

**Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante

DEDALUS - Acervo - FAU



20200022639

**Anat Falbel
Tese de Doutorado apresentada
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo
Orientador Prof. Dr. Paulo Julio V. Bruna**

São Paulo/ setembro 2003



Aos meus pais Shulamit e Nachman Falbel, com o
meu amor, reconhecimento e respeito pela sua
própria trajetória

Agradecimentos

Uma pesquisa como esta que ora apresentamos, não poderia ter sido levada a cabo sem a contribuição de tantos que direta ou indiretamente envolveram-se com a sua realização, por isso nesse momento lembro de todos, dos familiares que ficaram ao meu lado, dos velhos amigos, e dos muitos novos e queridos amigos que o trabalho permitiu encontrar.

Primeiramente agradeço à equipe do Arquivo Municipal de São Paulo, dirigido por Cleide de Azevedo, que gentilmente permitiu o acesso direto ao seu acervo, onde pude contar com a ajuda dos arquivistas Genival, Maria das Dores, Judite Meire, Jorge, Maria Luisa, Rose Rita de Cássia e Valquíria. No Arquivo Nacional, contei com o apoio do amigo Sátiro Nunes, a quem agradeço incluso pelos pedidos de última hora. Ao colega politécnico, o engenheiro Alfredo Mancuso da SEHAB, extendo meus agradecimentos por ter facilitado imensamente o acesso à documentação. No Memorial do Imigrante agradeço a delicada atenção de sua diretora, Dra. Midory Kimura Figuti, que disponibilizou seu acervo.

Em Israel pude contar com o entusiasmo e apoio de Nitza Metzger Schruk, então diretora do Departamento de Conservação da Prefeitura de Tel Aviv, que por duas vezes me acolheu, disponibilizando o acervo de processos da cidade, e com a qual tenho a sorte de poder continuar a dividir dúvidas e descobertas. Na Polônia recebi a ajuda inestimável do Prof. Dr. Tadeusz Zadrozny do Instituto de Artes da Academia Polonesa de Ciências de Varsóvia, ao qual agradeço pelo levantamento dos periódicos de arquitetura dos anos do entre-guerras, e por todo o precioso material que enviou, sem o qual não teria alcançado compreender a importância da estação polonesa de Korngold. Da mesma forma agradeço ao Prof. Dr. Janusz M. Rosiak, da Universidade Técnica de Lodz, que presenciou os primeiros passos dessa pesquisa, com raras e generosas contribuições.

No Clube de Engenharia do Rio de Janeiro, contei com o apoio e a eficiência de Vania Coutinho a quem não posso deixar de agradecer, assim como à Neusa Habe, Rosilene Lefone, e Iracema, do arquivo da Biblioteca da FAUUSP, que sempre me atenderam com carinho, junto com a equipe da biblioteca formada por Araci R. Rodrigues, Dina E. Uliana, Regina T. Katayama, Rejjane Alves, e Rita de Cassia S. Camargo, e as responsáveis pela biblioteca da pós graduação Estelita L. dos Santos, Filomena Katsutani e Maria José Polletti. Ao fotógrafo Jose Moscardi extendo meus agradecimentos pelo acesso ao arquivo de seu pai, o fotógrafo Jose Moscardi.

Especial agradecimento aos entrevistados, que dispuseram de seu tempo precioso para nos atender, permitindo que traçar os elos necessários para a compreensão de um grupo imigratório específico, além de fornecer material inestimável para a pesquisa. Nesse sentido agradeço a

colaboração de Abrão Belk; Adolfo Leirner; Andre Glogowsky; Andre Jordan; Andre Matarazzo; Andre Neuding; Anna Glogowski; Antonio Eugenio Figueiredo; Doris Alexander; Elizabeth Rocha; Erich Freier; George Bemski; George Pikielny; Gregorio Zolko; Gusta Rothstein; Herbert Duchenes, in memoriam, Ita Senfeld Levy; Jan Litmanovitch; Jonas Gordon; Jon Maitrejean; Jorge Landsberger; Jorge e Dina Piotrowski; Jorge Zalszupin; Prof. Joseph Rykwert; Leonido Mindlin; Maria Laura Osser; Maria Line; Olga Krell; Prof. Olívio Gomes Pasqual Pereira; Pedro Augusto Vasquez Franco; Roberta Matarazzo; Ruth Szporn; Sonia Liberman; Walmyr Lima Amaral e Wilma Rocha. Especialmente gostaria de agradecer ao arquiteto Abelardo Gomes de Abreu que desde o primeiro contato se colocou sempre a disposição para atender minhas dúvidas e questionamentos, além do acesso a seu acervo pessoal. Da mesma forma, sou muito grata ao casal Jan e Vera Korngold, e sua filha Vera Korngold que me receberam em sua casa inúmeras vezes, fornecendo preciosa documentação, e firmando laços de amizade através de um emocionante resgate familiar.

Ao mesmo tempo não posso deixar de recordar e agradecer as lembranças que Abrão Sanovicz dividiu, os negativos que Arnaldo Pappalardo tirou em situação emergencial, assim como a gentileza e os contatos de Arnold Diesendruck em Portugal, as plantas do apartamento da rua Fabiola que Augusto Livio Malzoni descobriu, a objetividade de Avraham Milgram, Carlos Kertesz, meu fotógrafo baiano, a gentileza de Edson Francisco de Almeida, meu irmão Elisha Falbel e Martine Malinsky pelos livros, guarida e carinho em Paris, a delicadeza e o apoio de Fernando e Bete Greiber, Frederich Blanke pelo intercâmbio de informações, o apoio de Hebe Mancini ao longo desses anos um tanto quanto atribulados, as indicações dos professores Ana Lucia Duarte Lanna, Henrique Rattner, Sergio Buarque de Holanda, as sugestões de Luiz Andrade de Mattos, Maria Estela Godoy Moreira que nos abriu as portas da antiga casa Leimer, as palavras de incentivo de Jaco Guinsburg nos momentos mais críticos, as fotos de Leon Liberman e o postal precioso de Tel Aviv, que me chegaram as mãos através do casal amigo Marina e Marcos Chusyd, a gentileza e generosidade dos professores Silvio Soares Macedo e Maria Cecília Naclério Homem, a tarde em frente ao computador junto com Sergio Kon, ou com o professor Witold Zmitrowicz traduzindo um texto em polonês, o carinho do casal Shulamit e Itzchak Kauffmann, e seus filhos Gabi, meu fotógrafo em Israel e Tali, entusiasmados com a pesquisa, ao meu lado pelas ruas de Tel Aviv e Jerusalem, e à Solange Fonzar e ao Cidão do LabFAU pela ajuda técnica na preparação do material para a qualificação.

Aos membros das minhas bancas de qualificação, que apoiaram o projeto, e generosamente indicaram novos caminhos e fontes, Prof. Dr. Hugo M. Segawa, Prof. Dr. José Eduardo de A. Lefevre, e à Profa. Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara.

Aos amigos e cúmplices Celso Ohno, Fabio Koifman, Marcos Tognon e Walter Pires, que estiveram ao meu lado e contribuíram, não somente com preciosas indicações e material que

respaldaram esse trabalho, mas com a presença, mesmo que virtual, que aliviou a solidão do escrever.

Especial agradecimento devo fazer ao meu orientador Prof. Paulo Julio V. Bruna, que me aceitou no programa de pós graduação, compreendeu e sempre apoiou, as fugas, os desvios, as angústias, e cuja orientação segura me levou ao final dessa pesquisa.

E finalmente devo agradecer ao meu filho Ariel, e meu marido Ademar, meu fotografo na Polônia, permanentes assessores técnicos, calmos e pacientes, intermediando meus difíceis relacionamento com as máquinas, e à minha filha Debora, companheira sensível de fins de semana fotografando edifícios pela cidade e rebatendo textos perdidos.

Sumário

Introdução.....	1
1. Lucjan Korngold e a historiografia da arquitetura dos imigrantes.....	6
2. Judeus na Polônia . Uma presença secular.....	21
3. Os primeiros passos: Polônia.....	40
4. Um projeto em Tel Aviv.....	74
5. Imigrantes e imigração.....	88
6. Os investidores.....	122
7. Levantamento das obras.....	140
8. Estudos de casos:	
8.1. O Edifício CBI-Esplanada.....	226
8.2. O Edifício Palácio do Comércio.....	268
8.3. A Sociedade Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu.....	282
9. Conclusões.....	300
Bibliografia.....	312

Resumo

A presente pesquisa pretende contribuir para os estudos sobre os arquitetos imigrantes, analisando o aporte específica da imigração judaica do período entre-guerras e sua repercussão nas duas décadas seguintes, no crescimento e na urbanização da cidade de São Paulo. Para tanto, seguimos a trajetória do arquiteto de origem polonesa Lucjan Korngold, desde a sua formação na Faculdade de Arquitetura do Politécnico de Varsóvia, e as experimentações que acompanharam a maturação do movimento moderno entre as décadas de 1920 e 1930, das quais foi testemunha e participe; sua alegada contribuição ao patrimônio moderno de Tel Aviv, em Israel; até a sua produção brasileira, a partir de 1940, data de sua chegada no país. O trabalho propõe a inclusão de Korngold dentro de um grupo restrito de imigrantes poloneses procedente de uma elite intelectualizada e aculturada cuja experiência empresarial ainda na Europa torna-se fator incidente em sua atuação como empreendedores na cidade de São Paulo, bem como em sua inserção na sociedade local.

Palavras chaves: São Paulo, imigração judaica, mercado imobiliário, arquitetos imigrantes.

Abstract

Dealing with the specific contribution of the Jewish immigration in the inter wars period and its repercussion in the following two decades, in the growing and urbanization of the city of Sao Paulo, the present work intend to contribute to the studies that have been conducted about the immigrants architects. Using the method of the micro-history we trace the trajectory of Lucjan Korngold, the architect of polish origins, since his undergraduated course at the Architecture Faculty of the Warsaw 's Polytechnical School, and the experiments associated with the modern movement 's development between the 20's and 30's in Poland, where Korngold was involved, both as a witness and participant. The research try also to unveil the claim of his part in the modern architecture heritage of Tel Aviv, Israel, and finish with a survey of his Brazilian production, since 1940, the year of his arrival in the country. The work suggest that Korngold was part of an exclusive group of Polish immigrants coming from a highly intellectualized and acculturated Jewish elite, whose experience as entrepreneurs in Europe, was definitively important in their undertakings in the city of Sao Paulo, and their insertion in the local society.

Keywords: Sao Paulo, jewish immigration, real state market, immigrants architects.

Introdução

Apesar do recente despertar pelo estudo da contribuição dos arquitetos imigrantes no desenvolvimento da paisagem urbana da cidade de São Paulo, ou mesmo no Brasil, e da sua menção nos trabalhos sobre a historiografia da arquitetura brasileira, ainda são escassos os textos específicos que se dedicaram ao tema da produção desses arquitetos. Gregori Warchavchik mereceu uma monografia de Geraldo Ferraz ainda em 1965¹ e mais de vinte anos depois, a dissertação de Agnaldo Farias que data de 1990²; as obras de Daniele Calabi em São Paulo, entre os anos de 1939 e 1949, foram contempladas na biografia do arquiteto, *Daniele Calabi, architettura e progetti 1932-1964*³. Talvez, Lina Bo Bardi, tenha sido, por outras contingências, entre todos os imigrantes, aquela que teve sua obra mais divulgada, seja através de inúmeros artigos publicados em revistas nacionais e internacionais, ou então pela publicação organizada por Marcelo Ferraz de 1993⁴, além do pequeno volume editado pela *Texto & Immagine* italiana na coleção dirigida por Bruno Zevi⁵, incluindo ainda a dissertação de Maria de Fátima de M. B. Campello⁶. Giancarlo Palanti até o momento mereceu uma única Dissertação de Mestrado⁷; o arquiteto Franz Heep, foi tema de pesquisa da arquiteta Catherine Gati em diversos artigos, além da Dissertação de Mestrado de Paulo Yassuhide Fujioka⁸, e mais recentemente da dissertação de Marcelo Barbosa, porém sua produção ainda não foi contemplada com uma publicação. Nesse sentido, a arquitetura da imigração permanece como um vasto campo a ser explorado, e muitos nomes podem ser acrescentados aos poucos nomes conhecidos.

¹ Ferraz, Geraldo *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1965.

² Farias, Agnaldo Arice Caldas *Arquitetura eclipsada: notas sobre história e arquitetura a propósito da obra de Gregori Warchavchik, introdutor da obra moderna no Brasil*. Dissertação de Mestrado. EESC/USP, 1990.

³ Zucconi, Guido, org. *Daniele Calabi. Architettura e progetti 1932-1964*. Veneza: Marsilio, 1992.

⁴ Ferraz, Marcelo Carvalho, org. *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes, 1993.

⁵ Miotto, Laura e Nicolini, Savina. *Lina Bo Bardi Aprirsi all'accadimento*. Torino: Testo&Immagine, 1998.

⁶ Campello, Maria de Fátima de M. B. *Lina Bo Bardi as moradas da alma*. Dissertação de Mestrado EESC/USP, 1997.

⁷ Rocha, Ângela Maria *Uma Produção do Espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti*. Dissertação de Mestrado, FAUUSP, 1991.

⁸ Fujioka, Paulo, Y. *O Edifício Itália e a arquitetura dos edifícios de escritórios em São Paulo*. Dissertação de mestrado. FAUUSP, 1996.

O tema dessa tese nasceu como sugestão do nosso orientador Prof. Dr. Paulo Julio V. Bruna que nos sugeriu desenvolver uma pesquisa sobre o arquiteto polonês de origem judaica Lucjan Korngold. Interessamo-nos pelo tema, pois além de responsável pelos projetos de alguns marcos na cidade de São Paulo, como foi o caso do edifício CBI, e do Palácio do Comércio, Korngold representava a contribuição da imigração judaica, entendendo essa imigração como um grupo específico, dadas as condições da macro-história do período em questão, em consequência da marginalização dos judeus da sociedade europeia com a ascensão das ideologias anti-semitas na Alemanha, Itália ou na Polônia, esta última também imersa no quadro de uma feroz campanha nacionalista a partir de 1924. Ao mesmo tempo, a trajetória pessoal do arquiteto apresentava-se como uma oportunidade de compreender o desenvolvimento das vanguardas denominadas periféricas, tanto na Polônia onde o arquiteto se formou em 1922, e onde exerceu a sua profissão até a invasão em 1939, e em Israel, onde um pequeno edifício construído em Tel Aviv, entre 1935-1937, tem sua autoria atribuída a Korngold.

O desenvolvimento da pesquisa revelou um grande número de profissionais, entre engenheiros e arquitetos, fotógrafos e artistas, e junto a eles um número representativo de investidores, todos imigrantes de origem judaica, envolvidos na atividade de construção civil, formando um quadro no qual a imigração judaica acabava por se mostrar relevante em sua contribuição ao crescimento e urbanização da cidade de São Paulo, principiando no entre-guerras, mas destacando-se principalmente a começar do imediato pós Segunda Guerra Mundial.

A partir dessas primeiras indicações, o projeto foi estruturado em 8 capítulos. O primeiro trata da historiografia da arquitetura dos imigrantes, centrada na figura e obra de Lucjan Korngold, e a justificativa do tema escolhido *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante no Brasil*, visando mostrar que a pesquisa sobre este arquiteto quase que a margem da história da arquitetura moderna no Brasil, vem ao encontro da leva de estudos surgidos a partir da década de oitenta dedicados aos personagens que não foram contemplados pela historiografia oficial, mas que foram testemunhas do desenvolvimento disciplinar da arquitetura e do urbanismo do século XX, de uma cultura técnica, das relações com o poder e a política, e ainda, como no nosso caso específico, do surgimento de vanguardas periféricas como as que ocorreram na Polônia e em Israel, onde Korngold teve uma atuação reconhecida. Ao mesmo tempo, seguir seu itinerário torna-se um instrumento útil para recompor não somente a tessitura de movimentos e idéias, que permeiam o ambiente ou a prática social e cultural, e que dão significado à obra arquitetônica, mas uma rede de relações pessoais, nas quais se destaca este grupo pródigo de profissionais de mesmas origens, através do qual podemos compreender o processo de adaptação e crescimento de uma imigração particular no momento histórico crucial, tanto para os imigrantes como para o país que os acolheu, o Brasil. O texto inicia-se com a busca de referências sobre o arquiteto em foco, nos inúmeros estudos sobre a arquitetura moderna latino-americana e particularmente sobre

a arquitetura brasileira que se iniciam com a exposição organizada pelo MOMA de Nova York, em 1942. Assim, percorremos tanto os periódicos da área como as monografias publicadas dentro e fora do Brasil, ao longo das duas décadas nas quais Korngold viveu no país, e após a sua morte em 1963, procurando identificar as circunstâncias culturais nas quais essas referências foram produzidas, e de que modo, a nova geração de estudos alargou os horizontes do historiador da arquitetura, permitindo com que a história dos arquitetos imigrantes fosse reconhecida.

O segundo capítulo trata de sua primeira estação, a Polônia, seu país de nascimento. Suas origens em meio a elite judaica aculturada, que se desenvolveu a partir da segunda metade do século XIX, formada por industriais, comerciantes e profissionais liberais, as mesmas origens que identificamos para grande parte dos contratantes que acompanharam Korngold desde os inícios dos anos quarenta no Brasil, em sua maioria, empresários imigrantes poloneses, ou da Europa Central, que já traziam consigo uma bem sucedida experiência empresarial nos seus países de origem. No terceiro capítulo procuramos compreender a formação do arquiteto a luz dos ingredientes culturais absorvidos no Politécnico de Varsóvia, entre 1918 e 1922, período denominado como proto modernista e caracterizado por influxos diversos, desde um protomodernismo funcionalista que associava à construção racionalista e lógica à ornamentação pós secessionista, até a tendência surgida em Cracóvia mesclando variados elementos do chamado modernismo decorativo ou "estilo de arte polonesa". Também levantamos a produção das primeiras obras de Korngold projetadas durante seu período polonês, que devem ser relidas no contexto do período denominado como modernismo radical, representado pelo estilo internacional e pela negação dos historicismos, seguindo as vanguardas internacionais, o funcionalismo, construtivismo, neoplasticismo, etc., com um intenso intercâmbio entre as grandes personalidades europeias, empenhadas no desenvolvimento da nova linguagem arquitetônica, até uma orientação verso um modernismo de caráter classicizante.

O quarto capítulo trata do edifício situado à rua Schenkin, 65, em Tel Aviv, em Israel, com sua autoria atribuída à Korngold, e cujas linhas constituem um exemplo refinado da produção da vanguarda arquitetônica dos anos trinta em Israel, que neste momento representa não somente a busca por um novo vocabulário arquitetônico, mas o projeto de uma nova sociedade.

Lucjan Korngold chega ao Brasil no contexto de uma leva imigratória específica. A especificidade da condição de refugiado e imigrante durante o período do Estado Novo no Brasil, marcou e influenciou profundamente a vida de cada um dos recém chegados e em especial a obra criativa do arquiteto. Mesmo aportando no país, aos 40 anos, e trazendo consigo uma experiência profissional reconhecida, Lucjan Korngold sofre inúmeras restrições no exercício de sua profissão, e foi nesse sentido que optamos por dedicar o quinto capítulo à questão da assim denominada "imigração semita" durante o Estado Novo.

No sexto capítulo pretendemos estudar as associações entre o capital e o trabalho profissional criadas no restrito círculo ao qual Lucjan Korngold pertencia, no qual os investidores dividiam suas iniciativas imobiliárias entre um número pequeno de arquitetos imigrantes, pertencentes, em geral, ao mesmo grupo. A pesquisa mostrou que o grupo de imigrantes começa a aplicar na construção civil, a partir de 1944, data do primeiro projeto de Korngold, o edifício Thomas Edison, já então afastado do Escritório Francisco Matarazzo Neto, e associado à Francisco Beck. O momento representa justamente o início da recuperação da indústria da construção civil, e da aceleração da verticalização das áreas centrais da cidade, processo este que se estende de forma crescente ao longo da década de 1950, no rastro da crescente industrialização do Estado, e em especial da implantação da indústria automobilística, e da construção da capital federal, que por sua vez também alimentou a indústria da construção paulista. Os mecanismos utilizados para a promoção desses empreendimentos sejam eles a preço de custo, ou a construção levada a cabo por um grupo particular, pela utilização dos instrumentos da incorporação e do condomínio, também são dados importantes para o entendimento do complexo que possibilitou a aplicação dos capitais na construção civil e o grande envolvimento de arquitetos imigrantes como Korngold na modificação da paisagem urbana.

No sétimo capítulo de nosso trabalho procedemos a um levantamento da produção brasileira do arquiteto, indispensável para uma avaliação de sua inserção no contexto da arquitetura paulista ao longo das duas décadas nas quais Korngold atuou no país, que poderá ser utilizada como fonte para futuros estudos relativos à história da arquitetura na cidade de São Paulo, uma vez que selecionamos apenas alguns estudos de casos que reservamos para o oitavo capítulo. Neste último, analisamos especificamente o caso do edifício CBI, do Palácio do Comércio, acrescentando um pequeno estudo sobre as últimas obras do escritório Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu. Obviamente toda seleção, mormente quando se trata de uma produção tão ampla como a de Korngold, tem algo de subjetivo. A escolha do CBI-Esplanada foi feita em função da representatividade do edifício na cidade e à repercussão de seu projeto internacionalmente, além da riqueza das discussões entre os técnicos da municipalidade e o arquiteto, que se revelaram nos processos de aprovação. Por outro lado, o Palácio do Comércio, mereceu também um estudo pela unicidade da inovação tecnológica que representou o primeiro edifício alto em estrutura metálica no país. E finalmente, optamos por duas obras dos últimos anos de vida de Korngold, no contexto de sua sociedade com Abelardo Gomes de Abreu, pelo diálogo que mantiveram com a arquitetura americana do fim da década de 1950, incluindo a questão da influência dos grandes escritórios de arquitetura no projeto de edifícios altos, e a crise da arquitetura moderna.

Nossa metodologia de trabalho não se diferenciou dos padrões adotados na pesquisa histórica em geral, na qual a fonte documental primária e a entrevista oral tem um papel determinante na elaboração do tema, complementado por uma bibliografia secundária relativa às questões

abordadas em nossa pesquisa, ainda que se deva considerar as especificidades da área de estudo e do tema propriamente dito.

Assim, como fontes primárias utilizamos o material recolhido no Arquivo Municipal de São Paulo; Arquivo Nacional e Clube de Engenharia, no Rio de Janeiro; Departamento do Patrimônio Histórico do Município de São Paulo; SEHAB, Memorial do Imigrante, São Paulo; e o Arquivo da Biblioteca da FAUUSP. Em Israel, foram consultados os arquivos pertencentes ao Departamento de Conservação da Prefeitura de Tel Aviv.

Importante aporte nos trouxeram os depoimentos feitos através de entrevistas orais e correspondência, que mantivemos com profissionais, ou familiares daqueles profissionais, ou empresários, que de uma forma ou outra estiveram ligados ao grupo de Lucjan Korngold, e que, também nos disponibilizaram seus arquivos pessoais: Abelardo Gomes de Abeu; Abrão Belk; Adolfo Leirner; Andre Glogowsky; Andre Jordan; Andre Matarazzo; Andre Neuding; Anna Glogowski; Antonio Eugenio Figueiredo; Doris Alexander; Elizabeth Rocha; Erich Freier; George Bemski; George Pikielny; Gregorio Zolko; Gusta Rothstein; Herbert Duchenes, in memoriam, Ita Senfeld Levy; Jan e Vera Korngold; Jan Litmanovitch; Jonas Gordon; Jon Maitrejean; Jorge Landsberger; Jorge e Dina Piotrowski; Jorge Zalszupin; Jose Moscardi, Prof. Joseph Rykwert; Leonido Mindlin; Maria Laura Osser; Maria Line; Olga Krell; Prof. Olínio Gomes Pasqual Pereira; Pedro Augusto Vasquez Franco; Roberta Matarazzo; Ruth Szporn; Sonia Liberman; Walmyr Lima Amaral e Wilma Rocha.

Lucjan Korngold e a historiografia da arquitetura dos imigrantes

Conforme Alessandro De Magistris em seu texto introdutório ao livro de Andrea Maglio¹, a partir dos anos oitenta vimos sendo traçadas inúmeras biografias que oferecem ocasiões excepcionais para o questionamento e a ampliação de passagens e chaves interpretativas de capítulos importantes da historiografia da arquitetura do século XX. Muitas delas tratam de seus grandes protagonistas, porém também dos "second strings architects", como os chamou K. Michel Hays², relegados a nichos específicos nos *récits*, mas cuja obra oferece um testemunho precioso sobre o desenvolvimento disciplinar da arquitetura e do urbanismo do século XX, pois constituem pontos de convergência das reflexões sobre a cultura técnica, a teoria e a prática do projeto assim como sobre as relações com o poder e a política conforme expõe Jean – Louis Cohen³, particularmente importantes no caso da história e da historiografia da arquitetura moderna no Brasil. Muitas entre essas personalidades foram testemunhas – por escolha pessoal, ou por conta do próprio destino – das experiências e crises que atravessaram, não somente os grandes aparatos teóricos, mas também, a prática da atividade profissional do projetista, permitindo assim através de suas biografias estabelecer novas interrelações, sondar o impacto das concepções geradas em momentos cardinais com o campo operativo, bem como repensar as configurações geográficas, territoriais e temporais que atravessam a cultura do projeto. Os técnicos e os teóricos formados nos muitos canteiros dos anos vinte e trinta viram-se frente a enormes transformações, tendo sido obrigados a adaptar tanto sua obra, como sua vida pessoal às descontinuidades e transformações de um cenário traumático, produto das sucessivas rupturas e revoluções das quais o século vinte foi pródigo. A nova geração de estudos sobre essas figuras descortina uma enorme variedade de planos de leitura, abertos por diferentes registros narrativos e interpretativos, permitindo as trocas e a compreensão dos contextos pelo alargamento e pela estratificação dos horizontes de trabalho do historiador.

A historiografia da arquitetura moderna - que também não se distingue da historiografia de nossos dias – criou distinções entre figuras centrais e periféricas, sendo responsável, muitas vezes, pelo esquecimento deliberado de personagens e fatos. A parcialidade dos historiadores será abordada

¹ Maglio, Andrea, *Hannes Meyer: um racionalista in exílio, Architettura, urbanística e politica 1930-54*. Milão: Franco Angeli, 2002, pp. 11-15

² Hays, K. Michael, *Modernism and the Posthumanist Subject. The Architecture os Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer*. Cambridge/Mass-London, 1992, p. 10.

³ Cohen, Jean-Louis. *André Lurçat 1894-1970. Autocritique d'un moderne*. Liège: Pierre Mardaga, 1995, p. 9.

por Panayotis Tournikiotis em seu estudo *The Historiography of Modern Architecture*⁴ no qual o autor sugere que existiriam tantos movimentos modernos quanto os relatos dos anos vinte e trinta. Lembramos do caso flagrante de Erich Mendelsohn cujo ostracismo crítico foi descrito por Bruno Zevi⁵ e justificado por K. James⁶; do próprio Hannes Meyer, que da mesma forma que Mendelsohn e Ernst May foi lançado na diáspora, e sua participação na Bauhaus obliterada conscientemente pela historiografia oficial⁷. A crítica operativa do final dos anos cinquenta, no seu sentido mais amplo, como a interpreta Jean Louis Cohen⁸, irá recuperar alguns dos nomes considerados *maudits*, ou aqueles que não chegaram a ser incluídos nos relatos da primeira geração de historiadores do moderno. Entretanto, será a partir da conjuntura dos anos setenta e oitenta, da influência da escola de Veneza e de críticos com Ronald Barthes e Michel Foucault, quando conforme Cohen, [...] a história das 'conquistas' dos modernos será substituída pelas operações de pesquisas genealógicas, cujo objetivo será identificar as relações entre a arquitetura do século XVIII e XIX com as temáticas contemporâneas [...] que essas trajetórias serão recuperadas.

Do mesmo modo, as redescobertas das arquiteturas de vanguarda das grandes periferias - e não somente as urbanas - também levaram ao reconhecimento dos expoentes nacionais da arquitetura moderna⁹. Entre estes, nos interessará particularmente para este estudo a redescoberta da

⁴ Tournikiotis, Panayotis, *The Historiography of Modern Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1999, p. 222. Idem, ibidem, p. 223. O autor observa que a parcialidade de determinados historiadores com relação à eleição dos personagens, projetos e idéias representativas do movimento moderno levou a identificação do historiador com o seu protagonista. Assim foi com Pevsner e Gropius, Giedion com Gropius e Le Corbusier, ou Zevi e Wright.

⁵ Zevi, Bruno, *Erich Mendelsohn expressionista*, in *Pretesti di critica architettonica*. Torino, Einaudi, 1983, pp.165-228.

⁶ James, Kathleen. *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 4-6. James contrapõe a desfortuna crítica de Mendelsohn por um lado à celebração de uma arquitetura urbana moderna de consumo de massa afastada dos modelos estéticos e das teorias abstratas de colegas como Gropius e Mies van der Rohe, e em oposição às questões sociais implícitas nas formas mais banais dos conjuntos operários construídos naqueles anos, assim como à sua condição judaica em uma Alemanha envolta pelo anti-semitismo, o que faz com que seus contratantes sejam quase sempre judeus.

⁷ Maglio recupera o percurso de Hannes Mayer, tanto na Alemanha, como na Rússia e no México, descrevendo o isolamento final, na Alemanha Oriental, do arquiteto cuja aparente desfortuna foi manter uma postura de engajamento político por toda a vida.

⁸ Cohen, Jean-Louis. *From ideological statement to professional history* in *Zodiac*, n. 21, 1999, pp. 34-45.

⁹ Nesse aspecto devemos destacar a posição privilegiada da arquitetura brasileira que conforme Hugo Segawa em *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1998, pp. 106-108, com o *Brazil Builds*, de 1943 - que pode ser considerado o livro pioneiro sobre arquitetura moderna brasileira - e o *Modern Architecture in Brazil* de Henrique Mindlin, de 1956, alcança repercussão

vanguarda polonesa¹⁰, e do grupo de arquitetos modernos que contribuíram para a formação do Estado de Israel através do planejamento e da construção de seus assentamentos agrícolas e urbanos entre os anos vinte e trinta¹¹.

Por outro lado, percursos biográficos particulares podem se tornar expedientes narrativos úteis que permitem, conforme explicita Donatella Calabi em sua introdução a biografia de Marcel Poete¹², reconstituir uma rede de relações pessoais que o personagem central representa por sua

internacional, com Oscar Niemeyer sendo lançado como grande arquiteto, merecendo monografias como a de Stamo Papadaki em 1950, assim como os nomes de Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, os irmãos Roberto, Rino Levi, Roberto Burle Max, Sergio Bernardes Oswald Bradtke, Jorge Moreira, Gregori Warchavchik que receberam destaque internacional nas revistas de arquitetura daqueles anos. Segawa também aponta as bienais como responsáveis pela grande repercussão mundial, e destaca o levantamento bibliográfico feito por Alberto Xavier que registrou nos periódicos estrangeiros especializados, entre 1943 e 1973, 137 referências tratando da arquitetura brasileira em geral, e 170 a respeito de Brasília. Lembramos que naquele período, com exceção de Niemeyer, somente mereceram monografias estrangeiras o arquiteto falecido ainda jovem, Affonso Eduardo Reidy, *Affonso Eduardo Reidy: Works and Project*, de Klaus Franck, de 1960; e Rino Levi, com a edição bi-nacional *Rino Levi, Arquiteto-Obras 1928-1940*. São Paulo/Basileia: Ed. Service des Pays S.A., 1940. O texto de Geraldo Ferraz sobre Warchavchik, *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940*, foi publicado no Brasil em 1965, com prefácio de P. M. Bardi, e um resumo em inglês. Posteriormente, em 1974, Rino Levi ainda foi contemplado com a publicação italiana, editada pela Edizioni di Comunità com introdução de Burle Marx e Nestor Goulart Reis Filho, uma homenagem à imensa quantidade de artigos sobre a obra deste arquiteto nas principais revistas internacionais e especificamente, desde a década de 30 nas revistas italianas.

¹⁰ Sobre a arquitetura polonesa moderna, lembramos que já em 1981 a *Ecole Speciale d'Architecture-Paris*, juntamente com o *Muzeum Architektury- Wroclaw*, propunham uma exposição sobre a vanguarda polonesa, organizada por O. Czerner e H. Listowski e contando com a colaboração de Anatol Kopp, na qual a obra do casal de arquitetos Szymon e Helena Syrkus, assim como do casal Stanislaw Brukalski recebeu seu reconhecimento internacional, ao mesmo tempo em que a obra do arquiteto Lucjan Korngold, nosso tema de pesquisa, também veio a tona. Em 1998, o JAHS publica a resenha da coletânea de Wojciech Lesnikowski sobre o modernismo do leste europeu *East European Modernism. Architecture in Czechoslovakia Hungary and Poland between the wars 1919-1939*. Nova York: Rizzoli, 1996

¹¹ Também em Israel, a partir da segunda metade dos anos oitenta, a arquitetura desenvolvida nas primeiras décadas do século XX, obtém seu reconhecimento com a exposição *White City. International Style Architecture in Israel. A Portrait of an Era* apresentada no Museu de Tel Aviv em 1984, seguindo mais tarde para uma temporada no Museu Judaico de Nova York. Essa exposição resultou na especial divulgação da obra projetada por Erich Mendelsohn durante os anos em que viveu naquele país, objeto da ampla pesquisa desenvolvida por Ita Heinze-Mühleib, *Erich Mendelsohn, Bauten und Projekte in Palastina (1934-1941)*. Munique: Scaneg, 1986; assim como daquela do arquiteto Arie Sharon, aluno da Bauhaus, e cuja autobiografia pioneira, datada de 1976, *Kibbutz+Bauhaus an architect's way in a new land*. Israel: Karl Krämer Verlag Stuttgart and Massada Israel, foi prefaciada por Bruno Zevi.

¹² Calabi, Donatella. *Parigi anni venti. Marcelle Poete e le origini della storia urbana*. Veneza: 1997, p.10.

pertinência a um determinado grupo, bem como uma tessitura de movimentos e idéias que giram em torno ao indivíduo participe de um ambiente ou uma prática social e cultural:

[...] essa perspectiva pode tornar-se um pretexto para o recolhimento simultâneo de outras histórias e itinerários intelectuais, que não podem ser reduzidas a um único registro. Perdida a função unificante do sujeito, a narrativa transforma-se numa forma reveladora de processos históricos complexos, sistemas culturais que interagem, estratégias culturais, organizativas e institucionais, diferenciadas em sua forma e finalidade, mas que se interceptam no seu fazer cotidiano [...].

Korngold, formado em 1922 pela Escola de Arquitetura da Politécnica de Varsóvia, pode ser considerado como uma dessas testemunhas dos grandes debates da arquitetura moderna. Os anos de sua formação são os anos dos primeiros experimentos inovadores nas artes plásticas e na arquitetura e ao sair da Escola para enfrentar o campo de trabalho, assiste aos primeiros resultados formais e estilísticos sugeridos pelas vanguardas, absorvendo-os, e quando entre 1929 e 1930, conforme Montaner¹³, estas formulações já haviam sido convertidas em Academia, e a arquitetura moderna assentada e difundida, também ele procura ensaiar uma linguagem própria com o vocabulário do Estilo Internacional nas primeiras residências no bairro de Saska-Kepa em Varsóvia. As propostas de valorização das figurações e dos recursos técnicos das arquiteturas nacionais a partir dos anos de 1930 também alcançam a obra de Korngold como demonstra o projeto de sua própria residência em Varsóvia. Em 1937, ele se encontra em Paris participando como membro da delegação polonesa da *"Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne"*, que naquele momento representaria a perspectiva de volta ao classicismo. O arquiteto sensível também acolhe essa tendência, e quem sabe não seriam essas informações influentes nos projetos desenvolvidos no Brasil durante os seus primeiros anos no país, no período em que trabalhou no Escritório de Francisco Matarazzo Neto e a seguir em sua parceria com Francisco Beck. No Brasil desde 1940, a sua produção pessoal é forjada por uma leitura perspicaz das reinterpretações da arquitetura moderna, principalmente do *"novo idioma da linguagem internacional"* como se referiu Henry-Russell Hitchcock¹⁴ à versão brasileira: *"exuberante, monumental, de alarde estruturalista e integradora das artes"*¹⁵, que o afeta profundamente, bem como do desenvolvimento do Estilo Internacional do pós-guerra como se manifesta na produção

¹³ Montaner Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1993, p.12

¹⁴ Hitchcock, Henry-Russell *Latin American Architecture since 1945*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1955, p. 12. texto introdutório a segunda exposição realizada no MOMA dedicada à arquitetura latino-americana.

¹⁵ Op. cit. Montaner, p. 25.

arquitetônica dos Estados Unidos, Inglaterra, França e Holanda conforme se observa nas suas últimas obras¹⁶.

Conforme Calabi¹⁷ acompanhar o percurso de uma obra também significa penetrar um espaço cultural mais amplo, nesse sentido, o itinerário do arquiteto Lucjan Korngold torna-se instrumental para a nossa necessidade pessoal de compreender o processo de adaptação e crescimento de uma imigração particular no momento histórico crucial do entre-guerras e do pós-guerra, tanto para os imigrantes como para o país que os acolheu, o Brasil. Para tanto, nos apropriamos do conceito formulado por Beatriz Colomina em *Collaborations, The Private Life of Modern Architecture*¹⁸, onde a autora corroborando a tese de Calabi, amplia o conceito da colaboração na obra arquitetônica para um espectro maior de delicadas interrelações¹⁹, confirmando a importância de restabelecer o seu itinerário a partir de uma teia de relações interpessoais representada principalmente pelo grupo de imigrantes judeus ou seus filhos, refugiados da Europa assolada pelas duas grandes guerras, e pelo ambiente cultural próprio ao redor do qual gravitavam, entre os anos 40' e 50', não somente os arquitetos e seus colaboradores, mas engenheiros, empreiteiros, empresários, fotógrafos, decoradores e artistas, que se conheciam e freqüentavam os mesmos ambientes - concertos, clubes e exposições.

¹⁶ Vale ressaltar a observação de Hitchcock, op. cit. p. 28, sobre a influência americana sobre os edifícios altos nos centros urbanos da América Latina, decorrente conforme ele do grande número de arquitetos latino americanos que chegaram a estudar, ou então completaram sua educação profissional nos EUA, bem como da familiaridade com a produção americana alcançada através das revistas profissionais e das exposições. Hitchcock descreve os altos edifícios que, por falta de um controle adequado, se erguem nas estreitas ruas dos antigos centros responsáveis por sérios congestionamentos do mesmo modo que nos EUA.

¹⁷ Calabi, D., op. cit., p. 11 "como um percurso no qual a obra de um homem acaba por inscrever-se em um espaço cultural mais vasto".

¹⁸ JSAH / 58:3, setembro, 1999

¹⁹ Idem, ibidem, pp. 462-463 [...] *A julgar pelas publicações dos últimos anos, parece haver um crescente interesse em como se faz a prática da arquitetura. Como se houvésemos voltado nossa atenção ao como ao invés do o que. Esse como refere-se menos à estrutura ou às técnicas construtivas – o foco de interesse de outras gerações de historiadores – e mais às relações interpessoais. Os detalhes, anteriormente marginais, transformam-se em foco. Críticos e historiadores deslocam sua atenção do arquiteto como uma figura individual, e do edifício como objeto, para a arquitetura como colaboração. A atenção se volta para todos os profissionais envolvidos nos projetos: sócios, engenheiros, arquitetos paisagistas, decoradores, empregados, construtores... mesmo fotógrafos, projetistas gráficos, críticos, curadores, todos aqueles que ajudaram a (re)produzir a obra na media estão sendo focados [...].*

Mencionamos ainda Marina Waisman, que a partir de uma interpretação semiológica da arquitetura - entendida como comunicação - conforme desenvolve em seu texto *El Interior de la Historia*²⁰, sob a influência direta da Escola de Veneza e seu principal historiador Manfredo Tafuri, nos fornece como referência para a produção arquitetônica de nosso arquiteto o conceito de significado cultural que transmite não somente a visão do mundo²¹ do arquiteto, e as variantes relativas às forças produtivas²², mas as sucessivas leituras da obra arquitetônica e a multiplicidade de conotações que esta adquire ou perde como resultado do [...] *transcorrer da história que transforma e transtorna continuamente o sentido das intenções primeiras e suas respectivas leituras [...]*²³. O significado cultural da obra arquitetônica nos permitirá compreendê-la no âmbito cultural ao qual ela pertence, permitindo o questionamento de seu reconhecimento tardio.

Nesse aspecto verificamos que da mesma forma como ocorreu com a historiografia oficial da arquitetura moderna, a historiografia da moderna arquitetura brasileira, também permaneceu por algumas décadas circunscrita principalmente aos seus personagens principais ligados à Escola Carioca. Nesse sentido com exceção dos nomes de Gregori Warchavchik, e de Rino Levi, a

²⁰ Waisman, Marina, *El Interior de la Historia*. Bogota: Escala, 1990, pp. 106-110. Buscando desenvolver instrumentos que permitissem estudar a arquitetura latino-americana sob a lente primeira de suas circunstâncias histórico culturais, a autora desenvolveu a sua interpretação a partir da perspectiva de Renato De Fusco, sobre a arquitetura entendida como comunicação e sua definição de significado considerado como espaço e representado pelo espaço interno – objeto da construção de um edifício, onde melhor se manifesta a sua função, tipologia, as intenções pelas quais foi construído, os hábitos, a cultura, a história ou a razão de ser da arquitetura – e o significante, representado pelo espaço externo. A autora sugere um paralelo com a linguagem, de modo que se para esta o suporte material ou o som, é reconhecido como significante e o significado é aquilo que este suporte comunica, no caso da arquitetura poder-se-ia reconhecer como suporte material ou significante, o objeto construído, e o significado, no caso do espaço interno, como uma ideologia do habitar, e uma ideologia urbana na relação do edifício com o seu entorno, mesmo que, conforme a autora por muitas vezes podemos encontrar uma carga significativa maior no exterior que no interior. Apesar da influência direta de Tafuri, podemos observar os acentos zevinianos na formulação do conceito de espaço interior tanto por parte de De Fusco como de Waisman. Para Zevi o espaço interior é a própria definição de arquitetura: “*tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura*”. O arquiteto dilata os limites e a função da arquitetura moderna chegando a confundi-la com os limites e a função da urbanística pois no sentido mais rigoroso o espaço interno ou o espaço criado, não pode ser contido em uma forma finita por conta de seu contínuo criar-se. Onde a ideologia do habitar e a ideologia urbana confundirem-se numa só.

²¹ Para Waisman, op. cit., p. 107, [...] *consciente ou inconscientemente o arquiteto irá aderir, criticar ou repudiar uma determinada maneira de conceber a função ou uma maneira de inserir sua obra no entorno... toda intervenção no espaço construído atua como uma visão do mundo que tende a se colocar como construção do ambiente humano, isto é uma ideologia arquitetônica [...]*.

²² Idem, ibidem, p. 109. Entendendo-se como forças produtivas tudo e todos os envolvidos na produção, ou seja, os empresários, financistas, legisladores, etc.

²³ Idem, ibidem, p. 108.

participação dos arquitetos imigrantes refugiados da Europa assolada pelas duas guerras, tornou-se matéria de estudo somente nos últimos anos, apesar de sua divulgação nas exposições e revistas internacionais, principalmente durante a década de 40.

‘A participação dos imigrantes na divulgação da arquitetura moderna brasileira pode ser observada desde a exposição organizada pelo MOMA de Nova York, em 1942 - seguindo a orientação americana da política da boa vizinhança - com o material coletado por Philip L. Goodwin e G. E. Kidder Smith. Na amostra encontramos entre os imigrantes e filhos de imigrantes os nomes de Roberto Burle-Marx, Rino Levi, Henrique Ephim Mindlin, Jacques Pilon, Bernard Rudofsky e Gregori Warchavchik. Entretanto, com exceção de Pilon, a inclusão dos outros cinco nomes, era por assim dizer quase que inevitável. Rudofsky apesar de sua curta temporada no Brasil, já se encontrava em Nova York, atuando como editor da *New Pencils Points*, e portanto fatalmente estaria entre o grupo; Warchavchik por ser considerado figura chave na introdução do modernismo no país - apesar da sempre velada crítica de “uma arquitetura tímida na aplicação dos elementos e possibilidades estruturais”²⁴ - além de representante para a América Latina no CIAM, também não poderia estar de fora; Mindlin, colaborador constante da revista *Acrópole*, havia se transferido para o Rio, em janeiro de 1942, onde atuaria como um elemento de ligação com as agências norte-americanas no programa de controle dos materiais críticos de construção²⁵, também havia recém vencido o concurso para o Ministério das Relações Exteriores, e em 1943 já se encontrava trabalhando no EUA como consultor da *National Housing Agency*; Roberto Burle Marx havia projetado seu primeiro jardim, em 1934, para um projeto de Lucio Costa e Warchavchik²⁶ fazendo parte desde então do grupo dos modernos cariocas; e Rino Levi por sua formação italiana tanto na escola de Milão como na Escola Superior de Arquitetura de Roma, onde se diplomou, além de seu prestígio crescente que vinha acompanhado pela publicação de seus projetos tanto na paulista *Revista Politécnica*, como nas revistas *Architettura* e na *L'Architecture d'Aujourd'hui*,²⁷ também não poderia deixar de estar presente na seleção.

²⁴ Cavalcanti, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno. Guia de Arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p.11.

²⁵ Yoshida, Celia Ballario e outros. *Henrique Ephim Mindlin. O homem e o arquiteto*. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1975 p. 18. No período em que os Estados Unidos implantariam a sua Política de Bom Vizinho, tentando aumentar a sua influência política, econômica e cultural nos países latino americanos que possuíam fortes ligações com os países do Eixo, Mindlin assumiria o cargo de assistente especial do Coordenador de Mobilização Econômica, órgão ligado à Secretaria de Mobilização dos trabalhadores da Amazônia e Relações com Entidades Americanas.

²⁶ Jardim da Residência Schwartz, conforme Mindlin, H. E. em *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999, p. 36n.

²⁷ Anelli, Renato e outros. *Rino Levi. Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001, pp. 25-32.

Na primeira reportagem sobre o Brasil publicada na revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* em setembro de 1947²⁸ (número 13-14), apresentada pelo arquiteto Alexandre Persitz (1910-1975), com a colaboração de Maria Laura Osser²⁹, correspondente da revista no Brasil, a ênfase se faz sobre o grupo de arquitetos alunos de Lucio Costa, ou a Escola Carioca, com Oscar Niemeyer assinando um texto introdutório "*Ce que manque a notre architecture*" [O que falta à nossa arquitetura]³⁰. Entre os imigrantes, ou filhos de imigrantes, encontramos somente o nome de Rino Levi³¹ e Burle Marx.

Em novembro de 1947, a reportagem do *The Architectural Forum*³² dedicada ao Brasil, introduz entre os nomes já então conhecidos de Rino Levi, Warchavchik, Mindlin e Burle-Marx, o nome de Daniele Calabi³³ que comparece com o projeto de sua própria residência.

Em julho de 1948, a revista *L'Architecture D'Aujourd'hui*³⁴, publica um novo número especial dedicado aos projetos de residências particulares escolhidas entre as principais tendências que naquele período se manifestavam e representando nove países: Estados Unidos, Argentina, Inglaterra, Brasil, Suíça, Itália, Holanda, Dinamarca e França. Os projetos são analisado sob a perspectiva da planificação e da plástica, que como escreve o articulista, o arquiteto Alexander Persitz, "*constituem fatores essenciais, muitas vezes descartados para um segundo plano pela predominância dos problemas econômicos e técnicos de nossa época*"³⁵. Entre os seis

²⁸ *L'Architecture D'Aujourd'hui*, n. 13-14, setembro, 1947, pp. 2-99

²⁹ Maria Laura Osser, arquiteta, nascida em Varsóvia em 1922, cuja família fazia parte do círculo de conhecidos de Lucjan Korngold.

³⁰ Idem, ibidem p. 12. Neste texto, Niemeyer apresenta Lucio Costa como o fundador e líder do movimento modernista no Brasil, "*o mestre probo e desinteressado de nossa geração*" e Le Corbusier, a grande figura da arquitetura contemporânea, ambos seriam as duas personalidades cuja influência foi decisiva para a arquitetura moderna no Brasil. Portanto, podemos observar que o nome de Warchavchik é totalmente descartado.

³¹ Rino Levi comparece com o projeto do Instituto Sedes Sapientiae.

³² *The Architectural Forum*, vol. 87, n. 5, novembro, 47, pp. 65-117.

³³ Sobre Daniele Calabi e seu relacionamento com Rino Levi, e o projeto conjunto para a o Instituto Sedes Sapientiae (1941) ver Anelli, R. op. cit. p. 29; pp. 90-94.

³⁴ *L'Architecture D'Aujourd'hui*, n. 18-19, jul/1948 pp. 3-112.

³⁵ Idem, ibidem, p. 2. Nos anos do segundo pós guerra, quando a industrialização e seus corolários - a estandarização e a normalização - estavam na ordem do dia, Persitz afirmava que uma casa não é somente uma máquina de morar, mas um espaço que deveria refletir o "clima" e o "ambiente" característico do ritmo de vida de sua época, contribuindo para o equilíbrio físico e moral de seu morador. Sob essa ótica ele escolhe as obras que em seu artigo representariam o

representantes brasileiros – Oscar Niemeyer, Sergio Bernardes, Rino Levi, Gregori Warchavchik, Daniele Calabi e Lucjan Korngold . Além de Korngold que comparece com duas obras³⁶, observamos que três dentre os arquitetos escolhidos são imigrantes, sendo que o quarto, Rino Levi é filho de imigrantes. Muito provavelmente, podemos inferir que as relações pessoais entre Rino Levi e Calabi, ou Warchavchik e Korngold seriam responsáveis pela representatividade do grupo, mas não podemos deixar de mencionar o fato de que a própria correspondente brasileira, Maria Laura Osser, pertencia ao grupo dos imigrantes conforme vimos acima, tendo trabalhado com Korngold e Mindlin. Em sua introdução ao capítulo brasileiro, Persitz, após comentar sobre a influência da tradição de uma vida familiar desenvolvida ao redor de pátios e jardins internos, sobre a arquitetura das modernas residências brasileiras, cujo resultado apresentar-se-ia através de uma arquitetura fechada em relação ao espaço externo, sugere que as residências brasileiras não teriam, em seu conjunto, alcançado ainda a liberdade de concepção de seus edifícios públicos - observação que será retomada por Zevi³⁷, em 1957, ao tratar de Korngold como um arquiteto emblemático de sua condição de imigrante.

As relações pessoais existentes entre a correspondente da *L'Architecture D'Aujourd'hui* e seu grupo de origem e particularmente com Korngold revelam-se em nova reportagem datada de dezembro de 1948. Desta feita, são 11 páginas dedicadas exclusivamente a Lucjan Korngold, com fotos e plantas dos edifícios Thomas Edison e CBI, este último ainda em fase de construção, e sobre o qual a correspondente enfatiza os aspectos tecnológicos e funcionais, fornecendo detalhes técnicos relativos ao projeto das fundações, e da própria estrutura.

A reportagem sobre o urbanismo no Brasil, publicada no número de dezembro 1950/janeiro 1951³⁸, da mesma revista, é assinada pela nova correspondente da revista, a arquiteta Giuseppina Pirro, que se tornaria a Sra. Jorge Moreira, e que apresenta dois projetos dirigidos por Affonso Eduardo Reidy, o conjunto do Pedrugulho e o conjunto Santo Antonio, projetos urbanos de maior amplitude que exigiam a cumplicidade com o Estado que os arquiteto paulistas não possuíam. No número de

novo conceito de habitação traduzido nos projetos de simplicidade e clareza orgânicas, diferenciação dos volumes internos, prolongamento dos espaços habitáveis em direção à natureza circundante, caracterizados pela busca por um contato o mais estreito possível entre o homem e seu sítio e a renúncia à qualquer arquitetura representativa, pelo estudo e refinamento dos detalhes, pela utilização racional dos materiais e sua valorização através do contraste de texturas e cores, e finalmente a busca de uma "alegria serena" um dos objetivos que o autor considera entre os mais importantes do novo estilo.

³⁶ Residência Leirner (?) e residência no Rio de Janeiro, idem, ibidem p. 81- 82.

³⁷ Zevi Bruno. *Brasile incerto e ecletico* in *L'Architettura Cronache e Storia*, vol. 17, março, 1957 pp. 806-807.

³⁸ *L'Architecture D'Aujourd'hui*, n. 21, dez/50-jan/51.

agosto de 1952³⁹, também dedicado ao Brasil, sob a direção de André Bloc, e a colaboração de Guiseppina Piro observamos o retorno à ênfase sobre os arquitetos cariocas, em detrimento dos paulistas, apesar da presença de Korngold, novamente com o projeto do CBI – Esplanada, Rino Levi, Mindlin e Francisco Beck. Se porventura, a influência neste número especial da revista, do então Ministro de Relações Exteriores, João Neves da Fontoura, bem como do Secretário da Embaixada do Brasil, em Paris, Roberto Assumpção de Araujo, *attaché* cultural, aos quais o articulista agradece em seu texto inicial - e que conseguem reunir depoimentos de autores como Jose Lins do Rego e Vinicius de Moraes - contribue no sentido de privilegiar uma imagem particular do país, ao contrário das reportagens anteriores da revista, nas quais o arquiteto redator aparentemente tinha a liberdade de escolher os projetos e obras que mais lhe interessassem, não podemos afirmar com certeza, mas certamente os textos introdutórios de Giedion, Lucio Costa, e dos intelectuais brasileiros escolhidos, são indicativos do privilégio de uma arquitetura que se destaca pela *"generosidade do desenho e da construção... que permite animar grandes superfícies pelo uso de estruturas vivas e multiformes"*, conforme escreve Sigfried Giedion⁴⁰ ao tentar definir a contribuição da arquitetura brasileira para o movimento contemporâneo; e que Lucio Costa, após salientar o papel do mestre Le Corbusier e a genialidade de Niemeyer, destacaria por sua vez como monumentalidade e *"graça"*, resultantes [...] *do propósito legítimo de inovar e alcançar o fundo das possibilidades vituais das novas técnicas, com a sagrada obsessão, própria dos artistas verdadeiramente criadores, de descobrir o mundo formal não revelado [...]*⁴¹, ou seja, uma arquitetura caracterizada por seus importantes desenvolvimentos plásticos como foi a produção da Escola Carioca.

Nesse aspecto, também devemos observar, a partir da análise de Lauro Cavalcanti em *As Preocupações do Belo*⁴², que a disputa e o alcance do domínio no campo arquitetônico pela corrente moderna, representada pelo grupo de *"arquitetos cariocas ligados a jovens intelectuais"*

³⁹ *L'Architecture D'Aujourd'hui*, n. 42-43, agosto, 1952.

⁴⁰ Idem, ibidem, Sigfried Giedion in Le Brésil et L'Architecture Contemporaine, p. 3

⁴¹ Idem, ibidem, Lucio Costa, in Imprévu et Importance de la Contribution des Architectes Brésiliens, p. 7.

⁴² Cavalcanti, Lauro. *As Preocupações do Belo*. Rio de Janeiro: Editora Taurus, 1995. Após uma análise das disputas no campo da arquitetura entre os modernos e os conservadores, representados pelos neocoloniais e pelos acadêmicos da Escola Nacional de Belas Artes durante as décadas de 30 e 40, o autor resume o sucesso do grupo moderno, como resultante de [...] *sua habilidade em criar e gerir monumentos em três frentes: a construção de grandes obras estatais para o Estado Novo, a instauração de um Serviço de Patrimônio responsável pelos monumentos nacionais, e projetos de moradias econômicas, concebidas igualmente grandiosas, para a implantação, no país, de uma política de habitação popular [...]* (p. 174).

assim como os denomina Cavalcanti⁴³, se fará ao longo das décadas de 30 e 40, durante o período do Estado Novo, através das discussões estéticas, dos alinhamentos dos grupos e dos apadrinhamentos governamentais, sendo que a partir do governo democrático de Juscelino Kubistchek⁴⁴ esta corrente reinará sozinha e absoluto. Nesse sentido, podemos afirmar que em 1952, ela já se encontrava legitimada frente aos setores governamentais e portanto a sua escolha como retrato da arquitetura brasileira constituía uma decorrência natural.

Lucjan Korngold ainda merece em 1954, uma menção de Alberto Sartoris em sua *Encyclopédie de L'Architecture Nouvelle*⁴⁵. Sartoris, sob influência riegeliana, avalia o edifício CBI, entre outros edifícios⁴⁶, como um monumento de seu tempo, em oposição aos arranha céus americanos que apesar das infinitas possibilidades técnicas que se lhes apresentaram, deixaram-se enganar pelo princípio do crescimento, ou da multiplicação pura e simples de uma forma elementar e "se afastaram do caráter essencial da arquitetura moderna: a busca da sinceridade e da verdade"⁴⁷.

Em 1955, por ocasião da segunda exposição do MOMA dedicada à arquitetura latino-americana, encontramos novamente entre o grupo dos brasileiros, a menção dos nomes de Rino Levi, Henrique Mindlin, Burle-Marx, e do arquiteto Lucjan Korngold acompanhando o projeto do Edifício CBI. Korngold ainda recebe uma menção de Hitchcock, responsável pela redação do catálogo introdutório, na qual o crítico americano escreve, referindo-se a Rino Levi e Osvaldo Arthur Bratke, [...] que em São Paulo dos dois principais arquitetos, um é de origem italiana e o outro de

⁴³ Cavalcanti, Lauro. *Henrique Mindlin e a Arquitetura Moderna Brasileira* in *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999, p. 11.

⁴⁴ Juscelino Kubistchek assume em 31.01.1956.

⁴⁵ Sartoris, Alberto. *Encyclopédie de L'Architecture Nouvelle*. *Ordre et Climat Américains*. Milão: Ulrico Hoepli Éditeur, 1954.

⁴⁶ Idem, ibidem p. 17. Sartoris destaca o edifício CBI ao lado do Ministério da Educação e da Saúde do Rio de Janeiro, o edifício dos irmãos Roberto, de 1947, em Copacabana, e a unidade de habitação de Marselha de Le Corbusier.

⁴⁷ Sartoris afirma que os arranhá-céus não podem representar as catedrais de nossos dias, por representarem uma grandeza técnica de valores transitórios e não uma grandeza ética de valores duráveis assim como os monumentos, e sendo assim o arranha céu moderno seria aquele concebido como parte integrante de um plano de urbanismo regulador preestabelecido, conforme com a escala humana. Nesse caso Sartoris cita como exemplos o plano da *Cité Radieuse* de Le Corbusier de 1929-1935, a city-block do argentino Wladimiro Acosta de 1931, e o urbanismo progressivo que Ludwig Hilberseimer desenvolveu para Chicago. Do ponto de vista plástico, Sartoris indica como "interpretações honestas e inteligentes do aço e do vidro", a torre do Chicago Tribune projetada por Walter Gropius e Adolf Meyer em 1922; o banco Philadelphia Saving Fund Society de George Howe e William Lescaze, de 1930-1932; a Lever House de Louis Skidmore, N.A Owings e O John Merrill de 1951-1952; e os dois edifícios projetados por Mies van der Rohe em Lake Shore Drive, Chicago entre 1952 e 1953.

descendência alemã, enquanto que dois entre os arquitetos de maior sucesso são respectivamente primeira geração polonês e francês [...] ⁴⁸, referindo-se com certeza a Lucjan Korngold e provavelmente a Jacques Pilon, que no entanto não aparece entre os arquitetos da mostra ⁴⁹.

Em *Modern Architecture in Brazil* ⁵⁰, de 1956, Henrique Ephim Mindlin, com introdução de Siegfried Giedion ⁵¹, também enfatiza a produção dos arquitetos cariocas, mas amplia o rol das obras reproduzidas pelos arquitetos imigrantes introduzindo ao lado dos nomes de Rino Levi, Gregori Warchavchik, Lucjan Korngold ⁵², Roberto Burle Marx, Oswaldo Arthur Bratke, e sua própria obra, os nomes de Lina Bo Bardi e Giancarlo Palanti, com o qual mantinha escritório em São Paulo. Os dois últimos já haviam tido uma divulgação de suas obras brasileiras especificamente na imprensa italiana ⁵³, e através do texto de Bardi, *The Arts in Brazil* ⁵⁴. Deve-se destacar a inclusão por parte

⁴⁸ Hitchcock, H. R., op. cit. p. 27. No paragrafo seguinte, ao referir-se à homogeneidade cultural da América Latina, o crítico afirma que apesar da grande influência da Igreja Católica, existem em certas regiões, além dos protestantes, grandes grupos de judeus.

⁴⁹ Talvez Hitchcock tivesse cometido um pequeno engano e a referência fosse na verdade com relação a Affonso Eduardo Reidy que participa da mostra, mas que atua no Rio de Janeiro.

⁵⁰ Mindlin, Henrique, E. *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro Amsterdam: Colibris Editora, 1956.

⁵¹ O livro de Mindlin e a introdução escrita por Giedion recebe uma crítica ao ser resenhado por Carlo Monotti na revista *L'Architettura Cronache e Storia*. n. 19 maio, 1957, p. 70.

⁵² Lucjan Korngold comparece com os projetos do CBI, o conjunto residencial da rua São Vicente de Paula e a Fábrica Fontoura Wyeth S.A.

⁵³ Um artigo publicado na revista *Metron*, n. 30, dezembro, 1948, p. 34-35, sob o título *Architetti e critici d'arte italiani in Brasile. Um museo dell'architetto Lina Bo*, é ilustrativo da posição assumida por parte da crítica italiana, representada pela diretoria da revista composta por Luigi Piccinato, Silvio Radiconcini, Mario Ridolfi e Bruno Zevi, frente ao desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira naqueles anos. O articulista, que parece ser Zevi, descreve a onda moderna que havia tomado o país após a visita de Le Corbusier, tanto nos edifícios públicos, nas habitações coletivas como nas residências particulares: [...] *arquitetura racionalista que repete os temas europeus numa escala maior, que muitas vezes parece como o aumento dos esquemas originais. Muita coragem, pouca personalidade, talvez pouco bom gosto. A injeção do coeficiente Bardi-Bo na cultura brasileira só poderá ser construtiva. Bardi dará o substrato histórico, a espinha moral e intelectual; Lina Bo fornecerá aquele elemento de precisão, de exatidão, de poética matemática, sem a qual o caminho fechado da temática racionalista não poderá vibrar. Ai então, o entusiasmo ingênuo, o simplicismo dos neófitos brasileiros deverá ceder seu passo, como ocorreu em todos os países nos quais a experiência racionalista foi vivida e experiada até a sua profunda maturação. A cultura italiana poderá assim incidir através de seus arquitetos e críticos de arte [...].* A crítica ao grupo carioca é clara, porém não podemos deixar de mencionar que também estes tiveram espaço aberto na revista como comprova o artigo sobre o projeto de Niemeyer para um estádio nacional no Rio de Janeiro, publicado em setembro de 1945, p. 24-27.

⁵⁴ Bardi, Pietro Maria. *The Arts in Brazil – A New Museum at São Paulo del Brasile*. Milão: Il Milione, 1956.

de Mindlin em sua obra de uma segunda geração de arquitetos imigrantes ou filhos de, já formados no Brasil entre o fim dos anos quarenta e metade dos cinquenta como Roberto Carlos Aflalo, David Libeskind, Wit Olaf Livov Prochnik, Jacob Ruchti, suíço, um pouco mais velho formado em 1940, no Mackenzie, e Jorge Wilhelm.

Também merece destaque o esforço do autor em apresentar os elementos que constituíam o que chamou de "*elo entre os arquitetos e os artistas*", ou seja os painéis de mosaico em vidro ou cerâmica, as esculturas, o mobiliário, os tecidos e tapetes, e os jardins. Nesse sentido, lembrando um número de artistas imigrantes envolvidos no produto arquitetônico, tais como, Bruno Giorgi, Alfredo Ceschiatti, Augusto Zaimoski, Fajga Ostrower, Elisabeth Nobiling, Margaret Spencer, Joaquim Tenreiro, Roberto Cardoso Coelho e Susana Osborn, Mindlin destaca o *milieu* intelectual no qual conviviam artistas e arquitetos.

Por anos, o tema da participação dos imigrantes na arquitetura da cidade permanece intocado, até que em 1987, Pietro Maria Bardi, justificado talvez por sua própria biografia e sensibilidade cultural, publica na *Folha de São Paulo*⁵⁵, o artigo intitulado *A influência estrangeira na arquitetura paulistana*, onde pretende um rápido apanhado da arquitetura a partir do ecletismo trazido pela missão francesa. Bardi reconhece as mudanças trazidas pelos profissionais estrangeiros a partir da década de trinta, citando primeiramente a Bernardo Rudofsky⁵⁶, e a seguir, uma série de profissionais entre brasileiros e estrangeiros, entre estes últimos Lucjan Korngold, Franz Heep, Jacob Ruchti, Salvador Candia, Giancarlo Gasperini, Roberto Carlos Aflalo, Daniele Calabi, e Plínio Croce, acrescentando que [...] *com o crescimento da cidade e a chegada de mais profissionais do exterior, vão se formando as grandes construtoras que irão operar em todo o Brasil nos setores de obras industriais e públicas* [...].

Dez anos mais tarde, em 1997, Hugo Segawa abordará, em uma revista internacional, especificamente o tema dos arquitetos imigrantes no Brasil em seu texto *Le belle Americhe* publicado na *Spazio e Società*⁵⁷.

⁵⁵ Bardi, Pietro Maria. A influência estrangeira na arquitetura paulistana. *Folha de São Paulo*, 01.10.1987.

⁵⁶ A menção, por parte de Bardi, do nome de Bernardo Rudofsky cuja estada no Brasil foi tão breve (1938-1941), se deve provavelmente ao seu contato com o arquiteto austríaco como parceiro de Giovanni Ponti entre 1937 e 1938, além de editor da *Domus*, visto que Bardi desembarca no Brasil somente em 1947.

⁵⁷ Segawa, Hugo. *Le Belle Americhe / Americas the Beautiful* in *Spazio e Società*. Milão: n. 80, out/dez, 1997, pp. 86-89.

Entre às menções específicas à obra arquitetônica de Korngold no Brasil podemos citar entre os autores brasileiros, o texto de Carlos A. C. Lemos, *Arquitetura Brasileira*⁵⁸, que em relação à Korngold parece repetir os dados encontrados no necrológio do arquiteto, conforme este aparece na Revista Acrópole. Entretanto sua importância encontra-se em sua reflexão a respeito das mudanças ocorridas no quadro da arquitetura paulista a partir da década de quarenta devido à chegada dos arquitetos estrangeiros, "na grande maioria refugiados de guerra", e daqueles chegados "logo após o armistício por razões várias, dotados de real valor profissional", bem como da instalação das Faculdades de Arquitetura, Mackenzie e da Universidade de São Paulo. Apesar de sentirmos uma leve e injustificada distinção entre aqueles profissionais refugiados e aqueles "de real valor profissional que vieram após a Guerra"⁵⁹. Com relação à Korngold, Lemos reconhece que o arquiteto [...] foi autor de vários prédios importantes de São Paulo, talvez os maiores de então, já dentro dos padrões racionalistas, causando impacto na paisagem do centro comercial de São Paulo, como o Edifício CBI projetado para o empresário Mendes Caldeira por volta de 1947/1948 [...].

Curiosa é a referência encontrada na brochura de Hugo Schlesinger *Presença e Integração*⁶⁰, no capítulo que trata da contribuição dos arquitetos judeus, na qual o autor cita Korngold e Jorge

⁵⁸ Lemos, Carlos, A. C. Lemos, *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Edições Melhoramentos/ EDUSP, 1979, pp. 146; 156-157. Lemos irá lembrar primeiramente, e com razão, da responsabilidade de Jacques Pilon, desde o tempo de sua sociedade com Francisco Matarazzo Neto pela vinda de arquitetos estrangeiros como Korngold, Heep e Gasperini, citando ao lado de Korngold, o nome de outros arquitetos imigrantes como o de Daniele Calabi (o primeiro nome do arquiteto não é notado); Bernardo Rudofsky, "autor de meia dúzia de projetos de maior qualidade"; Giancarlo Palanti, cujo primeiro nome também não é notado; Lina Bo Bardi, e Adolf Franz Heep, que merece os maiores elogios do autor pois: [...] realmente tem grande significado no panorama arquitetônico paulistano porque racionalizou normas de bem construir tendo em vista os novos arranha-céus da cidade. O que Bratke havia feito em relação às casas, Heep fez lidando com prédios de apartamentos [...]. A participação de Warchavchik é citada

⁵⁹ A distinção exposta por Carlos Lemos entre profissionais refugiados e profissionais de "real valor" que teriam vindo no pós guerra, é particularmente delicada. Nos faz lembrar de uma das exigências para a entrada dos estrangeiros de origem semita no Brasil que consta da Circular 1249, emitida pelo Conselho de Imigração e Colonização, em 27/09/1938 e distribuída por todos os consulados brasileiros, assim como entre as autoridades de imigração e policiais. Conforme escreve Fabio Koifman em *Quixote nas Trevas, o embaixador Souza Dantas e os refugiados do nazismo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002, p. 116, a entrada de estrangeiros de origem semita, "desde que fossem cientistas e artistas de reconhecido valor internacional".

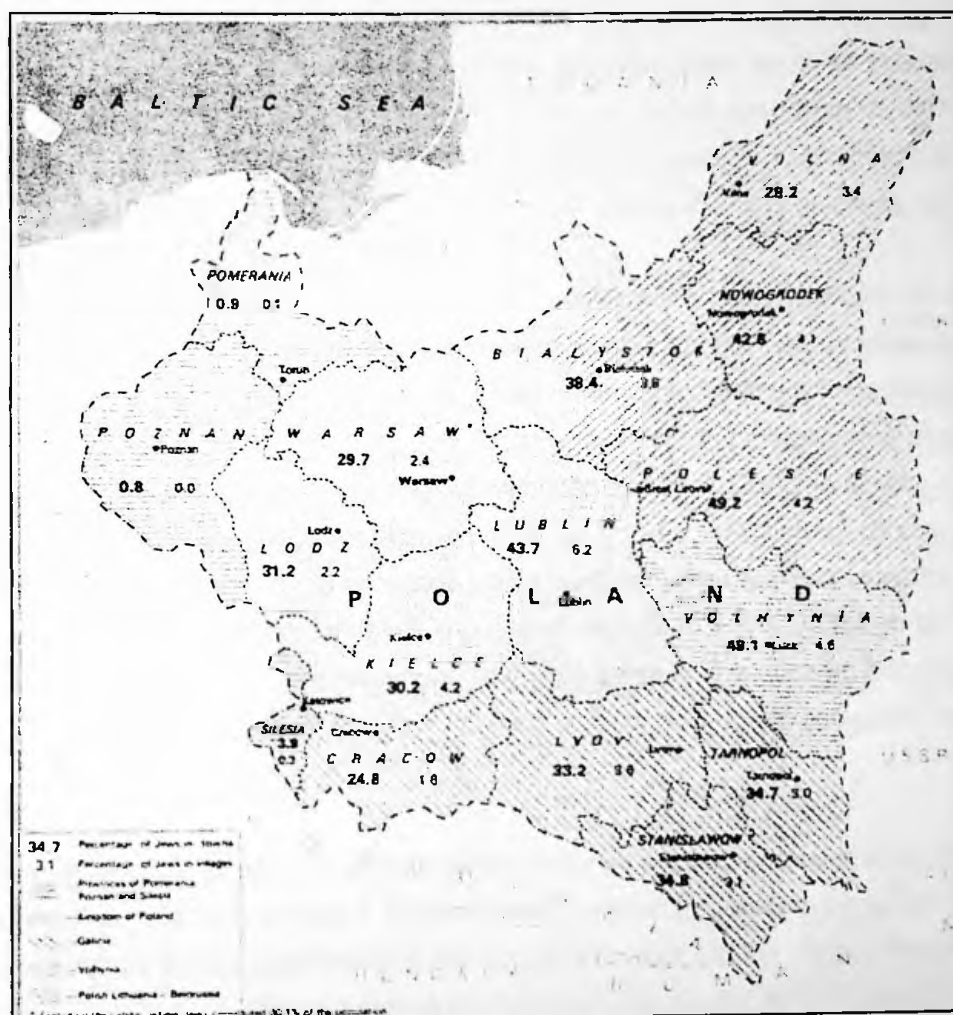
⁶⁰ Schlesinger, Hugo *Presença e Integração*. São Paulo: Mundus, 1985 pp. 141-149. Curiosamente o livro foi patrocinado pela família Mehler, sendo que entre os clientes de Korngold encontramos Karl Mehler proprietário da casa sita à Rua Bolívia. Observamos que além de Korngold e Zalszupin, recebem menção os nomes de Warchavchik, e os arquitetos filhos de imigrantes, porém nascidos no país, Rino Levi, Wit Olaf Prochnik, Jaime Lerner, Henrique Mindlin, Elias Kaufman, Saul Raiz, Rachel Esther Prochnik, Rubem Breitman, Irineu Breitman, Jorge Wilhelm, Silvio Oppenheim, Gregorio Zolko, Rosa Grena Kliass, Abrão Sanovicz, Bernardo Klopfer, Luiz Laurent

Zalszupin entre os arquitetos de destaque logo após a Segunda Grande Guerra, lembrando "o edifício CBI, na Rua Formosa, e diversas residências". O autor lembra que Zalszupin iniciou-se profissionalmente no Brasil no escritório de Korngold, tendo posteriormente se especializado em interiores e desenho industrial. A referência é curta, porém pelo fato de que o autor não possuía qualquer formação na área, suas informações claramente fruto de entrevistas rápidas, demonstram a reputação de Korngold no seio da comunidade judaica da cidade de São Paulo. E assim como Korngold, também são citados Stefan Landsberger e Alfred Duntuch, fundadores da Luzar, que conforme o autor "*construíram inúmeros edifícios e indústrias paulistas*".

Portanto, conforme vimos, a própria inserção do nome de Lucjan Korngold na literatura e no debate historiográfico é suficiente para enfatizar a sua importância e merecedora de um estudo particular.

Judeus na Polónia . Uma presença secular

Quando os alemães cruzaram a fronteira polonesa em 1 de setembro de 1939, havia na Polónia mais de 3.250.000 judeus, algo em torno de 10% da população do país. A Polónia abrigava a segunda maior comunidade judaica do mundo, somente atrás dos EUA, cuja comunidade era de 4.500.000 judeus. Os judeus poloneses, cuja presença no país remontava a quase 1000 anos, possuíam 1.500 comunidades organizadas, encontrando-se espalhados por 17.000 localidades distribuídas pela Polónia, em especial nos territórios sob o domínio russo e austríaco.



Distribuição provincial dos judeus poloneses nas cidades e vilas em 1931
(fonte: Encyclopaedia Judaica, v.13, p. 719)

De fato, a presença judaica na Polônia pode ser traçada, conforme os registros, desde o século X, a partir da chegada de mercadores de cultura ashkenazi¹ vindos do oeste e sudoeste, especialmente do Império Germânico e mais tarde também do sul e sudeste, da região de Kiev, estes últimos influenciados pela cultura judaica bizantina, que alguns estudiosos consideraram como descendentes dos Kahzaros, e que irão se estabelecer na região de Lvov. No século XIII, os judeus também acompanharam os deslocamentos germânicos do movimento *Drang nach Osten*, em direção à região da Polônia e da Lituânia pressionados tanto pelas condições de vida da Europa Ocidental e Central, como pelos massacres e expulsões que se seguiram às cruzadas, e as tensões e perigos criados pela revolução dos hussenitas, bem como as guerras na Boêmia e Morávia (1542), no sul da Alemanha, incentivados que foram pelas vantagens oferecidas pelo reino da Polônia após as grandes baixas em vidas e propriedades sofridas durante as invasões mongóis. A região ainda receberia as levas resultantes das expulsões e massacres ocorridos na Espanha durante o século XIV, de modo que no fim do século XV, mais de 60 comunidades judias eram conhecidas entre a Polônia e a Lituânia, com uma população estimada entre 20.000 e 30.000 almas, exercendo um amplo espectro de atividades econômicas, mas principalmente o comércio².

O estabelecimento de uma legislação referente ao *status* legal dos judeus se fez entre os séculos XIII e XV, a partir do estatuto promulgado pelo príncipe Boleslav V, o Piedoso de Kalisz, em 1264, no qual os judeus eram aceitos e defendidos como grupo, ou seja como *servi camerae regis*, cuja principal atividade era o empréstimo de dinheiro, posição que permaneceu codificada e ratificada pelo rei Casimiro IV Jagello em 1453, mas que não impediu os massacres, e a política anti-judaica dos poderosos círculos da Igreja Católica Romana, tanto no aspecto espiritual como político, bem como da nobreza, influenciados por uma tradição de ódio contra os assim considerados "pérfidos judeus". Entre o final do século XVI e os inícios do século XVII, a Polônia e a Lituânia haviam se tornado grandes centros da cultura ashkenazi desenvolvendo uma estrutura econômica variada ocupando diferentes atividades desde a agricultura até o comércio de roupa, cavalos, gado, grãos, etc.

No século XVIII, a Polônia soberana deixava de existir sendo dividida por três partilhas sucessivas, em 1772, 1793 e 1795, entre a Rússia (Lituânia e Bielorrússia, e o que foi chamado de Reino da Polônia que constituiria o centro político cultural e econômico anexado logo após o Congresso de Viena de 1815), a Prússia (Poznan, Silésia e Pomerânia) e a Áustria (Galícia).

¹ A cultura ashkenazi, refere-se ao judaísmo da Europa Oriental e Central, que se expressa na língua iídiche.

² As primeiras comunidades a se fixarem em território polonês assentaram-se na região da Silésia, então parte da sociedade e cultura polonesa, mais tarde germanizada.

Em 1809 foi criado o bairro judeu de Varsóvia - capital do reino da Polônia - por pressão dos comerciantes poloneses e russos que pretendiam eliminar a competição no centro da cidade, e que para tanto utilizaram-se da argumentação fornecida pela Igreja Católica - a grande força unificadora e com influência sobre as grandes massas que desafiou por mais de um século a política de russificação e germanização dos invasores - que advertia contra a corrupção moral caso judeus e católicos vivessem juntos. Apenas 140 famílias obtiveram permissão para morar fora do bairro judeu em função de pré requisitos como altas posses, fluência no polonês, alemão ou francês, frequência dos filhos à escola pública, o uso de trajes ocidentais, ou então sua distinção nas artes ou ciências.



As partições da Polónia
(fonte Encyclopaedia Judaica, vol. 13, p. 714)

Entretanto, desde o fim do século XVIII, durante e após as partições, já se fazia sentir um movimento, por parte tanto dos progressistas poloneses como dos judeus progressistas, que defendiam a Haskala, ou Ilustração Judaica, no sentido de romper o isolamento da vida judaica;

transformando-os em "cidadãos úteis". Essa postura assimilacionista que colocava o sofrimento judaico como resultado de seu isolacionismo, e que pregava a sua aculturação encontrava apoio nos escritos de Butrymowicz³ de 1789, mas também visava por um fim às instituições e costumes judaicos bem como ao *état dans le état*⁴, conforme propunha o príncipe Adam Jerzy Czartorynski (1770-1861) que até seu exílio na França, após a insurreição de 1830-31, acreditava que a emancipação judaica só poderia ser feita após um longo processo de assimilação pelo qual os judeus alcançariam uma "moral melhorada".

Somente em 1862, os judeus são "emancipados" por determinação do próprio Czar, o que significou a abolição de certos impostos específicos que recaíam sobre a comunidade bem como de restrições residenciais, de modo que o bairro judeu deixou de existir, uma manobra hábil pois o operário judeu era mais barato e o empresário judeu mais ávido em comparação à postura romântica do grande senhor de terra polonês que conforme bem explicita Elzbieta Ettinger⁵, por sua rebeldia e incapacidade de se conformar à realidade, sua aversão ao pragmatismo positivista, assim como pela mistificação do heroísmo, tornava-se um sócio precário para as mesmas empreitadas capitalistas em curso na Europa. Efetivamente, o fracassado levante de 1863 contra os russos, ao mesmo tempo que havia suprimido qualquer tentativa autônoma de governo no Reino da Polônia, impondo um severo sistema educativo russificado (1863), bem como um sistema judiciário russo (1873), também representou a abolição das barreiras alfandegárias entre os dois países, a Rússia e a Polônia, levando à grande expansão industrial da Polônia sob domínio russo, concomitante à rápida industrialização da Europa, com a indústria textil de Lodz afirmando-se como a principal região industrial de toda a Rússia.

³ Mateusz Butrymowicz (1745-1814), nobre, militar e político polonês, opunha-se a limitação dos direitos dos judeus, propondo a sua assimilação por métodos liberais, através da introdução de algumas mudanças na vida judaica principalmente pela limitação da autoridade comunitária judaica que ele acreditava deveria ser restrita à vida religiosa. Butrymowicz que se tornou um membro ativo da Comissão para a Reforma Judaica, em 1790 publicou em 1789 um texto intitulado *Uma forma de transformar os judeus em cidadãos úteis para o país*, escrito a partir de um trabalho anterior publicado em 1782 sob o título de *Os judeus, ou a necessidade urgente da reforma para os judeus nas terras da Coroa Polonesa*, por um cidadão anônimo.

⁴ A referência diz respeito aos Conselhos de Terra, as instituições centrais que governavam autonomamente a vida judaica na Polônia e Lituânia desde o século XVI até 1764 quando foram extintos. Os conselhos reportavam-se diretamente à Coroa e às instituições governamentais, e além de administrar a coleta de impostos das comunidades do reino, legislavam sobre as comunidades cuidando de todas as esferas da vida comunitária, da esfera econômica à social e cultural.

⁵ Ettinger, Elzbieta, *Rosa Luxemburgo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989, p. 34.

Os atrativos econômicos exercidos por esse crescimento comercial e industrial dos grandes centros urbanos, além da crise nas tradicionais profissões exercidas pelos judeus nas aldeias, atraíram a população judaica de modo que entre os anos de 1874 e 1897, somente em Varsóvia, a comunidade cresceu de aproximadamente 90.000 para 220.000 habitantes. Já por volta de 1870, os judeus constituíam 43% da população urbana da Polônia enquanto que um terço das fábricas de Varsóvia eram de propriedade dos judeus. Ao contrário dos grandes proprietários de terras da Polônia, para os judeus o positivismo representava uma chance única de educação e emancipação. De modo que, em fins do século XIX, seu papel nos empreendimentos comerciais alcança maior destaque, e ao lado de uma classe média urbana, formada por pequenos comerciantes e o crescimento de uma massa proletária⁶ emerge uma alta classe formada por industriais e banqueiros⁷ liderada por nomes como Ivan Bliokh e Leopold Kronenberg, Epstein e Hipolit Wawelberg⁸, capitalistas que tiveram papel destacado na urbanização e industrialização da Polônia, alguns deles vindos de uma classe média baixa como Y. K. Poznanski, o grande empresário da indústria têxtil de Lodz, ou Josef Szreszewski, o maior fabricante de tabaco da Europa Oriental. Ao mesmo tempo também surge, em especial em Varsóvia, uma classe de profissionais liberais representativa, entre eles médicos, engenheiros e advogados a partir da qual surgiria uma nova liderança comunitária.

Conforme nos indicou a pesquisa das origens dos empresários pertencentes ao grupo de Lucjan Korngold no Brasil, grande parte deles pertencia a essa alta classe empresarial sendo que alguns deles tinha origem na própria cidade de Lodz como é o caso da família de Eugenia Gliksman, esposa de Korngold cuja família era ligada à indústria têxtil de Lodz⁹, ou então o empresário Herman Pikielny, para quem Korngold projetou, quando ainda trabalhava no escritório Francisco Matarazzo Filho, a casa na rua Itatiara. Pikielny era filho de Tobiasz Pikielny importante

⁶ No fim do século XIX, a grande massa proletária judaica, não estava ligada à indústria, mas ao pequeno comércio e artesanato.

⁷ No fim do século XIX, dos 26 maiores bancos privados de Varsóvia, 18 deles pertenciam à judeus ou judeus convertidos ao cristianismo.

⁸ A figura do Hipolit Wawelberg (1843-1901) merece destaque pelo fato de que ainda jovem o banqueiro e filantropo nascido em Varsóvia advogava a assimilação do judaísmo polonês. Entretanto, após um longo tempo de permanência em São Petersburgo e o contato com trabalhadores e organizações judaicas, passou a defender uma aproximação entre o judaísmo e o mundo gentio através do estabelecimento de instituições nas quais judeus e não judeus pudessem trabalhar conjuntamente. Para tanto, contribuiu para diversas instituições educativas, como a Escola Industrial de Varsóvia, e a Universidade de Lvov.

⁹ Eugenia Gliksman, nascida na cidade de Zgierz teria parentesco com Boruch Bendet Gliksman industrial e filantropo, irmão do historiador Pinkus Zelig Gliksman.

empresário da indústria têxtil de Lodz¹⁰. Também a família de Maria Laura Osser, cujo pai, amigo de Korngold participou do primeiro grupo de empresários que pretendiam levantar o edifício Thomas Edison, tinha origem na cidade de Lodz, onde Adam Osser, avô de Maria Laura era proprietário de uma fiação de algodão. O historiador Jacob Lestchinsky em sua obra sobre a comunidade judaica na Polônia antes da Segunda Guerra, *Oifen rant fun opgrunt* (A beira do abismo)¹¹, dedica um capítulo especial a posição do industrial judeu ligado à indústria têxtil de Lodz e Bialostock. A participação judaica na indústria têxtil atinge seu pico antes da primeira guerra, quando 45,6% de todas as fábricas têxteis de Lodz pertenciam à judeus e 27.000 trabalhadores judeus encontravam-se vinculados em seus vários ramos, da fabricação ao comércio. Lestchinsky identificou a existência de uma alta burguesia judaica, composta por banqueiros, comerciantes, grandes proprietários e industriais, que em sua origem teriam saído principalmente das camadas populares e do operariado, vindo das pequenas aldeias ou *shtetels*, tendo a maior parte desses se iniciado como funcionários ou mestres que aos poucos, após levantarem capital, fundaram suas próprias empresas. O autor destaca em seu estudo que a primeira geração de empresários era originária de famílias judaicas observantes, que haviam recebido uma educação religiosa quando jovens, mas que ao longo do tempo tornaram-se ilustrados, alcançando na maturidade uma educação universal. Por outro lado, a segunda geração já apresentava uma nova postura tanto social como cultural, tendendo para o assimilacionismo.¹²

¹⁰ A família de Herman Pikielny chegou nos inícios do ano de 1939, entretanto em 1938 o empresário já havia visitado o Brasil com o projeto de comprar áreas na região de Marília para o plantio de algodão, a fim de abastecer as indústrias da família na Polônia. O negócio iniciou-se com dois irmãos gêmeos Moises e Tobias, nascidos em 1869 em uma aldeia perto de Novogrodek, filhos do dono de uma cervejaria, educados em uma escola rabinica. Em 1889 eles se mudam para Lodz iniciando a produção de lenços de seda, estabelecendo mais tarde uma tecelagem. Após a primeira guerra eles se mudam para Charkov onde fabricam tecidos para roupas, negócio que acaba sendo nacionalizado pelos bolcheviques. Os irmãos voltam então para Lodz iniciando uma sociedade com os irmãos Eitingons, que resulta numa próspera indústria. Com a invasão alemã de 1939 a empresa é confiscada e Moises Pikielny com sua esposa, e um dos filhos são encerrados no gueto de Varsóvia onde desaparecem.

¹¹ Lestschinsky, Jacob *Oifen rant fun opgrunt*. Buenos Aires: Central Verband fun Poilische Iden in Argentina, 1947.

¹² O autor cita em seu estudo os nomes de Israel Poznanski, nascido em 1833 próximo de Lodz, em cujas fábricas trabalhavam em 1929, apesar da crise, 4.297 operários; Asher Kon, empresário cuja indústria que constituía uma verdadeira cidade industrial empregava 8.500 operários, possuindo ainda propriedades com linhas férreas, e uma gigante rede de empresas diversificadas no ramo têxtil; Meyer Zylberstajn em cujas fábricas trabalhavam em 1929, 1.152 operários; Yeshaiahu Rosenblatt, um rico empresário chassid (religioso) em cuja indústria trabalhavam 2.559 funcionários; Nahum e Boris Eitingans que também haviam começado com funcionários, e em 1929, em sociedade com os irmãos Pikielny, possuíam 1.028 empregados; referindo-se ainda a outros empresários também da indústria têxtil em cujas fábricas trabalhavam por volta de 300 a 400 funcionários.

Essa tendência ao assimilacionismo pode ser identificada na Polônia desde 1794, remontando a legião judaica que lutou junto a T. Kosciuszko¹³, bem como aos judeus que acompanharam as legiões de J. Pilsudski¹⁴ até a proclamação da República em 1918, e apoiaram o golpe de estado em 1926. Essa longa tradição do que se poderia chamar de "orientação polonesa", pode ser exemplificada, conforme M. Avi¹⁵, pela fraternização e confraternização durante o fracassado levante polonês de 1863 contra os russos, sendo que os judeus que a apoiaram, acreditavam que a independência polonesa levaria ao desaparecimento do anti semitismo. Nesse sentido, a idéia de uma assimilação cultural judaico polonesa advogada por um jornal como o *Izraelita*, mesmo sem atingir as grandes massas judaicas - representadas pelos pequenos comerciantes e artesões que se mantiveram no universo da cultura iídiche e da ortodoxia - espalhou-se primeiramente pelo reino da Polônia e a seguir pela região da Galícia e da multi-nacional Lituânia e Bielorrússia, penetrando os estratos mais abastados da sociedade judaica, e a sua elite intelectual, bem como entre intelectuais poloneses como o poeta romântico Adam Mickiewicz¹⁶ - cuja visão da presença de

¹³ O comandante Tadeusz Kosciuszko (1746-1817) responsável pela resistência armada em 1794, afirmava que a liberação da Polônia melhoraria o status dos judeus no país, convencendo assim um número de trabalhadores judeus que se juntaram às tropas rebeldes estacionadas em Varsóvia.

¹⁴ Nos inícios de sua vida política, Josef Pilsudski (1867-1935) aproximou-se dos judeus, principalmente dos trabalhadores, sendo que seu partido, o PPS (Partido Socialista Polonês) chegou a publicar entre os anos de 1898 e 1905 um periodico em iídiche, o *Der Arbeiter*, apesar de suas críticas ao Bund que ele acusava de apoiar a russificação da Polônia. O seu golpe de 1926 recebeu o apoio da esquerda e dos judeus que acreditavam que o marechal iria ocupar-se em abolir as inúmeras restrições impostas sobre a vida cultural, religiosa e principalmente econômica da comunidade, impostas pelo governo do primeiro ministro Wladyslaw Grabski entre os anos de 1923 e 1925. Contudo, através de legislação imposta em outubro de 1927, o governo arma-se de medidas muito mais restritivas, que permitem sua interferência na autonomia da vida comunitária, agravadas ainda mais com as leis emitidas em 1931. Nesse interim, Pilsudski então com o apoio da direita e os grandes proprietários de terra, nada faz para conter as ondas de antisemitismo, assinando em 1934 um pacto com a Alemanha nazista com trágicos resultados para o judaísmo polonês.

¹⁵ Avi. M. verbete Poland in Encyclopaedia Judaica. Jerusalem: Keter Publishing House, 1971, v.13, pp.710-787.

¹⁶ Adão Mickiewicz, nasceu na região de Vilna, viveu exilado na Rússia e mais tarde na França, morrendo na Turquia em 1855. Os anos passados na Rússia o aproximaram de Alexandre Pushkin, ampliando seu conceito de liberdade para todas as nações e povos oprimidos e não apenas da Polônia. Sua crença na liberdade e na justiça, assim como seu cristianismo, levaram-no a um socialismo de cunho messiânico e místico, mas também racional, que igualaria a todos, trabalhadores, judeus e camponeses, onde quer que estivessem, uma vez destruída a antiga ordem do mundo. No fim de sua vida na Turquia, conforme relata Elzbieta Ettinger, *idem*, *ibidem*, p. 33, Mickiewicz inspira-se no místico polonês Towianski, e acreditando que numa guerra popular pela liberdade dos povos, os judeus "que consideram sagradas a onipotência do povo, a igualdade e a liberdade" derrotariam toda a opressão, resolveu organizar um destacamento de hussardos judeus que deveriam lutar pela liberdade do povo de Israel e da Polônia. Sobre Adam Mickiewicz, sua origem judaica por parte de mãe, seu texto carregado pelo tradicional anti-semitismo polonês *Os livros do peregrino polonês*, de 1832 e o *Pan Tadeusz* de 1934, no qual o personagem judeu

uma dimensão ética na mudança social, marcou os jovens radicais que pertenciam a essa elite. Entre estes, encontramos Rosa Luksenburg, que se tornaria Rosa Luxemburgo, personalidade moldada entre a cidade de Zamósc, a meio caminho entre Lublin, Lvov, e Varsóvia, cuja trajetória poderia ser definida como o resultado do confronto entre as restrições e a sensação de estranheza que sua condição judaica lhe impunham e a luta desesperada que a consumiu para ser aceita como polonesa; ou então, Leo Jogiches¹⁷, o homem cuja vida ficou inseparavelmente ligada à de Rosa.

Entretanto, o aumento do nacionalismo polonês instigado pela ocupação estrangeira¹⁸, o crescimento demográfico e urbano da comunidade¹⁹ judaica que resultou, assim como havia ocorrido na Rússia, na aplicação, a partir do ano de 1891, das *Leis de Maio*²⁰, a fundação do partido nacional democrático (*endecja*), em 1897, bem como, o crescimento de uma classe média polonesa, reavivaram as velhas raízes políticas e econômicas do anti-semitismo, incluso o argumento religioso. E assim, à véspera da primeira grande guerra as relações judaico-polonesas encontravam-se estressadas ao máximo, o que levou a um declínio da influência assimilacionista e à difusão das doutrinas nacionais judaicas, que tiveram sua origem, na *Hascala*, o iluminismo

Jankiel é transformado numa figura patriota, ver Simon Schama, *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 33-85.

¹⁷ Leo Jogiches (1867-1867), nasceu na Lituânia, filho de uma família judaica abastada e esclarecida de Vilna, onde a língua falada era o russo. Jogiches se juntou ao movimento operário após os pogroms de 1880, que encheram as fábricas de Vilna de operários judeus foragidos, alvo principal dos agitadores socialistas.

¹⁸ A nacionalidade polonesa ameaçada manifesta-se através do pogrom de Varsóvia de 1881, cicatriz marcante para Rosa Luxemburgo, conforme Ettinger, *idem*, *ibidem*, p.30., que morava então em Varsóvia. Uma multidão irrompeu pelo bairro judeu, saqueando, quebrando janelas e atirando pedras durante 3 dias e 3 noites, e duas mil famílias sofreram perdas, com muitos feridos e mortos.

¹⁹ A notável urbanização das massas judaicas foi resultado da pressão governamental assim como da crise das tradicionais profissões judaicas nas pequenas aldeias, além dos atrativos econômicos dos centros comerciais e industriais em expansão. Em 1865, 91,5% dos judeus viviam nos centros urbanos, enquanto que 83,6% da população não judia vivia no campo. Em 1897, os judeus constituíam 14,0% da população do reino da Polônia, sendo que neste mesmo ano, eles ainda representavam 33,9% da população de Varsóvia.

²⁰ A aplicação das Leis de Maio, formuladas em 1882 pelo então ministro do interior russo N. Ignatiev, uma legislação que tinha como objetivo assimilar o judaísmo polonês, destruindo sua estrutura econômica e impedir a continuidade de seu crescimento tanto demográfico como urbano, levou à expulsão dos judeus de muitos vilarejos assim como na lei dos *numerus clausus*, imposta oficialmente em 1908, cujo objetivo era limitar o número de profissionais liberais judeus proporcionalmente a seu número em meio a população, impedindo a sua influência destrutiva na educação universitária.

judaico Assim como o *Bund*, *Algemeyner yidisher bund in lite, poyln, um rusland*²¹, a Liga dos Trabalhadores Judeus da Lituânia, Polônia e Rússia, havia desenvolvido forte raízes em centros operários como Varsóvia e Lodz, os sionistas, também ousavam desafiar a liderança assimilacionista da comunidade de Varsóvia. Porém, ao contrário da *intelligentsia* judaica na Lituânia, que apesar de russianizada permaneceu junto às massas, a *intelligentsia* judaica na Polônia se manteve polonizada e seus membros tendiam a participar dos movimentos poloneses como o Partido Socialista Polonês (PPS).

Lucjan Korngold, era fruto de uma família judaica esclarecida e culturalmente assimilada, filho de Jakob Korngold e Felicia Lubelskich, nasceu em Varsóvia em 1 de julho de 1897. Consta, que o pai, que exercia a profissão de joalheiro, morreu ainda jovem na Polônia, e a mãe, de origem alemã, nascida em Berlim, ficou só, com três filhos ainda pequenos²².



alto, Jakob Korngold, s/data
esq., Felicia Lubelskich, à dir, com uma
desconhecida em Varsóvia, s/data

²¹ O *Bund* foi formado em 1897 em Vilna, com o objetivo original de introduzir os trabalhadores judeus no movimento socialista russo, atuando por muitas vezes como uma seção do partido Social Democrata Russo. Porém, sem conseguir resolver os conflitos com o partido russo, e consciente do caráter específico dos problemas enfrentados pelos trabalhadores judeus, o *Bund* se estabeleceu como um movimento socialista judeu que tinha como objetivos imediatos, além da criação de uma sociedade socialista, o direito dos trabalhadores em geral, assim como as questões judaicas em particular – autonomia nacional e cultural, direitos civis e políticos e o estabelecimento do iídiche como língua nacional judaica.

²² Conforme nos foi relatado pela família Korngold, após a invasão alemã em Varsóvia, a mãe de Lucjan Korngold, Felicia Lubelskich, que não pode fugir por problemas de saúde, suicidou-se para não se tornar um estorvo para a fuga de sua própria filha e genro, que mesmo assim acabaram presos e fuzilados.



alto, Lucjan e Eugenia, Varsóvia, c. 1926. dir., Lucjan Korngold, c. 1926.



Pouca coisa sabemos de sua juventude, mas provavelmente a família possuía certas posses pois o fato de ter conseguido ingressar na Faculdade de Arquitetura do Politécnico de Varsóvia, na vigência dos *numerus clausus*, concluindo-a em somente cinco anos, no momento em que o país sofria com a forte crise econômica, quando a média de conclusão do curso era por vezes mais que o dobro de tempo, seja porque os estudantes encontravam-se no front, seja porque necessitavam manter um emprego para se sustentarem, já indica que o estudante Korngold gozava de uma situação especial visto que seu nome é um entre os dois únicos da primeira "turma" de formandos da Faculdade, no ano de 1922.

Sua esposa Eugenia Gliksman, filha de Henryk e Felicia Gliksman, nascida Felicia Szein, nasceu em 27 de outubro de 1901, na cidade de Zgiers. Sua família, também vinha, conforme vimos anteriormente, de uma família esclarecida, relacionada com a indústria textil de Lodz, mas permanecendo ligada a comunidade judaica conforme documenta uma fotografia de Felicia Gliksman encontrada no arquivo da família, que traz o carimbo da *lidische Gemeinde*, ou Associação Judaica.



Felicia Gliksman, nascida Szein, Varsóvia, s/data



Eugenia Gliskman
Korngold, e o filho do casal
Jan Korngold, Varsóvia, c.
1936.

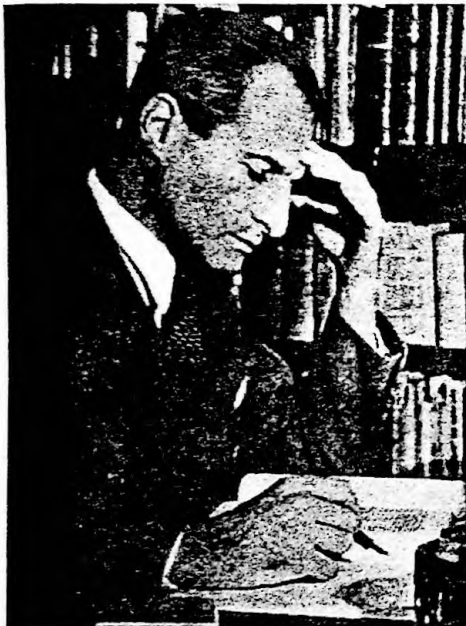


Sem dúvida, Korngold pertencia a essa *intelligentsia* judaica aculturada e polonizada, e sua amizade com o poeta Julian Tuwin, conforme depoimento de Maria Line²³, confirma sua identidade com essa elite para a qual a assimilação, e em última instância, a própria conversão permitiria a inclusão na sociedade polonesa e sua possibilidade de preencher os cargos públicos vedados aos judeus, incluso no ensino. Tuwin cuja família era originária de Lodz, nasceu em 1894 nessa cidade, tendo se refugiado no Brasil durante a guerra, onde escreveu um dos seus mais importantes poemas *Flores Polonesas*. Em 1946, o poeta voltou à Polônia onde faleceu em 1953. O poeta de origem judaica, porém já assimilado, mas que teve de deixar sua terra natal como refugiado, expressou seu sentimento de nacionalidade logo após o fim da guerra, em um poema denominando *Nós, os judeus polacos*, que dedicou à mãe, um sensível retrato da perspectiva dessa elite à qual nos referimos:

[...] Sou polonês porque tenho vontade, é um assunto estritamente privado, do qual não tenho a menor intenção de prestar contas a ninguém, nem explicar, justificar ou aclarar. Não divido os poloneses em naturais e naturalizados, e deixo este assunto aos nazistas, sejam estes naturais ou naturalizados; porém sim divido, tanto os poloneses como os judeus, e aqueles que provêm de todas as demais nações, em sábios e ignorantes, honestos e ladrões, lúcidos e torpes, interessantes e chatos, vítimas e algozes, gentelmen e não gentelmen. Também divido os

²³ Maria Line, prima de Eugenia Korngold, esposa do Lucjan Korngold, foi por nós entrevistada em junho de 1999, em Tel Aviv. Formada em advocacia na Universidade de Varsóvia, havia conseguido escapar do gueto de Varsóvia, chegando em Israel após a guerra, onde viveu mantendo-se a parte do espírito de reconstrução do país, sem falar hebraico.

polonoses em fascistas e antifascistas.....Sou polonês porque nasci na Polônia, cresci, me formei e aprendi tudo o que sei, porque na Polônia fui feliz e infeliz, porque estando no exílio desejava estar na Polônia mais que em qualquer lugar do mundo, mesmo que este me oferecesse as delícias do paraíso... sou polonês porque assim me disseram na casa onde nasci, onde desde a minha primeira infância nutriu-me a língua polonesa; sou polonês porque minha mãe ensinou-me os versos e as canções polonesas, porque quando me veio a primeira erupção poética, a fiz em palavras polonesas, porque aquilo que em minha vida se converteu no mais importante – a criação poética – não saberia pensar-la em outra língua, mesmo que a dominasse com perfeição. Sou polonês porque nessa língua confessava as inquietudes de meu primeiro amor e em polonês balbuciava suas delícias e tormentas...e porque amo mais a Mickiewicz e a Chopin que a Shakespeare e Beethoven...sou polonês porque dos poloneses tomei certos vícios nacionais; sou polonês porque meu ódio aos fascistas poloneses é maior que o que me inspiram os fascistas de outras nacionalidades... porém sobretudo sou polonês porque me dá vontade [...]



Julian Tuwin (1894-1953)

Entretanto sua origem judaica dolorosamente apontada durante a guerra lhe conferiu uma nova identidade a do *judeu doloris causa*, como escreve:

[...] Contra tudo isso se levantam umas vozes: "Então se eras polonês, então porque vens com o nós os judeus?". Me apresso em dizer: "Por motivos de sangue"....Desde que o mundo é mundo não se havia produzido uma inundação de sangue semelhante, e o sangue dos judeus (não o sangue judeu), corre nos vales mais profundos e largos; seus enegrecidos caudais confluem no rio tempestuoso e turbulento. Neste novo Jordão recebo o batismo dos batismos: a fervorosa irmandade no sangue e no martírio com os judeus.

Recebam-me irmãos, nesta honorável Comunidade do Sangue Inocentemente Derramado. A esta congregação hoje em dia quero pertencer.

Que esta - dignidade de judeu doliris causa – seja concedida ao poeta polaco pelo povo que o entregou ao mundo, não por méritos, porque não os tenho frente a vós; irei considera-lo como uma grande elevação e como o prêmio máximo por um par de versos poloneses que talvez me sobrevivam e sejam lembrados junto ao meu nome, o nome de um judeu polonês [...].

Um reconhecimento do sentido de pertencer que muitos daqueles que passaram pela experiência do inenarrável, e entre eles Lucjan Korngold, não puderam alcançar.

Com o fim da Primeira Guerra e a restauração, o novo estado da Polônia, cujas fronteiras somente foram definidas após 1921, pelo Tratado de Riga, apresentava um terço de sua população composta por não poloneses, ou seja, ucranianos (14,0 %), judeus (8 %), bielorrussos (3,9 %) e alemães (3,8 %). E ao contrário do que era esperado pelo judaísmo polonês, a reconstrução do Estado foi acompanhada por uma violenta campanha de terror dirigida contra os judeus, que caracterizou o período entre-guerras e culminou no trágico destino dessa comunidade. Acuados entre poloneses, ucranianos e bolsheviques, a independência da Polônia viria associada com os pogroms, sendo que dois dos maiores pogroms deste período deram-se em Lvov (1918) e em Vilna (1919), áreas multi nacionais onde os sentimentos de nacionalidade atingiam seu mais alto grau. Legalmente aos judeus eram garantidos os direitos das minorias, com o privilégio de instituições educacionais próprias e a continuidade de suas tradições nacionais, o respeito do Estado em relação à santificação do *shabat* (sábado) além da abolição de qualquer discriminação religiosa, racial ou nacional. Entretanto, apesar da representação judaica no parlamento polonês, o *Sejm*, nenhum partido, incluso o socialista não se atrevia a apoiar ou sequer compor qualquer coalizão com seus colegas judeus. As condições sociais do país encontravam-se deterioradas. Por volta de 55 % da população era constituída por agricultores sem terra, enquanto essa última estava concentrada na mão de poucos proprietários. A falta de terra arável levou a tensões sociais que agravaram a crise econômica no país que havia perdido seus mercados e cuja indústria havia sido destruída durante a guerra. O primeiro ministro Wladyslaw Grabski (1874-1938), que permaneceu no seu posto entre 1923 e 1926, impôs uma severa política econômica com taxas específicas sobre os negócios pertencentes aos judeus de modo que muitos foram levados à falência²⁴. A intervenção governamental na vida econômica com o monopólio do tabaco, licor, sal e fósforos por

²⁴ Entre as restrições impostas pela legislação de Grabski, estavam a imposição para os pequenos fabricantes e artesões que empregavam aprendizes, de exames de conhecimento da língua vernácula e da cultura secular; por outro lado, a expansão das redes de cooperativas agrícolas fomentadas pelo governo, concorria com o pequeno comércio judaico que não tinha permissão de participar dessas redes, o que também ocorria com o financiamento de crédito por parte do governo; aos judeus ainda era proibido comercializar nos dias de feriados católicos.

parte do Estado, além do confisco das minas, florestas, e da indústria química e militar provocaram uma crise econômica na comunidade judaica que se encontrava alijada das empresas públicas²⁵. A profunda crise econômica levou a um movimento imigratório, que entre outros países também se dirigiu à então Palestina, naquela que ficou sendo conhecida como *Aliá*²⁶ Grabski

Conforme vimos anteriormente, tampouco o golpe de estado de Josef Pilsudski em maio de 1926, serviu para aplacar o colapso econômico do judaísmo polonês que também afetou grandes empresários e industriais. A dramática situação é descrita por Ludwig Lewisohn, correspondente do jornal americano *Menorah Journal*²⁷, que visitou a cidade entre 1924 e 1925, testemunhando a atmosfera de medo e terror, e dedicando alguns parágrafos aos problemas enfrentados nas instituições de ensino superior²⁸. Lewisohn ainda encerra seu texto com um dramático vaticínio sobre a sorte do judaísmo polonês²⁹.



foto da turma de 1934/1935 do colégio polonês frequentado pelo arquiteto Rychard Marjan Glogowski em Varsóvia.

²⁵ Na metade dos anos trinta, 25% do comércio e da economia polonesa encontrava-se em mão de empresas públicas.

²⁶ O termo *aliá* significa ascensão, e representa a volta à Terra de Israel.

²⁷ Lewisohn, Ludwig Letters from Abroad, The Poles and their Republic, in *Menorah Journal*, agosto/1925, pp. 382-388.

²⁸ Lewisohn descreve que na faculdade de direito, os poucos judeus formandos não podiam exercer sua profissão pois para tanto necessitariam proceder a um estágio de dois anos na justiça pública que por sua vez não os admitia, mesmo situação enfrentavam aqueles formandos em humanidades que não podiam lecionar em escolas, colégios ou universidades polonesas.

²⁹ [...] *Mas não devo ser censurado se falar principalmente da desgraça sem paralelo de 4.000.000 de meu próprio povo, que seja como um aviso para o mundo e especialmente para o coração humano da América: se não houver ajuda, se a justiça não for estabelecida, haverão terrores, haverão pogroms inigualáveis na história e a nova República dos poloneses cairá no desastre com tudo que odeia assim como com tudo que ama [...]*



foto do encerramento do ano letivo no colégio polonês frequentado pelo arquiteto Rychard Marjan Glogowsky, Varsóvia, década de trinta

Em 1931 aproximadamente 750 000 judeus , ou seja por volta de 25% da população judaica da Polônia vivia entre as cinco grandes cidades do país –Varsóvia, Lodz, Vilna, Cracóvia e Lvov, porém era Varsóvia que se concentrava a maior comunidade judaica da Europa. Sendo que, apesar dos persistentes obstáculos à sua mobilidade social e econômica, em especial a grande massa operária judia que constituia o que Dobroszycki e Kirshenbaltt-Gimblett³⁰ chamaram de uma *intelligentsia* de trabalhadores, puderam criar uma vida cultural bastante ativa, com seus círculos literários como o do escritor Y. L. Peretz, em Varsóvia, com uma literatura e imprensa iídiche amplamente consumidas³¹, seus grupos de teatro³², clubes de esportes, instituições educacionais das mais variadas orientações, e organizações políticas e sociais. E mesmo com a implementação oficial, em 1908, da cota nas escolas de ensino superior e universidades polonesas, a *numerus clausus*, e os movimentos dos grêmios estudantis infiltrados, a partir do acordo de 1934 com a Alemanha, por elementos fascistas exigindo o *numerus nullos*, e os assim chamados “bancos da vergonha”, os estudantes judeus ainda frequentavam as universidades³³, participando dos círculos culturais e intelectuais poloneses.

³⁰ Dobroszycki, Lucjan; Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Image Before My Eyes. A Photographic History of Jewish Life in Poland, 1864-1939*. Nova York: Schocken Books, 1977, p. 159.

³¹ Conforme Dobroszycki e Kirshenblatt-Gimblett, p. 263 entre 1938 e 1939 a imprensa judaica na Polônia contava com 246 periódicos, sendo que somente em Varsóvia publicavam-se 103 deles, em Lodz 16, Lvov 15 e Vilna 18.

³² Somente na cidade de Vilna, registra-se em 1935 a presença de 15 companhias apresentando-se em uma única temporada.

³³ Conforme Dobroszycki e Kirshenbaltt-Gimblett p. 261, entre 1934 e 1935 haviam 7.114 estudantes frequentando instituições universitárias na Polônia.



esq., Esther Rokhl Kaminska (1870-1925), pioneira no desenvolvimento do teatro iídiche tendo atuado nos primeiros filmes judaicos produzidos na Polônia, na virada do século. dir., Zygmunt Turkow (1896-1970), o autor e diretor teatral que trabalhou no Brasil, entre 1940 e a segunda metade dos anos 1950, caracterizado para a peça O Avaro de Moliere, um dos grandes sucessos da companhia de Teatro iídiche de Varsóvia (VYKT), 1923.



Grupo de autores, entre eles Peretz Hirschbein, que esteve no Brasil por duas ocasiões, em 1914, e 1925, e Israel Joshua Singer, irmão de Isaac Bashevis Singer, que se auto denominavam, *Di kahalustre*, ou *A Gangue*, publicando um jornal literário expressionista na língua iídiche, Varsóvia, 1922.




Eugenia Gliksman Korngold em fotos de família, Polônia, c. 1920



A economia polonesa sofreu com a crise mundial de 1929-1933, porém entre os anos de 1936 e 1939 houve um considerável crescimento da economia como um todo, com o desenvolvimento da indústria, um pequeno aumento do nível de vida e diminuição do desemprego da população polonesa. Às vésperas do ataque alemão em 1 de setembro de 1939, a Polônia apresentava uma população de 35 milhões de habitantes, sendo que quase 10% desta era judaica.

Em 30 de agosto de 1939 Lucjan Korngold recebe uma carta de chamada do exército. Em 1 de setembro, quando os alemães invadem a Polônia, talvez por não possuir um passaporte válido com um visto de trânsito, o arquiteto deixa Varsóvia de carro em direção à Bucareste onde consegue a emissão de passeporte na embaixada polonesa de Bucareste, datado de 25.09.1939, e com validade até 31.10.1940, documento este que conforme informa a documentação encontrada em seu processo de naturalização foi "*visado pela autoridade consular brasileira de Bucareste em 1940 sob o número 53*". Como somente tivemos acesso a uma cópia da primeira folha de seu passaporte, torna-se difícil confirmar se este visto despachado em Bucareste foi o único visto de entrada para o Brasil, mas provavelmente, quando chegou a Roma, ou conseguiu sua passagem de embarque de Genova, este visto já havia vencido e foi assim que Korngold acabou junto com sua família entre os quase 900 refugiados que entraram no país com a cota negociada entre o Itamarati e o Vaticano, e que ficaram conhecidos como os judeus do Vaticano. Na Legação do Brasil em Bucareste, Korngold apresenta para a obtenção de seu visto de entrada, um estranha certidão de nascimento emitida na Paróquia Católica de S. Ana, de Lvov, em 07.08.1932, com a assinatura do pároco, e o sinete paroquial, que comprovava seu nascimento

em Varsóvia em 01.07.1897. Provavelmente este documento foi utilizado para identificá-lo como católico conforme exigência da política imigratória brasileira no período do Estado Novo, e pelo fato

RZECZPOSPOLITA POLSKA		REPUBLIQUE POLONAISE	
No <u>1335</u>			
PASZPORT--PASSEPORT			
Obywatelstwo Polityczne Citoyenneté polonaise	<i>Korngold Lucjan</i>		
Zamieszkałość Domicile	<i>Bukareszt</i>		
Wzrost Signalment	<i>1.8.1897</i>		
Konstytucyjna Date de naissance	<i>Bucareste</i>		
Miejsce urodzenia Lieu de naissance	<i>szlachty - miesz.</i>		
Stan Etat civil	<i>Inżynier-architekt - ingénieur-architecte</i>		
Zawód Profession	<i>szlachty - krol.</i>		
Wzrost Taille	<i>pożoga - allongé</i>		
Włosy Cheveux	<i>czarne - foncé</i>		
Okulary Lunettes	<i>brzoście - bruns</i>		
Ważność Signes particuliers			
Kraje, na które niniejszy paszport jest ważny Pays pour lesquels ce passeport est valable			
we wszystkich krajach w Europie dans les pays d'Europe et dans d'			
<p>Les Agents des Etats Etrangers sont priés et les Autorités polonaises wzywają Wydział Polityki Stanów do wyrażenia zgody i opieki osobom wyjeżdżającym z paszportem and requesters to prefer to political aide et assistance en cas de nécessité</p> <p>Termin ważności paszportu kończy się 1 dzień <i>21 listopada 1939</i> Ce passeport expire le <i>21 novembre 1939</i></p> <p>1. do nie potrzeb wstawienia a tous de renouveler ont</p> <p><i>Bukareszt 25.9.1939</i> <i>M. Winiarski</i></p>			
			

Passaporte de Lucjan Korngold,
emitido em Bucareste, a 25.09.1939

de ter sido emitido em Lvov, cidade pela qual o arquiteto seguramente passou em sua fuga em direção à Bucarete, podemos inferir que se este documento for original, ou seja, emitido efetivamente pela referida Paroquia, então cabe salientar o papel de alguns religiosos católicos na tentativa de salvar vidas humanas independentemente de seu credo³⁴. Eugênia, a esposa do arquiteto e seu filho Jan, que possuíam passaporte emitido em 09.09.1937 em Viena, onde haviam haviam passados férias naquele ano, assim como na Itália, permanecem na cidade, pelo menos até 12.12.1939, data que consta da certidão de nascimento de Eugênia, emitida em Varsóvia pela Paróquia de Santa Cruz, sob o número 538, que também tinha como objetivo identificá-la como católica, e como a qual se apresenta na Embaixada Brasileira de Roma. Não pudemos confirmar

³⁴ André Malraux em seu livro *Antimemoires*. Paris: Gallimard, 1967, p. 9, lembra de seu encontro com o futuro capelão de Vercours, com quem havia fugido em 1940, e reencontrado pouco tempo depois na pequena cidade de Drôme na qual este havia se fixado e onde distribuía certificados de batismo com qualquer data, aos israelitas que deles necessitavam, com a condição de batizá-los, afirmando que "sempre restará alguma coisa..."

com exatidão quando mãe e filho partiram para Roma de trem, entretanto, nessa cidade onde já se encontrava um grupo de refugiados de Varsóvia - com o qual manterão contato no Brasil, entre eles o Príncipe Roman Sanguszko, a família Neuding e os Zylberman - eles irão permanecer por alguns meses, para depois juntar-se ao arquiteto. A certidão de nascimento de Korngold foi visada na embaixada brasileira de Roma, em 29.04.1940, data provável do seu visto de entrada para o Brasil. A família desembarcará no porto de Santos com navio Conte Grande, no dia 07.06.1940.



Refugiados poloneses em Roma, entre eles, Jan Korngold, 1940.

Os primeiros passos: Polônia

Desde pequeno, Lucjan Korngold já manifestava seu gosto pelo desenho. O menino nunca foi um aluno muito aplicado, porém estava sempre rabiscando. Entre as histórias que permaneceram na memória da família uma delas conta quando em certa ocasião, durante o rigoroso inverno polonês, Lucjan quase foi expulso da escola por ter desenhado no vidro embaçado da janela de sua classe uma mulher nua. Mesmo já adulto o arquiteto continuou a desenhar, e em 1956 presenteia Doris Alexander, esposa do arquiteto e amigo, Henrique Alexander, com um desenho de sua autoria. Em seu necrológico, publicado na revista *Acrópole*, logo após seu falecimento¹, consta que chegou a estudar desenho em Berlim, informação que não pudemos comprovar. No entanto, os desenhos e pinturas que restaram de Korngold sugerem a influência do expressionismo alemão. O arquiteto falava alemão fluentemente, e além disso, como vimos acima sua mãe era de origem alemã, o que poderia ter facilitado os contatos na cidade.

O talento natural o levou à Faculdade de Arquitetura da Escola Politécnica de Varsóvia em 1917, onde graduou-se entre 1921 e 1922², entre os primeiros formandos da faculdade, juntamente com Szimon Syrkus, e sua esposa Helena Syrkus, H. Blum, Bohdan Lachert, Józef Szanajca, R. Sigalin, o casal Brukalski e outros nomes que formaram a vanguarda mais atuante da arquitetura polonesa dos anos vinte e trinta, e da qual Korngold acabou partícipe, mesmo sem, até onde pudemos verificar, identificar-se com a intelectualidade da esquerda, liderada pelo casal Syrkus, que associou o desenvolvimento da arte e da arquitetura com a democratização e abertura do sistema sociopolítico polonês.

A análise das obras de Korngold em seus primeiros anos no Brasil, tanto sob o ponto de vista da linguagem formal, como de sua capacidade de enfrentar os desafios da integração entre o projeto e a construção em empreendimentos de vulto, num escritório de porte pequeno, é reveladora da sua formação na Faculdade de Arquitetura da Escola Politécnica de Varsóvia, criada somente em 1915, mas que no final dos anos da década de 1930, encontrava-se entre as mais renomadas da Europa.

¹ *Acrópole*, 292, março/1963, p. 136.

² Na lista de formandos da escola apresentada por Jan Minorski, em *Polska Nowatorska Myśl architektoniczna. Varsóvia*, 1970, p. 207, Korngold aparece como tendo estudado entre 1917 e 1922, enquanto que na listagem apresentada na edição comemorativa dos 50 anos da escola, *Warszawska Szkoła Architektury. 1915-1965. 50-lecie Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Varsóvia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe*, 1967, o arquiteto aparece como formando em 1921,

A Faculdade de Arquitetura foi formalizada em novembro de 1915³, ainda no período da ocupação, o que garantia às autoridades alemãs o controle da escola e a nomeação de seu reitor. O comitê organizador responsável pela elaboração dos novos cursos era composto por profissionais de diferentes gerações e formações, presidido pelo conhecido arquiteto e antigo professor da Escola Politécnica russa, Mikolaj Tolwinski. Todos os demais membros eram graduados em escolas estrangeiras, o maior número constituído por aqueles formados pela Academia de Belas Artes de Petersburgo: Jósef Dziekonski, Mikolaj Tolwinski, Jan Heurich, Czeslaw Domaniewski, Kazimierz Skórewicz; mas também pelo Instituto de Engenheiros Civis daquela cidade, como Jaroslaw Wojciechowski; pela Escola Artística de Moscou, Franciszek Krzywda-Polkowski; pela Escola Politécnica de Riga, Karol Jankowski e Apoloniusz Nieniewski; pela Escola Politécnica de Viena, Juliusz Klos; pela Escola Politécnica de Karlsruhe, Tadeusz Tolwinski; além de Dresden e Darmstad, na Alemanha, onde estudou o Prof. Rudolf Swierczynski. Assim, criada num período de grandes transformações nas artes e na arquitetura, a escola abrangia as tendências mais importantes da época, do ecletismo à 'nova arte', ou a secessão vienense, até o modernismo, numa combinação que A. K. Olszewski denominou de protomodernismo⁴, permeada pelo

³ As primeiras iniciativas de criação de escolas de arquitetura na Polônia, datam do século XVI, conforme os modelos das escolas de arquitetura italianas, iniciativas essas, paralelas a persistência das organizações das guildas de construtores, de origem medieval. Nos inícios do século XVII, seguiram-se novas tentativas de estabelecimento de escolas militares, contemplando também o ensino da arquitetura, efetivadas somente na segunda metade do século XVIII, com a criação da Escola do Corpo de Engenheiros da Coroa, de 1789, em Varsóvia, e da Escola de Engenheiros Lituanos de Viina. Também durante os séculos XVII e XVIII, os colégios jesuítas, importante instrumento da contra-reforma, também contribuíram para o conhecimento da arquitetura e da construção, editando diversas obras nessas áreas, como consequência de suas atividades no campo da construção. Entretanto, as três partições da Polônia no século XVIII, nos anos de 1772, 1793 e 1795, entre a Rússia, Prússia e Áustria, não permitiram a continuidade de nenhum dos estabelecimentos de ensino ou escolas de arquitetura. Somente nos fins do século XIX, começaram a surgir, em meio às lutas nacionalistas, os embriões das futuras faculdades, entre elas o único Politécnico existente na Polónia antes da guerra, fundado em 1872 em Leopoli, atualmente Ucrânia.

⁴ In Masiello, Emanuele. Il Padiglione della Polonia all'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes di Parigi del 1925, in *Quasar*, Florença: Facolta di Architettura, Università degli Studi di Firenze, jan-jun/1997, pp. 41-57. O historiador da arte e da arquitetura, A. K. Olszewski, propôs uma periodização para a arquitetura polonesa da primeira metade do século XX, definida por três fases: a primeira delas, denominada protomodernismo (1900-1925), caracterizada por influxos diversos, que podem ser representados pelo movimento *Moda Polska* (Jovem Polónia), uma variante do *art nouveau* internacional, influenciada pela secessão vienense, que se desenvolve entre 1900 e 1908, em Cracóvia; um protomodernismo funcionalista que se desenvolve em Varsóvia, entre 1908 e 1914, associando à construção racionalista e lógica uma ornamentação pós secessionista; e entre 1918 e 1925, uma tendência surgida novamente em Cracóvia, mesclando variados elementos denominados de modernismo decorativo, ou 'estilo de arte polonesa'. A segunda fase, denominada de modernismo radical, entre os anos de 1925 e 1934, procede à negação de todas as formas de historicismo seguindo a tendência das vanguardas internacionais, funcionalismo, construtivismo, neoplasticismo, etc. A terceira fase do modernismo polonês, entre os anos de 1934 e 1950 será caracterizada por duas correntes principais: a primeira caracterizada pelo funcionalismo ideológico e extremista, que se desenvolve

movimento de busca por um estilo nacional polonês, no momento em que a Europa encontrava-se envolta pelos nacionalismos efervescentes, e particularmente a Polônia dividida por 120 anos de dominação estrangeira. Nesse sentido uma escola superior polonesa, com um corpo docente polonês, e com o polonês como idioma de ensino, representava um avanço importante em relação aos sonhos de independência e reunificação do país que necessitava reafirmar sua integridade cultural também no campo da arquitetura.

Assim, o programa elaborado em colaboração com o Círculo dos Arquitetos, que havia iniciado um Curso Superior de Arquitetura em 1914, curso esse que foi incorporado à Faculdade, enfatizava o desenvolvimento da cultura artística em terras polonesas, *"para que possamos com dignidade iniciar, com nos séculos passados, a competição com a arte da Europa ocidental"*⁵. O comitê definiu um programa de estudos que privilegiava a unidade da arquitetura, considerada como uma arte juntamente com a pintura, a escultura e a arte decorativa, ao mesmo tempo em que procurava construir um sólido embasamento profissional através do ensino das ciências da matemática, física, resistência dos materiais, e dos conhecimentos específicos da construção edilícia – cálculo estrutural, instalações hidráulicas e elétricas, sistemas de aquecimento e ventilação, orçamentos e contabilidade⁶. A análise do programa traz a tona a preocupação de seus primeiros elaboradores, professores e profissionais da engenharia e da arquitetura, da necessidade de integração entre as disciplinas técnicas e arquitetônicas, bem como da importância da formação de um arquiteto com um perfil amplo, preparado para enfrentar os desenvolvimentos posteriores da arquitetura moderna.

O reitor da faculdade, Prof. Stanislaw Noakowski, entre 1920 e 1923, assim descreveu os primeiros dez anos da instituição:

[...] Essa faculdade tem como sua característica principal o equilíbrio deliberadamente realizado entre dois fatores do ensino acadêmico da arquitetura: o artístico e o técnico, o que se deduz da

na direção de formas mais livres e menos dogmáticas; e a segunda corrente que se consolida em torno a um modernismo clássico que recupera os princípios da composição acadêmica, a partir de uma valorização do caráter construtivo e das qualidades dos materiais.

⁵ *Warszawska Szkoła Architektury. 1915-1965. 50-lecie Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej.* Varsóvia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967, p. 28.

⁶ A partir de 1934, quando assumiu a cátedra de construção o prof. e calculista Stefan Bryla, que havia estudado estruturas metálicas e edifícios altos nos Estados Unidos, esta tomou-se um centro de trabalhos científicos e de pesquisa, com a contratação de engenheiros ativos como Stanislaw Hempel, Wenczeslaw Poniz, Zbigniew Wasiutynski, e a fundação de um laboratório de pesquisas que incluíam ensaios de materiais, fundações, diversos tipos de concreto, sistemas de ventilação e aquecimento, instalações sanitárias, e ainda construções de madeira, além de estudos sobre iluminação, resistência à condições sísmicas, construções de grandes vãos e fortificações militares.

própria essência da arquitetura que ao mesmo tempo é uma arte e uma técnica. A educação artística tem um nível elevado e se compara com os níveis dos programas ensinados nas academias de Belas Artes. Os estudos históricos ocupam na Faculdade, um lugar particularmente único, e nenhuma escola desse tipo na Europa tem quatro cátedras de história da arte. Isso junto com os departamentos de filosofia de arquitetura e de conservação de monumentos históricos, dirigidos por docentes, constitui uma base importante para a pesquisa sobre o lado teórico e estético da arquitetura como arte. Também raramente uma escola desse tipo tem em seu programa tantas horas de exercícios artísticos de desenho, história de arquitetura, e escultura. Por outro lado, importância e cuidado são dispensados ao ensino da técnica e de construção na mais ampla acepção dessa palavra. O número de horas de aulas e de exercícios para as matérias de construção pura com os exercícios auxiliares, que são disciplinas do tipo mais moderno, constitui um total realmente impressionante. O sistema atual de ensino de composição arquitetônica que coroa os estudos da faculdade, esta em mãos de três professores de projetos rurais, urbanos e monumentais [...] A Faculdade de Arquitetura da Escola Politécnica introduziu, entre as primeiras na Europa, numa ampla escala, o ensino da urbanística, com uma cátedra específica denominada "Construções de Cidades". Finalmente podemos dizer que a faculdade de Arquitetura da Escola Politécnica pode se orgulhar pelo desenvolvimento brilhante de seu Instituto da Arquitetura Polonesa [...]

Portanto, o programa dedicava especial atenção ao estudo da história da arte e à história da arquitetura, tanto universal, como a polonesa, à qual foi dedicado o primeiro centro de estudos da faculdade, criado em 1923, o Instituto da Arquitetura Polonesa, dirigido pelo prof. Oskar Sosnowski, que realizou um amplo levantamento dos monumentos históricos incluindo a arquitetura rural num projeto que integrava humanistas e arquitetos. O programa especificava particularmente o estudo da arquitetura de madeira, sublinhando a necessidade da complementação das aulas com excursões pelo país.⁷ A valorização da construção em madeira, conhecido como estilo Zakopane⁸, assim como o estilo da *dworki* (a residência da nobreza rural

⁷ A partir de 1922, o programa inclui excursões também para o exterior, organizadas pela Associação dos Estudantes e com o apoio dos professores. Em 1922, os alunos viajam para a Checoslováquia, visitando Praga, em seguida Áustria, Hungria e Itália, e em 1923, quando Korngold já havia saído da escola, são realizadas excursões para a Holanda, Inglaterra e Itália, demonstrando o amplo espectro de linguagens que a escola possibilitava apreender. Nos anos posteriores as excursões tornaram-se constantes, abrangendo vários países europeus além da bacia mediterrânea.

⁸ Conforme escreveu Adam Milobedzki, em *Orientamenti dell'architettura in Polonia 1918-1939*, in *Rassegna*, 65, 1996, pp. 6-13, o estilo da região montanhosa de Zakopane, ou estilo Zakopane como ficou conhecido, desenvolveu-se - a partir de um modelo de folclore artificial imaginado pelo pintor e escritor Stanislaw Witkiewicz, em 1890 - como a expressão de uma elite artística e intelectual, sendo adotado por todos os estratos da população, e contribuindo com seu decorativismo geométrico, para a formação de uma linguagem artística pseudo popular conforme

polonesa), com seus pórticos e loggias sustentadas por colunas, os "áticos polacos", as galerias e arcadas dos castelos e dos palácios renascentistas ou do início do barroco, integravam os influxos do movimento que buscava uma arquitetura nacional, seja na sua vertente eclética, seja na vertente do modernismo, fazendo uso dos vários motivos autoctones, provenientes tanto da tradição da arquitetura polonesa, como da vernacular. Entre os primeiros projetos do Instituto de Arquitetura Polonesa, no qual trabalharam arquitetos e estudantes, foi o levantamento das sinagogas polonesas em madeira, inventário que mais tarde ampliou-se para um estudo sobre a arte judaica, dirigido pelo prof. Sosnowski - que possuía um interesse particular pelo tema, colecionando material relacionado a diversos aspectos dessa arte, mas principalmente do artesanato - juntamente com o historiador da arte e fotógrafo, Szymon Zajczyk⁹.

O curso de projeto iniciava-se no primeiro semestre dedicado aos temas rurais que incluíam casas de fazenda com pátio, casas sedes e palácios de campo, bem como às construções nas pequenas cidades, sendo que no terceiro e quarto ano, os temas de projeto ampliavam-se para edifícios residenciais urbanos, edifícios de locação, edifícios públicos, e interiores, para o qual eram previstas atividades práticas em oficinas. O programa também compreendia o curso de planejamento urbano, que abrangia uma análise das cidades e das questões contemporâneas,

esta foi desenvolvida pela Associação das Artes Aplicadas Polonesas, de 1910, em Cracóvia, então centro da cultura polonesa. Já em 1913, essa simplificação formal do folclore se compôs com o expressionismo peculiar da Europa Central, revivendo a mitologia lírica do culto dos cristais, que permeava as visões dos expressionistas alemães como Bruno Taut, Hans Poelzig, e a mística da montanha do próprio Oskar Sosnowski (1880-1939), que transplantou para suas igrejas como a construída em Bialistock (1927-1944), além dos desenvolvimentos de August Perret no campo do concreto armado, o um expressionismo gótico derivado das formas do cristal. Entre os adeptos desse historicismo híbrido também encontrava-se o citado prof. Stanislaw Noakowski, que mesmo não atuando diretamente como arquiteto, exerceu um papel importante na cultura artística polonesa através de sua atividade pedagógica como historiador da arte. Também merece ser mencionada a obra do arquiteto Jan Koszczyc-Witkiewicz (1881-1958) que retomando idealmente o estilo Zakopane promovido por seu tio Stanislaw Witkiewicz, havia já em torno de 1910, elaborado de forma criativa os elementos do *cottage* e do *dworek*, conferindo-lhes uma geometrização sempre mais rigorosa, em uma arquitetura de forte influência expressionista tanto do ponto de vista do espírito, influenciado por Rudolf Steiner, como da forma, na qual o racionalismo da estrutura construtiva, submetia as partes em vidro, lembrando a tradição tardo-gótica. Koszczyc, criou, em 1918, a Escola de Artes da Construção, em Naleczow, que entre 1919 e 1926 funcionou em Kazimierz Dolny, com um programa baseado nas teorias educativas do movimento *Arts and Crafts* inglês, além da tradição alemã das guildas medievais, orientada pela concepção da reabilitação das artes menores, através da associação da educação artística com a política, no sentido de reduzir o elitismo na arte e na arquitetura, na crença de que seriam os artesões os responsáveis pela criação da cultura nacional. Ver Lesniakowska, Marta. *Jan Koszczyc Witkiewicz (1881-1958). I Budowanie w Jego Czasach*. Varsóvia: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1998.

⁹ Ambos os professores, Oskar Sosnowski e Szymon Zajczyk, foram mortos durante a segunda guerra, mas o levantamento de ambos foi publicado, pela primeira vez, em 1957, pelo próprio Instituto sob a direção do casal Maria e Kazimierz Pietchotka, que haviam trabalhado no projeto ainda com Sosnowski, sob o título *Bóznice Drewniane*, sendo que em 1959, o mesmo texto foi publicado em inglês pela Arcady de Varsóvia.

tendo sido introduzido pelo arquiteto Tadeusz Tolwinski, o pioneiro na utilização do conceito de cidade funcional na Polônia, responsável pelo desenvolvimento de alguns dos mais importantes projetos urbanos no país.

O curso de desenho à mão livre, sob a responsabilidade do prof. Zygmunt Kaminski por mais de quarenta anos, ocupava-se de design, e de todos os tipos de projetos gráficos, de publicações à publicidade, cartazes, selos, etc. Junto de Kaminski também lecionou, Edmund Bartłomiejczk, um dos mestres da xilogravura artística, rica de elementos populares geometrizados. A importância do curso e principalmente do prof. Kaminski na formação de uma geração de arquitetos que se dedicaram à atividade gráfica e ao *design* de móveis, devido em parte, à crise econômica dos anos vinte e trinta, foi reconhecida pelo seu aluno e uma das grandes expressões na arte gráfica daqueles anos, Tadeusz Gronowski, que escreveu: [...] *Em seu ensinamento criativo e inteligente encontrávamos as bases comuns para o trabalho artístico. Ele nos indicava a gênese das formas arquitetônicas e a sua representação através do desenho. Chamava a atenção sobre a beleza contida nas formas puras, apontando em direção à uma reprodução sem pretensão àquela forma, mas o mais importante, é que nos ensinou a seriedade frente às diversas disciplinas artísticas e o respeito pela arte verdadeira. A ele se deve o vínculo que une seus estudantes, e que se manifesta por ocasião das mostras e os acompanha pela vida, não obstante os diferentes percursos [...]*¹⁰. Efetivamente, o fato de que os arquitetos formados na Escola de Varsóvia, entre os anos vinte e trinta, terem alcançado resultados tanto nas áreas gráficas como no design, como foi o caso de Korngold, sugere uma perfeita padronização do desenho, que permitia usar o mesmo vocabulário tanto para a composição de um cartaz, uma cadeira ou um projeto arquitetônico¹¹.

Assim, as matérias eram divididas em: história da arquitetura – profs. Juliusz Klos e Józef Dziekonski; história da arquitetura polonesa – prof. Kazimierz Skorewicz; conservação de monumentos – prof. Jaroslaw Wojciechowski; projeto arquitetônico – profs. Rudolf Swierczynski e Karol Jankowski; planejamento urbano – prof. Tadeusz Tolwinski; desenho à mão livre – Zygmunt Kaminski; matemática – prof. Leon Karasinski; geometria descritiva – prof. Apoloniusz Nieniewski;

¹⁰ In Andrzej K. Olszewski, *Progetti marginali*, in *Rassegna . Architettura e avanguardia in Polonia 1918-1939*, 65, 1996, pp. 28.

¹¹ Conforme Olszewski, *idem ibidem*, p. 30, [...] *A apresentação em veste gráfica do projeto arquitetônico, era efeito da padronização da técnica da pena, do pincel, do borrão, do sombreado da caneta tinteiro, do lápis litográfico comprimido sobre a ponta para o traço, ou para o lado para obter o sombreado. Também era utilizado o lápis quadrado francês, Conté, nas cores preto, sépia ou escuro. Da França eram importadas as máscaras para as letras e números [...]*. Os modelos para a publicação dos projetos eram os álbuns das obras completas de Le Corbusier, publicados pela editora suíça Boesiger que tanto sucesso fizeram, e sobre os quais o arquiteto Jorge Zalszupin, conforme depoimento, carrega a lembrança de uma paixão imediata e definitiva pela arquitetura quando, ainda jovem os distingue na vitrine de uma livraria em Varsóvia.

construção geral – prof. Czeslaw Domaniewski; mecânica das construções – prof. Henryk Czopowski; estruturas – prof. Wacław Domaniewski; instalações – prof. Ignacy Radziszewski; metrologia – prof. Antoni Ponikowski, Henryk Czopowski, Wacław Paszkowski e Ignacy Radziszewski.

Os cursos iniciaram-se, em 15 de novembro de 1915 nas mansardas cedidas pela Escola de Belas Artes de Varsóvia, com algumas dezenas de alunos inscritos¹², transferindo-se, em outubro de 1916, para um edifício eclético, antigo ginásio, na área central da cidade, à rua Koszykowa, 55, onde permanecem até nossos dias.

Korngold ingressa na Faculdade em um período particularmente tumultuado. Por um lado, a escola passava por mudanças administrativas e legais, desde a primavera de 1917, quando os estudantes haviam começado um boicote ao controle alemão da escola, seguido pelo seu fechamento e à expulsão dos estudantes. A situação somente foi estabilizada em outubro, quando as autoridades alemãs transferiram a escola para um conselho de regência, que outorgou um novo estatuto, prevendo, entre outros itens, a eleição do reitor; a introdução de exames finais em duas etapas - após o segundo ano, um exame de semi-diploma, e após o quinto ano, o exame de diploma; e a possibilidade do estudante de escolher livremente as aulas e ateliês, com o mínimo definido de 12 horas semanais, ainda com a obrigação de obter créditos nos ateliês e passar nos exames; além da criação da Associação de Estudantes de Arquitetura, a ZSA, que logo abrangeu todos os estudantes da escola, e que exerceria, assim como as demais associações estudantis na Polônia, um papel trágico na segunda metade dos anos trinta, incitando a expulsão dos estudantes judeus das faculdades.¹³ Por outro lado, a situação crítica dos tempos de guerra, fez com que as aulas

¹² O limite do número de alunos somente foi estabelecido em 1923, com um exame que incluía geometria e desenho à mão livre.

¹³ Sobre a situação dos judeus nas escolas de ensino superior na Polônia dos anos trinta, ver Larissa Cain em *Ghettos en révolte, Pologne, 1943. Paris: Éditions Autrement, 2003*. Em seu relato sobre o ex-aluno da Escola Politécnica de Varsóvia, o engenheiro mecânico formado, em 1939, Michal Klepfisz, a autora mostra que a exigência dos *numerus clausus*, ou a cota de 10% de judeus nas escolas, era raramente alcançada devido à limitação imposta pelos próprios reitores, que dificultando sobremaneira o acesso dos estudantes judeus às universidades polonesas durante os anos trinta, provocava um movimento em direção ao estrangeiro, principalmente para a França. Aqueles que não podiam fazê-lo acabaram tendo que enfrentar condições bastante violentas ao longo de seu período na faculdade. Em 1934, devido ao acordo Alemanha - Polônia, o anti semitismo impregnava a atmosfera do país, tendo recrudescido com a morte de Joseph Pilsudki, em maio de 1935, passando do campo político para os domínios da vida social e para a educação, além de infiltrar-se através dos partidos fascistas, que militavam por uma Polônia etnicamente pura e católica, como o Campo-nacional-radical (*Oboz Narodowo Radykalny, ONR*), nas associações de estudantes. Os estudantes obedientes ao ONR exigiam que os *numerus clausus* se tornassem *numerus nullus*, utilizando-se da violência para provocar a expulsão dos estudantes judeus assim como exigindo a sua segregação no interior das universidades pela criação de bancos exclusivos aos estudantes judeus, conhecidos como os bancos do vergonha,

começassem com atraso, sem que o número de estudantes tivesse diminuído, ao contrário, alunos recém-aceitos misturavam-se àqueles que haviam sido expulsos na primavera de 1917, e aos que haviam começado seus estudos em outras escolas, criando dificuldades na organização dos estudos. Entretanto, as aulas foram retomadas de forma intensiva e após o encerramento do ano foi realizada uma excursão para os antigos monumentos da região de Lublin. Com o fim da guerra, em julho de 1918, e a independência da Polônia, em outubro de 1918, os cursos foram novamente interrompidos até o verão de 1919. Parte do prédio foi ocupada para fins militares, o edifício foi utilizada como apoio para os estudantes recém-chegados do exílio, novos professores, também vindos do *front*, foram nomeados, e a faculdade passou por uma reorganização, com mudanças nas chefia das cátedras. Oscar Sosnowski assumiu a cátedra de arquitetura polonesa, Stanislaw Noakowski, a cátedra de História da Arquitetura e Arte Moderna, Marian Lalewicz, a cátedra de História da Arquitetura e Arte Antiga. O ano acadêmico 1919/1920 começou em outubro de 1919, apesar das grandes dificuldades que o país atravessava. Em abril de 1920, com o início da ofensiva contra os russos, e a saída dos estudantes que se alistavam no exército, os estudos foram novamente interrompidos, sendo recomeçados somente em novembro com um pequeno número de alunos. O fato de Korngold ter conseguido completar seu curso, previsto para quatro anos e meio, em apenas cinco anos, pode ser considerado um caso excepcional, sugerindo a estabilidade financeira da família, visto que o tempo médio de conclusão era, naqueles anos, em torno de sete a nove anos em função das difíceis condições de vida dos estudantes, muitos deles tendo que ganhar seu sustento nos escritórios de arquitetura e construção.

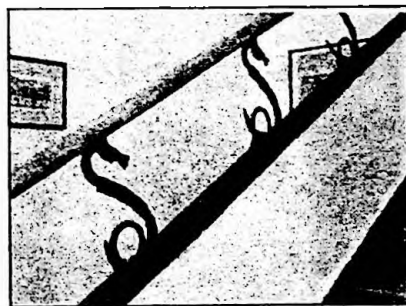
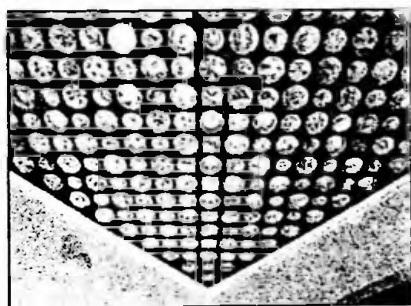
No ano acadêmico de 1921/1922 o total de estudantes da faculdade de arquitetura era de 224 alunos. Porém já no ano de 1924/1925 o número havia mais que dobrado, chegando a 529, estabelecendo-se a partir de então um limite de 600 estudantes.

A orientação da escola, nos primeiros anos, direcionando seus estudos para a história da arte e da arquitetura polonesa, bem como a conservação dos monumentos, privilegiando assim as formas sentimentais e pseudo nacionais, em sintonia com a atmosfera política e cultural daqueles anos, se

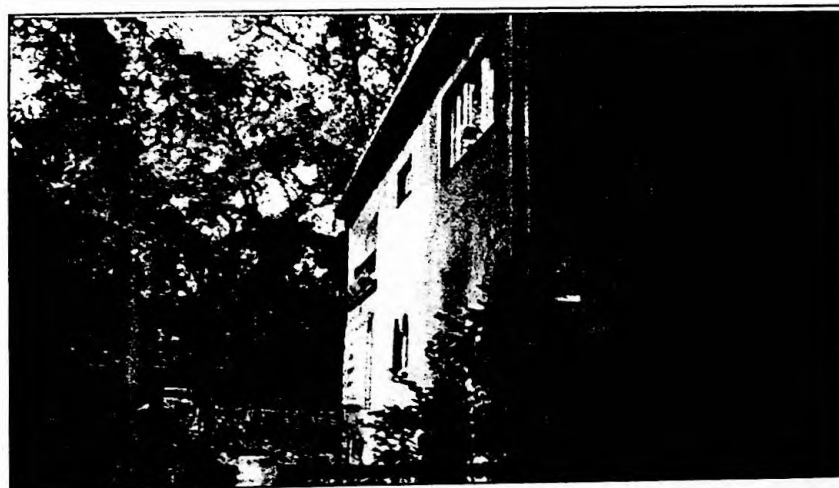
que mesmo que não aceitos por alguns reitores foram impostos pela força pelos estudantes da ONR, como aconteceu em Varsóvia. No Politécnico de Varsóvia, os estudantes judeus agruparam-se em uma organização *Ogniwo*, recusando-se a ocupar os bancos da vergonha e mantendo-se em pé ao longo dos cursos. Os confrontos violentos tornaram-se cotidianos, sendo que, em 27 de janeiro de 1937, as autoridades universitárias terminam por atender as reivindicações fascistas e a segregação foi confirmada mesmo que alguns professores recusaram-se a obrigar seus alunos judeus a ocupar os bancos do gueto. Em suas memórias, **Minhas Memórias**, (manuscrito) São Paulo: 200, Gusta Rothstein lembra o relato do marido, o engenheiro Martin Rothstein, um dos fundadores da Construtora Três Leões, juntamente com os irmãos Kasinsky, sobre os seus três últimos anos na Escola Politécnica de Lwov (Rothstein formou-se em 1940), quando além de ser obrigado a assistir às aulas em pé, foi por diversas vezes expulso da escola, jogado a ponta-pés escada abaixo pelos estudantes poloneses.

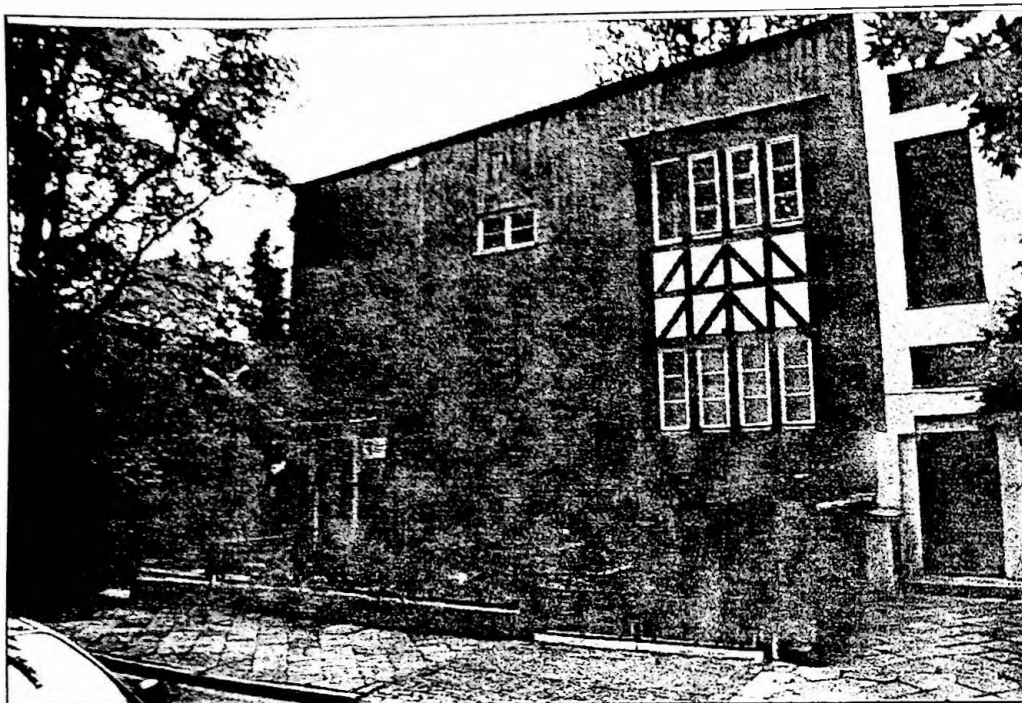
faz sentir no trabalho de conclusão de seu primeiro formando, Tymoteusz Sawicki - que durante anos foi o conservador-chefe de Varsóvia - versando sobre a conservação das antigas muralhas de defesa da cidade.

Da mesma forma, a casa projetada por Korngold, em 1938, para sua própria residência, à rua Krolowej Aldony, 3, no bairro de Saska Kepa, reflete a forte influência exercida, pelos estudos da arquitetura vernacular nos seus anos de formação. No mesmo período em que projetou casas fazendo uso de um vocabulário moderno, o projeto pessoal do arquiteto explorou numa chave modernista elementos do art nouveau, do regionalismo polonês, e da tradicional arquitetura polonesa assim como fez nesses mesmos anos, entre outros, Jan Koszczyc Witkiewicz. No forro do térreo, o arquiteto introduziu uma combinação inesperada de baciões de cerâmica da região montanhosa de Huculy, representativa do artesanato do leste europeu, além de prateleiras de alabastro para a biblioteca e cavalos marinhos de ferro como sustentáculos do corrimão da escada. Nas fachadas, um conjunto de elementos decorativos inesperados foram inseridos no volume compacto e discreto da edificação, com citações do românico, como a janela bipartida na fachada sul, e as pequenas envasaduras da fachada frontal, onde se destaca o muro prussiano em madeira e tijolos.



Lucjan Korngold, residência Krolowej Aldony, 3, Varsóvia, detalhes do forro da entrada, revestido por baciões de cerâmica, e do corrimão da escada

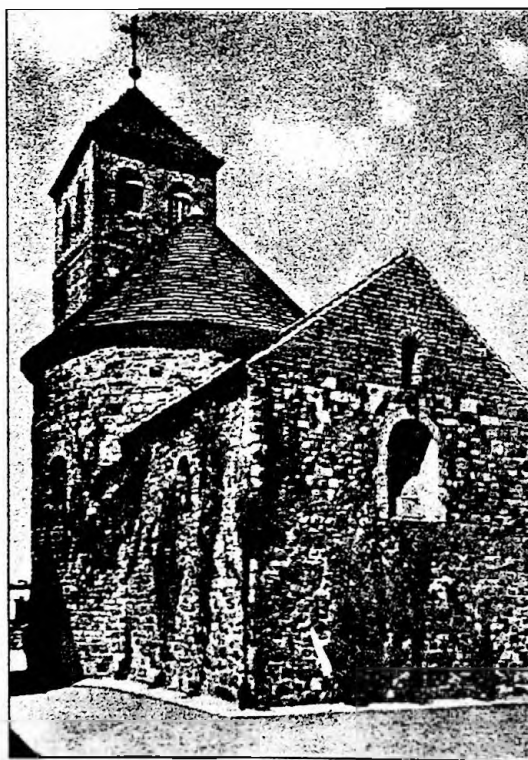




Lucjan Komgold, residência Krolowej Aldony, 3, Varsóvia.

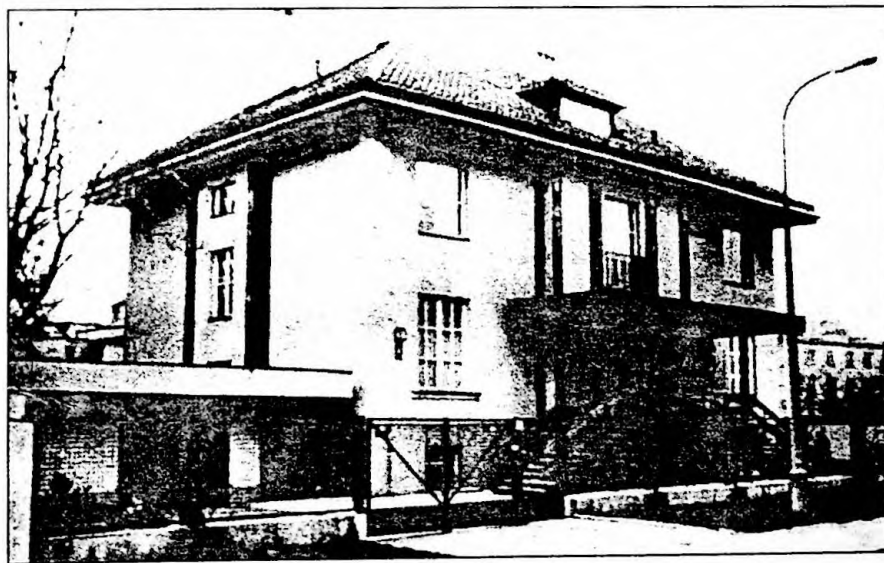
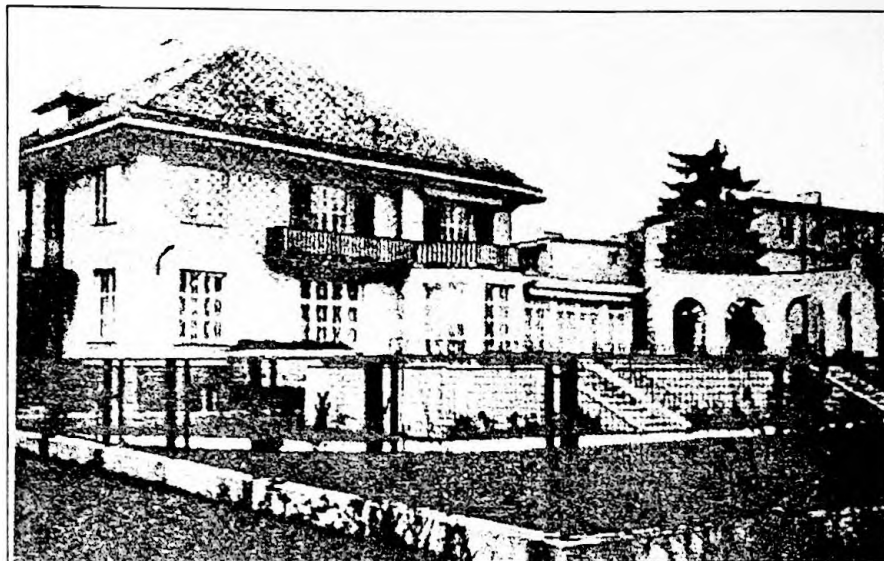


Detalhe de capitel no mosteiro de Wachock, séc. XII



Rotunda São Procópio, Strzelin, séc. XII

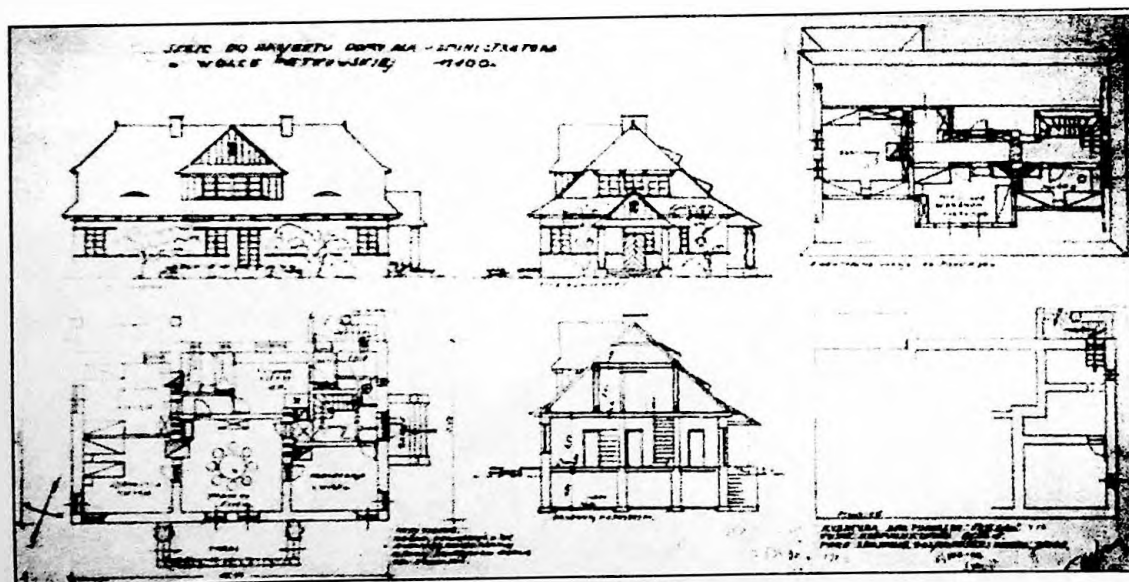
A bibliografia menciona ainda duas residências, nas quais Korngold teria acrescentado à planimetria baseada em módulos quadrados, ou retangulares correspondentes à volumes simples e compactos, conjuntos decorativos supreendentes. A primeira delas à rua Zakopińska, 11, de propriedade de Mieczysława Guranowskiego, de 1938, publicada na revista Arkady, 4:1939, 11; e a segunda, à rua Wachockiej, 6, com fortes referências à obra do arquiteto Jan Koszczyk Witkiewicz, e às fontes do tradicionalismo que afetou a arquitetura polonesa no período, conforme podemos verificar nas duas imagens a seguir.



Lucjan Komgold, residência, rua Wachockiej, 6, Varsóvia, 1936, fachadas posterior e frontal, na qual se destaca o pòrtico na entrada apoiado sobre colinas trabalhadas



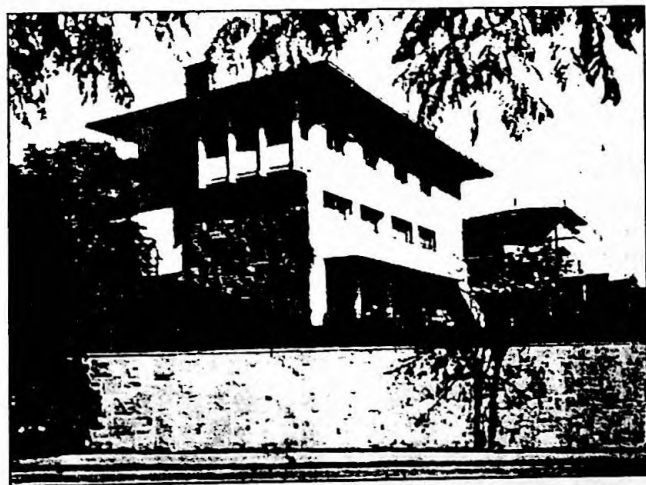
Edifício da Prefeitura, Sulmierzyce, séc. XIX



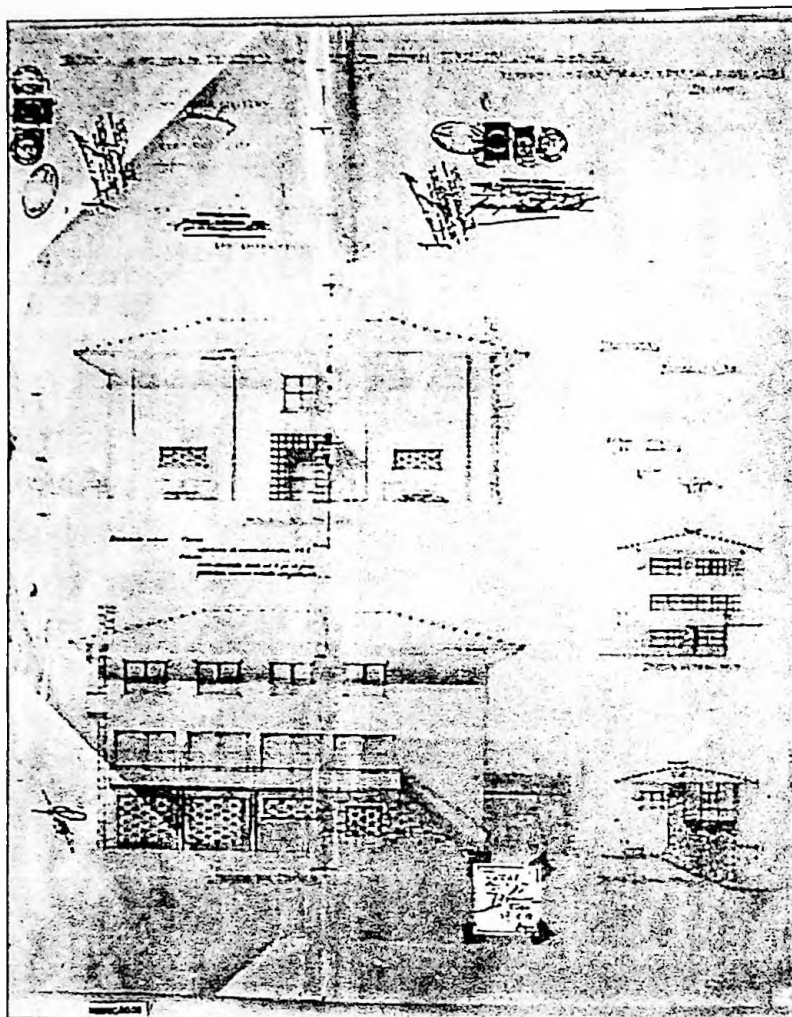
Projeto de de Jan Koszczyk Witkiewicz (1881-1958), 1936

Mesmo um dos primeiros projetos brasileiros, quando ainda trabalhava no escritório Francisco Matarazzo Neto, a residência do empresário polonês Herman Pikielny, à então rua Itápolis, carrega consigo elementos compositivos que lembram as fachadas das antigas residências polonesas, assim como estas foram reelaboradas principalmente por Jan Witkiewicz, conforme figura acima. O arquiteto, por sua vez, opera esses elementos compositivos, novamente numa chave moderna, para atender o cliente originário de uma tradicional família polonesa de origem judaica, que já havia recebido um projeto feito por Warchavchik, em 1940, e que provavelmente

reconhece os signos familiares da arquitetura de sua terra natal no novo projeto apresentado por Korngold. Ele projeta um telhado generoso, substitui as aberturas existentes nos elevados telhados tradicionais, por uma abertura quadrada logo acima da porta, distribuindo duas aberturas simétricas porém de baixa altura nas laterais da entrada principal formada por um pórtico. Numa das fachadas laterais, introduz o pequeno avanço da varanda, marcado pelos elementos verticais evocando o elemento introduzido na fachada de sua própria casa de Varsóvia, cuja função era unificar as duas envasaduras criando ritmo e unidade. Em São Paulo, o avanço destaca-se da lateral da casa, parte dela revestida em pedra, assentada da mesma forma que na casa de Varsóvia, ou seja, entremeando placas verticais e algumas poucas de topo, com um pequeno avanço em relação à fachada.



*Residência Pikielny, rua Armando
Penteado, 304, São Paulo. Projeto,
1941, construção 1942.*



*Lucjan Komgold,
projeto residência
Herman Pikielny, 1941,
rua Armando
Penteado, 304*

O modernismo chegou a Faculdade de Arquitetura de Varsóvia, no ano de 1923, através do prof. R. Swierczynski que começou a propagar os livros de Le Corbusier. Em 1921, os alunos da escola já haviam feito uma excursão à França, que resultou numa pequena exposição sobre os trabalhos do arquiteto. Os primeiros projetos vanguardistas começaram a surgir em 1925, e em 1926, por iniciativa do grupo de artistas de vanguarda Blok¹⁴, criado em 1924, e com o apoio de Swierczynski e K. Jankowski, organizou-se a primeira Exposição Internacional de Arquitetura Moderna, da qual participaram além dos poloneses, diversos protagonistas da vanguarda européia, como August e Gustave Perret, Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens, Gabriel Guévrékian, Andre Lurçat, Jacobus Johannes Pieter Oud, Cor van Eestren, Gerrit Thomas

¹⁴ O grupo Blok, ao qual se confere o pioneirismo na difusão da arquitetura de vanguarda na Polônia, foi formado por artistas que haviam tido contato tanto com o ambiente artístico internacional, o construtivismo russo, o criador do suprematismo, Malevich, como com o grupo Der Sturm, em Berlim. Sua plataforma, publicada no primeiro número da revista de mesmo nome, definia sua atividade como: a luta contra o individualismo; a obra de arte entendida como criação coletiva; a arte como produtora de valores objetivos, fruto de um trabalho consciente e sistemático. O primeiro número também declarava que a forma era resultado da problemática da construção, sublinhando a inseparabilidade da arte como temática social.

Rietveld, Leendert Cornelius van der Vlugt, Henry van der Velde, Victor Bourgeois, Erich Mendelsohn, Konstantin Stepanovic Melnikov, e Kazimir Malevitch. Tanto o Blok, como o grupo Praesens¹⁵, de 1926, contribuíram para a difusão das novas idéias através de seus periódicos homônimos, que publicavam os artigos da vanguarda internacional de Le Corbusier, Gropius, Mies, a van Doesburg e Oud, além dos projetos da vanguarda polonesa, e os artigos desafiadores de Szymon Syrkus¹⁶, que se distinguiram pelo radicalismo de suas posições e a orientação política de esquerda, abordando os mesmos temas com os quais se ocupava a vanguarda internacional, com a qual os poloneses mantiveram contato e relações de colaboração. Em 1927, Malevich inaugura uma exposição de sua obra em Varsóvia. No mesmo ano, arquitetos poloneses participaram da *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart, e da exposição *Machine Age*, de Nova York. No concurso para o Palácio da Liga das Nações em Genebra, participaram cinco equipes polonesas, e no mesmo ano Siegfried Gideon convidou Syrkus e Sznajca para participar dos CIAM, de modo que delegados poloneses estiveram presentes desde as reuniões iniciais do CIAM, nas quais projetos poloneses foram exibidos e debatidos - lembrando que a cidade de Varsóvia foi tema de exame a bordo do *Patris II*, sendo que na reunião do CIRPAC, de 1934, em Londres, Syrkus e Jan Chmielewski apresentaram o estudo 'Varsóvia, a cidade Funcional'. Já em 1931, a equipe composta por Grzegorz Sygalin, Bertold Lubetkin e Henryk Blum - formandos da faculdade de Varsóvia, da mesma geração de Korngold, sendo que com Sygalin, Korngold havia participado do

¹⁵ A formação do grupo Praesens se faz entre os anos de 1925 e 1926, com muitos membros vindos do grupo Blok, que acabou por desfazer-se em 1927, ou relacionados à faculdade de arquitetura de Varsóvia. Na sua liderança encontravam-se Szymon Syrkus, que havia retornado de Paris em 1925, além de Bohdan Lachert, Jósef Sznajca, Josef Malinowski, Barbara e Stanislaw Brukalski, Roman Piotrowski, e outros jovens recém formados, principalmente da segunda geração de arquitetos da Faculdade de Arquitetura de Varsóvia.

¹⁶ Conforme Wojciech Lesnikowski, em *Functionalism in Polish Architecture*, in *East European Modernism*, Nova York: Rizzoli, 1996, p.207, Syrkus trazia consigo uma formação excepcional. O arquiteto estudou arquitetura em Viena, Graz, Moscou e Varsóvia, incluso artes na Academia de Belas Artes de Cracóvia. De 1922, quando se formou em Varsóvia, até 1924, viveu em Berlim, onde se familiarizou com as idéias da Bauhaus, e Paris, onde descobriu o cubismo, Le Corbusier e o purismo. Na Holanda, Syrkus encontrou Mondrian e os membros do De Stijl. Em seus artigos, publicados tanto na revista Blok, como na Praesens, o arquiteto tratou de temas como a nova arquitetura relacionada com a industrialização; os conceitos de habitação mínima, visando a redução dos espaços individuais, compensados pelo espaço coletivo; a arquitetura e sua influência nas mudanças do sistema social; a arquitetura e os novos influxos plásticos como o cubismo, neoplasticismo, e o suprematismo; bem como a problemática do espaço tempo. O casal Helena e Szymon Syrkus, que merecem uma biografia particular por conta de sua trajetória pessoal, envolveram-se com inúmeros projetos de conjuntos habitacionais, além do planejamento urbano. Durante a ocupação, o casal trabalhou, até 1942, num escritório clandestino de Urbanismo e Arquitetura, quando Szymon foi preso e levado para Auschwitz, onde permaneceu até o fim da guerra. Helena Syrkus foi presa em Cracóvia, no início de 1945, mas retornou após a liberação, quando os dois arquitetos retomaram suas atividades profissionais. Syrkus foi nomeado professor na Faculdade de Arquitetura da Politécnica de Varsóvia, em 1949, enquanto Helena que exerceu o cargo de vice-presidente do CIAM, entre 1949 e 1954, foi nomeada para esta faculdade em 1955. Uma biografia de Helena Syrkus foi escrita por sua irmã Irene Wilcrynski em 1983.

concurso do Ministério de Obras Públicas e do Banco de Economia Nacional, em 1927, e com H. Blum havia projetado duas residências em 1932 - participou do concurso para o Palácio dos Soviets, em Moscou, no qual o projeto apresentado, além de receber uma menção honrosa também foi comprado. Os modernistas poloneses ainda mereceram pelos projetos apresentados no estrangeiro, um número considerável de prêmios: Jan Boguslawski ganhou o *Grand Prix* na Exposição Internacional de Arte e Tecnologia, em Paris, em 1937, além do primeiro e segundo prêmio na Exposição Mundial, de 1939, em Nova York; Stanislaw Brukalski e Bogdan Pniewski, receberam medalha de ouro pelo projeto do pavilhão de exposição em Paris, em 1937, sendo que na mesma exposição Bohdan Lachert foi agraciado com o *Grand Prix* por seu pavilhão econômico; na 5 Trienal de Milão, de 1933, da qual participaram todos os importantes membros do Praesens, como o casal Brukalski, Lachert, Szanajca e o casal Syrkus, o arquiteto Lucjan Korngold recebeu um diploma honorário juntamente com Henryk Blum referente à sua parceria no projeto de uma residência em Varsóvia¹⁷. A vanguarda polonesa também mereceu divulgação nas revistas de arquitetura da época como na *L'Architecture D'Aujourd'hui* que em 1935¹⁸, publica a casa projetada por Korngold e Lubinski à rua Francuskiej, 2, e a italiana *Architettura*, dirigida por Marcello Piacentini, que publica em 1937, o artigo *La Nuova Architettura Polacca*¹⁹, apresentando os projetos de habitação social produzidos pelos membros do Praesens, e entre estes o projeto da mesma parceria de Korngold e Piotr Lubinski²⁰.

¹⁷ *Triennale de Milano*, Catalogo Officiale, 4 ed., Milão: Casa Editrice Ceschina, 1933, p. 147. Agradecemos ao arquiteto Marcos Tognon, a localização e o envio do precioso catálogo.

¹⁸ *L'Architecture D'Aujourd'hui*, 2, 1935, pp. 42-43.

¹⁹ *La Nuova Architettura Polacca*, in *Architettura*, março/ 1937, fascículo III, pp. 145-151. O texto é assinado por Saverio Muratori, que distingue como primeira fonte para o desenvolvimento da arquitetura polonesa moderna, a arquitetura holandesa, seguida pelos influxos alemães. Contemporaneamente, o arquiteto identifica a proximidade entre a arquitetura polonesa e a tcheca [...] *da qual repete a imposição estrutural segura e robusta, sem no entanto alcançar a clareza desenvolvida e a sabedoria técnica* [...]. O autor ainda levanta a questão dos novos quarteirões de habitações sociais, nos quais o predomínio dos critérios práticos e utilitários, aliados à uniformidade dos motivos, e a ausência quase total de qualquer elemento pessoal e supérfluo, contribuiu para a formação de uma "atmosfera gélida", próxima das experiências levadas a cabo em algumas das novas cidades russas. Nesse sentido, Muratori, acentua a importância da obra dos jovens arquitetos poloneses, entre os quais inclui Korngold, no seu esforço de desenvolver uma arquitetura moderna tanto na forma como na técnica, interpretando o temperamento e a alma nacional. O autor cita como referência a publicação *Architektura i Budownictwo*, de Varsóvia, e reproduz imagens de edifícios públicos, habitações sociais e residências unifamiliares em Varsóvia.

²⁰ Piotr Lubinski, co-autor do projeto da residência à rua Francuskiej, 2, além de arquiteto, foi um teórico prolífico. Em seus artigos publicados entre outras revistas, na *Architektura i Budownictwo* [Arquitetura e Construção] divulgou a vanguarda holandesa, e juntamente com Korngold desenvolveu um projeto de habitação de baixo custo, que resultou na construção de duas unidades na cidade de Bielany, utilizando estrutura em madeira e placas pré-moldadas, de 13,00 cm. O projeto foi publicado na *L'Architecture D'Aujourd'hui*, vol. 7, 1935, no número dedicado às habitações de baixo custo, em um artigo assinado pelo próprio Lubinski, no qual este destaca a

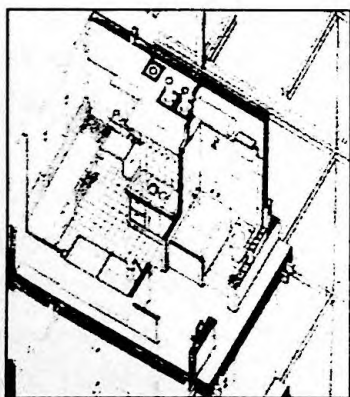


O modernismo radical da vanguarda, ou o funcionalismo, como veio a ser conhecido na Polônia²¹, no final dos anos vinte, e início dos trinta, concentrou-se, conforme vimos, na geração de uma nova forma e uma nova interpretação da idéia de função, questionando as obrigações sociais da arquitetura, da mesma forma como ocorreu na Alemanha, Holanda, e Rússia. Assim, os funcionalistas poloneses que trabalharam com habitação popular, exploraram as experiências alemãs de Frankfurt, Berlim e Magdeburgo, tanto do ponto de vista do planejamento e da padronização, como sob o aspecto da produção industrializada ou da prefabricação da construção em massa. Nesse campo os projetos do casal Syrkus, influenciados pelo conceito das *unités* de Le Corbusier; ou do casal Brukalski, com influxos de Oud, mas também responsáveis pela adaptação do sistema das galerias de circulação externas introduzidas por Hannes Meyer em Törten, Dessau – que juntamente com os pátios internos foram característicos dos conjuntos habitacionais poloneses – assim como os projetos de Bohdan Lachert e Jósef Szanajca, constituíram, juntamente com os desenvolvimentos acerca da habitação mínima, referências para os projetos de habitação econômica que Korngold desenvolveria no Brasil. O primeiro deles o conjunto de três blocos em forma de U na rua São Vicente de Paula, 501, de 1947, também para um grupo de empreendedores poloneses, Szymon Raskin, e Roman Landau, ou os edifícios projetados ao redor de um pátio, com galerias de circulação internas, como o edifício da rua Carneiro Leão, 660–680,

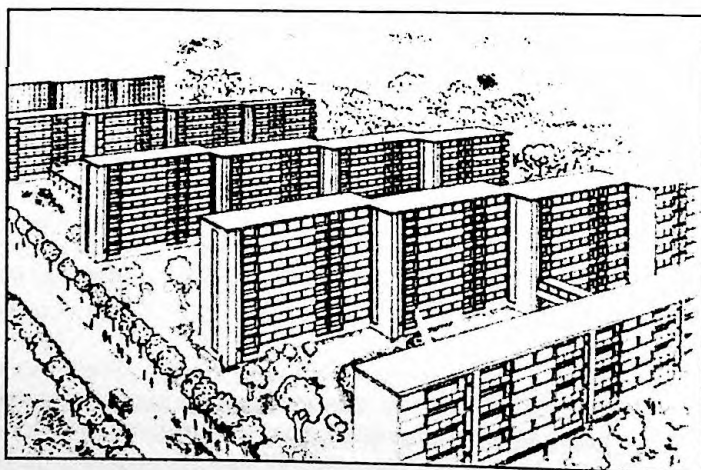
importância da ação das instituições públicas na resolução dos problemas de habitação de seu país, justificando a utilização das estruturas em madeira no barateamento dos custos construtivos.

²¹ O termo estilo internacional não foi utilizado na Polônia durante os anos vinte, mas somente a partir de 1932, destacando referências a modelos estéticos de origem supranacional.

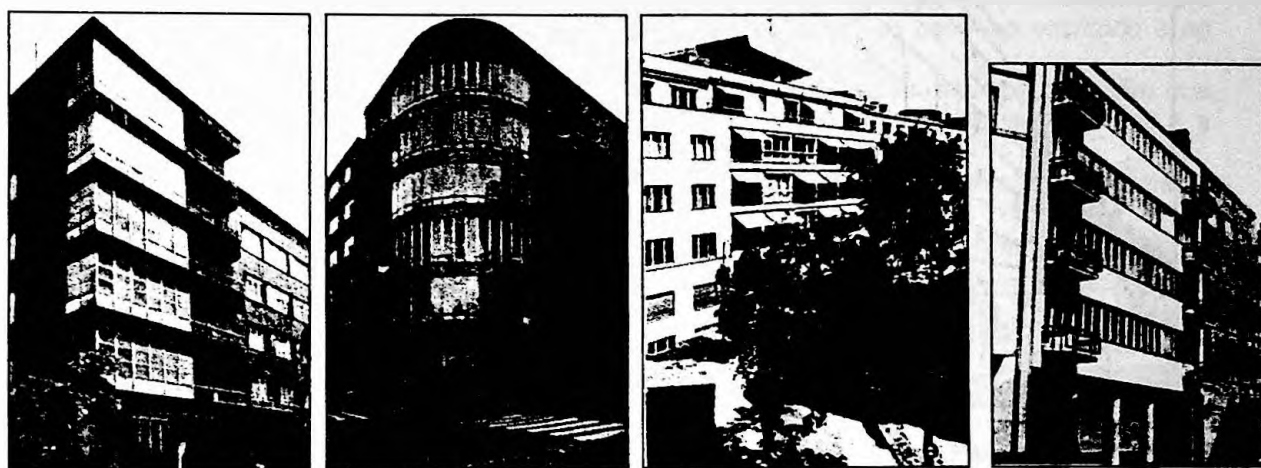
no Brás, para Francisco Bergamo Sobrinho, projeto de 1950, e o edifício à rua Alvaro de Carvalho, 172-184 para o empreendedor Elijass Gliksmanis.



alto, dir. B. e S. Brukalski, Cooperativa de Habitação de Varsóvia, colonia VII, Varsóvia-Zoliborz, 1930-1934;
alto, esq. B. e S. Brukalski, casas para os empregados do Instituto de Previdência Social, Varsóvia, 1930-1931;
centro dir. B. Lachert R. Piotrowski, quarteirão de casas geminadas para empregados, construída pelo Instituto de Previdência Social, Varsóvia, 1934-1935.
centro, esq. H. e S. Syrkus, elemento repetitivo, em casa com estrutura metálica, 1930-1931
à dir. H. e S. Syrkus, projeto de quarteirão com edifícios em estrutura metálica, 1930-1931



Por outro lado, os projetos de edifícios residenciais para a classe média e alta, que proliferaram tanto em Varsóvia, como Katowice, Bielsko-Biala, e Cracóvia, como Gdynia, alguns com mais de cinco pavimentos²², com elevadores, espaços internos amplos e flexíveis, varandas, loggias, etc, característicos da arquitetura funcional européia, também forneceram as referências para os projetos dos primeiros anos de Korngold no Brasil, assim como o edifício Santa Amália, de tendência mais classicizante, à rua Sergipe, de 1941, o edifício Intercap, de 1951, à Pça da República, 107-97, com sua fachada revestida em pedra, varandas introvertidas e jardins de inverno, dispositivo típico da arquitetura polonesa da segunda metade de 1930, que mesmo Rino Levi utiliza na fachada do edifício Trussardi da rua São João, de 1941, ou o arquiteto F.F.Saldanha²³ também utiliza no Rio de Janeiro, no edifício Mississipi, de 1941²⁴.



esq. Henryk Schmidtke, edifício de apartamentos, Katowice, 1937
dir. arquiteto desconhecido, edifício de apartamentos, Katowice, 1938

dir. Julius Zorawski, edifício de apartamentos, Varsóvia, 1937
esq. H. e S. Syrkus, edifício de apartamentos, Varsóvia, 1937

Entre os edifícios projetados por Korngold em Varsóvia, localizamos dois deles, à rua Koszykowej, 10, na linguagem da vanguarda, e outro à rua Marszalkowskiej, 18, provavelmente da segunda metade de 1930, que Jadwiga Roguska²⁵ chamou de modernismo moderado, e que teve entre seus representantes o arquiteto Bohdan Pniewski cuja arquitetura, fundamentada na personalidade

²² Os conjuntos de habitação social apresentavam entre três a quatro andares.

²³ O arquiteto F.F. Saldanha projetou alguns edifícios para a Cllc do empresário polonês Spitzman Jordan, no Rio de Janeiro.

²⁴ Ver Persitz, Alexandre, Osser, Maria Laura. L'Habitation collective, Brésil., in L'Architecture D'Aujourd'hui, 16, jan/1948, pp. 29-31.

²⁵ Roguska, Jadwiga. Il moderno in Polonia: movimenti, temi, progetti, in Rassegna Architettura e avanguardia in Polonia (1918-1939), 65, 1996, pp. 14-25.

e cultura polonesa de tradição latina se fazia através do uso de uma linguagem moderna, com referências e riqueza de materiais de revestimento. Korngold se aproximou do caminho trilhado por Pniewski, também no edifício projetado à rua Marszalkowskiej, no qual a pedra trabalhada com diferentes superfícies é responsável pelas variações e contrastes de luz e sombra.



Lucjan Korngold edifício à rua Koszykowej, 10, Varsóvia



Lucjan Korngold, edifício à rua Marszalkowskiej, 18, Varsóvia

Vale lembrar o nome da revista *Arkady*, criada em 1935, em torno da qual giravam os artistas, escritores e poetas ligados à essa orientação, e na qual foram publicadas alguns dos projetos de Korngold.

Conforme Lesnikowski²⁶ com o fim da crise econômica, que se iniciou em 1929 e atingiu seu pico em 1932, um grande número de casas, apresentando a linguagem moderna, começou a ser construído tanto em Varsóvia, no bairro de Saska Kepa, e nos subúrbios, como Skolimow, Otwock, Konstancin e Krolewska Góra, como nas cidades da Silésia, ao sul, como Katowice, e Bielsko-Biala, além da costa báltica, incluindo os subúrbios residenciais e de veraneio de Gdynia, e as regiões montanhosas.

As duas principais orientações para a arquitetura das casas particulares eram o funcionalismo e o assim chamado modernismo moderado, sobre o qual falaremos a seguir. Korngold em parceria

²⁶ Lesnikowski, Wojciech. *Functionalism in Polish Architecture*, in *East European Modernism*. Nova York: Rizzoli, 1996, p. 249.

com P. Lubinski, assim como H. Blum, projetou algumas dessas casas. A primeira delas, em parceria com Piotr Maria Lubinski²⁷, foi construída no bairro de Saska Kepa, entre 1934 e 1935, à rua Francuskiej, 2, projeto no qual os arquitetos combinam o volume compacto com um tratamento escultórico das escadas externas que conectam o piso do térreo ao terraço. O próprio arquiteto Lubinski foi responsável pelo texto publicado na *L'Architecture D'aujourd'hui*²⁸, 1935, sobre a casa, para a qual sugere uma influência francesa, que os críticos posteriores atribuirão diretamente Le Corbusier²⁹, considerando-a como uma síntese das mais elegante das buscas da arquitetura funcionalista:

[...] O plano se apresenta conforme o princípio da nova arquitetura francesa, no pavimento térreo encontram-se os serviços, onde estão localizados a cozinha, aquecimento, lavanderia, os quartos dos domésticos e outros serviços. O primeiro pavimento encontra-se livre para a habitação.

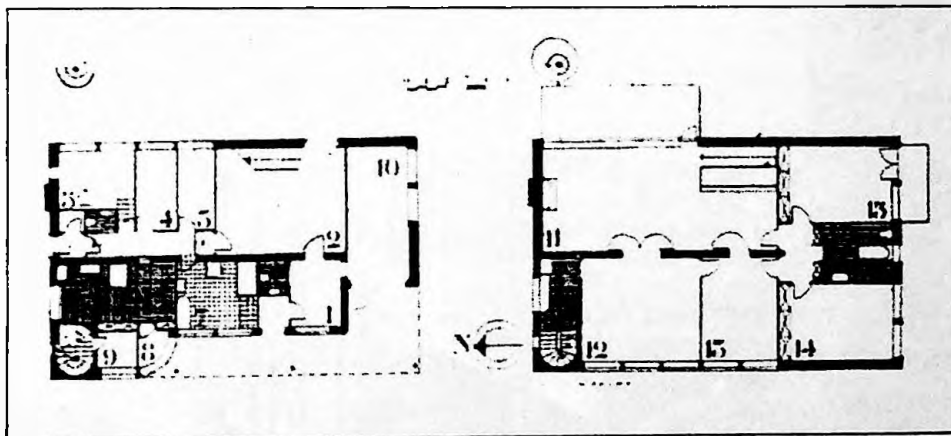
A entrada é feita por uma grande hall no térreo que se comunica com o jardim. Desse hall se chega, pela escada, à sala de estar, uma peça bastante longa que se abre generosamente para um terraço suspenso. A sala de estar dá acesso à sala de jantar, ao pequeno escritório e ao conjunto de dois quartos de dormir e uma sala de banho.

As fachadas, bastante simples, traduzem claramente o plano, sobretudo aquelas do jardim que permitem adivinhar a escada entre os dois centros da habitação: a porta de vidro do hall e a grande janela da sala de estar.

O jardim, igualmente não foi transformado em "arquitetura", mas tratado como simples gramado, onde se eleva uma única árvore: um carvalho magnífico de 400 anos.

A sobriedade das linhas, os materiais muito bem escolhidos, unem-se em uma composição serena, que encontra seu caráter em certos contrastes acentuados [...]

A casa foi construída para o embaixador Lepkowski, e além da revista francesa, foi publicada, conforme vimos, na italiana, *Architettura*, e em algumas revistas polonesas da época³⁰.



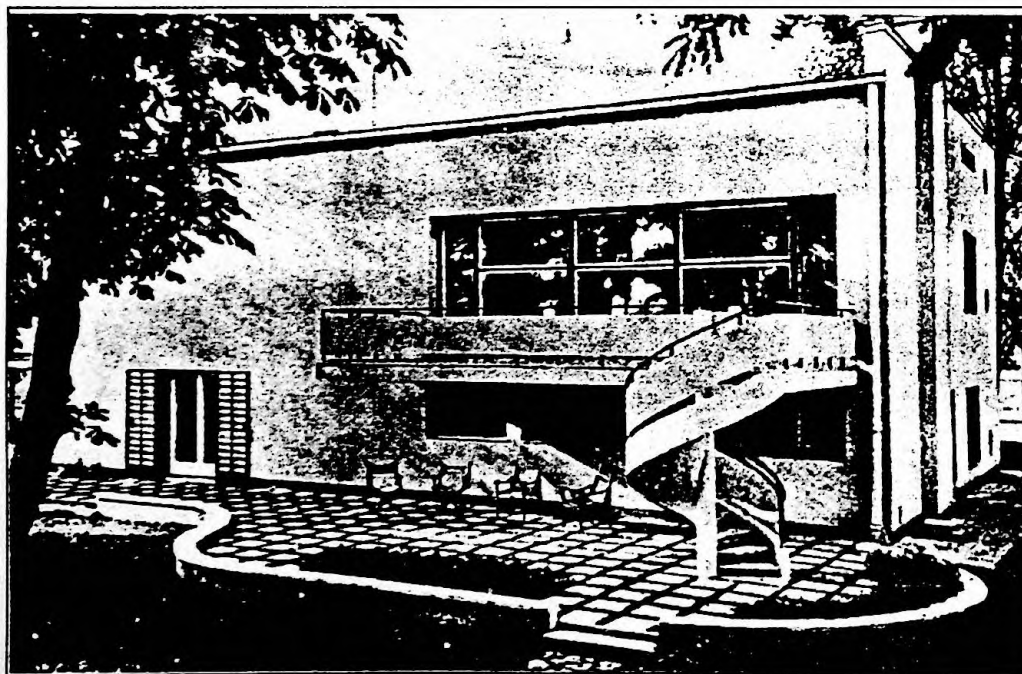
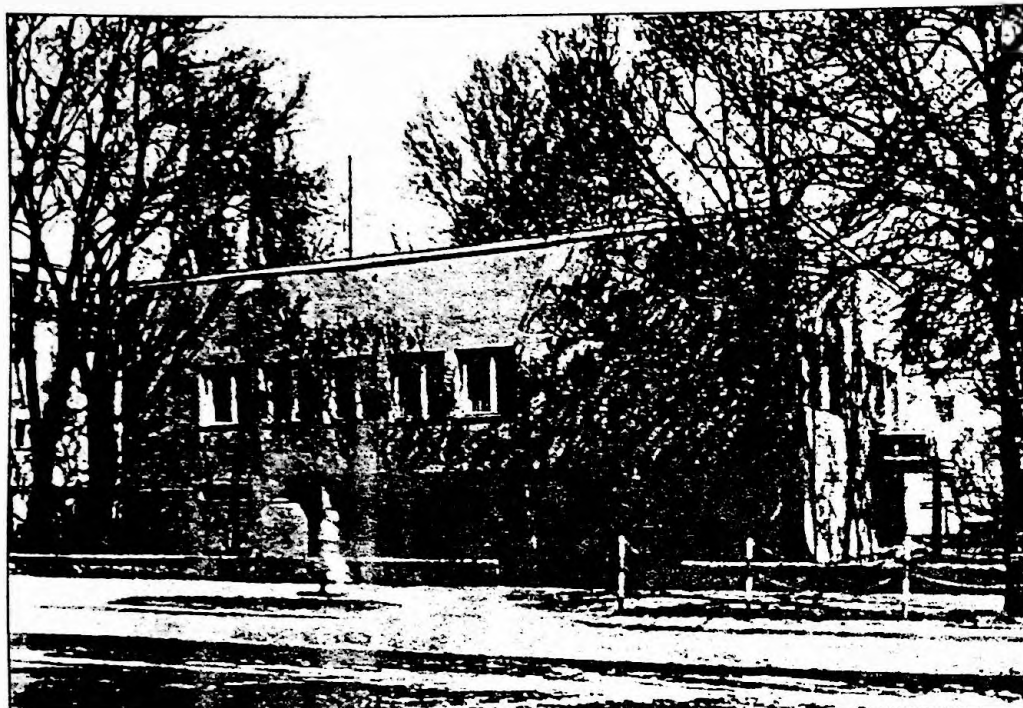
esq., Korngold e Lubinski, residência à rua Francuskiej 2, 1934-1935, planta pavimento térreo
dir., Korngold e Lubinski, residência à rua Francuskiej 2, 1934-1935, planta pavimento superior

²⁷ A parceria entre Korngold e Lubinski, data por volta de 1931.

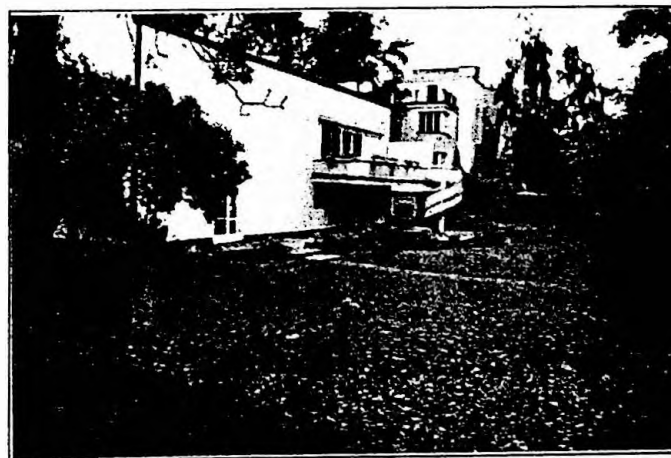
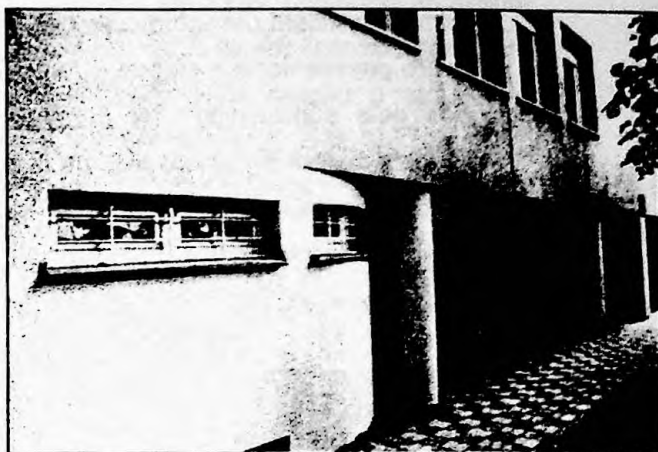
²⁸ Lubinski, P. *Villa a Varsovie*, in *L'Architecture D'aujourd'hui*, 2, 1935, pp. 42-43.

²⁹ Roguska, op. cit., p. 21 sugere que sobretudo nas casa particulares, de alto nível, a influência corbusiana manifestou-se de forma mais acentuada, com a inclusão de materiais de luxo, esculturas, a preocupação com os espaços verdes, água, etc, lembrando que o curso de paisagismo foi abertona Faculdade de Arquitetura de Varsóvia em 1931.

³⁰ *Architektura polska*, Varsóvia, 1937, p. 105; *Arkady*, 1:1935, 3; *Arkady*, 3:1937, 1, p. 8; *Swiat*, 30:1935, 29, p.15. A revista *Arkady*, trazia imagens do interior da casa. O projeto ainda aparece em alguns compêndios sobre a arquitetura moderna no período entre-guerras.

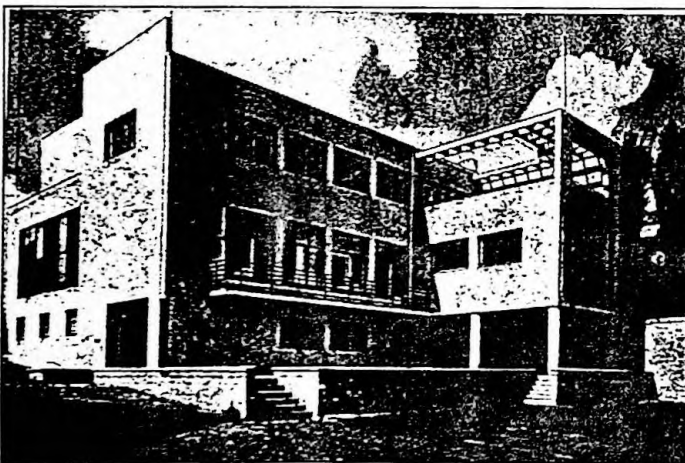
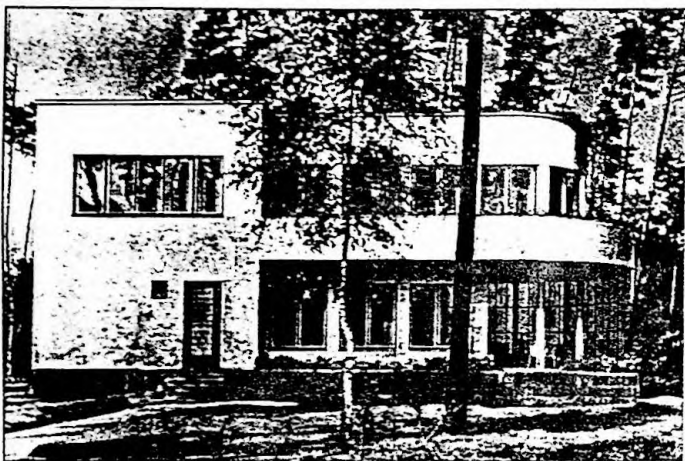


*Komgold e Lubinski, rua Francuskiej, 2
alto, fachada frontal, discreta com a faixa de janelas assimétricas, que quebram a
impressão massiva do conjunto
acima fachada posterior, com a clássica escada em caracol, acentuada pela linha dupla
da balaustrada
(fotos 1937)*



alto, esq. e dir. rua Francuskiej, 2, fachada
 frontal, com as colunas de apoio
 centro esq., rua Francuskiej, 2, fachada
 lateral esquerda
 centro dir., rua Francuskiej, 2 fachada
 lateral direita
 à esq., fachada posterior,
 (fotos 1997)

Da parceria com Henryk Blum, pudemos levantar dois projetos³¹, o primeiro na cidade de Skolimów, também um volume simples, trabalhado através dos recortes das janelas no térreo e no primeiro pavimento, e a elegante varanda lateral, que também faz as vezes de jardim de inverno, criada pela substituição das paredes por pilares. Nas fachadas os arquitetos combinaram diferentes materiais como o tijolo, a massa e o vidro. O segundo projeto, na cidade de Varsóvia, parte de uma implantação de volumes mais assimétrica, numa composição cubista, decorrência do conceito de funcionalidade; as amplas janelas, varandas e pergolado, permitem a integração do espaço interno e o externo, como em nenhuma outra obra do arquiteto nesse período.

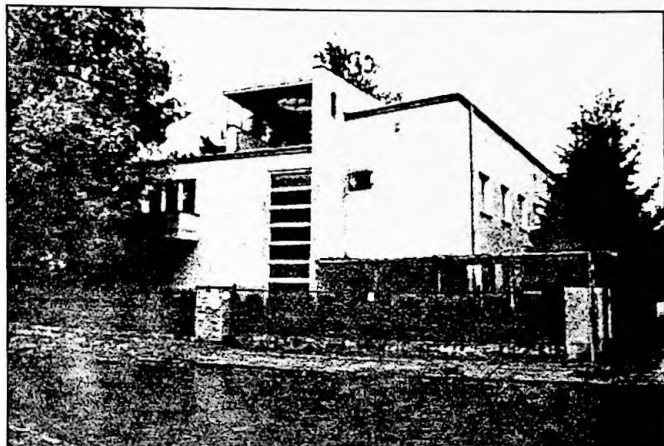


Lucjan Korngold e Henryk Blum, alto, projeto em Skolimów com influência dos projetos de J. J. P. Oud na Holanda entre 1924-1927; dir. projeto em Varsóvia.

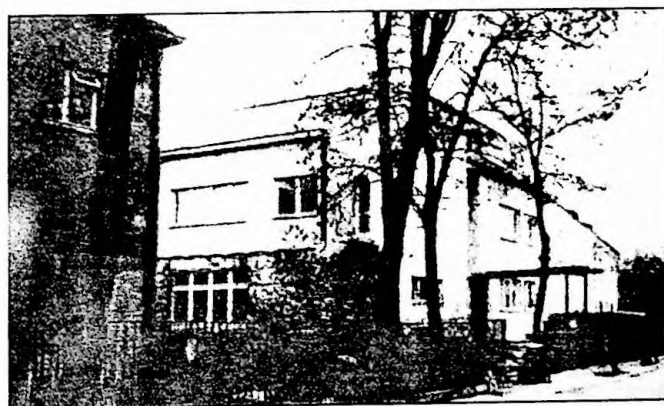
Hanna Faryna-Paszkiewicz, em seu já mencionado texto sobre o bairro de Saska-Kępa, atribui à Korngold, baseado no testemunho do arquiteto Bohdan Lachert, ainda duas residências no bairro, a primeira à rua Obroncow, 10, que até então era reconhecida como sendo de autoria de Piotr Kwiek, e que pessoalmente acreditamos que apesar da existência de alguns elementos, como o ritmo das aberturas de janelas e os detalhes da platimbanda, os recortes nos planos da fachada e

³¹ Os dois projetos são reproduzidos na revista *Architektura i Budownictwo*, em 1935, cuja intenção era indicar as principais orientações da arquitetura polonesa naqueles anos.

a assimetria dos dois blocos, não são muito próprios do desenho do arquiteto, e sem dúvida se aproximam das construídas por Kwiek à rua Obozowa, Varsóvia, em 1934, conforme apresenta Lesnikowski³². O segundo projeto refere-se à casa à rua Wachocka, 9, datado, aproximadamente conforme a autora, de 1936, com uma varanda lateral em forma de citação à arquitetura tradicional, e um plano revestido de pedra em sua lateral.



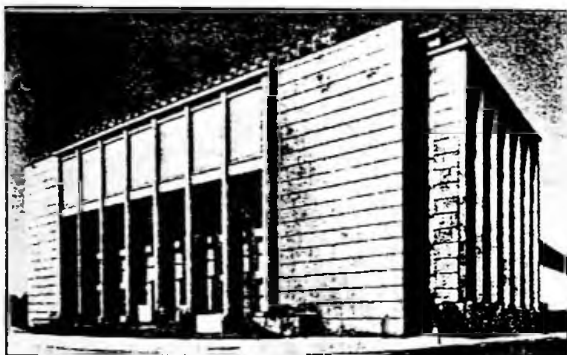
Piotr Kwiek, Lucjan Komgold (?), residência, Obroncow 10, Varsóvia, c.1930 (fotos 1998)



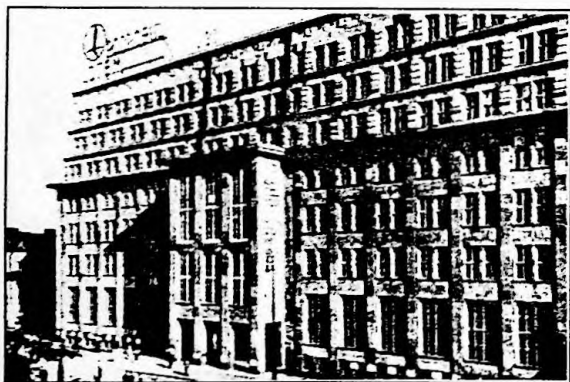
Lucjan Komgold, residência, Wochckiej, 9, Varsóvia, c. 1936

³² Lesnikowski, op. cit., p. 245, fig. 7.30.

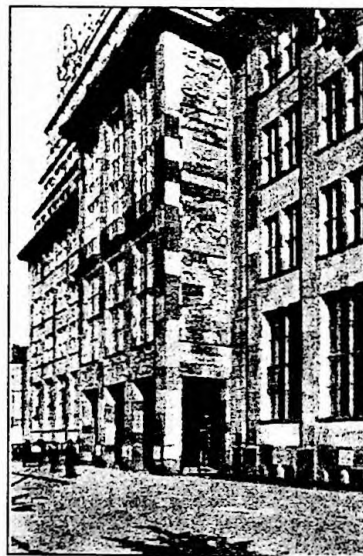
Entretanto, a principal orientação da arquitetura polonesa, entre os anos 1920 e 1930, foi o classicismo acadêmico³³, praticada com maior intensidade durante a década de vinte, principalmente nos edifícios construídos para abrigar bancos, mas também igrejas, e edifícios escolares. Os anos trinta acompanham a simplificação das formas, com a manutenção das relações de proporção apropriadas e o uso de revestimentos em pedra e cerâmica, muitas vezes com ornamentos escutóricos, aplicados ao concreto ou à estrutura metálica, em escala monumental, na qual a verticalidade é fortemente marcada pelo uso de pilares ou pilastras, numa linguagem influenciada, conforme Olgierd Czerner³⁴, pelas obras e os ensinamentos de Rudolf Swierczynski, professor da cadeira de projeto da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Varsóvia, no período frequentado por Korngold, o que justificaria portanto a facilidade com a qual Korngold maneja o repertório nos projetos executados no escritório Francisco Matarazzo Neto, principalmente no Edifício Central, onde a monumentalidade é resultante da verticalidade evidenciada pelo ritmo dos pilares da fachada.



esq., Boleslaw Szmidt,
Juliusz Dumicki, Janusz
Juraczynski, Museu
Nacional, Cracóvia, 1936-
1939

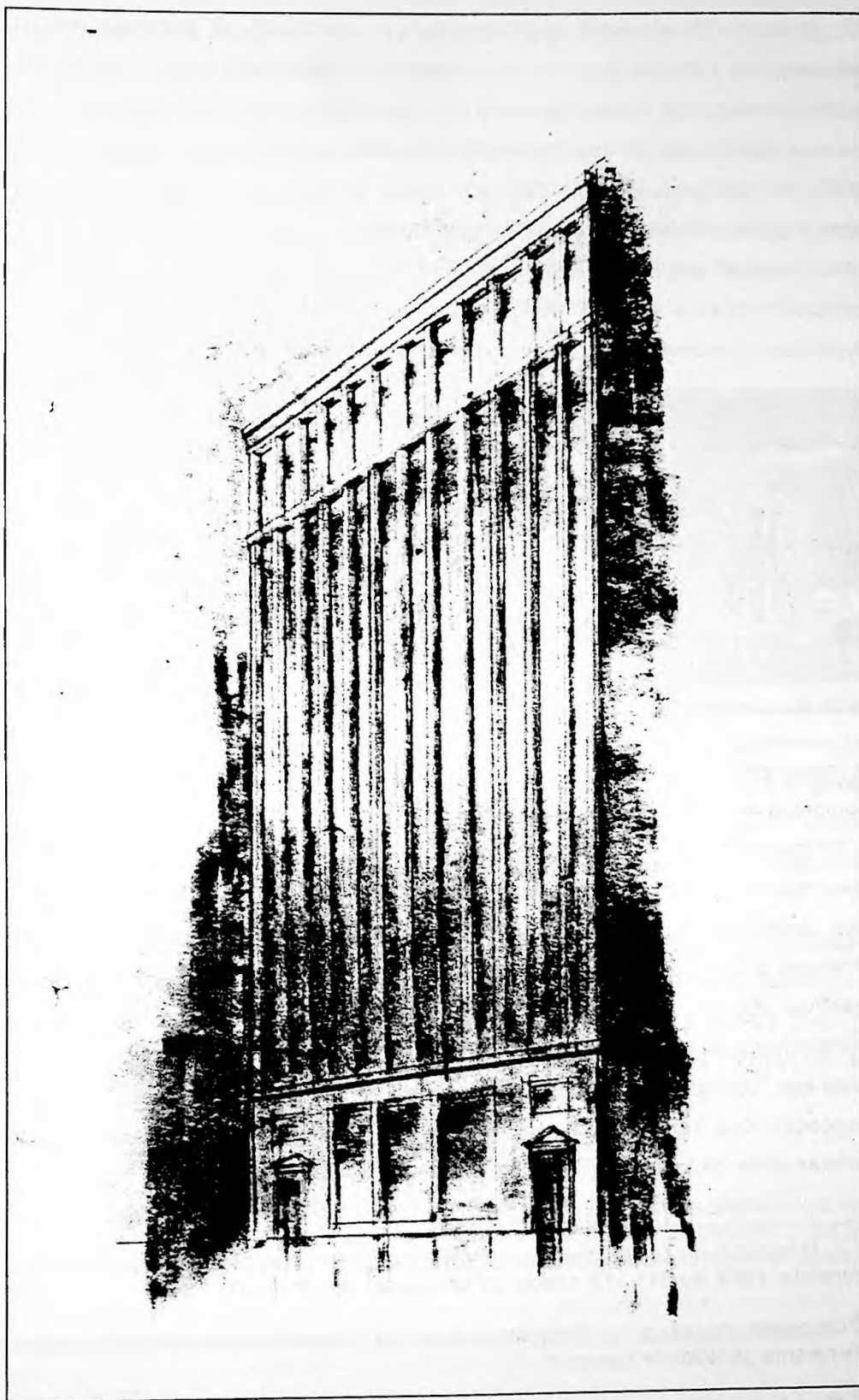


Rudolf Swierczynski, Banco Nacional da Agricultura,
Varsóvia, 1927-1931



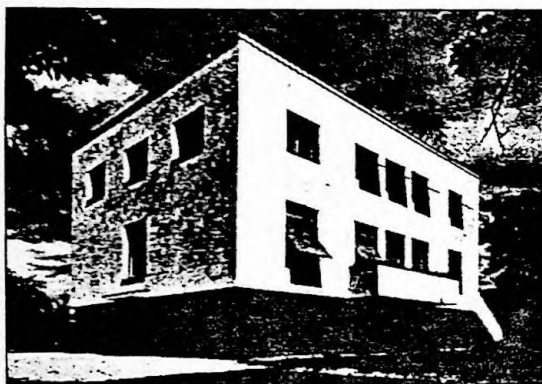
³³ Os editores da revista *Architektura i Budowlany*, em sua introdução ao número de 1935, no qual apresentam uma amostra do estado da arquitetura polonesa, caracterizam o repertório clássico deste período, como aquele do reinado de Stanilau Augustus.

³⁴ Czerner, Olgierd. *Formal Directions in Polish Architecture*. In *East European Modernism*. Org. Wojciech Lesnikowski. Nova York: Rizzoli, 1996, pp. 181-199.



Lucjan Komgold, esboço para o Edifício Central, São Paulo, 1941

Os alunos de Swierczynski, que submetia a forma modernista à disciplina clássica, recobrando o esqueleto da estrutura com um revestimento de pedra, pretendiam, conforme A. Milobedzki³⁵, o enriquecimento das formas mediante o uso de materiais dos mais variados, escolhidos em função de sua capacidade de criar contrastes superficiais. Como revestimentos externos a pedra era bastante utilizada, disposta segundo ritmos decorativos, enquanto os revestimentos internos contemplavam diversos tipos de metais e madeira, sublinhando os luxos dos ambientes. Desse modo, apesar das formas essencialmente modernas, os efeitos buscados eram a negação dos princípios ideais e estéticos do racionalismo, a ponto do arquiteto Romuald Gutt definir aqueles anos como o momento do predomínio da superfície sobre a forma³⁶.



L. Korngold e P. Lubinski, residência, em Varsóvia, c.1934

A importância do neo classicismo na Polônia, como reação "à parede nua" dos racionalistas, comprova-se pela sua representatividade no Pavilhão Polonês da Exposição Internacional de Artes e Técnicas na Vida Moderna, de Paris, de 1937, sob a coordenação artística do professor R. Swierczynski, constituído por um conjunto de edificações reunidas por pórticos e vastas galerias nos jardins do Trocadero. O corpo principal do conjunto era projeto dos arquitetos Bohdan Pniewski e Stanislaw Brukalski mais próximo da vanguarda. O corpo menor, conhecido como o pavilhão econômico, foi projeto de Bohdan Lachert e Jósef Szanajca executado no espírito construtivista evidenciando assim as diferentes correntes nas quais se dividia a arquitetura polonesa. Conforme indica o número especial da revista *L'Architecture D'Aujourd'hui*³⁷ dedicado à exposição, que traz uma menção especial dos críticos franceses à representação polonesa, 50 artistas, entre pintores, arquitetos, escultores e decoradores participaram da realização do pavilhão

³⁵ A. Milobedzki, in *Zarys dziejów architektury w Polsce* (traços da história da arquitetura polonesa), Varsóvia, 1968, pp.311-312, citado por Olszewski, op. cit. p. 31.

³⁶ Olszewski, op. cit., p. 31. Romuald Gutt, arquiteto também formado na Faculdade de Varsóvia, é da mesma geração de Korngold.

³⁷ *Revista L'Architecture D'Aujourd'hui*, agosto, 1937, pp. 26-27.

polonês, entre eles Lucjan Korngold³⁸. A representação polonesa contemplava as várias manifestações no campo das artes e da arquitetura de Varsóvia, desenvolvidas principalmente pelas duas últimas gerações da Faculdade, o que justifica a presença do arquiteto, numa orientação, conforme já vimos, direcionada aos interiores luxuosos e elitistas, como reação ao purismo funcionalista, que chegou a criar polêmicas. Por outro lado, o alto nível da representação em Paris, tanto na arquitetura, como nas artes aplicadas e na gráfica, resultou em mais de duzentos prêmios, que colocaram a Polônia em oitavo lugar entre outros quarenta países. Onde, mesmo sem termos tido acesso à documentação comprovatória da participação de Korngold, acreditamos que o arquiteto tenha participado com alguma obra no campo da arquitetura de interiores, área em que foi bastante ativo naqueles anos, juntamente com H. Blum, e P. Lubinski, conforme Olszewski³⁹.

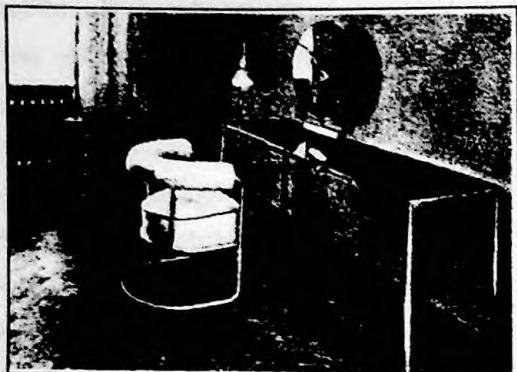
Como na arquitetura, as três gerações de arquitetos poloneses distinguiram-se no desenho de interiores com estilos e ideologias determinadas. A primeira geração, em sua maioria, arquitetos e artistas amadurecidos no ambiente de Cracóvia, plasmou, conforme Olszewski⁴⁰, o estilo dos interiores poloneses tendo como modelo a Secessão e o movimento *Arts and Crafts*. Nos anos vinte, esses artistas influenciados pelo geometrismo derivado do cubismo, criaram o estilo da arte decorativa polonesa, variante nacional do Art Déco, com o qual muitos participaram, com grande sucesso, da Exposição de Artes Decorativas de Paris, em 1925. O repertório da arte decorativa polonesa foi considerado como um estilo nacional, dominando o mercado, tanto dos encargos públicos como dos privados, durante os anos vinte e trinta, representado pela cooperativa LAD, fundada em 1926. A LAD agrupou ao seu redor diversas tendências como a vanguarda da geração média à qual pertencia Korngold, que, entre outros, chegou a projetar móveis metálicos seguindo as propostas de Marcel Breuer e Charlotte Perriand, como complemento da arquitetura funcional.

Por outro lado, o grupo de arquitetos liderados por S. Syrkus, socialmente comprometidos e autores dos modelos de alojamentos mínimos, também envolveram-se com as questões de desenho para essas habitações mínimas, com uma mostra específica dirigida, em 1930, por Barbara e Stanislaw Brukalski na IV Colônia da Cooperativa Edilícia de Varsóvia, por eles projetada.

³⁸ Não foi possível encontrar em nenhuma das referências bibliográficas consultadas relativas à Exposição de 1937, uma referência ao nome de Korngold como participante, entretanto, o já citado obituário do arquiteto, publicado na revista *Acropole*, faz menção tanto a sua participação, como ao prêmio recebido.

³⁹ Andrzej K. *Polish Art and Architecture 1890-1980*. Varsóvia: Interpress, 1989, pp. 67-68.

⁴⁰ Olszewski, op. cit. p. 31.



H. Blum e L. Korngold, móveis, 1933

Nos anos trinta, as duas mostras importantes que tiveram lugar em 1936 e 1937, além da criação do curso de arquitetura de interiores e desenho, no Instituto de Arquitetura Polonesa da Escola Politécnica de Varsóvia, instituído em 1936, harmonizaram o confronto entre as diversas tendências. As pesquisas impostas pelos problemas da forma e função de objetos e interiores, enveredavam por soluções ricas de contrastes pela heterogeneidade das superfícies, que se afastavam da ideologia da máquina, contemplando tanto o produto artesanal, personalizado e elitista, como o modelo dirigido para a produção industrial, acessível a todos⁴¹.

O interesse e a paixão de Lucjan Kornold pelo mobiliário acompanhou-o desde jovem. Certa ocasião, ainda antes de ingressar na faculdade, sem comunicar a ninguém, trocou o jogo de jantar da casa da mãe, por peças antigas, e a família ainda guarda uma antiga cadeira que o arquiteto adquiriu na Polônia, e que ao perceber que deveria deixar o país o mais rapidamente possível, vendeu a um amigo querido, que muitos anos depois da guerra, ao mudar-se para o Brasil, a trouxe consigo, devolvendo-a ao arquiteto. Assim, no caso de Korngold acreditamos, que mesmo que em seu projeto arquitetônico o móvel fosse elemento integrante do conjunto, e complemento de sua linguagem, lembrando que o arquiteto operou com alguns repertórios, particularmente para ele, o objeto sempre apresentou um valor artístico próprio, o que justificaria, anos mais tarde, já no Brasil, a paixão com a qual procederia à recuperação e o novo uso de móveis e peças antigas, principalmente do barroco brasileiro.

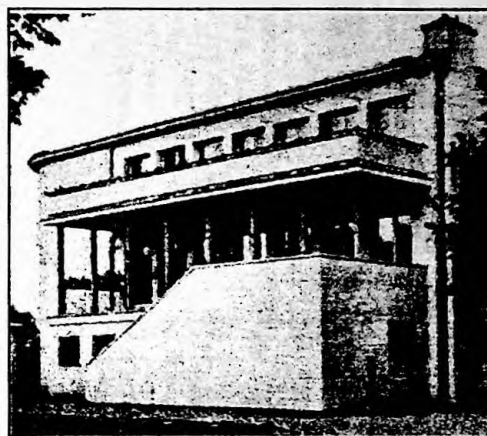
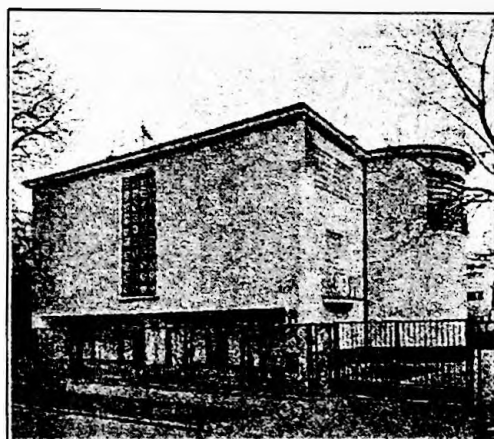
Olszewski⁴², menciona que as revistas de arquitetura da época conservaram as fotos dos interiores projetados por Lubinski, Korngold e M. Nowicki. Conforme depoimento do arquiteto J. Rykwert,

⁴¹ Nesse aspecto vale mencionar as diferentes visões entre os desenvolvimentos do LAB que entendia cada um dos objetos que compunha a decoração como uma obra de arte em si, e o curso do Instituto de Arquitetura Polonesa, que considerava o objeto como elemento do interior, e o interior como parte do edifício, portanto o objeto como resultado da arquitetura do edifício e do seu interior.

⁴² Olszewski, op. cit., p. 33.

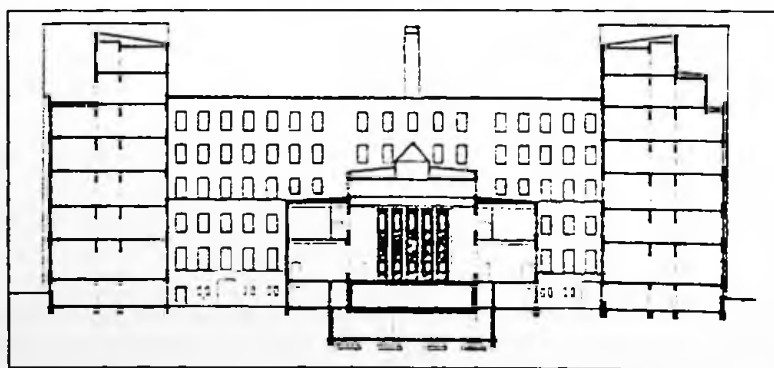
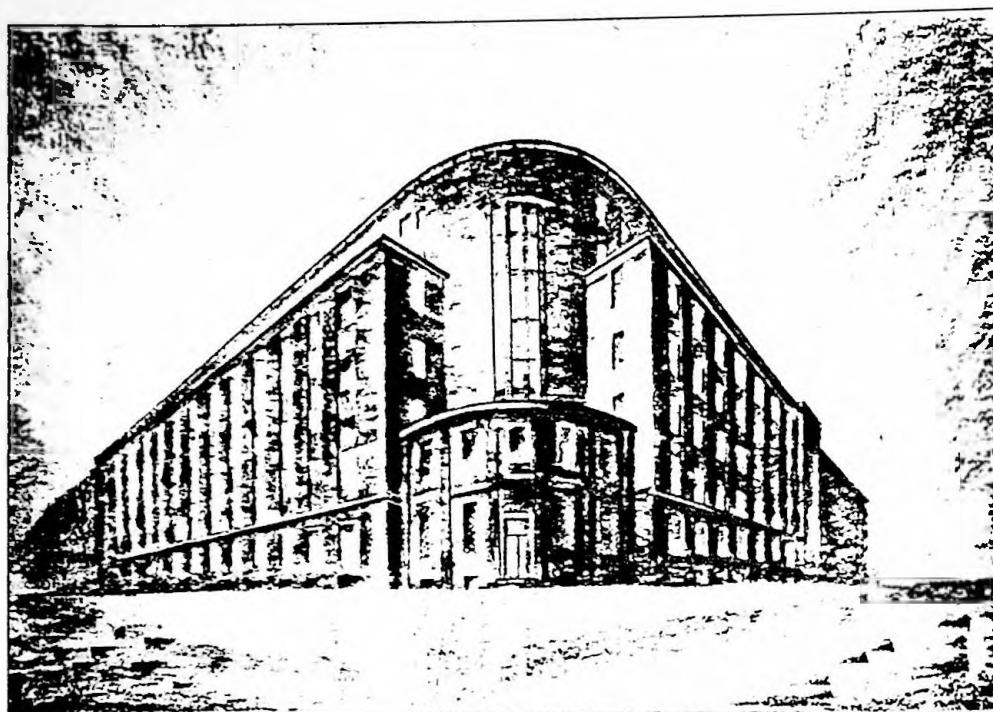
nascido na Polônia, Korngold também foi o responsável pelo desenho dos móveis da casa de seus pais à rua Kaliska, 9 situada no afastado bairro de Srubborow, em Varsóvia, num estilo próximo ao estilo inglês.

Entre os projetos de Korngold na Polônia, seguindo a corrente do neo-classico, mais geometrizado, ou o cripto classicismo, conforme Milobedzki⁴³, conforme este era operado por Bohdan Pniewski menciona-se a residência da família Rotstein, à rua Krynczna, 6, iniciada entre 1938 e 1939, e concluída somente no após guerra; o projeto para o concurso do Banco Nacional da Agricultura, em Varsóvia - vencido por R. Swiercznski - conforme mostramos acima, feito em parceria com Jerzy Gelbard e Roman Sygalin, ambos colegas do Politécnico, publicado em 1927, na revista *Architektura i Budownictwo*, que reproduzimos abaixo pela complexidade do programa com o qual os arquitetos tiveram que lidar.

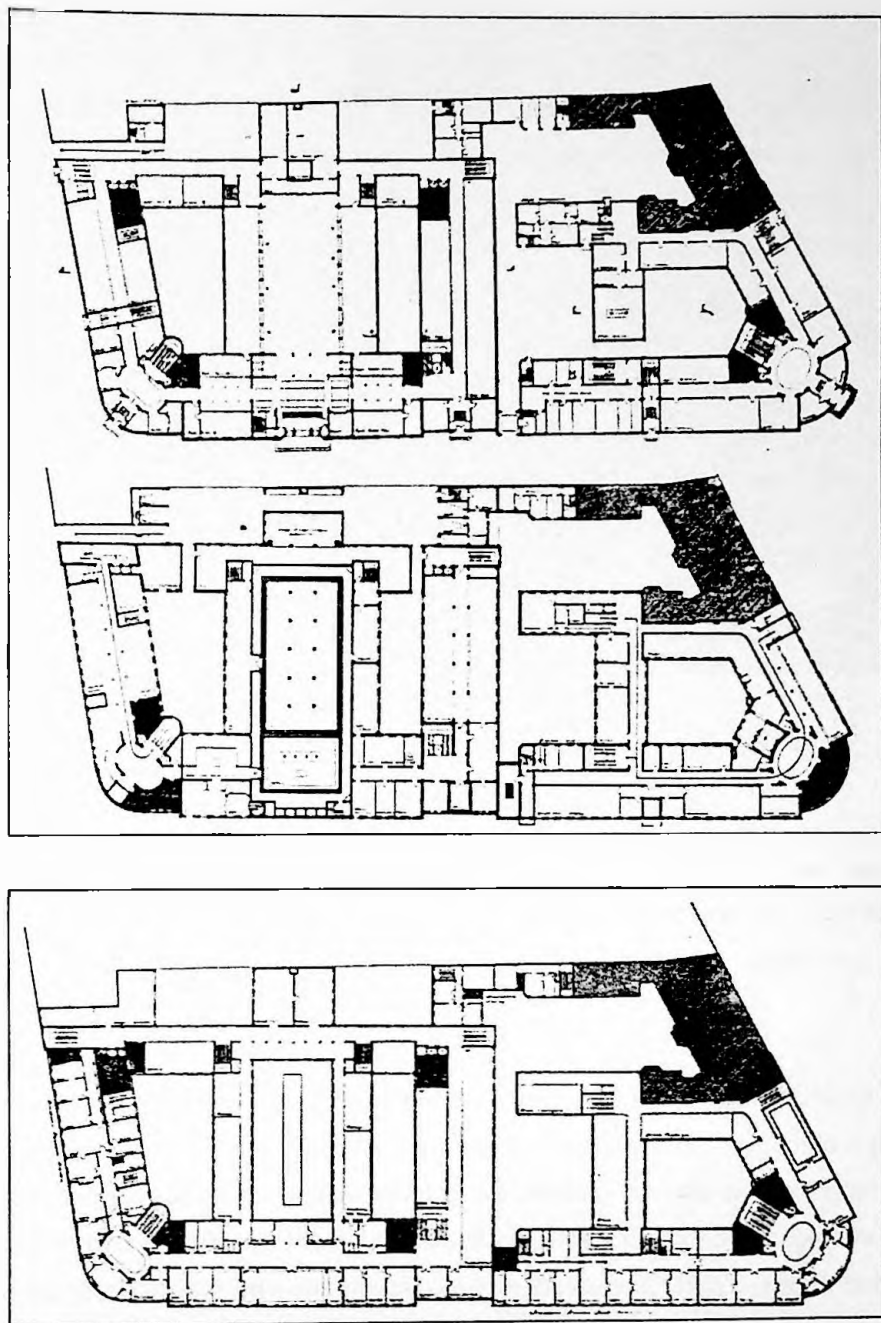


alto, Lucjan Korngold, residência Rotstein, rua Krynczna, 6, Saska Kępa, Varsóvia, projeto de 1936, conclusão no pós guerra, com elementos bastante próximos à residência à rua Rzymskiej, 13, projetada por Bohdan Pniewski (à esq)

⁴³ Milobedzki, op. cit., p. 11-13. O autor, denomina essa tendência como a "terceira corrente" representando o cruzamento entre o construtivismo e a tradição da *taxis* clássica, uma alternativa em relação ao anacronismo do classicismo acadêmico. Milobedzki, sugere uma aproximação entre a arquitetura da Itália fascista e arquitetura polonesa representada pelo construtivismo acadêmico, justificada pela orientação cultural que apontava para o passado latino da Polônia, bem como pelo imbricamento entre a arquitetura, a pintura e a escultura monumental na Itália daqueles anos, assim como, pelo uso do revestimento em pedra nas fachadas, estranho tanto aos princípios da arquitetura da vanguarda como à arquitetura tradicional polonesa.



J. Gelbard, L. Komgold e R. Sigalin, projeto para o concurso do Banco Nacional da Agricultura, 1927, Varsóvia.



J. Gelbard, L. Komgold e R. Sigalin, projeto para o concurso do Banco Nacional da Agricultura, 1927, Varsóvia.

Ainda devemos mencionar o projeto da Sede da *Assecuragioni Generali da Italia*, em Varsóvia, que consta do obituário do arquiteto, mas que não pode ser localizado.

Portanto, observamos que o modernismo polonês e seus atores pertencentes à chamada segunda geração de arquitetos poloneses, formados principalmente em Varsóvia, encontrava-se - apesar do atraso tecnológico do país e das graves crises políticas e econômicas que afetaram a construção até o ano de 1924, e no período entre 1929, alcançando um pico em 1932 - inserido e conectado ao movimento europeu. Nesse sentido é importante sublinhar a posição única de Korngold, não somente por conta de sua formação, como vimos acima, ou como testemunha desses anos ricos em todos os tipos de experimentações, mas como participante, atuante, entre seus colegas de turma e geração, o que lhe permitiu amadurecer uma vivência profissional que poucos arquitetos, no Brasil dos anos quarenta, podiam ostentar, e um repertório que se fez presente em seus projetos brasileiros, principalmente nos primeiros dez anos de atividade no país.

Um projeto em Tel Aviv



Tel Aviv, 1947. ao centro a praça projetada pela arquiteta Genia Averbuch em 1935

Em fins de maio de 2003, a UNESCO designou Tel Aviv como patrimônio da humanidade em reconhecimento à arquitetura que a tornou conhecida como a 'cidade branca'¹, fazendo como que a cidade, fundada nas areias da costa do Mediterrâneo, entrasse no restrito rol dos núcleos urbanos reconhecidos como fenômenos do século XX.

Tel Aviv foi criada em 1909, como um agrupamento judaico independente, a partir da formação de um bairro judeu, ao lado da cidade de Jaffa, denominado Ahuzat Bait, seguindo o planejamento das cidades jardins inglesas, cujo modelo chegou à Palestina através das colônias alemãs. Em 1910, o núcleo recebeu o nome de Tel Aviv, tradução hebraica da cidade imaginada por Theodor Herzl, o pai do sionismo político, em sua novela utópica *Altneuland* (1902), sendo que em 1921, o novo bairro tornou-se a cidade independente de Tel Aviv. Com a grande leva imigratória que chegou logo após a Primeira Guerra, a cidade recebeu um grupo de arquitetos educados na tradição da *Beaux-Arts*, que construíram edifícios de aspectos palacianos, utilizando elementos da Renascença e do Barroco, combinados com elementos do Jugendstil e elementos orientais. A

¹ A imagem de Tel Aviv como uma cidade branca foi traduzida pelo poeta cuja figura ficou associada à cidade, Natan Alterman, polonês que chegou à Israel em 1925.

cidade assemelhava-se então a uma pequena província europeia e seus críticos acusavam a continuidade do estilo de vida da Diáspora, expresso pelas formas arquitetônicas importadas.



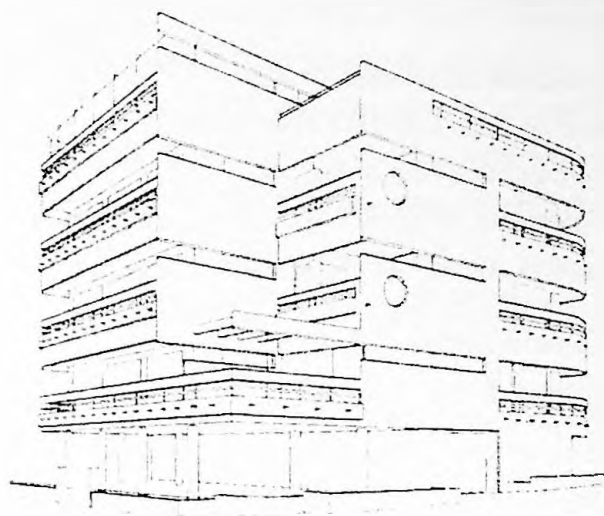
alto, esq. fundação de Tel Aviv,
1908
esq., vista da cidade da rua
Herzl, 1911

Entretanto, a partir de 1933, com a leva imigratória de refugiados da Europa e em especial da Alemanha nazista, chegaram ao país arquitetos formados nas escolas alemãs, que rejeitavam o ecletismo e o Jugendstil, encontrando no repertório da Neues Bauen a linguagem ideal para atender a grande demanda de habitações naquele momento. Conforme escreveu Michael Levin², a facilidade do uso do concreto armado que dispensava as condições de uma indústria ou tecnologias construtivas mais sofisticadas, bem como uma mão de obra treinada, favoreceu a influência da arquitetura de Le Corbusier, bem como de outros arquitetos do estilo internacional, cujo vocabulário, de formas puras, lajes planas, e revestimentos de massa branca continha referências à arquitetura mediterrânea³. Porém, principalmente, conforme observou Julius

² Levin, Michael. *White City. International Style Architecture in Israel. A Portrait of an Era*. Tel Aviv. The Tel Aviv Museum, 1985, p. 23.

³ Sobre Le Corbusier e o Mediterrâneo ver Viatte, Germain, org. *Le Corbusier et la Méditerranée*. Marseille: Éditions Parenthèses/Musées de Marseille, 1987. Não podemos deixar de lembrar que os nazistas alemães referiram-se à arquitetura da exposição Weissenhofsiedlung, dirigida por Mies van der Rohe, e da qual participou Le Corbusier como *Arabendorf*, e com o mesmo argumento proibiram o uso do telhado plano na Alemanha, também reconhecido como uma arquitetura apátrida.

Posener⁴, após sua visita ao país, em 1935, o novo repertório harmonizava a concepção de uma sociedade socialista, igualitária, aberta, em oposição ao espaço e a mentalidade do gueto no qual viveram encerradas as comunidades judaicas da Diáspora, com os utopias sociais que envolviam a arquitetura moderna, permitindo antever ainda a construção de uma linguagem nacional.



edifício Rubinsky, rua Schenkin, 65, croqui de autoria do arquiteto brasileiro Sergio Leman, que trabalha na Prefeitura de Tel Aviv

Entre as edificações que deram forma à cidade branca, construídas por arquitetos envolvidos pelas ideologias das vanguardas modernas, como os dezenove que frequentaram a Bauhaus⁵, ou os

⁴ Posener, Julius, Barkai, Sam. *Architecture en Palestine in L'Architecture D'Aujourd'hui*, set/1937, pp 2-34. Enquanto morou em Israel, Posener participou do Círculo dos Arquitetos da Palestina, ou *Chug*, o grupo que representava os jovens arquitetos seguidores da arquitetura moderna da Europa e que foi o responsável por imprimir à Tel Aviv, seu caráter 'moderno'. O grupo era liderado pelas figuras de Zeev Rechter, Joseph Neufeld e Arie Sharon. A partir de 1935, o *Chug* passou a publicar um periódico de nome *Habinia bamizrach hakarov* [A Construção no oriente próximo], do qual Posener foi co-editor até deixar o país, para assumir um cargo de professor no Ceilão, onde transferiu-se para a *Technische Hochschule* de Berlim.

⁵ Dentre os estudantes que se formaram na Bauhaus durante os seus 14 anos de existência, entre 1919 e 1933, encontravam-se 19 que tornaram-se atuantes na Palestina durante o período do Mandato Britânico e depois da declaração do estado de Israel. Alguns deles saíram do país para a Europa, outros imigraram depois de formados. Entre os mais ativos, encontravam-se Arie Sharon, que estudou e trabalhou com Hannes Meyer; Munio Gitai-Weinraub aluno de Mies van der Rohe com quem também trabalhou; e Shmuel Mestiechkin que estudou na escola quando Mies foi seu diretor. Conforme Richard Ingersoll, em seu trabalho sobre o arquiteto Munio Gitai Weinraub, publicado pela *Electra*, p. 21, o grande número de judeus inscritos na Bauhaus (dos 1200 estudantes que comprovadamente estudaram na escola, ao longo de sua história, 200 deles eram judeus), era compatível com a presença judaica na vanguarda cultural, e em particular na cultura de Weimar em geral. Assim o mais vanguardista dos professores da escola, László Moholy-Nagy, era ele mesmo um judeu da Hungria. Arie Sharon, que em 1926 era um jovem estudante vindo de um kibutz, lembrou em suas memórias a atração exercida pela escola: [...] *De alguma forma, a vida na Bauhaus me lembrava o kibutz, onde jovens procuravam livrar-se dos laços das convenções para criar um novo estilo de vida produtivo, paralelo com o desenvolvimento de modernos métodos de produção na agricultura [...]*

profissionais que trabalharam com Le Corbusier⁶, e Erich Mendelsohn⁷, um edifício mereceu particularmente as atenções dos principais críticos e historiadores do país, a ponto de receber em 1993, o prêmio de melhor projeto do período, justificado pelo crítico Aba Elchanani, pela riqueza das formas, bem como pelas composições surpreendentes que pareciam ir de encontro às tendências mais puristas do construtivismo das vanguardas modernas:

*[...] Da análise da edificação apreendem-se conjuntos fascinantes de idéias criativas diversas. O fundamento morfológico deriva do construtivismo no estilo Lissitzki e seus companheiros, que ficou conhecido como elementarismo...[o arquiteto] organiza os corpos do edifício com paredes que não se conjugam, como se pendessem independentemente, no estilo Rietveld. Nesse prédio, paredes e vigas se estendem para além do corpo do edifício. A maior parte das vigas se confundem com a linha do horizonte [...]*⁸

Elchanani sugere que o arquiteto, responsável pelo projeto, estaria mais inteirado das orientações da arquitetura moderna na segunda metade dos anos de 1930, que seus colegas arquitetos de Tel Aviv, que ainda viviam as suas primeiras experiências modernas⁹: *[...] Esse edifício maravilhoso, é representativo da possibilidade criativa, a partir de motivos elementares, de composições*

⁶ A influência de Le Corbusier no país deu-se também através do arquitetos israelis que com ele trabalharam diretamente, como Shlomo Berenstein que trabalhou em seu escritório em Paris, e mais tarde atuou no departamento de arquitetura da municipalidade de Tel Aviv; Sam Barkai e Benjamin Tchlenov, que após trabalharem com o mestre em Paris, abriram seus escritórios em Tel Aviv; e Zeev Rechter, o arquiteto responsável pelo projeto da primeira casa sobre pilotis da cidade, que estudou na Ecole des Beaux Arts em Paris, nos inícios dos anos trinta, onde conheceu e se envolveu com a obra corbusiana.

⁷ Entre os amigos e admiradores do arquiteto Erich Mendelsohn em Israel, ainda antes de sua chegada no país em 1934, estavam Richard Kauffmann, um dos mais importantes arquitetos e urbanistas do país, responsável pelo planejamento de bairros em Haifa e Jerusalém, que manteve uma longa correspondência com seu colega. Outros importantes arquitetos no país como Joseph Neufeld e Carl Rubin foram assistentes de Mendelsohn em Berlim

⁸ Elchanani, Aba . *Hamaavak Lahatzmaut shel Haadrichalut Haisraelit bamea ha-20*. [A luta pela Independência. Arquitetura Israelense no Século XX]. Israel: Ministério da Segurança, 1998, p. 40.

⁹ Durante seus anos na Palestina, Erich Mendelsohn, muito criticou a defasagem que percebia entre os desenvolvimentos da arquitetura moderna tanto na Europa, com Le Corbusier, Alvaro Aalto, Marcel Breuer e Richard Neutra desenvolvendo novas possibilidades de expressão arquitetônica, até o surgimento da monumentalidade moderna, com as obras de Oud e Dudok na Holanda, Terragni e Pagano na Itália, ou Perret e Mallet Stevens na França, como nos Estados Unidos com os projetos de Schindler e Neutra na Califórnia, Gropius e Breuer na Nova Inglaterra, e as possibilidades apontadas pelos seus próprios projetos no país, em direção ao que chamou de uma arquitetura semita, e a arquitetura transplantada da Europa dos anos vinte operada pelos arquitetos israelenses ao longo dos anos trinta.

sofisticadas e bastante ricas, ainda que seja encontrado algo que aparentemente possa ferir as ideologias por trás do movimento moderno e seus fundadores [...] ¹⁰.

Conforme a documentação encontrada nos arquivos da Prefeitura da cidade de Tel Aviv¹¹, bem como o levantamento de Irmel Kamp-Bandau¹², o proprietário da área de 567 m², à rua Schenkin, 65, esquina com a rua Guilboa, Eliezer Rubinsky, contratou, na primavera de 1935, o arquiteto Carl Rubin, que havia sido assistente de Mendelsohn, ainda em Berlim, para o projeto de um bloco de apartamentos. Porém, aparentemente, o arquiteto teve problemas com a municipalidade relativos ao recuo lateral na rua Guilboa¹³ e Rubinsky, contratou o arquiteto Abraham Markusfeld e o engenheiro L. Karnovsky para o projeto e a construção do edifício.

Os dois profissionais¹⁴, eram originários de Lodz, na Polônia, nascidos respectivamente em 1904, e 1906, tendo estudado na Escola Politécnica de Varsóvia, o primeiro formado pela Faculdade de Arquitetura, havia emigrado em 1935, enquanto o segundo, diplomado em engenharia elétrica, emigrou um ano antes, em 1934.¹⁵

¹⁰ Elchanani, *idem*, *ibidem*, p. 40.

¹¹ Pasta 6337.

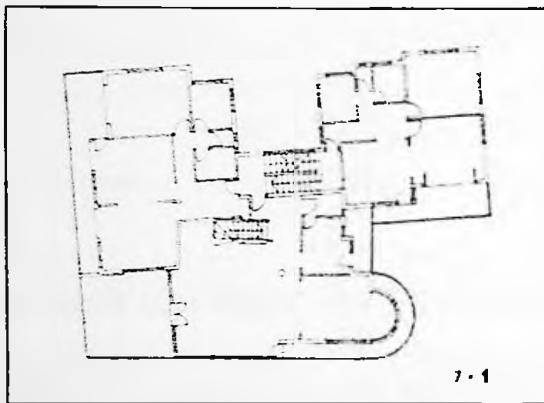
¹² Kamp-Bandau, Irmel, Nerdinger, Winfried. *Tel Aviv Modern Architecture. 1930-1939*. Berlim: Ernst Wasmuth Verlag, 1994, 168-171.

¹³ Em carta datada de 02/05/1935 o arquiteto pede à comissão de construções urbanas que reconsidere o seu parecer, permitindo um récuo lateral, à rua Guilboa, de 2,00 m, visto que, conforme relata, dois anos antes, ele próprio havia construído um edifício, em frente ao prédio em questão, com apenas 2,00 m de récuo, sendo que todos os edifícios vizinhos, com exceção de um único, apresentavam o recuo de 2,00 m. A municipalidade indefere o pedido, mas aceita a diminuição do recuo exigido de 4,00 para 3,00 m.

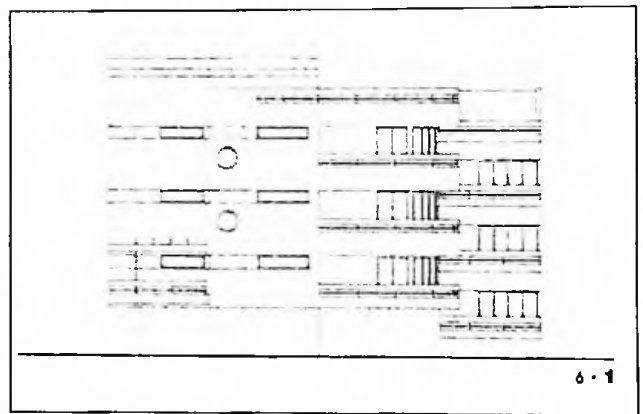
¹⁴ O engenheiro Karnovsky voltou a Polônia, provavelmente em fins de 1938, e acabou desaparecendo no Holocausto, assim como Markusfeld, que logo após a conclusão da obra em 1937, voltou à sua cidade natal, Lodz, para trabalhar na construção de uma sinagoga, e conforme depoimento de Irene Mitelman, tomado por Irmel Kamp-Bandau, *op. cit.*, p. 242, foi morto pelos nazistas na Polônia.

¹⁵ A grave crise econômica pela qual a Polônia havia passado, com um pico em 1932, começava a se dissipar, entretanto, a política anti-semita e discriminatória do país, em um período caracterizado por uma economia estatizada, na qual o estado detinha o controle de todos os aspectos da vida econômica, desde o fornecimento de licenças para pequenos artesãos até o controle do sistema bancário, a indústria e o comércio exterior, traduziu-se num completo desastre para a comunidade judaica polonesa, alijada dos serviços públicos, e penando sob um sistema de taxaço discriminatório que atingia a população judaica urbana, e não somente os pequenos comerciantes, mas também os grandes empresários e industriais. Como consequência, deu-se o crescimento da influência dos partidos sionistas poloneses e com essa, o movimento imigratório em direção à Israel, na leva imigratória à qual pertencem Markusfeld e Karnovsky, que em especial, deviam pertencer à grupos sionistas poloneses, pois, ao contrário do proprietário do imóvel, que assina a documentação sempre em letras latinas, os dois profissionais assinam e se

O novo projeto deu entrada para aprovação na Prefeitura, em 05/07/1935, sob a responsabilidade técnica dos dois profissionais, o engenheiro L. Karnovsky e o arquiteto A. Markusfeld. O alvará para a construção propriamente dita, só foi emitido em 17/04/1936, entretanto, nesse interím a pequena prefeitura de Tel Aviv, exigiu além da aprovação do projeto sanitário na Secretaria da Saúde, como foi feito em 12/07/1935, a planta de formas e o cálculo estrutural, aprovados em 05/09/1935, de modo que antes de cada concretagem, o técnico da prefeitura vistoriava formas e ferragens na obra. Além disso, a emissão do habite-se só era feita mediante a apresentação do certificado da resistência do concreto, que foi emitido em 27/08/1936, apresentando uma média de 82 kg/cm² após 7 dias, e 107 kg/cm², após 28 dias, obtidos pela retirada total de 6 corpos de prova¹⁶.



Ed. Rubinsky, rua Schenkin, 65, Tel Aviv, planta primeiro pavimento



Ed. Rubinsky, rua Schenkin, 65, Tel Aviv, fachada lateral, rua Guilboa

Em 14/09/1936, os profissionais foram obrigados a pedir a substituição do projeto em vista das modificações relativas à altura, como consequência da topografia do terreno, que apresentava um desnível de + 1,20 m desde a frente até os fundos do terreno, além da construção de depósitos individuais para os moradores, que foram parte enterrados para aproveitar o referido desnível, e a

expressam em hebraico, com grande desenvoltura. Como Markusfeld e Karnovsky, temos ainda Wadris Goldman, também do Politécnico de Varsóvia, que chegou à Palestina em 1933, abrindo um escritório com seu colega do mesmo Politécnico, Reoven Mitelman, em Tel Aviv, em 1934; Jehuda Fogel, polonês, que se formou na *École Nationale des Beaux-Arts*, e no *Institut d'Urbanism*, de Paris em 1928, constituindo um escritório com Shlomo Mokrski, por sua vez, também originário de Lodz, que após a formatura no Politécnico de Danzig, trabalhou na *Société National de Construction*, até emigrar em 1934. Aos poloneses chegados na década de trinta, juntaram-se os profissionais alemães refugiados do nazismo, conforme vimos acima.

¹⁶ A baixa resistência dos corpos de prova, era agravada pelo problema da origem da areia utilizada na construção, que era retirada das praias da cidade e portanto com alto índice de cloretos.

a adaptação de um espaço para o equipamento de aquecimento central d'água. A última vistoria data de 14/07/1937, enquanto que o alvara de conclusão foi emitido em 20/08/1937. Em janeiro de 1938, a prefeitura ainda recebeu uma solicitação para a construção de um quiosque em ferro e vidro no térreo, que seria utilizado durante os anos seguintes para a venda de flores.

Em seu número de setembro-outubro de 1962, a revista do sindicato dos engenheiros e arquitetos de Israel, *Handassa ve Hadrichalut* [Engenharia e Arquitetura], se propôs a fazer um levantamento da produção arquitetônica do país, desde a sua fundação em fins de 1922, como entidade representativa¹⁷. Este seria o primeiro texto, a partir do qual o nome de Lucjan Korngold estaria relacionado, com o prédio de três andares, sobre pilotis, à rua Schenkim 65, e por consequência, com todo o movimento da arquitetura moderna que se desenvolveu, na então chamada Palestina, ainda sob o Mandato Britânico.

Entretanto, apesar da inserção do nome de Korngold, ter-se tornado quase que um *factum*¹⁸, principalmente nos últimos dez anos, desde a publicação do texto de Nitza Metzger-Schmuk, *Batim Meachol*¹⁹, [Casa da Areia], que sugere a autoria, assim como a permanência do arquiteto no país, entre os anos de 1933 e 1935, fundamentada em depoimentos de antigos arquitetos que viviam em Tel Aviv, confirmando que o arquiteto havia estado no país, mas principalmente no depoimento do arquiteto Ariel Sharon²⁰, a questão da efetiva autoria ainda não nos parece

¹⁷ Em suas memórias, *Kibbutz+Bauhaus, an architect's way in a new land*. Israel: Karl Krämer Verlag Stuttgart/ Massada Israel, 1976, pp. 46-49, o arquiteto Sharon, descreve as reuniões do *Chug* em um café boêmio de Tel Aviv, entre artistas e escritores, nas quais se discutia com grande veemência como o jovem grupo poderia introduzir-se e assim também a nova arquitetura, os novos métodos construtivos, e de planejamento urbano entre os membros do sindicato dos arquitetos e engenheiros, que detinham os cargos públicos, e com estes o poder sobre os concursos para os edifícios públicos, e a regulamentação sobre a arquitetura e a construção na cidade. O arquiteto conta que num período relativamente curto formaram-se uma série de comitês de arquitetura paralelos às comissões municipais e locais, organizaram-se concursos para edifícios públicos e conjuntos habitacionais, que resultaram em uma ampla difusão do novo círculo de arquitetos que conforme Sharon, foi responsável pela introdução dos pilotis de Corbusier na cidade que permitiram alcançar o efeito de uma continuidade de áreas similares.

¹⁸ Nos últimos anos foram ainda atribuídos à Korngold a responsabilidade por dois outros projetos, um deles, à rua Balfour 1, e outro à rua Balfour 39.

¹⁹ Schmuk, Nitza Metzger, *Batim Meachol, Hadrichalut Hesignon Habenleumi be Tel-Aviv [Casas da Areia. A Arquitetura do estilo Internacional em Tel Aviv]*. Tel Aviv: Keren Tel Aviv Lepituach, 1994.

²⁰ Ariel Sharon (1900-1984), nasceu na Polônia e emigrou para Israel, então Palestina, em 1920. Entre 1926 e 1929, estudou na Bauhaus de Dessau, com nomes como Gropius, Hannes Mayer, Moholy-Nagy, Klee, Kandinsky e Albers. A seguir trabalhou com Hannes Mayer em Berlim, tendo estudado também na escola ADGB em Bernau. Ao retornar para Israel em 1931 abriu um escritório de projetos em Tel Aviv, com o qual participou de inúmeros projetos para a construção de

resolvida, ao contrário, a pesquisa que se iniciou em Tel Aviv, em 1995, com muitas esperanças de encontrar elos que pudessem relacionar as atividades do arquiteto Lucjan Korngold, por três continentes, em três países que podemos considerar periféricos, em relação aos grandes centros de irradiação da arquitetura moderna, e nos quais essa apresentou desenvolvimentos muito próximos²¹, indica que, mesmo que Korngold tivesse passado pelo país, dificilmente ele teria permanecido por um tempo maior, conforme também foi sugerido por Aba Elhanani²², que afirma que o arquiteto residiu entre os anos de 1934 e 1936, quando teria projetado pelo menos dois edifícios em Tel Aviv, o primeiro à rua Balfour, e o segundo à rua Schenkin. Conforme indicaram nossas pesquisas, as duas únicas possibilidades de passagem teriam sido, primeiramente no ano de 1933, depois de ter participado da Trienal de Milão, porém nesse caso não teria podido interferir no projeto, visto que este entrou na prefeitura somente em 1935, a não ser que trabalhemos com a hipótese do projeto ter sido encomendado anteriormente pelo proprietário, Eliezer Rubinsky, ou Eliezer Ravinsky, conforme seu nome aparece nos documentos pertencentes à pasta da obra²³. As diferentes grafias do nome do proprietário, introduzem um segundo complicador, dado que no mesmo período em Tel Aviv, foram construídos por um proprietário de sobrenome Ravinski, outros edifícios, sendo um deles à Al. Rothschild, 82, projeto de dois arquitetos de importância na cidade, Iossef Berlin, de origem russa, formado na Academia Real de Petrogrado, e seu filho Zeev Berlin,

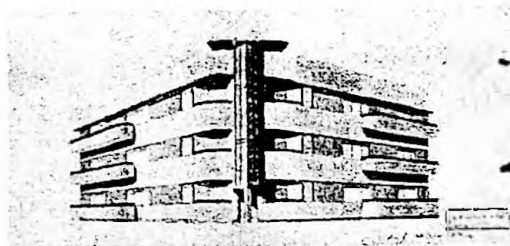
conjuntos habitacionais, planejamento de kibutzim, hospitais e escolas. Sharon morou no prédio em frente ao atribuído à Korngold, também na esquina da rua Schenkin com a Guilboa. Sobre Sharon, ver Sharon, Arieh. *Kibbutz+Bauhaus an architect's way a new land*. Israel: Karl Krämer Verlag Stuttgart/ Massada Israel, 1976.

²¹ Nos referimos, aos desenvolvimentos da arquitetura moderna a partir de um proto modernismo permeado pela busca por uma linguagem nacional, passando por manifestações regionalistas, e assumindo a linguagem das vanguardas internacionais, para a partir de então procurar uma expressão própria, que no Brasil, conforme a cronologia sugerida por Carlos Eduardo Comas, em *Moderna (1930-1960)*, in *Arquitetura Brasil. 500 anos*. Org. Roberto Montezuma. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002, passa da incubação entre 1930 e 1936, para a emergência, entre os anos de 1936 e 1945, até a consolidação entre 1950.

²² Elhanani, Aba. *Hamaavak Lahatzmaut shel Haadrichalut Haisraelit bamea ha-20*. [A luta pela Independência. Arquitetura Israelense no Século XX]. Israel: Ministério da Segurança, 1998, pp. 40, 45.

²³ As informações sobre a família Rubinsky, nos foram passadas pela pesquisadora da história das famílias de Tel Aviv, Shulamit Widrich. Porém permanece a dúvida em relação a identidade de Eliezer Rubinsky, ou Ravinsky, pois conforme relatou Wildrich, Ravinsky, um engenheiro textil, nunca chegou a morar em Israel. Efetivamente, em dois relatórios de fiscalização assinados pelos técnicos da municipalidade, o proprietário da rua Schenkin, Rubinsky, é indicado como estando fora do país, o que poderia indicar que era um homem de posses, que mantinha negócios na Europa, corroborado pela sua assinatura, sempre em letras latinas, conforme vimos acima. Conforme Shulamit Widrich, Ravinsky teria desaparecido no Holocausto. Alguns de seus filhos, que conseguiram sobreviver, imigraram para Israel após a Guerra desconhecendo os negócios dos pais no país. O estado acabou encampado as propriedades familiares, sendo que os filhos somente conseguiram reaver o edifício da alameda Rothschild, 82.

formado em Bruxelas. O edifício projetado pelos dois Berlin, destaca-se pelo eixo de simetria, característico da formação Beaux-Arts dos dois arquitetos, e pela torre de escadas em ângulo, com referências do Deco. Se supormos que Ravinski e Rubinsky, sejam o mesmo investidor, e lembrarmos que inicialmente Rubinsky havia contratado o alemão Carl Rubin, ao qual já nos referimos anteriormente como o antigo assistente de Mendelsohn em Berlim, outro arquiteto respeitado na cidade, para o projeto da rua Schenkin, podemos afirmar que o investidor, ou seu representante legal, procuravam garantir a qualidade de seu investimento contratando profissionais de reconhecida competência, e nesse sentido a possibilidade da contratação de Korngold pelo próprio Rubinsky ainda na Polônia, não deve ser descartada. O arquiteto poderia ter recebido a encomenda e delineado o projeto, sem ter mesmo passado pelo país, e nesse aspecto lembramos das modificações que foram necessárias para contornar o problema do desnível de quase 1,50 m entre os dois lados do terreno, que não havia sido considerado no projeto original.



*dir., Carl Rubin,
edifício, Rotschild,
87, c.1930
esq. alto e baixo,
Iossef e Zeev Berlin,
ed. Ravinsky,
Rotschild, 85, 1932*

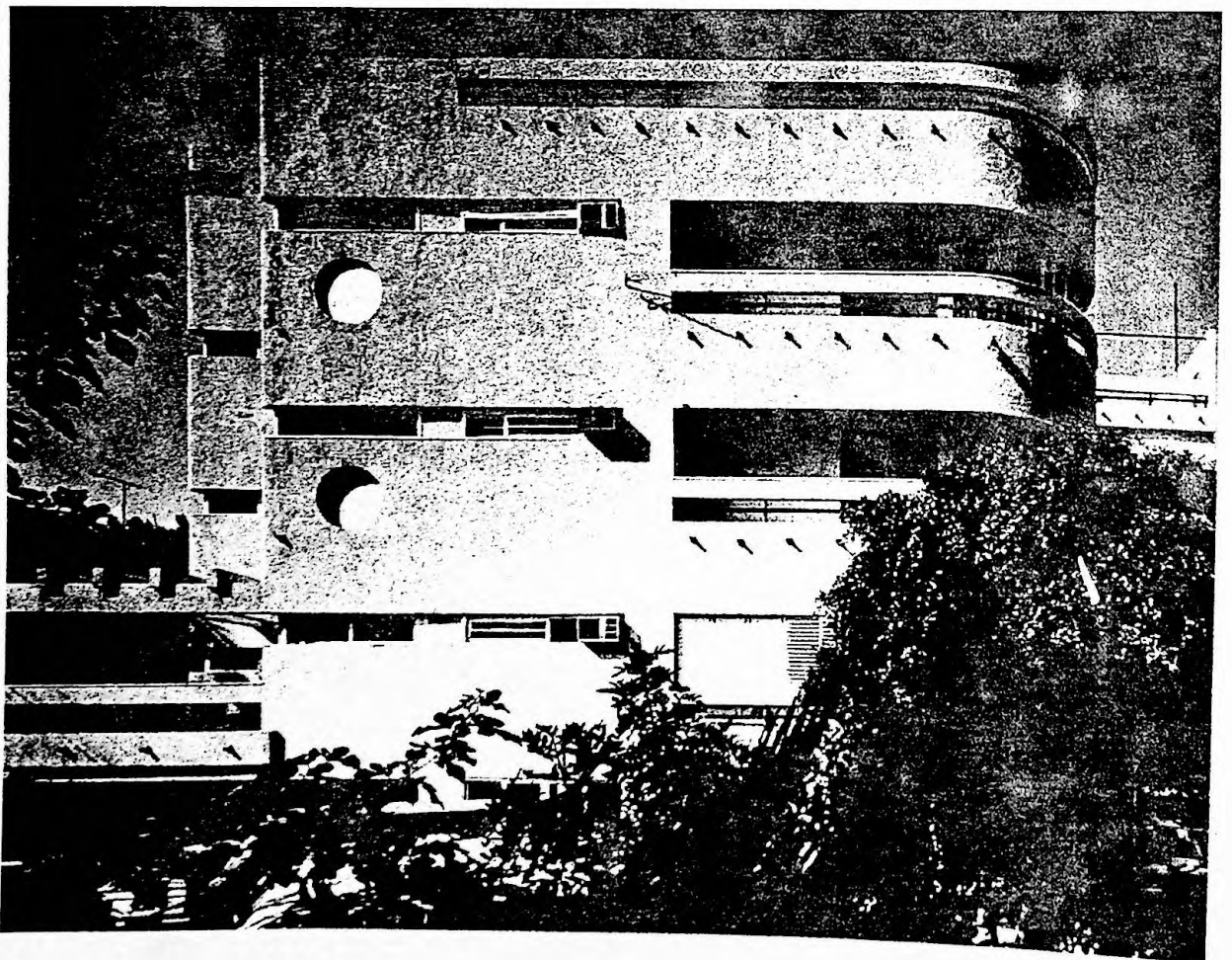
A segunda possibilidade é a do arquiteto ter passado em fins de 1937, no ano da exposição de Paris. Porém, em julho de 1937, conforme mostram os relatórios de visita dos técnicos da Prefeitura, a obra já estava concluída, estando ainda em andamento o quiosque de flores.

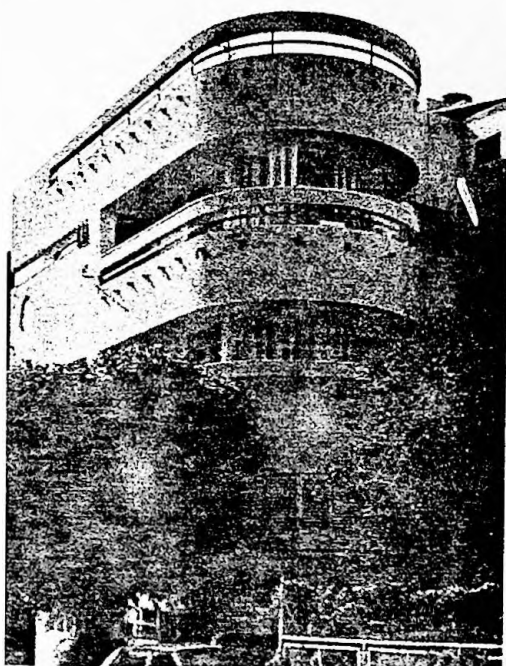
Por outro lado, se analisarmos a linguagem do projeto e a compararmos com as obras desenvolvidas na segunda metade da década de 1930 por Korngold, na Polônia, nas quais prevalece o domínio dos cheios sobre os vazios, e uma orientação mais neo clássica, observamos uma expressão diversa na composição dos volumes, que em Tel Aviv é muito mais assimétrica, ou cubista, como resultado das necessidades funcionais de cada uma das unidades de apartamentos, distribuídas pelos dois blocos unificados pela escada - nesse aspecto, somente comparável ao projeto de Korngold e Blum em Varsóvia, publicado em 1935. Do mesmo modo, os espaços

verticais e horizontais criados pela composição dos dois blocos principais, e pelas faixas de varandas, espaços esses que desenvolvem, uma forte inter-relação entre o edifício e seu entorno, sem falar, dos pilares do térreo e do jardim existente no projeto original, como que rompendo os limites entre o público e o privado, que inexistem nos compactos volumes dos projetos poloneses.



*edifício Rubinsky, rua Schenkin,
65, Tel Aviv, projeto 1935.*





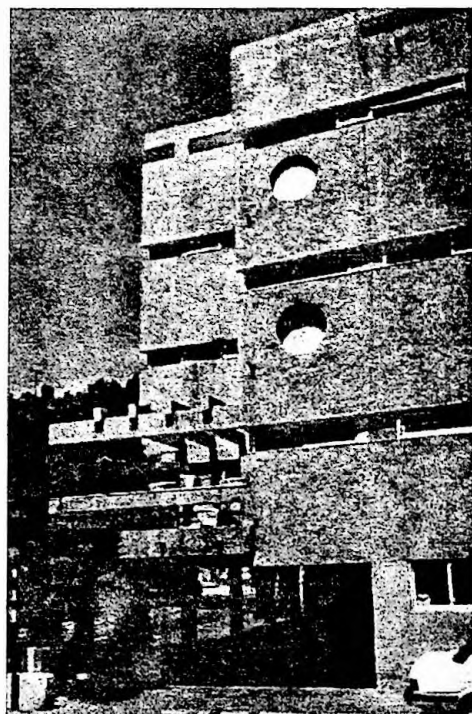
*alto, esq., ed. Rubinsky, fachada posterior, pela rua
guilboa*

*alto, centro, ed. Rubinsky, fachada posterior, pela rua
guilboa*

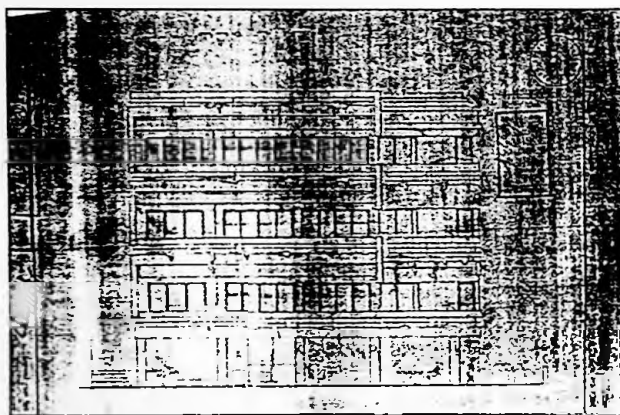
alto, dir., ed. Rubinsky, vista lateral

esq. ed. Rubinsky, fachada lateral, rua guilboa

baixo, ed. Rubinsky, detalhe fachada



Nesse sentido, a hipótese de que seja o próprio Markusfeld, o arquiteto cuja assinatura consta do processo, o responsável pelo projeto, também deve ser analisada. Markusfeld foi aluno da Faculdade de Arquitetura de Varsóvia, provavelmente entre os anos de 1923 e 1930, ou seja, nos anos em que as obras de Le Corbusier foram introduzidas na escola pelas mãos do professor R. Swierczynski, provocando um enorme entusiasmo pela arte e pela arquitetura moderna. Os primeiros projetos vanguardistas começaram a surgir entre 1925 e 1926, com o apoio do grupo Blok, seguidos por exposições e concursos, como vimos no capítulo anterior. Portanto, pela sua formação, e vivência na atmosfera dominada naqueles anos pelo grupo Praesens, Markusfeld poderia perfeitamente ser o autor do projeto da rua Schenkin. O desenho da fachada do pequeno edifício, apresentado na municipalidade mostra jardineiras nas sacadas e esculturas no jardim, muito próprio da visão transmitida pela faculdade de arquitetura de Varsóvia, da arquitetura como unidade, uma arte juntamente com a pintura, a escultura, e a arte decorativa.



Ed. Rubinsky, planta da fachada frontal, 1935.

As referências do projeto à obra de Le Corbusier além de serem formalmente bastante claras, a começar pelas citações náuticas, foram explicitadas na longa correspondência mantida entre os profissionais responsáveis pelo projeto, Karnovsky e Markusfeld, e os técnicos da Prefeitura, que não queriam permitir o uso dos pilotis, conforme a documentação apresentada por Nitza Metzger-Schmuk. Os arquitetos respondem, em correspondência²⁴ datada de 6/06/1935, que o primeiro piso havia sido elevado em 2,40 m em relação à rua Schenkin, por conta da topografia do terreno, de forma a impedir, que o edifício ficasse abaixo dos demais prédios da mesma rua. Ainda no mesmo texto, eles explicavam, que no térreo seria introduzida uma entrada, não centralizada, para dar acesso à escadaria, permitindo que o espaço restante fosse utilizado como um jardim sombreado a maior parte do dia, com uma mesa e cadeiras para descanso, além de duas garagens e um depósito para o equipamento de aquecimento da água. A carta era acompanhada por fotos de edifícios sobre pilotis nos arredores, que teriam recebido o alvara de construção da

²⁴ Schmuk, op. cit. p. 217.

municipalidade, e sendo assim, os arquitetos argumentavam que a postura municipal deveria ser igualitária em relação à todos os projetos apresentados, mesmo porque, conforme afirmavam: [...] *o princípio da elevação do edifício sobre pilotis, em parte ou em sua totalidade, com um jardim distribuído entre eles, constituía um dos fundamentos do conhecido arquiteto e teórico Le Corbusier [...]*

Elementos como as paredes laterais suspensas *à la Rietveld*, como membranas torcidas em delicadas curvaturas, ou os blocos justapostos em composições cubistas podiam ser identificados em alguns dos edifícios da cidade, como no edifício Victor N. projeto do arquiteto Ben Ami Shulman, de 1937, à rua Mapo, 3; e mesmo o artifício do ritmo imposto pela marcação dos buzinetes também havia sido utilizado por Dov Karmi, no edifício à rua Gordon, 9, datado de 1935-1936



Ben Ami Shulman, ed Victor N., rua Mapo, 3, 1937



Dov Karmi, edifício, rua Gordon, 9, 1935-1936

Assim, para nós permanece a dúvida da autoria, entretanto, resta o edifício metáfora e testemunho. Metáfora da relação entre a Diáspora e a utopia nacional, o sonho da volta à Sion, ou à Jerusalem que a ética religiosa judaica associou à cidade ideal ou a própria realização da utopia, que acompanha os dois mil anos do exílio no mais íntimo e profundo de cada ser judeu: *“...se eu me esquecer de ti, Jerusalém, esqueça-se a minha mão direita da sua destreza, apegue-se-me a língua ao céu da boca, se eu não me lembrar de ti...”* o que faz com que um judeu polonês aculturado, utilize a expressão hebraica, *artzi*, ou minha terra, para referir-se à sua casa, construída num afastado subúrbio de Varsóvia, na linguagem característica do renascimento polonês da década de 1920, enquanto um outro judeu como Eliezer Rubinsky, que não chegou a aprender as letras das escrituras sagradas, acredita que ao investir na construção da 'terra de Israel', alimentando o sonho utópico dos pioneiros que se desprenderam e abandonaram o conforto da Diáspora para recuperar a soberania política erguendo aldeias e cidades no deserto oriental, ele manterá vivo o elo que o liga aos seus antepassados. O mesmo espírito está presente entre os arquitetos envolvidos no projeto do edifício da rua Schenkin que evoca a imagem do navio, verdadeira metáfora do judeu que carrega a Utopia em sua alma diaspórica e sonha em um

dia zarpar, alcançando a Terra Santa... Metáfora e Testemunho. Testemunho do Holocausto, que ceifou as vidas daqueles que o criaram e que nos deixou o mistério para que nos lembremos de todos...

Imigrantes e imigração

A história da imigração judaica no Brasil é tão antiga quanto a própria história do país, de modo que podemos traçar o estabelecimento dos primeiros cristãos novos no Brasil desde 1500.¹

Contudo, serão as levas imigratórias que desembarcam a partir da segunda metade do século XIX, que mais interessam ao nosso estudo. Assim, no período que compreende os anos de 1848 e 1889 observamos as imigrações originárias dos países da Europa Ocidental e Central, resultado das revoluções de 1848 e da guerra franco-prussiana de 1870-1871. Esta imigração denominada de alsaciana, pois seguiu a anexação da Alsácia-Lorena pela Alemanha, e que ainda esta para merecer um estudo específico, trouxe consigo uma cultura urbana e cosmopolita que distinguiu-se na paisagem dos principais centros urbanos do sudeste do país além da capital, Rio de Janeiro e de São Paulo. Os imigrantes alsacianos rapidamente criaram firmas de importação de maquinários e bens de consumo, bem como de comércio, com destaque para os ramos de bijuteria, ourivesaria e fazendas, não somente nas capitais do Rio de Janeiro e São Paulo, mas também em cidades interioranas desses dois Estados². Em São Paulo, o comércio dirigido pelos alsacianos localizava-se no antigo centro da cidade onde podia ser encontrada a firma M.V. Frères e C., da qual um dos sócios, Maurice Levy, também possuía participação na Ferraz, Ribeiro & C, firma de fazendas e armarinhos estabelecida à Rua Boa Vista, 42, a francesa Lambert & Levy, estabelecida a partir de

¹ Conforme Nachman Falbel em *The Double Sword of Integration: The Jewish Community of Brazil*. Jerusalem: Institute of the World Jewish Congress, 2001 podemos dividir a história da imigração judaica no Brasil em dois principais períodos: o colonial, de 1500 a 1808 e o período independente de 1808 até nossos dias. O intervalo entre 1500 e 1591/5 compreende os inícios do estabelecimento dos cristãos novos no Brasil até a Primeira Visitação da Santa Inquisição, que se concentra na região Nordeste e particularmente em Pernambuco denunciando famílias inteiras por reunirem-se em suas *esnogas* (sinagogas). De 1591 a 1624, temos a Segunda Visitação da Santa Inquisição, e a conquista holandesa que se faz entre 1618 e 1619, de modo que, os anos entre 1624 e 1654 constituem um intervalo de livre expressão e desenvolvimento para os judeus nas regiões dominadas pelos batavos, com a criação das primeiras comunidades judias em território nacional: a comunidade *Tzur Israel* em Recife e a *Magen Abraham* em Maurícia. Com a expulsão holandesa em 1654, e a conseqüente destruição das comunidades, reinicia-se um período de grande atividade inquisitorial e perseguição aos judeus brasileiros, muitos deles levados aos autos-de-fé, e que se estenderá até 1774. A partir de então a política pombalina em relação à Inquisição provocará um abrandamento da perseguição inquisitorial contra os cristãos-novos, que se encerra em 1808 com a vinda da família real portuguesa ao Brasil, a Abertura dos Portos, e a conseqüente liberdade religiosa. Portanto, entre 1808 e 1822 temos os inícios de uma nova leva imigratória de judeus originários principalmente do norte da África, a chamada imigração marroquina que se dirige ao norte do país estabelecendo-se ao longo do Rio Amazonas. Entre 1822 e 1848, estas comunidades se organizam, podendo-se identificar duas delas já em 1824, *Shaar Hashamaim* em Belém, e Associação Israelita *Shel Guemilut Hassadim* no Rio de Janeiro.

² Sobre os judeus no Brasil Imperial e República ver os levantamentos efetuados pelo casal Egon e Frieda Wolff, *Judeus no Brasil Imperial*. São Paulo: Centro de Estudos Judaicos, 1975 e *Judeus nos Primórdios do Brasil República*. Rio de Janeiro: Biblioteca Israelita H. N. Bialik, 1981. Neste último encontramos um capítulo específico sobre os judeus alsacianos. (pp. 189-210)

1984 como M. C. Lambert, e que ainda possuía filiais no Rio e em São Paulo, as importadoras de bijuterias E. Daniel Frères, estabelecida também no Rio e em São Paulo; Lucien Levy e C. Maurice Grumbach eram os proprietários da *A La Pendule Suisse* na rua Quinze de Novembro, 46; à rua do Rosário, 2-A podia ser encontrada a joalheria e relojoaria de Frederico Glan; à rua da Caixa D'Água, 1-D, a casa de penhores Emile Worms e C. e à rua Quinze de Novembro, 24 estava estabelecido o joalheiro e relojoeiro Jacques Netter. Na rua São Bento havia a sapataria da viúva Leon Hertz, e à rua da Liberdade a sapataria de Nathan e Levy. No ramo dos tecidos havia a firma Cohen & Dreyfus, que importava fazendas, com matriz em Paris, à rue Condorcet, estabelecida primeiramente à rua João Alfredo, 7, e mais tarde à rua Florêncio de Abreu. Também V. Levy & C. lidavam com tecidos e modas, do mesmo modo que na Bloch Irmãos & C., *Au Bom Diable*, como era conhecida, localizada à rua Direita, 47 e 49 poder-se-ia comprar ternos sob medidas, gravatas, guarda-chuvas e bengalas. E como essas últimas, outras tantas como a Cahen & Loureiro, conhecida como Ao Boticão Universal, na rua São Bento, 26, que trabalhava com artigos dentários, óticos e instrumentos musicais, ou a mais antiga do ramo, aquela do Dr. Henri Louis Levy que fundou sua loja de instrumentos musicais em 1860 na Rua Quinze de Novembro 33. No ramo de produtos químicos e farmacêuticos, não podemos deixar de mencionar a Baruel & C. na Rua Direita, 1, que importava diretamente da França, Alemanha, Inglaterra, Portugal, Itália e Estados Unidos.

A presença marcante dessa imigração, seus negócios no triângulo composto pelas ruas Direita, 15 de Novembro e São Bento, e sua integração na sociedade paulista, aparece tanto nos registros fotográficos que restaram desse período, como por exemplo, na obra de Guilherme Gaensly³, ou nas memórias escritas por aqueles que com ela conviveram no seu cotidiano, como Laura Oliveira Rodrigo Octávio, filha de Numa de Oliveira, que relembra em seu texto *Elos de uma Corrente, seguidos de novos elos*⁴ os personagens e os lugares freqüentados em sua infância e juventude na cidade de São Paulo.

³ Entre as imagens obtidas pelo fotógrafo suíço Guilherme Gaensly (1843-1928) nas ruas do triângulo central, apresentadas e identificadas na edição conjunta CBPO e Livraria Kosmos Editora, São Paulo, 1900. *Imagens de Guilherme Gaensly*, 1988, organizada por Boris Kossoy, podemos encontrar referências às casas comerciais acima citadas, pp. 21-45.

⁴ Octávio, Laura Oliveira Rodrigo *Elos de uma Corrente seguidos de novos elos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994, "...como as professoras ganhavam bem...Marietta podia fazer larguezas, comprar chapéus *modelo* no Salgado Zenha, nas Mmes. Justi e Aron..." (p. 41); "...A outra casa de música, aliás mais antiga, era a "Lévy", fundada, creio, pelo pai de Alexandre Lévy, grande compositor brasileiro, cedo desaparecido, e o primeiro a usar temas nossos em música...Já estávamos chegando..., e ainda encontramos a chapeleira Mme. Aron e ..." (p.242); "ainda na rua Direita, a "Drogaria Baruel", enorme, bem instalada, quase na praça da Sé." (p. 238); "...anos depois, por ali abriram a "Casa Michel", de jóias. Mais adiante a "Paul Lévy", com jóias e objetos finíssimos. Tudo o que vendia era de requintado bom gosto: apareceram ali os primeiros Gallé...Em frente, a "Netter", também com jóias, e pouco mais adiante a "Bento Loeb", no gênero da Paul Lévy, mas sem a sobriedade desta. Tudo era muito vistoso" (p.239)

Vale lembrar que os judeus alsacianos faziam parte e participavam do círculo dos franceses que viviam na cidade e que possuía suas próprias associações e sociedades, como o *Cercle Français*, a *Société Française de Bienfaisance*, o *Comité 14 Juillet*, a Câmara de Comércio Francesa, a *Alliance Française*⁵. Aos alsacianos juntaram-se também judeus de outros países vindos como representantes de casas de exportação inglesas e alemãs. Além da experiência empresarial, a cultura cosmopolita dessa imigração introduz um número de artistas e professores de arte e música que irão se destacar na sociedade das duas capitais. Entre estes podemos citar os nomes do maestro Louis Moreau Gottschalk, o músico Alexandre Levy, cujo pai, Henry-Louis Levy, também músico, possuía uma loja de instrumentos musicais em São Paulo, a pintora Berthe Abraham Worms e seu filho, Gaston, nascido no Brasil, etc.

Porém, particularmente nos interessa aqui destacar entre essa leva de imigração, os nomes daqueles que se ligaram diretamente às atividades urbanizadoras como foi o caso das famílias Burchard, Nothmann⁶, e Mayer em São Paulo e Arthur Haas⁷, um dos pioneiros da construção de Belo Horizonte e um dos fundadores da Siderúrgica Belgo-Mineira, ou mesmo Luiz Matheus Maylasky⁸, o Visconde de Sapucaí, que iniciou a construção da estrada de ferro Sorocabana. Sobre Burchard e Nothmann nos debruçaremos a seguir ao tratarmos dos investidores paulistas⁹.

⁵ Conforme Egon e Frieda Wolff in *Judeus nos primórdios do Brasil República*. Rio de Janeiro: Biblioteca Israelita Chaim H. N. Bialik, 1981, pp.193-194.

⁶ Victor Nothmann, falece a bordo do navio *Prinz Sigismund*, perto de Lisboa.

⁷ Conforme Egon e Frieda Wolff em *Participação e Contribuição de Judeus ao Desenvolvimento do Brasil*. Rio de Janeiro, 1985, ps. 51-52, Arthur Haas era natural de Lorena, França, chegando ao Brasil em 1865 quando alguns de seus irmãos já aqui se encontravam, vivendo entre Belém, Rio de Janeiro e Campinas. Casou-se no Rio de Janeiro, e junto com os engenheiros, Francisco Bicalho e Aarão Reis foi para Minas Gerais para construir a nova Capital onde estabeleceu-se como comerciante de materiais de construção fundando a empresa "A Construtora". Participou da diretoria provisória que fundou a Associação Comercial de Belo Horizonte em 1898, contribuindo para diversas entidades filantrópicas entre elas a Santa Casa de Misericórdia sem se afastar de sua religião.

⁸ Conforme o casal Wolff, Luiz Matheus Maylasky, ou o Visconde de Sapucaí, de origem húngara, chegou ao Brasil em 1865, sendo responsável pela idealização da Estrada de Ferro Itaúna, ligando Sorocaba a Jundiáí, e estabelecendo a ligação Sorocaba, via Jundiáí e São Paulo com o porto de Santos. Em 1889, Maylasky lança a Estrada de Ferro Montes Claros, e em 1890, a Estrada de Ferro Sapucaí, sendo que em 1891 ele também inicia a construção da Estrada de Ferro Botafogo-Angra dos Reis.

⁹Entre os imigrantes que se dedicaram às atividades ligadas a urbanização, devemos citar o caso da firma formada por F. Dreyfus e Myrtel Deutsch que ganha a concorrência para o fornecimento de serviço de limpeza urbana da cidade de São Paulo, inaugurado em 7 de janeiro de 1893. A firma teve curta duração pois o governo pagava seus serviços com grande demora e os sócios acharam por bem retornarem às antigas ocupações. Conforme Wolff, Frieda e Egon em *Judeus*

O período Republicano, entre as últimas décadas do século XIX e a primeira do século XX, caracteriza-se pela imigração *ashkenazi*, originária da Europa Oriental, que cresce rapidamente tornando-se maioria e assumindo um papel determinante na vida comunitária. Essa nova leva imigratória não apresentará as características urbanas e cosmopolitas da imigração alsaciana, mas merece ser destacada pela importância e amplitude dos projetos de colonização que a envolveram nos primórdios da República, entre eles, aquele encetado pela *Deutsches Central Komitee fuer die Russischen Juden*¹⁰, associação composta pela participação dos membros da comunidade judaica de Berlim, cujo objetivo visava coordenar e organizar a ajuda prestada aos refugiados judeus da Rússia Czarista que estavam abandonando o território devido às expulsões, discriminações e a impossibilidade de sobrevivência material.

Também merece destaque o projeto de colonização empreendido pela JCA – *Jewish Colonization Association*¹¹ - no Rio Grande do Sul, que se fez nos mesmos moldes da colonização já iniciada na

nos primórdios do Brasil República, Rio de Janeiro: Biblioteca Israelita H. N. Bialik, 1981 p. 84-85. Deusch era sócio da joelheria Deutsch Frères na Rua São Bento e Fernand Dreyfus gerente da New York Life Insurance Company.

¹⁰ Falbel, Nachman, *Oswaldo Boxer e o projeto de colonização de judeus no Brasil*, in *Jornal do Imigrante*, dez/87–jan/88 p. 18. Em 1891 o *Brasilianische Bank für Deutschland* com a participação de uma companhia de investimentos o *Disconto Gesellschaft* dirigiu-se a Maximilian Nothmann, irmão de Vitor Nothmann, que vivia no Rio de Janeiro, para que preparasse um memorando sobre as possibilidades de colonizar judeus no Brasil. O relatório de Nothmann apresentava perspectivas otimistas para o investimento, prevendo um crescimento industrial em todas os ramos de atividade humana, e sugerindo a criação de uma companhia de colonização denominada *Kolonistions Kompanie Europa-Amerika* que deveria investir nos primeiros anos muito capital e preparar as condições materiais para a absorção. A sua previsão era de que realizado o projeto poderiam entrar no primeiro ano cerca de 1000 imigrantes por mês, no segundo 2000, e no terceiro até mesmo 4000. Para estudar as condições locais a associação berlinense envia um jornalista de certo prestígio e com bom relacionamento nos círculos políticos berlinenses, Oswaldo Boxer, que entra em contato com Nothmann no Rio além de outras figuras da comunidade interessadas em sua missão e autoridades governamentais a fim de expor seus planos. Em seus relatórios a Berlim, Boxer sugere um primeiro grupo de apenas 200 famílias para que não houvesse desistências, sendo que destas famílias 150 deveriam dedicar-se à agricultura, à manufatura e à indústria como trabalhadores, enquanto que as restantes deveriam trabalhar nas plantações de café de fazendeiros particulares, como assalariados, mantendo ao mesmo tempo um cultivo auxiliar de auto sustento sempre sob a supervisão da companhia colonizadora que os representaria perante seus empregadores. Boxer teria fixado a chegada dessa primeira leva para abril de 1892. Porém, o projeto acaba abruptamente com a morte de Boxer atingido pela febre amarela em janeiro de 1892, sendo enterrado no Cemitério dos Protestantes em São Paulo.

¹¹ A JCA – *Jewish Colonization Association* foi criada em 1891 em Londres, como uma sociedade anônima de caráter filantrópico, com um capital inicial doado em quase toda sua totalidade pelo Barão Maurício Hirsch, que comovido pela situação em que se encontravam os judeus em vários países europeus e asiáticos, assumiu boa parte da iniciativa da criação de uma entidade que pudesse encaminhar seus irmãos de fé ao trabalho da terra. A idéia de uma colonização na Argentina já havia sido aventada em 1881-2 pela *Alliance Israelite Universelle*, fundada em 1860, e uma tentativa feita em 1884, na província de Santa Fé. Porém em fins de 1889 o Prof. Guilherme

Argentina aproximadamente dez anos antes, porém com a diferença de que enquanto o governo argentino demonstrava interesse em receber os imigrantes designando inclusive um agente na Europa para tratar de propagar o apoio e a proteção do governo argentino aos imigrantes, o governo brasileiro não se dispôs a uma atividade propagandística no sentido de atrair o imigrante judeu da Europa para a colonização agrícola, sendo que a JCA acabou arcando, em boa parte com toda a responsabilidade pelo projeto, além de todas as despesas referentes à sua administração, e serviços públicos incluindo a educação dos filhos dos colonos.¹²

Devemos mencionar ainda a última tentativa de colonização agrícola feita pela JCA, 1936, em Rezende, no Rio de Janeiro, desta vez com a intenção de assentar imigrantes judeus, refugiados da Alemanha nazista, tentativa esta que redundou em fracasso devido principalmente à política imigratória brasileira, nesse período ressentindo de forte influência germanófila.

O intervalo dos anos 1914 e 1933 compreendeu a grande corrente imigratória da Europa Oriental, e a formação das instituições comunitárias, religiosas, beneficentes, sociais e culturais. No

Loewenthal submete ao Barão de Hirsch um projeto de colonização judaica na Argentina que previa a possibilidade de receber 5000 imigrantes russos anualmente que pudessem lutar por sua própria independência econômica através do trabalho do campo. O projeto foi bem recebido pelo Barão e se inicia na famosa colônia de Moises Ville fundada pela JCA. As colônias agrícolas na Argentina tinham um planejamento de unidades agrícolas familiares que variavam de 30 a 100 hectares dependendo de sua localização, composição humana e tipo de cultura adotado, mas seu sucesso foi devido principalmente ao sistema cooperativista introduzido desde os inícios da colonização judaica. A JCA continuará criando novas colônias na Argentina até 1925, desenvolvendo paralelamente um trabalho social que estabeleceu uma rede escolar para os filhos dos colonos, bibliotecas, sinagogas, clubes e organizações para a juventude que permitirá uma atividade cultural significativa em iídiche e espanhol. A agropecuária manteve-se como atividade principal das colônias, que contribuíram para a agricultura argentina introduzindo além da organização cooperativa, a industrialização dos produtos agropecuários, como a manteiga e outros derivados do leite com o respaldo financeiro de instituições financeiras como o Banco Comercial Israelita.

¹² Os imigrantes começam a chegar a partir de 1904 para os cerca de 5 767 hectares de terra em Pinhal, na região de Santa Maria, denominada Phillipson, onde recebiam por volta de 25 a 30 hectares de terra além de uma moradia, 2 vacas, 1 cavalo, instrumentos de trabalho agrícola, 2 juntas de boi, e auxílio monetário até poderem tornarem-se autônomos. Esses investimentos feitos com cada colono deveriam ser devolvidos em um prazo variável de 10 a 20 anos, com algumas facilidades no caso de calamidades. À colônia de Phillipson seguiu-se a colônia de Quatro Irmãos, formada por quatro núcleos, Quatro Irmãos, Baronesa Clara, Barão Hirsch e Rio Padre, cuja tendência era fundir a agricultura com a pecuária. Até o fim da década de 20, os resultados da colonização da JCA ainda mostravam-se promissores, apesar das crises de 1924, devidas ao banditismo local, que arruinou investimentos e anos de trabalho desanimando muitos dos colonos, e fazendo com que procurassem as cidades ao redor de Porto Alegre, em busca de segurança. Porém a grande crise sobreveio com a revolução de 30 que provocou invasões e prejuízos, que novamente provocaram o abandono dos núcleos agrícolas e o deslocamento em direção aos centros urbanos. Ao mesmo tempo, a política restritiva do Estado Novo em relação à imigração e particularmente à imigração judaica, como consequência da atmosfera anti-semita que se impunha no país, levou as colônias à depauperização de sua população, sendo que parte das glebas foi repassada a colonos não judeus.

entanto, em fins da década de vinte, com o declínio da economia cafeeira paulista e os preços do café caindo para a metade com a crise da Bolsa de Nova York, a campanha presidencial coloca frente a frente Julio Prestes, sucessor de Washington Luís, representante dos grandes fazendeiros paulistas, e Getúlio Vargas, do Rio Grande do Sul, candidato da Aliança Liberal, uma frente que representava diversos grupos, nem sempre compatíveis: os nacionalistas agudamente anti-comunistas cuja principal preocupação era a manutenção da ordem entre as classes trabalhadoras rural e urbana; aqueles cujo poder econômico não se baseava na produção do café e que queriam que o Estado modernizasse a economia brasileira; e uma classe média emergente que havia se tornado crescentemente privada de seus privilégios pelo contínuo favoritismo do governo federal em relação aos grandes cafeicultores¹³. Na eleição de 1 de março de 1930, Prestes é declarado vencedor, mas Vargas declara a votação fraudulenta e tropas, lideradas por Pedro Aurélio de Góis Monteiro e Oswaldo Aranha iniciam a revolta no Rio Grande do Sul. Washington Luís renuncia impedindo a posse de Prestes, e em 4 de novembro, Getúlio Vargas assume, aclamado pelos generais como presidente do governo provisório. A partir daí, a política brasileira com relação à imigração e especificamente em relação à imigração judaica¹⁴, torna-se retrato da atmosfera de nacionalismo e nativismo que rondava a classe média urbana *"pequena, mas crescente... que aspirava a uma mobilidade econômica e social sem competição por parte dos imigrantes"*¹⁵, e os projetos de formação étnico-raciais concebidos pela alta burocracia e conformes com os setores dominantes das elites sociais e seu ideário de *melhorar a composição racial do povo brasileiro*¹⁶.

¹³ Lesser, Jeffrey *O Brasil e a Questão Judaica, imigração diplomacia e preconceito*. São Paulo: Imago, 1995. p. 96

¹⁴ A política de feição racista maturada no pensamento eugênico brasileiro e que resultou na prática restritiva a imigração de estrangeiros tidos indesejáveis e de difícil assimilação, alcançou não somente os assim chamados "semitas", mas também os japoneses.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 98.

¹⁶ O ideário da melhora racial do povo brasileiro através do controle da imigração pode ser encontrado em diversos autores deste período, e mesmo um filo-semita como Artur Hehl Neiva inicia seu parecer submetido ao Conselho de Imigração e Colonização, em 14/07/1939, e intitulado *Estudos sobre a Imigração Semita no Brasil*, publicado em 1945, pela Imprensa Nacional no Rio de Janeiro, no qual justifica a importância da imigração judaica para o Brasil, utilizando o argumento de uma imigração branca para o país: *"...como, no Brasil, já existissem disseminados, em via de serem absorvidos, fortes contingentes de origem africana e asiática, e como, por imperativos categóricos de ordem histórica, desejamos que o Brasil seja a sede de poderosa civilização branca, julgamo-nos com o mesmo direito de, como na Austrália, pelo seu Commonwealth Immigration Act, 1901... Tais providências, que em muitos casos representam preconceitos de raças, não significam isto no Brasil, pois seria verdadeiramente absurdo pretendermos, num país onde a maioria da população é proveniente do caldeamento mais diverso, e que foi, durante quatro séculos, um dos grandes cadinhos étnicos da humanidade, dar-nos ao luxo de ter preconceito de raça. Não; trata-se apenas de um desejo de melhoria, perfeitamente justificada, em face da incontestável realidade de que, atualmente a raça branca domina o mundo, pelo mais elevado grau de civilização que atingiu. Este é o motivo pelo qual não nos convém importar elementos não brancos..."*

Na segunda metade da década de trinta, começam a chegar os refugiados da perseguição nazista, judeus da Alemanha e Europa Central, que exerciam atividades na indústria e no comércio, bem como profissões liberais, e que conforme o trabalho pioneiro de Henrique Rattner¹⁷, eram possuidores do *know-how* e de uma cultura técnica e geral, que lhes permitiu ultrapassarem facilmente as dificuldades com a língua, adaptando-se aos costumes da sociedade local, ao mesmo tempo em que, apoiados em seu sucesso econômico, conseguiram integrar-se tanto profissionalmente como socialmente, na sociedade industrial emergente. Esta leva imigratória, importante para o nosso estudo, principalmente no intervalo compreendido entre os anos de 1937 e 1941, quando aqui aportam o arquiteto Lucjan Korngold, bem como um número de refugiados poloneses, arquitetos e engenheiros, empresários e artistas cujos destinos irão se entrecruzar, tanto em São Paulo, como no Rio de Janeiro, também deve ser entendida no contexto da política imigratória brasileira no período de Vargas, sobre a qual faremos a seguir uma pequena digressão.

Para tanto utilizamos a pesquisa de fôlego de Fabio Koifman, *Quixote nas trevas. O embaixador Souza Dantas e os refugiados do nazismo*¹⁸, que nesse sentido se torna instrumental imprescindível. Observa-se que ao mesmo tempo em que a obtenção de um visto representava nesses anos a diferença entre a vida e a morte, e os refugiados do nazismo buscavam desesperadamente deixar a Europa, a política adotada pelo Estado brasileiro indicava o fechamento das fronteiras para aqueles racialmente apontados como judeus. Após outubro de 1941, pouco depois do início dos assassinatos em massa dos judeus que acompanharam a ruptura do tratado Rubenstroff-Molotov e a invasão alemã da Rússia, e alguns meses antes da Conferência de Wansee, realizada em Berlim, em janeiro de 1942, que confirmou a política da chamada "solução final", para o extermínio do povo judeu, os pedidos por vistos cessam por completo.

Em 1930, a comunidade judaica no Brasil contava com pouco mais de 40 mil pessoas, das quais a maior parte havia chegado na década de vinte. No final da década de 40, a estimativa era de 55 mil judeus. Em 1930, o Estado passa a contar com o sistema das cartas de chamada¹⁹ e apesar da

¹⁷ Rattner, Henrique. *Tradição e Mudança (A comunidade Judaica em São Paulo)*. São Paulo: Editora Ática, 1977, p. 98.

¹⁸ Koifman, Fabio. *Quixote nas trevas. O embaixador Souza Dantas e os refugiados do nazismo*. Rio de Janeiro: Editora record, 2002.

¹⁹ As "chamadas" eram formulários oficiais que permitiam aos residentes no Brasil, chamar seus parentes, fornecendo-lhes declarações juramentadas de apoio. Um sistema que visava aumentar ainda mais os entraves burocráticos para a entrada dos imigrantes, pois só após aprovados pela

"intensa campanha anti-semita instigadas pelos integralistas na imprensa e literatura e da atitude negativas dos cônsules que serviam na Polônia ou Romênia"²⁰ os judeus continuaram a chegar.

Conforme Koifman²¹, as elites brasileiras buscaram no exterior o discurso em voga para compor seu fundamento ideológico, assimilando as idéias "modernas" de certos setores pseudocientíficos da sociedade européia que se propunham a explicar o desenvolvimento e o atraso do homem a partir de suas qualidades raciais inerentes à sua formação étnica e social. O discurso anti-semita moderno foi assim oferecido sob uma roupagem científica para que pudesse ser utilizado e defendido por membros do governo, pensadores e intelectuais, com uma aparência de culto e racional²². Francisco José de Oliveira Vianna, historiador, sociólogo, professor universitário, consultor jurídico do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio e ministro do tribunal de Contas, considerado um dos mais importantes intelectuais da época foi o grande defensor da intensa arianização da composição étnica brasileira, exercendo influência significativa sobre Francisco Campos, ministro da Justiça e sobre o próprio Getúlio Vargas, tendo sido um dos idealizadores do CIC, Conselho de Imigração e Colonização criado em 1938. Entre os intelectuais, Affonso Arinos de Mello Franco (1905-1990), deputado, senador e ministro das relações exteriores, em 1962, que décadas mais tarde tentaria se redimir com o artigo 5 da Constituição, que no seu inciso XLII, condena a prática do racismo como crime, é autor da *Preparação ao Nacionalismo (Carta aos que têm vinte annos)*²³, uma apologia ao nacionalismo, na qual o anti nacionalismo é identificado como uma doutrina judaica, e o marxismo, assim como qualquer outra manifestação do "internacionalismo doutrinário político", é definido como um traço psicológico judeu, numa argumentação controversa, na qual o autor se utiliza de fontes européias, em especial Oswald Spengler. Como exemplos de nação a serem seguidas, isto em 1934, o autor apresenta a Itália de Mussolini, a Alemanha de Hitler, a Rússia e a Turquia.

Entre os movimentos surgidos nos intensos debates ideológicos, o integralismo, que Cêça Guimarães²⁴, sugere presente, ou "dissolvido entre as contradições responsáveis pela gestação e

polícia da cidade do patrocinador e legalizados pelo Departamento de Imigração do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, o residente poderia comprar uma passagem para um estrangeiro.

²⁰ Conforme Avraham Milgram em citado por Koifman, F., idem, ibidem, p. 106.

²¹ Idem, ibidem, pp. 103-106.

²² A este respeito ver também Lesser, J. op. cit, pp.100-101.

²³ Franco, Affonso Arinos de Mello. *Preparação ao Nacionalismo (Carta aos que têm vinte annos)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1934.

²⁴ Guimarães, Cêça. *Paradoxos entrelaçados: as torres para o futuro e a tradição nacional*. Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2002, pp. 66-68.

criação do IPHAN" (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), não era declaradamente antijudaico, porém Gustavo Barroso – que figura entre os criadores do Museu Histórico Nacional, em 1922, e responsável pela criação dos seus cursos de Conservadores de Museus, além de ter dirigido a delegacia de Monumentos Nacionais – um dos seus principais líderes, havia se transformado durante a década de 1930 no grande divulgador da literatura anti-semita²⁵. “Um conteúdo negativo” que conforme Koifman, “acabou se acumulando e convencendo em diferentes níveis, membros da sociedade brasileira”. O próprio Gustavo Capanema, Ministro da Educação entre os anos de 1933 e 1945, apresentou por diversas ocasiões posturas comprometidas como no episódio de intolerância ocorrido no Colégio Pedro II, então dirigido pelo professor Raja Gabaglia conforme escreve Orlando Barros²⁶.

Posturas semelhantes foram defendidas pelo antigo diretor da escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, e ex-professor da Universidade do Distrito Federal, Jose Mariano Filho, que as professa em seus escritos e particularmente no virulentamente anti-semita, *A Margem do Problema Arquitetônico Nacional*²⁷, publicado em 1943. O autor que acredita na “profunda diferença de substrato psíquico dos elementos étnicos que compõem o povo brasileiro”²⁸, insurge-se contra os arquitetos judeus, [...] estrangeiros sem pátria, que não possuindo tradição ou sentimento de

²⁵ Em 1937, Gustavo Barroso publicou três obras de cunho anti-semita: *A sinagoga do Brasil; Judaísmo, Maçonaria e Comunismo; e História Secreta do Brasil*. A literatura anti-semita podia ainda ser encontrada nos periódicos integralistas *A Offensiva* e *Monitor Integralista*, do Rio de Janeiro e *Revista Anauê* e *Revista Panorama* em São Paulo, além de outros quase sessenta periódicos regionais.

²⁶ Barros, Orlando. *Preconceito e Educação no governo Vargas (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Cadernos do Colégio Pedro II, n.8, 1987. O autor nos mostra como a educação no Estado Novo, e assim tanto a reforma curricular de Capanema, a organização da universidade e as concepções pedagógicas, foram particularmente influenciadas pela reforma Gentile, levada a cabo pelos fascistas na Itália, em 1923. Portanto, conforme Barros, não teria sido Capanema o representante da reforma na educação, [...] apesar da capa inverídica que se teceu a respeito de um pretenso liberalismo do ministro, talvez porque a perspectiva do tempo esmaeceu a verdade dos fatos. Anísio Teixeira, ao contrário, é quem, talvez, melhor encarnou o espírito liberal na educação [...] (p.50).

²⁷ Mariano Filho, Jose *À Margem do Problema Arquitetônico Nacional*. Rio de Janeiro: Estúdio de Artes Gráficas C. Mendes Junior, 1943.

²⁸ Idem, ibidem, p. 17. Apesar da afirmação de Gilberto Freire de que o Brasil era um país inteiramente aberto à miscigenação, o texto de Jose Mariano revelava naquele momento da história, a aspiração de grupos de destaque na vida política e intelectual do país, à um “branqueamento” da população brasileira através da disseminação da população européia, aspiração essa que se revela, conforme observa Orlando de Barros, op. cit. p. 26, em escritos diversos, incluso de Oswaldo Aranha que escrevendo a um amigo em Washington, em 1935, dizia “...um Brasil de homens brancos... nada de outras raças...”. Orlando de Barros sugere a existência nessas manifestações da influência da propaganda racista do Terceiro Reich além do período, marcado pela intolerância.

*pátria, não podem compreender os delicados sentimentos de nacionalidade que envolvem o problema arquitetônico e ainda assim impõem aos seus clientes a casa moderna [...]*²⁹ O seu desprezo e preconceito em relação à Warchavchik, (nome cuja grafia não consegue acertar), a quem chama de “russo”, porque também representa o comunismo (!), transparece em diversas passagens; Le Corbusier simboliza o esteriótipo do judeu errante³⁰, Anísio Teixeira, também é tachado de comunista, e suas escolas municipais modernas adjetivadas de estilo “pão duro”³¹. A mesma carga de ódio se volta contra o “cadete” Lucio Costa, que lhe havia tomado o cargo de diretor da Escola Nacional de Belas Artes instituindo a “*arquitetura judaica como tema obrigatório dos estudantes*”³².

Também entre os acadêmicos, defensores do ecletismo como o arquiteto Christiano Stockler das Neves, a defesa da beleza – subtendida como ornamentação, ordem e proporção – contra a nova arquitetura, vinha acompanhada do preconceito conforme se desprende de seu artigo publicado na revista *Architectura e Construções*, “O Bluff Architectonico”, em 1931: [...] *O futurismo é apenas utilitário. É uma indústria, uma coisa efêmera como a moda. É praticado pelos povos menos dados à arte: russos, alemães, holandeses e judeus. Proscreeve a beleza. É matéria [...]*³³. Durante sua curta gestão à frente da Prefeitura de São Paulo, Stockler das Neves, como veremos a seguir, também teve uma participação, tanto quanto dúbia, em relação a aprovação do projeto CBI-Esplanada.

Portanto, o ignaro discurso anti-semita e anti-comunista de José Mariano Filho representava a postura, que não era exclusivamente sua, mas que atraía diversos adeptos nos grandes centros urbanos, face aos profissionais imigrantes que se introduziam no mercado de trabalho e que influenciou a política de legalização dos registros profissionais desse elemento humano, muitas vezes de altíssima capacitação profissional mas que durante esses anos teve que sujeitar-se a contratação de profissionais brasileiros que pudessem responsabilizar-se por suas firma³⁴.

²⁹ Idem, idem, p. 32.

³⁰ Idem, ibidem, p. 23.

³¹ Idem, ibidem, p. 27.

³² Idem, ibidem, p. 43.

³³ Conforme citado por Irigoyen, Adriana. *Wright e Artigas. Duas Viagens*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p. 60. A partir do texto de Christiano Stockler das Neves, *O Bluff Architectônico*. *Architectura e Construções*, vol. 2, n. 23, 1931, pp.1-6, nov.

³⁴ José Mariano Filho, op. cit, p. 32. Em relação aos arquitetos imigrantes, José Mariano Filho escreve da seguinte forma: [...] *como se não bastasse essa situação... de um país confessadamente sem arquitetura, cujos edifícios públicos são cópias ou pastiches do rebutalho francês – os arquitetos estrangeiros que se fixam entre nós para ganhar o pão, cometem a*

E se entre os acadêmicos a obra dos judeus era questionada como estrangeira, ou ultramodernizante como ocorreu com Lazar Segall, na exposição de 1943, no Museu Nacional de Belas Artes, a quem certos críticos de arte se dirigiram, em sentido injurioso, como judeu e russo, classificando-a de arte degenerada³⁵, também entre as fileiras dos modernos o nacionalismo apresentou suas facetas obscuras como foi o caso da crítica brasileira em relação à naturalização de sua obra, exemplificada pela posição de Mario de Andrade conforme descreve Luiz Nazário, que apresenta uma das cartas da correspondência mantida entre Mario de Andrade e Manuel Bandeira, na qual Mario de Andrade ao comentar sobre os seus dois retratos pintados, o primeiro por Segall e o segundo por Portinari, deixa transparecer o preconceito do nacionalista, que imagina o judeu como estrangeiro absoluto, incapaz, como escreve, de uma verdadeira amizade alicerçada na ausência de interesses³⁶:

[...] *O retrato feito pelo Segall foi ele mesmo sozinho que fez. Não creio que o Segall, russo como é, judeusíssimo como é, seja capaz de ter amigos. Pelo menos no meu conceito de amizade, uma gratuidade de eleição, iluminada, sem sequer pedir correspondência. Eramos ótimos camaradas e apenas. Como bom russo complexo e bom judeu místico, ele pegou o que havia de perverso em mim, de pervertido, de mau, de feiamente sensual. A parte do Diabo. Ao passo que o Portinari só conheceu a parte do Anjo... Às vezes chego a imaginar que, no caso, o Segall tem mais valor, porque atingiu, mais longe, o mais sorrateiro dos meus eus. Mas também penso que pra fazer o meu retrato pelo Portinari, é preciso uma pureza de alma, uma dadivosidade de coração que raros chegam a ter. E que isso é melhor que ter o dom de descobrir os criminosos. O Segall fez papel de tira. O Portinari não, certo ou errado, contou aos homens que os homens são melhores do que são [...].*

imprudência de nos insinuar os estilos europeus de emergência, sob pretexto de que eles são mais úteis ou econômicos... Ora eu não estou absolutamente disposto a suportar a mais leve intromissão dos judeus na causa da arquitetura nacional, sem lhes arrancar imediatamente a máscara, diante do público [...]. Interessante notar que ao longo de seu texto a menção do nome de Warchavchik é constante, enquanto que o nome de Rino Levi, também um introdutor do modernismo é excluído. Se pudessemos arriscar uma hipótese um pouco mais subjetiva, poderíamos dizer que seu ódio em relação aos arquitetos modernos personificados em Lucio Costa, Warchavchik e na figura do educador Anísio Teixeira, então diretor do Departamento de Educação Municipal, além do que chamaríamos de "uma predisposição natural" ao preconceito, foi principalmente fruto da crise provocada pelo grupo liderado por Lucio Costa na ENBA.

³⁵ Conforme Luiz Nazário, *O Expressionismo no Brasil*, in *O Expressionismo*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2002, pp. 614-615.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 614.

Um argumento cuja lógica se aproxima em muito da comparação feita por Stockler das Neves entre a beleza e a espiritualidade que representariam a arquitetura dos estilos, versus o utilitário e o material, representação da nova arquitetura³⁷.

Por outro lado, em contraposição à crítica de Mario de Andrade, não podemos deixar de mencionar a crônica de Tarsila do Amaral, "Lasar Segall", publicada no *Diário de São Paulo*, em 24/11/1936³⁸ na qual a artista destaca positivamente o mesmo aspecto levantado por Mario³⁹:

[...] um corajoso: sempre fez arte de elite, sem nenhuma concessão, mesmo nas piores circunstâncias econômicas de sua vida... É ele mesmo quem diz que o bonito na pintura, aquilo que se traduz pela superficialidade de cores e formas agradáveis à vista, constitui uma mentira. A verdade é outra, o artista tem que a encontrar em si mesmo [...]

Conforme Koifman⁴⁰, a ideologia nazista executava um eficiente programa de propaganda e divulgação no Brasil, o que pode ser confirmando ao longo da década de trinta pelos artigos apologéticos à Alemanha nazista, ou ao Reich, encontrados em algumas das revistas da área de engenharia e construção. Entre essas, o texto de Francisco Guechen, "*Feira de Leipzig e as Auto Estradas do Reich*", publicado na *Revista Municipal de Engenharia* do Rio de Janeiro, em julho de 1937, ou ainda versando sobre o mesmo tema, "*As Auto-Estradas do Reich*," de autoria do eng. F. Baptista de Oliveira publicada em dois números consecutivos da *Revista Urbanismo e Aviação*, a primeira parte no número 9, de julho de 1940, e a segunda, em setembro de 1940.

Da mesma forma, a revista "*Arquitetura e Urbanismo*"⁴¹, publica em seus números de julho-agosto, setembro-outubro, e novembro-dezembro de 1936, a matéria intitulada "*Fotografias e Comentários de Viagens*", de autoria do arquiteto A. Monteiro de Carvalho, cuja aparente isenção

³⁷ Neves, Christiano Stocler das, op. cit. p. 60.

³⁸ A crônica de Tarsila do Amaral faz parte da coletânea organizada por Aracy Amaral, *Tarsila Cronista*, São paulo: EDUSP, 2001, pp.106-109.

³⁹ Também sobre Gregori Warchavchik, a artista publica uma bela crônica datada de 6/12/1936, na qual reconhece a sua naturalização "...*Veio depois ao Brasil, aqui se arraigou pelo casamento e pela naturalização...*", lembrando sua influência na Escola de Belas Artes onde esteve por um ano como professor catedrático e finalmente considerando-o como parte dos arquitetos responsáveis pela importância alcançada pela arquitetura brasileira "...*o seu nome respeitado marca uma nova etapa na arquitetura brasileira.*"

⁴⁰ Koifman, F. op cit. p. 106.

⁴¹ Carvalho, A Monteiro de "*Fotografias e Comentários de Viagens*", in *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, jul/ago – 1936; set/out – 1936; nov/dez – 1936.

crítica ao comentar sobre os projetos, obras e arquitetos da Alemanha da República de Weimar, confrontados com as novas diretrizes impostas para a arquitetura e o urbanismo pelo Terceiro Reich a partir de 1933, torna-se insustentável. Como poderiam estes articulistas manterem seu distanciamento crítico em 1936, e pior, em 1939 (provável data da reportagem de F. Baptista de Oliveira) caminhando pela Berlim nazista e repressiva?⁴²

A instauração do Estado Novo em 19 de novembro de 1937, veio acompanhada de uma campanha de brasilidade ufanista, antiliberal e anticomunista, em grande parte xenófoba, que traduziu a concepção da elite política a respeito da formação da identidade brasileira condicionada à eliminação das diferenças étnicas, culturais, políticas e ideológicas existentes, a custo da ilegalização dos partidos políticos, a censura e as restrições impostas à imprensa em geral e à imprensa dos núcleos imigrantes⁴³, além de uma campanha de nacionalização do ensino que pretendia através de decretos-leis deter e interferir na autonomia educacional usufruída pelos núcleos estrangeiros, especialmente nas zonas de colonização do sul. Esta política envolvia várias instâncias governamentais como os ministérios da Educação, da Justiça, do Interior e as

⁴² Alguns comentários nos surpreendem, pois nos fazem duvidar da postura do autor frente aos acontecimentos políticos da Alemanha. O primeiro artigo mostra três conjuntos habitacionais de Berlim projetados por Bruno Taut, quanto este trabalhava na GEHAG, elogiando a obra do arquiteto como um dos mais notáveis modernistas de Berlim, porém ao mesmo tempo inicia sua descrição do bairro de Neukoelln, onde se situavam esses conjuntos, afirmando que esse constituía um foco de manifestações comunistas antes delas serem eliminadas da Alemanha. A publicação de artigos como esse, poderia ser explicada como parte da campanha propagandística montada pela Alemanha, ao mesmo tempo em este país organizava um amplo serviço de informações por toda a América Latina, e principalmente no Brasil, onde os alemães concentraram suas atividades de espionagem, conforme Stanley E. Hilton, em *Suástica sobre o Brasil*, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1977, pp. 21-23. O autor explica que para a Alemanha, o Brasil era importante produtor de artigos estratégicos, como minérios de ferro, manganês, borracha e algodão, cujas exportações para a Alemanha haviam dobrado no período entre 1934 e 1939. A comunidade germânica no país era numerosa, com grande influência no comércio e na indústria, sendo que seus membros poderiam ser mobilizados pelo Terceiro Reich. Além disso, assim como o Canal do Panamá, o nordeste brasileiro se apresentava como ponto militar estratégico no Hemisfério Ocidental. A política de Vargas manteve uma relação cordial com o governo alemão entre 1937 e 1938 quando assinou importantes contratos de armamento com a Casa Krupp, e a polícia brasileira estabelecia relações com a Gestapo no sentido de coordenar medidas anti-comunistas. Somente em 1938, Vargas e seu alto-comando lançam uma campanha contra as atividades do partido Nazista e contra o isolamento cultural da comunidade alemã no Brasil, para a seguir, em setembro de 1939, às vésperas da guerra, ocorrer uma nova aproximação entre os dois países.

⁴³ A constituição de 10/11/1937, em seu artigo 122, parágrafo 15, alínea g), proibia para os estrangeiros a propriedade de empresas jornalísticas, promulgando que tanto a direção dos jornais, bem como a sua orientação intelectual, política e administrativa só poderia ser exercida por brasileiros natos.

secretarias de Segurança Pública, o Departamento Nacional de Povoamento, o Conselho de Imigração e Colonização, o Exército e o Ministério da Guerra⁴⁴.

A batalha contra o que se chamou de "enquistamento" dos diversos núcleos étnicos, apresentava para o regime Vargas, conforme nos explica Avraham Milgram, uma outra frente, no exterior, constituída pelos "indesejáveis", ou os judeus perseguidos na Europa. A atmosfera anti-semita da segunda metade dos anos trinta, assim como o aumento do número de refugiados judeus que se dirigiam ao Brasil, provocando reações por parte do Departamento Nacional de Povoamento, assim como do Ministério das Relações Exteriores, conforme demonstram os documentos colhidos por Milgram⁴⁵, levariam diferentemente do que aconteceria na atuação contra os núcleos estrangeiros nos estados sulinos, a uma ação exercida de modo sistemático, controlada pelo Ministério das Relações Exteriores e apoiada no princípio de que os judeus, diferentemente das demais etnias não poderiam assimilar-se à cultura brasileira. Neste sentido, a promulgação de uma nova legislação imigratória regulamentada pelo decreto-lei n. 406, de 4 de maio, e pelo decreto lei n. 3010, de 20 de agosto, que estabelecia as normas e parâmetros através dos quais se processaria a partir dali a entrada dos estrangeiros em território nacional, mas, que no caso da imigração judaica vem acompanhada de um número de circulares secretas, memorandos e ofícios entre as representações brasileiras e o MRE, visando impedir a entrada dos refugiados judeus, conforme registraram Milgram e Koifman em suas exaustivas pesquisas⁴⁶. Nesse sentido, voltamos a mencionar o parecer de Artur Hehl Neiva⁴⁷ para o C.I.C., Conselho de Imigração e Colonização,

⁴⁴ Milgram, Avraham *Os judeus do Vaticano*, Rio de Janeiro: Imago, 1994, pp. 59-62.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, pp. 68-69.

⁴⁶ No relatório do Ministério de Relações Exteriores referente ao ano de 1939, no capítulo referente à *Entrada e permanência de estrangeiros no território nacional*, o problema da entrada dos estrangeiros semitas é especificamente mencionado; [...] *Somente em fins do 1º trimestre do corrente ano é possível dar um cálculo exato da entrada de estrangeiros semitas. Pertencem geralmente a esse grupo étnico os indivíduos provenientes da Bélgica, Holanda, Alemanha, Polônia, Tchecoslováquia, Hungria, Suíça, România, Lituânia, Síria e Líbano* [...] O número dos indivíduos "da procedência acima indicada e provavelmente semitas" que entram no país em 1939 é contabilizado como sendo 2.289, em 1938 foram 4.900, e em 1937 um número de 9.263, o que demonstra que a série de dificuldades impostas pela legislação, num momento em que sair da Europa constituía a diferença entre a vida e a morte, efetivamente havia surtido efeito. Vale mencionar também que o mesmo relatório é bastante minucioso ao destacar o valor total das transferências de fundos feitas por esses semitas para o Banco do Brasil, que haviam atingido o valor de 35 mil contos "trazidos pelos capitalistas" (para a obtenção do visto permanente o estrangeiro deveria depositar no Banco do Brasil a soma de 500 contos por família, um valor bastante elevado, que o Conselho de Imigração resolveu reduzir para 250 contos pela "dificuldade dos interessados em transferir grandes somas de dinheiro", o que efetivamente estava ocorrendo pois a "arianização" implicava a nacionalização das propriedades, negócios e indústrias de judeus, medida que se inicia na Alemanha e segue o avanço nazista).

⁴⁷ Hehl, Artur Neiva. *Estudos sobre a imigração semita no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

submetido em 1939, e publicado somente em 1945, no qual o autor questiona todos os decretos promulgados com relação à imigração judaica, bem como os argumentos utilizados contra a entrada dos judeus considerados como comunistas, apátridas, e mesmo os argumentos étnicos, sugerindo que estes deveriam ser recebidos por seu espírito empreendedor que impulsionaria as atividades econômicas do país, completando a sua industrialização⁴⁸.

A atriz e diretora teatral Nydia Licia, nascida em Trieste, cuja família aporta no Brasil em 1938, fugindo às leis raciais promulgadas pelo Estado Fascista em 37, relembra em suas memórias a busca de seu pai, médico de renome internacional, por vistos para a família:

*[...] meu pai, desde o primeiro momento, enxergou o perigo. Decidiu partir o mais depressa possível ... e levar a família para bem longe do inferno em que a Europa se transformaria. Durante meses percorreu consulados e embaixadas em Roma, à procura de um país que fornecesse vistos de emigração... ora parecia que iríamos para o Quênia, ora para a Austrália ou Argentina. Finalmente, o cônsul brasileiro em Trieste declarou que poderia conceder visto "temporários", mas somente a judeus que demonstrassem ser cientistas... Na mesma tarde, o cônsul, tendo lido (ao que parece pela primeira vez) o formulário do Ministério de Relações Exteriores, avisou meu pai que ao Brasil só interessavam cientistas de fama internacional e perguntou se ele se enquadraria nessa exigência. Imediatamente, meu pai dirigiu-se ao consulado, carregando todos os tratados internacionais de que dispunha no momento e que tivessem publicado-ou, ou ao menos citado – algum trabalho seu... para enviá-los ao Itamarati [...]*⁴⁹.

Ao longo de nosso trabalho pudemos levantar entre os refugiados pertencentes ao nosso grupo de estudo as diferentes rotas de escape da Europa, e junto a elas, as vicissitudes e as incertezas da longa trajetória até alcançar o Rio de Janeiro ou o porto de Santos, que por diversas vezes acabaram marcando definitivamente o restante de suas vidas⁵⁰.

⁴⁸ Hehl, Artur Neiva, op. cit. p. 175.

⁴⁹ Op., cit., Licia, p. 85.

⁵⁰ Entre distintas trajetórias merece destaque a de Inacio Szporn, o engenheiro eletricista, fundador, em 1948, da SPIG, empresa que atuou na área de projetos e implantação de sistemas de distribuição de energia elétrica em edifícios e indústrias, além da fabricação de equipamentos eletromecânicos. Szporn, cuja família de empreendedores foram contratantes dos serviços de Korngold (através de Szymon Raskin, seu cunhado, contratante, juntamente com Roman Landau, também sócio de seu irmão Jacob Szporn, do edifício Thomas Edison, e edifício à rua São Vicente de Paula), nasceu na Polônia, tendo se formado no *Institut Polytechnique* da *Université de Grenoble*, e na *École Supérieure D'Électricité da Société Française des Électriciens*. Logo após a invasão da Polônia, o engenheiro fugiu para a França, onde juntou-se ao exército polonês na França. Com a rendição francesa ele procurou, sem sucesso, sair do país através da Espanha. Voltando à França, conseguiu um visto para o Brasil, em outubro de 1940, junto à embaixada

Nesse aspecto o caso de Korngold é determinante. Assim que os alemães entram em Varsóvia, ele foge em direção à Bucareste. O seu passaporte polonês é emitido nesta cidade em 25 de setembro de 1939, com validade até 31 de outubro de 1940. Enquanto isso sua esposa, Eugenia e o filho Jan Jakob, saem de Varsóvia, com passaportes tirados ainda em 1937, em Viena, por ocasião de uma viagem de férias que haviam feito à Itália e Áustria, mas com vistos para Honduras, seguindo até Roma⁵¹, onde permanecem por aproximadamente 4 meses e meio quando se reúnem ao arquiteto. A sobrevivência da família Korngold entre outros, pouco mais de 900 judeus que escaparam do nazismo, graças à iniciativa única do Vaticano e de entidades católicas alemãs que buscavam salvar seus protegidos, católicos não arianos, da Alemanha, ainda constitui um capítulo pouco conhecido do período do Estado Novo, mas que mereceu um exaustivo estudo de Avraham Milgram⁵². A iniciativa foi idealizada por duas personalidades influentes do catolicismo alemão, o cardeal-arcebispo de Munique Faulhaber e o bispo de Osnabruck, Berning, que em 1939

brasileira em Vichy, assinado pelo próprio embaixador, Luís Martins de Souza Dantas, o diplomata merecedor, em junho de 2003, do título de 'justo entre as nações', concedido pelo Instituto Yad Vashem, de Jerusalém, em nome dos judeus refugiados na França que ajudou a salvar durante os anos de 1940 e 1941. Com o visto em mãos, e apesar de sucessivos atrasos, Szporn embarcou, em janeiro de 1941, pelo porto de Marselha, no vapor de bandeira francesa, *Alsina*, repleto de reugiados. O *Alsina* iniciou sua viagem, porém, em Dakar, na África, foi impedido pela frota inglesa de seguir viagem, de modo que durante seis meses homens, mulheres e crianças foram obrigados a permanecer a bordo sob condições das mais adversas, incluso um grupo espanhol de refugiados de Franco, entre os quais encontrava-se o presidente deposto, Niceto Alcalá-Zamora no caminho de seu exílio na Argentina. Em junho de 1941, o navio começou novamente a se movimentar, mas aportou em Casablanca, onde seus passageiros foram obrigados a desembarcar sendo levados para campos de prisioneiros. Szporn conseguiu fugir, alcançando o porto de Cadiz, na Espanha, e a partir daí, desembarcou no Brasil a bordo do vapor *Cabo da Buena Esperanza*, em julho de 1941, numa trajetória de incertezas, mas fortuna, que outros passageiros do *Alsina*, não alcançaram. Alguns deles, após terem conseguido embarcar nos últimos vapores que deixavam a Europa, foram impedidos de desembarcar pelas autoridades portuárias por estarem com seus vistos vencidos, sendo obrigados a retornar à Europa em chamás.

Claude Lévi-Strauss, cuja primeira intenção era refugiar-se no Brasil, também relatou sua saída da França ocupada, em *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp.20-26, lembrando o drâmático momento quando o embaixador Luís Martins Souza Dantas, foi impedido por um conselheiro da embaixada, de conceder-lhe seu visto de entrada, ao mesmo tempo em que era informado que por determinação do Ministério das Relações Exteriores acabara de perder seu cargo de embaixador. Lévi-Strauss deixou a Europa, em fevereiro de 1941, em um pequeno vapor, *Captaine Paul Lemerle*, também atulhado de refugiados, que aportou na Martinica, e cujo cotidiano angustiante o antropólogo descreveu em seu texto, assim como as últimas etapas de sua fuga, da Martinica para Porto Rico, e dali para os Estados Unidos.

⁵¹ Em Roma encontrava-se um grupo grande de refugiados poloneses entre eles os o Conde Sangusko, futuro marido de Germaine Burchard, a família Neuding, os Zylberman, nomes com quem Korngold irá manter relações profissionais, quando já no Brasil.

⁵² Milgram, Avraham *Os Judeus do Vaticano*, Rio de Janeiro, Imago, 1994. No seu estudo, o autor apresenta uma lista contendo 959 nomes, entre os quais encontramos os nomes da família Korngold bem como o do jornalista e escritor Otto Maria Carpeaux ou Otto Karspen.

se dirigiram ao recém eleito papa Pio XII a fim de que intercedesse junto ao governo brasileiro em favor da concessão de 3000 vistos para católicos não arianos⁵³. Milgram procura analisar o contexto político do Estado Novo, que resultou em uma política imigratória concebida sob o viés ideológico racial, e que acabou provocando o fracasso da empreitada⁵⁴.

Aos 43 anos, Lucjan Korngold, sua esposa Eugenia e seu filho Jan Jakob desembarcam no porto de Santos no navio *Conte Grande*⁵⁵ em 07/06/1940⁵⁶. No mesmo navio se encontravam Henryk Zylberman com sua esposa, Barbara Isabella Zylberman, e filha Elzbieta Zylberman, que viria a ser o incorporador do edifício Palácio do Comércio; o casal Adolf Neuding, pais de Stefan Marek

⁵³ Contatos anteriores já haviam sido estabelecidos após a Conferência de Evian, em julho de 1938, junto ao Comitê Intergovernamental criado exatamente com o propósito de solucionar a questão dos "refugiados políticos" da Alemanha e Áustria, e no qual o Brasil através do ministro Helio Lobo, participava na qualidade de Vice presidente juntamente com os os EUA, a Grã Bretanha e a França.

⁵⁴ Conforme descreve Milgram, apesar da orientação dada por Oswaldo Aranha, então Ministro das Relações Exteriores, no sentido de aceitar os 3000 refugiados políticos, uma atitude que compensaria a postura conscientemente alienada do governo brasileiro em relação aos fins humanitários do Comitê Intergovernamental, e as implicações político-morais que esta representava, a política imigratória antijudaica adotada pelas instâncias jurídicas e governamentais do Estado Novo, criou impecilhos de toda ordem, a começar pela quantia que deveria ser depositada no Banco do Brasil, à qual pouquíssimos refugiados teriam acesso, até a exigência de que viessem famílias constituídas de no mínimo 3 pessoas com profissões relativas à indústria ou agricultura, incluso a datação da certidão de batismo. E mesmo quando estas questões foram esclarecidas em princípios de 1940, quase um ano e meio após o início da empreitada, quando muito mais vidas poderiam ter sido salvas, observou-se que o destino dos refugiados católicos não arianos acabou, ainda conforme Milgram⁵⁴ na dependência exclusiva da boa vontade e boa fé dos embaixadores, cônsules e demais funcionários do Itamarati na Europa. Assim, enquanto em Roma, o embaixador Hildebrando Pinto Accioly, moralmente comprometido com a iniciativa, assinava os vistos, em Berlim, o embaixador Ciro de Freitas Vale responsável pela concessão de 2000 vistos, assim como o cônsul geral em Hamburgo, Joaquim A de Souza Ribeiro não aprovaram um único pedido, isto tudo às vésperas do assassinato sistemático e massivo do judaísmo europeu. O fracasso do projeto, que também demonstrou a impotência do Vaticano frente ao governo de Vargas, não pode ser creditado somente às inclinações anti-semitas do embaixador brasileiro na Alemanha⁵⁴, mas principalmente a política brasileira relativa à imigração entendida sob uma perspectiva ideológica racial.

⁵⁵ O navio *Conte Grande* foi construído em Trieste em 1926, pertencendo a companhia Lloyd Sabauda Società Anonima de Navigazione. Em sua primeira viagem fez a rota Genova – Nápoles – Nova York. Em 1933 passou pela primeira vez pela América do Sul, e em 1940, carregado de refugiados europeus fez três viagens ao Brasil seguindo o roteiro Genova - América do Sul, aportando em Santos em 03/03/40, 17/04/40 e 07/06/40, sua última viagem. Com a entrada da Itália na guerra o navio ficou retido no Rio de Janeiro e em 1942 foi vendido para os EUA. Somente em 1947 ele voltaria ao governo italiano.

⁵⁶ A localização do desembarque do Korngold, bem como a identificação dos companheiros de viagens, que viriam a ser seus socios em futuras empreitadas foi feita através da consulta às listagens de desembarque dos navios no porto de Santos, gentilmente colocadas a nossa disposição pela diretora do Museu do Imigrante Sra. Midori.

Neuding, um dos mais importantes incorporadores de Korngold. As três famílias vindas de Roma. Também no *Conte Grande* encontravam-se Henry Spitzman Jordan, vindo via Lisboa, onde permaneceu por quase um ano, responsável pela formação da CIIC, no Rio de Janeiro.

Apesar de fornecer para as autoridades portuárias, como referência na cidade de São Paulo, o Hotel D'Oeste⁵⁷, a família Korngold se dirige para a pensão Tudor House na rua Eugênio de Lima, iniciando a partir daí uma nova etapa. Entretanto devemos considerar que, assim como ocorreu com outros refugiados, a princípio, o Brasil não parecia para Korngold a sua etapa final, tendo chegando a considerar a possibilidade de se estabelecer em Buenos Aires, onde possuía um primo com o qual se correspondia, e que lhe sugeriu que permanecesse no Brasil, onde o futuro profissional de um arquiteto parecia mais garantido⁵⁸.

Recém chegados os imigrantes procuravam os encontros que poderiam resultar em oportunidades profissionais assim como também propiciavam a introdução na sociedade local. Ruth Szporn⁵⁹ lembrou os bailes da Cruz Vermelha, também citados por Nydia Licia:

[...] Toda semana havia um baile ou um bazar beneficente, promovidos pelos consulados dos países beligerantes, no Harmonia, no Paulistano ou no Club Inglês. Às vezes, até no ginásio do Pacaembu, que comportava um número bem maior de participantes.

*Todo mundo ia. Comprávamos as rifas e dançávamos até de madrugada. Como não havia mais bondes, voltávamos para a casa a pé, em pequenos grupos, devorando pãezinhos recém-saídos do forno das padarias encontradas no caminho [...]*⁶⁰

No caso de Korngold lembramos o conhecimento travado com Marjorie Prado, americana que havia se casado com Jorge Prado, uma figura moderna, bastante bem relacionada, que havia construído o Hotel Jequitimar no Guarujá, onde se reuniam um grupo grande de imigrantes de diversas origens, mas principalmente poloneses e famílias brasileiras, e que provavelmente auxiliou a Korngold em sua inserção na sociedade paulista.

⁵⁷ A reprodução de um recibo do tradicional Hotel D'Oeste pode ser encontrada no livro do Prof. Benedito Lima de Toledo, *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996, p. 45.

⁵⁸ Conforme depoimento de seu filho Jan Korngold em 09/12/2002.

⁵⁹ Entrevista com Ruth Szporn, esposa do engenheiro polonês, Inácio Szporn, que conforme vimos acima foi responsável pela fundação da SPIG S.A em 1948, 12/10/2002.

⁶⁰ Op., cit., Licia, p. 118.



Lucjan Komgold, Guarujá, década de 1940

Rattner⁶¹ sugere que a particular condição de simbiose estabelecida entre os imigrantes judeus e a sociedade brasileira tenha sido resultado do próprio dinamismo dessa sociedade que acelerando, a partir de 1940, sua industrialização e urbanização, provocou profundas transformações em suas estruturas econômicas e sociais. Nesse sentido, podemos entender os níveis de permeabilidade alcançados rapidamente por essa leva imigratória, suas associações profissionais com empresários locais, e sua participação no universo cultural da cidade, ampliando a irradiação no campo das artes e da cultura do núcleo formado pela família Klabin-Lafer, conforme esse último foi referenciado por José Carlos Durand⁶² e Sergio Miceli.⁶³

Entretanto para os profissionais engenheiros e arquitetos imigrantes, mais difícil que a própria inserção no mercado de trabalho era poder exercer sua profissão legalmente. O decreto federal de número 23 569, de 11/12/1933, que regulava o exercício das profissões de engenheiro, arquiteto e agrimensor, e que criou o Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura e seus Conselhos Regionais, impedia, conforme o seu Art. 1, alíneas c) e d) e o Art. 4.⁶⁴, aos profissionais

⁶¹ Rattner, H. op. cit. p. 102.

⁶² Durand, José Carlos. *Arte, Privilégio e Distinção: artes, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Editora Perspectiva/EDUSP, 1989, p.118.

⁶³ Miceli, Sergio. *Nacional Estrangeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁶⁴ [...] Art 1. O exercício das profissões de engenheiro, de arquiteto e de agrimensor será somente permitido respectivamente:

a) aos diplomados pelas escolas ou cursos de Engenharia, Arquitetura ou Agrimensura, oficiais, da União Federal, ou que sejam, ou tenham sido ao tempo da conclusão dos seus respectivos cursos, oficializados, equiparados aos da União ou sujeitos ao regime de inspeção do Ministério da Educação e Saúde Pública; b) aos diplomados, em data anterior a respectiva oficialização ou equiparação às da

estrangeiros que não tivessem seu diploma revalidado, ou registrado até aquela data o exercício da profissão. A constituição de 10/11/1937 não permitiria interpretações, definindo, conforme o Art. 150, que [...] *Só poderão exercer profissões liberais os brasileiros natos e os naturalizados que tenham prestado serviço militar no Brasil, excetuados os casos de exercício legítimo na data da Constituição e os de reciprocidade internacional admitidos em lei. Somente aos brasileiros natos será permitida a revalidação, de diplomas profissionais expedidos por institutos estrangeiros de ensino [...]*⁶⁵

As dezenas de profissionais imigrantes e refugiados, recém-chegados, alguns com reconhecida experiência em seus países de origem, e muitos sem quaisquer laços familiares ou de amizade tiveram de se sujeitar ao trabalho anônimo em escritórios de todos os portes, ou então contratar profissionais brasileiros que pudessem responsabilizar-se por seus escritórios. Assim, além das trajetórias mais conhecidas como a dos arquitetos Franz Heep e Giancarlo Palanti, outros nomes menos conhecidos e que ainda estão a merecer estudos mais apurados devem ser lembrados como os arquitetos Daniele Calabi e Silvio Segre⁶⁶ que montam a firma Calabi e Segre Ltda, em 1942, sob a responsabilidade técnica de Antonio João Valente Domingos, engenheiro eletricitista mecânico formado em Itajuba em 1934; o arquiteto Henrique Alexander, refugiado da Alemanha, que chega ao Brasil em 1938, começando sua vida profissional com Henrinque E. Mindlin; e entre os poloneses o nome de Jorge Zalszupin, que após passar a guerra em Bucareste, na Romênia, onde se formou, chega ao Rio de Janeiro, em 1949, sendo imediatamente contratado por Lucjan Korngold⁶⁷, em cujo escritório permanecerá até 1953, ano em que obtém sua

União, por escolas nacionais de Engenharia, Arquitetura ou Agrimensura, cujos diplomas hajam sido reconhecidos em virtude de Lei Federal; c) aqueles que, diplomados por escolas ou institutos técnicos superiores estrangeiros de Engenharia, Arquitetura ou Agrimensura, após curso regular e válido para o exercício da profissão em todo o país onde se acharem situados, tenham revalidado os seus diplomas, de acordo com a legislação federal do ensino superior; d) aqueles que, diplomados por escolas ou institutos estrangeiros de Engenharia, Arquitetura ou Agrimensura, tenham registrados seus diplomas até 18 jun 1915, de acordo com o decreto n. 3.001, de 9 out 1880, ou os registraram consoante o disposto no Art. 22 da Lei n 4.793, de 7 jan 1924.

Art 4. Aos diplomados por escolas estrangeiras que, satisfazendo às condições da alínea c) do Art 1, salvo na parte relativa a revalidação, provarem perante o órgão fiscalizador a que se refere o Art. 18 que, à data da publicação deste Decreto, exerciam a profissão no Brasil e registrarem os seus diplomas dentro do prazo de seis meses, contados da data da referida publicação, será permitido o exercício das profissões respectivas [...].

⁶⁵ Nossos grifos.

⁶⁶ Silvio Segre, já havia montado a Construtora Moderna Ltda, em 1941, sob a responsabilidade do eng. Vicente Nigro J., formado na Escola de Engenharia Mackenzie.

⁶⁷ O encontro entre Korngold e Zalszupin é bastante representativo daqueles anos, em que o futuro do indivíduo era definido pelo acaso, e porisso achamos conveniente reproduzi-lo. Jorge Zalszupin relata (Depoimento tomado em São Paulo em 19/02/1998) que insatisfeito depois de trabalhar três

naturalização⁶⁸, o arquiteto polonês Mieczyslaw Grabowski, que passou a guerra na Europa, chegando ao Brasil com a ajuda do empresário H. Pikielny, e cujo Escritório Técnico de Engenharia Mieczyslaw Grabowski, registrado na Prefeitura em fevereiro de 1948, tinha como responsável técnico, Roberto Frade Monte⁶⁹, o engenheiro Martin Rothstein, um dos criadores da Construtora Três Leões juntamente com os irmãos Kasinsky, formado na Faculdade de Engenharia de Lvov, que ao chegar da Polônia no pós guerra, foi contratado pela Construtora Mindlin, onde trabalhou durante cinco anos; ou Vitor Reif, que chegando ao país, em 1950, encontrou trabalho no escritório de Lucjan Korngold, onde permaneceu até 1951, trabalhando a seguir, entre julho de 1951 e maio de 1953 na Arquitetura e Construções Luz-Ar Ltda, e mais tarde na Três Leões com o engenheiro Martin Rothstein, citado acima. Nesse aspecto, merece ser lembrada a Construtora Luz-Ar, na qual inúmeros

anos na reconstrução da cidade de Dunquerque, na França, estava a procura de outras alternativas profissionais, e o Brasil, cuja arquitetura estava sendo divulgada pela revista *L'Architecture D'Aujourd'hu* parecia uma boa oportunidade profissional. Com dificuldade de obter vistos de entrada para sua família, devido à política do governo getulista, o arquiteto dirigiu-se ao consul brasileiro que lhe informou que como técnico a obtenção do visto seria facilitada. Assim, Zalszupin apresentou seu diploma de arquiteto, e partiu para o Brasil. Durante a viagem feita no navio Alcântara, de bandeira inglesa, ele reencontrou uma amiga de infância, Wanda Wahrer, sobrinha de Korngold, que lhe entregou um cartão recomendando-o ao tio. Após desembarcar no Rio, o arquiteto percorreu alguns escritórios de arquitetura a procura de trabalho - entre eles o de Henrique E. Mindlin, e dos irmãos Roberto - sem qualquer resultado. Resolveu então, escrever para Korngold, e este de passagem pelo Rio lhe telefonou. Os dois arquitetos marcaram um encontro no Copacabana Palace, onde Korngold estava hospedado. Ao se encontrarem, Korngold lhe perguntou se poderia mostrar alguns de seus trabalhos. Zalszupin que não havia trazido nenhum dos projetos desenvolvidos em Dunquerque lembrou de seu projeto de finalização do curso de arquitetura que havia pendurado na porta do quarto da pensão onde se hospedara, para abafar os incomodos de um vizinho bastante barulhento. Korngold se interessou pelo desenho, e os dois se dirigiram juntos à tal pensão. Lá chegando, Korngold olhou o desenho "*de cima para baixo, com o nariz levantado, como costumava fazer*" lembra Zalszupin, e voltando-se para o jovem arquiteto disse: "*faz a mala e vem comigo*". Zalszupin pediu ainda um dia, e na manhã seguinte, Korngold estava a sua espera no aeroporto de Congonhas, com seu Buick verde escuro. O caminho era de terra até a Avenida Brasil, e os dois arquitetos permaneceram calados durante todo o percurso até o escritório. Este, localizava-se, no último andar, 12º, de um prédio da rua Barão de Itapetininga, 275, onde naquela época, localizada no térreo, encontrava-se a loja de tecidos R. Monteiro. Ao chegar no escritório, Zalszupin se dirigiu à prancheta e começou a desenhar. Às seis horas da tarde, Korngold aproximou-se dizendo: "*chega de desenhar!*". Ele o levou para a casa da família Meth, na Av. Rebouças, onde havia alugado um quarto para o recém contratado, explicando ainda que deveria fazer suas refeições em casa de outra família de imigrantes com a qual já havia feito um acerto.

⁶⁸ Zalszupin, somente conseguirá seu registro no CREA em novembro de 1954, seguido do registro na Prefeitura em dezembro de 1954. Assim, seu Escritório Técnico Prumo Ltda, registrado em 1952, terá como responsável técnico o engenheiro Ivan Pedro Staudohar formado na Escola de Engenharia da Universidade do Paraná.

⁶⁹ Conforme pudemos verificar, até 1970 Grabowski, como proprietário do Escritório Técnico de Engenharia Mieczyslaw Grabowski Ltda, não comparecia como seu responsável técnico, responsabilidade que foi assumida por David Humphrey Gilbert Hime, Sigismundo Bialoskorski Junior, Paulo Nogueira de Sá, e Amleto Nipote.

profissionais estrangeiros encontraram abrigo, propriedade de Alfred Josef Duntuch⁷⁰ e Stefan Landsberger, ambos naturais de Cracóvia. Seu registro na Prefeitura data de março de 1942, tendo como responsáveis técnicos perante o Município, primeiramente Salvador Orlando Bruno, a seguir Gilberto Barros Leite e finalmente Guido Noschese, até 1949, quando Duntuch receberia autorização para assinar como responsável por sua própria empresa⁷¹. Nos livros de registros de empregados da Luz-Ar encontram-se os nomes dos inúmeros profissionais imigrantes, principalmente poloneses, contratados como desenhistas, projetistas, fiscais de obra, ou auxiliares de engenheiro, que na verdade eram diplomados em seus países de origem⁷², desses alguns poucos alcançaram montar seus próprios escritórios.

⁷⁰ Alfred Josef Duntuch, nascido em 08/08/1903 formou-se engenheiro arquiteto, no Politécnico de Lwow, em 10/12/1925. Aporta no Recife, com sua família, em 27 de março de 1941, no vapor El-Nil, após quase dois anos de fuga, partindo da Polônia de onde saíram escondidos em galões de gasolina, a 2 de setembro de 1939, passando pela Iugoslávia, Romênia, Hungria, Turquia, onde seu passaporte foi expedido e vistado em 10/06/1940, carimbado por um diplomata brasileiro solidário em Istambul, Horácio Sully de Souza, que permitiu que a família Duntuch alcançasse o Brasil, antes que o país tivesse declarado guerra ao Eixo, em dezembro de 1941, e antes do início dos assassinatos em massa dos judeus, que se iniciaram com a ruptura do tratado de Rubenstroff - Molotov, a invasão alemã da Rússia em junho de 1941, e a confirmação da chamada Solução Final, ou o extermínio do povo judeu, na Conferência de Wannsee realizada em Berlim em 20/01/1942. A família segue então para Bombaim, na Índia, de onde alcançaria o Brasil em 27/03/1941. Do Recife, para o Rio de Janeiro, e de lá para São Paulo, onde recebe seu visto de entrada permanente no país em 11/07/1941, e onde se estabeleceu. Logo após sua chegada o arquiteto-engenheiro irá trabalhar por volta de seis a sete meses no escritório Severo-Villares. As primeiras obras da Luz-Ar, foram encomendadas pela Germaine Burchard, uma parceria que se manteve ao longo das décadas e que permaneceu mesmo após a morte de Landsberger e Duntuch, com seu sucessor Cluny Rocha.

⁷¹ A referida autorização seria deferida pelo despacho de 29/03/49 referente ao processo 34743/49. Somente em fevereiro de 1950, o arquiteto receberia a sua naturalização, sendo que o registro no CREA e o registro definitivo na Prefeitura, apesar do curriculum de mais de 200 obras de sua construtora, ainda levariam alguns anos. O primeiro, seria liberado em maio de 1956, e o segundo em setembro de 1956.

⁷² Entre os profissionais imigrantes registrados na Luz-Ar citamos alguns nomes cujo histórico não levantamos, mas que consideramos importante documentar para o registro da Luz-Ar - entre outros escritórios e construtoras, tanto em São Paulo, como na cidade do Rio de Janeiro, na qual poderíamos citar o nome do Escritório Henrique Mindlin, criadas por imigrantes - como receptora dessa mão de obra, bem como um retrato do próprio fluxo imigratório que aporta nos inícios da década de 1940 e no imediato pós guerra. Assim anotamos entre os mais de seis mil funcionários que passaram pela Luz-Ar os nomes daqueles que acreditamos terem se formado na Europa como: Adam Eichenwald (21/05/1907- ?), engenheiro-arquiteto polonês, tendo chegado no Brasil em 1946, trabalhou na empresa entre 02/08/1948 e 01/05/1951; Bruno Mein (13/06/1900-?), polonês de Lodz, contratado como assistente de engenheiro, entre 01/11/1949 e 01/11/1950; Jan Keiner (27/10/1919-?), polonês de Cracóvia, contratado como desenhista entre 01/09/1946 e 30/08/1947; Anatol Szczypiorski (18/07/1906-?), polonês de Czerdyn, contratado como fiscal de obras entre 17/01/1952 e 31/03/1953; Friederich Reining (21/12/1899-?), alemão de Handschuehisheim, contratado como fiscal de obras em 01/04/1952; Hugo Frankental (17/07/1893-?), italiano de Roma, engenheiro, contratado como fiscal de obras em 20/10/1953; Henrique Volp (26/01/1909-?), alemão, contratado como fiscal de obras em 20/10/1953; e Erich

Escritórios consagrados da cidade, beneficiaram-se com essa leva imigratória. No escritório de Jacques Pilon, formado em agosto de 1940, trabalhavam, em 1944, conforme documentação encontrada em seu arquivo⁷³, cinco desenhistas. Um deles Herbert Duschenes, o segundo, de nome Jean, cujo sobrenome não pudemos identificar, um terceiro, identificado apenas como Hermut, uma quarta, Fafi, e um último, de nome Armando. Portanto, entre os cinco nomes, quatro parecem ser estrangeiros que encontraram abrigo no escritório do arquiteto francês.

64

PREFEITURA MUNICIPAL DE S. PAULO

DIRETORIA DE OBRAS E VIAÇÃO - 5.ª SECCÃO

Sede P. Thomazini, 167 - 1.º andar

FIRMA SOCIAL *Escritório Técnico Francisco Matarazzo Neto*

Assinaturas dos responsáveis técnicos *F. Matarazzo Neto*

Em cumprimento ao despacho estrado em 6 de Agosto de 1940 pelo Sr. Chelcio B. Bragança no processo nº 40.659 de 1940, e feito, de acordo com o art.º 80º do Código de Obras Artbur Saboya, consolidado pelo Ato nº 683 de 10 de Agosto de 1964 e registrada firma supra, que terá como profissionais técnicos responsáveis o Sr. Francisco Matarazzo Neto

já registrado nesta Diretoria de acordo com o art.º 80 do supra-citado Código de Obras Artbur Saboya

em 16 de Janeiro de 1926 nº 173 do Livro nº Diplomado

Arquiteto de Engenharia

em 9 de Agosto de 1940

O Escripturnario *Alfagundes*

VISTO *Chelcio B. Bragança*

Registro do Escritório Técnico Francisco Matarazzo Neto, onde Komgold trabalhou entre 1940-1943, na prefeitura de São Paulo

Assim também ocorreu com Lucjan Komgold, que foi recebido no Escritório Técnico Francisco Matarazzo Neto, recém desfeita a sociedade PILMAT, onde permaneceu entre 1940 e 1943. A seguir, o arquiteto esteve associado, entre 1944⁷⁴ e 1946, ao arquiteto

Moldau (28/03/1911-?), austriaco de Viena, contratado como fiscal de obras entre 01/03/1954 e 30/04/1958. Também devemos mencionar o nome de Benjamin Zinger, ou Ludovico Bronowski, o nome com o qual pode sobreviver a guerra, engenheiro civil, formado no Politécnico de Lvov, que chegou no pós guerra, depois de passar 12 anos na Polônia comunista, e que após algum tempo prestando serviços como calculista de estruturas para a Luz-Ar, tornou-se seu sócio com a morte de Stefan Landsberger.

⁷³ Arquivo J. Pilon. FAUUSP.

⁷⁴ A ficha de inscrição do Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Komgold foi feita em 11/04/1944, com Beck como responsável técnico pela firma. O arquiteto

Francisco Beck, no Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold, sendo que o primeiro figurava como responsável pela empresa.

10

PREFEITURA MUNICIPAL DE S. PAULO
DEPARTAMENTO DE SERVIÇOS MUNICIPAIS

DIVISÃO DE EXPEDIENTE

Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura
Francisco Beck e Lucjan Korngold
Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura
Francisco Beck e Lucjan Korngold
Sede: Rua S. Rufina nº 119 - 1º andar

FIRMA SOCIAL: *Francisco Beck*
Assinaturas dos responsáveis técnicos: *Lucjan Korngold* e *Francisco Beck*
Competência: *construção*

Em cumprimento ao despacho exarado em *11* de *abril* de 194*6* pelo Sr. Chefe da Divisão de Expediente, no processo n.º *34.461* de 194*4*, é lido, de acordo com o art.º 85 do Código de Obras Artur Sabóia, consolidado pelo Ato n.º 663 de 10 de Agosto de 1934 o registro de firma supra, que terá como profissão técnica responsável o sr. *Francisco Beck*.

É registrado nesta Divisão de acordo com o art.º 85 do supra-citado Código de Obras Artur Sabóia, em *13* de *junho* de *1946*, de acordo com o Livro n.º *Dif.*

DIVISÃO DE EXPEDIENTE

11 de *abril* de 194*6*

O Escriturário: *V. P. Franca*

VISTO: *[Assinatura]*
Chefe de Divisão

Registro do Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold na Prefeitura de São Paulo

Em 1946, após abrir o Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções, o arquiteto contratou o engenheiro Joaquim Procópio de Araújo somente como responsável técnico perante a prefeitura, ou seja, ganhado um mensal fixo para assinar os projetos da firma. Somente em 1951, Joaquim Procópio foi substituído pelo engenheiro Laercio Ramos, contratado efetivamente para trabalhar no escritório, momento em que este encontrava-se em grande atividade, subdividido entre os projetos de arquitetura que ocupavam, conforme depoimento de Jorge Zalsupin, de 4 a 6 desenhistas, alguns deles imigrantes, nas pranchetas, além da equipe que se dedicava às obras, formada por compradores, contadores, e ainda "uma secretária de nome *Jadwiga*"⁷⁵. Curiosamente também encontramos nos processos da prefeitura no período entre 1950 e 1953, os projetos do escritório Lucjan Korngold sendo atribuídos a Marjan Rychard Glogowski

húngaro, naturalizado brasileiro em 27/12/1939, havia se formado em Budapest na Universidade Jozsef, em 04/05/1929, estando registrado no CREA desde 04/06/1935.

⁷⁵ Depoimento Jorge Zalsupin 19/02/1998.

RESPONSÁVEL TÉCNICO: LAERCIO RAMOS...1633-D
 Responsável Técnico - JOAQUIM PROCOPIO DE ARAUJO. (dado baixa). 715-D

CARTEIRA Nº 5.304/44 7256/D
 REGISTRO NO C.R.E.A. Nº R-101/44 5834
 TÍTULO Engenheiro-Civil idem
 REPARTIÇÃO Escola de Engenharia Mackenzie
 NACIONALIDADE Brasileira idem
 NATURALIDADE São Paulo Jundiaí S.Paulo.
 NASCIDO A: 27 de Maio de 1.919 - 2-12-1926
 FICHADO POR *Algodado* JOÃO ORLANDO EM 20 / 2 / 46
 VISTO *Algodado* A. U. G. LLIANO



OBSERVAÇÕES

ESCRITÓRIO TÉCNICO "LUCJAN KORNGOLD" ENGE
 ASSINATURAS: *Joaquim Procopio de Araujo*
 RESIDÊNCIA TEL. ES

LUCJAN KORNGOLD. 2286/D



*Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
 Lucjan Korngold*

ANOS	1º TRIMESTRE			2º TRIMESTRE			PAGAMENTOS
	DATA	TALÃO	CONTROLE	DATA	TALÃO	CONTROLE	
1946	7/5	2635	2290	7/5	2635	2290	
1947	7/5	2635	2290	7/5	2635	2290	
1948	7/5	2635	2290	7/5	2635	2290	
1949	7/5	2635	2290	7/5	2635	2290	
1950	7/5	2635	2290	7/5	2635	2290	
1951	7/3	1203	4.040,00	7/3	1203	4.040,00	
1952	7/1	1371	31,22	7/1	1371	31,22	
1952	7/1	1371	31,22	7/1	1371	31,22	
1953	3/3	6496	30,00	3/3	6496	30,00	
1953	3/3	6260	7.040,00	3/3	6260	7.040,00	
1954	2-1-54	2646	30,00	2-1-54	2646	30,00	

RESPONSÁVEL TÉCNICO: LAERCIO RAMOS...1633-D



Laercio Ramos
 Conforme despacho de 20-7-51, no processo 100727/51, assumiu a responsabilidade técnica da firma o Eng. Laercio Ramos, em substituição ao Eng. Joaquim Procopio de Araujo
 Visto *Algodado* 21-7-51 *Algodado*

Registrou do Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções, na Prefeitura de São Paulo, 1946, com seus dois responsáveis técnicos, eng. Joaquim Procopio de Araujo, e o eng. Laércio Ramos, a partir de 1951.

(1923-1997)⁷⁶, arquiteto que se iniciou no escritório ainda quando era estudante na Faculdade de Arquitetura Mackenzie, e que deixará São Paulo, transferindo-se para a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil.

O Decreto-Lei 8.620 de 10/01/1946 permitiu, através do seu Art. 18, a contratação por parte de escritórios ou empresas, de técnicos estrangeiros de nível superior especializados em arquitetura ou engenharia, de modo que estes seriam registrados nos Conselhos Regionais durante o período de seu contrato de trabalho, com a contrapartida de que essas empresas mantivessem em seus quadros técnicos brasileiros de mesmo nível⁷⁷, ao mesmo tempo

⁷⁶ Marjan Rychard Glogowski (1923-1997), nasceu em Varsóvia e faleceu em Paris. Seu pai Samuel Glogowski, era amigo pessoal de Korngold. Samuel havia estudado direito em Paris, voltando em seguida para a Polônia onde foi professor em um colégio em Lodz até transferir-se para Varsóvia, como representante da indústria química e farmacêutica francesa Rhone-Poulenc. Junto com sua esposa, a escultora Helena Litauer, que também havia estudado em Paris, na Escola de Belas Artes, o casal pertencia à elite intelectual judaica de Varsóvia, vivendo como judeus aculturados, em um círculo de amigos que incluía músicos como Arthur Rubinstein e Arthur Szyk, ambos originários de Lodz, que da mesma forma, haviam feito seus estudos em Paris. Pouco antes da invasão da Polônia a família encontrava-se passando férias em Paris. Samuel voltou ainda uma vez para a Polônia a fim de resolver alguns negócios, mas em agosto deixou Varsóvia pela última vez. De Paris, a família se dirigiu à Vichy, e depois para Montpellier, ainda zona livre, onde Rychard se inscreveu na faculdade de arquitetura, e sua irmã na faculdade de Medicina. Entretanto, a situação dos refugiados judeus tornou-se tal, que o chefe da família consegue um encontro com o embaixador Luis Martins de Souza Dantas em Paris, que lhes fornece os vistos de entrada para o Brasil. A família aporta em São Paulo, em 03/02/1941, a bordo do vapor *Cabo de Buena Esperanza*, onde Samuel forma a empresa Sociedade Comercial Metaquímica Ltda, juntamente com com Josef Odesser, nome também encontrado entre os contratantes de Korngold. Rychard inicia seus estudos na Faculdade de Arquitetura Mackenzie, de modo que no ano de 1946, quando ainda cursava o terceiro ano, encontramos um desenho seu publicado no número de dezembro, da Revista Mackenzie. A Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, para a qual pede transferência, foi criada em 1945, no Rio de Janeiro, exercendo enorme atração sobre os jovens estudantes não somente por não se encontrar vinculada a nenhum curso de engenharia, como era o caso do Mackenzie, ou da Politécnica, mas também pela possibilidade única que a cidade do Rio de Janeiro apresentava de frequentar os escritórios dos expoentes modernos como o escritório de Sergio Bernardes, os irmãos Milton e Marcelo Roberto ou então Affonso E. Reidy, ou da participação nas discussões informais que se faziam entre os arquitetos modernos pela cidade. Não conseguimos localizar a data exata de sua formatura, que deve ter se dado entre 1950 e 1951, contudo em 1950, o arquiteto recém formado já estava trabalhando no escritório de Henrique E. Mindlin, no Rio de Janeiro, de onde saiu para formar sociedade com a arquiteta Mria Laura Osser. Rychard Glogowski participou do trabalho de ilustração do livro de seu professor Paulo Santos, *Subsídios para o estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, publicado pela Editora Kosmos, em 1951.

⁷⁷Decreto lei 8.620 de 10/01/1946 Art. 18 - *Tomando-se necessário ao progresso da técnica, da arte ou do país, e a critério do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura, verificada a escassez de profissionais habilitados e especializados, os Conselhos Regionais de Engenharia e Arquitetura poderão autorizar, a requerimento de firmas, empresas ou instituições interessadas, públicas e particulares, o contrato de técnicos de grau superior ou médio, especializados em ramos ou atividades da engenharia ou da arquitetura, nacionais ou estrangeiros, julgados capazes pelos referidos Conselhos.*

§ 1º - *Os técnicos a quem for concedida a autorização aludida, serão registrados nos respectivos Conselhos Regionais, e suas atribuições cessarão automaticamente na data da terminação dos seus contratos de trabalho.*

que, através de seu Art. 13 concedia a qualquer brasileiro diplomado no estrangeiro o direito de exercer a sua profissão sem a necessidade de prova de revalidação do diploma⁷⁸. A constituição promulgada em 18/09/1946 apresentou-se como um passo em direção às liberdades e direitos individuais ao declarar em seu artigo 141, parágrafo 14, o livre exercício de qualquer profissão, observadas as condições de capacidade que a lei estabelecesse, e incluindo o Art. 161 que ao especificar que o exercício das profissões liberais e a revalidação de diploma expedido por estabelecimento estrangeiro de ensino seria regulado pela lei, demonstrava o reconhecimento e a disposição de enfrentar a questão dos profissionais estrangeiros. Contudo, como vimos no caso de Lucjan Korngold, a questão ainda estava longe de ser solucionada, e para exercerem livremente a sua profissão, sem a necessidade de depender de outro profissional brasileiro, poucas alternativas se apresentavam aos imigrantes: poderiam associar-se a algum escritório como prestadores de serviços, entrar com pedido de naturalização, ou então, tentar a partir de 1946, a revalidação de seu diploma.

Outros arquitetos imigrantes também passaram pelos mesmos obscuros corredores da burocracia getulista, na tentativa de conseguir legalizar seu exercício profissional. Entre esses, o nome já lembrado de Giancarlo Palanti que associou-se ao escritório Segre e Racz, e mais tarde, à Construtora Otto Meimberg, utilizando um modelo de contrato de Locação de Serviços no qual estava explicitado que seus serviços eram prestados em colaboração com um engenheiro arquiteto, e que [...] *o presente contrato será válido pelo prazo de três anos e fica subordinado a*

§ 2º - *As autorizações refendas serão válidas pelo período máximo de três anos, podendo ser renovadas ou revalidadas pelos Conselhos Regionais que as concederam.*

§ 3º - *As firmas, empresas ou instituições contratantes serão obrigadas a manter, junto aos técnicos contratados, por determinação dos Conselhos Regionais, profissionais brasileiros diplomados por escolas superiores ou técnicos, conforme se trate de técnicos de grau superior ou médio.*

O conhecimento e o uso da regulamentação acima por parte dos escritórios de construções e projetos, por ser conferido na carta dirigida por J. Pilon, ao Sr. Emile Tuchland, de Paris, datada de 31/12/1956 (Arquivo FAUUSP), que conforme se deduz lhe teria pedido emprego, sendo que para a obtenção do visto de entrada no país era necessário que o arquiteto lhe enviasse previamente um contrato de trabalho de um ano. Curiosamente Pilon, responde, que para a redação do contrato necessitaria de alguns dados pessoais do pretendente, mas que sendo muito amigo da família Souza Dantas, e particularmente de Luís, o requerente poderia dirigir-se ao consulado do Brasil, em Paris, conversar diretamente com o Sr. Souza Dantas que talvez o dispensasse daquela formalidade, se lhe fosse mostrada aquela carta, lembrando-lhe do nome de Pilon. Infelizmente a documentação sobre o caso não tem prosseguimento e não sabemos se o Sr. Tuchland, chegou ou não ao Brasil, porém, com certeza, sabemos que a ajuda do embaixador Souza Dantas, ele não receberia. Pilon, desconhecia que o velho diplomata, que tantas vidas havia salvo, falecera em 16 de abril de 1954, aos 78 anos.

⁷⁸ [...] *Ao brasileiro diplomado por escola ou instituto técnico superior estrangeiro de engenharia, arquitetura ou agrimensura, reconhecida idôneo pelo Conselho Federal de Engenharia de Arquitetura, após curso regular e válido para o exercício da profissão no país onde se achar situada a referida escola ou instituto, é assegurado o direito ao exercício da profissão como diplomado, com as atribuições correspondentes aos seus cursos, sem a exigência da prova de revalidação do diploma. [...]*

aprovação do Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura, nos termos do Artigo N. 18 do Decreto-Lei N. 8.620 de 10 de janeiro de 1946 [...] ⁷⁹. Porém, provavelmente pela limitação à qual esse tipo de contrato o obrigava, em 05/04/1948 ele se dirigiu a uma empresa com sede no Rio de Janeiro, "A Informação Universitária", especializada na revalidação de diplomas estrangeiros e nacionais. Ali ele deixou a quantia de 2000 cruzeiros, bem como seus diplomas desde o ginásio, conforme anotou com sua própria letra e anexou junto aos demais documentos relativos ao processo, com a promessa do responsável, um tal de Julio A. Barbosa, de que o processo demoraria aproximadamente 90 dias. A partir daí, acompanhamos o desenrolar do processo de revalidação pela correspondência mantida entre o arquiteto e Julio Barbosa, durante mais de dois anos, da qual se desprende a pouca seriedade que envolvia os meandros burocráticos, criados aparentemente para dificultar a revalidação dos diplomas e a possibilidade de trabalho dos estrangeiros. Somente em 01/12/1949, Barbosa manda correspondência informando que a primeira etapa do processo havia sido vencida e que Palanti, com toda a sua vivência e formação no campo da arquitetura, como redator e editor de revistas como *Domus*, *Casabella*, *Casabella Costruzioni*, professor de Politécnico de Milão, participante de algumas Trienais, etc, deveria procurar o diretor do Colégio Estadual Presidente Roosevelt em Sao Paulo, para requerer os exames de validação em três matérias do secundário, história, geografia e português! E como se não bastasse, o processo ainda levou por volta de quatro meses para chegar à mesa do referido diretor. A documentação sobre o processo de revalidação do diploma de Palanti encerra-se com a carta datada de 03/04/1950⁸⁰, na qual o arquiteto informa a Barbosa que o ofício havia finalmente chegado ao diretor do colégio Roosevelt, mas que os exames só poderiam ser feitos em novembro, e, portanto, o processo deveria esperar até lá.

Portanto, apesar do estabelecimento do livre exercício de qualquer profissão para o estrangeiro residente no país: "*observadas as condições de capacidade que a lei estabeleceu*", a constituição de 1946 ainda discriminava o diploma obtido por um brasileiro no estrangeiro - que não necessitava de revalidação - e o diploma obtido por um estrangeiro em sua terra de origem, que sim deveria ser revalidado. Aspecto que mereceu artigo publicado na *Folha da Manhã*, datado de 26/10/1946, intitulado *A igualdade de tratamento em face da Constituição para nacionais e estrangeiros - A Admissão de Técnicos*, que encontramos junto ao arquivo do arquiteto Giancarlo Palanti. O texto se inicia informando que o Ministro da Educação, Sr. Ernesto de Souza Campos, de acordo com parecer do consultor jurídico do Ministério, havia submetido à

⁷⁹ Conforme documentação em nome de Giancarlo Palanti guardada no Arquivo da Biblioteca da FAUUSP.

⁸⁰ Esta última carta vem em papel timbrado do Studio de Arte Palma, localizado na Pça Braulio Gomes, 66, 18 andar, (provavelmente, no prédio Thomas Edison, projeto de Lucjan Korngold), e fundado em 1948, juntamente com Lina Bo e Pietro Bardi.

aprovação do presidente da República o processo em que o bispo de Belo Horizonte solicitava autorização para contratar o prof Clemens Holzmeister, um técnico estrangeiro, para projetar e dirigir a parte artística da Catedral de Belo Horizonte, terminando por reproduzir o parecer do referido consultor jurídico, cujo nome não aparece no texto, mas que declara [...] *Em suma, o que já não se pode é 1) vedar o exercício de qualquer profissão ao estrangeiro residente no país; 2) exigir para estrangeiros residentes no país "condições de capacidade" que para nacionais não se exijam. Uns e outros, neste terreno, estão em pé de igualdade. E o que entrou a vigorar a 18 de setembro de 1946 [...].*

Quando se tratava de imigrantes refugiados como foi o caso de Lucjan Korngold e muitos de seu grupo, o processo de revalidação do diploma ainda apresentava outro complicador. A maioria dos profissionais havia deixado seus lares em fuga, não possuindo a documentação exigida, sendo que em seus países de origem, entre edifícios e arquivos destruídos pouca informação poderia ser recuperada em curto prazo. A possibilidade da naturalização constituía uma alternativa, mas esbarrava, na exigência legal do requerente estar a dez anos seguidos residindo no país, bem como possuir bens imóveis em seu nome, demonstrando poder se auto-sustentar⁸¹. Conforme pudemos verificar entre os processos de naturalização pesquisados, este prazo poderia ser reduzido no caso do postulante demonstrar que os itens acima estavam preenchidos, e que sua inserção econômica e social havia sido amplamente realizada⁸². É o que ocorreu, por exemplo, com Lucjan

⁸¹ Conforme o Art. 10. do Decreto Lei 389 de 25/04/1938, eram condições para a naturalização: [...] *I. Capacidade civil; II. Residência contínua no território nacional pelo prazo de dez anos, imediatamente anteriores ao período de naturalização; III. Conhecimento da língua portuguesa; IV. Exercício de profissão ou posse de bens suficientes para se manter e à sua família V. bom procedimento moral e civil; VI. não estar processado ou pronunciado, nem ter sido condenado por crime contra a existência, a segurança ou integridade do Estado e a estrutura das instituições, ou contra a economia popular, bem como por crime de peculato, homicídio, roubo, furto, falência, falsidade, contrabando, estelionato, moeda falsa, lenocínio ou estupro; VII. não professar ideologias contrárias às instituições políticas e sociais vigentes no país. § 1º A capacidade civil para o efeito de requerer e obter a naturalização será a da lei brasileira; § 2º Não interrompe a residência contínua no território nacional, de que cogita o inciso II, a ausência por prazo não superior a dois anos, consecutivos ou não, a juízo do Governo [...].*

⁸² Conforme especificava o Art. 11. do Decreto-Lei 389 de 25/04/1938:[...] *O prazo de residência fixado o nº II do artigo anterior será reduzido, a juízo do Governo, em favor de quem satisfizer qualquer das seguintes condições: 1. 1 - ter filhos brasileiros; II - ser ou ter sido casada ou casado com brasileiro ou brasileira; III - ser filho de brasileiro; IV - ser filho de estrangeiro naturalizado, nascido fora do Brasil antes da naturalização do pai; V - ser proprietário de bens imóveis sítos no Brasil, no valor mínimo de cinquenta contos de reis; VI - recomendar-se por sua capacidade científica, artística ou profissional; VII - ter prestado ou poder prestar*

Korngold, cuja naturalização é assinada em 18 de janeiro de 1949, pelo Presidente Eurico Dutra, ou seja, nove anos após sua chegada, mas que havia entrado com processo em 1948, apresentando os seguintes documentos: uma certidão da Escola Politécnica de Varsóvia, datada de 17/03/1947, de que havia terminado o curso da Faculdade de Arquitetura com o grau de engenheiro arquiteto em 21/12/1922, informando que o certificado havia sido expedido a pedido do eng. Korngold por "terem sido destruídos os documentos durante a guerra"⁸³; carta atestando que era sócio titular do Instituto dos Arquitetos do Brasil, datada de 19/07/1944, e assinada pelo primeiro secretário Herminio de Andrade e Silva; documento com a relação oficial dos delegados brasileiros que participaram do VI Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado em Lima-Peru, em outubro de 1947, no qual constava o nome de Lucjan Korngold, e assinado por Paulo Candiota, com secretário, e Nestor E. de Figueiredo como presidente; declaração na qual constava que [...] *absolutamente identificado no Brasil, não só com seus costumes, mas também dentro de suas atividades profissionais, deliberando radicar-se neste país, adquiriu em 11/08/1945 por 832.000, 00, o prédio situado a rua Quirino de Andrade 219, nesta capital [...]*

Além desses documentos, Korngold cumpria a exigência da lei, apresentando duas testemunhas, o Dr. Luiz Adolpho Nardy, que em seu testemunho afirmava que conhecia o arquiteto havia mais de quatro anos, sendo advogado de inúmeros de seus clientes, e o Dr. Roberto de Mesquita Sampaio, advogado, que havia participado como empreendedor do Edifício Sabará, sendo ainda diretor do Banco Continental, projeto de Lucjan Korngold e Francisco Beck, no Viaduto Boa Vista.

Provavelmente a propriedade do terreno da Rua Quirino de Andrade, comprado em sociedade com Stefan Neuding, foi influente na antecipação do prazo legal da naturalização conforme observamos no parecer emitido por Maria Luiza Carvalho, e datado de 09/11/1948: [...] *O naturalizado não tem dez anos de residência no Brasil, entretanto, como possui imóvel no valor superior a Cr\$ 50.000,00, penso que poderá ser beneficiado pelo item V do art. 11 do Decreto-Lei 389 de 1938 [...]*. Na página seguinte, A. Junqueira Ayres observa, em 13/11/1948: "*aguarda-se o decurso do prazo legal caso não queira o requerente pedir a redução do mesmo, visto tratar-se de elemento útil ao país*". Mas o requerente, sim pretende a redução do prazo, de modo que em 01/12/1948 ele pede ao Presidente da República para que no caso de seu processo de naturalização

serviços relevantes ao Brasil; VIII - ser empregado em legação ou consulado do Brasil e contar vinte anos de bons serviços. [...]

⁸³ Conforme depoimento de Jan Korngold, foi o arquiteto Wladimir Alves de Souza, com o qual Korngold havia trabalhado no Edifício Central, que através de seus contatos com o embaixador polonês, o responsável pela obtenção desse certificado.

sejam extensivos os favores do decreto 1350 de 15/06/1939, "visto que do mesmo constam provas de poder merecer esses favores por se considerar elemento útil ao paiz".

DR. GASPAR SERPA
-O-GRADO

MM. Juiz de Direito da - Vara Cível da Capital.

6^o de Fevereiro
de 1945
Justificaca

VARA CIVIL
AO JUIZ DE DIREITO DA VARA CIVIL DA CAPITAL
A. processando-se na
forma da lei e designam
da 05. 22. 1945.
C. Paulo, 31.I. 948.

LUCJAN KORNGOLD, de nacionalidade polonesa,
nascido em Varsovia-Polonia, á 1^a de Julho de 1.897, filho
de Jacob e de Da. Felicia Korngold, casado, engenheiro-ar-
quiteto, residente nesta Capital, á Al. Jaú nº 1.725, dese-
jando adquirir a nacionalidade brasileira e renunciar, para
todos os efeitos, a nacionalidade poloneza, vem, mui respei-
tosamente, pela presente, requerer se digne V. Excia. admi-
ti-lo em Juizo, a-fim de fazer a devida justificacão, para
obtenção de seu desideratum, pelos motivos que se seguem e
provará:

I - Que, tendo cugado ao Brasil, pelo por-
to de Santos e desembarcado do vapor "CONTE GRANDE", aos 7
de Junho de 1940 - doc. nº 2 -, aqui residindo, ininterrupta-
mente, desde sua chegada - doc. nº 5 -, está legalmente no
país, com permanência definitiva, consoante sua carteira de
identidade - doc. nº 1 -;

II - Que sendo engenheiro-arquiteto, diploma-
do pela Faculdade de Arquitetura da Escola Politécnica de
Varsovia - doc. nº 6 - tem, desde sua chegada, se dedicado
á sua profissão, por conseguinte, admitido como socio titu-
lar do Instituto de Arquitetos do Brasil - doc. nº 7 - e a-
final, incluído na relação oficial dos delegados brasileiros
que participaram do VI Congresso Panamericano de Arquitetos
realizado em Lima - Peru, em Outubro do ano pp. - doc. nº 8.

III - Que, assim, absolutamente identificado
no Brasil, não só com seus costumes, mas tambem dentro de
suas atividades profissionais, deliberando radicar-se neste
país, adquiriu, em 11 de agosto de 1945, por oitocentas e

Requerimento de Lucjan Korngold anexoado ao processo de naturalização. (ANIJJ6N 2818)

e trinta e dois mil cruzeiros - Cr\$32.000,00 - , o prédio situado á rua Quirino-de Andrade nº 219, nesta Capital - doc. nº 9 - ;

IV - Que, não professando ideologias contrárias ás instituições brasileiras, não registrando antecedentes criminais nem sequer politico-sociais, jamais tendo sido processado ou condenado pela justiça estadual ou federal - docs. de ns. 10 a 14-e, em face das inequívocas demonstrações de amizade e afeição que tem recebido por parte dos brasileiros, não encontra, o justificante, assim como, sua esposa, que também vem de requerer sua naturalização, razões para continuar de nacionalidade polonesa;

V - que, junta mais a tradução de sua certidão de nascimento - doc. nº 3 - e certidão de quitação com o serviço militar na Polónia - doc. nº 4 - ;

Nestes termos, juntando quatorze -14 - documentos e procuração, requer se digne V. Excia. admitir o depoimento das testemunhas de rol abaixo, que comparecerão independentemente de citação,

P. deferimento.

São Paulo, 7 de Janeiro de 1948.



Testemunhas: < A B E >, *Tabella*

- I - Dr. Luiz Adolpho Nardy, advogado, brasileiro, com escritório a rua B. de Itapetininga nº 275
- II - Dr. Roberto Mesquita Sampaio, advogado, brasileiro residente a Av. Europa nº 602.

Da mesma forma que Korngold e outros imigrantes, profissionais liberais, que se ressentiam pelas limitações impostas ao profissional estrangeiro, também aqueles estrangeiros que haviam chegado ainda muito jovens, na década de vinte ou início dos trinta e somente requerido sua naturalização no período Vargas passariam pelas mesmas dificuldades como ocorreu como a escritora Clarice Linspector, nascida em Tchetchelnik, na Ucrânia, e que havia chegado ao Brasil com apenas dois meses de idade em 1921. Pelo fato de seu pai ser naturalizado, o processo de naturalização de Clarice, que somente poderia ser feito após a sua maioridade, era mais célere, mas mesmo assim, ela, com apenas 21 anos escreve a Getúlio Vargas duas cartas, em junho e outubro de 1942, que nos indicam um pouco das dificuldades encontradas para a obtenção da naturalização sem a qual não era possível a obtenção do diploma de graduação no ensino superior, bem como o livre exercício profissional:

[...] *Rio de Janeiro, 3 de junho de 1942*

Senhor Presidente Getúlio Vargas:

Quem lhe escreve é uma jornalista, ex-redatora da Agência Nacional (Departamento de Imprensa e Propaganda), atualmente n'A Noite, acadêmica da Faculdade Nacional de Direito e, casualmente, russa também.

Uma russa de 21 anos de idade que esta no Brasil há 21 anos menos alguns meses. Que não conhece uma só palavra de russo mas que pensa, fala, escreve e age em português, fazendo disso a sua profissão e nisso pousando todos os projetos do seu futuro, próximo ou longínquo...requisito...a dispensa de um ano de prazo, necessário a minha naturalização...

...Demonstrei minha ligação com esta terra e meu desejo de servi-la, cooperando com o DIP, por meio de reportagens e artigos, distribuídos aos jornais do Rio e dos estados, na divulgação e propaganda do governo de V. Exa. E , de um modo geral, trabalhando na imprensa diária, o grande elemento de aproximação entre governo e povo...

... Poderei trabalhar, formar-me, fazer os indispensáveis projetos para o futuro [...] ⁸⁴.

Os obstáculos impostos pela burocracia nos processos de naturalização também dificultavam os acadêmicos imigrantes que frequentavam as escolas brasileiras, que sem a naturalização não poderiam obter seus diplomas de graduação, e que por vezes, mesmo tendo concluído o curriculum necessário para a formação, aguardavam o deferimento do processo de naturalização,

⁸⁴ As duas cartas dirigidas à Getúlio Vargas e datadas de 03/06/1942 e 23/10/1942 foram publicadas em *Correspondências. Clarice Linspector*. Org. Teresa Monteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, pp. 33-35.

como ocorreu com alguns dos profissionais, engenheiros e arquitetos do nosso universo de estudos⁸⁵.

No caso de Korngold, apesar de ter passado pelo processo de naturalização e sendo membro do IAB desde 1944, o arquiteto só recebeu seu registro profissional em 28/08/1953 após uma outra batalha junto ao Conselho Regional de Arquitetura e Engenharia (CREA). Como resultado, projetos importantes do arquiteto, cuja responsabilidade técnica acabou sendo assumida por outros, perderam a verdadeira identidade de seu autor, como ocorreu por exemplo durante a bastante divulgada demolição do edifício Ariona, em 2002, cuja autoria foi atribuída pelos jornais como sendo do arquiteto polonês Marjan Rychard Glogowski, que como vimos acima, assinou os projetos do escritório entre 1950 e 1953.

CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA E ARQUITETURA
CARTEIRA PROFISSIONAL

Cad. n.º 8931-D -- 2.º REG. 28 de Agosto de 1953

Registro no C. R. E. A. -- 6963

Nome LUCJAN KORNGOLD

Nacionalidade Bras. naturalizado
Polonia

Naturado a 1 de Julho 1897

Títulos e atribuições: ENGENHEIRO ARQUITETO (v. verso)

Diplomado pela Escola Fac. Arquitetura Esc. Politécnica de Varsovia 21 Dezembro 22.

Região VISTO, de 19

VISTO, de 19

Atribuições do artigo 30 do Decreto Federal nº 23.569, de 11 de Dezembro de 1933.

Art. 4.º - O profissional que mudar de residência deve, sob pena de ser considerado inerte, fazer saber a nova residência ao Conselho Regional e ao Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agrimensura, mediante a inscrição de sua nova residência no livro de registro de profissionais, por meio de formulário fornecido pelo Conselho Regional.

⁸⁵ Conforme depoimento do engenheiro, formado na Escola Politécnica de São Paulo, Jonas Gordon, em 1948 como engenheiro químico, mas que somente em 1951 recebe seu diploma como engenheiro civil. Depoimento datado de 14/02/2003.

Os investidores

Warren Dean em seu livro sobre a industrialização de São Paulo¹, já havia demonstrado a origem dos primeiros industriais paulistas entre os imigrantes que se dedicaram à importação. O autor justifica a facilidade do envolvimento dos importadores no desenvolvimento industrial primeiramente pela necessidade da compleção da manufatura dos artigos importados no local, que cedo resultou na criação de uma infra estrutura de instalações de equipamentos hidrelétricos, maquinarias industriais, etc. além de conhecimento único do mercado e dos canais de distribuição do produto acabado, e do acesso ao crédito.

Por outro lado, Mônica Silveira de Brito em sua dissertação de Mestrado² também nos mostrou que no último quartel do século XIX, mais precisamente entre os anos de 1890 e 1911, os imigrantes que haviam se capitalizado com o comércio ou a indústria, encontravam-se entre os fazendeiros, banqueiros, políticos ou industriais brasileiros que passaram a aplicar seus excedentes nas atividades imobiliárias, que naquele momento, representavam uma aplicação segura face a instabilidade política e econômica que havia caracterizado os anos que antecederam a abolição da escravatura e à proclamação da República, garantida que era pelo próprio crescimento econômico e demográfico da cidade, decorrência do fluxo de imigrantes e da afluência dos proprietários rurais com seus capitais³

Portanto, os estrangeiros podem ser encontrados tanto entre os importadores que se empenharam nas atividades manufatureiras, ou nelas investiram capitais assim como indica Dean⁴, como entre os nomes das famílias paulistas mais tradicionais, partícipes da primeira e da segunda frente

¹ Dean, Warren *A Industrialização de São Paulo*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S. A., 1991.

² Brito, Mônica Silveira *A participação da iniciativa privada na produção do espaço urbano: São Paulo, 1890-1911*, dissertação de mestrado apresentada à FFLCH/USP, junho/2000.

³ Conforme Brito, M. S. op. cit. p. 103, deve-se observar com relação ao período compreendido entre os anos de 1890 e 1911 três momentos distintos, o primeiro deles relativo aos dois ou três primeiros anos subseqüentes a proclamação da República quando foi criado um grande número de sociedades anônimas voltadas às atividades urbanizadoras: o segundo momento compreendido entre 1893 e 1906 quando o interesse por estas sociedades diminuiu, devido a crise provocada pelo encilhamento que marcou a desvalorização brutal dos capitais em geral provocando uma quebra de bancos e outras empresas, bem como a queda dos preços dos imóveis, e devido ainda às baixas sucessivas nos preços do café, resultando na sensível diminuição dos capitais disponíveis no mercado; e o terceiro e último a partir de 1907 quando se dá a retomada dessas atividades, estruturadas porém em novos moldes.

⁴ Dean, W. op.cit. p. 33, Tabela II-1.

urbanizadora da cidade de São Paulo, assim como as define Brito⁵. Entre esses, destacamos o grupo de judeus da assim chamada imigração alsaciana originários da Alemanha e França, e que consideramos a primeira leva imigratória judaica incidente na urbanização da cidade de São Paulo. No caso das atividades urbanizadoras, nos referimos principalmente às presenças marcantes dos judeus alemães Victor Nothmann⁶, e os irmãos Martim (Martinho) e Hermann Burchard⁷ e o judeu

⁵ Brito, M. S. op. cit. Em seu trabalho a autora procedeu a um minucioso levantamento das sociedades anônimas e seus acionistas, sociedades estas voltadas para a atividade urbanizadora da cidade, identificada por duas grandes frentes de atuação. A primeira delas definida como *primeira frente urbanizadora* diretamente ligada ao mercado imobiliário urbano abrangendo desde a abertura de loteamentos ou simples operações de compra e venda de terrenos; a construção de habitações destinadas às diferentes demandas sociais, para posterior venda ou aluguel; o arrendamento ou a locação de imóveis; a realização de obras públicas por empreitada e à produção e/ou importação de materiais para construção. A *segunda frente urbanizadora* seria vinculada à exploração de privilégios, tanto para a implementação de infra estrutura e a prestação de serviços urbanos, tais como o transporte coletivo, a implementação de obras de saneamento, a iluminação pública e domiciliar, o fornecimento de energia elétrica, e ainda para a realização dos então chamados melhoramentos urbanos como a abertura de vias de circulação, a construção de pontes, viadutos e o ajardinamento de praças e parques.

⁶ Conforme o levantamento do casal Egon e Frieda Wolff em seu *Dicionário Biográfico II Judeus no Brasil - Século XIX*, Rio de Janeiro, 1987, p. 318, Victor Nothmann (1841-1905) natural de Gleiwitz, Alemanha, filho de Samuel Nothmann, chegou ao Brasil em 1860, tendo se dedicado inicialmente ao comércio e importação de fazendas por atacado, casou-se com uma suíça convertendo-se em seguida ao protestantismo. Empreendeu diversas atividades comerciais, incluso uma participação na Cervejaria Bavária, da qual resultou a Companhia Antártica. Frederico Glette foi seu procurador e sócio constante. Seu irmão Maximilian Nothman (1843-1894) chegou ao país em 1871, estabelecendo-se no Rio de Janeiro no ramo do comércio e importação de máquinas e outros gêneros, tendo Frederico Glette, ou Johan Friederich Glette, e seu irmão Victor também como sócios. Maximilian Nothmann foi personagem, conforme vimos no capítulo sobre a imigração, de uma tentativa de colonização judaica no Brasil. Conforme as pesquisas de Brito, op. cit., p. 30, a experiência urbanizadora de Victor Nothmann em São Paulo, iniciou-se já na década de 1870 quando em sociedade com Glette, comprou a Chacará Mauá, iniciando a abertura do loteamento dos Campos Eliseos, o que lhe proporcionou recursos para novas investidas, a partir de 1890, em empreendimentos imobiliários e ações de sociedades anônimas de naturezas diversas, mas principalmente de atividades urbanizadoras, lembrando ainda a sua parceria com Jules Martin na promoção do Viaduto do Chá, inaugurado em 1892, e que conforme Hugo Segawa in *Prelúdio da Metrópole. Arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 21, representou, ao atravessar as vrntes do riacho Anhangabaú, abrindo um dos lados do Triângulo tradicional, a ruptura da acrópole em que se implantara São Paulo.

⁷ Idem, ibidem, p. 79, Meir Martim Burchard, natural de Neu Buckow, Mecklenburgo-Schwerin, Alemanha, nasceu em 2/07/1855. Em em 21/1880, morando há mais de 10 anos no Brasil requereu sua naturalização através de Frederico Glette, seu procurador, apresentando como testemunhas no processo Julio Baptista de Moraes e Amador Bueno de Moraes, além de Max Nothmann, B. Lehman e Behrend Schmidt. Em 20/04/1895, o jornal *Brésil Républicain* do Rio de Janeiro noticia o seu casamento com Olga Helena Luiza Magnus na sinagoga em Paris. Sua esposa viria a falecer nessa mesma cidade em 02/03/1896, ao dar à luz a única filha do casal Germaine Lucie. Seu irmão Hermann foi seu sócio solidário, tendo mantido sociedade também com Victor Nothmann. Faleceu em 1903, na Suíça, deixando como herdeira sua única filha Germaine Lucie Burchard. Conforme indicaram as pesquisas de Brito, op. cit., p. 30, em todos os empreendimentos nos quais foi possível localizar a presença dos irmãos Burchard, estes estavam

francês Manoel Meyer⁸, que conforme o levantamento realizado por Brito, entre os anos de 1890 e 1911, apresentavam participação societária em 22 das 56 sociedades anônimas pesquisadas⁹, ou seja, encontravam-se entre o restrito número de investidores que se articulavam juntamente com a administração pública (visto que muitos deles detiveram cargos públicos ou estreitos vínculos com seus detentores) nas duas frentes urbanizadoras, "com liberdade para promover uma ação coordenada sobre o processo de expansão física e de dotação material da cidade, de maneira a tornar perfeitamente viável a conjugação de interesses entre ambas as frentes"¹⁰. Ainda conforme Brito¹¹ a atuação desses investidores na forma de sociedades anônimas voltadas à urbanização, o dispositivo que permitiu reunir capitais de diversas origens, sobre o espaço urbano revelou uma consciência empresarial bem estruturada que orientava a escolha das atividades a serem desenvolvidas, e os objetos dos investimentos.

Nesse sentido é importante lembrar que a participação dos imigrantes alsacianos nas atividades urbanizadoras na cidade de São Paulo, tem seus antecedentes no envolvimento dos judeus nas mesmas atividades durante a segunda metade do século XIX na Europa. Conforme S. Ettinger¹², uma das esferas das atividades financeiras dos banqueiros judeus nesse período, era a construção de estradas de ferro, de modo que com exceção da Inglaterra, os banqueiros judeus foram

sempre associados a Victor Nothmann, desde a importadora de tecidos V. Nothmann, os loteamentos de Higienópolis, Perdizes, Moóca, as terras na região da Avenida Paulista, e Barra Funda, tendo sido acionistas das sociedades anônimas: Cia Iniciadora Paulista, Cia Água e Luz do estado de São Paulo, Cia Ferro Carril de São Paulo, Cia Telefônica de São Paulo e Cia Niágara Paulista. Sobre o loteamento Boulevard Burchard, que mais tarde recebeu o nome de Higienópolis, ver a detalhada pesquisa de Maria Cecília Naclério Homem, *Higienópolis. Grandeza e decadência de um bairro paulistano*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/Divisão do Arquivo Histórico, 1980.

⁸ Idem, ibidem, p. 287, Manoel Meyer, foi comissário-agente do consulado francês do Rio em Jundiá, autorizado a receber subscrições para as vítimas da guerra franco-prussiana. Por volta de 1860, funda a Olaria Manoel no Bom Retiro, em São Paulo que além de produzir tijolos, telhas e outros materiais de construção também atuava na construção propriamente dita. Talvez tenha sido o casamento com Elvira Souza Queiroz, pertencente à família Souza Queiroz, importante investidora nas atividades urbanizadoras, que tenha influenciado as iniciativas imobiliárias do imigrantes.

⁹ Brito, M.S. op. cit, pp. 15-21, 24-27. O elenco completo dessas companhias é descrito por Brito, incluindo ainda um tópico específico a respeito de Victor Nothmann e as sociedades anônimas voltadas às atividades urbanizadoras nas quais compareceu como acionista (pp. 30-38), assim como a respeito de Manoel Meyer (pp.40-42)

¹⁰ Idem, ibidem, p. 28.

¹¹ Idem, ibidem, p. 193.

¹² Ettinger, S. The Modern Period – Demographic Changes and Economic Activity in the Nineteenth Century, in *A History of the Jewish People*, edit. H.H. Ben- Sasson, Cambridge: Harvard University Press, 1976, p.790-799.

responsáveis pela estruturação de uma rede de transportes por toda a Europa. Assim, as principais redes ferroviárias da França, Bélgica, Áustria e Itália, foram financiadas pela família Rothschild, com a *Chemin de Fer du Nord*, na França, constituindo um exemplo de seus mais importantes projetos. A *Chemin de Fer du Midi*, foi construída pelos irmãos Péreire, que também construíram linhas férreas na Espanha e Túnis, da mesma forma que banqueiros judeus alemães e empresários tiveram papel de destaque na construção das redes prussiana e romena. Na Rússia, a maior parte da estrutura ferroviária foi construída, entre 1850 e 1870, por empreiteiros judeus, destacando-se entre eles o nome de Samuel Poliakov, com seu envolvimento também como agenciadores, fornecedores de materiais e equipamento ou operadores do sistema, seja na área técnica ou na comercial. Lembrando que o Barão de Hirsch, responsável por projetos de colonização judaica no Brasil e na Argentina, foi o principal construtor de estradas de ferro nos Balcãs e no Império Otomano.

Portanto acompanhando as trajetórias pessoais de Victor Nothmann, dos irmãos Burchard ou ainda de Manfredo Meyer, podemos reconhecer o espírito e a tradição de empreendedores desses representantes da imigração alsaciana, de características cosmopolitas, que pelo apreendido já aportam como empresários capitalistas assumindo uma postura moderna, que conforme define Brito¹³ baseia-se numa estratégia de diversificação de investimentos apoiando quaisquer atividades que lhes pudesse oferecer uma boa perspectiva de retorno financeiro, incluídas neste caso as atividades imobiliárias. Essa postura empresarial cujas conseqüências ficaram definitivamente marcadas na paisagem da cidade de São Paulo os aproximará daquela que consideramos a segunda leva imigratória incidente sobre a urbanização da cidade de São Paulo, constituída por profissionais liberais e empresários, que deixarão a Europa no rastro da Segunda Grande Guerra. A esse grupo particular, pertencem grande parte dos empresários contratantes dos serviços de Lucjan Korngold, seja da Construtora Luz-Ar, assim como de outros arquitetos e engenheiros de origem imigrante como Henrique E. Mindlin e a Construtora Mindlin, a Construtora Três Leões, Henrique Alexander, Jorge Zalszupin, etc., sendo que no caso de Korngold e da Luz-Ar, mais do que um paralelismo contextual conforme o entendemos, também nos deparamos com um ponto de convergência. Trata-se do capital imobiliário acumulado por Martim, ou Martinho Burchard e herdado por sua filha Germaine Burchard, que outras contigências, conforme veremos a seguir, irão aproximar dos arquitetos e engenheiros que pertencem ao nosso grupo de estudo.

Se a realidade urbana, conforme observado por diversos autores é fruto de uma dinâmica que envolve processos físico-espaciais, econômicos, sociais e culturais¹⁴, o envolvimento de nosso

¹³ Brito, M.S. op.cit., p. 195.

¹⁴ Meyer, Regina Maria Proserpi. *Metrópole e Urbanismo. São Paulo, anos 50*. Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP, São Paulo, 1991, p.9; Yoshioka, Erica Yukiko. *Structure Urbaine et*

grupo específico de estudo em sua configuração, merece ser analisado, não somente em função do grande número de empreendimentos na área da construção civil, incidente no que diz respeito a verticalização da área central da cidade entre 1940 e 1950, ou em sua compactação, conforme o mesmo processo foi definido por Juergen Richard Langenbuch a partir de 1940 no centro e vários bairros próximos como Santa Ifigênia, Campos Elíseos, Santa Cecília, Vila Buarque, Higienópolis, Consolação, Vila América, Paraíso, Liberdade e Aclimação¹⁵, mas também como resultado de sua inserção econômica, social e cultural no desenvolvimento da metrópole moderna conforme a entende Regina Meyer.¹⁶

Antes de prosseguir identificando seus componentes individualmente, algumas observações devem ser feitas, a primeira delas considerando a complexidade que os empreendimentos imobiliários começam a adquirir, a partir da década de 1940, em sua esfera econômica e tecnológica, conforme apresentado por Julio Watanabe Jr. em *Origens do empresariado da construção civil em São Paulo*¹⁷, com as iniciativas das primeiras incorporações, e uma nova organização empresarial da construção a partir desse momento, na qual "a empresa de construção civil – um termo mais amplo – começa a interferir de forma efetiva em todas as etapas da produção do edifício, desde a escolha do terreno, passando pela reunião de recursos financeiros, pela construção propriamente dita, chegando até a comercialização"¹⁸.

A segunda observação, que nos permitira relacionar os empresários imigrantes, inseridos no contexto do processo de industrialização brasileiro e a urbanização, diz respeito à relação existente entre a atividade construtiva, e a macroeconomia, ou a primeira como reflexo da última, que também se instrumentaliza no estudo de Watanabe Jr. que através de gráficos, apresenta o

Planification Urbaine à São Paulo. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Paris I, Paris, 1980, p.1.

¹⁵ Langebuch, Juergen Richard. *A Estruturação da Grande São Paulo*. Rio de Janeiro: IBGE/ Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica, 1971, p; 179. Também devemos mencionar a participação desse grupo de imigrantes no processo nominado por Langenbuch como compactação horizontal das periferias, através da implantação de novas indústrias nas bordas das auto-estradas, como ocorreu no caso específico de Korngold em relação aos Laboratórios Fontoura e à Industria Suzano Feffer.

¹⁶ Idem, ibidem, p.12.

¹⁷ Watanabe Jr., Julio. *Origens do Empresariado da construção civil em São Paulo* in *O complexo industrial da construção e habitação econômica moderna 1930-1964*, org. por Maria Lucia Caira Gitahy e Paulo Cesar Xavier Pereira. São Carlos: RiMa, 2002, pp. 56-69.

¹⁸ Watanabe Jr. Julio, idem, ibidem, pp. 58-59. O autor também demonstra em seu estudo o aumento, da ordem de 3 vezes, do número de empresas construtoras na década de 1950, comparativamente à década anterior.

crescimento da produção imobiliária de São Paulo, a partir de 1945, com um pico no ano de 1953, apontando que "a indústria da construção em geral depende, como as demais indústrias, de capitais disponíveis para investimentos e rotação e de mercado consumidor que garanta a continuidade da demanda de sua produção"¹⁹. Ora, os capitais disponíveis que alcançaram a indústria de construção foram os capitais provindos da indústria, donde a importância primeira do reconhecimento da incidência dos empresários imigrantes no processo de industrialização do estado de São Paulo, e da identificação daqueles pertencentes ao nosso grupo de estudos, que participaram dos empreendimentos imobiliários nos quais estavam envolvidos os engenheiros e arquitetos de origem polonesa.

Se Warren Dean havia levantado a importância dos imigrantes na formação do empresariado industrial, a pesquisa desenvolvida por Luiz Carlos Bresser Pereira, no seu texto *Origens étnicas e sociais do empresariado paulista*²⁰ alcança demonstrá-la definitivamente²¹. A referida pesquisa, datada de 1962, demonstrou que ao contrário do que afirmou poucos anos mais tarde, em 1966, Caio Prado Jr.²², e que passou como voz corrente entre os intelectuais brasileiros, a origem do empresariado industrial de São Paulo, onde se concentrou a industrialização brasileira, não se encontrava na oligarquia cafeeira, mas, ao contrário, nas famílias de imigrantes de classe média, de modo que apenas 15,7% dos empresários tinham origem brasileira e 84,3% eram de origem estrangeira, e desses, 49,5% eram, eles próprios estrangeiros. Do mesmo modo, o trabalho também conclui que 21,6% dos empresários analisados vinham da classe alta inferior²³, constituída por famílias ricas, mas sem origem nos barões de café, 7,8% provinham da classe média superior, sendo que aproximadamente 50% tinham origem nas classes médias constituídas por pequenos e médios empresários.

¹⁹ Watanabe Jr., Julio, *idem*, *ibidem*, p. 64. Nesse sentido Watanabe faz referência às teses defendidas por Roberto Simonsen em *A engenharia nacional e as phases econômicas*, in *Boletim do Instituto de Engenharia*. São Paulo, 1939, e as de J. L. Mascaro em *A construção na economia nacional*. São Paulo: Ed. Pini, 1980.

²⁰ Bresser Pereira, Luiz Carlos *Origens étnicas e sociais do empresariado paulista*. In *Revista de Administração de Empresas* 3(11) junho, 1964.

²¹ O universo da pesquisa era constituído por empresários vivos ou mortos de empresas industriais paulistas, que naquele momento possuíam mais de cem empregados, considerando brasileiro aquele cujo avô paterno já havia nascido no Brasil.

²² Prado Jr, Caio *A Revolução Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1966.

²³ Quadro este definido em função da situação econômica média da família na época da infância ou adolescência do empresário e pela educação de nível superior do pai.

Tabela 1 ²⁴Origens étnicas dos empresários paulistas

Origens	Nº	%	
Brasileira (3 gerações)	32		15,7
Estrangeira	172		84,3
* Netos de imigrantes	23	11,3	
* Filhos de imigrantes	48	23,5	
* Imigrantes	101	49,5	
Total	172	204	100,0

Tabela 2 ²⁵Origens por país dos empresários paulistas

País de origem e grandes grupos étnicos	Nº	%	
1 Itália		71	34,8
2 Brasil(3 gerações)		32	15,7
3 Alemanha	21		
Austria	5	26	12,8
4 Portugal		24	11,7
5 Líbano	13		
Síria	5		
Armênia	2	20	9,8
6 Rússia	6		
Polônia	2		
Checoslováquia	1	9	4,4
7 Suíça	5		
Hungria	3		
Espanha	3		
Dinamarca	2		
França	2		
Estados Unidos	2		
Grã Bretanha	2		
Uruguai	2		
Grécia	1		
Romênia	1	22	10,8
Total		204	100,0

Tabela 3 ²⁶Origens sociais dos Empresários paulistas

Classe social	Nº	%
Alta-superior	8	3,9
Baixa-superior	44	21,6
Média-superior	16	7,8
Média-média	44	21,6
Média-inferior	58	28,4
Baixa	34	16,7
Total	204	100,0

²⁴ Bresser Pereira, L.C. op. cit. p. 147.

²⁵ Bresser Pereira, op. cit. p. 147.

²⁶ Idem, ibidem, p. 147.

Conforme afirma Henrique Rattner²⁷, que também se encontrava envolvido na pesquisa dirigida por Bresser Pereira, esta última não permite uma identificação mais acurada dos empresários imigrantes ou seus descendentes, demonstrando apenas que aproximadamente 25% provêm da Europa Central (Alemanha, Áustria, Hungria, etc) e Oriental (Rússia, Polônia, România). Entretanto, ela pode sugerir uma elevada parcela de judeus nestes contingentes, ainda mais se comparada com o recenseamento elaborado pelo próprio autor, posteriormente em 1968, no seio da comunidade judaica²⁸, que mostrou uma elevada concentração, da ordem de 22,4% de sua força de trabalho na indústria, assim como no comércio, onde a parcela de força de trabalho chegou a ser quase 4 vezes maior do que a correspondente na população geral, e nas profissões liberais onde a relação correspondente era de 5:1.

Portanto, mesmo que os números reconhecidos pela pesquisa de Bresser tenham sido recolhidos no início da década de 1960, o paralelo com a imigração alsaciana, conforme levantamos acima, se justifica, pois o quadro sociológico da leva imigratória dos inícios da década de 1940, ou dos refugiados do nazismo, também se caracteriza por um elemento humano cosmopolita que por seu conhecimento e experiência empresarial insere-se ativamente no processo de inovação e modernização econômica e urbana. O imigrante empresário terá um papel importante no mercado imobiliário como investidor e na figura do incorporador, conforme esta se desenvolveu no final da década de 1940²⁹ e em consequência, também na verticalização da área central, bem como na expansão da cidade sobre os núcleos suburbanos, conforme Juergen R, Langembuch³⁰ que se dá através da instalação de estabelecimentos industriais, assim como ocorreu em Suzano onde se estabeleceu durante a década de 1950 a Cia Suzano de Papel, fundada por Leon Feffer, ou em Mogi das Cruzes, a fábrica de máquinas de costura Elgin, de Feder; ou na direção da cidade de Santos, na linha Santos-Jundiaí, entre Santo André e Mauá, a Cofap dos irmãos Kasinsky, ligados à Construtora Três Irmãos.

²⁷ Rattner, H. Op., cit., p. 43.

²⁸ O recenseamento e a pesquisa sociológica da comunidade judaica de São Paulo, foi idealizado e planejado pelo Prof. Henrique Rattner, com patrocínio da Federação Israelita Paulista do estado de São Paulo, juntamente com o Instituto de Relações Humanas do Comitê Judaico Americano, tendo resultado na publicação à qual nos referenciamos *Tradição e Mudança*.

²⁹ Ver Sampaio, Maria Ruth Amaral de., *Apresentação*, in *A Promoção Privada de Habitação Econômica e a Arquitetura Moderna 1930-1964*. São Carlos: RiMa, 2002, p. 26.

³⁰ Langenbuch, Juergen Richard. *A Estruturação da Grande São Paulo*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia. Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica, 1971, p. 180-185.

Conforme já havíamos identificado acima, a associação entre Victor Nothmann e Martim (Martinho) Burchard nos interessa particularmente, porque a herança imobiliária deixada por Martinho Burchard para sua única filha Germaine Lucie Burchard³¹ e administrada por seus procuradores através da empresa Germaine Lucie Burchard foi, após a união de Dona Germaine com o príncipe polonês Roman Sanguszko, utilizada como capital imobiliário em inúmeros empreendimentos nos quais participou o grupo de arquitetos e engenheiros imigrantes, com suas respectivas construtoras, sobre os quais nossa pesquisa encontra-se focalizada.

³¹ Germaine Lucie Burchard (02.03.1896 – 17.12.1967, filha de Martinho Burchard e Olga Helena Luiza Burchard, nascida Magnus) nasceu em Paris. Tendo sua mãe falecido no parto, e seu pai, poucos anos depois em 1903, foi criada por uma tia e seu patrimônio administrado por procuradores. Em Paris casou-se com um comerciante de arte, Conde Armand Gontaud-Biron, de quem ficou viúva. Conforme depoimento de Jan Litmanovitch, (13/03/2002), Germaine Burchard costumava vir pelo menos uma vez ao ano para o Brasil, quando freqüentava as tradicionais famílias paulistas, como os Penteado e os Prado, mantendo estreita amizade com a Condessa Penteado, Nicota. Ao estourar a Segunda Guerra Mundial, sua origem judaica a obrigou a refugiar-se no Brasil, e foi nessa viagem para o Brasil, em 1940, no navio Angola, que conheceu seu futuro marido, o Príncipe polonês Roman Wladislaw Stanislaw Sangusko, filho do príncipe Eustacky Sanguszko (falecido na Áustria) e a princesa Konstancja Sanguszko (que após a guerra ainda morava em Tarnow na Polônia), nascido em 06/06/1901 em Gumniska na Polônia. O príncipe, ele próprio, também um refugiado, que deixava a Europa via Roma, onde foi recebido e seguido seu visto (132/1940), e tendo embarcado juntamente com seu automóvel Rolls Royce em Lisboa, também era viúvo, tendo um filho de nome Paulo de seu casamento anterior. O Príncipe e Germaine Burchard desembarcam no Rio de Janeiro em 04/08/1940 no Rio de Janeiro, sendo que os dois se casam em regime de separação absoluta de bens em 16/11/1945, no escritório de Germaine Burchard, na rua Libero Badaro 383/3 andar, tendo como testemunhas o advogado de Germaine, Dr. Alfredo Pereira de Queiroz e Antonio Augusto Monteiro. Após o casamento o príncipe trabalhou como diretor administrativo da Germaine Burchard. O terreno para o qual o arquiteto Korngold havia feito um projeto de edifício, na rua Barão de Limeira 1022, era de propriedade do próprio príncipe que a havia comprado de um casal de poloneses, coronel Arc zyl Bek Jedigaroff e sua esposa Zofia Bek Jedigaroff. Germaine Burchard faleceu de câncer em Paris, e sua herança foi deixada para o Príncipe e seu filho. Sobre ela, Laura Oliveira Rodrigo Octávio escreveu em suas memórias:

[...] Aquele terraço, no final da Avenida Higienópolis, tendo na proximidade o Hospital Samaritano, chamava-se "Terraço germaine". Diziam ser o nome de uma menina, rica herdeira de um Burchard, e que vivia na Europa.

Passaram-se os anos e a guerra nos trouxe ao Brasil essa que era a menina lendária, já então Condessa Gontaud-Biron, riquíssima, ex-mulher do dono de um grande magasin de Paris.

Continuava grande proprietária em São Paulo e vinha tratar de seus negócios. Na casa Meister, aqui no Rio, recém-inaugurada, mostraram-me um minúsculo relógio, dizendo ser da Condessa Gontaud-Biron, jóia que denunciava rica possuidora.

Mais tarde a conhecemos, já princesa Sangousko: casara-se com um príncipe polonês. Vinham muito ao Brasil, mas tinham um belo apartamento em Paris, na Avenue Foch, onde, por duas vezes, fomos convidados para almoçar, em 1951, e comer uns célebres aspargos que Didi não esquecia.

Li depois em jornais de São Paulo o nome de um jovem Sangousko fazendo negócios de terrenos... Seriam os terrenos da menina, rica herdeira de nome Germaine, que morava na Europa...

Como o cometa, ela também desapareceu [...] (p. 84-85)

No início da década de 1940 a Germaine Burchard³² além de utilizar seu capital imobiliário em empreendimentos de construção, muitos deles financiados pelo Banco Sul-America³³, ainda procedia a loteamentos e arruamentos. Conforme depoimento de Jan Litmanovitch³⁴, procurador da Germaine, as obras eram distribuídas principalmente entre o escritório Arquitetura e Construções Luz-Ar Ltda dirigida por Alfred Duntuch e Stefan Landsberger e o Escritório Técnico de Engenharia e Construções Lucjan Korngold, por uma questão mais de afinidade com seus proprietários em razão de suas origens polonesas. Porém, sem dúvida, a Luz-Ar foi mais privilegiada em relação ao número de obras feitas para a Germaine, por volta de 35 obras, sendo que entre estas, em pelo menos quatro das que pudemos levantar³⁵, havia uma parceria entre Luz-Ar, como responsável pela obra, e o Escritório Técnico Lucjan Korngold como o responsável pelo projeto, sem contar que os sócios desses escritórios, mantiveram um relacionamento de amizade ao longo de toda a vida, com pelo menos uma documentada tentativa de empreendimento conjunto, representada pelo Edifício Thomas Edison, de 1944. Por outro lado, talvez possamos aventar a hipótese de que Litmanovitch, Duntuch e Landsberger tenham se encontrado durante o trajeto de sua fuga da Polônia para o Brasil, visto que todos os três passaram por Istambul, onde tiveram que se deter por alguns meses, e aportaram no Recife. Também não podemos deixar de mencionar os projetos dos arquitetos Gregori Warchavchki³⁶ e Jacques Pilon³⁷, que da mesma

³² Na década de 60 já encontramos a empresa com outra razão social - Companhia para Expansão da Construção "COEXCO".

³³ Conforme depoimento dado por Jan Litmanovitch em 13/03/2002.

³⁴ Jan Litmanovitch (11.10.1914), nascido em Lodz, filho de um empresário fabricante de papel, formou-se em Direito em Varsóvia em 1936. Chegou ao Brasil em fins de 1941 (1942) depois de passar pela Itália, Istambul, onde morou com os pais e irmã por aproximadamente 3 meses, até conseguir seu visto para o Brasil, que alcançou via Iraque, Golfo Pérsico, Índia, até aportar no Recife, e daí no Rio de Janeiro. Em 1942 foi contratado para trabalhar na empresa Germaine Burchard por seu relacionamento com a filha do príncipe Czartoryski, amigo de Roman Sangusko. A presença de Litmanovitch na Germaine, além da presença do príncipe Sangusko foi o principal fator de aproximação desta empresa com o grupo de arquitetos e engenheiros imigrantes poloneses em São Paulo, bem como dos empreendimentos conjuntos com o grupo CIC do Rio de Janeiro fundado pelo Henryk Alfred Spitzman Jordan e também dirigido por poloneses como Henryk Landsberg. Korngold chegou a projetar alguns edifícios no Rio de Janeiro para a CIC, entre eles o Edifício Saratoga, além da casa na Gávea, projeto divulgado em algumas revistas de arquitetura estrangeiras, propriedade de Henryk Landsberg, diretor administrativo da CIC. Por outro lado, da mesma forma com que a Germaine investiu no Rio de Janeiro, a CIC também investiu em São Paulo, na obra do CBI.

³⁵ Edifício Mendes Caldeira; Bolsa de Mercadorias de São Paulo; Edifício Gerbur; Edifício Chopin.

³⁶ Gregori Warchavchki projetou para a Germaine Burchard o prédio de 13 pavimentos à Rua São Bento 279 e Libero Badaró 382, construído pela Luz-Ar.

³⁷ O projeto de Jacques Pilon para a Germaine Burchard data de 1939, quando esta ainda era a Condessa Gontaut-Biron, e Pilon, associado do engenheiro Francisco Matarazzo Neto na PILMAT. O Edifício Martinho, sito à Rua São Bento 476/480 foi demolido na década de 70, e encontra-se

forma prestaram serviços para a incorporadora. O arquiteto Pilon, chegou a projetar na cidade do Rio de Janeiro o Edifício Chopin, incorporação da qual a empresa Germaine Burchard participou juntamente com o também polonês Henryk Spitzman Jordan.

Na década de 1930, anteriormente à vinda dos profissionais poloneses, a Germaine Burchard utilizou-se dos serviços do arquiteto Jose Maria da Silva Neves.

Das obras projetadas por Korngold especificamente para a empresa, ou nas quais esta participou como investidora juntamente com outros, podemos identificar :

Edifício a Al. Barão de Limeira 1172, 1178;

CBI Rua Formosa 367;

Rua Direita 183/191;

Reforma de prédio Rua Conceição e Casper Líbero, 59, 63, 71, 79;

Rua Direita, 201, 203, 207, 213, 217 com Jose Bonifácio 140, 148, 152, 158, 162 (projeto aprovado pela prefeitura mas que não chegou a ser concretizado);

Edifício Av General Olímpio da Silveira 528, 534, 542, 550, 558, 566, 579. esq. com Rua do Lavradio e escadaria da Av Pacaembu. (1952)³⁸;

Avenida São Luiz, 174 (1947) (projeto aprovado pela prefeitura, mas não construído)³⁹;

Rua Rio de Janeiro 212⁴⁰;

Rua Líbero Badaró 462, 466, 470, 472 e Rua São Bento 365, 371 e 373⁴¹.

Para a Germaine Burchard a própria Luz-Ar chegou a construir por volta de trinta obras, entre casas, conjuntos de edifícios, residenciais e comerciais. A primeira obra contratada pela Germaine foi um conjunto de sobrados à rua Jose Pereira de Queiroz em Higienópolis, isto em 1942. A parceria permaneceu até os anos sessenta.

citado na Dissertação de Ilda Helena Diniz de Castello Branco, *Arquitetura no Centro da Cidade, edifícios de uso coletivo. São Paulo. 1930-1950*. São Paulo, FAUUSP, 1988, os. 208-212.

³⁸ Construção Luz-Ar.

³⁹ O projeto de Lucjan Korngold para a Germaine Burchard é mencionado na Tese de Doutorado apresentada por Jose Eduardo de Assis Lefèvre *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o centro de São Paulo. A rua São Luiz e sua evolução*. São Paulo: FAUUSP, 2000, pp.260-261, ao qual agradecemos pela gentileza em nos fornecer cópias do processo de aprovação na Prefeitura.

⁴⁰ Construção Luz-Ar.

⁴¹ Construção Luz-Ar.

Um segundo grupo de investidores importante no desenvolvimento profissional de Korngold no Brasil é o grupo formado pela Bolsa de Imóveis do Estado de São Paulo S/A, fundada em 1935, pelo Consórcio Nacional de Terrenos, e pela Companhia Internacional de Capitalização - INTERCAP todas dirigidas pelos irmãos Nelson e Wilson Caldeira, que inauguraram o primeiro pregão imobiliário em São Paulo, e com a Bolsa de Imóveis tornaram-se a primeira companhia avaliadora do país. Os dois irmãos participaram da fundação de instituições relativas à profissionalização do mercado de imóveis no Brasil, como o Conselho Regional de Corretores de Imóveis (Creci) e o Sindicato dos Corretores de Imóveis, do qual Nelson Mendes Caldeira participou da primeira junta provisória estabelecida em 07/05/1938, assim como das diretorias eleitas entre 1938 e 1943, nas quais exerceu o cargo de presidente por dois mandatos e conselheiro fiscal. Durante nossa pesquisa, observamos que nos anos cinquenta, as obras projetadas para o grupo apresentam em alguns casos também a participação da Construtora Breslau e Bastian.

Edifício CBI (1946)

Edifício Mendes Caldeira Pça da República 154 ⁴²

Edifício Av Higienópolis esq com Av. Angélica (1952)

Edifício Intercap Pça da República 107, 97 (1951)

Edifício Laraya Rua Álvaro de Carvalho, esq Viaduto 9 de Julho(1951)

Edifício Rua Maria Figueiredo (projeto finalizado por um terceiro arquiteto)

Edifício CBI (1946)

Projeto para um centro de abastecimento a Rua Américo Brasiliense esq com Rua Monsenhor Andrade (1953)

Depósitos e lojas a Rua A Pari (1955)

Edifício Mendes Caldeira Pça da Sé (1955)

Edifício Grande Avenida, Av. Paulista (1961)

Sempre próxima ao grupo Mendes Caldeira encontramos a figura de Stefan Marek Neuding⁴³, polonês, amigo pessoal de Korngold e seu conhecido ainda da Polônia, que participa como

⁴² O Edifício da Pça da República 154, aparece em foto em reportagem na revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* de dezembro/48 (p.21) como sendo de autoria de Korngold. O projeto que deu entrada na Prefeitura em 06/08/1945 em nome de D. Germaine Lucie Burchard e Edmond Issa Maluf e a Bolsa de Imóveis com promitentes compradores de parte do terreno, traz a Luz-Ar Ltda, como firma responsável pela construção e Francisco Beck assinando com projetista, portanto sem dúvida, o projeto é fruto do escritório Francisco Beck e Lucjan Korngold, também se considerarmos a semelhança entre este projeto de edifício comercial e o projeto feito pelo mesmo escritório, no mesmo período para o edifício Alois sito à rua Sete de Abril de propriedade de Elijass Gliksmans. De qualquer forma, devemos salientar novamente a ligação entre a incorporadora Germaine Burchard, dona do terreno, que provavelmente foi parte determinante na escolha tanto dos arquitetos como da Construtora.

investidor desde os primeiros projetos de Korngold, a partir da construção do Edifício Banco Continental de São Paulo S/A⁴⁴, projeto do Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold, até o Edifício Grande Avenida na Paulista, projeto do Escritório Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu, projeto este que o arquiteto, não viveu para ver concluído. Desde sua chegada no Brasil, Neuding consegue introduzir-se na sociedade paulista, mantendo bons relacionamentos com famílias como Fontoura, Scarpa, Prado, Assunção, Penteado, ou Mesquita Sampaio, nomes estes que veremos associados aos empreendimentos imobiliários dos quais Korngold participa como arquiteto. Os empreendimentos de Stefan Neuding como investidor terão continuidade na década de sessenta com a formação do GPE (Grupo Paulista de Empreendimentos) liderado pelo Nelson Mendes Caldeira – Bolsa de Imóveis do Estado de São Paulo – e montado para a construção do Edifício Grande Avenida, sendo que atualmente a tradição de empreendedor imobiliário continua com seu filho André Neuding, diretor da STAN e consorciado com a Bolsa de Imóveis do Estado de São Paulo dirigida por Luis Carlos Mendes Caldeira.

Os empreendimentos nos quais encontramos a participação de Stefan Neuding são os seguintes:

Banco Continental de São Paulo S/A (1944) Viaduto Boa Vista

Edifício à Rua Sabara

Residência a Rua Espanha

Projeto de Edifício a Rua Alagoas⁴⁵

Edifício Rio Claro, a Rua Quirino de Andrade 217, 219, 227

⁴³ Stefan Marek Neuding (26.01.1908-16.09.1967) nasceu em Varsóvia onde se formou como engenheiro eletrcista na Escola Politécnica. Assim como sua esposa Verônica, formada em advocacia também em Varsóvia, Neuding, vindo de uma família ligada ao comércio e às instituições bancárias, representa uma imigração diferenciada, esclarecida e com mentalidade empresarial. Já na Polônia era representante da Acqua Velva e no Brasil funda e mantém sociedade em diversas empreendimentos industriais tais como a Meridional Importadora e Exportador (em sociedade com Anésio Amaral Filho aparentado de Julio Prestes – representante da oligarquia cafeeira na campanha presidencial de 1930)), a Plásticos do Brasil S/A (juntamente com Henrique Zylberman, o incorporador do Palácio do Comércio), Farbrasa (Fábrica Brasileira de Lâminas S/A), Laminação de Metais Elmet S/A, e outras no campo imobiliário, como a Versten S/A Representações, Participação e Comércio; o já citado GPE –Grupo Paulista de Empreendimentos Ltda, GPA- Grupo Paulista Administrador Ltda, atuando ainda até meados dos anos 50 como diretor superintendente da CIC-Companhia Industrial Incorporadora e Construtora, no Rio de Janeiro. Sua atuação na comunidade polonesa de São Paulo, também foi destacada, fundando e presidindo o Clube 44.

⁴⁴ O principal acionista do Banco Continental, na época era o político Hugo Borghi, candidato a governador em 1948, secretário da Fazenda em São Paulo, que fora apresentado a Korngold por intermédio de Neuding.

⁴⁵ Empreendimento que conforme documentação encontra foi repassado a outro grupo empreendedor.

Edifício Grande Avenida, Av. Paulista 1754

Também o nome de Leon Feffer⁴⁶ deve ser mencionado, pois para ele Korngold projetou: Companhia Suzano de Papel e Celulose, em Suzano

Edifício Ariona, na Av. Paulista,

Hotel Samambaia, na Rua Sete de Abril,

Edifício da Rua Álvaro de Carvalho, 372 e 376 e Martins Fontes 167 e 175 projeto inicial com a participação de Julio Goichember e Rubens Sverner, mas que mais tarde acaba sendo assumido somente por Rubens Sverner.

Vale lembrar que Leon Feffer era cunhado dos irmãos Romeu e Leonido Mindlin sendo que muitas de suas investidas imobiliárias foram construídas pela Construtora Mindlin,

Incluimos entre o grupo de investidores de Korngold a Companhia Imobiliária Industrial e Comercial, a C.I.I.C, fundada pelo imigrante polonês Henryk Alfred Spitzman Jordan⁴⁷ que chega ao Brasil, depois de uma passagem por Portugal, refugiado da invasão nazista da Polônia. A C.I.I.C. encontra-se entre os empreendedores do edifício CBI, tendo sido bastante atuante no Rio de Janeiro, com prédios conhecidos como o Edifício Chopin, datado de 1951, projetado pelo

⁴⁶ Leon Feffer (1902-1999) nasceu na Rússia, chegando em São Paulo, com a família. Casou-se com D. Antonieta Teperman Feffer em 1925. Começou como vendedor de artigos de papelaria, assim como seu pai que o fazia pelo interior do estado, sendo que em 1939 inaugurou sua primeira fábrica de papel. Em 1955 comprou uma fábrica em Suzano que se tornou o núcleo da Companhia Suzano de Papel e Celulose, desenvolvendo uma tecnologia inovadora experimentando com eucalipto para tornar-se, e o Brasil, independente da importação de celulose. Em 1977 a empresa passou a ser o maior fabricante nacional de celulose de eucalipto iniciando a exportação do produto. Feffer foi durante mais trinta anos, até seu falecimento, o Cônsul Geral Honorário de Israel em São Paulo, encontrando-se entre os fundadores e dirigentes de diversas das instituições judaicas da cidade de São Paulo.

⁴⁷ Conforme depoimento escrito gentilmente fornecido por seu filho André Jordan, em 8/10/02, Henryk Alfred Spitzman Jordan, polonês, nasceu em Drogobych, na Galícia, a 17 de junho de 1906. Filho de Arnold Spitzman e Sarah Steuerman. Seu avô, antigo fazendeiro de trigo na região, havia enriquecido quando foi descoberto petróleo em suas terras. O jovem Henryk, ainda na Polônia, em sociedade com outros investidores, dedicou-se à indústria da produção de petróleo em Drogobych e Borislav. Com a invasão nazista, a família que morava em Lvov, fugiu em 1.10.39, através de Bucareste, Roma e Paris, chegando a Lisboa em janeiro de 1940, onde permaneceu até junho de 1941, quando partiu para o Brasil a bordo do navio italiano Conte Grande. Spitzman Jordan foi um dos pioneiros da indústria imobiliária no Brasil, tendo sido um dos promotores da Lei do Condomínio, com o apoio de seu advogado e amigo Dr. Carlos Saboia Bandeira de Melo. Também foi acionista do Banco do Comércio S.A., o mais antigo do Rio de Janeiro, vendido em 1957 ao banco Moreira Salles. Teve entre seus amigos figuras como Assis Chateaubriand, Francisco Negrão de Lima, Antonio Gallotti, Augusto Frederico Schmidt, Roberto Marinho e outros. Jordan faleceu no Rio de Janeiro em 1/08/1962 tendo sido condecorado com a Ordem do Rio Branco e a Ordem da Polônia Restituída.

escritório Jacques Pilon, Arquitetura e Construções⁴⁸. Para a C.I.I.C, Korngold projeta alguns edifícios no Rio de Janeiro, entre os quais podemos localizar⁴⁹:

Edifício a Av. Atlântica, 2856

Edifício a Av. Vieira Souto, 594

Mencionamos ainda os nomes de:

Henryk Zylberman, nacido em 28/04/1903, em Varsóvia. Filho de Zysia Zylberman e Lea Zylberman. O empresário chega ao Brasil em 07/06/1940 a bordo do navio Conte Grande, que aportou em Santos⁵⁰, e no qual também viajavam Adolf Neuding e esposa, Lucjan Korngold e família, Henryk Spitzman Jordan, e o Príncipe Sangusko. Zylberman além da empresa Sociedade Importadora e Comercial de Automóveis Panauto Ltda, também foi sócio de Stefan Marek Neuding na firma Plásticos do Brasil, e diretor da Indústrias de Fórmicas e da HZ Engenharia e Comércio Ltda. O empresário foi incorporador do Palácio do Comércio, e ainda do Edifício Fabíola, juntamente com Korngold, arquiteto responsável pelo projeto de sua residência à rua Traipu 950.⁵¹

Isidoro Kleinberger⁵², empresário, ligado à indústria de tambores, tanques e geladeiras, para quem Korngold projetou uma casa na Rua Bolívia, e ainda um edifício na Rua das Palmeiras,

⁴⁸ Ver. Barbosa, Marcelo Consiglio. *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, São Paulo, 2002.

⁴⁹ Devemos agradecer a localização dos dois edifícios de Korngold no Rio de Janeiro ao arquiteto Jorge Czajkowski e a Carlos Kertesz que os fotografou.

⁵⁰ No processo de naturalização de Henryk Zylberman consta o registro da firma Sociedade Importadora e Comercial de Automóveis Panauto Ltda, com sede no Rio de Janeiro e filial em São Paulo, constituída por Fawij Andrzej Raskin, (irmão de Szymon Raskin ?), Henryk Zylberman e Hersz Herman Landau (irmão de Roman Landau ?), datado de 1948. O endereço residencial do empresário consta com rua Vieira de Carvalho 93/ ap.9.

⁵¹ Infelizmente não nos foi possível encontrar o processo de aprovação da residência sita à rua Traipu 950. Entretanto, encontramos projeto de residência sito à rua Traipu 111, de propriedade de Elzbieta Zylberman, de autoria do arquiteto polonês, M. Grabowski.

⁵² Izidor Kleinberger, polonês, natural de Cracóvia, nasceu em 13/10/1910. Com a guerra, ele segue a mesma trajetória de Korngold fugindo em direção à Bucareste, onde consegue o visto brasileiro na Missão Diplomática do Brasil em Bucareste em 14/06/1940 (número 87), donde segue para Istambul onde seu visto é revalidado em 14/11/1940 recebendo o caráter de permanente. Kleinberger só conseguiria alcançar o Brasil 4 meses depois, aportando em Recife em 06/02/1941, vindo de Port Said, a bordo do vapor Zamzam que havia partido de Alexandria. A figura empreendedora de Kleinberger pode ser comprovada pelo número de sociedades das quais participa em 1948, ano no qual pediu a sua naturalização, a começar pela Indústria Brasileira de Embalagens S/A do qual era sócio juntamente com Antonio Carlos de Bueno Vidigal e Jose Whately, da S/A Comércio Industrial Jose Whately, a Fabrica Nacional de Tambores e da Polbraz S/A Intercâmbio Comercial.

projeto este que apesar de aprovado, foi substituído anos mais tarde por um projeto do arquiteto Victor Reif, efetivamente construído. Kleinberger assim como outro cliente de Korngold, Karl Mehler, para quem este projetou uma residência, aparecem mencionados como membros fundadores da Câmara Brasil-Israel de Comércio e Indústria, conforme relata o consul honorário de Israel no Brasil, Leon Feffer em suas memórias⁵³.

. Szymon Raskin⁵⁴ e Roman Landau, incorporadores dos edifícios: Thomas Edison (1945); e o conjunto à rua São Vicente de Paula, 501 (1947). Encontramos o nome de Roman Landau junto ao processo de aprovação do Edifício à Rua Alagoas 156, 162.

(Também encontramos Alfredo Landau casado com Ester Klabin Landau, para quem Korngold projeta a residência à Rua Bucarest 207, esquina com a Rua Alemanha.)

Mencionamos ainda:

. Grupo Sociedade Exportadora Santista S/A, SESP, que atua como incorporadora, presidida por Luiz L. Reid, tendo como diretores Walter Moreira Costa, Jose Rolmes Barbosa, Roberto Reid e Ferry Azeredo, para quem Korngold projeta, além da casa de Arluzia Helena Reid, à rua Áustria, os seguintes edifícios comerciais :

Edifício a Rua Quirino de Andrade 211;

Edifício a Rua Xavier de Toledo;

Edifício Bolsa de Mercadorias, à Rua Libero Badaro

. Grupo formado pelos investidores Charles Wolkowitz, Filip Citron, Jose Sobolh, Erwin Citron, e Benjamin Citron⁵⁵ responsável pelo empreendimento do Centro Comercial à Rua Jose Paulino 226 e Ribeiro de Lima 453, assim como outros empreendimentos de centros comerciais, desta vez como galerias cobertas, no centro da cidade, construídos desta feita pela Construtora Alfredo Mathias S/A como, a Galeria à Rua São João 17, com 24 de Maio cujo projeto é datado de 1960, e a galeria à rua Barão de Itapetininga com 7 de Abril, cujo projeto data de 1962.

⁵³ Feffer, Leon. *25 anos de Consulado. Crônica de atividades a serviço de Israel e da Comunidade*. São Paulo, Leon Feffer, 1982, p. 53.

⁵⁴ Conforme depoimento de Ruth Szporn (12/10/02) o capital investido por Szymon Raskin foi empréstimo de seu sogro Joachim Szporn.

⁵⁵ Benjamin Citron, nascido em Medias na Romênia, filho de Filip e Mina Citron chegou com seus pais no Brasil no vapor Netunia, em 23/03/1940, vindo de Trieste na Itália. Em 1948 requereu naturalização brasileira confirmando que era sócio da empresa Irmãos Citron CIA Ltda, e da Companhia Industrial e Exportadora de Couros e Peles Itatiba. Entre a sua chegada no país e a data do requerimento de sua naturalização fez uma viagem à Argentina, uma à Europa e 3 aos Estados Unidos, que parecem ser relativas a negócios.

Grupo formado por Philipp Heiss⁵⁶ para quem Korngold projeta dois edifícios à Av. Paulista 2202, e à rua Theodoro Bayma.

E finalmente, como a intenção deste texto é identificar os grupos para quem Lucjan Korngold trabalhou, devemos destacar os nomes daqueles que pertenciam à Congregação Israelita Paulista⁵⁷ para quem Korngold chegou a projetar a nova sede e sinagoga, em 1954, no âmbito do concurso do qual participavam Gregori Warchavchik, Alfred Duntuch, pela Luz-Ar, Rino Levi e Henrique E Mindlin, cujo projeto foi declarado vencedor, tendo sido construído pela Luz-Ar.⁵⁸ Assim destacamos os nomes de Elijass Gliksmans⁵⁹, Walter Havelland, Max Landau, Karl Mehler, Boris Dannemann⁶⁰, Albert Feis, Izydor Kleinberger, Fred Leipzinger e Fritz Blankstein, todos clientes de Korngold e membros atuantes e benfeitores da Congregação⁶¹.

Assim, conforme indicou a nossa pesquisa podemos destacar o grupo de imigrantes para o qual o arquiteto Lucjan Korngold trabalhou inferindo de que se tratava de uma imigração específica, cosmopolita, com origens na média e alta burguesia judaica européia, que conforme vimos já traz

⁵⁶ Conforme depoimento de Adalberto Gomes de Abreu, Heiss, era empreendedor de grande competência, gerenciando todo o empreendimento sozinho a partir de um pequeno escritório à rua Sete de Abril.

⁵⁷ A Congregação Israelita Paulista foi formada, em outubro de 1936, pelos componentes da imigração alemã, refugiada do nazismo, e com o apoio das tradicionais famílias judaicas de São Paulo, com o objetivo não somente social, mas de prestação de ajuda assistencial às famílias dos imigrantes recém chegados. Diferenciando-se da imigração da década de vinte, os alemães se constituíram num grupo de profissionais liberais, intelectuais e empresários cuja comunidade acabou por absorver também a imigração italiana refugiada do fascismo.

⁵⁸ Não podemos deixar de mencionar que deste concurso participaram, como membros da comissão julgadora, Eduardo Kneese de Melo e Jacob Ruchti.

⁵⁹ Elijass Gliksmans, nascido em 11/02/1901 em Polyo na Letônia, chegou ao Brasil em 15/03/1939, estabelecendo-se como uma indústria de ferro dois meses após a sua chegada em maio de 1939. Em 1941 já havia adquirido um terreno, e em 1942 já havia entrado na Prefeitura com um projeto para a construção de um grande galpão para sua indústria conforme mostram as fotos anexadas ao seu processo de naturalização. No mesmo processo encontramos o citação de sua testemunha Elpydio de Faria que afirma que naquela data Gliksmans já possuía outros imóveis. E de fato em 1945, Lucjan Korngold e Francisco Beck projetam para o industrial o edifício Alois, sito à rua Sete de Abril 256. Também no processo encontramos a referência de que em 1942 Gliksmans já possuía imóveis na Rua da Móoca no valor de 1.300.000 mil cruzeiros, o que evidencia que o imigrante já havia chegado no país com recursos e que estes foram investidos tanto na indústria como em empreendimentos imobiliários.

⁶⁰ Boris Danneman nasceu em Riga na Letônia em 31/05/1900. Seu pedido de naturalização data de 30/08/1933 e neste ele declara estar no país a mais de cinco anos, portanto, provavelmente deve ter chegado na metade da década de 20.

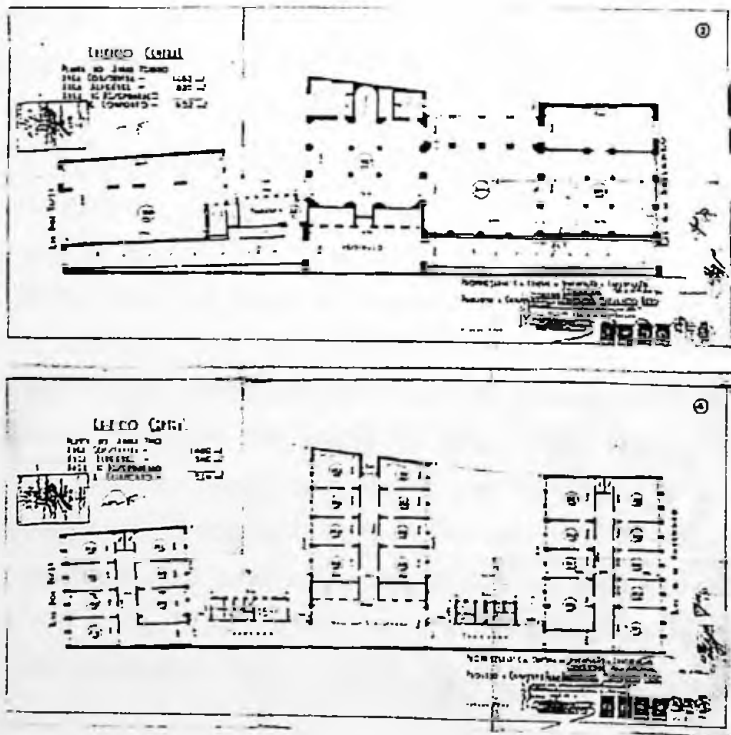
⁶¹ Os nomes acima citados foram identificados na listagem de benfeitores da Congregação Israelita Paulista, publicada em número especial do jornal *A Crônica Israelita*, setembro de 1957, pp. 28-31, por ocasião da inauguração da nova sinagoga e sede comunitária.

consigo da Europa uma experiência empresarial, e que no Brasil divide suas iniciativas imobiliárias entre um restrito número de arquitetos imigrantes, pertencentes, em geral ao mesmo grupo, criando assim as associações entre o capital e o trabalho profissional.

Levantamento das obras

Neste capítulo procedemos a um levantamento da produção brasileira do arquiteto, inserida no contexto da arquitetura paulista ao longo das duas décadas nas quais Korngold atuou no país. Nossa intenção não é proceder ao exame completo das obras aqui apresentadas, mas permitir que futuros pesquisadores possam, utiliza-lo como fonte para suas próprias pesquisas. A análise dos processos de aprovação levantados no Arquivo da Prefeitura permite algumas leituras. A primeira delas é o entendimento da cidade, seu crescimento e urbanização por parte dos técnicos da Municipalidade, que por si só já mereceria um trabalho específico. Assim, as políticas urbanas adotadas por cada governante, transparecem através dos pareceres de seus engenheiros e arquitetos, ou mesmo em suas próprias decisões, quando são chamados no caso de algum impasse. Lembrando que durante os anos de atividade de Korngold, a cidade de São Paulo passa por 21 diferentes gestões, duas delas de Francisco Prestes Maia, presença marcante nos processos analisados ao longo de seu governo, e duas de Adhemar Pereira de Barros. A segunda possibilidade de leitura é sob o aspecto de suas associações profissionais, ou seja, sua passagem pelo Escritório Técnico Francisco Matarazzo Neto, entre 1940 e 1943, sua sociedade com Francisco Beck, entre 1944 e 1946, e com Abelardo Gomes de Abreu, entre 1960 e 1963, e as marcas deixadas pelos arquitetos que trabalharam em seu escritório como os casos de Jerszy Zalszupin e Victor Reif. E finalmente, uma última leitura possível e necessária é aquela por tipos arquitetônicos, ou seja, agrupando sua produção em tipos, e acompanhando seu desenvolvimento, que se faz, sem grandes gestos de ruptura, paralelo ao da arquitetura contemporânea.

Optamos por uma classificação cronológica, considerando o ano de entrada do processo na Prefeitura, mesmo que este tenha sofrido diversas substituições, e sua construção tenha sido efetivada alguns anos após, como aconteceu com o projeto do edifício de escritórios, de propriedade da Gerbur, pertencente à Germaine Burchard, situado entre a rua Libero Badaró e a rua São Bento, cujo processo inicial data de 1956, mas cuja construção tem início somente no início dos anos sessenta. Também inserimos como material para futuros estudos os projetos de outros arquitetos pertencentes ao grupo dos imigrantes poloneses, que substituíram planos originalmente executados pelo escritório de Lucjan Korngold, como ocorreu, por exemplo, com o projeto para edifício residencial, de propriedade de Izydor Kleinberger, à rua das Palmeiras, cujo original apresentado por Korngold, foi substituído por um projeto de Victor Reif, ou então de um edifício residencial situado em terreno entre a av. Angélica e a rua Pirineus, de propriedade de Boris Dannemann, cuja execução seguiu o projeto elaborado pelo escritório de M. Grabowski.

Obra (01)	Edifício Central ¹
Proprietário	Companhia Passagem Central, de propriedade do Conde Luis Eduardo Matarazzo
Programa	Edifício com subsolo, ático, 18 pavimentos com salas para escritórios, térreo com 2 lojas, mezanino com salões
Local	Rua Boa Vista 105, 115 e Rua 15 de Novembro 212, 228
Projeto/Construção	Escritório Francisco Matarazzo Netto
Responsável Técnico	Francisco Matarazzo Netto
Processos PMSP	59344/40; 12555/41; 13946/41; 47164/41; 58450/41; 24494/42; 34897/42; 62961/42; 90345/42; 26199/43; 48644/44; 96926/67
Observações	Projeto com Francisco Matarazzo Neto e desenvolvido também pelo arquiteto Wladimir Alves de Souza, professor da UFRJ, e Ciro Mei.
Comentários	O edifício aproxima-se em sua linguagem das obras projetadas por Waldimir Alves de Souza no Rio, mas também mantém semelhanças com o edifício da Associação Comercial do Rio de Janeiro, o Palácio do Comércio projetado pelo arquiteto Henri Sajous ² com sua verticalidade destacada pelas colunas distribuídas na fachada de travertino. Os desenhos originais da fachada assinados por Korngold, apresentam maior influência do vocabulário clássico, que a obra final. No térreo, o desenho de Korngold introduz edículas emoldurando as duas entradas laterais, tanto na fachada frontal como na posterior, que na obra finalizada perdem o frontão, restando em seu lugar uma moldura dupla, que acentua a idéia de profundidade. A base do edifício revestida de travertino, o ritmo das aberturas e as janelas sob as portas laterais lembram, talvez intencionalmente a monumentalidade da arquitetura piacentina, visto que este projeto executado para a Cia Passagem Central de propriedade do Conde Luiz Eduardo Matarazzo e datado de 1941, é posterior ao edifício Matarazzo projetado por Marcello Piacentini e construído sob a direção de Vittorio Morpurgo entre 1935 e 1939 ³ , entretanto a influência da orientação da moderna monumentalidade vivenciada por Korngold ao longo dos anos trinta na Europa, não pode ser descartada
Referências	Acrópole (68) dez/43, pp. 215-224 (o nome do arquiteto não aparece como colaborador neste texto)
Ilustrações	

¹ Francisco Matarazzo Netto (1909-?) era filho de André Matarazzo com Amália Cintra e neto do Conde Francisco Matarazzo.

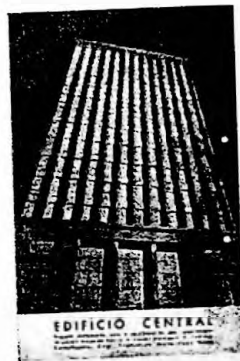
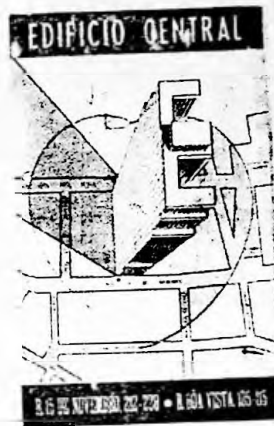
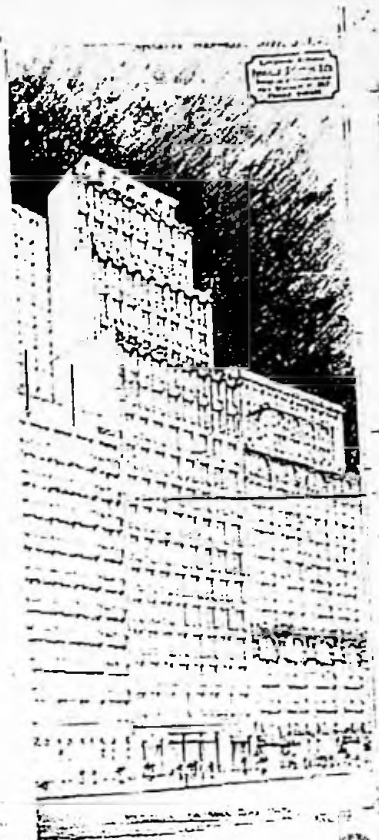
² O projeto do Palácio do Comércio, do Rio de Janeiro, é divulgado na revista *Arquitetura e Urbanismo*, maio-junho, 1940, pp. 145-154.

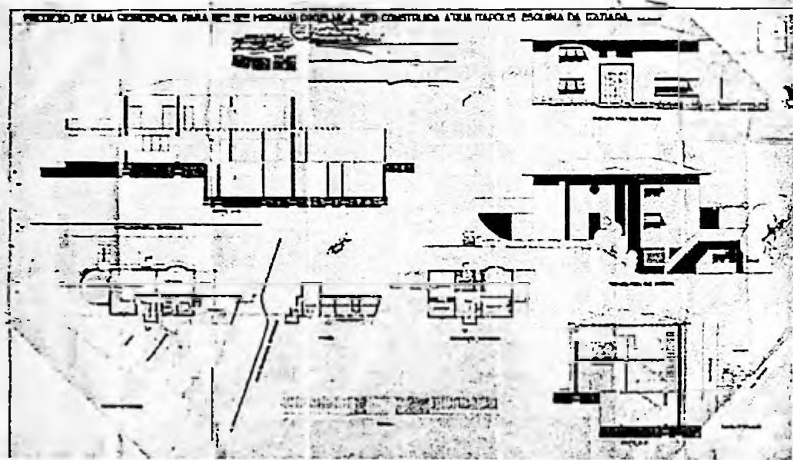


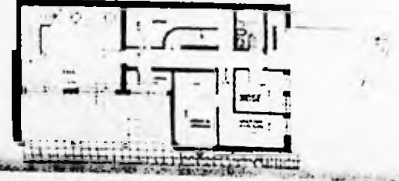
³ Tognon, Marcos. *Arquitetura italiana no Brasil. A obra de Marcello Piacentini*. Campinas UNICAMP, 1999, p. 125-142.

Obra (01)

Edificio Central

Ilustrações (cont.)




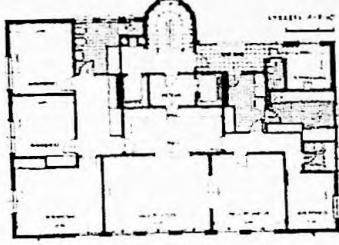
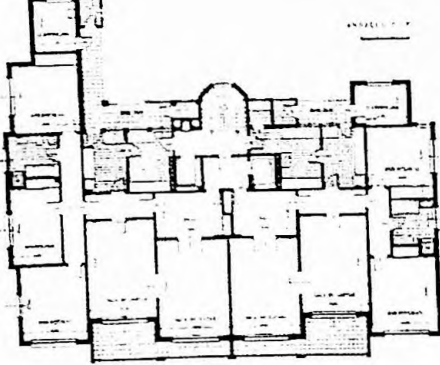






Obra (02)	Residência
Proprietário	Herman Pikielny ⁴
Programa	Residência unifamiliar
Local	Rua Itápolis 54 (atual Rua Armando Penteado 304)
Projeto/Construção	Escritório Francisco Matarazzo Netto
Responsável Técnico	Francisco Matarazzo Netto
Processos PMSP	21090/41; 31637/42 (habite-se)
Observações	Antecedente: Processo PMSP 12081/40 (projeto Warchavchik)
Comentários	Ver Capítulo 4 OS PRIMEIROS PASSOS POLÔNIA Observar a residência à Rua Francuska 2, em Varsóvia, projeto em comum com L. Lubinsky.
Referências	Acrópole (53) set/42, pp. 185-190 (Foto Leon Liberman)
Ilustrações	 <p>projeto Gregori Warchavchik</p>  <p>implantação</p>  <p>1º pavimento</p>  <p>2º pavimento</p>  <p>3º pavimento</p>

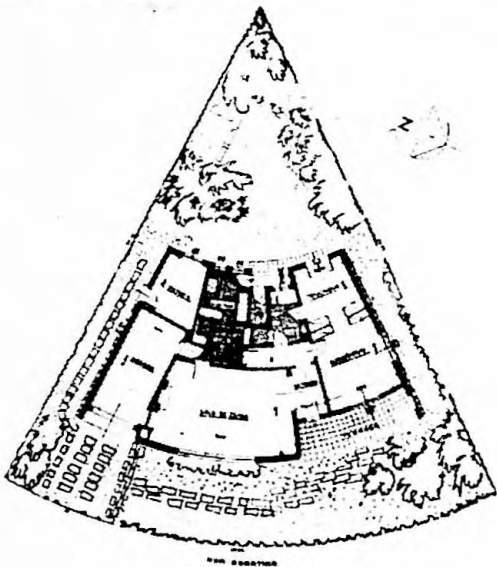


⁴ Herman Pikielny aparece entre os incorporadores do primeiro projeto para o Edifício Thomas Edison

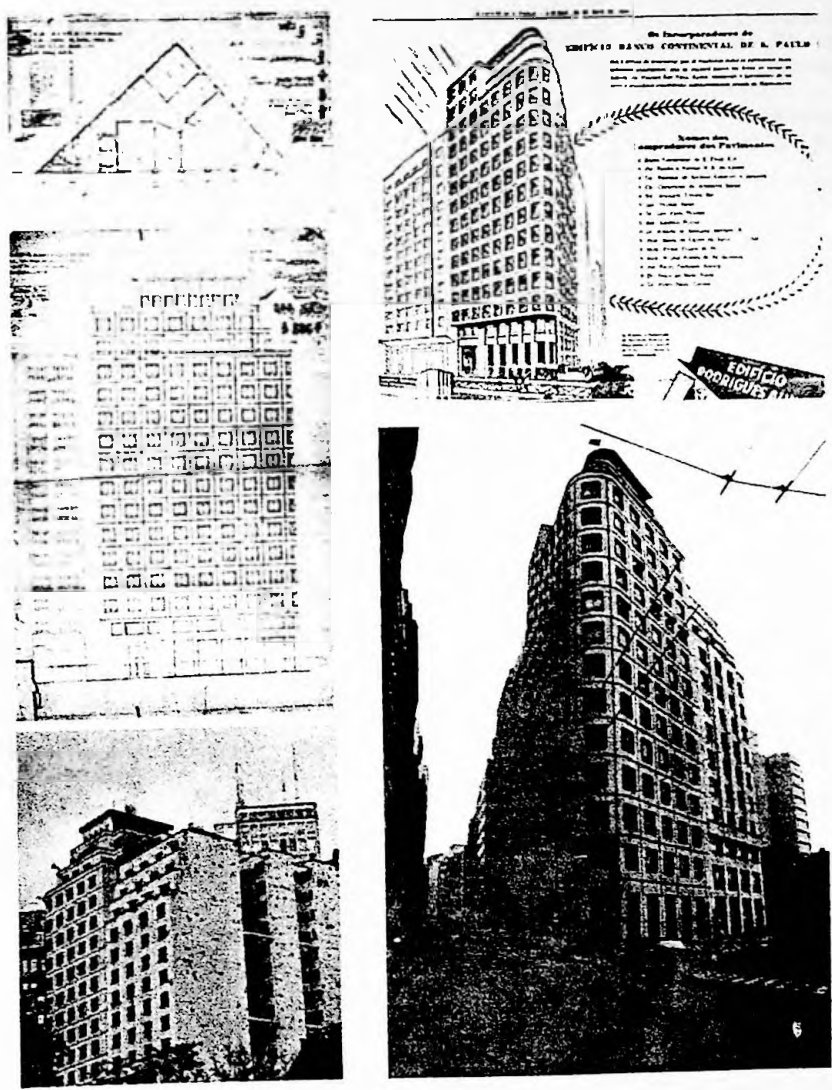
Obra (03)	
Proprietário	Banco Italo-Brasileiro S/A ⁵
Programa	Edifício com subsolo, Térreo com 1 loja, 5 andares com salões e salas de escritório e ático (2 598 m ²)
Local	Rua São Bento 341
Projeto	Escritório Francisco Matarazzo Netto
Construção	Francisco Matarazzo Netto
Processos PMSP	78059/41
Observações	
Comentários	
Referências	Acrópole (55) novembro/42, pp. 241-247
Ilustrações	<p>The 'Ilustrações' section contains five images. On the left, there are two vertical architectural drawings, likely floor plans or sections, showing the building's layout with various rooms and structural elements. To the right, there are three photographs. The top photograph shows the exterior facade of the building, featuring a grid of windows and a sign that reads 'BANCO NACIONAL DA CIDADE DE SÃO PAULO'. The middle photograph is a dark interior view, possibly of a lobby or office space, with light coming from windows. The bottom photograph shows a close-up of a large window with a dark frame and multiple panes.</p>

⁵ Depois Banco Nacional da Cidade de São Paulo S/A

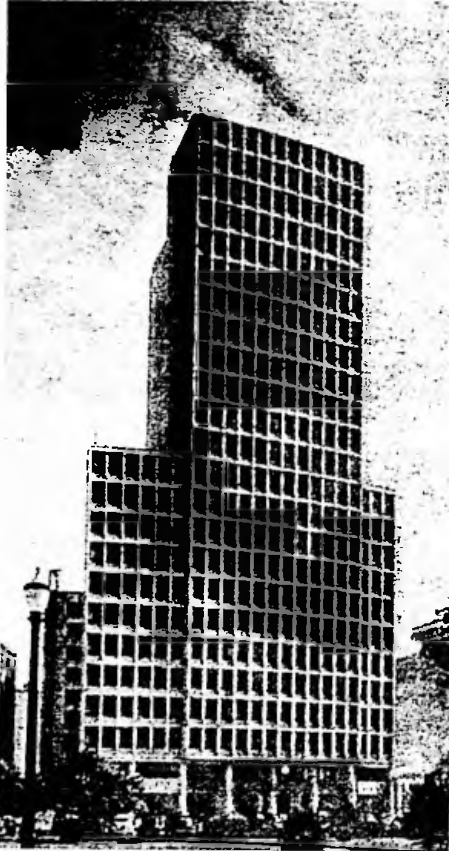
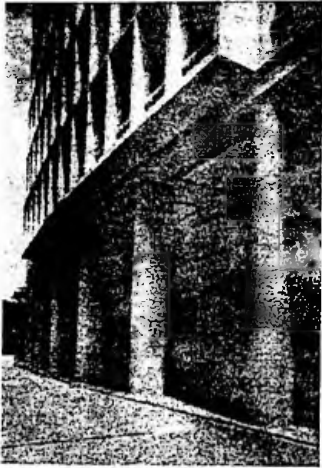

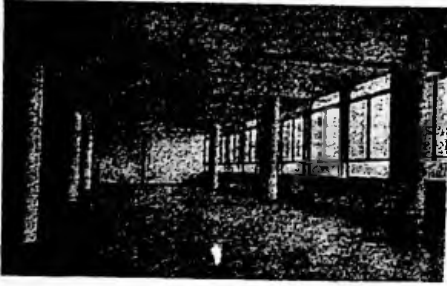
Obra (04)	Edifício-sede do Ministério das Relações Exteriores
Proprietário	Ministério das Relações Exteriores
Programa	
Local	RIO DE JANEIRO
Projeto	Escritório Francisco Matarazzo Neto
Data	1942
Observações	Ver Capítulo 9. ESTUDO DE CASOS - 9.1 O EDIFÍCIO CBI-ESPLANADA Projeto com Francisco Matarazzo Neto obra não executada
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (05)	Edifício Santa Amália
Proprietário	André Matarazzo
Programa	Edifício residencial
Local	Rua Piauí 760
Projeto/Construção	Escritório Francisco Matarazzo Neto
Responsável Técnico	Francisco Matarazzo Neto
Processos PMSP	
Observações	Projeto com Francisco Matarazzo Neto
Comentários	Requadro das janelas em ressalto irá aparecer no Edifício do Banco Continental, assim como o revestimento externo
Referências	Architectural Forum novembro/47 p. 102 Acrópole (64) agosto/43, pp. 93-99
Ilustrações	       

Obra (06)	Residência
Proprietário	Julio Pevsner
Programa	Residência unifamiliar
Local	Rua Duartina 325 - Sumaré
Projeto/Construção	Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold
Responsável Técnico	Francisco Beck
Processos PMSP	33803/43
Observações	
Comentários	Aproveitamento na fachada do ângulo do próprio terreno. Apenas um dormitório, interligado a um tocador e banheiro. Cuidado com o paisagismo. Fachada: uso do tijolo, viga destacada
Referências	Acrópole (72) abril/44, pp. 372-373
Ilustrações	  

Obra (07)	Edifício Vista Alegre/Banco Continental
Proprietário	Paulo Cochrane Suplicy, André Matarazzo Filho e outros ⁶
Programa	Edifício com subsolo, 4 lojas no térreo, sobreloja, 18 pavimentos e atico
Local	Viaduto Boa Vista 62, 76
Projeto/Construção	Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold
Responsável Técnico	Francisco Beck
Processos PMSP	14699/44; 37899/44; 63355/44; 70125/44 (início das obras); 71234/44; 74277/44; 93655/46; 25303/47; 45543/47; 50465/47; 63646/48 (habite-se)
Observações	Antecedentes: Processos PMSP 68329/29; 75639/29; 22118/30; 9291/31 (Proprietária: Condessa Álvares Penteado, Construção: Siciliano & Silva Escriitorio Technico de Construcções)
Comentários	O ritmo das janelas e a fachada limpa, sem a preocupação corrente em salietar a estrutura, nos remete ao racionalismo italiano de edifícios como o Correio Central de Mario Ridolfi em Roma, de 1933. A modulação da fachada e o enquadramento das janelas já havia sido ensaiado no edifício Santa Amália.
Referências	
Ilustrações	


⁶ O principal acionista do Banco Continental, era o político Hugo Borghi, secretário da Fazenda do Estado de São Paulo, e amigo de Stefan Neuding. Seu diretor era Roberto de Mesquita Sampaio, também incorporador do edifício da Rua Sabará e amigo de Stefan Neuding. Seu processo de naturalização de Lucjan Korngold. Da incorporação do edifício que encontramos servindo como testemunha no processo de naturalização de Lucjan Korngold, amigo pessoal de Roberto Mesquita Sampaio, e Borghi. Paulo do Banco Continental também participa Stefan Neuding, amigo pessoal de Roberto Mesquita Sampaio, e Borghi. Paulo Cochrane Suplicy era esposo de Filomena Matarazzo Suplicy, filha de André Matarazzo com Amália Cintra, irmã de Francisco Matarazzo Neto e neta do Conde Francisco Matarazzo.

Obra (08)	Edifício Thomas Edison
Proprietário	Szymon Raskin e Roman Landau
Programa	Edifício com subsolo, térreo com 4 lojas e 24 pavimentos para escritórios (área 11 744 m ²)
Local	Rua Bráulio Gomes 30
Projeto/Construção	Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold
Responsável Técnico	Francisco Beck
Processos PMSP	88985/44; 25170/45, 63490/45, 71541/45, 82944/45, 11416/48, 12440/48, 44589/48
Observações	
Comentários	Ver Capítulo 9. ESTUDO DE CASOS - 9.1. EDIFÍCIO CBI-ESPLANADA
Referências	Acrópole (121) maio/1948, pp 9-11 L'Architecture D'Aujourd'hui, n. ° 21. dezembro/1948
Ilustrações	   

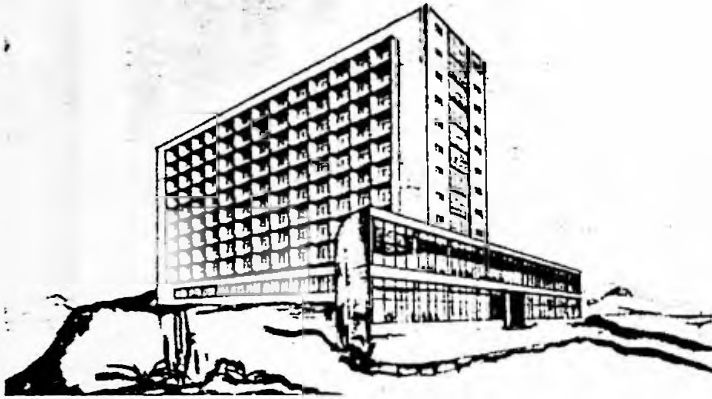
Obra (09)	Residência ⁷
Proprietário	Zimon Leirner ⁸
Programa	Residência unifamiliar
Local	Rua São Salvador 99
Projeto/Construção	Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold
Responsável Técnico	Francisco Beck
Processos PMSP	17314/45 (licença de demolição), 21204/45; 31490/45, 39954/46 (habite-se)
Observações	
Comentários	Ver Capítulo 4 OS PRIMEIROS PASSOS: POLÔNIA As primeiras referências da casa são os projetos feitos na Polônia no final da década de 30, em especial a Vila Rothstein, na qual o arquiteto fez uso dos pilares na fachada. A sala de jantar foi projeto de John Graz, amigo do casal Leirner, que já havia decorado a casa de seu irmão Isay Leirner, casado com Felicia Leirner. O tapete da sala de jogos é de autoria de Regina Gomide, esposa de Graz.
Referências	
Ilustrações	

⁷ Reforma durante os anos 70, feita pelos arquitetos Botti e Rubin. O banheiro do casal é original em mármore de Carrara.

⁸ Zimon Leirner, polonês de Varsóvia, vindo provavelmente da massa do operariado judaico, tendo aprendido o ofício da malharia. Frequentava o Clube 44 e, conforme a viúva Sara Leirner, era amigo de H. Pikielny. Amigo dos proprietários da Luz -Ar, contratou a firma quando da construção da fábrica Tricolã, de sua propriedade, e do edifício na Rua Bahia com a Praça Buenos Aires.

Obra (10)	Edifício Alois
Proprietário	Elijas Gliksmanis
Programa	Edifício comercial
Local	Rua Sete de Abril 256, 276
Projeto/Construção	Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold
Responsável Técnico	Francisco Beck
Processos PMSP	23472/45; 99251/46
Observações	
Comentários	Ver Capítulo 9. ESTUDO DE CASOS - 9.1. EDIFÍCIO CBI-ESPLANADA
Referências	Acrópole (292) março/63 p. 136
Ilustrações	

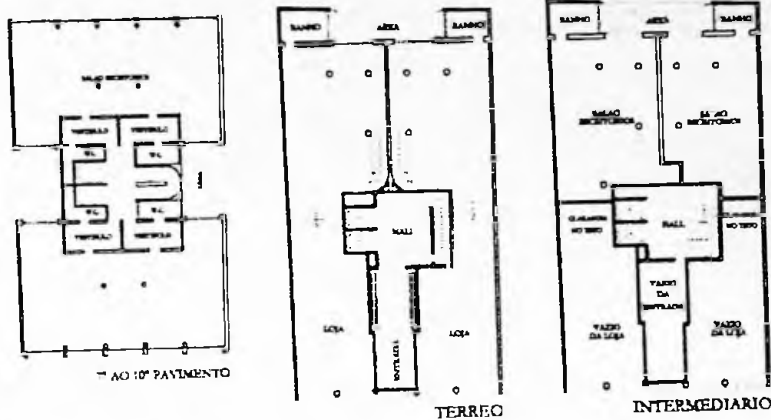
Obra (11)	Edifício Mendes Caldeira
Proprietário	Germaine Lucie Burchard
Programa	Edifício comercial
Local	Av Ipiranga 564
Projeto/Construção	Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Luçan Korngold
Responsável Técnico	Francisco Beck
Processos PMSP	54371/45, 99747/46; 26565/47; 46187/48; 101374/48 (pedido de habite-se); 105947/48; 40446/49, 117379/49; 137053/49, 24036/50; 48156/50
Observações	Transferência de responsabilidade, a partir de 22/04/1947, para Guido Noschese, da Construtora Luz Ar O empreendimento passa mais tarde para os irmãos Nelson e Wilson Mendes Caldeira.
Comer.ários	Em dezembro de 1946, o arquiteto Jacques Pilon, proprietário de um terreno vizinho à Av. Ipiranga 546 e 550, com planta já aprovada, e projetando para outro ao lado, de propriedade de Antonio de Toledo Lara Filho, separado do primeiro apenas pelo prédio da Bolsa de Imóveis, consulta a Prefeitura sobre a possibilidade de eliminar o recuo lateral de modo a uniformizar a massa das fachadas permitindo a continuidade nas partes altas e evitando assim o denteado dos recuos acima dos 40 m. Pilon já havia projetado para a Dona Germaine Buchard, o que facilitou a iniciativa de juntar os interesses comuns de todos os empresários interessados. O pedido foi aceito através do parecer do engenheiro L.C. Berrini Junior, que considerou a solução "de grande interesse para a Prefeitura a vista do conjunto arquitetônico proposto", mas que deveriam ser mantidos os recuos de 2,50 m junto às duas divisas laterais extremas. O parecer permitiu ao grupo de investidores ampliar a área de seu investimento, apresentando-se o conjunto atualmente destacado dos demais imóveis da região que, por não poderem utilizar o mesmo recurso, se apresentam mais baixos
Ilustrações	

Obra (12)	
Proprietário	Edmund Maluf
Programa	Hotel (estudo)
Local	GUARUJÁ
Projeto	Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold
Observações	
Comentários	
Referências	Acropole jul/46 pp. 78-89
Ilustrações	

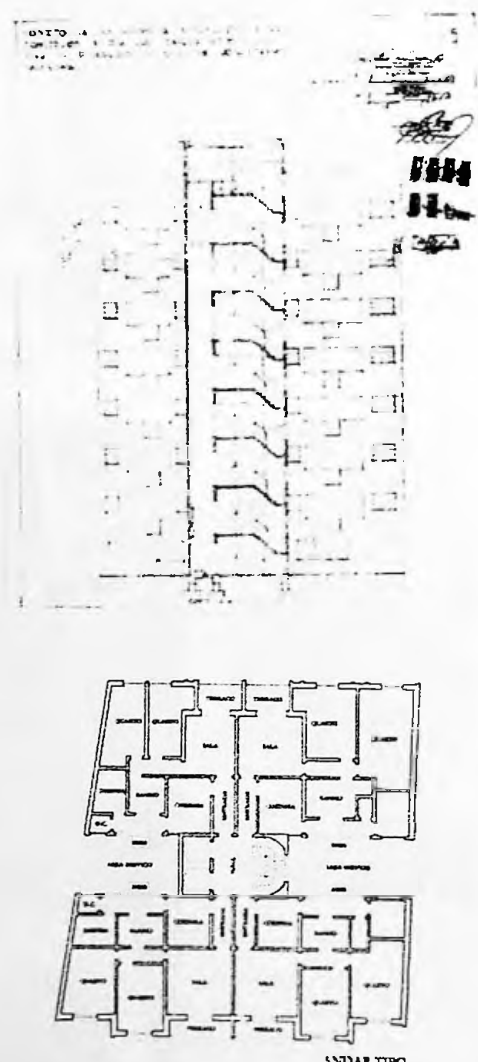
Obra (13)	
Proprietário	Germaine Lucie Burchard
Programa	Edifício com doze pavimentos para uma loja, vinte conjuntos para escritório (com sessenta e quatro salas), duas salas e um apartamento
Local	Rua Direita 183 e 191
Projeto	Joaquim Procópio de Araújo
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	56332/45; 140370/49 (projeto substitutivo)
Observações	Antecedente: Processo PMSP 56332/45 (Edifício de 12 pavimentos para 1 loja, 20 salas para escritório e 1 apartamento)
Comentários	
Referências	
Ilustrações	




Obra (14)	Edifício Rio Claro
Proprietários	Lucjan Korngold e Stefan Marek Neuding ⁹
Programa	Edifício para escritórios (34 salas) com subsolo, duas lojas e 10 pavimentos (área 4.932 m ²)
Local	Rua Quirino de Andrade 217, 219 e 227
Projeto/Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	37315/46
Observações	Por outro lado, conforme depoimento de André Neuding, Francisco Scarpa, também participou do empreendimento.
Comentários	
Referências	Jornal "O Estado de São Paulo" 30/06/63

Ilustrações



⁹ Conforme escritura anexa ao processo de naturalização de Stefan Marek Neuding, o terreno – que incluía uma casa – à Rua Quirino de Andrade 227 foi comprado por 300 mil cruzeiros de Dano Carneiro Rodrigues de Moraes e sua esposa em 11/08/45, por Lucjan Korngold, numa proporção de 1/3, e por Stefan Marek Neuding, numa proporção de 2/3.

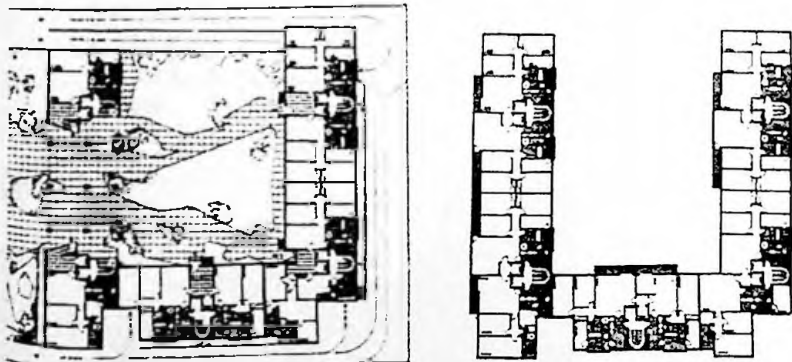
Obra (15)	
Proprietário	José Coelho Pamplona
Programa	Edifício para 28 apartamentos, 8 pavimentos (área 2.989 m ²)
Local	Rua Frei Caneca 1034, 1042 - Bela Vista
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	66683/46
Observações	Obra não executada. Processos PMSP 99912/52; 146407/54 (Proprietário Pedro Hachuy; Engenheiro Samuel Belk)
Comentários	
Referências	
Ilustrações	 <p>ANDAR TIPO</p>

Obra (16)	
Proprietário	José Coelho Pamplona
Programa	Edifício para duas lojas e dezesseis apartamentos, 8 pavimentos (área 1.731 m ²)
Local	Rua Turiassu 205 esq. com Rua Cardoso de Almeida 275
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	66684/46 (Aprovação 28/01/47); 60613/47; 72695/47 (assume Construtora Camargo Pacheco), 78674/47 (multa escritório Korngold); 126817/49; 142259/49; 61520/53; 157355/52; 178619/53, 189119/54
Observações	Transferência de responsabilidade sobre o projeto e concreto armado, a partir de 28/08/47, para a firma Comercial Construtora Camargo Pacheco. Fica para o Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções só a responsabilidade pela construção Os processos encontrados não contém as plantas.
Comentarios	O projeto, em esquina, com os jardins de inverno na fachada tem referências da arquitetura moderna voltada aos edifícios residenciais na Europa, lembrando o edifício Trussardi, projeto de Rino Levi (1941), à Av. São João.
Referências	
Ilustrações	  

Obra (17)	Edifício CBI
Proprietários	Octavio Guinle, Eduardo Guinle Filho, Germaine Lucie Burchard, Henryk Alfred Spitzman Jordan e Nelson Mendes Caldeira
Programa	Edifício para 2 lojas, 52 salas, 157 salões para escritórios e 2 apartamentos para zelador (área 46.935 m ²)
Local	Rua Formosa 367 esq Parque do Anhangabaú
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	81371/46; 62949/47 (aumento de área); 90332/47 (modificativo); 134284/48; 13572/51; 133338/52 (reforma de prédio para instalação bancária sem aumento de área); 251302/56 (Substituição por planta sem aumento de área onde o proprietário aparece sendo a Caixa Econômica do Estado de São Paulo)
Observações	Antecedente: Processos PMSP 45007/38; 87626/41 - Hotel Grande Avenida (Projeto Elisiário Bahiana). Processo PMSP 133338/52 (Projeto: Laércio Ramos; Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções; Responsável Técnico: Laércio Ramos) Processo PMSP 251302/56 (Projeto: Lucjan Korngold; Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções, Responsável Técnico: Laércio Ramos) Em 15/01/49, assume a responsabilidade técnica Heitor Portugal, pela empresa Sociedade Comercial e Construtora S/A. Ao grupo empreendedor somam-se depois os nomes de Roman Wladislaw Stenislaw Antoni Sanguszko, Faustyna Joanna Spitzman Jordan e Wilson Mendes Caldeira Participação no projeto de Jerzy Zalszupin
Comentários	Ver Capítulo 9. ESTUDO DE CASOS - 9.1. O EDIFÍCIO CBI-ESPLANADA
Referências	Mindlin, Henrique E. Modern Architecture in Brazil, s/d p.12 Hitchcock, Henry-Russell Latin American Architecture, 1955 p. 194 L'Architecture D'Aujourd'hui (42-43) agosto/52 p. 35 L'Architettura Cronache e Storia, 1/11/59
Ilustrações	

Obra (18)	
Proprietários	Roberto de Mesquita Sampaio Jr., Christian Gustav Sigismund von Bulow e Stefan Marek Neuding ¹
Programa	Edifício para 36 apartamentos com 10 pavimentos
Local	Rua Sabará 76 e 106
Projeto/Construção	Fortunato Ciampolini
Responsável Técnico	Fortunato Ciampolini
Processos PMSP	95402/46 (substitutivo com acréscimo de área com aumento de mais um pavimento para 5 apartamentos); 10919/48; 28137/48 (substitutivo com aumento de área); 80264/49 (reforma sem aumento de área); 51444/52; 136914/52
Observações	
Comentários	
Referências	
Referências	
Ilustrações	

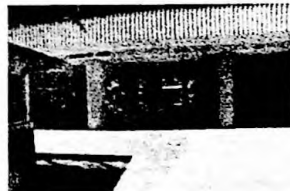
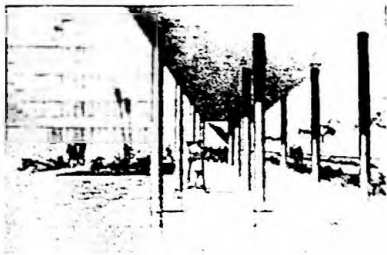
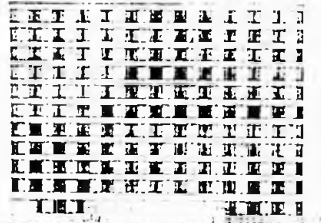
¹ Junto ao processo de naturalização de Stefan Neuding encontramos a escritura do terreno da Rua Sabará, onde consta como vendedor a Companhia Nacional de Comércio e Engenharia representada por Fortunato Ciampolini e Alfredo Aurélio de Figueiredo Caldas, e como compradores Roberto de Mesquita Sampaio Junior, morador na Av. Europa 602, com 18%; Christian Gustav Sigismund von Bulow, morador na Av. Paulista 98, com 24%; e Stefan Marek Neuding, morador na Rua Piauí 760, com 58%. O pagamento é feito com cheque contra o Banco Continental de São Paulo, S/A, do qual Roberto de Mesquita Sampaio era diretor.

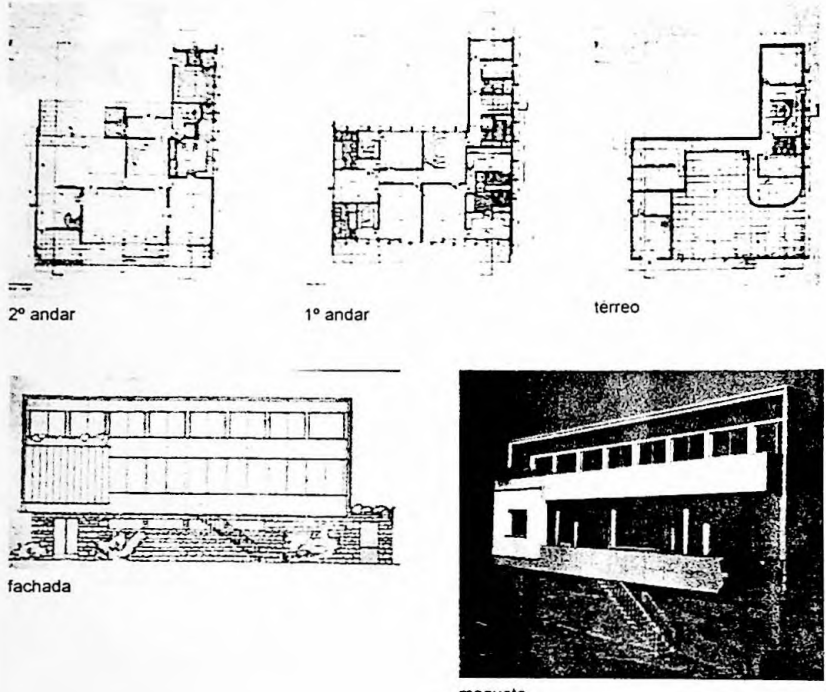
Obra (19)	
Proprietários	Roman Landau e outros
Programa	Edifício para cento e sete apartamentos com onze pavimentos (área 16 790 m ²)
Local	Rua São Vicente de Paula 501
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	18690/47; 43919/49 (substitutivo com aumento da área para mais um apartamento no terreno); 47236/52
Observações	
Comentários	<p>"O Edifício 'São Vicente de Paula', de 107 famílias associadas, é um empreendimento I.A.P.I. que, com uma entrada de Cr\$ 10 000,00 aproximadamente e uma contribuição mensal de Cr\$ 2 500,00 possibilitaram a execução desta obra que foi planejada e executada sem fins lucrativos.</p> <p>O edifício tem uma área construída de 12 064 m². Da área do terreno de 3 405 m², foram ocupados somente 1.027 m², o que corresponde a menos de 1/3 da área. Como se pode ver, o terreno não foi aproveitado comercialmente. O grande pátio é ligado por pilotis com a rua...</p> <p>Vale a pena destacar que os proprietários desse edifício, pessoas de recursos modestos, não vacilaram ao dar as suas contribuições para possibilitar a decoração de seu edifício com obras de arte pura. A obra do escultor Bruno Giorgi (Grande Prêmio da Bienal) destaca-se no pilotis do prédio. Os arquitetos não desconhecem como é difícil convencer os clientes de recursos muito maiores do que estes, a aplicar uma milionésima parte do orçamento para obras de arte.</p> <p>Convém mencionar que em diversos países europeus, os proprietários são obrigados por lei, a aplicar de 2 a 5% do valor da construção em artes plásticas, como uma contribuição para a maior divulgação artística.</p> <p>No Edifício 'São Vicente de Paula', utilizou-se materiais simples. Vejamos-lhe as principais características: a fachada foi revestida de tijolos laminados e nas sacadas foram aplicadas chapas de 'Eternit'. As colunas do pilotis foram revestidas com 'Aerolite' (pedra natural com 5 mm de espessura) sendo que esse material foi também aplicado nas paredes e nos pisos do pilotis do jardim. Nas paredes do hall foram colocadas pastilhas de vidro e tijolos laminados. Os brisoleil da fachada impedem a entrada do sol e tornam indevassáveis as áreas de serviço dos apartamentos (chapas Eternit).</p> <p>O sub-solo do prédio é constituído de 2 andares de garagem..." (Acrópole, abril/54)</p> <p>O projeto de Korngold para este conjunto habitacional encontra suas referências nos projetos dos grandes conjuntos habitacionais, da década de 1930 na Polônia.</p>
Referências	Acrópole (117) jan/48, pp. 233-235 Acrópole (187) abril/54, pp. 305-307
Ilustrações	

Obra (19)

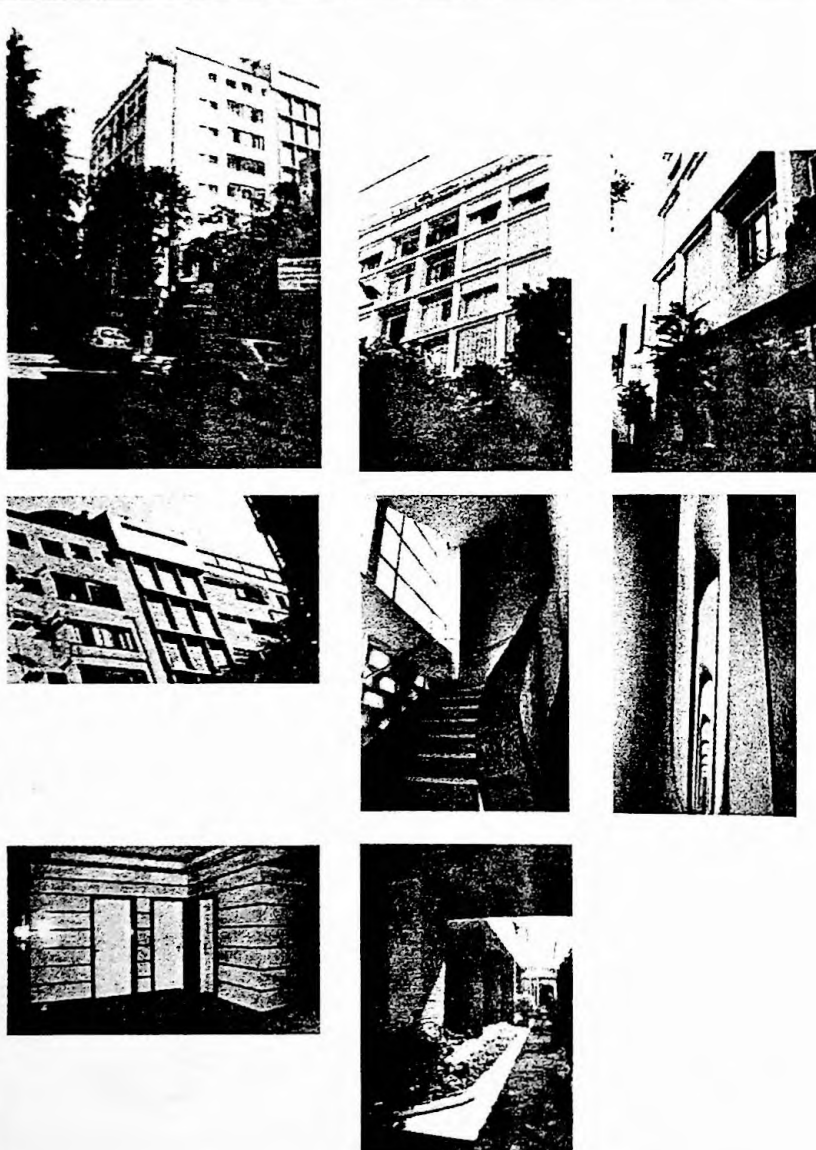
Ilustrações (cont)

PROJETO DE PLANO DE PLANEJAMENTO DE UMA TORREDAO
E DA SUA VIZINHAÇA



Obra (23)	Residência
Proprietário	
Programa	Residência unifamiliar
Local	RIO DE JANEIRO
Projeto	
Construção	
Observações	Foto encontrada no apartamento do arquiteto
Comentários	
Referências	Acrópole janeiro/48, pp. 236
Ilustrações	 <p>2º andar</p> <p>1º andar</p> <p>terreo</p> <p>fachada</p> <p>maquete</p>

Obra (24)	Residência
Proprietários	Elza Kleinberger, assistida de seu marido Izydor Kleinberger
Programa	Residência unifamiliar
Local	Rua Ubatuba lotes 16-17, quadra 23 - Pacaembu
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	95934/48
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (20)	
Proprietários	Stefan Marek Neuding, Adolf Neuding, Kazimierz Zylber, Lucjan Korngold, Wladyslaw Fenigstejn, Henryk Zylberman, Alfred Herman, Samuel Glogowski, Mery Odesser e seu marido Josef Odesser ²
Programa	Edifício com porão, ático, dez pavimentos para 39 apartamentos (área 6.553 m ²)
Local	Rua Alagoas 156 e 162
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	38076/47; 65255/47
Observações	O projeto não foi construído. O projeto executado pode ser encontrado no Processo PMSP 69669/51, sendo de autoria de Gregório Paes de Barros.
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

² Samuel Glogowski (pai de Marjan Rychard Glogowski), chegou ao Brasil com visto do embaixador Souza Dantas da mesma forma que Mery Odesser e seu marido Josef Odesser, sócios de Glogowski na Sociedade Metaquímica Ltda. Adolf Neuding é pai de Stefan Marek Neuding, conhecido de Korngold desde Varsóvia, e chegou ao Brasil com o navio Conte Grande juntamente com Korngold e Henryk Zylberman.

Obra (21)	Edifício comercial
Proprietário	Germaine Lucie Burchard
Programa	Edifício de Escritórios
Local	Rua São Luiz 174
Projeto/Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	67908/47, 103095/47
Observações	
Comentários	
Referências	Lefèvre, José Eduardo de Assis. Entre o discurso e a realidade A rua São Luiz e sua evolução. Tese de Doutorado. FAUUSP, 2000.
Ilustrações	

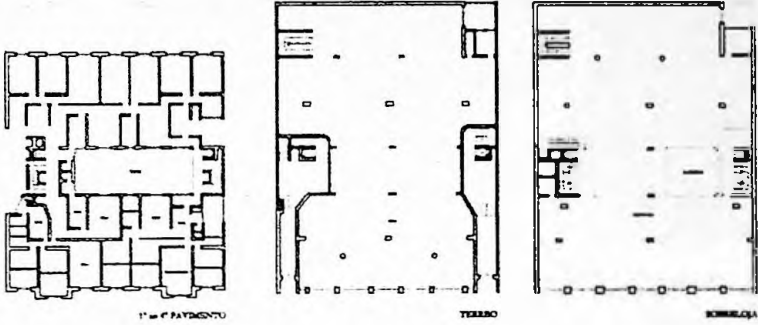

Obra (22)	Residência
Proprietário	Walter Havelland
Programa	Residência unifamiliar com dois pavimentos
Local	Rua Estados Unidos 117
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	79407/47
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	


Obra (25)	Residência
Proprietários	Fred Leipziger e Ellen Leipziger ³
Programa	Residência unifamiliar
Local	Rua Cuba 354 esq. Rua Chile
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	100449/48; 124036/48; 126064/48
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	<p>The illustration section contains four architectural drawings. At the top is a site plan showing a plot with a curved boundary on the left and a building footprint. Below it is a detailed floor plan of the building, showing various rooms and a central hallway. The third drawing is a perspective elevation of the building, showing its profile and facade. The fourth drawing is another perspective elevation, showing a different side of the building.</p>

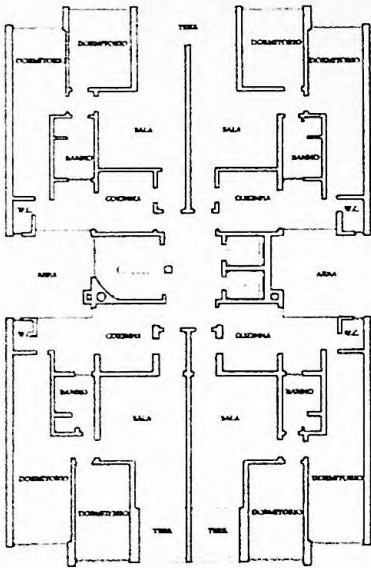


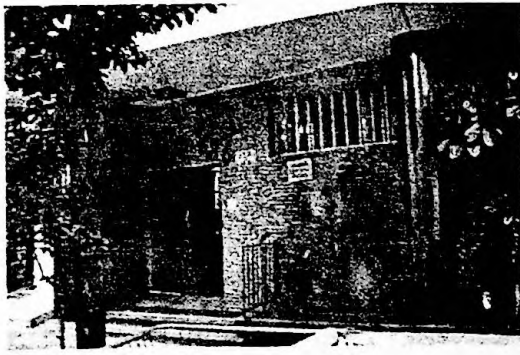

³ Ligados a CIP (Congregação Israelita Paulista). O Rabino Leipziger é filho do casal.

Obra (26)	Edifício América
Proprietário	Escritório Levy Ltda.
Programa	Reforma do 5º andar sem aumento de área
Local	Rua São Bento 405
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	121374/48
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

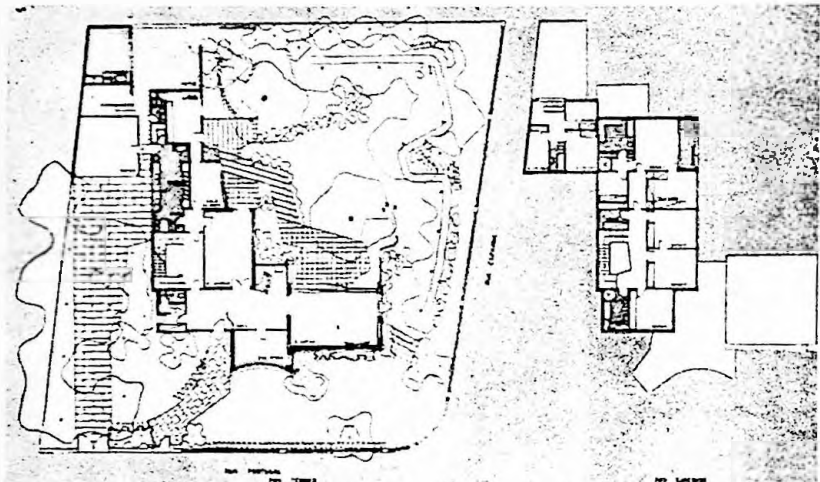



Obra (27)	Reforma de residência
Proprietário	Nella Rosina Victorina Galbiati Amato
Programa	Reforma de residência unifamiliar com aumento de área
Local	Av. Pacaembu 1004
Projeto	Joaquim Procópio de Araújo
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	36867/50
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (28)	
Proprietário	Francisco Bergamo Sobrinho
Programa	Edifício com porão e seis pavimentos para uma loja, uma sobreloja e vinte e quatro apartamentos
Local	Rua Carneiro Leão 660, 670, 680 (área 3.401 m ²)
Projeto	Joaquim Procópio de Araújo
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	49445/50, 135416/50 (aumento de área); 109668/51 (aumento de mais 2 apartamentos no 7º andar); 114609/52, 902672/74
Observações	Processo PMSP 109668/51 (Projeto: Marjan R. Glogowski; Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções; Responsável Técnico: Joaquim Procópio de Araújo)
Comentários	O projeto do edifício baixo com um pátio interno e pequenos apartamentos ao seu redor também encontra suas referências nos projetos habitacionais poloneses da década de trinta Mesma tipologia do edifício à Rua Álvaro de Carvalho 172 e 184, projetado para Elijas Gliksmanis.
Referências	
Ilustrações	 

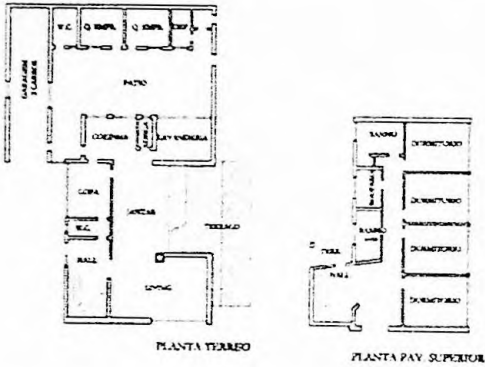
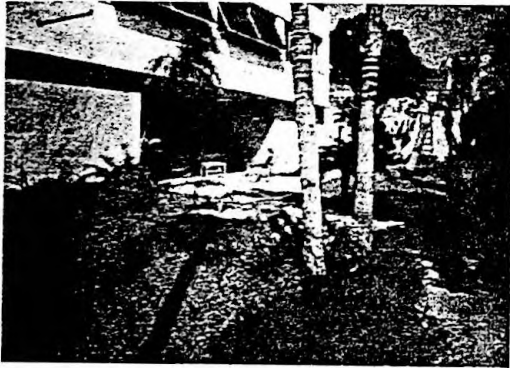
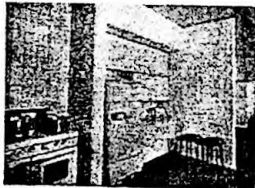


Obra (29)	Residência
Proprietário	Walter Haberkorn
Programa	Residência unifamiliar com dois pavimentos e garagem
Local	Rua Bento de Andrade 444
Projeto	Joaquim Procópio de Araújo
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	100755/50
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

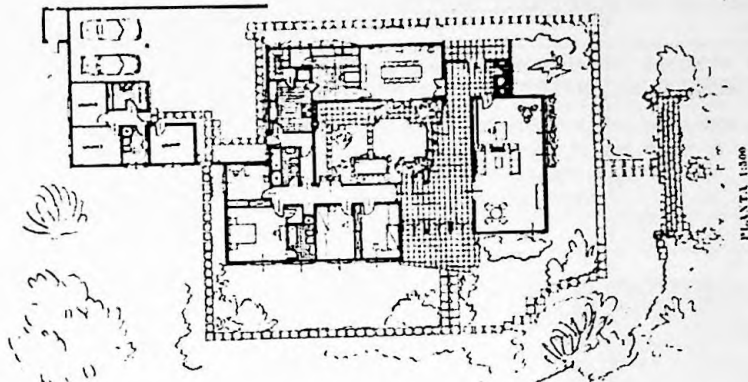

Obra (30)	
Proprietário	Roman Sangusko ⁴
Programa	Edifício para uma loja, garagem, trinta e oito apartamentos (área 5.823 m ²)
Local	Alameda Barão de Limeira 1172 e 1178
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	129173/50; 116382/52 (substituição por planta com aumento de área de dois apartamentos)
Observações	Processo PMSP 116382/52 (Projeto: Marjan Ryszard Glogowski; Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções; Responsável Técnico: Laércio Ramos) Conforme Jorge Pietrowski, a obra foi executada pela Construtora Alvear, dirigida por Stefan Glikzman, cunhado de Korngold.
Comentários	
Referências	
Ilustrações	 <p style="text-align: center;">PAVIMENTO TIPO</p>    

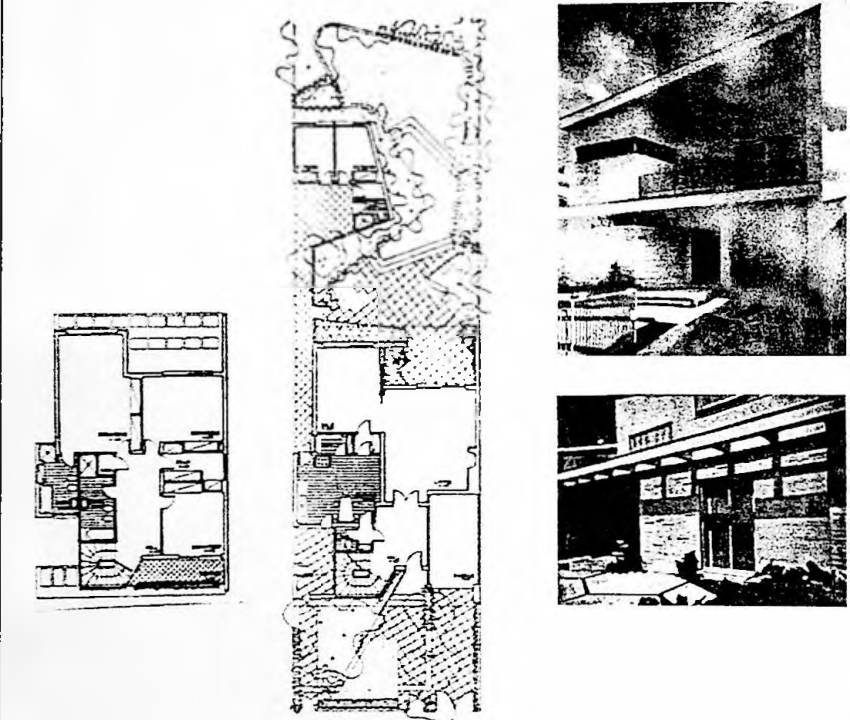
⁴ O terreno foi comprado do Coronel Arcyżł Bek Jedigaroff e sua mulher Zofia Bek Jedigaroff.

Obra (31)	Residência
Proprietários	Stefan Marek Neuding e Veronica Neuding
Programa	Residência unifamiliar de dois pavimentos e garagem
Local	Rua Espanha 252 esq. Rua Portugal
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Luçan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	131062/50, 88222/51, 91372/51 (substituição por planta sem aumento de área)
Observações	Processo PMSP 91372/51 (Projeto Marjan Ryszard Glogowski, Construção Escritório Técnico Luçan Korngold Engenharia e Construções; Responsável Técnico Laércio Ramos) Paisagismo Roberto Coelho Cardoso Móveis Joaquim Tenreiro e Luçan Korngold
Comentários	Planta setorizada. Integração espaço interno com jardim. Edifício descaracterizado totalmente.
Referências	Habitat (23) agosto/55, pp. 22-25
Ilustrações	   


Obra (32)	
Proprietário	Hotéis Mára S/A
Programa	Reforma de prédio sem aumento de área
Local	Rua Brigadeiro Tobias 225,229,235,247,251,257,263,269,275 esq. Rua Coronel Batista da Luz 16, 22 e 26
Projeto	Vladimir Vensann
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	135752/50; 40217/51 (reforma de prédio sem aumento de área, com a transformação de uma entrada em armazém, na Rua Brigadeiro Tobias 247)
Observações	Processo PMSP 40217/51 (Projeto: Marjan Ryszard Glogowski; Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções; Responsável Técnico: Joaquim Procópio de Araújo)
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

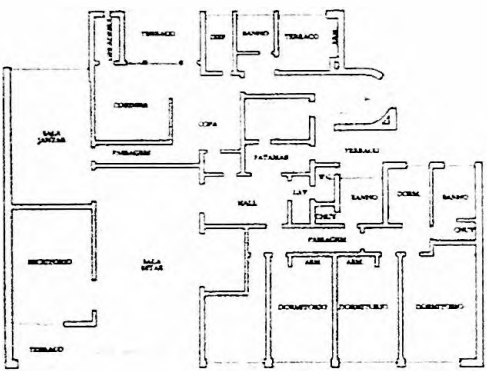



Obra (33)	Residência
Proprietário	Dawid Zejger
Programa	Residência unifamiliar com dois pavimentos e garagem
Local	Rua São Salvador 127
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	143470/50; 56110/51
Observações	Transferência de responsabilidade técnica, a partir de 19/06/51, passando para o profissional Renato E. Di Guglielmo, do Escritório Técnico Bernardo Rzezak Paisagismo Roberto Coelho Cardozo e Suzana Osborn Coelho
Comentários	
Referências	Acrópole (192) set/54, pp. 570
Ilustrações	    


Obra (34)	Residência
Proprietário	Fritz Blanckstein
Programa	Residência unifamiliar
Local	Sítio das Colinas - SUZANO
Projeto/Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Observações	
Comentários	
Referências	Acrópole (177) 1953, pp. 311-315
Ilustrações	 

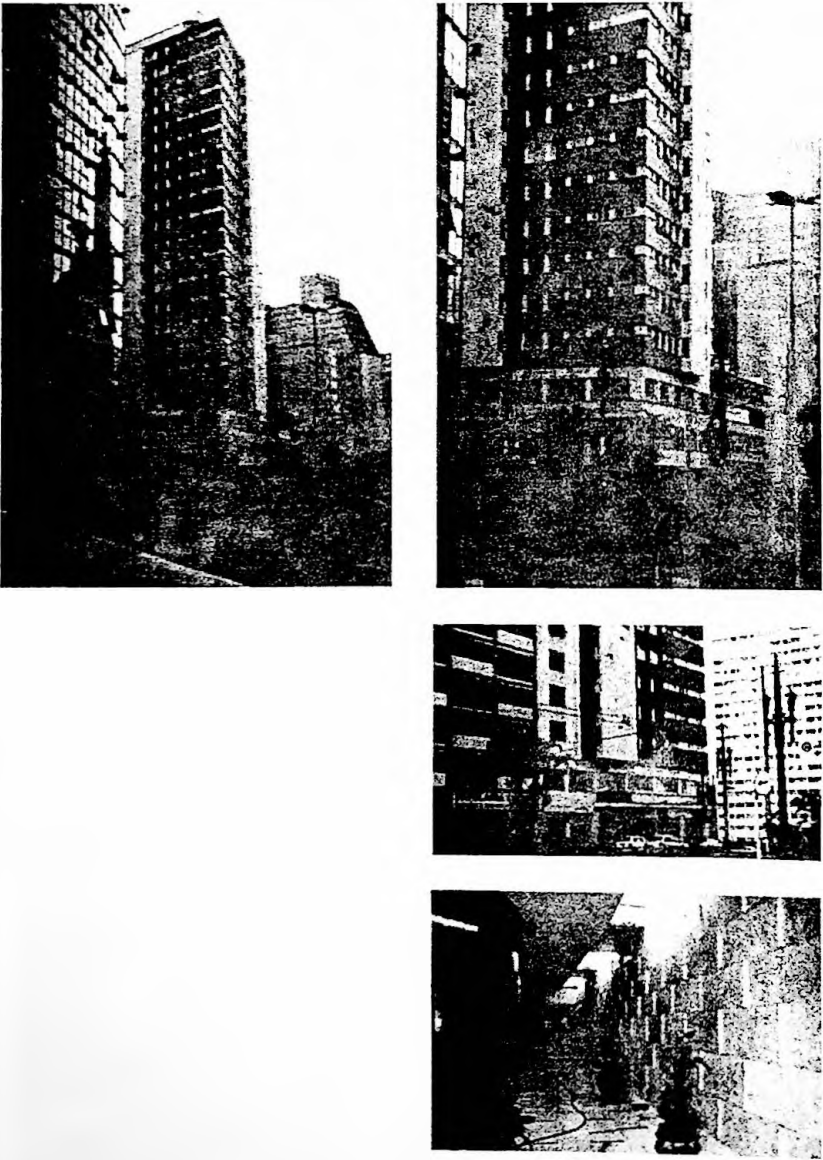
Obra (35)	Residência
Proprietários	Sr e Sra. Riwczes
Programa	Residência unifamiliar
Local	Jardim Paulista
Projeto	
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	
Processos PMSP	
Observações	Decoração: Jean Muller Mural: Roberto Sambonet
Comentários	
Referências	Acrópole (183) 1953, pp. 112-113
Ilustrações	

Obra (36)	
Proprietário	Cotonificio Adelina S/A
Programa	Reforma de edificio com aumento de área
Local	Rua do Cortume 196
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	25710/51
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (37)	
Proprietário	Germaine Lucie Burchard
Programa	Reforma de prédio (hotel) com acréscimo de área com transformação interna em 60 apartamentos e formação de 24 escritórios (2 lojas)
Local	Rua Conceição 59, 63, 71, 79 (atual Av. Casper Libero 59, 63, 71, 79)
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	40217/51; 153792/51 (reforma sem aumento de área com transformações internas em 60 apartamentos e formação de 24 escritórios); 71760/53 (reforma de prédio com aumento de área para 6 apartamentos); 169695/53 (reforma e aumento de edifício para duas lojas); 120970/55; 149514/55; 128028/57; 168131/58; 170211/59; 37241/60; 110732/71; 905466/74
Observações	Processo PMSP 169695/53 (Projeto: Lucjan Korngold; Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções; Responsável Técnico: Laércio Ramos)
Comentários	O projeto original é provavelmente de Vladimir Vensann. A fachada do edifício de esquina apresenta-se como um jogo de curvas, lembrando torres de um navio e encontra semelhanças com o projeto de edifício residencial de Joseph Bassompierre, Paul de Rutte, e Paul Sirvin, de 1936, à rond-point du Pont Mirabeau, Paris.
Referências	
Ilustrações	

Obra (38)	Edifício Intercep
Proprietário	Bolsa de Imóveis do Estado de São Paulo S/A
Programa	Edifício para 1 loja, um salão e 18 apartamentos, com 1 sub solo, 19 pavimentos e ático (área 8.653,65 m ²)
Local	Pça da República 97 e 107
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	64020/51; 115576/52 (substituição por planta sem aumento de área) (substituição por planta com aumento de área); 253991/56 (substituição por planta com aumento de área)
Observações	Processo PMSP 253991/56 (Projeto Lucjan Korngold, Construção Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções, Responsável Técnico Laercio Ramos)
Comentários	O projeto encontra referências no projeto de Korngold para edifício em Varsóvia, à rua Marszalkowskiej.
Referências	Acrópole (292) março/63 p 136
Ilustrações	 <p>ANDAR TIPO</p>   

Obra (39)	Reforma de residência
Proprietário	Menucha Kursanskis
Programa	Reforma de residência unifamiliar com aumento de área
Local	Rua Atibaia 251
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Joaquim Procópio de Araújo
Processos PMSP	72396/51; 1088212/51
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

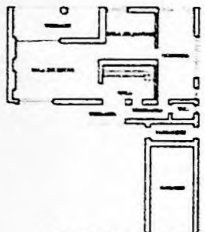
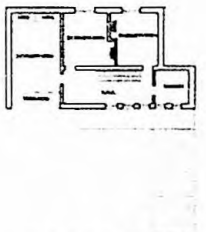
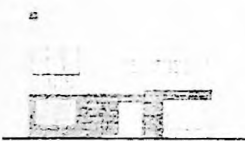
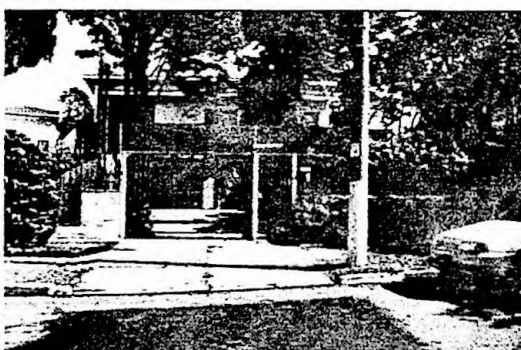



Obra (40)	
Proprietários	João e Dinorah Laraya ¹
Programa	Edifício com 24 pavimentos para 3 lojas, um salão, 126 apartamentos e 3 pavimentos para estacionamento de carros (9 293 m ²)
Local	Rua Álvaro de Carvalho esq. Viaduto 9 de Julho
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	89944/51, 120157/52 (aumento de área para edifício com 20 pavimentos, 4 subsolos e ático para 125 apartamentos, 1 escritório, 4 lojas e uma garagem), 253998/55 (habite-se), 204131/59 (reforma) ²
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

¹ O procurador dos proprietários era a Bolsa de Imóveis de São Paulo.

² O mesmo processo, em nome da Companhia de Construções Ibitirama, também refere-se a uma reforma no edifício na Rua Álvaro de Carvalho 172, 184

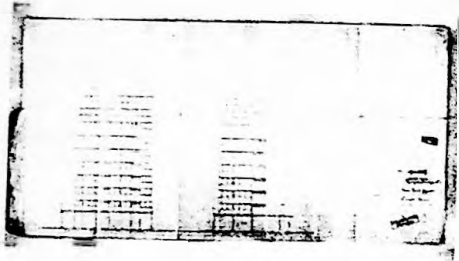


Obra (41)	Residência
Proprietário	Sofia Fleischer ³
Programa	Residência unifamiliar com dois pavimentos
Local	Rua Bento de Andrade 458
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	97494/51
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

³ Descaracterizada

Obra (42)	Residência
Proprietário	Marion Féis ⁴
Programa	Residência unifamiliar com dois pavimentos
Local	Rua dos Miranhas 109 e rua dos Tamanas
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Projeto	
Construção	
Responsável Técnico	
Processos PMSP	143563/51; 76361/52 (substitutivo com aumento de área); 29360/53; 102268/53
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	      




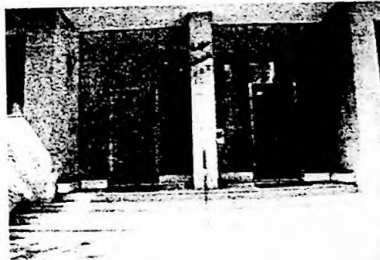


⁴ Casa comprada por Heins Fuchs no início da década de 70. Reforma de Gregório Zolko, conforme de Sérgio Fuchs (filho).

Obra (43)	Residência
Proprietário	Herbert Schier
Programa	Residência unifamiliar com dois pavimentos e garagem
Local	Rua Iquitos 152 esq com rua dos Miranhas
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	148786/51, 88383/52 (substituição por planta com aumento de área)
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	<p>PAVIMENTO SUPERIOR</p>

Obra (44)	
Proprietário	Izydor Kleinberger
Programa	Edifício com 10 pavimentos, porão e ático para duas lojas com depósito e 52 apartamentos (área 3 320 m ²)
Local	Rua das Palmeiras 144 e 156 esq da Al. Gleite 1071
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	166132/51
Observações	Processo PMSP 256293/55 (Projeto: Victor Reif) Processo PMSP 200514/59 (Projeto: Victor Reif, Construção: Antonio Pignato)
Comentários	O projeto executado é de autoria de Victor Reif, que trabalhava no escritório no período em que o primeiro projeto estava sendo desenvolvido
Referências	
Ilustrações	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;">  <p>projeto Lucjan Korngold</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>ANDAR TIPO</p> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  <p>construção segundo projeto Victor Reif</p> </div>

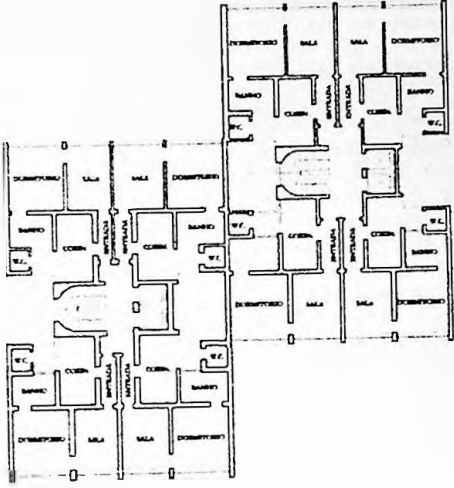


Obra (45)	Residência
Proprietário	Jeanne Herta Keppich
Programa	Residência unifamiliar com 1 pavimento com garagem
Local	Av Rouxinol entre as ruas Tuim e Inhambu
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	28950/52
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (46)	
Proprietário	Germaine Lucie Burchard
Programa	Edifício de apartamentos com 2 subsolos, 11 andares, 1 ático e loja no térreo (área 9 250 m ²)
Local	Av. General Olímpio da Silveira 528, 534, 542, 546, 550, 558, 566, 570 esq. Rua Lavradio 381 e escadaria da Av. Pacaembu
Projeto	
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	48910/52, 147692/52, 170981/52 (projeto modificativo), 136497/54
Observações	substituição de responsabilidade técnica, a partir de 10/11/52, para Orlando Caldeira, pela firma Steel Sociedade Técnica de Empreendimentos
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

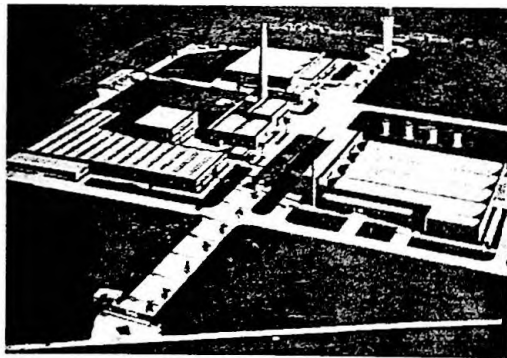
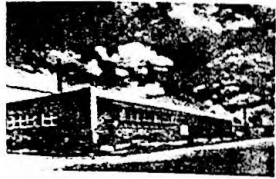
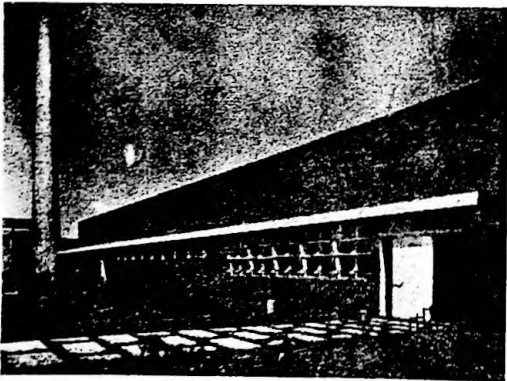
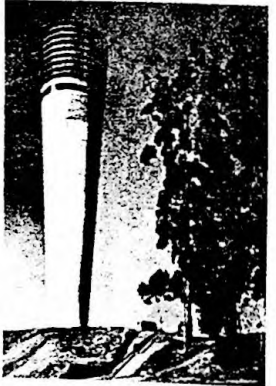
Obra (47)	
Proprietário	Consortio Nacional de Terrenos S.A
Programa	Edifício com 11 pavimentos, sub solo e ático para 23 apartamentos (área 4.494 m ²)
Local	Rua Maria Figueiredo 207
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	58293/52 33964/53; 179223/53 (projeto modificativo)
Observações	Processo PMSP 179223/53 (a responsabilidade pelo Projeto passa para o Eng. Mario Zoccola)
Comentários	O projeto executado traz algumas modificações em relação ao projeto original assinado por Korngold
Referências	
Ilustrações	     

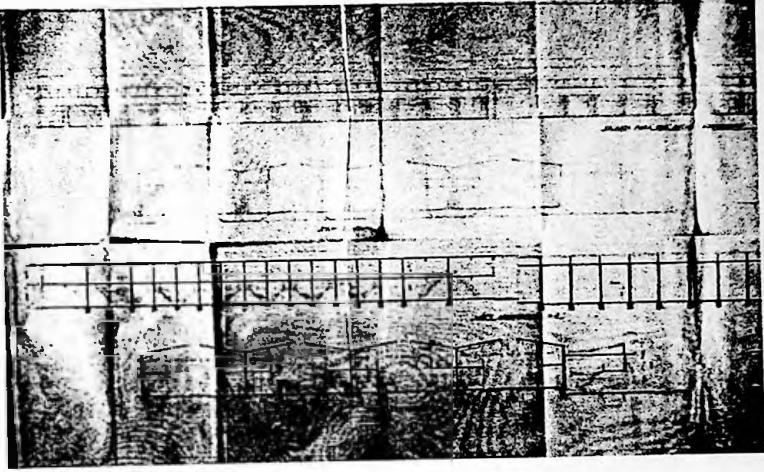
Obra (48)	Reforma de residência ¹
Proprietário	Wilson Mendes Caldeira
Programa	Reforma de residência unifamiliar com aumento de área
Local	Rua Feliciano Maia 97
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	170818/52
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	



¹ A casa foi comprada e reformada por Henrique Alexander, conforme listagem de obras deste arquiteto.

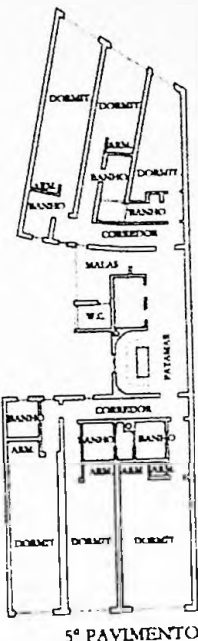



Obra (49)	
Proprietário	B Dannemann S/A Materiais Elétricos para Indústrias ²
Programa	3 edifícios com 10 pavimentos, subsolo, e ático para 2 lojas e 107 apartamentos (área 8.868 m ²)
Local	Rua Pinneus 67, 75, e 89 e Av Angélica 129 e 133
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	170981/52
Observações	Processo PMSP 85028/54 (Projeto: Escritório Técnico de Engenharia Mieczyslaw Grabowski)
Comentários	O projeto de Korngold não foi executado, tendo sido construído o desenvolvido pelo arquiteto Grabowski.
Referências	
Ilustrações	 <p>projeto Lucjan Korngold</p>  <p>projeto Mieczyslaw Grabowski</p> 

² Conforme Sonia Liberman, filha de Leon Liberman, a mãe viúva casou com Boris Danemann que trabalhava com produtos para a indústria de papel.

Obra (50)	
Proprietário	Indústria Fontoura S/A
Programa	
Local	Via Anchieta - São Bernardo do Campo
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Construtora França Ferraz S.A.
Data	1952
Observações	
Comentários	<p>O projeto do conjunto de edifícios formado pela fábrica de penicilina, a fábrica de produtos químicos "Fonto-Química" e a fábrica de embalagens metálicas para produtos farmacêuticos "Anakol", foi feito com a colaboração, na parte industrial e técnica, dos engenheiros e químicos das industriais Fontoura, constituindo-se num produto das experiências brasileiras e americanas, visto que o arquiteto esteve nos Estados Unidos, visitando estabelecimentos que atuavam na mesma área. Os estudos preliminares dos projetos da construção da fábrica foram feitos no departamento técnico dos estabelecimentos industriais Wyeth, Inc. em Nova York, porém a série de modificações exigidas, fizeram com que fosse montado um escritório técnico no Brasil, sob a direção de Olavo Fontoura, no qual técnicos brasileiros e americanos das diferentes áreas trabalharam em conjunto, formando conforme as palavras de Korngold "o <i>team ideal</i>, ao qual Gropius se referiu, durante sua conferência pronunciada em São Paulo".</p> <p>A implantação do conjunto foi estudada de modo a fornecer uma vista de impacto a partir da Via Anchieta, procedendo-se a grandes serviços de terraplangem. Nas fundações foram utilizadas estacas pré-moldadas com profundidade média de 4,5m, enquanto que a estrutura de concreto foi executada independentemente da alvenaria, que atua somente como vedação. Na alvenaria externa das fachadas, foi utilizado tijolo laminado vermelho, próprio para resistir às intempéries. Na fábrica de penicilina, foi utilizado um forro de concreto armado e uma cobertura em telhas de fibro cimento apoiada sobre uma estrutura em madeira a 1,70m, embaixo da qual correm as linhas de águas fria, quente, ionizada, vapor, ar comprimido e distribuição de força. Dentro do prédio da fábrica correm, em condutos de concreto armado subterrâneos, os cabos elétricos. Nas demais fábricas foram utilizadas como estruturas de cobertura arcos treliças de ferro redondo fabricadas pela empresa MEM-Modernas Estruturas Metálicas, com coberturas em fibro cimento. O conjunto ainda possui uma estação de tratamento da água tomada da represa nos fundos do terreno, com destaque para a torre elevada, encimada por anéis de concreto que atuam na refrigeração da água.</p>
Referências	<p>Acrópole (21) março/abril/65 p. 15-21 L'Architettura Cronache e Storia 1 novembro/59 p. 286</p>
Ilustrações	   

Obra (51)	
Proprietário	Consórcio Nacional de Terrenos S/A
Programa	Edifício com 2 pavimentos para 1 restaurante, 1 posto fiscal, 1 depósito de lixo, 30 lojas, 232 boxes para um centro abastecedor (área 10 548 m ²)
Local	Rua Américo Brasiliense 455, 459, 463, 467, 471, 475, 479, 483, 487, 491, 495, 499, 503, 507, 511, 517, 521, 525, 529, 533, 537, 541, 545, 549, 553, 557, 561, 565, 567, 573, 577, 583, 599, 601 esq. com Rua Monsenhor Andrade 705
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	15373/53
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (52)	Edifício Ariona
Proprietário	Leon Feffer
Programa	Edifício com 14 pavimentos, subsolo e ático para 13 apartamentos (área 6.993 m ²)
Local	Av. Paulista 1793
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	48805/53
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	 <p>1º ao 10º ANDAR</p> <p>11º ANDAR</p> <p>12º ANDAR</p> <p>13º ANDAR</p> 

Obra (53)	
Proprietários	Leon Feffer, Julio Goichember e Rubens Sverner
Programa	Edifício com 12 pavimentos, 2 subsolos e ático para 2 lojas e 1 hotel (área 4.376 m ²)
Local	Rua Álvaro de Carvalho 372 e 376 e Rua Martins Fontes 167 e 175
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	48806/53; 253828/55 (substituição por planta com aumento de área para Edifício com 2 subsolos, 12 pavimentos e ático para 2 lojas e 57 apartamentos)
Observações	Processo PMSP 253828/55 (Projeto Lucjan Korngold - Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções - Responsável Técnico: Laércio Ramos) O empreendimento é assumido por Rubens Sverner, proprietário da CCE.
Comentários	
Referências	
Ilustrações	    <p>5º PAVIMENTO</p>

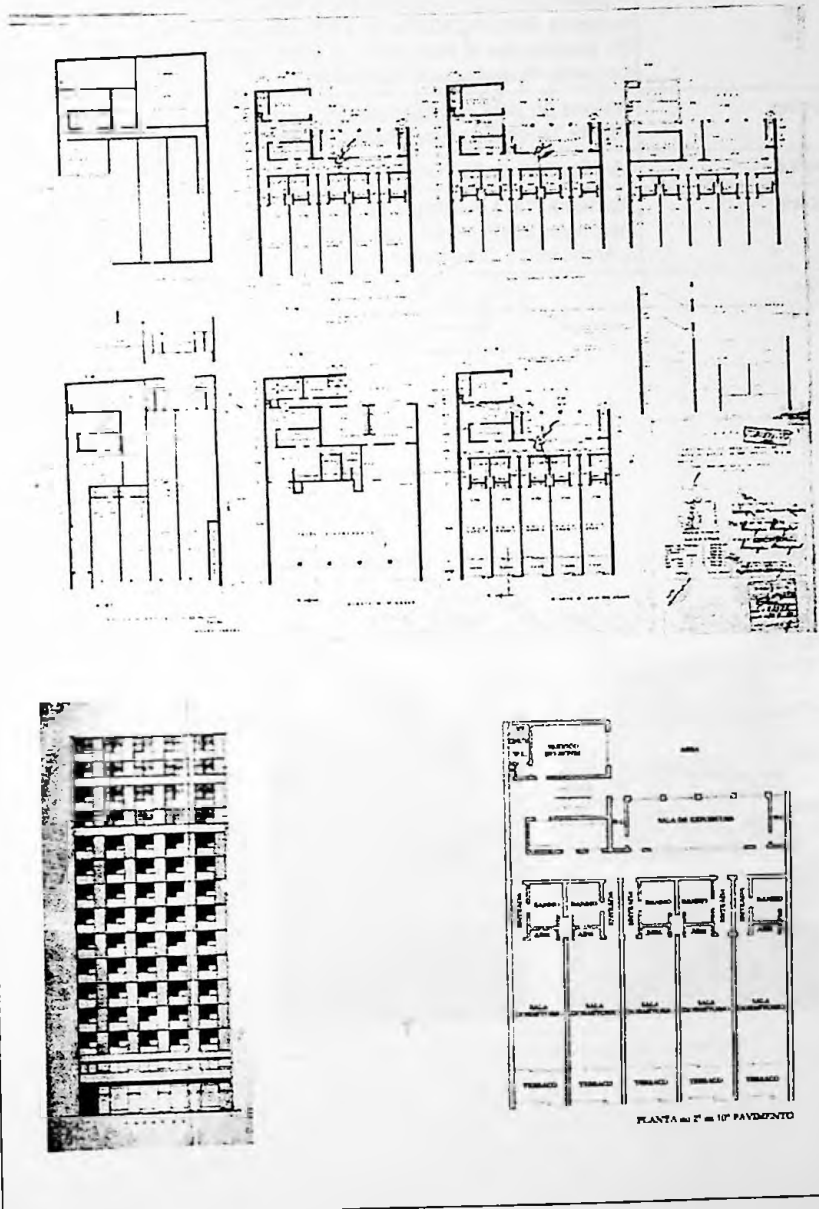
Obra (54)	Reforma de residência
Proprietário	Ernst Mayer
Programa	Reforma de residência unifamiliar com aumento de área
Local	Rua Capitão Antonio Rosa 99
Projeto	Marjan Ryszard Glogowski
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	99696/53, 147530/54 (aumento de área)
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (55)	Reforma de residência
Proprietário	Karl Mehler
Programa	Reforma de residência unifamiliar com aumento de área
Local	Rua Bolívia 128
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	142688/53
Observações	Na listagem de obras de Henrique Alexander, consta reforma feita por aquele arquiteto
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

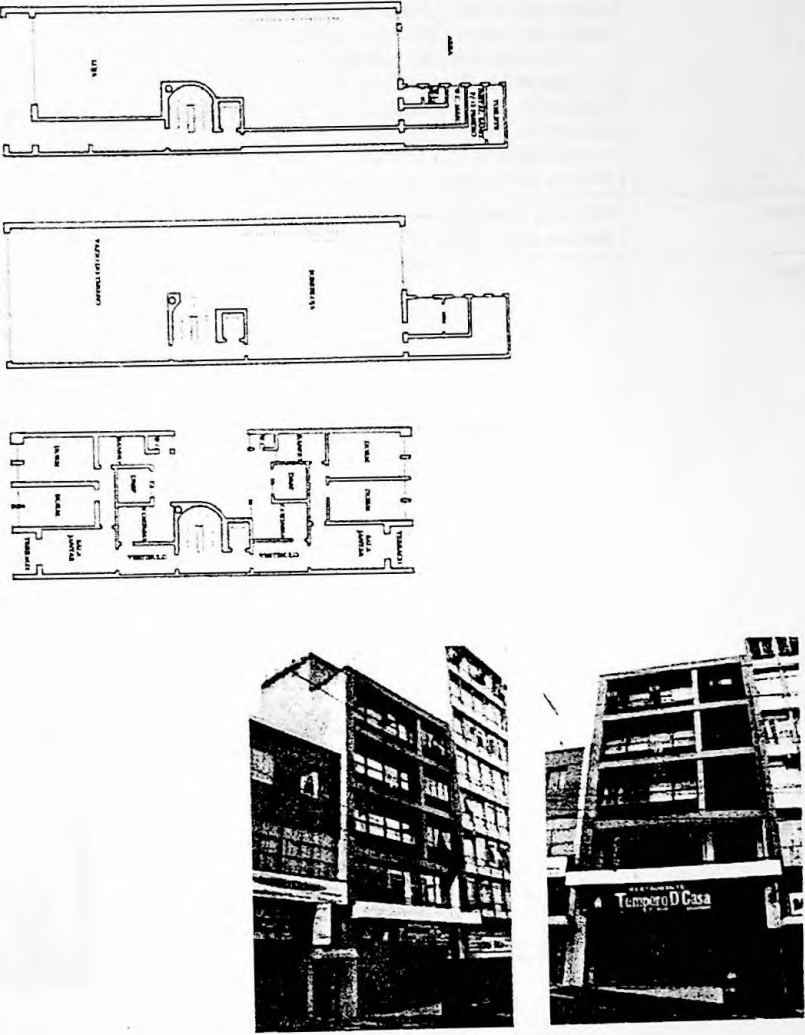
Obra (56)	Hotel Samambaia
Proprietários	Proprietário: Leon Feffer e outros
Programa	Rua Sete de Abril 412, 416, 418, 422
Local	Edifício hoteleiro
Projeto	
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	159503/53; 28930/55; 73905/65
Observações	Substituição de responsabilidade técnica, a partir de 10/12/53, assumindo o profissional Samuel Bynem Belk, da Construtora Kusminsky
Comentários	
Referências	
Ilustrações	<p>The illustration section contains several architectural drawings and two photographs. At the top, there are several floor plans and sections of the building. Below these, on the left, is a detailed floor plan labeled '1º ANDAR' (1st floor) with various rooms and corridors. To the right of the floor plan are two photographs: one showing a close-up of the building's facade with a grid of windows, and another showing the building's entrance with a sign and a car parked in front.</p>

Obra (57)	Residência
Proprietário	Henryk Landsberg ³
Programa	Residência unifamiliar
Local	Gávea Parque - RIO DE JANEIRO
Projeto	Luçjan Korngold
Construção	
Observações	
Comentários	
Referências	Acrópole (211) maio/56, pp. 268-271 L'Architettura Cronache e Storia (17) março/57, pp. 806-807 Arts and Architecture jul/1957, pp. 26-27
Ilustrações	

³ Diretor da CIIC, sem filhos, casal faleceu

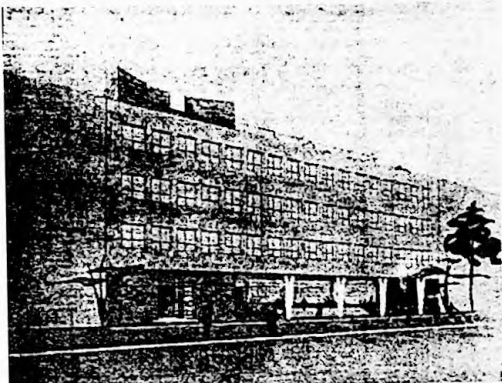
Obra (58)	
Proprietário	Marjory da Silva Prado
Programa	Edifício com subsolo e 15 pavimentos para 4 lojas, 1 salão para restaurante e 1 hotel com 65 apartamentos (área 7.365 m ²)
Local	Pça da Republica 82, 86, 90, 94, 96
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	32074/54
Observações	Obra não construída
Comentários	
Referências	
Ilustrações	 <p>The illustration section contains several architectural drawings. At the top left is a small floor plan. Below it are two larger floor plans showing a grid of rooms and corridors. To the right of these are two more floor plans, one of which includes a legend. In the bottom left is a perspective drawing of a building facade with a grid of windows. In the bottom right is a detailed floor plan labeled 'PLANTA do 2º ou 10º PAVIMENTO' (Floor Plan of the 2nd or 10th Floor), showing a specific layout of rooms and corridors.</p>

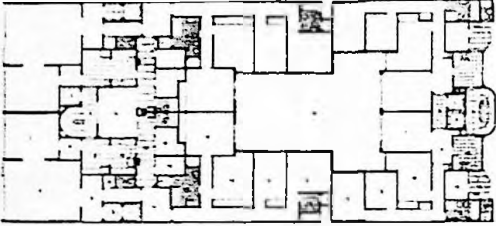
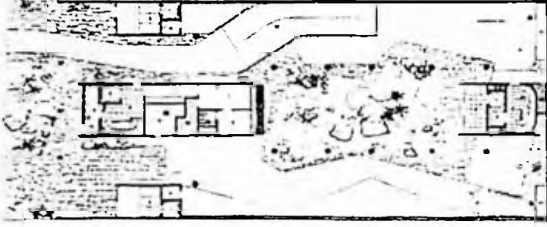


Obra (59)	Edifício Palácio do Comércio
Proprietário	Romeu Nunes
Programa	Edifício com 5 subsolos e 15 pavimentos para 9 lojas, 224 salas para escritórios e um apartamento (área 26 036 m ²)
Local	Rua 24 de Maio 7, 15 19, 21, 27, 29, 35, 37 esq com Pça Ramos de Azevedo 229, 235, 237, 245, 247, 253, 255
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	58470/54; 73242/55 (substituição por planta com aumento de área para edifício com subsolos, 21 pavimentos e garage para 8 lojas, 291 salas para escritórios e um apartamento); 204141/57 (substituição por planta sem aumento de área para edifício com 20 pavimentos, subsolo e ático, para 13 lojas, um apartamento e 288 salas para escritório – aparecendo como proprietário a razão social Henryl Zylberman Engenharia, Comércio e Indústria S/A); 142923/59 (substituição por planta com aumento de área para edifício com 21 pavimentos e ático para 12 lojas, um apartamento, 276 salas para escritórios e um conjunto de salas para escritórios)
Observações	A viúva de Henryk Zylberman fez paralelo com a estrutura metálica do Edifício Central, no Rio de Janeiro, de propriedade de Regina Feigl e projeto de Henrique Mindlin.
Comentários	Ver Capítulo 9. ESTUDO DE CASOS – 9.2. PALÁCIO DO COMÉRCIO
Referências	Acrópole (197) março/55, pp. 229-233 Acrópole (224) junho/57, pp. 285-289 L'Architecture D'Aujourd'hui (90) jun-jul/60, pp. 50-51
Ilustrações	

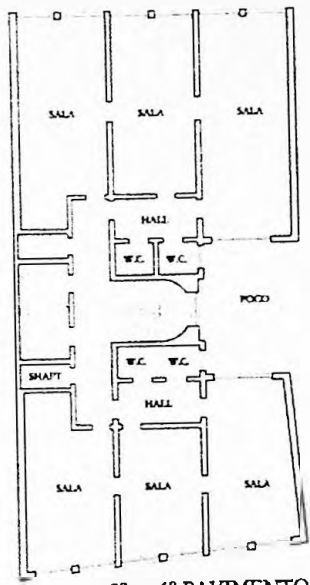

Obra (60)	
Proprietário	Candido Fontoura da Silveira ⁴
Programa	Edifício com sub solo, 6 pavimentos e ático para 1 loja e 7 apartamentos (área total 1.212 m ²)
Local	Rua Augusta 1971 e 1977
Projeto	Luçjan Komgold
Construção	França Ferraz S/A Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Mario França
Processos PMSP	82583/54
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	


⁴ Candido Fontoura (1885-?), fundador do Instituto Medicamentos Fontoura S/A – Laboratórios Fontoura, cujo projeto e execução das instalações era da SPIG, de Inácio Szporm. Filhos: Dirceu Castro Fontoura e Olavo Castro Fontoura.

Obra (61)	Residência
Proprietários	Vera e Mario Ferraz França
Programa	Residência unifamiliar
Local	Rua 10 de Novembro 16 - Chácara Flora
Projeto	
Construção	Construtora França e Ferraz
Responsável Técnico	
Processos PMSP	
Observações	
Comentários	<p>*... [o arquiteto] alternando as linhas e os volumes livremente, sem consideração alguma para com a idéia de fachada, o que é uma das condicionantes da concepção moderna de arquitetura. Assim, várias frentes se apresentam com características muito individualizantes, facilitando, pela própria feição externa das paredes e das aberturas, a leitura do projeto, de que emergiu a habitação.</p> <p>... O revestimento da habitação é todo de pedra mineira e de granito ouro velho, tratado rústicamente. O pormenor da face norte, que é o que corresponde na parte superior da habitação, aos dormitórios, oferece uma simples teoria de aberturas moduladas, em que as janelas de alumínio marcam toda a extensão. É um trecho de série, o único em toda a composição, e que por isso mesmo oferece uma variação no tratamento que o arquiteto buscou dar à conformação de sua planta."</p>
Referências	<p>Acrópole (246) abril/59, pp. 210-212 Habitat (62) 1960, pp. 19-21</p>
Ilustrações	

Obra (62)	
Proprietário	Congregação Israelita Paulista
Programa	Sinagoga
Local	Rua Antonio Carlos
Projeto	
Data	1954
Observações	Korngold participa do concurso de projetos em setembro de 1954, vencido por Henrique Mindlin e no qual também competiram Gregori Warchavchik, Alfred Duntuch (pela Luz-Ar) e Rino Levi. Da Comissão Julgadora participaram, além de membros da própria congregação, os arquitetos Eduardo Kneese de Mello e Jacob Ruchti.
Comentários	
Referências	A Crônica Israelita set/1954
Ilustrações	

Obra (63)	Edifício Saratoga
Proprietário	
Programa	Edifício residencial
Local	RIO DE JANEIRO
Projeto	
Construção	
Observações	
Comentários	Construção no limite do terreno, ventilação pelo pátio interno que se transforma em jardim, influência da Arquitetura Carioca.
Referências	Acrópole (229) nov/57, pp. 18-19
Ilustrações	   



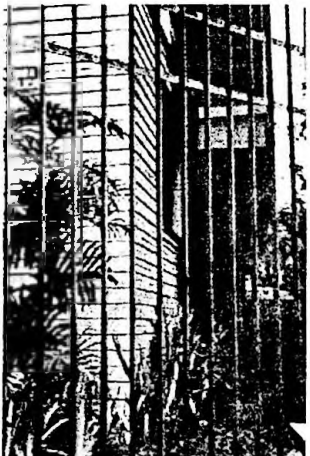
Obra (64)	
Proprietários	Sociedade Exportadora Santista de Produtos Agrícolas S/A - "SESPA" e Argemiro Meirelles
Programa	Edifício com 2 subsolos, 14 pavimentos e ático para 1 loja, 22 conjuntos de salas, 2 salas e 1 apartamentos (área 3.279 m ²)
Local	Rua Coronel Xavier de Toledo 123 e 125
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	20198/55, 256 080/55 (substituição por planta sem aumento de área)
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	 <p>2º ao 6º PAVIMENTO</p> 

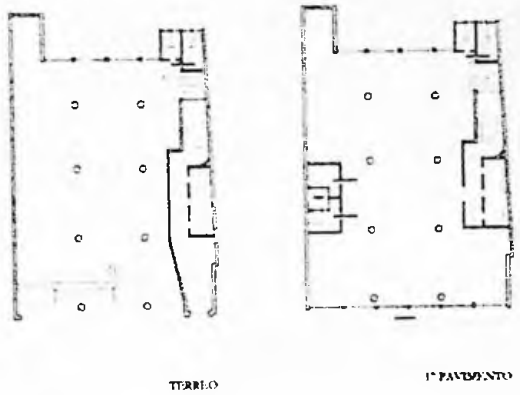

Obra (65)	Reforma em edifício com aumento de área
Proprietário	S/A Industrias Votorantim
Programa	Edifício comercial
Local	Rua 15 de Novembro 317
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	21178/55
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (66)	Residência
Proprietários	Benjamin de Castro e Dinah Moura de Castro
Programa	Residência unifamiliar com um pavimento
Local	Rua Silvia Celeste de Campos 510
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	25580/55, 256481/56 (substituição por planta com aumento de área)
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (67)	
Proprietário	Consórcio Nacional de Terrenos S/A
Programa	5 edifícios com 1 pavimento para 5 lojas (área 715,30 m ²)
Local	Rua A (a 40 metros da Rua Santa Rosa) - Pari
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	71482/55, 251511/55 (projeto do loteamento), 71482/55; 36847/56; (assume Breslau); 116682/56 (habite-se),
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (68)	Residência
Proprietário	Arluzia Helena Reid
Programa	Residência unifamiliar com 2 pavimentos
Local	Rua Áustria 442
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	79821/55
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (69)	Edifício Barão da Bocaina, Barão do Pinhal e Barão do Jundiá
Proprietário	Stephen Feher
Programa	Edifícios residenciais
Local	Av. Angélica esq com Av. Higienópolis
Projeto	Cláudio Bevilacqua
Construção	Cláudio Bevilacqua
Responsável Técnico	Cláudio Bevilacqua
Processos PMSP	145304/55, 57126/56, 74908/57 (habite-se parcial), 99579/56, 97755/57, 95556/63, 123686/63
Observações	Antecedentes: Processos PMSP 18795/52, 33185/52, 55563/52, 106808/52 Em setembro de 1955, o proprietário Stephen Feher passa a responsabilidade da construção para Henrique Bresslau, da Construtora Bresslau e Bastian. A seguir Wilson Mendes Caldeira assume a propriedade e, conforme o processo PMSP 99579/56, é possível constatar a participação da Comercial e Construtora Alvear Ltda, de propriedade do Stefan Gliksmán, cunhado de Korngold e seu parceiro em outras obras, o que corrobora os depoimentos orais que sugeriram a participação de Korngold no projeto do empreendimento, mesmo que sua autoria não tenha sido documentada
Comentários	
Referências	
Ilustrações	  

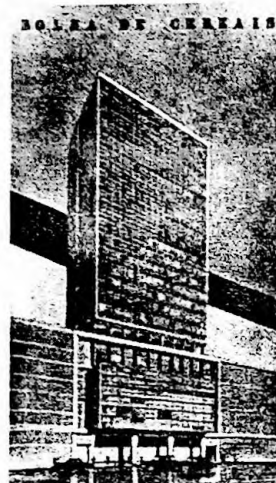
Obra (70)	Edifício Sede para Cia de Seguros Gerais A Piratininga
Proprietário	Sociedade Exportadora Santista de Produtos Agrícolas S/A - "SESPA"
Programa	Edifício com 3 sub solos, 3 sobrelojas e 10 pavimentos para 2 garagens, 2 lojas e 83 salas para escritórios (área 7.067 m ²)
Local	Rua Quirino de Andrade 211 e 213
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	250459/55, 214047/58 (substituição por planta com aumento de área para prédio com 3 sub solos, jirau e 15 pavimentos para 2 lojas, garagem, depósito, 1 apartamento para zelador e 66 conjuntos para escritórios); 70777/61 (substituição por planta para edifício com 15 pavimentos, 3 subsolos e intermediário para 2 lojas, garagem, depósito, 1 apartamentos e 12 salões para escritório)
Observações	Processo PMSP 70777/61 (Projeto: Lucjan Korngold - Construção: Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções - Responsável Técnico: Lucjan Korngold)
Comentários	
Referências	Acrópole (288) novembro/62, pp. 396-399 Projeto: Escritório Técnico Korngold Arquitetura e Construções Ltda Arquitetura de Interiores Rubens Gil de Camilo
Ilustrações	 <p style="text-align: center;">TERRAÇO 1º PAVIMENTO</p> 

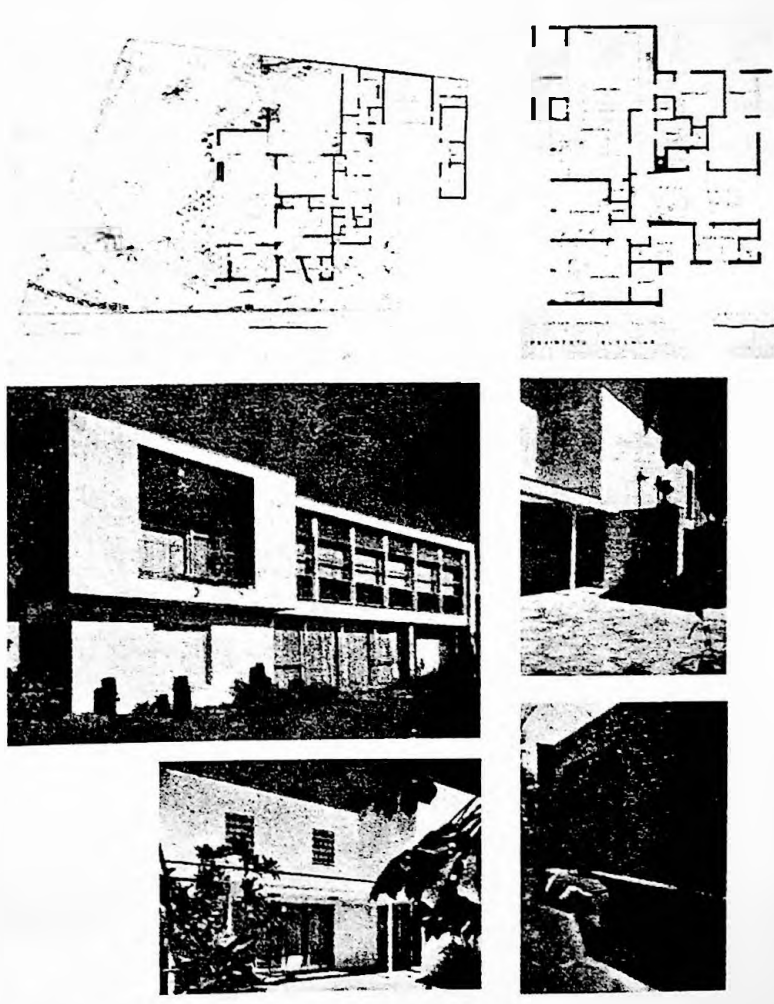
Obra (72)	Edifício Bolsa de Cereais
Proprietário	Diogo Aguiar de Barros e Fernando Monteiro
Programa	Edifício com subsolo, 26 pavimentos e ático, para sede da Bolsa de Cereais com 1 restaurante, 15 lojas, 712 salas para escritório e 2 apartamentos
Local	Rua Senador Queiroz
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Severo e Villares S A
Responsável Técnico	Afonso Iervolino
Processos PMSP	255329/55, 27770/56 (alvará de construção); 029913/59 (conclusão parcial); 41575/60; 115781/60 (habite-se)
Observações	O habite-se é fornecido em nome da Administradora e Comercial Mahjor S/A e Fernando Monteiro
Comentários	
Referências	Acrópole (282) maio/62, pp. 200-202
Ilustrações	<p>The illustrations consist of four architectural drawings:</p> <ul style="list-style-type: none"> Top Left: A site plan showing the building's location on a street grid. Top Right: A floor plan of the 2nd floor (2º ANDAR), featuring a large central hall (SALA) and several smaller rooms. Bottom Left: A floor plan of the ground floor mezzanine (MEZANINO DO TERREO), showing a large open area and service areas. Bottom Right: A section drawing of the building, showing the vertical structure and internal layout.

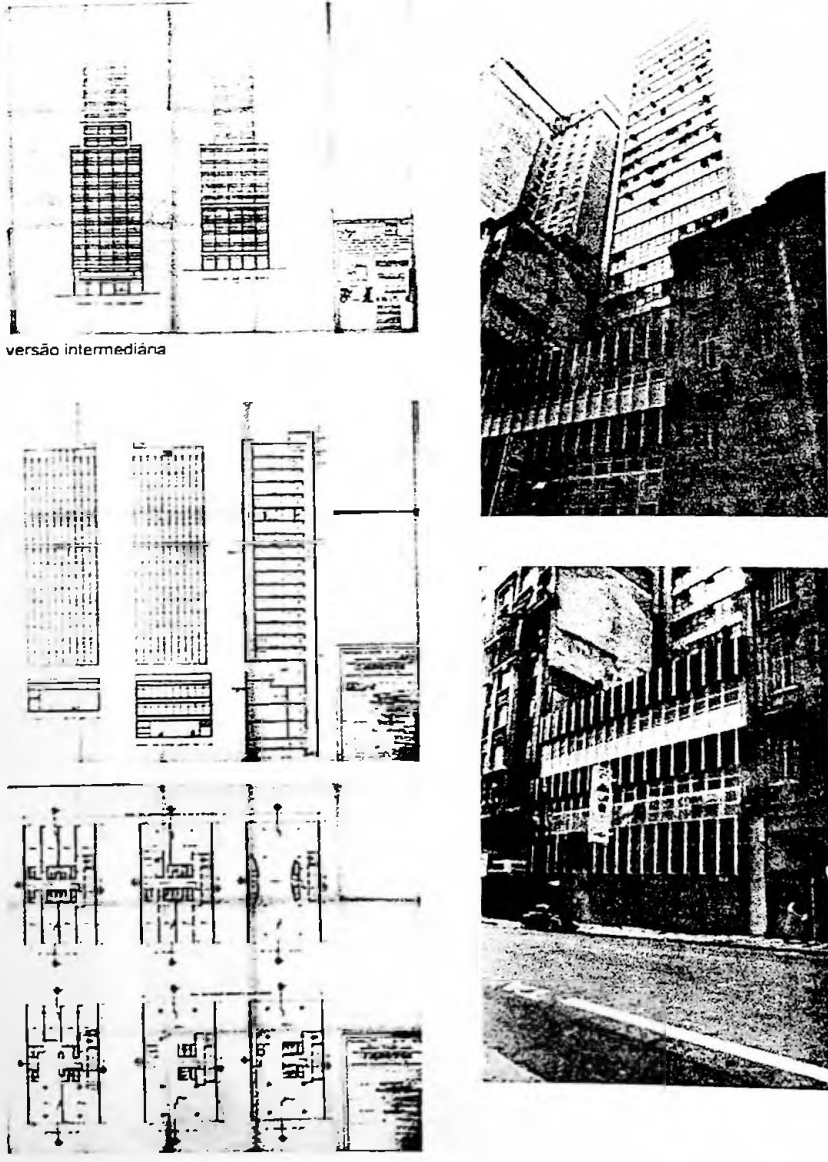
Obra (72)

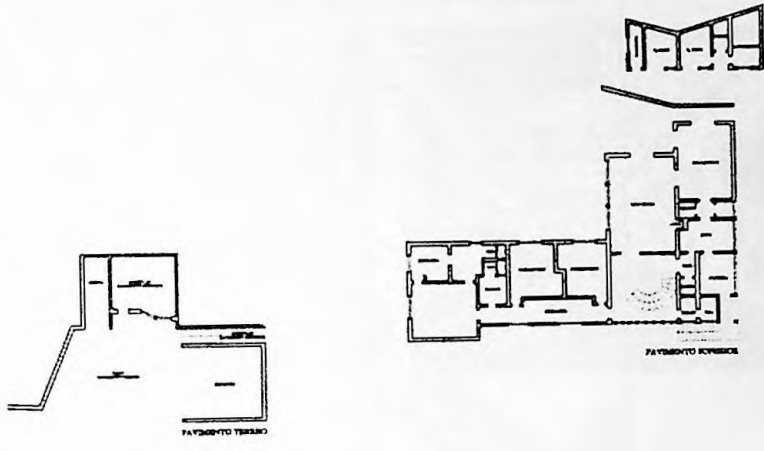
Edifício Bolsa de Cereais

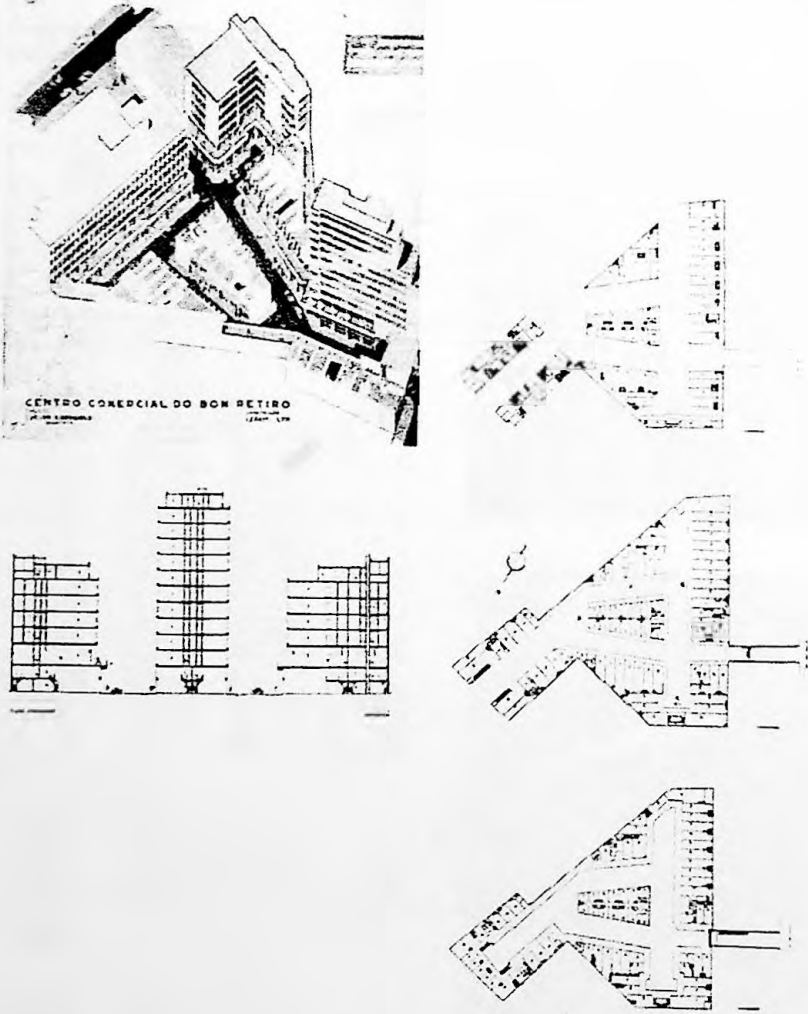
Ilustrações



Obra (73)	Residência
Proprietários	Esther Klabin Landau e Alfredo Landau
Programa	Residência unifamiliar com sub solo e dois pavimentos
Local	Rua Bucareste 207 esq com Rua Alemanha
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	251195/56, 210100/58 (substituição por planta com aumento de área)
Observações	
Comentários	<p>"pode-se verificar que em todos os seus aspectos externos, a produção arquitetônica foi trabalhada em vista de um tratamento contínuo, o que não elimina a característica de uma frente, mas não reduz a hierarquia de cada parte, lateral ou posterior, em grande ou em pormenor a um menosprezo de atenção para a boa projeção externa do projeto construído.</p> <p>"Há que mencionar, então, o revestimento operado na epiderme da habitação, com o emprego de um material de primeira ordem e de um certo efeito (consideremos sempre que o efeito é uma função), sem descair para a espetaculosidade. O revestimento em pedra mineira, apresentada tanto polida como em estado rústico, alternativamente, criou essa conjugação de texturas que em cada parte, adequadamente, produz a sua particularização</p> <p>Se o revestimento das paredes e grandes vedações foi assim obtido, o elemento das aberturas foi tratado em madeira de cabreúva, envernizada, na composição, com o vidro, da decoração externa funcional, de várias frentes e completado com elementos já industriais, das janelas de alumínio, basculantes..." (Habitat)</p>
Referências	Habitat (62) 1960, pp 22-24
Ilustrações	

Obra (74)	
Proprietário	Germaine Burchard
Programa	Edifício comercial
Local	Rua Libero Badaró e Rua São Bento
Projeto	
Construção	Arquitetura e Construções Luz Ar
Responsável Técnico	Guido Noschese
Processos PMSP	251504/56, 121595/58, 110505/60, 138531/62, 188342/64, 124658/68 (Projeto Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados, Construção Arquitetura e Construções Luz Ar; Responsável Técnico Salomão Adas), 107194/71 (Gerbur S/A Adm.Comercio, Agricultura), 118506/72, 904453/76
Observações	Processo PMSP 124658/68 (Edifício com 2 subsolos, 24 pavimentos e atico, com 3 lojas, 1 com mezanino, 131 salas para escritório e 1 apartamento)
Comentários	Ao longo do desenvolvimento do projeto do edifício Gerbur podemos identificar a simplificação da laje pela concentração das áreas de circulação e sanitários, estes últimos ventilados por dutos, numa solução bastante próxima àquela utilizada no Edifício Grande Avenida na qual a circulação foi locada na lateral do edifício e os sanitários em anexo ventilados por dutos.
Referências	
Ilustrações	 <p>versão intermediária</p> <p>versão executada</p>

Obra (75)	Residência
Proprietários	Ellen Estel Tabacow e Jacob Tabacow
Programa	Residência unifamiliar com sub solo e um pavimento
Local	Rua Bauru esq Com Rua 5 lotes 12, 13 e 14 (quadra 12) - Perdizes
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	259662/56; 56761/58, 53758/57; 83822/57, 56760/58; 56758/58
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	 <p>The illustration section contains two architectural drawings. On the left is a site plan showing the building's location on a lot, with a label 'PAVIMENTO TÉCNICO' below it. On the right is a detailed floor plan of the ground floor, also labeled 'PAVIMENTO TÉCNICO' at the bottom. Above the floor plan is a small 3D perspective drawing of the building's facade.</p>

Obra (76)	Centro Comercial do Bom Retiro
Proprietários	Charles Wolkowicz, Filip Citron, Jose Sobolh, Ervin Citron e Benjamin Citron (que também assina Benjamin Citron) ¹
Programa	Edifício de 11 pavimentos, porão, intermediário e ático, para 57 lojas e 219 salas (área 17.075 m ²)
Local	Rua Jose Paulino 226 e Rua Ribeiro de Lima 453
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Construtora Lercit Ltda
Responsável Técnico	Jacob Lerner
Processos PMSP	203879/57; 213972/58 (substituição por planta com aumento de área para um edifício de 11 pavimentos, porão, intermediário e atico destinado a 56 lojas e 250 salas), 54960/61 (substituição por planta com aumento de área para um edifício destinado a 73 lojas, 347 salas e 10 apartamentos, sendo o referido prédio composto de 2 blocos: o primeiro com 11 pavimentos, subsolo, intermediário e ático e o segundo bloco com 5 pavimentos subsolo ático e intermediário)
Observações	No Processo PMSP 54960/61, passa a comparecer a razão social Sociedade Civil e Imobiliária Centro Comercial do Bom Retiro
Comentários	
Referências	Acrópole (253) novembro/57, pp. 24-27
Ilustrações	 <p>The illustration block contains several architectural drawings. At the top left is a perspective view of the building complex, showing multiple interconnected volumes. Below this is a floor plan of the building, showing a complex, angular layout. To the right of the floor plan are two elevations of the building, showing its facade and structural details. The drawings are rendered in black lines on a white background.</p>

¹ Envolvidos em outros projetos de galerias comerciais.

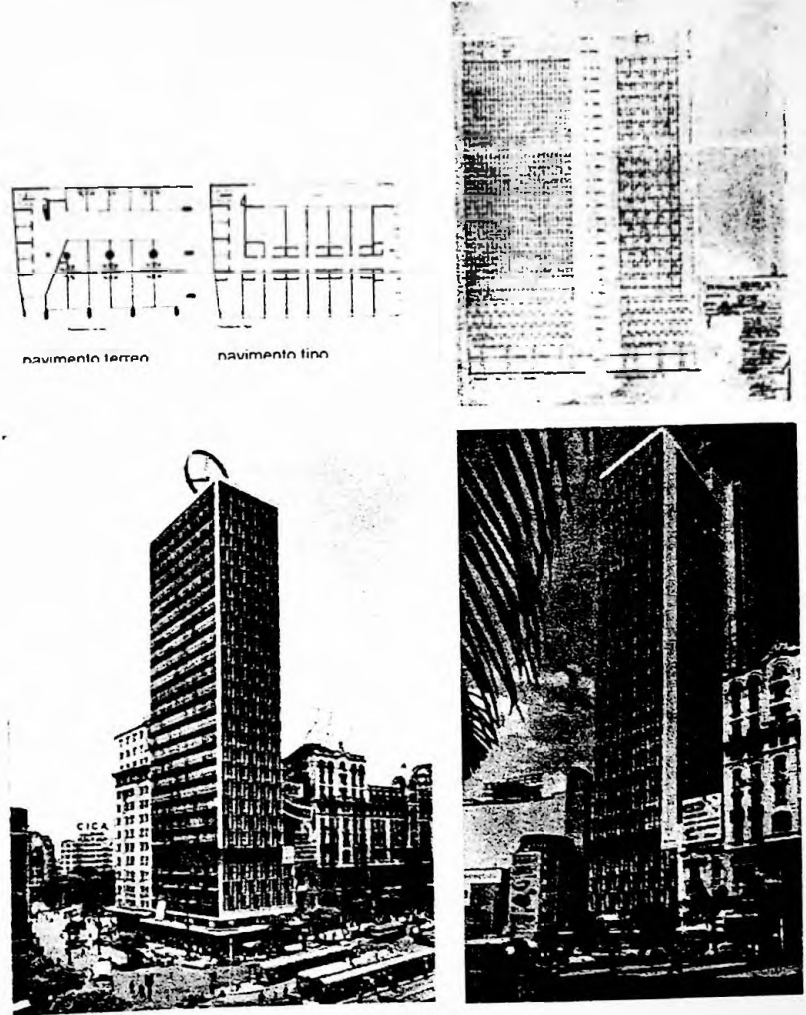
Obra (76)

Centro Comercial do Bom Retiro

Ilustrações (cont.)




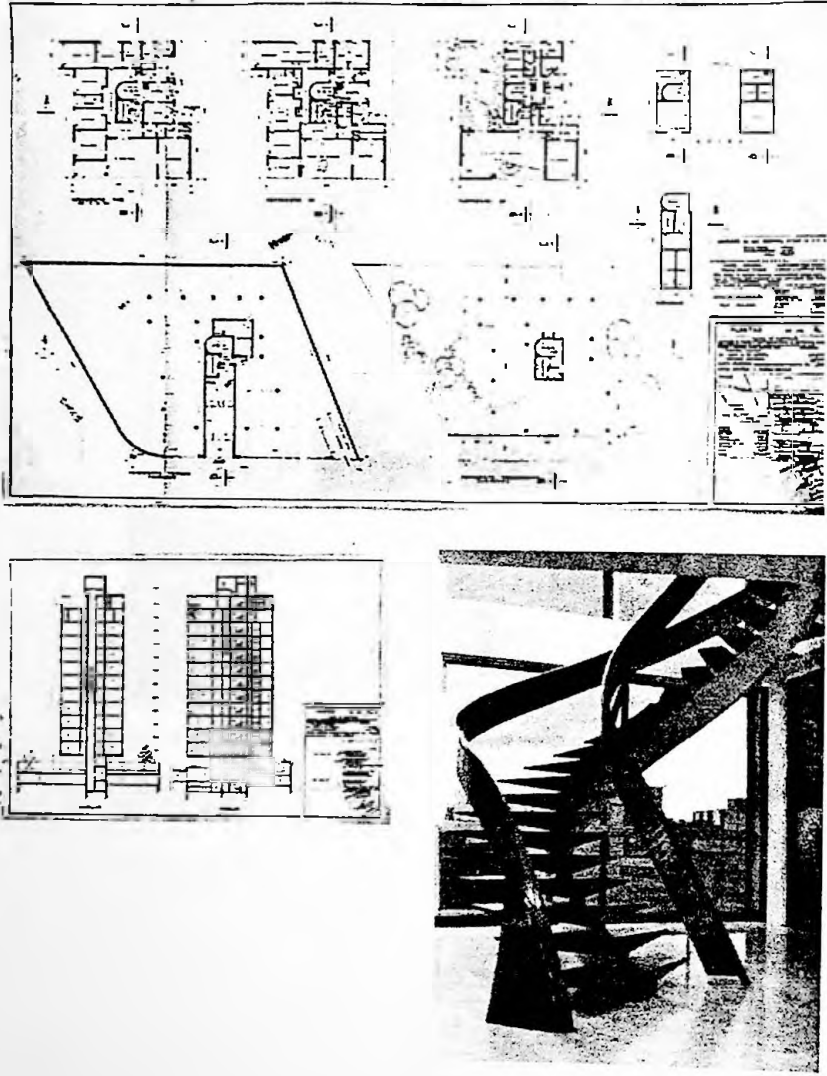
Obra (77)	Reforma de residência
Proprietários	Lucjan Komgold e Eugenia Korngold
Programa	Reforma de residência unifamiliar com aumento de área
Local	Rua Angatuba 196
Projeto	Lucjan Komgold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	206813/57
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

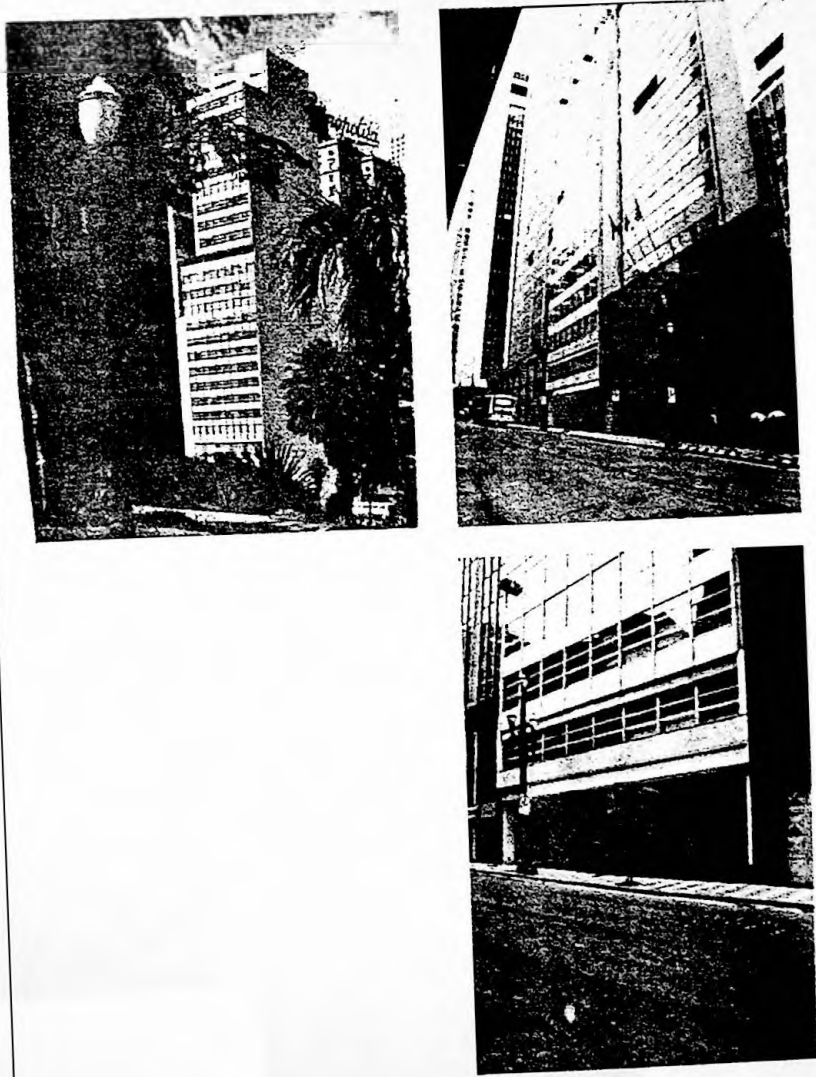
Obra (78)	Edifício Mendes Caldeira
Proprietário	Companhia Internacional de Capitalização - "INTERCAP" (Grupo Mendes Caldeira, Bolsa de Imóveis)
Programa	Edifício de 2 subsolos, 4 sobrelojas, 20 pavimentos, jirau e ático para 1 loja, 1 apartamento, 14 salões e 226 salas (área 9.930 m ²)
Local	Pça da Sé 219, 223, 227 e 231 esq, Rua Santa Tereza 6, 10, 12, 14, 18 e 20
Projeto	Lucjan Korngold e Jerzy Zalszupin
Construção	Paulo Izzo S/A
Responsável Técnico	Mauricio Plut
Processos PMSP	217909/58 (projeto substitutivo); 105387/60 (projeto substitutivo para um prédio de 2 subsolos, 4 sobrelojas, 20 pavimentos, jirau e ático para 4 salões 15 lojas, 1 apartamentos e 266 salas sem aumento de área)
Observações	Antecedentes: Processo PMSP 255610/55 (Proprietário: Gilda Amaral de Moraes - Projeto Severo Villares); 153022/57; 41821/58 Processo PMSP 105387/60 (Cia Internacional de Capitalização INTERCAP), projeto Lucja Korngold e Jerzy Zalszupin
Comentários	
Referências	Acrópole (299) setembro/63 p 318
Ilustrações	

Obra (79)	
Proprietário	
Programa	Edifício residencial
Local	Rua Marechal Deodoro 222 – GUARUJÁ
Projeto	
Data	
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

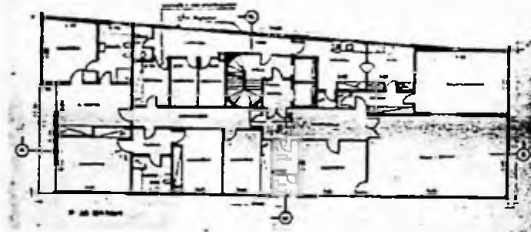
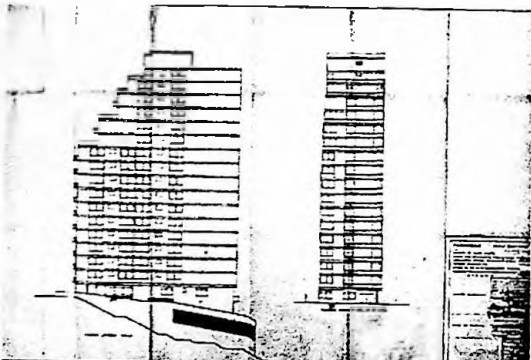

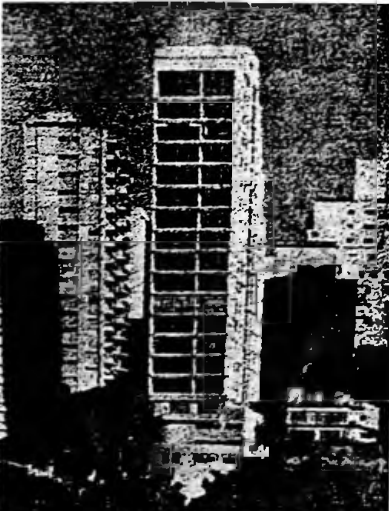
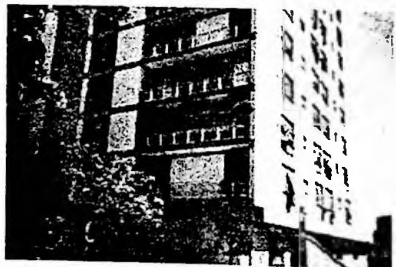
Obra (80)	Reforma de residência
Proprietário	Manoel Joaquim Gonçalves Junior
Programa	Reforma de residência unifamiliar com 2 pavimentos com aumento de área
Local	Avenida República do Libano 385
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Korngold e Ramos Engenharia Civil e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	201269/59
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (81)	Garagem Bolsa
Proprietário	Administradora e Comercial Major S/A
Programa	Edifício de 15 pavimentos, sub solo e ático para 488 box de estacionamento e 1 apartamento (área 17.869 m ²)
Local	Rua Miguel Carlos 106 - Santa Efigênia
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Laércio Ramos
Processos PMSP	30786/60, 188304/60
Observações	Substituição de profissional responsável, a partir de 07/06/61, assumindo o profissional Cláudio Eugenio Vanzolini
Comentários	
Referências	Jornal "O Estado de São Paulo" 30/06/63
Ilustrações	

Obra (82)	Edifício Fabiola
Proprietários	Henryk Zylberman Engenharia e Comércio e Industria S/A, Lucjan Korngold e Eugenia Korngold
Programa	Edifício com 14 pavimentos e ático para 12 apartamentos (área 5 822 m ²)
Local	Rua Piauí 900 esq. Rua Bahia
Projeto/Construção	Escritório Técnico Korngold e Ramos Engenharia Civil e Construções
Responsável Técnico	Lucjan Korngold
Processos PMSP	42405/60; 40925/61, 108401/62 (substituição por planta sem aumento de área para prédio com 13 pavimentos, 1 subsolo, 1 intermediário, para 11 apartamentos); 87985/63, 50194/64
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (83)	
Proprietário	Bolsa de Mercadorias de São Paulo
Programa	Edifício de 24 pavimentos, embasamento e ático destinado a 1 apartamento, 2 lojas e 40 salões (área 13 229 m ²)
Local	Rua Libero Badaró 471 e 479 e Parque Anhangabaú 396 e 404 (398)
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Lucjan Korngold
Processos PMSP	115886/60 (projeto substitutivo); 124315/60; 139274/61; 50969/62; 140111/62
Observações	
Comentários	O projeto inicial da Bolsa de Mercadorias, conforme processos 186292/54 e 123947/57, era do projetista e responsável técnico Pedro Emydio Germano Sigaud, da firma construtora Oliveira Germano Comercial Construtora S/A. Aprovação datada de 19/04/55 prevendo um edifício com subsolo, 17 pavimentos e ático para 3 lojas, 1 bolsa de mercadorias, 18 salões e um apartamento de zelador (área 8.912 m ²).
Referências	Acrópole (292) março/63 p. 136 ²
Ilustrações	

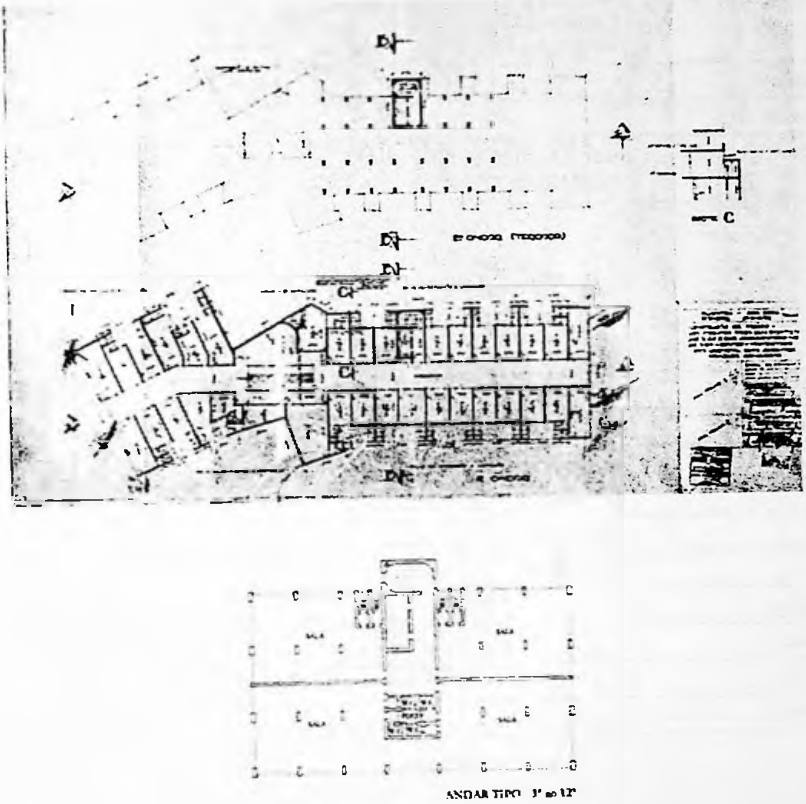
² Informa que Construção é da Firma Severo & Villares S.A.

Obra (84)	Edifício Chopin
Proprietário	Companhia para Expansão da Construção - "COEXCO"
Programa	Edifício residencial
Local	Rua Rio de Janeiro 212
Projeto	Luçan Korngold Engenharia e Construções
Construção	Escritório Técnico Luçan Korngold Engenharia e Construções
Responsável Técnico	Luçan Korngold
Processos PMSP	116481/60; 113047/62; 69268/63 (substituição por planta do processo 116481/60 com aumento de área para prédio com 3 subsolos, 17 pavimentos e ático para 18 apartamentos com garagem privativa e residência de 2 pavimentos de frente para a rua Engenheiro Edgard Egídio de Souza 291)
Observações	Alfred Josef Duntuch assume, a partir de 27/02/63, a responsabilidade pela obra como responsável pela firma Arquitetura e Construções Luz Ar S/A.
Comentários	Processo PMSP 69268/63 (Projeto: Luçan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados - Responsável Técnico: Abelardo Gomes de Abreu, Construção: Arquitetura e Construções Luz Ar S/A - Responsável Técnico: Richard Kohn)
Referências	
Ilustrações	    

Obra (85)	Edifício Avenida Paulista
Proprietários	Philipp Heiss, Hedwig Heiss, George Bleier, Olívia Agnes Bleier, Antonio Carlos Canton, (?) Gonçalves Canton, Maria Conceição B. Peres, Lília B. da Motta, Pegasus S/A Administração, Comércio e Indústria e Reynaldo G. da Motta
Programa	Edifício com 19 pavimentos, 2 subsolos e ático para 5 lojas, 6 sobrelojas, 17 salões e 1 apartamento (área 17.565 m ²)
Local	Av Paulista 2202, 2206, 2212, 2218, 2224, 2230
Projeto/Construção	Escritório Técnico Korngold e Ramos Engenharia Civil e Construções
Responsável Técnico	Lucjan Korngold
Processos PMSP	140984/60; 433729/61; 138157/63
Observações	Transferência de responsabilidade, a partir de 6/7/61, para Sergio Menezes de Góes, responsável pela firma Sociedade Civil Philipp Heiss Transferência de responsabilidade, a partir de 29/10/63, para Wilbracht de Almeida Bastos responsável pela mesma empresa
Comentários	
Referências	Acrópole, nº 320, agosto/1965, p. 43
Ilustrações	Ver Capítulo 9. ESTUDOS DE CASOS – 9.3..SOCIEDADE LUCJAN KORNGOLD E ABELARDO GOMES DE ABREU

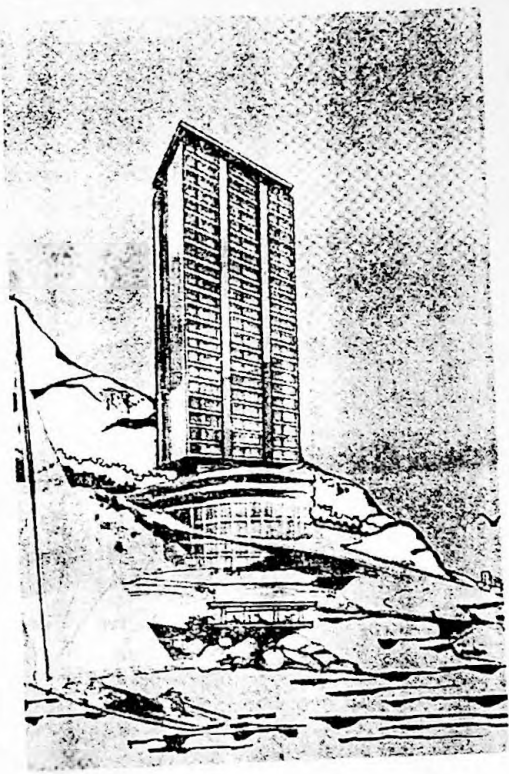
Obra (86)	
Proprietário	Banco Mercantil
Programa	Agência
Local	Av. Jamaris Miraglia esq. Rua São Vicente de Paula - CAMPOS DE JORDÃO
Projeto	Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados
Data	12/1960
Observações	Desenhos de Abelardo Gomes de Abreu
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

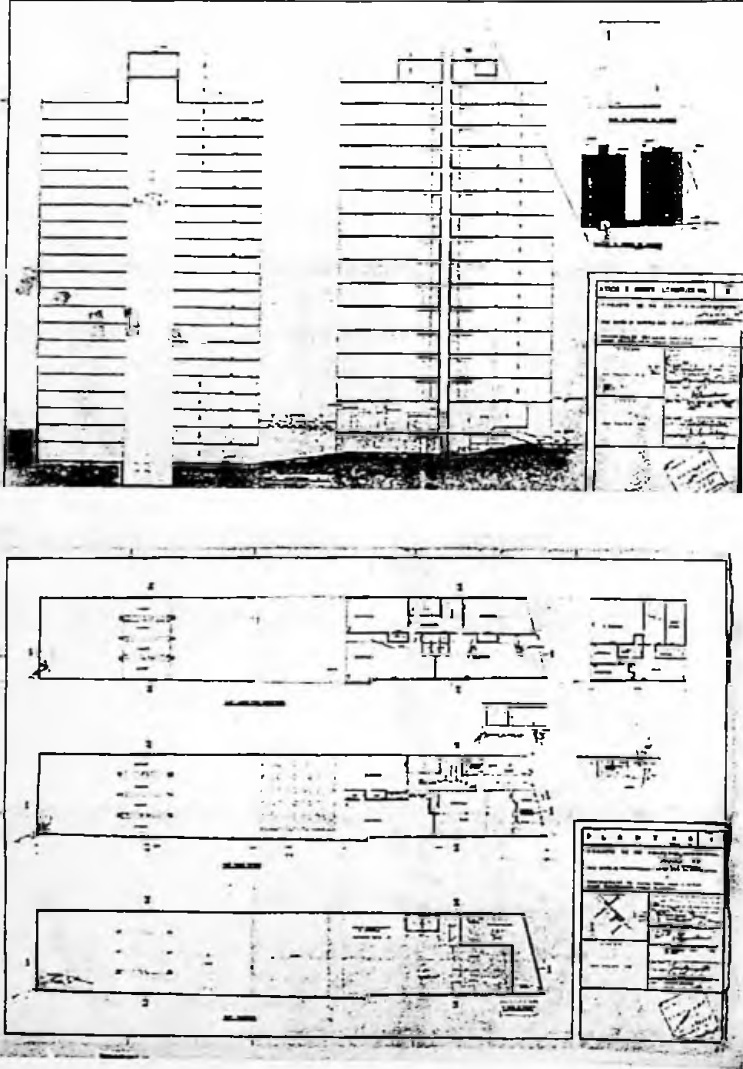
Obra (87)	
Proprietários	Philipp Heiss, Hedwig Heiss, George Bleier, Luiz Canton, Reynaldo Giannattazio da Motta e Sergio Menezes de Góis
Programa	Edifício com 10 pavimentos e ático para 1 loja e 54 salas para escritórios (área 1 971 m²)
Local	Rua Theodoro Bayma 20 e 28
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Sociedade Civil Phillip Heiss
Responsável Técnico	Sergio Menezes de Góis
Processos PMSP	49039/61; 138158/63
Observações	Transferência de responsabilidade, a partir de 19/02/64, assumindo o profissional Wilbracht de Almeida Basto, da mesma empresa
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (88)	
Proprietário	Germaine Lucie Burchard
Programa	Edifício com subsolo, 17 pavimentos e ático para 62 lojas, 83 salas e 1 apartamento (área 9 700 m ²)
Local	Rua Direita 201, 203, 207, 213, 217 e Rua Jose Bonifácio 140, 148, 152, 158, 162
Projeto/Construção	Escritório Técnico Korngold Arquitetura e Construções
Responsável Técnico	Lucjan Korngold
Processos PMSP	116143/61
Observações	
Comentários	Projeto de galeria não executado
Referências	
Ilustrações	 <p>The illustration block contains two architectural drawings. The upper drawing is a site plan showing a large rectangular building complex with a central courtyard area. It includes street names and various annotations. The lower drawing is a floor plan of a typical floor, labeled 'ANDAR TIPO 1º ao 12º'. It shows a symmetrical layout with a central corridor and multiple rooms on either side, some labeled 'SALA'.</p>

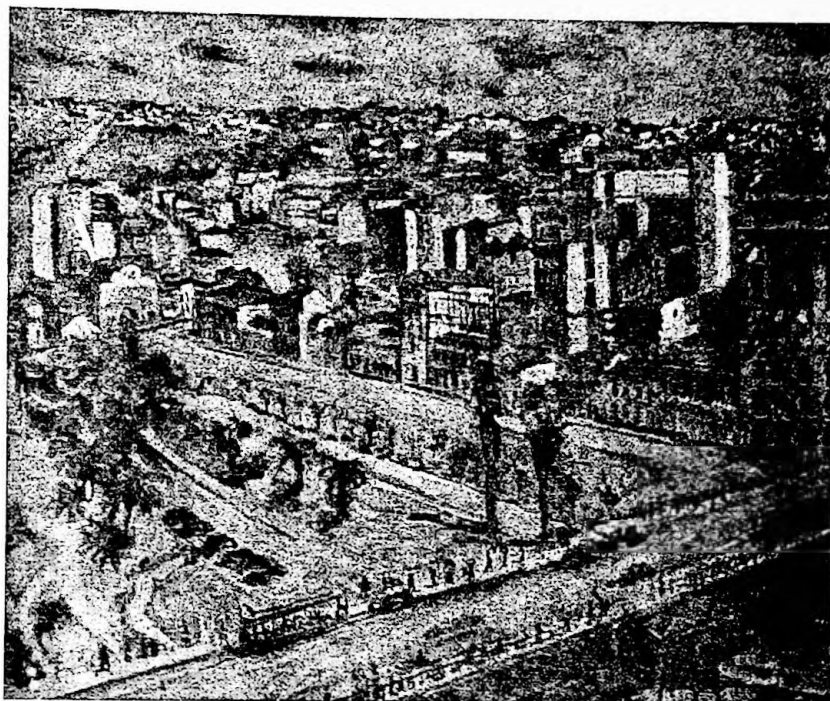
Obra (89)	Edifício Grande Avenida
Proprietário	Francisco de Assis Faria, inventariante do espólio de Maria Gertrudes de Faria (grupo GPE)
Programa	Edifício com 2 subsolos, 19 pavimentos e ático para 2 lojas, 102 escritórios e 1 apartamento (área 16.940 m²)
Local	Av. Paulista 1748, 1754 e 1760
Projeto	Lucjan Korngold
Construção	Construtora Paulo Izzo S/A
Responsável Técnico	Mauricio Plut
Processos PMSP	188686/61; 74834/63 (projeto modificativo)
Observações	Projeto PMSP 74834/63 (Projeto: Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados; Responsável Técnico: Abelardo Gomes de Abreu - Construção. Escritório Técnico Ramos de Azevedo - Severo e Villares; Responsável: Roberto Batista Pereira de Almeida)
Comentários	
Referências	
Ilustrações	Ver Capítulo 9. ESTUDOS DE CASOS - 9.3. SOCIEDADE LUCJAN KORNGOLD E ABELARDO GOMES DE ABREU

Obra (90)	Residência
Proprietário	Jair Carvalho Monteiro
Programa	Residência unifamiliar
Local	Av. Morumbi - Jd. Guedala
Projeto	Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados
Data	1961/1962
Observações	
Comentários	
Referências	
Ilustrações	

Obra (91)	Condomínio Porta do Sol - Porta do Sol late Club
Proprietários	Wilson e Nelson Mendes Caldeira
Programa	Projeto do late Clube e um prédio de 100 apartamentos
Local	
Projeto	
Data	1962
Observações	
Comentários	
Referências	Notícia em jornal não identificada
Ilustrações	 An architectural drawing of a tall, rectangular apartment building with a curved base. The building is rendered in a detailed, stippled style. In the foreground, there is a landscape with a flag on a pole to the left and some rocky or uneven ground. The background shows a textured, hazy sky.

Obra (92)	
Proprietário	Henryk Zylberman
Programa	Edifício Garagem
Local	Rua Barão de Itapetininga 105, 107 e 111
Construção	Escritório Técnico Korngold Arquitetura e Construções
Responsável Técnico	Abelardo Gomes de Abreu
Processos PMSP	146412/63; 188341/64
Observações	Transferência de responsabilidade, a partir de 20/05/65, passando para o profissional Alfred Josef Duntuch, da Arquitetura e Construções Luz-Ar S/A Arquivado em 1965 por iniciativa do Prefeito Prestes Maia
Comentários	
Referências	
Ilustrações	 <p>The illustration section contains two sets of architectural drawings. The top set shows two elevations of a multi-story building with a repetitive window pattern, and a smaller detail drawing to the right. The bottom set shows three floor plans of varying levels, with a legend and title block on the right side of each set.</p>

O Edifício C B I



Erich Brill, Viaduto do Chá, 1935

[...] Ao desembarcar do trem, na Estação da Luz, eu estava meio entorpecida... Gostei das luzes dos anúncios que brilhavam e mudavam de cor, no centro da cidade, principalmente, gostei das palmeiras imperiais no Anhangabaú.

O hotel era bonito. Tinha vários salões, iluminados por lustres de cristal e uma imponente escadaria de mármore. De manhã, ao abrir a janela, travei conhecimento com o Vale do Anhangabaú, calmo e verdejante, onde às seis horas da tarde os rapazes convocados para o tiro de guerra iam, de uniforme cáqui, marchar em ordem unida.

Havia dois prédios iguais, muito bonitos, o Automóvel Club e a Câmara Municipal, que davam para o vale, do lado da Libero Badaró. Do outro lado do Viaduto do Chá estava sendo construído o Edifício Matarazzo (hoje Banespa), tão parecido com o edifício onde meu pai tinha consultório, em Trieste.

São Paulo fascinou-me. Tudo era diferente: a garoa, as carroças do lixo, puxadas por dois burros, o absurdo (para mim) corte das árvores no inverno, as marias-moles, os cinemas (como haviam cinemas no centro da cidade!), os bondes abertos, com os passageiros pendurados nos estribos, e o cobrador realizando verdadeiras acrobacias para receber o dinheiro das passagens [...]¹

[...] O próprio fato de morarmos em um hotel de primeira categoria como o Esplanada (hoje transformado em sede das Indústrias Votorantim) dava-me a sensação de estar em férias, como tantas vezes estivera em Viena, Salzburg ou Milão... O hotel era muito movimentado. Aos sábados à noite havia bailes a rigor, que eu olhava com muita curiosidade da balaustrada do mezanino [...]²

¹ Licia, Nydia. *Ninguém se livra de seus fantasmas*. São Paulo: Perspectiva, 2002, pp. 103-104.

² Idem, *ibidem*, p. 105.

Essas são as primeiras imagens da cidade, que a atriz e diretora teatral Nydia Licia, refugiada com sua família das leis raciais impostas pelo fascismo italiano, recupera de seus primeiros dias em São Paulo. De frente à antiga porção do Parque do Anhangabaú, aos pés do Teatro Municipal, e ao lado da Rua Formosa, que fazia parte do parque desde o projeto que seguiu as diretrizes estabelecidas pelo plano do arquiteto Joseph Antoine Bouvard³ de 1911, localizava-se o Esplanada Hotel. O Hotel funcionava em um edifício de sete andares construído entre 1920 e 1923, e pertencia à família do Conde Rodolfo Crespi⁴, constituindo para muitos daqueles recém chegados, imigrantes, homens de negócios ou mesmo turistas, uma primeira referência na cidade⁵. Através de suas janelas a então adolescente Nydia Licia se permitia as primeiras impressões da cidade.

Entre seus hóspedes encontramos ainda o príncipe Sanguszko, marido de Dona Germaine Lucie Burchard, nome de destaque entre os contratantes de Korngold, que chegou a morar no Hotel Esplanada conforme notação encontrada em seu processo de naturalização⁶.

Assim como Nydia Licia, também a jornalista judia alemã Marte Brill⁷ que chega ao Brasil como refugiada da Alemanha nazista, tem o hotel entre suas lembranças da cidade:

[...] Sylvia atravessou a Praça do Teatro com Miriam. Seu coração batia forte... Ali estavam as palmeiras do Parque; aqui a longa rampa de subida dos automóveis... Os automóveis deslizavam até a entrada do hotel. O porteiro em seu uniforme decorado com galões de ouro, abria a porta a cada chegada. Sylvia o conhecia: era um barão russo, um ex-oficial de alta patente. Outrora era ele mesmo quem chegava de carro; e servos abriam as portas para ele... O elevador subiu velozmente; já no alto, entraram num apartamento de luxo [...]

Em maio de 1938, a população de São Paulo havia mais que dobrado⁸, a cidade apresentava-se como a maior metrópole industrial da América Latina, e a indústria paulista contribuía com 43,2%

³ Ver Segawa, Hugo *Prelúdio da Metrópole. Arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*. São Paulo: Atelie Editorial, 2000, pp. 92 -102; e Toledo, Benedito Lima de Toledo, *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

⁴ Rodolfo Crespi (1874-1939), chegou ao Brasil como agente de uma firma exportadora de Milão para implantar uma fábrica de tecidos de algodão, fundando mais tarde o Cottonificio Rodolfo Crespi. Fundou o Banco Italiano de São Paulo, que mais tarde se tomou o Banco Francês e Italiano da América do Sul. (Sott)

⁵ O nome do Hotel Esplanada, junto de outros hotéis, como o Hotel Terminus ou o Hotel D' oeste, pode ser identificado nas listagens de desembarque do porto de Santos, para as quais os passageiros desembarcados eram obrigados a fornecer uma referência de destino.

⁶ Conforme indica a escritura de compra e venda do terreno sito a Alameda Barão de Limeira 1022. AN Proc. 29 752/46.

⁷ Brill, Marte. *Marte Brill: Anos de Migração*. Texto manuscrito, p. 274

para o produto industrial do país. Como consequência do golpe de Getúlio Vargas em fins de 1937, Fábio Prado havia recém-deixado a prefeitura após uma administração da qual haviam participado elementos representantes dos setores progressistas da elite paulistana, associando progresso e desenvolvimento geral da sociedade⁹. No dia 30 de maio de 1938, já sob a administração do prefeito Francisco Prestes Maia, protocola-se junto à Prefeitura Municipal de São Paulo, o requerimento da Cia. Grandes Hotéis de São Paulo, que através da Sociedade Comercial Construtora pede a aprovação de "um prédio em terreno de sua propriedade à rua Formosa esquina da esplanada do Municipal, para complemento do "Esplanada Hotel"¹⁰. Assinam o requerimento, o Conde Adriano Crespi e o Conde Raul Crespi, cunhados do ex-prefeito, o Sr. Heitor Portugal pela Sociedade Comercial e Construtora Ltda, e o arquiteto Elisiário Bahiana. O edifício Esplanada Apartamentos, complemento do Esplanada Hotel, previa um edifício de 28 andares, com um hotel que ocuparia 10 andares oferecendo 48 apartamentos, além de outros 18 andares com 82 apartamentos, numa área total de 35.800m².

De imediato, os técnicos da Prefeitura do Município¹¹ levantaram a questão da altura pretendida de 121,50 m, que contrariava o disposto no ato 1.373/38, regulamentador das edificações da rua Formosa. O artigo 5º deste ato, permitia que as edificações localizadas nas esquinas com a rua Formosa tivessem altura excedente àquela fixada pelo parágrafo 2º, ou seja, 34,30 m. Entretanto, esta altura não poderia ultrapassar os 80,00 m, conforme as restrições impostas pelos artigos 142 e 181¹² do ato 663/34 que sujeitavam as alturas dos prédios da Zona Central.

O parecerista do caso, o eng. Henrique Neves Lefevré, engenheiro chefe da Sub-Divisão de obras¹³, contra argumenta sugerindo que se fosse tomada a largura da rua mais larga, no caso a

⁸ Conforme tabela anexa ao estudo de Sylvia Ficher, *Edifícios altos no Brasil* in *Espaços e Debates*, vol. 34, 1994, pp. 61-76, a população da cidade de São Paulo em 1920, era de 579.033 habitantes, alcançando em 1940, o número de 1.326.261 almas.

⁹ A respeito da administração de Fábio Prado ver *São Paulo: 1934-1938; Os Anos da Administração Fábio Prado*, edição coordenada por Maria Ruth Amaral de Sampaio, São Paulo: USP/FAU, 1999.

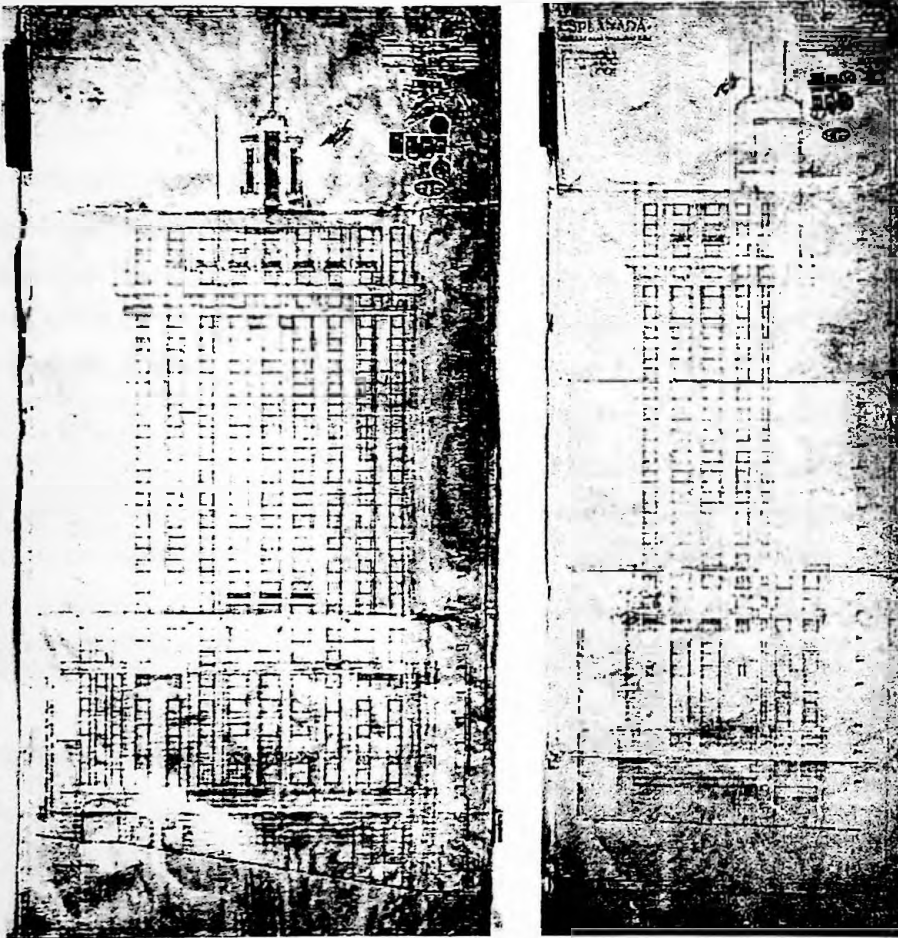
¹⁰ Proc. 45007/38 p. 1.

¹¹ Os primeiros engenheiros a analisarem o projeto foram Noé Pimentel, Mário Pucci e Carlos Lang.

¹² Artº. 142: alturas proporcionais às larguras de ruas; Artº 181: altura máxima de 80.00 m; nos lotes de esquina, o parágrafo 2º do artº 142 fixava como base de relação a rua de maior largura.

¹³ Henrique Lefevré havia se formado na Escola Politécnica em 1919 como engenheiro mecânico industrial, tendo começado na Prefeitura em 1921. Em 1949, o engenheiro já havia alcançado o cargo de engenheiro chefe do Departamento de Urbanismo, além de atuar como professor da mesma cadeira na Escola de Engenharia Mackenzie. Em 13 de abril de 1949, ele participa, na Prefeitura de São Paulo, da Comissão de revisão do Código de Obras promovendo a regulamentação do zoneamento, que como afirma em sua apresentação seria responsável por "um rumo diferente daquele que tem orientado a plástica urbana até o momento". Apesar de no caso da aprovação do Esplanada Hotel, o engenheiro ter se manifestado a favor do aumento na altura do edifício, em 1949, ao defender o zoneamento para a cidade, ele dirá em relação ao CBI, que ainda se encontrava em construção [...] São Paulo esta sendo construída como se desenvolve um

rua Formosa com 17,00 m, o prédio poderia ter no máximo 51,00 m. Entretanto, como o lote situava-se no Parque Anhangabaú, tendo fronteiros, em uma das faces o prédio do Club Comercial, a 92,00 m, e na outra o prédio da Light, a 160,00 m, essas distâncias tomadas como base resultariam em uma altura muito maior que a pretendida, ou mesmo daquela permitida. Além disso, acrescentava o parecerista, com o precedente do prédio Martinelli, com 80,00 m no alinhamento da rua Libero Badaro, o prédio Matarazzo com 68,00 m, e o projeto da Light ainda pendente de aprovação, com 79,20 m de frente para o Parque do Anhangabaú, a limitação de 80,00 m seria justa.



*Cia dos Grandes Hotéis
de São Paulo Esplanada
Apartamentos. arq.
Elisiário Bahiana.
esq., fachada pq.
Anhangabaú
dir., fachada rua
Formosa.*

acampamento de saltimbancos. Isso se passa aqui, diante dos olhos da Prefeitura, a construção de um edifício de trinta e quatro pavimentos, para abrigar cerca de dez mil pessoas, com massa em circulação, segundo dizem os reclamistas, de cerca de vinte e cinco mil pessoas, é a maior loucura que uma cidade pode praticar. É o enquistamento da plástica urbana e da acomodação. A continuar procedendo por essa forma, neste conjunto que compreende o vale do Anhangabaú, a Praça do Patriarca e a Rua Libero Badarpo, será possível proporcionar-se acomodação para cerca de duzentas e cinquenta mil pessoas. Basta citar isso, para se verificar a que absurdos está levando a atual regulamentação das construções da cidade [...]. in *Notícias. Código de Obras do Município de São Paulo*. revista *Engenharia*, maio/1949, pp. 423-424.

O engenheiro Heitor Portugal, manifesta-se utilizando como subterfúgio o ato 1373/38 que havia revogado todas as alturas constantes no Código de Obras, ou ato 663/34. Sendo assim, conforme o artº. 5 do 1373/38, as edificações localizadas nas esquinas da rua Formosa poderiam ter altura excedente às fixadas por aquele ato sem limite máximo. Dessa forma, o engenheiro justifica que o edifício havia sido projetado dentro daquilo lhe era permitido, acrescentando que [...] *o local necessita e presta-se a um edifício de grandes massas architectonicas condizente com a grandiosidade do conjunto urbanistico que o cerca [...]*¹⁴. Os dois argumentos levantados encontram suporte no parecer do engenheiro C. A. Gomes Cardim Filho, que apoiava a aprovação daquela altura como uma exceção, devida a situação privilegiada do prédio, por se tratar de [...] *um grande edificio destinado a hotel, tão necessário para estimular o turismo e com grande salão de festas tão útil para a cidade que é pobre nesse particular; e que finalmente é um prédio de grandes proporções que só virá engrandecer a cidade, sendo de se elogiar a disposição de um particular em inverter tão grande capital num prédio dessa proporção que também irá equilibrar o conjunto dos prédios no local [...]*¹⁵

No entanto, o projeto inicial é modificado com a introdução de um cinema nos andares anteriormente destinados aos salões, e a redução da altura do edifício, de modo a alcançar o limite máximo de 80,00 m, apesar das pequenas diferenças que fazem com que o corpo principal chegue a 84,65 m, considerando-se o nível 0,00 na entrada do Hotel Esplanada, enquanto o corpo recuado atinge a altura de 98,65m. Diferenças essas que os pareceres consideram toleráveis face à excepcionalidade do projeto e à sua localização. A partir da definição das alturas, o processo segue na análise das plantas, e nesse aspecto destacamos o pedido feito por Heitor Portugal de que a [...] *a critério do que se faz em qualquer grande cidade do mundo (Londres, New York, Pariz, Budapest, Bruxellas, Rio de Janeiro etc) seja permitido (a juizo do Snr. Prefeito) a adopção do arejamento mechanic conductos de ventilação munidas de exaustores, além do arejamento previsto entre lages [...]*¹⁶ tecnologia construtiva para a qual não havia uma legislação específica na cidade, e pela qual nos fins dos anos cinquenta Korngold continua ainda a se bater.

A referência estrangeira, seja ela européia ou americana, característica do provincianismo paulista como o definiu Fábio Penteadó¹⁷, também se verifica no parecer emitido pelos técnicos da Prefeitura como aquele assinado pelo engº. Heitor A Eiras Garcia que assim justificaria uma certa tolerância com relação à deficiência de insolação e iluminação: [...] *A vida atual de São Paulo, que*

¹⁴ Proc. 45007/38 p.136.

¹⁵ Proc. 45007/38 pp.139-140.

¹⁶ Proc. 45007/38 p.259, de 08/08/1939.

¹⁷ Penteadó, Fábio. *Fábio Penteadó: ensaios de arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998, p.19.

*é um grande centro comercial e industrial, não permite a permanência prolongada nos hotéis e muito menos em apartamentos. As revistas de arquitetura da França, Alemanha e de outras capitais da Europa trazem, com frequência, projetos de prédios de apartamentos e hotéis onde as regras de insolação e iluminação, e mesmo de ventilação, foram modificadas de acordo com as necessidades do momento[...]*¹⁸

A inexistência de dispositivos legais que pudessem permitir a adoção do sistema de ventilação forçada ou mecânica, bem como a utilização de banheiros e privadas sem aberturas diretas para o exterior, é levantada pelo diretor do Departamento de Serviços Municipais, eng. Silvio C. Noronha, em seu parecer datado de 16/11/39, no qual alerta para a necessidade de serem decretadas medidas legais que permitissem seu uso, mesmo que restrito aos casos em que sua aplicação não apresentasse inconvenientes. Assim, o técnico encaminharia o processo ao próprio Prefeito para que este determinasse a efetivação das mesmas medidas "necessárias para a final solução do assunto". O que de fato ocorreu, pois acompanhando o processo, encontramos, datado de 28/03/40, o projeto de resolução de decreto-lei, remetido à Prefeitura Municipal com o seu ofício n. 35 de 20/01/40 específico para hotéis de 1º categoria, localizados na zona central, com pelo menos 10 andares. Logo em seguida, em 07/05/40 a Sociedade Comercial e Construtora Ltda, apresentaria um memorial de cálculo para a renovação artificial do edifício, e em 16/05/40 a Cia. Grandes Hotéis de São Paulo, receberia seu alvará de licença, numa clara demonstração das modificações introduzidas na legislação como resultado das necessidades surgidas em edifícios especiais.

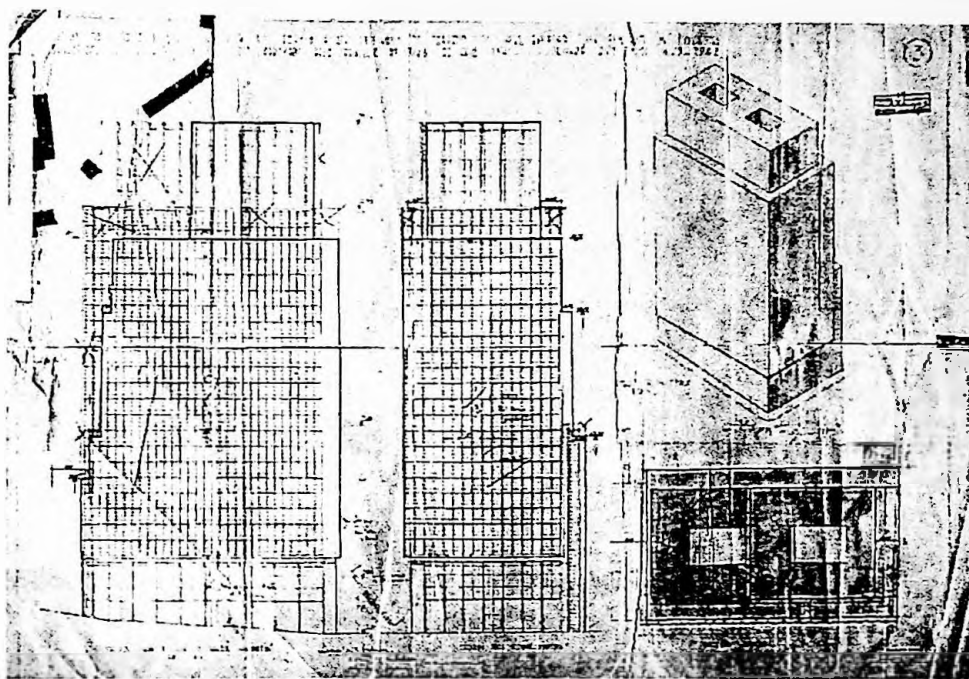
Em novembro de 1941, através de pedido de substituição de plantas¹⁹ definiu-se, no lugar dos andares destinados a salões, a instalação de um cinema, revestido de material acústico e renovação de ar pelo sistema Carrier. Porém, destaca-se no processo a aprovação do gabarito do edifício que alcança no seu corpo principal a altura de 94,50 m e no corpo recuado, 112,90 m. O memorial descritivo da construção também explicitava o revestimento externo do edifício, em granito rosa polido no seu embasamento, e acima um arenito de Ipanema, cor palha, cobrindo o restante da fachada até seu coroamento.

Aprovado o projeto substitutivo, iniciaram-se as fundações. Entretanto por causas que até o momento não pudemos decifrar, a obra é interrompida, e em 25 de fevereiro de 1946, o Escritório Técnico Lucjan Korngold, Arquitetura e Engenharia, solicita, em nome dos proprietários Dr. Octavio

¹⁸ Proc. 45007/38 p.263. Parecer datado de 21/08/39.

¹⁹ Proc. 87626/41.

Guingle e outros²⁰, uma consulta, que resulta no processo 28531/46, relativa a análise de gabaritos para um estudo a ser apresentado à Prefeitura em substituição às plantas aprovadas pelos processos 45007/38 e 87626/41. O estudo, de autoria do arquiteto Lucjan Korngold, tratava de um edifício dividido em 3 blocos, dois dos quais seriam de escritórios e o terceiro, de esquina, com 37,00 m de frente para a rua Formosa, e 18,70 m de frente para a rua do Parque Anhangabaú seria um hotel. O corpo principal alcançaria 75,0 m e o corpo recuado 92,00 m. Em vista do projeto em questão apresentar uma redução de altura em relação ao projeto original, aprovado em 1941, de 112,00 m para 92,00 m, o arquiteto solicitava tolerância em relação a alguns itens.



CBI-Esplanada,
estudo

O primeiro deles era a construção de um balanço de 1,20 m em forma de nichos com profundidade de até 0,60 m (grelha), na extensão de toda a fachada com o objetivo de unificar o corpo arquitetônico, solução esta já utilizada no Edifício Thomas Edison. O arquiteto justificava a necessidade da grelha como elemento unificador pelo fato de que o novo projeto havia sido concebido aproveitando as fundações já existentes conforme o projeto de 1941, e portanto, a

²⁰ Conforme contrato, encontrado junto ao processo de naturalização de Henryk Spitzman Jordan, em 1946 formou-se a sociedade CBI, Companhia Brasileira de Investimentos pelos irmãos Dr. Octavio Guingle e Dr. Eduardo Guingle, Henryk Spitzman Jordan, Henry Landsberg, os irmãos Carlos Sabóia Bandeira de Mello e João Pedro Bandeira de Mello, bem como os irmãos Nelson e Wilson Mendes Caldeira, diretores do grupo Bolsa de Imóveis. Como proprietários do empreendimento do edifício CBI, constam como sócios: Dr. Octavio Guingle, Dr. Eduardo Guingle Filho e sua esposa Heloisa Cecília Guingle, Germaine Lucie Burchard, Princesa Sangusko (esposa do príncipe Roman Sangusko, amigo pessoal de Henryk Spitzman Jordan), Henryk Alfred Spitzman Jordan e sua esposa Faustyna Joanna Spitzman Jordan e o Dr. Nelson Mendes Caldeira da sociedade CBI. A partir de outubro de 1946, os irmãos Mendes Caldeira assinam por Octavio Guingle e outros no empreendimento do edifício CBI.

utilização de uma fachada completamente independente da estrutura forneceria, uma [...] *impressão arquitetônica simples e equilibrada que deve caracterizar corpos grandes e n'um lugar tão importante para São Paulo [...]*²¹. O segundo item, se referia à área interna, a partir de 40,00 m que se transformava num corredor aberto, e portanto, o arquiteto solicitava a tolerância do cálculo desse corredor conforme o Dec. Lei 41 de 03/08/40, art.3, letra D que regulamentava as construções da Avenida Ipiranga sem as restrições relativas a 30% da área do lote. Korngold informava ainda que o projeto não apresentava o récuo lateral de 4,50 m devido à servidão de luz de 6,0 m de largura de frente para a Ladeira do Esplanada, e 28,28 m desde a frente até os fundos, instituída entre os compradores, Dr. Octavio Guingle e outros, e a vendedora, a Condessa Marina Régoli Crespi.

Os engenheiros da Prefeitura nas figuras de C. P. Rodrigues Jor., Heitor Nardon e Carlos Alberto Gomes Cardim Filho, apresentam pareceres bastante semelhantes, mostrando-se tolerantes com relação às alturas alcançadas pela edificação, porém totalmente contrários à parte sobrelevada cuja ocupação deveria estar sujeita a limitação de 30% da área do lote; ao uso de uma faixa de servidão de somente 6,00 m e principalmente, à utilização de um balanço, cuja tolerância, conforme os pareceristas, implicaria em graves precedentes, que aumentariam "a propriedade privada a custa de um balanço ilegal sobre o leito da via pública"²² e portanto esta deveria permanecer como 1/3 do conjunto das fachadas, informações estas notadas pelo arquiteto na própria planta.

O que mais fortemente se desprende das três análises é a falta de cumplicidade dos representantes municipais com a nova arquitetura que lhes era apresentada, resultado de sua própria formação. Todos os pareceristas são ex-alunos da Escola Politécnica²³, formados entre o fim da década de 1910, e o final da década de 1920, intervalo no qual o movimento moderno encontrava-se no Brasil, salvo exceções, limitado à literatura, pintura ou à escultura, enquanto as três grandes orientações estéticas dividiam-se, conforme Passaglia²⁴ entre o ecletismo, o neo-

²¹ Proc. 28531/46 p. 2.

²² Proc. 28531/46 p.16. Parecer de C. P. Rodrigues Jor. 10/04/46.

²³ Além de apresentar o programa do curso de engenheiro e engenheiro arquiteto da Escola Politécnica, Sylvia Ficher, em sua tese de doutoramento, *O curso de engenheiro - arquiteto da escola Politécnica de São Paulo*, defendida em 1989, pela FFLCH/USP, p. 301, em 1931, demonstra que nomeação exclusiva de ex-alunos da Escola Politécnica de São Paulo, para cargos públicos até os inícios dos anos 30, seria objeto de manifestação contrária, aprovada em assembléia, por parte do Instituto Paulista de Arquitetos (IPA), que congregava os egressos da Escola de Engenharia Mackenzie, ou de escolas estrangeiras, bem como alguns não diplomados, além de alguns poucos politécnicos.

²⁴ Conforme Passaglia, Luiz Alberto do Prado. *A influência do movimento da arquitetura moderna no Brasil na concepção de desenho e na formação do arquiteto*. Tese de Doutorado, FAUUSP/1991, p.179. Passaglia engloba no conceito de ecletismo, o Luís XVI e os estilos classicizantes em geral, que Paulo Santos em *Constantes da Sensibilidade*, in *Arquitetura Revista*, FAUFRJ, v.6, 1988, pp. 52-71, irá destacar como as

colonial e o nativismo²⁵. Heitor Nardon²⁶ ao se referir à necessidade do balanço ao longo de toda a fachada, afirma que "...a argumentação de ordem estética, a nosso ver deve ser considerada no caso, dado que o conceito arquitetônico do projeto é bastante discutível..."²⁷, enquanto que a posição do arquiteto Carlos Alberto Gomes Cardim Filho²⁸, parece um pouco dúbia e titubeante. É verdade que no artigo *Porque Arquitetura Moderna?* publicado na revista *Acrópole*, em maio de 1948²⁹, ele sugere a adoção da nova linguagem para os edifícios públicos e um empenho dos poderes públicos no sentido de abrirem concursos com "inteira liberdade de composição, jûris esclarecidos, e premiações condignas", colocando-se ele próprio, como representante do poder municipal, no papel de responsável pela adoção dessa postura no pensamento municipal. Também

tendências mais influentes no pós guerra, juntamente com o neo colonial, que conforme o professor, irá marcar a década. O espírito que ainda reinava entre os professores dos cursos de arquitetura do Brasil também pode ser exemplificado na recepção de Frank Lloyd Wrigth, em 1931, na ENBA, ao ser interpelado por Archimedes Memória, o então diretor da Escola, e pela reação de acadêmicos como Christiano Stockler das Neves, conforme relata Adriana Irigoyen em seu *Wright e Artigas*, pp. 28; 59-61.

²⁵ Conforme depoimento de Caetano Fraccaroli a Sylvia Fischer, e transcrito em sua tese de doutorado, op. cit., pp.249-251, ainda na década de 40, a congregação da Escola Politécnica era muito rígida com relação ao modernismo, o que levou Luiz Ignacio Romeiro de Anahia Mello, favorável a esta tendência a promover a criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, para a qual, já como seu diretor, contratou uma série de arquitetos de formação moderna, egressos da ENBA, como Alcides da Rocha Miranda, Antonio Paim Vieira, Abelardo Riedy de Souza, Helio Queiroz Duarte, ou mais tarde, José Zanine Caldas.

²⁶ Heitor Nardon foi admitido na Escola Politécnica em 1926, onde se diplomou como engenheiro civil em 1931, e engenheiro arquiteto em 1932, tendo trabalhado ao longo de toda a sua vida na Prefeitura da cidade de São Paulo.

²⁷ Proc. 28531/46 p 19 Parecer de Heitor Nardom, 30/04/46.

²⁸ Carlos Alberto Gomes Cardim Filho formou-se em engenharia civil pela Escola Politécnica onde estudou entre 1918 e 1923, tendo-se diplomado em 1925 como engenheiro arquiteto. Em 1924, Cardim inicia sua longa carreira na Prefeitura, onde começou sob a chefia de Victor da Silva Freire Junior, Arthur Saboya, Luis Cunha Machado Pedrosa e João Florence de Ilhoa Cintra. Cardim inicia-se como engenheiro da seção de Fiscalização de Obras Particulares, passando em 1927 para a 3ª seção de Execução e Reforma de Calçamento. Em 1933, o arquiteto atua como censor de fachadas, experiência que cita em seu parecer, e que provavelmente é a responsável pela argumentação que acompanha a sua leitura do projeto de Komgold. Mais tarde, já em 1936, Cardim ocupará os cargos de diretor da Divisão de Urbanismo, e em 1947, o de diretor do departamento de Arquitetura colaborando com o prefeito Francisco Prestes Maia na implantação do Plano de Avenidas, sendo que, em 1948, assumirá a Secretaria de Obras Públicas. Maiores informações a respeito dos diversos cargos que exerceu na Prefeitura de São Paulo, sua própria produção arquitetônica, de orientação eclética, bem como com sua participação na vida artística e profissional da cidade podem ser encontradas em, op cit, Fischer, pp.370-380, e na coletânea organizada por Maria Cristina da Silva Leme *Urbanismo no Brasil 1895-1965*. São Paulo: FUPAM/Studio Nobel, 1999, pp. 491-492.

²⁹ Cardim Filho, Carlos G. *Porque Arquitetura Moderna?* in *Acrópole*, maio/1948 pp.21-24. O texto é uma transcrição de palestra proferida a convite do IAB, na Biblioteca Municipal de São Paulo, por ocasião da 1ª Exposição Internacional de Arquitetura. Contudo, conforme podemos adivinhar entre as linhas escritas pelo arquiteto Marcelo Roberto em seu artigo *Arquitetura, Urbanismo e o Muro da Lamentações*, in *Acrópole*, setembro/1948, pp. 165-170, apesar da aparente disposição de Cardim, o espírito presente na Exposição era claramente passadista, ou como expressou Eduardo Kneese de Melo, citado por Roberto [...] *tem tudo aquilo que julgávamos impossível de ser repetido. Tem o belo, tem a bolchevização, de Bayard, tem Charles Blanc*[...].

é verdade, que no mesmo texto ele menciona o nome de Korngold³⁰ como participante de uma mostra de arquitetura brasileira organizada pela revista *L'Architecture D'Aujourd'hui*, em 1947, em Paris, à qual ele próprio comparece como convidado, além de mencionar o Anhangabaú, que “descortina já os arranha-céus na colina histórica”. Mas, em 1946, ao analisar o novo projeto do CBI, ele inicia o seu parecer afirmando que desconhecia o partido da planta estudada (apesar dos desenhos das fachadas, e perspectiva esquemática encontrarem-se anexados ao processo), mas que pelo fato [...] *de não mais se tratar de um projeto grandioso de hotel, e que o imóvel vai ser retalhado [...] cessado o grande interesse coletivo, devemos estudar o projeto por outro prisma, tolerando aquilo que for possível dentro do critério razoável para o caso e fazer respeitar a Lei que no momento é clara e não falha e inexistente nesse particular, o que não se dava quando da época da aprovação do primitivo projeto [...].*

Alguns parágrafos mais adiante, o arquiteto que havia afirmado desconhecer o partido da planta, pretende fazer algumas observações quanto ao partido adotado para a composição da fachada, levantando dúvidas quanto ao equilíbrio do novo edifício face ao conjunto arquitetônico formado no Parque Anhangabaú, pelos prédios do Teatro Municipal, o Esplanada Hotel, o edifício da Light, o edifício Matarazzo, o Automóvel Club e a Prefeitura, sugerindo que a aprovação do edifício Mappin Stores, projeto de Elisiário Bahiana já se havia constituído em um inconveniente:

[...] Com relação ao partido adotado para a composição da fachada tenho uma observação a fazer. Como arquiteto que fui da Prefeitura, encarregado por muitos anos, da censura estética das construções, me habituei a analisar os projetos e olhar melhor a cidade como um conjunto de edificações e não como um algerado de prédios isolados. E nesse particular levanto a minha dúvida quanto ao efeito estético do projeto, pelo seguinte: o Parque Anhangabaú é um dos pouquíssimos recantos paisagísticos da cidade, tem como prédios dominantes, Teatro Municipal, Esplanada, Light, Prédio Matarazzo e os dois moles do Automóvel Club e Prefeitura (estes com tendências para serem demolidos). O prédio em questão deveria respeitar a composição do prédio da Light, Matarazzo ou Esplanada, que podem ser modernizadoras [?] como grande felicidade pelo arquiteto que apresentou este estudo. Nesse sentido foi feito o novo estudo para o prédio do Automóvel Club e ainda não foi aprovado.

Não somos contrários ao estilo moderno na arquitetura, e temos defendido em artigos e palestras a arquitetura do edifício do Ministério da Educação, mas é preciso ponderar que a grandiosidade das

³⁰ Cardim Filho, Carlos G. “Porque Arquitetura Moderna?”, in *Acrópole*, maio/1948 p. 22. “Verificamos então que havia trabalhos dos arquitetos que enumerei quando citei a trienal de Milão e mais: Lúcio Costa, Reidy e Moreira, Ministério da Educação, Miranda, Bologna, Saldanha, Niemeyer e Burle Marx com seus jardins. Entre os estrangeiros aqui vivendo, notei um trabalho de Korngold.” Também vale a pena ressaltar a colocação do arquiteto com relação à vinda de profissionais estrangeiros para desenvolver cursos de extensão universitária para arquitetos, salientando porém, que deveria “ser feita pesquisa rigorosa das tendências e cultura dos contratados, para evitar a reprodução dos velhos e incompreensíveis programas das escolas antigas, desambientadas.”(p.23)

*idades estrangeiras vem do equilíbrio do conjunto arquitetônico e o projeto em questão será uma nota dissonante na composição harmônica formada no parque. É esse o nosso pensamento. Quando da aprovação do prédio Mappin Stores, tivemos ocasião de criticar e mostrar os inconvenientes de sua aprovação no estilo adotado e hoje mais do que nunca convencemos que a razão estava conosco. Sena pois aconselhável que o requerente fazendo a revisão do projeto, também meditasse sobre a nossa crítica e apresentasse um novo estudo para a sua fachada [...]*³¹

Efetivamente conforme Nadia Somekh³², Cardim havia participado da Divisão de Censura Estética instituída pelo Ato n.º 58 (15/011931), e seu olhar sobre o impacto da construção do edifício CBI-Esplanada, sob o aspecto do equilíbrio do conjunto arquitetônico do Parque Anhangabaú, tem precedentes no texto que publica na *Revista Politécnica*, em julho/agosto de 1933, citado pela autora, no qual o arquiteto sugere que para salvar a estrutura estética da cidade, à exemplo do que ocorreu no Rio de Janeiro, a secção de urbanismo deveria proceder ao estudo do conjunto urbano, independentemente da obrigatoriedade dos andares, enfatizando a necessidade do estudo da concordância dos pés direitos com a silhueta, as alturas dos edifícios e a harmonia do estilo.

Em 19/06/46, após novo estudo de Korngold, com algumas modificações relativas ao balanço, às alturas e ao corpo sobrelevado, o arquiteto Cardim Filho reformula seu parecer com relação ao estilo adotado utilizando como justificativa as palavras do próprio autor do projeto que teria afirmado que o grandioso da forma em questão, constituía uma [...] *desordem notável*, [mas] *também era uma escala de arquitetura a feição da arquitetura monumental americana [...]*³³, revelando suas fontes de inspiração mais imediatas.

Nesse interím, marca-se um encontro entre Korngold e os técnicos da Prefeitura, conforme consta do relato do Secretário de Obras e Serviços, José Amadei, em 04/07/46³⁴, no qual transparece o carisma do arquiteto polonês que abre o encontro com um pequeno exemplo sobre as dificuldades de um acordo sobre questões de arquitetura entre colegas de profissão. Por não termos, com exceção do artigo publicado na revista *Acrópole*³⁵, conhecimento de qualquer outro texto escrito por Korngold, achamos por bem transcrever o relatório de José Amadei, que nos permite ao

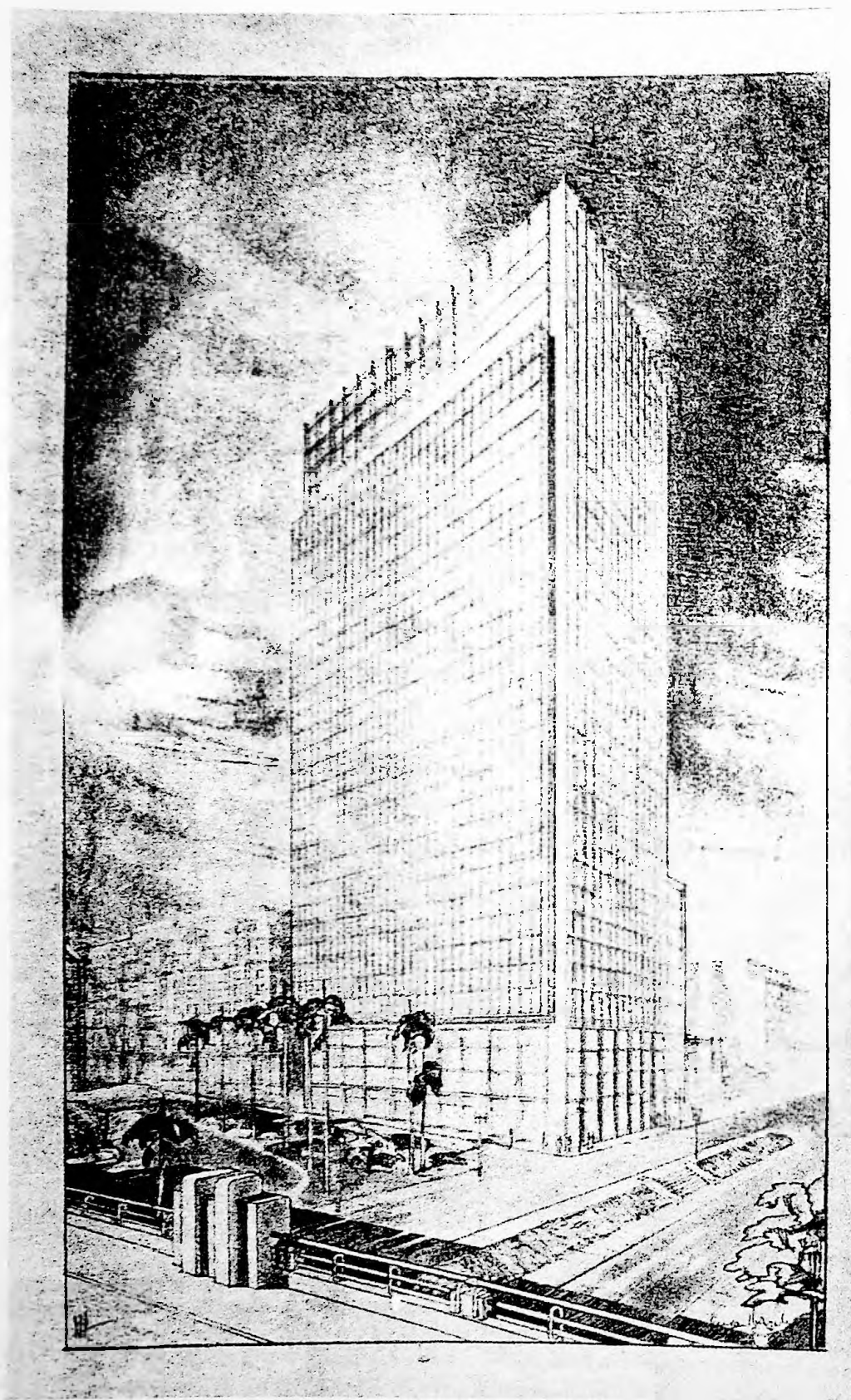
³¹ Proc. 28531/46 p.21. Parecer datado de 12/06/46.

³² Somekh, Nadia, op. cit. p. 151

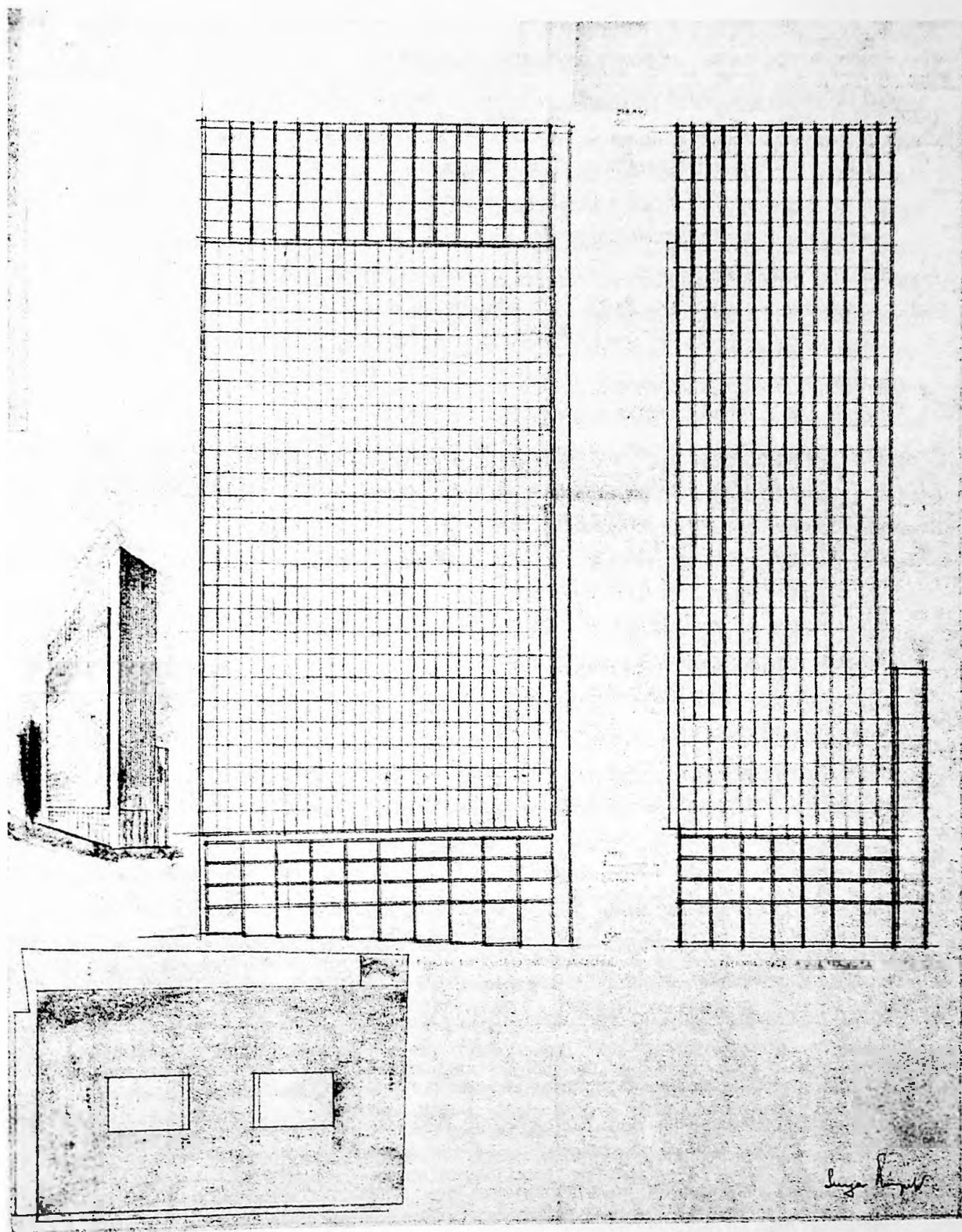
³³ Proc. 28531/46 p.28. Parecer datado de 19/06/46.

³⁴ Proc. 28531/46 pp. 30-38.

³⁵ Korngold, Lucjan Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamaraty, in *Acrópole*, maio/1943, pp. 445-451.



Perspectiva CBI-Esplanada , projeto Lucjan Komgold, 1946



Cortes CBI-Esplanada, projeto Lucjan Korycki, 1946

mesmo tempo captar um pouco da personalidade de nosso arquiteto, bem como recolher alguns dos conceitos que permeavam sua arquitetura naqueles anos:

[...] Exposto em conversa amistosa esse aspecto do problema ao ilustre autor do projeto em exame, discorreu S. S. longa e eruditamente sobre o assunto, acentuando as tendências da que é chamada atualmente "arquitetura moderna", na qual, em virtude do extraordinário desenvolvimento dos métodos de construção, da gradual e crescente substituição do homem pela máquina, do aproveitamento das máximas possibilidades dos materiais essenciais e criação de novos, das novas condições de "vida" que a ciência e a técnica puseram e procuram incansavelmente colocar à disposição do homem, definitivamente vinha sendo posto de lado o que na arquitetura denominada clássica poder-se-ia chamar de parte artística, fruto do trabalho manual do homem no plasmar e unir materiais dando-lhes a forma, estilizada ou não dos seres criados, ou fazendo-o representar os mais contraditórios sentimentos da alma, no sonho, acrescentamos nós, sempre sonhado de atingir o belo na sua mais sublime expressão, donde a velhíssima mas certa definição que "arte é a expressão sensível do belo". Essa beleza, como a entendeu o homem até agora, afirma o arquiteto Korngold que será substituída por outra, a "beleza técnica".

À observação do arquiteto Cardim Filho, de que o prédio por S. S. projetado constituiria outra nota dissor ante na composição harmônica que deveria ser formada para o Parque e na qual segundo o engenheiro - arquiteto Cardim Filho, com quem todo o mundo neste ponto parece concordar, já havia sido admitida uma, a do Prédio Mappin, respondeu S. S. que a arquitetura dos prédios citados prendia-se a um passado que não mais voltaria, inaplicável aos prédios do porte e utilização daqueles que hoje deverão ser ali erguidos e sobre o fato de o prédio por S. S. projetado vir trazer mais um pouco de desordem nesse conjunto, lembrava S. S. que "ordem é arquitetura" e "muita desordem também é arquitetura", mas pouca desordem não tem significação alguma. Não via, pois, inconveniente numa grande desordem, argumento que parece ter impressionado profundamente o nosso ilustre companheiro de trabalho tanto que o fez uma semana depois modificar sua opinião, adotando o projeto com as alterações nele a seguir introduzidas e que, dentro do resolvido para o prédio anteriormente aprovado³⁶ afetaram a distribuição das massas, melhor acomodando-as às prescrições regulamentares vigentes e aperfeiçoaram consideravelmente o conjunto sobre o que primitivamente fora idealizado.

Acréscitou ainda o arquiteto Korngold que São Paulo estava deixando de ser uma cidade européia para se tornar uma grande cidade americana, ao contrário do Rio de Janeiro, onde completadas pelo quadro maravilhoso com que a Natureza emoldurou a cidade, as linhas européias mais se recomendavam.

O primeiro choque de opiniões, embora logo depois atenuado, levou-nos a ouvir mais dois ilustres arquitetos também companheiros de trabalho e nova divergência se apresentou.

³⁶ O grifo é do próprio autor do parecer.

Ficamos entre dois fogos [...]

Após a conversa com Korngold, o parecerista se encontra aparentemente impressionado, mas não convencido. José Amadei, diplomou-se como engenheiro mecânico e eletricitista em 1919, na Escola Politécnica, porém, anteriormente havia cursado a Universidade de Gand na Bélgica e o curso de Engenharia do King's College da Universidade de Londres³⁷. Sua formação europeia justifica a utilização da citação de Ruskin de que "A arquitetura constitui uma arte que todos deveriam conhecer, pois dela todos participam"³⁸, e o uso que faz da "imparcialíssima" *História da Arquitetura pelo Método Comparativo* de Banister Fletcher como referência para a compreensão da especificidade da arquitetura americana mencionada por Korngold. Observando a partir de Fletcher, que arquitetura sempre esteve intimamente ligada à vida nacional, refletindo o gênio de uma nação³⁹, Amadei sugere, "apesar da imparcialidade" daquele autor, que dele poder-se-ia deduzir que "os estilos históricos adaptados às condições atuais e previsíveis para um já longo futuro se recomenda sempre e, dizemos nós, com maior razão, a nosso ver, se aplicaria no caso particular em estudo". A dedução do parecerista nos parece um tanto forçada, pois a questão efetivamente discutida por Fletcher é a da originalidade que ele considera não como produto da negação de uma arquitetura passada ou da tradição como gostariam os modernos, mas como um resultado alicerçado no conhecimento dessa tradição e derivado das novas condições, dos novos materiais e possibilidades de projetos, sendo que em relação aos estilos Fletcher escreverá: [...] Os grandes estilos históricos devem, sem dúvida, serem estudados, não somente pelas suas formas externas e características, mas também pelos princípios construtivos nas quais se fundamentam, assim como o modelo de literatura do passado assenta os fundamentos do bom estilo literário. Isso permitirá ao arquiteto produzir edifícios que reflitam as esperanças, necessidades e aspirações de seu tempo e geração, atacando os novos problemas de forma satisfatória [...]⁴⁰. É bem verdade,

³⁷ O engenheiro José Amadei (São Paulo, 1894-1975), teve uma longa carreira na Prefeitura Municipal, onde ingressou na década vinte, e sendo nomeado já em 1926 engenheiro chefe da Seção Técnico. Em 1946 foi nomeado primeiro titular da Secretaria de Obras e Serviços Municipais. Conforme o histórico que acompanha o decreto lei 12.540/76, que denomina uma rua da cidade de São Paulo em seu nome, gentilmente localizado pelo arquiteto Celso Ohno, José Amadei ingressou na Engenharia Municipal como engenheiro auxiliar da Diretoria de Obras da Prefeitura e em 1926 já era nomeado eng. Chefe da Seção Técnica, seguindo uma longa carreira neste órgão onde encarregou-se da abertura da Av. 9 de Julho e seus túneis paralelo. Em 1932 participou da revolução Constitucionalista e a partir de 1946 nomeado 1º titular da Secretaria de Obras e Serviços Municipais, promoveu a extinção das favelas, construindo a rede escolar, o Planetário. Foi também o fundador e primeiro presidente da Sociedade dos Engenheiros Municipais de São Paulo, e vice-presidente e a seguir presidente do Instituto de Engenharia de São Paulo, tendo colaborado com a revista Engenharia. Amadei foi ainda catedrático e diretor da Escola de Belas Artes de São Paulo.

³⁸ "Architecture is an art for all men to learn, because all are concerned with it".

³⁹ Fletcher, Banister. *A History of Architecture on the comparative method*. Londres: B.T. Batsford Ltd, 1948, p.4.

⁴⁰ Idem, ibidem, p.886.

que Fletcher aprova e aplaude os arquitetos americanos treinados na *École des Beaux-Arts*, em Paris, [...] *que avançaram rapidamente seguindo novas correntes de desenho adaptado, mostrando em seus vários edifícios a liberdade do peculiar caráter americano que lhes permite inconscientemente voltar-se diretamente aos tipos particulares de desenho mais convenientes para uma variedade de propósitos, sejam eles comercial, industrial, social, educacional, municipal, religioso ou doméstico, da moderna sociedade americana [...]*⁴¹, palavras que ecoam o espírito eclético de seu tempo. Entretanto, em nenhuma passagem ele sugere o uso dos estilos históricos como linguagem para os novos tempos. O secretário de obras sem perceber as origens clássicas do bloco que se apresentava como uma bem definida composição tripartite estabelecida a partir dos elementos da coluna clássica: base, fuste e capitel, continua afirmando, que [...] *a arquitetura moderna rompendo com a tradição e o passado ao qual estaríamos indissoluvelmente ligados, procura realçar somente a função da edificação, a técnica construtiva e o material, realizando somente "máquinas de habitar" e portanto subjugando o espírito à matéria [...]*⁴². Nesse sentido. Amadei também não pode reconhecer que o controle exercido pelos *tracés régulateurs* definidos por Le Corbusier, o arquiteto ao qual faz referência, estava em total acordo com a natureza do classicismo e conforme nos mostrou Summerson⁴³, *"aproximava-se muito do emprego das ordens, que são em si demonstrações de composição harmoniosa"* que os técnicos da prefeitura tanto prezavam.

Através da discussão que se desenvolve ao longo de todo o processo, merece destaque primeiramente a postura do poder público da cidade de São Paulo, face a nova linguagem moderna, postura esta bastante distinta do que ocorria no mesmo período no Rio de Janeiro, onde a arquitetura moderna de raízes racionalistas havia começado sua afirmação em meados da década de 30, no quadro político do segundo governo de Vargas, com o patronato de seu ministro da Educação, Gustavo Capanema⁴⁴, seguindo legitimada pelas estratégias oficiais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dirigido pela geração heróica de arquitetos, reconhecidos como preservacionistas e de linha modernista, que conforme Cêça Guimarães – *"buscaram o sentido e a construção da apropriada idéia da cidade heterogênea"*⁴⁵ - ao procurar adaptar os princípios de preservação no centro do Rio de Janeiro às posturas arquitetônicas e urbanísticas

⁴¹ Idem, *ibidem*, p.886.

⁴² Processo 28 531/46 p. 35-36.

⁴³ Summerson, John *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 3 ed., 1999, p. 116.

⁴⁴ Op. cit. Ficher, p. 422. A este respeito ver também de Hugo Segawa e Guilherme Mazza Dourado Oswald *Arthur Bratke*, São Paulo: ProEditores, 1997, p. 19, onde os autores utilizando ainda texto de Carlos Lemos, procuram compreender a defasagem existente o Rio de Janeiro e a cidade de São Paulo em relação à absorção da arquitetura moderna.

⁴⁵ Guimarães, Cêça. *Paradoxos Entrelaçados. As torres para o futuro e a tradição nacional*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, pp. 188-189.

necessárias à atualização das tipologias dos edifícios altos, voltadas para a contemporaneização do espaço da vida e de trabalho⁴⁶, incluso a partir dos anos 50, com as encomendas estatais⁴⁷.

Em São Paulo, o ecletismo defendido pelos técnicos do estado representava - se nos permitimos utilizar a mesma elaboração desenvolvida por Diane Agrest em *Le Ciel est le Limite*⁴⁸ - como um produto dos avanços tecnológicos, sob uma forma conhecida ou institucionalizada, retratando assim a distância existente entre o progresso técnico e as tipologias formais, entre o econômico e o ideológico, que no Brasil podemos considerar como a defasagem entre o tema da modernização do país, perseguido pelo governo de Getúlio Vargas e o desprezo à democracia, que por vezes se mascarava com traços nacionalistas dos mais obscuros. E nesse aspecto lembramos a contradição contida na própria administração municipal anterior, sob a direção de Francisco Prestes Maia⁴⁹, que com sua excepcional capacidade administrativa modernizava a cidade através da criação de novos equipamentos urbanos, especialmente na estruturação de um sistema viário⁵⁰ e, contudo, por outro lado, abominava o modernismo tendo sua administração, liquidado o Departamento de Cultura criado pela administração de Fábio Prado, impregnada que se encontrava sua gestão pela orientação ideológica autoritária e centralizadora da ditadura do Estado Novo.

Também merece uma reflexão o argumento de Korngold, repetido por Cardim e Amadei, em relação à desordem do conjunto arquitetônico: "*ordem é arquitetura*" e "*muita desordem também é arquitetura, mas pouca desordem não tem significação alguma*". Korngold já havia manifestado suas idéias em relação ao que considerava "*o fim precípua do urbanismo, ou seja, a manutenção da escala própria à cidade quando esta sofre as transformações impostas pelo tempo*", no seu texto, datado de 1943, *Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamarati*⁵¹, afirmando, em relação ao Rio de Janeiro, que a cidade estava transformando suas feições de cidade européia em uma cidade americana⁵², sendo necessária a conservação do que chamou de "cabeças de

⁴⁶ Idem, *ibidem*, pp. 263-264.

⁴⁷ Cavalcanti, Lauro. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Editora Taurus, 1995, p.17.

⁴⁸ Agrest, Diane *Le Ciel est le Limite*, in *Vie et Mort des Grattes-Ciel*, AA, mar/abr, 1975 pp. 55-64.

⁴⁹ Francisco Prestes Maia foi prefeito de São Paulo entre 01/05/1938 e 10/11/1945, sendo seguido por Abrahão Ribeiro, no intervalo entre 11/11/1945 e 14/03/1947.

⁵⁰ Ver a pesquisa de folego do Prof. Benedito Lima de Toledo, *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

⁵¹ Korngold, Lucjan *Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamarati*, in *Acrópole*, n. 61, maio, 1943, pp. 445-454.

⁵² Sobre a transformação do cenário da cidade do Rio de Janeiro a partir dos anos 1930, com a destruição dos sonhos de Alfred Agache de torná-la a capital haussmaniana do continente, ver Roberto Segre *Os caminhos da Modernidade Carioca (1930-1980)*, in *Guia da Arquitetura Moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000, org. Jorge Czajkowski, pp. 5-22.

“ponte”, ou os lugares e monumentos, responsáveis pela manutenção da cultura, que deveriam ser protegidos como testemunhos do passado para as futuras gerações, e nesse sentido o papel dos urbanistas seria o de encontrar um denominador comum, de modo que as diferentes arquiteturas pudessem co-existir, uma ao lado da outra, sem perder seus valores. Podemos inferir, portanto, um paralelismo com a elaboração de Agrest⁵³ no sentido de que o arquiteto reconhece o significado do edifício e assim da arquitetura, no cerne do processo das relações simbólicas criadas entre os diferentes edifícios e destes com a cidade, cujo resultado será inevitavelmente eclético, ou seja, contrário aos princípios fundamentais de unidade na arquitetura. Nesse sentido, o edifício CBI-Esplanada manifestaria o caráter necessariamente eclético do crescimento urbano semi-planificado, apresentando-se com uma tipologia explícita que com sua própria especificidade, participa do complexo jogo de combinações e transformações, e neste caso mesmo rompendo as relações espaciais previstas por Bouvard, entre o parque, a avenida e os prédios de Ramos de Azevedo⁵⁴, como sugere Paulo Y. Fujioka, recriava novas e profundas relações entre o edifício e a cidade.

Por outro lado, vale a pena lembrar a contraposição que se oferece na expressão “desordem” quando utilizada pelo intelectual francês e herdeiro de uma cultura urbana milenar, Claude Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos*⁵⁵ em sua descrição da São Paulo, a cidade provinciana, “sem dimensão temporal e sem vestígios”⁵⁶, que o etnólogo visitou em 1935, e para quem os prédios pomposos e antiquados identificavam o desejo de fidelidade aos valores europeus ou norte-americanos, criando como escreve [...] *uma sensação de irrealidade, como se tudo aquilo não fosse uma cidade, mas um simulacro de construções edificadas às pressas para atender a uma filmagem cinematográfica ou uma representação teatral* [...]⁵⁷. Ao contrário dos técnicos da Prefeitura, preocupados com a quebra da harmonia do quadrilátero formado pelos volumes dos edifícios do Teatro Municipal, o Hotel Esplanada, o Automóvel Club e o prédio da Light, Lévi-Strauss considerava esses edifícios heterogêneos entre si, comparando-os às manadas de mamíferos ao redor de um bebedouro, numa imagem curiosa que merece ser lembrada porque ao mesmo tempo implica na visão futura da cidade homogenizada pelos arranha-céus: [...] *certos locais privilegiados da cidade conseguem acumular todos os aspectos. Assim, à saída de duas ruas divergentes que seguem em direção do mar, desembocamos na beira do barranco do rio*

⁵³ Agrest, Diana, op. cit, p. 59.

⁵⁴ Fujioka, Paulo Yassuhide *O edifício Itália e a arquitetura dos edifícios de escritórios em São Paulo*. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1996, p. 56.

⁵⁵ Lévi-Strauss, Claude *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁵⁶ Idem, *ibidem*, p. 91.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, pp. 93.

Anhangabaú, cruzando por uma ponte que é uma das principais artérias da cidade. A parte baixa é ocupada por um parque ao gosto inglês: gramados enfeitados com estátuas e coretos, enquanto na perpendicular dos dois taludes erguem-se os principais edifícios, o Teatro Municipal, o Hotel Esplanada, o Automóvel Clube, os escritórios da companhia canadense que explora a eletricidade e os transportes. Seus volumes heteróclitos afrontam-se numa desordem imóvel. Essa confusão de imóveis lembra grandes manadas de mamíferos reunidos à noite em torno de um bebedouro, por alguns instantes indecisos e imóveis; condenados, por uma necessidade mais premente que o medo, a misturar temporariamente suas espécies antagônicas. A evolução animal se cumpre segundo fases mais lentas que as da vida urbana; se hoje eu contemplasse o mesmo local, talvez verificasse que o híbrido rebanho desapareceu; pisoteado por uma raça mais vigorosa e mais homogênea de arranha-céus implantados nessas margens que uma auto-estrada fossilizou com asfalto...⁵⁸

A aprovação do projeto do CBI-Esplanada prossegue no processo 81371/46, através do qual os proprietários do empreendimento, apresentando plantas, memoriais e demais documentos, pedem a expedição do alvará de construção. Neste processo observa-se que apesar da aprovação pelo Prefeito, em 19/07/1946, dos gabaritos apresentados nos estudos do processo 28531/46, mesmo que com poucas ressalvas⁵⁹ incluso a de que a parte arquitetônica seria objeto de apreciação final, quando da apresentação do projeto definitivo, os técnicos L. C. Berrini Junior e Carlos Lodi voltam a questionar o projeto sob o argumento de que este havia sido aprovado considerando-se o caráter monumental de um edifício público que abrigaria um hotel e um teatro, e eventualmente, a própria Prefeitura⁶⁰, porém em se tratando de edifício particular, ou "um prédio comum, comercial" não poderia ser tratado como exceção. Argumento ao qual C. A. Cardim Filho, cujas primeiras indecisões lembramos acima, responde, desta feita, firmemente, registrando que nada mais havia

⁵⁸ Idem, ibidem, pp. 95.

⁵⁹ Conforme despacho do Prefeito Abrahão de Ribeiro, as condições de aprovação do projeto seriam que: a) o corpo acima da cota de 80,00 metros não deveria ocupar mais de 30% da área do lote; b) a aprovação do excesso de altura, no alinhamento da rua Formosa, a partir dos 20 metros referidos no parágrafo 1 do artigo 4 do decreto-lei 92/41 ficaria dependendo da eventual modificação dos atos 1373/38 e 1479/38, em estudo; c) sobre o corredor de 7,55 metros de largura junto ao prédio do Hotel Esplanada, deveria ser instituída uma servidão *non aedificandi*, por escritura pública em que comparecesse a Municipalidade; d) seria permitido um balanço contínuo, desde que a área utilizável não fosse superior à soma das áreas permitidas pelo artigo 164 do Código de Obras; e finalmente e) exclusivamente para efeito de cálculo de insolação, os saguões e corredores seriam considerados acrescidos de faixa correspondente ao recuo mínimo do prédio contíguo, da rua Formosa, que era suposto obedecendo o artigo 3 do decreto-lei 92/41. (Proc. 28 531/46 p. 42).

⁶⁰ O Proc. 28531/46 apresentou-se como um estudo de gabaritos e massas visando a substituição das plantas aprovadas nos processos de 1938, projeto de Elisiário Bahiana. A menção de um interesse da Prefeitura pelo edifício, a ser utilizado como "Pacinho" aparece no Proc. 28.531/46 p.28 bem como no Proc. 81.371/46 p.95.

a decidir "sobre preliminar, nem gabarito, nem proposta... e o Sr. Prefeito já decidiu a questão que foi suficientemente ventilada e discutida no processo 28 531/47"⁶¹.

O arquiteto responsável pelo projeto atende as imposições da Prefeitura reduzindo a altura do prédio em um pavimento. Entretanto a porcentagem da área construída acima da altura dos 80,0 metros, alcança a ordem de 38% e ultrapassa, portanto, em 8% a tolerância imposta pelo código de obras. Contudo, a Prefeitura, através de parecer emitido por José Amadei acaba por acatar o pedido de tolerância, reconhecendo a justificativa do autor que alega razões de composição arquitetônica, de modo que o Prefeito Abrahão de Oliveira assina o deferimento com a condição de que os terraços dos três últimos pavimentos jamais poderiam ser fechados ou utilizados para fins diversos.

Em fevereiro de 1947, outra discordância entre o departamento Obras 1 e a Diretoria de Obras, provocada pelo fato de edifício não apresentar canto chanfrado, conforme exigência fixada no código de obras. Novamente, são Gomes Cardim Filho e José Amadei que argumentam que o prédio em questão constituía uma exceção pelo tipo de arquitetura que apresentava, além de seu caráter monumental, da mesma forma como os prédios Matarazzo, Light e Club Comercial, todos dentro do quadro da praça, cuja moldura era arrematada pelo prédio objeto daquele processo, conforme já havia sido exposto em considerações anteriores. Nesse sentido, a existência do canto chanfrado só viria a quebrar a harmonia da composição, e sendo assim, a questão da visibilidade na esquina, argumento utilizado pelo Diretor interino do DOP, Arthur de Lima Pereira, era injustificada.

Passado mais de um ano da entrada do projeto para aprovação, a demora preocupa os incorporadores, e no primeiro dia de março de 1947 o prefeito Abrahão Ribeiro recebe um telegrama assinado pelos senhores Octavio Guingle e Eduardo Guingle Filho com o seguinte teor "*solicitamos mais uma vez aprovação planta esplanada pt falta aprovação planta acarretando-nos prejuízos incalculáveis abraços agradecemos*". O prefeito atende o pedido dos investidores e determina a liberação do alvará em 07//03/1947. Entretanto, em 15/03/1947 assume a Prefeitura, indicado por Adhemar de Barros, o organizador do curso de arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie, em 1917, Christiano Stockler das Neves. O arquiteto e professor, formado em 1911, na Universidade de Filadelfia na Pensilvânia, escola sob a orientação da *École des Beaux-Arts* de Paris, já era conhecido na década de 20 por sua postura tradicionalista⁶², e provavelmente, conforme se depreende do parecer do engenheiro Mário Pucci, tenha sido de sua

⁶¹ Proc. 81 371/46 pp. 100-102. Comunicação datada de 6/12/1946.

⁶² Vide Segawa, Hugo; Dourado, Guilherme Mazza *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997, p.14, e Irigoyen, Adriana *Wright e Artigas Duas Viagens*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, pp. 59-61.

responsabilidade⁶³, ou sob a sua orientação que o processo é encaminhado à Comissão Revisora. Através de seu parecer, Mário Pucci, tenta isentar-se de uma crítica direta à linguagem moderna. Entretanto seus argumentos mostram-se contraditórios desde o início. O engenheiro afirma que nada tem a opor ao partido arquitetônico que se encontra de acordo com as disposições do código, fazendo uma breve preleção sobre o estilo, que seria "próprio para a época de hoje". Entretanto, alguns parágrafos mais adiante, afirma que em relação ao partido arquitetônico (?), muitas considerações devem ser feitas. Parecer bastante controverso, visto que a questão do conjunto do Vale do Anhangabaú, bem como dos gabaritos da rua Formosa já havia sido discutida e definida anteriormente. Da mesma forma, distinguir entre o estilo arquitetônico e o partido arquitetônico escolhido, creditando ao volume das massas do edifício a responsabilidade pela desarmonia do conjunto também nos parece uma manipulação forjada com o objetivo de levar a convocação da Comissão Revisora, conforme veremos a seguir:

Processo 81371/47 14/04/47

Sr. Eng. Chefe

Quanto ao partido arquitetônico em si, de acordo com as disposições do Código de Obras, nada temos a opor, pois o estilo arquitetônico é completamente livre, sendo que, o que foi apresentado não acusa, nenhum flagrante desacordo com os preceitos de arquitetura.

Examinando detalhadamente o projeto, nota-se ser a fachada completamente livre da estrutura, pois a mesma é construída em balanço.

As colunas de sustentação da estrutura do prédio acham-se recuadas de 1,50 a 3,00 metros do alinhamento da fachada.

Dentro do espírito moderno da arte de construir e da solução adotada para a estrutura, procurou o arquiteto executar uma fachada a mais leve possível.

A fachada é executada, por assim dizer, em vidro e não em alvenaria pois em cada andar há uma abertura total subdividida por pequenas espetas.

A construção é racional e própria da época de hoje, motivo pelo qual nada temos a opor do ponto de vista arquitetônico.

Quanto ao partido arquitetônico adotado pelo arquiteto, tendo em vista a harmonia do conjunto do Vale do Anhangabaú várias são as considerações a serem feitas.

⁶³ Conforme o relatório do arq. Heitor Nardon, datado de 18/02/1948, que consta do Proc. 90 332/47, p. 116, elaborado com a intenção de por fim a seqüência de pareceres que se arrastavam por quase dois anos, exigindo sempre novas modificações de projeto, foi Christiano Stockler das Neves que interrompeu a expedição do alvará já deferido pelo Prefeito Abrahão Ribeiro, alegando problemas na fachada e encaminhando-o a Comissão Revisora: "...No primitivo pedido, foi determinado pelo ex-Prefeito Cristiano das Neves, que fosse solicitado o pronunciamento da Comissão Revisora quanto à fachada, por ter sido a mesma considerada não condizente com o ambiente do Parque..."

De modo geral o que mais choca é a massa em si, e não os detalhes que porventura poderiam ser criticados do atual projeto.

O conjunto existente no local, é o mais heterogêneo possível, nada se harmoniza. Adotar o novo prédio a ser construído ao conjunto hoje existente, seria bastante temerário por nossa parte.

Os prédios hoje existente no local formam um conjunto desarmônico, com a agravante de serem, quase que na sua totalidade, mais ou menos obsoletos.

O Hotel Esplanada, fatalmente, hoje ou amanhã será demolido. Em seu lugar será erguido novo prédio que deverá satisfazer as exigências atuais seja do proprietário, quanto da moderna arte de construir.

O prédio da Light será brevemente aumentado e reformado. Já existe projeto aprovado para o aumento, que se não me falha a memória, terá uma altura aproximada de 100 metros.

Quanto ao prédio onde se encontra estabelecida a casa Anglo Brasileira S/A o melhor é silenciar.

Quanto ao Teatro Municipal, várias vezes foi cogitada sua remoção afim de transformar o local em praça pública.

O mais acertado seria fazer um estudo de conjunto, estabelecendo gabaritos para as futuras construções, obrigando as atuais se enquadrarem dentro dos gabaritos previstos, em determinado período, proibindo reformas, adaptações ou acréscimos.

Mas a verdade é que foi estudado um gabarito para a Rua Formosa sem cuidar do conjunto todo do Vale do Anhangabaú.

O autor do atual projeto obedeceu a este gabarito.

Esta é minha modesta opinião.

Mais acertadamente opinará a Comissão Revisora a que alude o C. de O que quis por bem S. Excia. o Snr. Prefeito convocar.

Mario Pucci

Engro. Serv 41

Atendendo ao parecer de Pucci, conforme indica a leitura do processo, Korngold comparece a Divisão de Obras onde se compromete a apresentar no prazo de 3 meses, um novo projeto para a fachada, ao mesmo tempo em que pede a concessão de um alvará condicional. Também desta feita, o parecer assinado pelo engenheiro - chefe Heitor A Eiras Garcia, é contraditório, apesar de imputar a questão da harmonia do conjunto, ao gabarito estabelecido pelos legisladores da municipalidade anterior⁶⁴.

⁶⁴ Proc. 81371/46 pp. 207-208.

"Proc 81371 15/04/1947

Sr. Diretor

SERV

1. Estamos de acordo com o parecer do eng. Pucci, quanto ao partido arquitetônico adotado pelo autor do projeto. O gabarito aprovado para a rua Formosa não permite a fixação de normas, em harmonia com a paisagem, para as construções modernas.

O interessado esteve nesta Divisão e se comprometeu a apresentar, dentro de três meses, um novo estudo, mais de acordo com as exigências possivelmente feitas, verbalmente, pela mui digna Administração Superior

Parece-nos desnecessária a audiência da Comissão de Estética, por enquanto, de vez que será apresentado novo projeto de fachada

2. Os interessados apresentaram nesta Divisão o pedido ora juntado, no sentido de lhes serem concedidos os favores do Ato 918 de 13 de Setembro de 1935, quanto ao alvará condicional. O referido Ato estabelece, em seu artigo 3, parágrafo único, o critério de não ser fornecido o alvará condicional para os casos em que haja necessidade de um novo estudo de fachada. É o caso presente

Cabe, pois, a V. S. decidir sobre a concessão do alvará condicional.

3. A nosso ver, não há inconveniente na concessão ora pedida, de alvará condicional.

O que há de condenável no projeto em apreço é a massa em si, como declara o arquiteto Mário Pucci, em sua informação. Ao serem estudados os gabaritos, não teve o legislador a preocupação da paisagem, do conjunto que o vale Anhangabaú oferece ou poderia oferecer no futuro. Detalhes de fachada estes poderão ser exigidos a qualquer momento, pois a estrutura adotada, permite ao arquiteto, com a maior facilidade, elaborar novos estudos, novos projetos, observando as diretrizes que lhe forem ditadas pela Comissão de Estética, se esta chegar a ser ouvida.

Este, senhor Diretor, o nosso parecer

Heitor A Eiras Garcia

Engenheiro Chefe de Serv. 4 interino."

Assim, após mais de dois anos da paralização das obras, o alvará condicional é concedido, com o pagamento dos emolumentos, e a ressalva do compromisso da apresentação de um novo projeto de fachadas. As obras recomeçam num ritmo intenso e em 24/07/1947 protocolam-se junto ao processo 62949/47 as plantas relativas à substituição das fachadas.

Contudo, não podemos deixar de observar que apesar deste novo processo ser datada de julho de 1947, somente em setembro, mais precisamente, em 17 de setembro, Heitor A Eiras de Garcia

emite o primeiro parecer sobre o novo estudo de fachada, um intervalo de tempo que muito provavelmente não tenha sido coincidência. O fato é que o Prefeito Christiano Stockler das Neves havia deixado seu cargo em 28/08/1947 após as greves e depredações, resultantes do aumento das tarifas de transportes públicos, assumindo em seu lugar Paulo Lauro, e os primeiros pareceres emitidos são todos francamente favoráveis ao novo estudo da fachada. Heitor A Eiras Garcia, chega a afirmar em seu parecer que:

[...] tanto a primeira como a que submete à apreciação, são aceitáveis as fachadas, sob o ponto de vista arquitetônico. Confirmamos nosso parecer, exarado a fls. 207 e 208 do processo anterior de número 81.371 de 1946.

*Pensamos que não há necessidade de ser consultada a Comissão Revisora [...]*⁶⁵

O diretor da Arq. 201 o arquiteto Carlos A Gomes Cardim Filho ainda sugere a possibilidade de suprimir a parte do balanço da fachada que dá para a ladeira do Esplanada "de forma a resolver um problema de ordem estética, no sentido de harmonizar as saliências em relação a fachada da Rua Formosa"⁶⁶.

Assim, em 3/10/1947, Korngold responde às cotas da prefeitura com novos desenhos que resultarão na versão final da fachada, aquela efetivamente construída, justificados da seguinte forma:

*Exmo. Snr.
Diretor do Departamento
De Arquitetura da Prefeitura
Do Município de São Paulo,
CAPITAL.*

Prezado Senhor,

Agradeço a gentileza de V. Excia. Pela sugestão relativa ao EDIFÍCIO "C.B.I.-ESPLANADA", i. é, de tirar a saliência e tratar todas as quatro fachadas da mesma forma.

Do ponto de vista arquitetônico concordo plenamente com a idéia de V. Excia, e com o máximo prazer gostaria de aplicá-la.

⁶⁵ Proc. 62949/47 p. 5.

⁶⁶ Proc. 62949/47 p. 5.

Como o projeto já foi aprovado pela Prefeitura Municipal, o prédio vendido em condomínio e o financiamento feito de acordo com este projeto, peço licença para dar meu parecer, submetendo-o a V. Excia.

- 1) Em virtude dos fatos acima aludidos, daria para aplicar a idéia de V. Excia. Se a metragem quadrada da construção permanecesse a mesma.
- 2) Para a aprovação deste projeto houve uma "licença especial" do Snr. Prefeito da qual, a área construída do prédio, acima dos 80 mts. Foi aumentada de 30% (trinta por cento) para 38% (trinta e oito por cento), sob a condição de que o corpo do prédio não sofreria nenhuma alteração.
- 3) Desta forma, me vi obrigado a projetar terraços nos três últimos andares recuados.
- 4) Esta solução, todavia, me pareceu pouco satisfatória, e quando executei o projeto definitivo, tirei os terraços, e dei aos últimos andares o aspecto conforme consta no desenho 1, com a área construída de 38% (trinta e oito por cento) i. é, 678 m². por andar.
- 5) Penso ser uma solução, diminuir a saliência de 1,20 mt, para 0,30 mt. Dos três lados (com exceção do lado do Hotel Esplanada), perdendo-se assim 638 m². Mas em compensação, como preciso manter a mesma área construída, aumentar a área construída dos tres últimos andares de 209,45 m² cada andar, para 887,45m², o que representa 49,66% da área total (desenho 2), conforme cálculo anexo.

Outrossim, aproveito o ensejo para salientar que a face das janelas nas fachadas está recuada 0,40 mts. Em relação ao alinhamento das mesmas, o que prova não se tratar neste caso de qualquer aumento de área, mas exclusivamente de razões artísticas.

Aguardo a gentileza de seu pronunciamento e pondo-me a sua inteira disposição, subscrevo-me

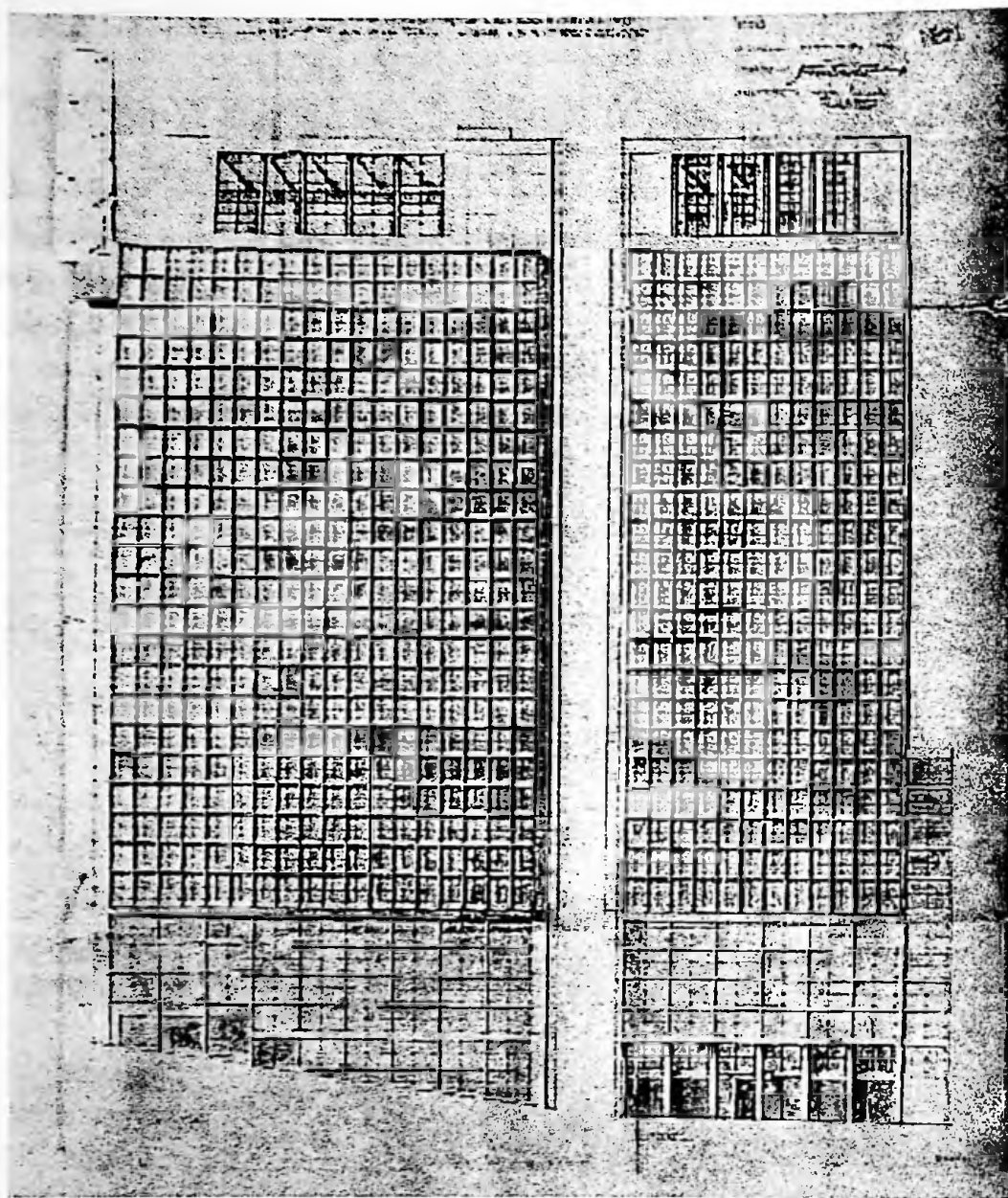
Cordialmente

Lucjan Korngold

Cálculo de áreas – Andares recuados

Terreno "C.B.I. – Esplanada"	1.787,00 m ²
Área ocupada dos andares Recuados – m ² por andar	678,00 m ² – 38%
Aumento de m ² conforme Projeto novo – por andar	209,45 m ² 678,00 m ²

	887,45.m ² – 49,66%



CBI-Esplanada Projeto Lucjan Korngold (1947)

Na nova modificação da fachada Korngold fará uso do porticado que já havia experimentado - ainda quando se encontrava trabalhando como arquiteto-chefe, no escritório de Francisco Matarazzo Neto - no Concurso da nova ala do Ministério das Relações Exteriores, em 1942. Neste último projeto, Korngold exibiu como solução dois corpos, o primeiro mais baixo e longo, e o segundo, com volumetria muito próxima ao CBI - Esplanada, ostentando pórticos em sua base e coroamento, seguindo a tendência do monumentalismo moderno, que o arquiteto havia vivenciado e experimentado na Polônia. Mesmo que em 1943, em seu artigo *Paris, Haussmann, Rio de*

Janeiro e o Concurso do Itamarati⁶⁷, ele tenha reconhecido que sua tentativa de empreender um entendimento plástico com a velha cidade do Rio havia falhado, pois o corpo baixo e comprido resultaria numa impressão completamente anacrônica dentro da paisagem do novo Rio, no CBI-Esplanada, o arquiteto irá recuperar o coroamento porticado, reutilizando-o dessa feita com sucesso, num edifício corbusiano tanto na preocupação com os esquemas de proporção e nas fórmulas de organização rítmica que garantem a harmonia das relações, como na qualidade escultórica do conjunto, característica de Korngold como arquiteto, que introduz o inusitado pórtico assim como Le Corbusier introduziu elementos significativos como formas geométricas puras e alusões representativas, em projetos como a villa Stein, sem entretanto quebrar a serenidade do conjunto que ao contrário afasta-se da anonimidade, e da monotonia presente em muitas das obras do estilo internacional conforme a análise de William H. Jordy⁶⁸.



Lucjan Korngold, concurso para o Ministério das Relações Exteriores, 1942

⁶⁷ Korngold, Lucjan. Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamarati, in *Acrópole*, n. 61, maio/1948, pp. 445-451.

⁶⁸ Jordy, William H. *The Impact of European Modernism in the Mid-Twentieth Century*. Nova York: Oxford University Press, 1986, pp.127-128.

As obras já se encontravam em estado bastante adiantado, sem a construção do balanço na fachada quando o pedido do arquiteto, após passar por diversos pareceres em contrário, é acatado no processo 90332/47, de substituição de plantas, de 30/10/1947, através dos pareceres de Heitor Nardon, diretor do Departamento de Arquitetura e Alfredo Figliolini, Secretário de Obras, datados respectivamente de 18/02/1948, e 19/02/1948, que concedem a liberação do alvará, em 18/04/1948.

O processo 13572/51, de 10/01/1951, pedirá o Habite-se definitivo, que será fornecido em 15/02/1951.⁶⁹

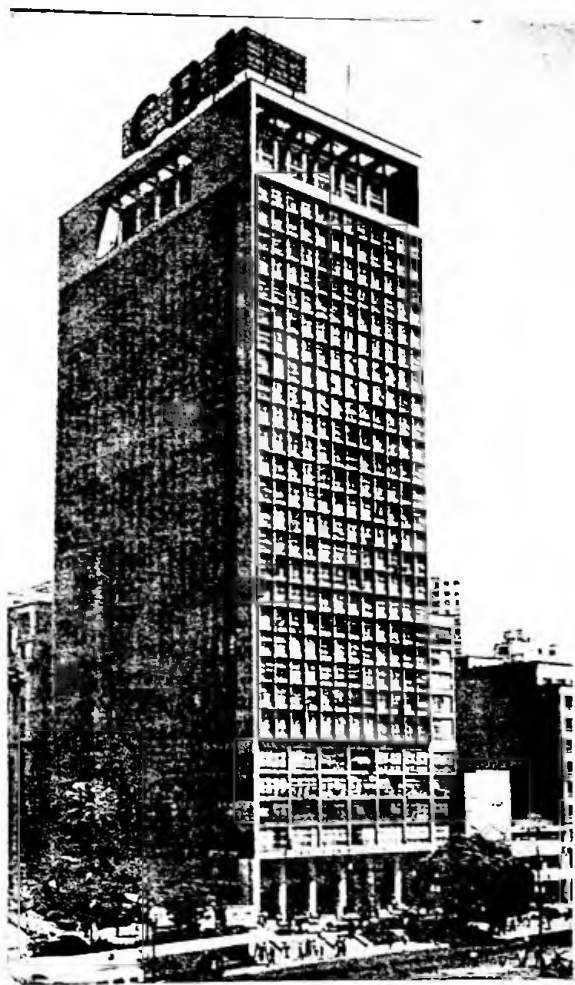
A análise dos processos relativos ao Edifício CBI mostra-se bastante rica. Se por um lado, em determinados momentos, se faz sentir um aparente provincianismo e conservadorismo por parte dos técnicos da Prefeitura, por outro lado, merece reconhecimento a discussão que se desenvolve, entre projetistas e legisladores, ao redor dos critérios formais dos projetos apresentados, e a sua relação com a cidade, discussão esta que anos mais tarde dificilmente encontraremos, seja porque o projeto passa a ser entendido quase que somente como empreendimento, e, portanto, sujeito ao mercado, seja pelo enrijecimento dos códigos de obra que limitarão a experimentação na atividade do projeto. Nesse sentido também merece reconhecimento a postura dos empresários que apoiaram um empreendimento inovador em todos os seus aspectos, sem medo de sujeitar-se a travesti-lo com uma roupagem ultrapassada que reafirmaria o caráter de máscara de toda a fachada, bem como o caráter cenográfico do objeto arquitetônico, seja para atender a composição do prédio Light, Matarazzo ou do Hotel Esplanada, seja para atender o próprio mercado.

Ainda durante sua construção, em dezembro de 1948 o edifício CBI-Esplanada é tema de reportagem na revista *L'Architecture D'Aujourd'hui*, n. 21, sob o título *Immeuble CBI-Esplanada a Sao Paulo*, enviada pela correspondente no Brasil, Maria Laura Osser⁷⁰, que jovem, teve o seu

⁶⁹ O Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções ainda continuará como responsável pelas obras para a instalação futura do Banco Caixa Economica do Estado de São Paulo, nos pavimentos térreo, 2 e 1 subsolos do Edifício CBI – Esplanada.

⁷⁰ Maria Laura Osser nasceu em 07/03/1922 em Varsóvia, filha de Stefan e Antonina Osser. Seu avô, Adam Osser, fora um grande empresário da indústria têxtil da cidade de Lodz, proprietário de uma fiação de algodão herdada por seu pai. Em maio de 1939, Maria Laura, formou-se no curso secundário em uma escola polonesa, e em setembro de 1939, a família foge da Polônia, seguindo primeiramente para a Itália e a seguir para a França onde permanecem por alguns meses em Nice. A família consegue seus vistos de entrada para o país na embaixada brasileira de Vichy, seguindo então para Lisboa, onde embarcam no navio Serpa Pinto, desembarcando em Santos em 13/10/1940. Provavelmente foi Korngold, amigo da família, que consegue uma colocação para Maria Laura, no escritório de Francisco Matarazzo Neto, onde estava empregado desde setembro de 1940. Ao montar sua sociedade com Francisco Beck, entre os anos de 1943 e 1944, Maria Laura permanece junto ao arquiteto trabalhando como desenhista, transferindo-se a seguir para o escritório do arquiteto Henrique Mindlin em São Paulo. Nesse interim ela inicia seu curso de arquitetura no Mackenzie, onde permanece por um ano, transferindo-se em 19/04/1945 para o Rio de Janeiro, atraída pelo movimento em torno da arquitetura moderna, e matriculando-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, na qual se forma provavelmente em 1950, visto que em abril de 1951 é registrada como projetista no

primeiro contato com a arquitetura no escritório de Francisco Matarazzo Neto, junto com Korngold, antes ainda de ingressar na Faculdade de Arquitetura que concluiria no Rio de Janeiro entre 1948 e 1950. O artigo apresenta uma perspectiva bastante técnica da obra sem entrar em considerações relativas às questões de partido ou estilo arquitetônico, ao contrário, procurando a partir dos aspectos tecnológicos e funcionais da obra inseri-la no movimento da arquitetura moderna.



Ficha Técnica:

33 pavimentos com dois sub-solos no ponto mais baixo do terreno, e quatro em seu ponto mais alto (o desnível na lateral do Parque Anhangabaú é de 9,30 m);
 área total: 50.000 m²;
 volume do corpo construído: 153.000 m³;
 volume da estrutura de concreto: 13 450 m³;
 altura da estrutura medida do fundo do poço de elevadores: 112,00 m;
 área total das aberturas das janelas: 10.750 m²;
 área de vidros: 10.000 m²;
 área em tacos de madeira ipe: 35 000 m²;
 12 elevadores da marca Atlas instalados com tecnologia americana e sistema Westinghouse "Signal-Control" e "Selectomatic";
 tubulação elétrica entrando pelo hall central por dutos de concreto horizontais, subindo pelos dutos verticais localizados ao lado das escadarias, e distribuindo-se em tubulação de aço pelas lajes de concreto. O edifício dispunha ainda de um transformador especial transformando a corrente de alta

escritório Henrique Ephim Mindlin, do Rio de Janeiro. Em seu depoimento, Maria Laura lembrou que nessa época o escritório era formado por 7 a 8 pessoas incluso os desenhistas. Foi no escritório de Mindlin que a arquiteta conheceu Lote Macedo Soares, da qual ficou amiga e que a convidou para participar do projeto do aterro do Flamengo, para o qual projetou uma pequena cidade das crianças. A amizade entre Lote, Elizabeth e Maria Laura, pode ser confirmada pelas cartas enviadas por Elizabeth Bishop, publicadas em *Uma Arte. As cartas de Elizabeth Bishop*. org. Robert Giroux, São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Por volta de 1953, Maria Laura deixou o escritório Mindlin abrindo um pequeno escritório de projetos com Marjan Rychard Glogowski, também egresso do Mindlin, no qual os dois arquitetos desenvolveram diversas obras comerciais. Em 1966, a arquiteta imigrou para o Canadá onde trabalhou entre 4 a 5 anos com o arquiteto Max Roth, e de onde saiu para trabalhar no projeto do novo Aeroporto durante 1 ano e meio. A partir daí, já envolvida no campo específico dos projetos de terminais aeroviários, a arquiteta foi contratada pelo Ministério dos Transportes do Canadá onde trabalhou durante 15 anos, até a sua aposentadoria.

tensão em 110/340V; duas caixas d'água localizadas, a primeira no subsolo (cota -18) com capacidade de 300.000 l e a segunda, no último andar (cota + 87,76), com capacidade de 200.000

O projeto inicial de Korngold previa uma estrutura em aço, com a qual o arquiteto estava familiarizado desde a Polônia, onde além do concreto armado, as estruturas metálicas foram utilizadas não somente em edifícios altos, mas também de forma experimental na construção de residências unifamiliares, sanatórios e escolas⁷¹. Contudo, em 1946, quando foi apresentado o projeto CBI - Esplanada, a Companhia Siderúrgica Nacional, criada em abril de 1941⁷², ainda não possuía a plena capacidade de fornecimento dos perfis necessários, de modo que, conforme o texto sobre o edifício publicado na *Architecture D'Aujourd'hui*⁷³, a possibilidade da importação de aço americano chegou a ser analisada, porém descartada em função dos prováveis atrasos na entrega e dos custos de importação. Além disso, a dificuldade de contratação de profissionais locais com experiência na montagem de estruturas metálicas daquela envergadura, também levou a decisão de se fazer uso de uma estrutura em concreto armado, técnica bastante divulgada no país e que havia alcançado excelente qualidade⁷⁴. O projeto estrutural foi estudado em

⁷¹ Lesnikowski, Wojciech. *Functionalism in Polish Architecture, in East European modernism. Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland between the wars 1919-1939*. Nova York: Rizzoli, International Publications Inc, 1996, p.203.

⁷² Seguindo a política nacionalista de reaparelhamento das Forças Armadas e da implementação de um vasto programa de obras públicas do Estado Novo, a siderurgia apresentava-se como um elemento vital, e sua urgência formulada por Getúlio Vargas desde 1938. Em 1940, foi formada a Comissão Executiva do Plano Siderúrgico Nacional, que estabeleceu as metas de produção e financiamento da CSN, decidindo pela sua localização em Volta Redonda, no Rio de Janeiro. A criação da companhia data de abril de 1941, após a obtenção de financiamento junto ao Eximbank nos Estados Unidos. Seu primeiro presidente foi Guilherme Guingle, engenheiro civil e empresário, formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1905, fundador do Banco Boavista e futuro presidente da Companhia Docas de Santos, que permaneceu à sua frente até a sua morte. Possivelmente a relação entre a CSN e o empreendimento CBI Esplanada encontrava-se exatamente na figura de Guilherme Guingle, presidente até 1945, e pai de Octavio e Eduardo Guingle, sócios da empresa CBI. Poucos anos mais tarde, já então presidida pelo General e futuro governador do Estado do Rio de Janeiro, Edmundo Macedo Soares e Silva, que havia participado de sua formação, também amigo do empresário Henryk Spitzman Jordan, a CSN forneceria o aço para a estrutura do Palácio do Comércio, que Korngold projetaria para o empresário Henryk Zylberman, assim como para o edifício Avenida Central, no Rio de Janeiro, de propriedade de Regina Feigl (inicialmente sócia nesse empreendimento de Henryk Spitzman Jordan – sócio dos irmãos Guingle, conforme depoimento de André Jordan em 21/10/2002), projeto de Henrique Ephim Mindlin. Sobre a criação de CSN ver Dean, Warren *A industrialização de São Paulo*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S. A, 1991, pp. 231-235.

⁷³ *Architecture D'Aujourd'hui*, op. cit., n.21.

⁷⁴ Sobre a história do concreto armado no Brasil, ver o levantamento do Prof. Augusto Carlos de Vasconcelos, *O Concreto no Brasil*, publicados por pela Pini Editora em dois volumes, o primeiro de 1985 e o segundo em 1992. Vasconcelos não cita o edifício CBI, apesar de citar o nome de seu engenheiro calculista, Walter Neumann, entre os profissionais de destaque na área. Vasconcelos cita o edifício Cavanagh em Buenos Aires, com 120,35 m, como o edifício em estrutura de concreto armado mais alto do mundo, entre 1935 e 1959, quando foi levantado o edifício Itália. Entretanto, o CBI, apesar de seus 112 m de altura possuía uma área de 50.000 m² e um volume de concreto em sua estrutura de 13.450 m³, o que lhe deu a primazia de ser o edifício de maior volume de concreto da América Latina.

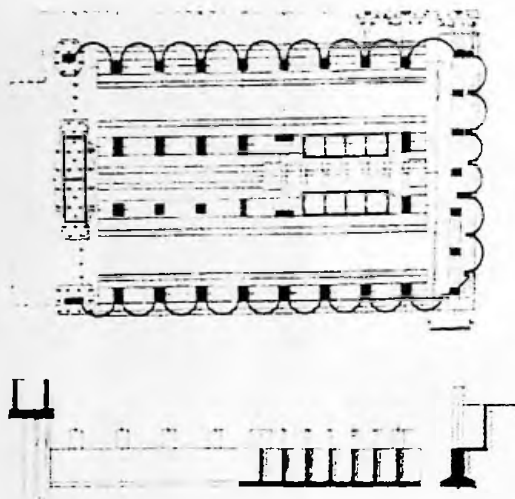
colaboração com o eng. Walter Neumann⁷⁵, engenheiro chefe da Sociedade Comercial e Construtora S. A, de propriedade de Heitor Portugal e, construtora responsável pelas fundações e pela estrutura de concreto armado do edifício. A Sociedade Comercial, conforme vimos havia sido responsável pelo projeto de Elisiário Bahiana para a Cia Grandes Hotéis de São Paulo, e seguindo a leitura dos processos, verificamos que quando o grupo CBI assume o empreendimento, o sistema estrutural das fundações, ou pelo menos as fundações que limitavam o perímetro do edifício, já se encontravam executadas conforme o projeto definido por Bahiana, tendo Korngold que adaptar seu projeto a fim de que pudesse utilizá-las. E nesse sentido, o uso da fachada independente da estrutura, e portanto, dos pilares recuados, não constituía somente parte da retórica modernista, mas necessidade de adaptação do projeto. Comparando os projetos da Bahiana e Korngold, provavelmente a grande modificação estrutural tenha sido os dois núcleos de elevadores que construídos como caixões verticais atuam como pivos da estrutura portante, absorvendo as cargas de todas as vigas. O vão das lajes é de 10,00 m e a distância entre vigas 4,95 m.

dir., CBI-Esplanada detalhe da fachada principal Av. Pacaembu; abaixo, CBI-Esplanada detalhe do andar com os pilares recuados da fachada (fotos Leon Liberman)

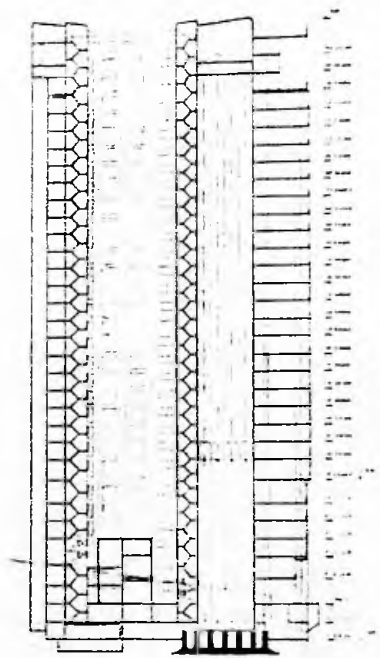


⁷⁵ Walter Neumann (Praga, 11/04/1896-São Paulo, 27/11/1957). Neumann estudou na Escola Politécnica de Praga, tendo se formado em 02/07/1920. Ainda estudante foi assistente do conhecido prof. Jaray, construtor de pontes em concreto armado. Durante a primeira guerra prestou serviço militar numa unidade técnica, e ao concluir seus estudos trabalhou na firma B. Hollman & Sociedade, em Praga e na empresa Ferrobeton, sociedade construtora especializada em concreto armado na Tchecoslováquia. A seguir trabalhou na Alemanha nas firmas Franz Schlueter A. G. , e na Habermann & Guckes Liebold, ambas em Dortmund, Westfalia, como calculista, projetista e coordenador de custos. O engenheiro chegou ao Brasil em 1923, tendo se fixado em São Paulo, onde trabalhou por 27 anos na Sociedade Comercial e Construtora, como engenheiro chefe da seção técnica. Na década de 1950, fundou a Construtora Warchavchik Neumann Ltda, juntamente com o arquiteto Gregori Warchavchik. Sobre as obras executadas tanto na Sociedade Comercial Construtora, como na Warchavchik Neumann, ver revista *Engenharia*, fevereiro/1958, pp.270-271.

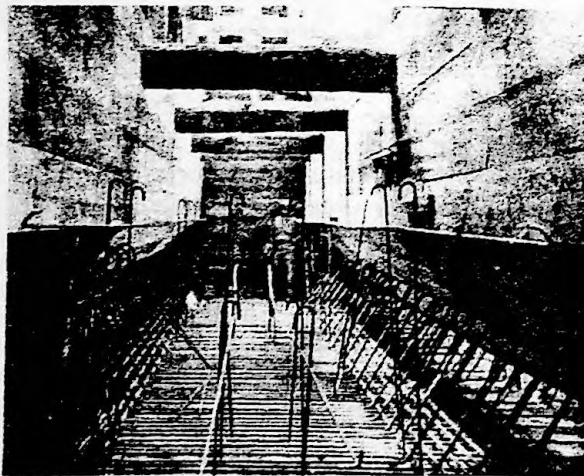
As fundações foram apoiadas em uma camada de 20,00 metros de espessura constituída por argila e areia, que se inicia a 21,84 m do nível 0 do terreno, ou do nível da Rua Formosa. Contudo antes de serem iniciadas as obras de escavação, a construtora teve de garantir a estabilidade da lateral vizinha ao Hotel Esplanada que conforme se verificou, ameaçava desmoronamento sob as suas fundações devido aos vazamentos apresentados pelas tubulações e a infiltração das águas no solo. A solução proposta pelo eng. Walter Neumann foi a utilização de uma parede de estacas em aço com 10 m de profundidade, cuja pressão seria transmitida às fundações com a ajuda de um vigamento em aço, travado ao lado do hotel. Entretanto devido as dificuldades de encontrar peças desse comprimento no país, bem como os prováveis atrasos na entrega caso viessem a ser adquiridas na Europa, ou nos EUA, decidiu-se modificar o projeto, elevando as fundações do bloco vizinho ao hotel que foram apoiados sobre estacas Franki e sacrificando dois subsolos. Utilizou-se ainda dois dispositivos para o controle da compressão do terreno, e da movimentação da construção.



CBI-Esplanada, planta e corte esquemático das fundações

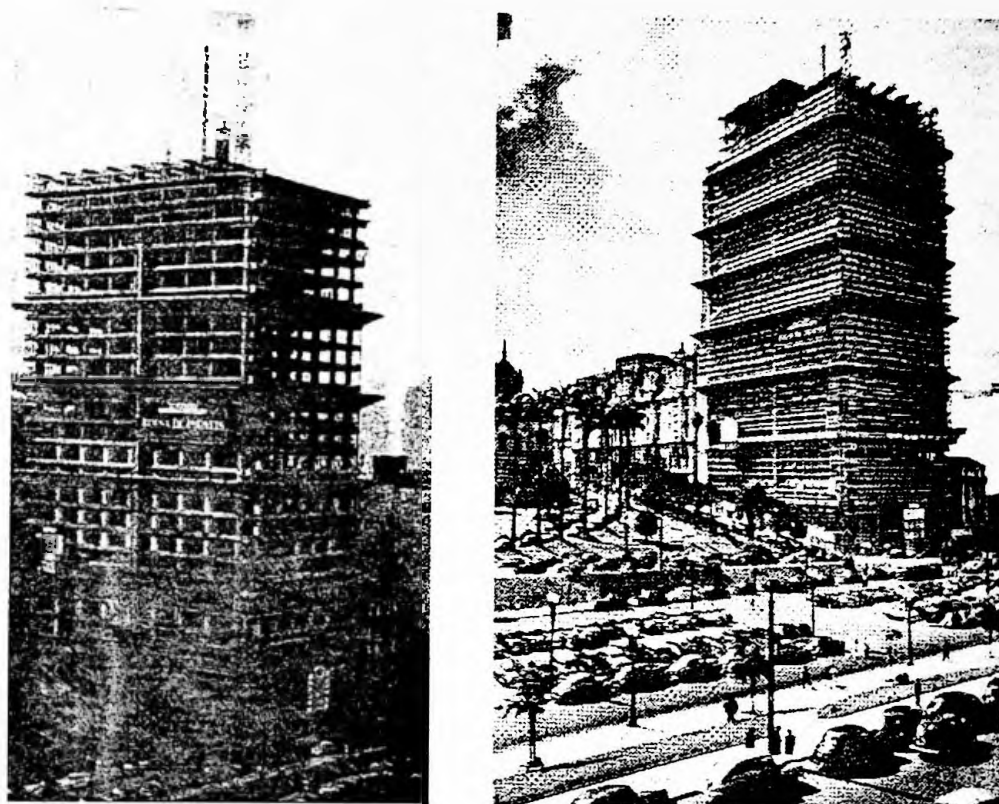


CBI-Esplanada, corte longitudinal



CBI-Esplanada, colocação de ferragens em bloco de distribuição de carga

O levantamento da estrutura foi feito a uma média de concretagem de duas lajes e meia, cada uma delas com 1350 m², por mês.

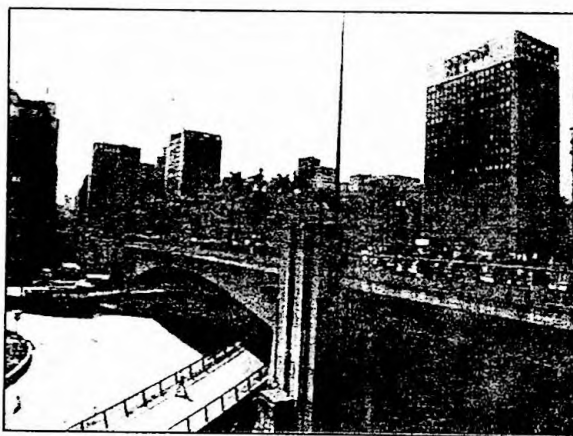


CBI – Esplanada em construção. esq. foto de Leon Liberman; dir., foto de Hans Flieg

As fachadas sul, norte e leste apresentam uma marquise horizontal de 50,00 cm que forma uma grelha, com espaletas e tremós pré-fabricados na canteiro, cuja intenção é funcionar como um sistema de brise soleil combinado com as janelas recuadas de 50 cm, que protegem o interior do edifício contra os ventos e as chuvas tropicais, cujas origens podem ser recuadas à grelha corbusiana projetada para o Albergue do Exército da Salvação, em Paris, de 1933. O sistema já havia sido ensaiado por Korngold no Edifício Thomas Edison⁷⁶, de 1944 que, entretanto, apresenta um balanço mais acentuado, e uma única variação de planos na fachada. Provavelmente a intenção primeira de Korngold, conforme pudemos observar ao longo do processo, era de certa forma, repetir a solução da fachada do Thomas Edison, porém impedido pelos técnicos acabou optando pela marquise e pelo recuo das janelas para evidenciar o reticulado e sua função protetora da fachada. A solução também está presente na fachada do Edifício Rio Claro à rua Quirino de

⁷⁶ Proc.88985/44 entrada 20/12/1944.

Andrade 217⁷⁷ de 1946, sem a variação de planos, e com uma proporção própria para o reticulado. As janelas foram colocadas, ao mesmo tempo, que os tremós, tendo sido fornecidas pela Companhia Brasileira Fichet & Schwartz-Hautmont, fabricados em perfis fabricados especialmente a partir de chapas de aço dobrado da Companhia Nacional de Volta Redonda, então recém inaugurada. Uma observação mais atenta da perspectiva apresentada em 1946, nos mostra que a clássica divisão tripartite do bloco é muito mais sutil que o resultado final. O fuste acentua a verticalidade do conjunto, sugerindo que o arquiteto pretendia dar continuidade ao desenvolvimento do Thomas Edison, desta vez num local privilegiado, onde o edifício estaria completamente exposto ao olhar do espectador em pelo menos três de suas quatro faces. Contudo, com a utilização do coroamento porticado, este último acabou por tornar-se um elemento público, simbólico na paisagem da cidade.



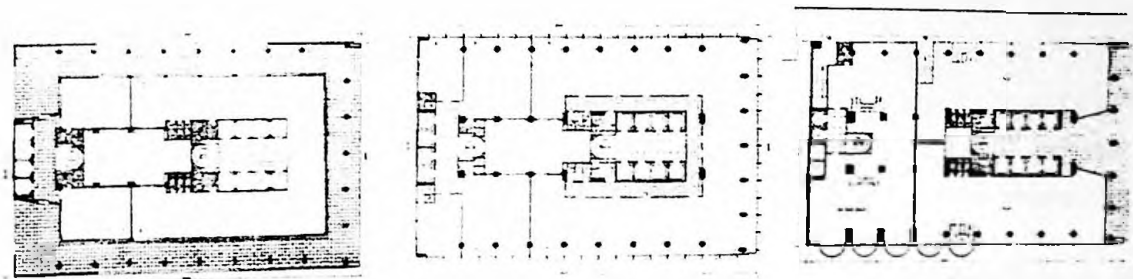
Alto, esq., cartão postal com imagem do CBI-Esplanada; as demais imagens do CBI-Esplanada são do fotógrafo Jose Moscardi

⁷⁷ Proc.37315/46 entrada 19/03/1946.

A planta característica da arquitetura racionalista, já foi objeto de análise de Paulo Y. Fujioka⁷⁸, e Alberto Xavier e outros⁷⁹. Assim, apresentaremos a seguir a sensível descrição de Fujioka:

[...] uma solução de núcleos de circulação vertical que atendem ao nível do Hotel Esplanada [do Parque Anhangabaú], com quatro unidades de elevadores, e ao nível da Rua Formosa com oito unidades. Nos andares tipos, dois conjuntos de Wc's simétricos, articulam-se com as escadas, os elevadores e o hall de circulação. Isto permite que o andar-tipo possa ser dividido em até quatro grandes salões de escritórios, servidos por halls de circulação, dois a dois, com as paredes divisórias articulando-se com as divisões de caxilharia, que passam a ser módulos, dimensionando o tamanho das salas e/ou ambientes a serem compostos com as divisórias internas. A organização da planta de seu pavimento-tipo demonstra a racionalidade do partido: a estrutura de concreto independente da caxilharia de vidro, os pilares periféricos a um metro da parede envidraçada (com o eixo dos montantes das esquadrias coincidindo com o eixo da coluna). A localização centralizada dos conjuntos de hall de circulação / escadas / WC's / elevadores não espelha uma composição simétrica de volumes nas fachadas do edifício, mas a necessidade dos conjuntos de servir aos escritórios do andar - tipo (que são voltados para o exterior de modo a receber luz e a ventilação naturais, através das paredes perimetrais envidraçadas).

A disposição dos conjuntos de circulação vertical e WC's, ao redor de um vazio central e posicionados no eixo longitudinal, permite o acesso de luz e ventilação naturais para o espaço mais interno, aos WC's e poços de escadas, e emergência do prédio. Caracteriza-se assim um bloco independente de serviços e circulação, que divide o prédio em dois blocos de escritórios ou quatro salões. Essa impressão é reforçada pelo átrio central, que separa os WC's e a circulação vertical, mas serve de elemento unificador e caracterizador deste bloco racional de circulação e serviços. Graças a este átrio envidraçado, a separação entre blocos de escritórios pelo conjunto circulação / vazio central / WC's é suavizada por sua transparência, que aumenta a sensação de amplitude e fluidez de espaço dos salões do andar - tipo [...].⁸⁰



esq., planta cobertura; centro, planta pavimento tipo; dir., planta pavimento térreo, Anhangabaú

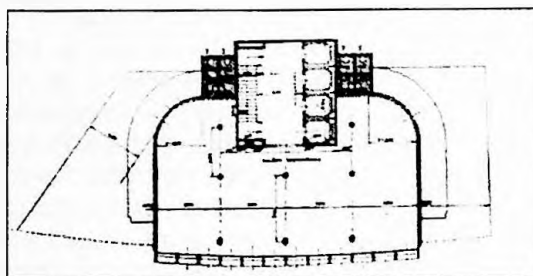
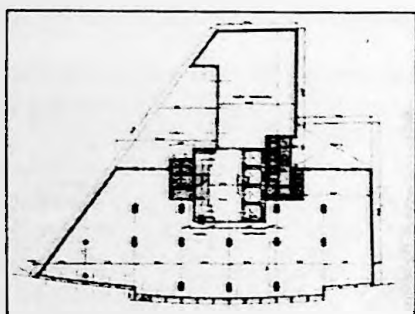
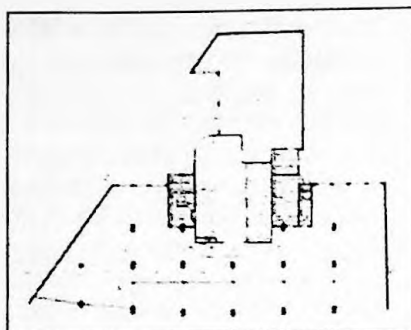
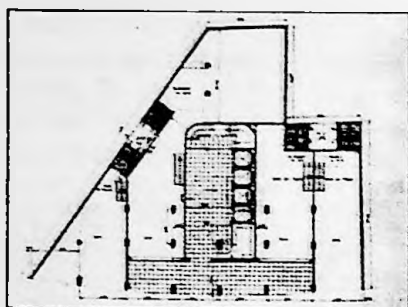
Neste ponto, lembramos novamente, do edifício Thomas Edison, construído em terreno irregular, e para o qual além das servidões em relação aos terrenos vizinhos, o arquiteto teve de atender as exigências de recuos laterais, que resultaram nos recortes da fachada, mas que entretanto, como afirmamos acima, pode ser considerado um ascendente direto do CBI Esplanada, e sua planta também representativa da arquitetura racionalista, com sua estrutura independente da fachada por

⁷⁸ Fujioka, Y. Paulo, op. cit. p. 54-55.

⁷⁹ Xavier, Alberto, Lemos, Carlos A C. e Corona, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Editora Pini, 1986, p.

⁸⁰ Fujioka, Y. Paulo, op. cit. p. 55.

conta do uso dos pilares periféricos e dos balanços, a planta livre, e os núcleos de circulação vertical articulados com hall de circulação e WC's.



*Edifício Thomas Edison,
1945,
esq., alto, planta do térreo,
esq., baixo planta do 1º -
10º pavimento;
dir., alto, planta do 11º-18º
pavimento;
esq., baixo, planta das
coberturas.*

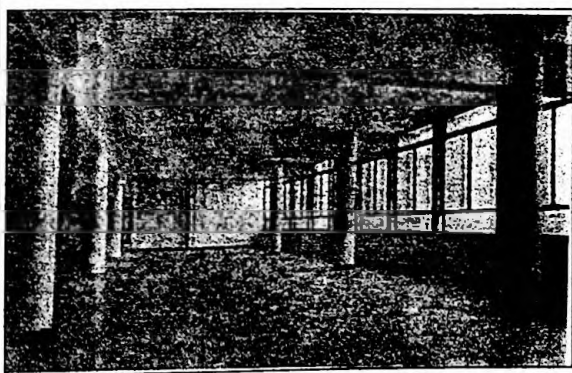
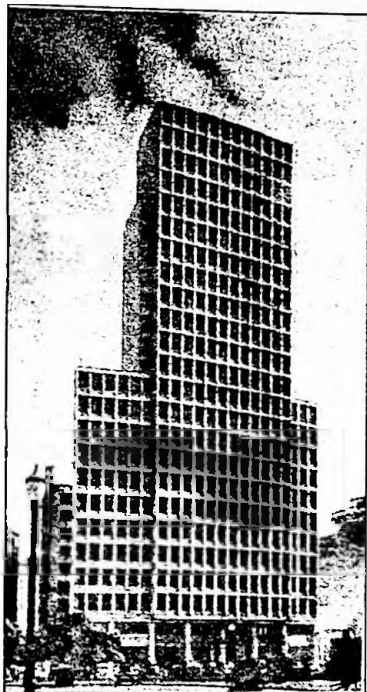
A observação das plantas acima também nos permite antever além do uso do reticulado na fachada, como observamos acima, a solução do récuo da área construída, utilizada entre as lajes do 11 e 18 pavimentos, para atender as restrições legislativas, mantendo-se a uniformidade da fachada, solução que chegou a ser proposta para o CBI ao longo do processo, mas que acabou descartada com a utilização do pórtico da cobertura.

O projeto do Thomas Edison é fruto do Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold, sociedade que tem início em 11/04/1944, principalmente porque Korngold, após sair do Escritório de Francisco Matarazzo Neto, não possuindo e nem podendo registrar-se, tanto no CREA, como na Prefeitura, precisava de um associado que pudesse responder perante esta última, bem como aos órgãos de classe pelos seus projetos. O terreno, que pertencia a Antonio de Moraes Barros⁸¹, foi inicialmente comprado por um grupo formado principalmente por conhecidos poloneses sobre os quais nos dedicamos em capítulo precedente, o empresário Herman Pikielny⁸² e seus sócios Enrique Jonas, John Campbell Anderson, e Tadeusz Tojwe

⁸¹ Antonio de Moraes Barros era casado com a Sra. Isa Moraes Mesquita tia de Vera Korngold, nora de Lucjan Korngold e filha do advogado da Germaine Burchard, Alfredo Pereira de Queiroz.

⁸² Herman Pikielny (1904- ?), nascido em Lodz, assim como sua esposa Lisa Pikielna (Eitingon de solteira), ambos filhos de importantes famílias ligadas à indústria têxtil daquela cidade, chega ao Brasil em fevereiro de 1938, fundando em 1939, a Companhia Algodoeira Ouro Branco, cujo propósito era a plantação de algodão e sua exportação para o uso na indústria têxtil familiar na Polônia.

Winter, bem como Francisco Beck, José Vieitas Júnior, Lucjan Korngold, Stefan Landsberg, Stefan Osser, Tadeusz Ginsberg, e Alfred Josef Duntuch⁸³, nomes que comparecem na escritura original, bem como no primeiro processo encaminhado à Prefeitura em 20/12/1944. Entretanto, em 17/03/1945, um novo processo é aberto na Prefeitura, no qual os novos proprietários, Szymon Raskin e Roman Landau, estabelecidos no Rio de Janeiro, solicitam o alvará para a obra sob a responsabilidade técnica do escritório de projetos de Beck e Korngold.

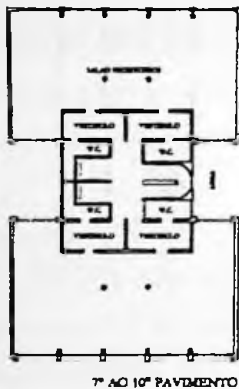


*Edifício Thomas Edison, 1945
(fotos de Leon Liberman)*

⁸³ Aparentemente Herman Pikielny, proprietário da primeira residência projetada por Korngold no Brasil, quando ainda trabalhava no escritório Francisco Matarazzo Neto, foi um dos principais incorporadores do edifício, visto que Enrique Jonas, John Campbell Anderson e Jose Vieitas Junior eram seus sócios minoritários em outros empreendimentos conforme pudemos verificar em seu processo de naturalização. A ligação entre Pikielny e os proprietários da Luz-Ar, Duntuch e Landsberger prolonga-se conforme demonstram o número de obras que esta construtora executa para o empresário, até seu falecimento.

O prédio abrange uma área total de 11.744 m², incluindo porão, térreo com lojas e mezanino e um total de 24 pavimentos, sendo que, conforme pudemos observar no processo relativo à aprovação do projeto do Escritório Jacques Pilon, para o Edifício-Sede do Jornal O Estado de São Paulo, sua solução agradou de tal forma os técnicos da Prefeitura Municipal, que na cota do Proc. 68.175, relativa a este projeto, datada de 26/11/1947, o parecerista, engenheiro chefe da Serv. 5, C.P. Rodrigues Jr. afirma que a nova solução apresentada através do projeto substitutivo (de responsabilidade de Franz Heep) [...] *poderia ser aceita, principalmente si comparado com o anteriormente apresentado a folhas 13, [solução] que iria destoar, de muito, das torres da biblioteca e do predio projetado por Korngold e Beck (no prolongamneto da rua Marconi), de massa, silueta e arquitetura muito mais felizes [...].*

Lembramos que a solução utilizada por Korngold, tanto no CBI como no Thomas Edison, do reticulado atuando com brise-soleil, assim como a variação dos planos da fachada, através de avanços e recuos, foi bastante utilizada por Beck, mesmo depois de desfeita a sociedade, e nesse sentido temos o projeto do edifício à Rua Conselheiro Crispiniano⁸⁴, de 1948, que quase que repete o núcleo de circulação vertical, hall e WC's do Thomas Edison, o Hotel Paris, situado entre a Av. 9 de Julho e a Rua Santo Antonio, de 1935, bem como um bloco do Edifício Palmela da Av. Dr. Vieira de Carvalho de 1954.



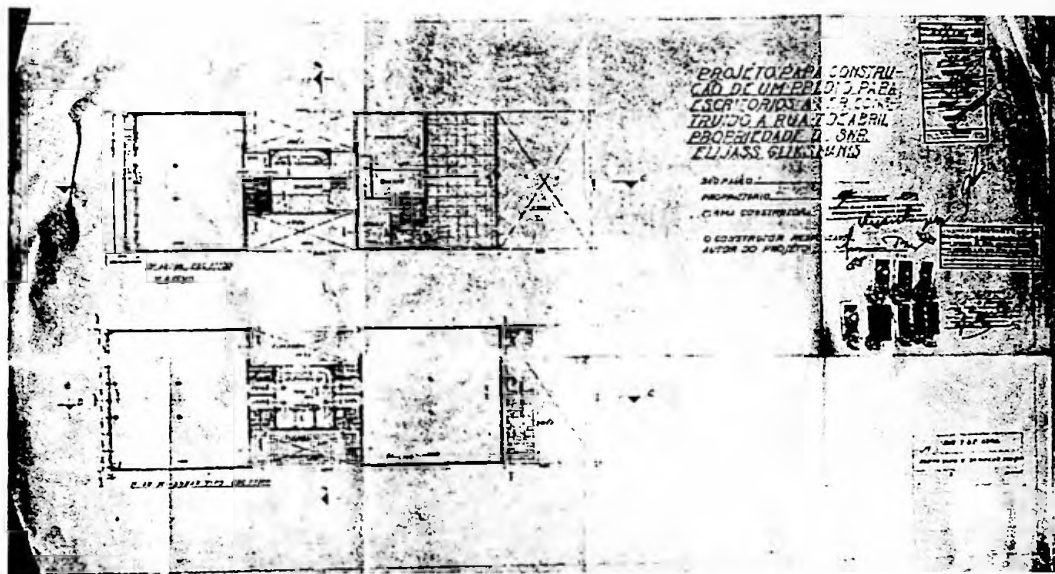
Edifício Rio Claro, rua Quirino de Andrade, 1946



E finalmente, também como contribuição para a análise do CBI - Esplanada e sua contextualização, não podemos deixar de mencionar, do mesmo período, 1946, o edifício Rio

⁸⁴ *Acrópole*. Maio/1948, de propriedade de Cláudio de Carvalho e Oswaldo de Abreu Carvalho.

Claro, da Rua Quirino de Andrade, propriedade de Stefan Marek Neuding e do próprio Lucjan Korngold⁸⁵, que além da solução do reticulado na fachada, também apresenta uma planta livre, quase simétrica, mesmo tendo que atender aos recuos exigidos pela legislação, com um núcleo central articulado com hall, circulação vertical e WC's, que possibilita a flexibilização dos espaços. Entretanto, neste caso assim como no edifício Alois (1945), à Rua Sete de Abril, de propriedade de outro entre seus mais importantes e constantes empreendedores, Elijass Gliksmans, e ainda participando do Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold, o arquiteto teve de lançar mão do uso da solução mais usual, dos dois poços laterais e simétricos que atendem a função de ventilação e iluminação, solução esta que também utilizou no edifício endes Caldeira (1946) à Av. Ipiranga 564, fruto da sociedade com Beck, assim como em outros edifícios residenciais de padrão médio que projetou naqueles anos.



Edifício Alois, rua Sete de Abril, 1945

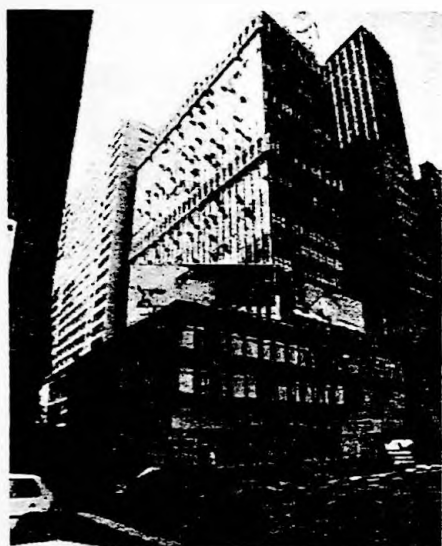
Por outro lado, a grelha da fachada aparece como solução empregada por muitos dos arquitetos modernos cariocas e paulistas no mesmo período, como no edifício de propriedade de Antonio de Toledo Lara Filho na Av. Ipiranga 570, projetado pelo escritório Pilon e que recebeu alvará de construção em fevereiro de 1946, portanto no mesmo ano do estudo inicial do CBI-Esplanada. No Rio de Janeiro, a primeira referência foi sem dúvida a grelha de brises do Edifício do Ministério da Educação e Saúde, mas aparentemente o módulo que mais se aproxima daquele utilizado por

⁸⁵ Conforme escritura encontrada junto ao processo de naturalização de Korngold e Neuding, este último era proprietário de 2/3 do terreno, restando para Korngold 1/3 do imóvel.

→ grelha

Korngold nos edifícios acima citados, é aquele projetado pelos irmãos MMM Roberto, presente na grelha do edifício à Av. Copacabana 1267, cujo projeto data de 1945, lembrando ainda da grelha projetada pelos dois irmãos para o edifício do Aeroporto Santos Dumont no Rio de Janeiro.

No último edifício que chegou a completar, o Avenida Paulista, propriedade de Philipp Heiss, de 1960, Korngold, como se fora uma reflexão retoma o tema da grelha. Enquanto Gropius e o grupo TAC, introduziam andares funcionais ao longo de sua torre na Universidade de Bagda, ou, do Gropius, Belluschi e o escritório Emery Roth & Sons, faziam o mesmo no Pan Am Building, em Nova York, Korngold, utiliza a mesma proporção dos andares funcionais para neles aplicar uma cinta formada pelos componentes da grelha, para definir o caráter escultórico da torre implantada sobre a base, aplicando-a também na lateral esquerda do edifício.



Edifício Avenida Paulista, av Paulista, 2206, 1960.

Durante os anos nos quais desenvolveu-se o projeto do CBI-Esplanada, trabalhou no escritório Lucjan Korngold o desenhista alemão Helmuth Wilhelm Johannes Hein, contratado por Korngold, em setembro de 1946, e que exerceu o importante papel de coordenação entre o projeto e a obra. Hein, permaneceu no escritório até dezembro de 1950, tendo retornado posteriormente em fevereiro de 1955, quando permaneceu por mais dois anos no escritório, até fevereiro de 1957⁸⁶.

⁸⁶ As informações sobre Helmuth Hein foram recolhidas a partir do Diploma de Graduação do arquiteto Frederich Blanke, sobre o tema dos arquitetos alemães no Brasil, e do depoimento fornecido pelo arquiteto Jon Maitrean em 18/10/2002. Conforme a pesquisa de Blanke, Helmuth Hein, nasceu em 22.12.1915 em Berlim, filho de Johannes Hein e Martha Hein, nascida Böhmer. Os pais, que trabalhavam no Exército da Salvação, foram enviados ao Peru, para iniciarem as atividades daquela organização no país, e a seguir para o Brasil. Helmuth permaneceu na Alemanha onde frequentou a Escola Elementar e o *Paulsen Realgymnasium* em Berlim, e a seguir o *Staatliche Friedrich Wilhelm Gymnasium*, e o *Realgymnasium* em Köln. Em fevereiro de 1936, ele encerra seus estudos, e decide visitar seus pais então no Rio de Janeiro, onde aporta em outubro de 1936. A família decide ficar no Brasil, permanecendo, no período da Guerra sob a proteção da

Lembramos que também o arquiteto Jorge Zalszupin, foi contratado por Korngold no mesmo período, conforme vimos anteriormente.

O edifício CBI foi tombado pela Compresp em 1992 através da resolução 37. No ano de 1995 iniciaram-se as grandes reformas do prédio, que visavam principalmente recuperar e modernizar suas redes de instalações elétricas, hidráulicas, equipamentos de segurança. O início das obras foi marcado pela falta de critérios em relação à recuperação, contudo com a perspectiva de enquadramento do edifício na Lei Mendonça, para a isenção do IPTU, pudemos perceber por parte da administração do conjunto dos condomínios Esplanada e CBI, uma nova preocupação em conhecer os métodos e critérios de restauração, tendo chegado a contratar, no ano de 2000, uma empresa especializada para que esta elaborasse um parecer que pudesse auxiliar as obras de reforma do prédio. Protagonista e testemunha das sucessivas transformações ocorridas ao longo das últimas décadas no centro tradicional da cidade de São Paulo, o CBI-Esplanada encontra-se a meio caminho de se engajar, motivado pelo seu reconhecimento como patrimônio cultural da cidade e pela possibilidade de usufruto de benefícios decorrentes de tal indicação, no processo de revitalização ora em curso no seu entorno, produto simbólico de uma complexa rede de relações e fluxos das mais variados. O arranha-céu, que nasceu nos Estados Unidos e alcançou a Europa, principalmente após a *World's Fair*, de 1893, em Chicago, ganhou sua forma nos projetos premonitórios de arquitetos europeus, inspirados pela engenharia americana, como Mies e seus arranha-céus de vidro, de 1919, e 1921, nos projetos para a *Tribune Tower* de Gropius e Meyer de 1922, nos planos urbanísticos de Le Corbusier para a Cidade dos Três Milhões, de 1922, e para o plano *Voisin*, de 1925. O conceito americano, juntamente com as contribuições européias da década de vinte, reelaborado entre as décadas de 1930 e 1940, tanto por arquitetos americanos, como pelos arquitetos europeus refugiados nos Estados Unidos, esta presente entre as referências

Cruz Vermelha, que alcança, apesar das restrições que atingiam os cidadãos do Eixo no país, garantir o sustento da família. Durante estes anos, Helmuth ocupou-se escrevendo, pintando e ainda fotografando, e para seu próprio sustento pintava fachadas comerciais. Em 1945, por indicação de sua irmã, consegue um emprego na fábrica de brinquedos Estrela, e no mesmo ano também recebe o diploma de Desenhista Técnico da Escola Pedagógica da Indústria, uma escola profissionalizante, a partir da qual inicia sua carreira. Entre junho de 1945 e setembro de 1945, Helmuth trabalha como desenhista técnico no escritório de Silvío Reis e Adalberto Nogueira, no Rio de Janeiro, e entre novembro de 1945, e agosto de 1946 na firma Rebecchi Ybia, também no Rio de Janeiro. Nesse tempo, trabalhou na construção do Edifício Ernesto Igel no Rio de Janeiro, na Rua General Osório em Ipanema. Em 1946, é contratado por Korngold, permanecendo em São Paulo até 1950, quando volta ao Rio, onde trabalha entre abril de 1951 e dezembro de 1954 no escritório de Henrique Mindlin, sendo que em 1955 Hein retorna à São Paulo, e para o escritório de Korngold, onde atua até 1957, quando forma um escritório juntamente com a arquiteta Daisy Igel e Jon Maitrejean.

arquitetônicas e mesmo urbanísticas de Korngold, impressionado com a escala das cidades americanas, que da mesma forma impressionaram Erich Mendelsohn, que percebia para além da selvagem exuberância⁸⁷ a possibilidade na América de um novo mundo. Nesse sentido, Korngold entre outros profissionais imigrantes europeus no Brasil, reconhecendo a riqueza do vocabulário da arquitetura moderna que surgia no país, calcada, como diria o arquiteto, nas formas mais tradicionais de sua cultura, procurou uma síntese, que pudesse representar o novo mundo, longe da Europa destruída e desesperançada, que o próprio Mendelsohn abandonaria em 1933. O CBI-Esplanada é portanto representativo desta síntese, não somente por conta de seu vocabulário, rico de referências, mas porque foi obra de associações entre empresários locais e imigrantes de levadas imigratórias distintas, e porque apesar do primeiro impacto que seu projeto provocou entre os técnicos do município, contribuiu para o desenvolvimento de um pensamento acerca das questões da arquitetura e do urbanismo da cidade de São Paulo.

⁸⁷ Mendelsohn, Erich. *Erich Mendelsohn's Amerika*. Nova York: Dover Publications, Inc., 1993, p. x.

O Palácio do Comércio

O projeto do Palácio do Comércio elaborado para um local privilegiado da cidade, ao lado do Teatro Municipal, do edifício do Mappin, e do Hotel Esplanada, na esquina da rua 24 de Maio, com a rua Conselheiro Crispiniano, foi, desde o seu início, um empreendimento ambicioso que previa no início uma área construída total de 26.095,60 m² distribuída em 5 sub solos, 3 andares para 41 lojas escritórios, dez andares para 160 escritórios, e 1 ático, num terreno de área igual a 1.355 m².

Quando Romeu Nunes e Heloisa Guingle Ribeiro, proprietários do terreno¹, entraram com processo para aprovação da planta em 17/03/1955, sua solicitação foi acompanhada por uma justificativa assinada por Korngold que apresentava três soluções projetivas distintas, porém com a mesma área construída, "*de conformidade com o Código vigente*", argumentando que a solução técnico-artística ideal encontrava-se frustrada pelas disposições do Código de Obras, desatualizado àquela altura, por ter sido elaborado para uma cidade de 500 mil habitantes e, portanto sem condições de acompanhar os inúmeros problemas de arquitetura que se impunham numa grande metrópole como São Paulo. Korngold referia-se ao novo Código de Obras definido pela Prefeitura com as entidades de classe, mas que ainda estaria carecendo da necessária aprovação².

¹ Não podemos precisar a data precisa da passagem da propriedade, entretanto quando a estrutura metálica começou a ser levantada, o empreendimento já pertencia ao empresário de origem polonesa Henryk Zylberman.

² "...1 – O excepcional desenvolvimento de nossa Metrópole, que já se enontra, indubitavelmente entre as mais importantes do mundo, coloca sôbre nós, arquitetos, que aqui projetamos, o pêso de uma grande responsabilidade; motivo porque, tomamos a liberdade de oferecer a consideração de V. Excia. o seguinte:

2 – Pondo de parte o ângulo puramente plástico, que nem por isso deixa de ser de capital importância, para um edificio situado no coração da cidade, na confluência de duas importantes artérias, é mister que se dedique a mais cuidadosa consideração ao aspecto técnico e funcional da presente obra.

3 – Todavia, uma solução satisfatória e harmônica, entre as partes artística e técnica, nosso maior objetivo, encontra-se frustrada por disposições de lei que tolhem os nossos movimentos em tal sentido. O atual Código de Obras, feito para uma cidade de 500.000 habitantes, perdeu em grande parte a atualidade para a solução dos inúmeros problemas de arquitetura que se conglomeram em São Paulo.

Embora tal falha seja de sobejo conhecimento de V. Excia., tanto que a Prefeitura elaborou, juntamente com entidades de classe, um novo Código de Obras, a verdade é que este, infelizmente, carece ainda da necessária aprovação.

4 – A solicitação que dirigimos a V. Excia., antes de objetivar qualquer finalidade lucrativa para o empreendimento, tem por escopo a idealização de um edificio a altura das nossas condições atuais, digno do destino que lhe resservamos de "Palácio do Comércio"...". Proc. 58 470/54, p. 6.

Infelizmente, os desenhos que acompanhavam sua justificativa foram perdidos ao longo dos anos, entretanto, o arquiteto, em carta dirigida ao Prefeito da cidade, descreveu três soluções plásticas, todas com a mesma área construtiva:

[...] a primeira, com quatro andares recuados, somente pelos lados das ruas Conselheiro Crispiniano e 24 de Maio, absolutamente enquadrado nas posturas do Código de Obra vigente, sendo de se observar que, pelo lado da servidão não apresenta recuo; a segunda, com dois recuos, o primeiro de três andares no alinhamento do segundo recuo da solução primeira. Desta forma, o primeiro recuo perde a área e o terceiro recuo compensa a área perdida, estando o quarto recuo no lugar determinado pelo Código. Segundo esta solução, por exigência do equilíbrio arquitetônico do edifício, os andares são recuados também no lado da servidão. A área perdida no lado da servidão é compensada pelo deslocamento de todos os andares sendo, desta forma, os recuos pelos lados das ruas Conselheiro Crispiniano e 24 de Maio, são menores do que estabelece a lei; a terceira, solução não apresenta andares recuados, com exceção da caixa d'água, da casa das máquinas dos elevadores, apartamento do zelador e administração do prédio, nesta previsão o prédio tem um andar menos que nas soluções 1 e 2.

Encarecendo nosso anseio [anseio] pela solução terceira, que atenderia de maneira harmônica a todos os aspectos aqui focalizados, é nosso desejo ressaltar que a solução da compensação de áreas já não constitui novidade em São Paulo, havendo sido adotada nos edifícios C.B.I – Esplanada, Conde Prates, etc.

*Nessas condições, aqui fica o nosso apelo em prol da solução terceira [...]*³

Ao justificar seu projeto, Korngold, solicitava ao Prefeito, no caso de vir a ser aprovada a terceira solução, a possibilidade do emprego de um balanço de 1,00m de largura em toda a extensão da fachada da rua Conselheiro Crispiniano, bem como da rua 24 de Maio. Uma compensação entre a largura de 1,20m permitida à rua Conselheiro Crispiniano e 0,84m do lado da 24 de Maio, que permitiria ressaltar arquitetonicamente os três primeiros pavimentos acima do térreo⁴, pedido este que foi deferido, por apresentar antecedentes em diversos outros projetos.

³ Pelo Ato 1366/38, que exigia para as construções no alinhamento a "altura correspondente a dez pavimentos de 3 metros de pé direito. Acima desta altura, não deverão ultrapassar a altura máxima de cinquenta metros", o edifício projetado com 13 pavimentos no alinhamento, no lugar de 10, não obedeceria ao dispositivo acima. Entretanto, não havia ganho de área pois o mesmo ato permitia elevar o edifício até 50 m, o que representaria mais um andar ou seja, térreo e 14 pavimentos, ou ainda 575 m² de área sobre a qual o empreendedor deixava de obter lucros, fato que levou a aprovação da terceira solução pelos técnicos municipais.

⁴ Conforme vimos no caso do edifício C.B.I. cuja fachada Korngold pretendia projetar em balanço, o artigo 164 do Código de Obras permitia a construção em balanço de recintos fechados contanto que a soma de suas projeções, não excedesse à terça parte da superfície total da fachada de cada pavimento, o que era atendido no projeto do Palácio do Comércio, onde somente os 3 primeiros andares foram projetados em balanço.

A leitura do processo indica o pionerismo do arquiteto na proposta do uso do sistema de ventilação por intermédio de chaminés, que permitia projetar instalações sanitárias próprias para cada um dos locatários comerciais evitando excessos de aberturas na fachada. O sistema ainda constituía relativa novidade e seu uso restrito exigia que o arquiteto procedesse a uma justificativa frente à municipalidade:

"... Os locatários de edificios comerciais insistem unanimemente em instalações sanitárias próprias, sob sua exclusiva responsabilidade. Exigência indubitavelmente justa, se lembrarmos que as instalações sanitárias conjugadas para todos os locatários de um andar, constituem uma solução tão destituída de higiene e conforto, que de nenhum modo seria aconselhável admiti-la em um edificio de tamanha importância, com os recursos técnicos que se projeta adotar.

A questão comporta, contudo, duas soluções: a primeira, para satisfazer as exigências do Código vigente, implicaria no absurdo artistico de se colocar duzentas janelas de privadas na fachada do prédio; a segunda constituiria a adoção de um sistema de ventilação por intermédio de chaminés, sistema tecnicamente perfeito, já previsto no Código de Obras para os banheiros de hotéis, realizados em muitos casos e com inteiro êxito, em São Paulo, e previsto no novo Código para os prédios de escritórios

Para o prédio projetado foi prevista a solução segunda para a qual pedimos a aprovação... e deixamos o nosso apelo..."⁵

O deferimento do sistema proposto por Korngold, através do parecer do eng. Puzziello encaminhado ao secretário de obras João Caetano Alvares Junior, permite confirmar nossa hipótese de que o Palácio do Comércio foi dos primeiros, a apresentar este tipo de solução:

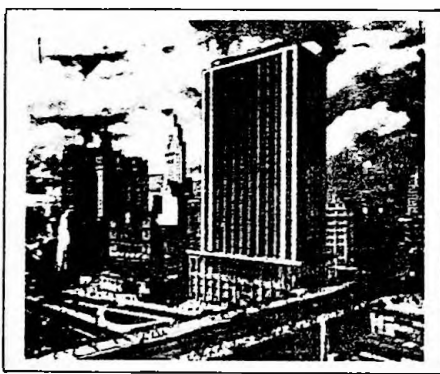
"... tal processo já é previsto na atual legislação para hotéis situados na zona central, e que aliás vem dando bons resultados, o que nos leva a aceitar com mais forte razão a sua extensão para edificios destinados a escritórios, como no caso presente..."⁶

Com a solução projetual proposta por Korngold, a municipalidade acaba por atender as reivindicações do arquiteto quanto à exclusão do recuo em troca da diminuição de um pavimento, considerando que não havia ganho de área, e que aquele aproveitamento "visava tão somente o

⁵ Proc. 58470/54 p. 7.

⁶ Idem, ibidem, p. 66. 29/05/1954.

*lado estético e arquitetônico da edificação*⁷. Vale lembrar o argumento utilizado por um dos técnicos sugerindo que, se no lote vizinho à rua 24 de Maio, fosse erguido um edifício escalonado como consequência da legislação, este poderia sofrer o inconveniente de um paredão cego em sua lateral. Consideração refutada, logo a seguir, pelo eng. José Nestor Puzziello, ao demonstrar que na hipótese de que o edifício em aprovação também fosse escalonado, da mesma forma, ele representaria um paredão cego, caso o vizinho se limitasse a construir somente até a altura máxima permitida no alinhamento, ou seja, 36,00 m. O parecerista lembra que outros edifícios construídos em locais de grande importância, do ponto de vista urbanístico e arquitetônico, como o edifício C.B.I, na rua Formosa, os Diários Associados, na rua 7 de Abril, o Conde Prates, na Praça do Patriarca, e o D.N.C., na rua 15 de Novembro, esquina com a rua do Tesouro, não se enquadravam nos rígidos preceitos da legislação de sua época, porém mereceram, como deveria acontecer com o Palácio do Comércio, estudos específicos e cuidadosos por parte da Prefeitura, exemplificando a orientação dos técnicos no sentido de privilegiar a análise de edifícios considerados como pontos focais. Nesse sentido, devemos citar o processo de aprovação do edifício Conde Prates, no qual os proprietários pedem através da empresa Segurança Imobiliária S/A, a substituição do projeto original, e com ele o corpo recuado, considerando-se um corpo alinhado único, com o objetivo de [...] *alcançar uma composição arquitetônica mais consetânea com o ambiente... e dotar a cidade de edifício de caráter monumental, de acordo com a grandeza e magnificiência do logradouro... já considerado como ponto focal no projeto aprovado [...]*⁸



Perspectiva do Edifício Conde Prates, projeto e substitutivo de 1950

Devemos ressaltar ainda a discussão que surge ao longo do processo, sobre o problema da aprovação dos cinco pavimentos previstos no subsolo, para uso como garagens, com acesso pela Praça Ramos de Azevedo, e cuja ventilação seria feita através do avanço do sub solo sob o passeio. Primeiramente nos referimos a postura revelada pelo projeto de zoneamento 267/52, que em 1954 ainda se encontrava em trânsito na Câmara Municipal. O artigo 15 desse mesmo projeto

⁷ Proc. 54870/54 p. 65, 29/05/1954.

⁸ Proc. 119707/50, p. 10.

refletia uma visão um pouco estreita dos técnicos municipais sobre o futuro desenvolvimento da cidade ao considerar que o estabelecimento de garagens provocariam maior circulação de veículos, sem no entanto prever que a própria falta de garagens seria uma das causas da degenerescência do centro:

[...] *A instalação e o funcionamento de postos de serviço e de abastecimento para automóveis e outros veículos, garagens, depósitos de carros, oficinas de concertos, depósitos de materiais e outros estabelecimentos congêneres; hospitais, casas de saúde, velórios, não será permitida em logradouros que, por ato executivo do prefeito, ouvido o departamento de Urbanismo, forem declarados de grande circulação [...]*

Contudo, apesar do citado artigo, a cota emitida no processo do edifício Palácio do Comércio sobre a questão, e assinada pelo engenheiro chefe da URBI-1, Gilberto Junqueira Caldas, inicia afirmando que nada se havia encontrado, na legislação vigente, contrário à localização de garagens de estacionamento de automóveis na área central e que mesmo, o projeto de lei 10/52 do Código de Edificações apresentava dois artigos relativos à matéria, o primeiro com relação aos prédios de apartamento e o segundo aos prédios comerciais, que ditavam que ambos edifícios poderiam ser dotados de garagem exclusiva de autos. O parecerista utiliza-se do projeto de lei 267/52, para justificar que dado que o projeto da garagem do Palácio do Comércio, apresentava acesso voltado para a Praça Ramos, este não provocaria perturbação direta ao trânsito da rua 24 de Maio, mais estreita, e sendo assim, o processo poderia seguir em sua aprovação. As cotas seguintes sobre o mesmo tema trazem posturas distintas daquelas impressas na lei 267/52. A. C. de Camargo Vianna⁹ afirma que: "... quanto ao local, nada temos a opôr, sendo mesmo de grande interesse, a localização de garagens na zona central, que sofre de grande carência de locais para estacionamento...", fazendo somente algumas observações de aspecto técnico em relação ao espaço de manobra, na entrada e saída de veículos, a inclinação da rampa que não deveria ser superior a 15%, e com relação à largura do acesso, suficiente no caso de ser utilizado o mesmo local para a entrada e para a saída, que conforme veremos será definido em 6,0m.

O uso do leito da via pública para iluminação e ventilação das garagens também foi fruto de alguns pareceres. Korngold já havia utilizado a mesma solução no caso do pavimento subsolo do CBI, entretanto, para os técnicos da Prefeitura entre eles, Constantino P. Rodrigues Jr., engenheiro-chefe da Serv 5, que emite cota datada de 22/04/54, o aproveitamento do subsolo das vias públicas já havia sido objeto de discussão no processo 39.327/53 que resultou em orientação aprovada em caráter geral e inserida no item 4.13.9 do projeto do Código de Obras, publicado no Diário Oficial de 28/08/53, permitindo as clarabóias fixas, colocadas no passeio somente no caso

⁹ Proc. 58470/54, p. 55, 04/04/1954.

de porões com máximo de dois metros e dez centímetros de pé direito, de modo que o poder público não fosse cerceado na utilização do leito da via pública. Assim no caso do Palácio do Comércio, os seus 5 pavimentos de subsolo, com pé direito somando cerca de 15 metros, não poderiam ser considerados como porão, de modo que o avanço sob a via pública foi eliminado.

Como não foram localizados alguns dos processos relativos à obra, não podemos precisar com exatidão quando ocorreu a modificação no número de sub-solos. O fato é que as plantas relativas à estrutura metálica já apresentam um único sub-solo. O que também ocorreu com o edifício Conde Prates, cujo projeto inicial previa 4 sub-solos para uso como garagens, e ao final o prédio resultou com um único sub-solo. Talvez como consequência das dificuldades técnicas surgidas no sistema de iluminação e ventilação, além dos elevados custos resultantes dos trabalhos de escavação, escoramento e fundações.

Em 1955, o arquiteto apresenta, através do processo 73242/55 um modificativo do projeto, no qual sugere aumentar a torre sem aumento de área, conforme expõe ao então prefeito William Salem¹⁰ no texto a seguir¹¹:

[...] Não visa o novo projeto aumentar a área construída, ou obter maior aproveitamento do terreno. Diante do elevado conceito arquitetônico, que sempre nos orientou em busca de melhores soluções artísticas, fizemos uma revisão do projeto sob o ponto de vista urbanístico, procurando nova solução que, embora ultrapassando os limites do gabarito ordinário, redundasse em nitido embelezamento para àquele ponto focal da cidade. Como o Prédio Glória, visinho pelo lado da Praça Ramos de Azevedo, possui uma de suas fachadas voltada para o terreno onde será erigido o "Edifício Palácio do Comércio", parece-nos que se impõe um maior afastamento entre os dois blocos, afim de se obter, deste modo, melhor equilíbrio de massas, dentro das normas da arquitetura moderna que vêm sendo brilhantemente adotada em nossa Capital e a têm tornado famosa em tódo o mundo.

Justamente o local em aprêço, dada a sua proximidade do teatro Municipal, do Vale do Anhangabaú e do já consagrado "Bloco C.B.I. – Esplanada", exige solução mais arejada e grandiosa, tal como a ora apresentada, através da qual se obtem, outrossim, o alargamento da entrada da rua 24 de Maio.

Á vista do exposto, juntamos 2 desenhos do referido edificio, conforme resulta do projeto aprovado, e um outro do novo projeto, apresentando melhor distribuição de volumes

¹⁰ William Salem permaneceu como chefe do executivo de São Paulo entre 06/02/1955 e 01/05/1955 substituindo Jânio Quadros que havia ficado menos de um mes no governo.

¹¹ Proc. 73242/55, p. 7.

arquitetônicos, pelo que confiamos em que V.S., confirmando o habitual zelo sempre demonstrado na tutela dos lidimos interesses de nossa metrópole, haja por bem aprovar o novo projeto que melhor atende aos princípios de boa estética que devem nortear o crescimento de São Paulo [...]

O novo projeto ainda mantinha os mesmos 5 sub-solos, térreo, e 3 andares para lojas-escritórios, porém ampliando os récuos laterais, propunha acrescentar outros 6 pavimentos, num total de 16 andares para abrigar os escritórios, e mais 1 andar de ático, modificando assim completamente a proporção do conjunto ao alongar e destacar a torre no centro do bloco, de forma a alcançar a cota de 69,50 m¹², e ultrapassando a altura máxima permitida, conforme o Ato 1366/38. Os técnicos da Prefeitura foram unânimes em aprovar a mudança, argumentando que apesar da infração cometida em relação ao gabarito de 50,0 m de altura, não houvera ganho de área, e portanto não haveria alteração alguma na ocupação humana do prédio, "que é o que mais interessa ao Urbanismo", acrescentando que o novo projeto apresentado era arquitetonicamente e urbanisticamete superior ao primeiro.



Palácio do Comércio, perspectiva do primeiro projeto apresentado em março, 1954.



Palácio do Comércio, perspectiva do modificativo de abril, 1955.

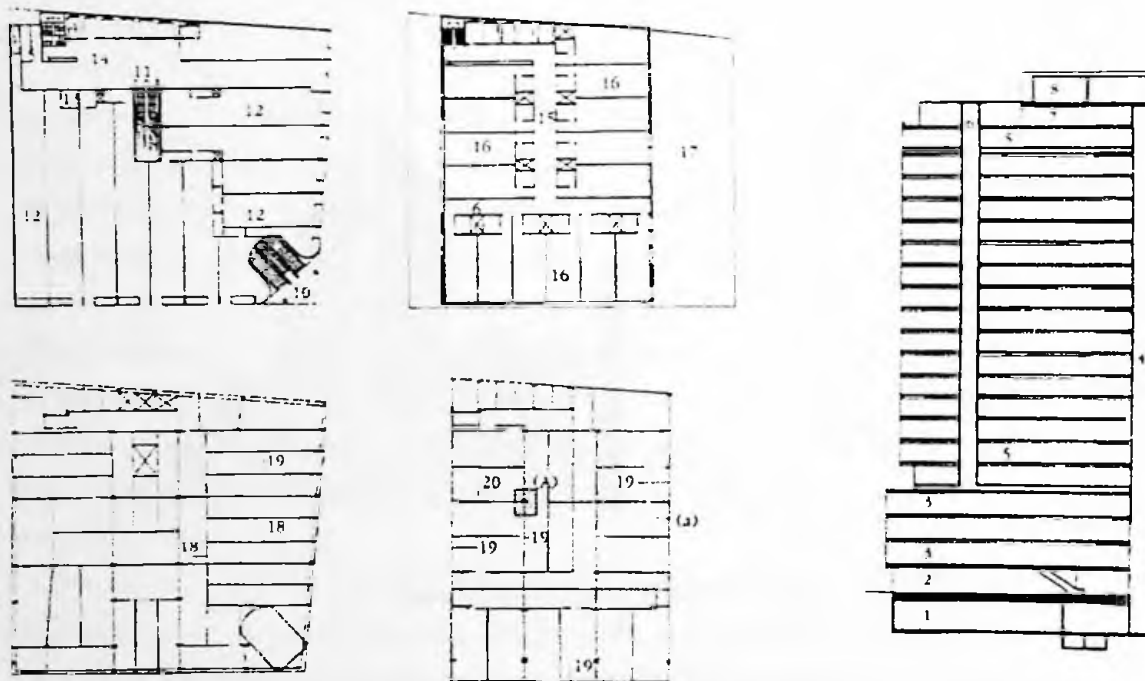
A discussão gerada, pode sugerir que já em 1955, os técnicos não estavam somente preocupados com o controle das alturas dos edifícios, conforme sugere o relatório elaborado pela Prefeitura Municipal, na gestão Luísa Erundina, e organizado por Raquel Rolnik e outros¹³, mas, com a

¹² Conforme o texto de Luís Andrade de Mattos Dias, *Edificações de Aço no Brasil*. São Paulo: Zigurate Editora, 1999, p.17, a altura final com a qual foi montada a estrutura metálica, alcançou 73 m.

¹³ Rolnik, Raquel; Kowarick, Lucio; Somekh, Nadia, org. São Paulo: Crise e Mudança. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, pp.110. "...É interessante notar que até 1957 a legislação urbanística se

densidade resultante, ao mesmo tempo que buscavam o modelo da grande cidade americana, com o *skyline* de arranha-céus, visto que desde o processo de Edifício C.B.I. pudemos perceber que a argumentação que justifica o edifício alto é, além de sua grandiosidade, a modernidade implícita que representaria a metrópole em crescimento, uma hipótese que poderia ser verificada através de uma análise mais aprofundada de uma gama maior de projetos na cidade no mesmo período.

Em outubro de 1959, o Escritório Técnico Lucjan Korngold entra com novo processo substitutivo para um pequeno aumento de área no ático, deferido por se tratar de processo aprovado anteriormente à Lei 5.261/57, que limitava pela primeira vez os coeficientes de aproveitamento em seis vezes a área do terreno para uso comercial e quatro vezes para uso residencial. O processo revela que nessa data o edifício encontrava-se nas etapas finais da construção, pois tratava-se de uma reorganização de espaços, no primeiro pavimento (das 13 lojas projetadas inicialmente ficariam somente 12), no décimo (no lugar de 15 pequenas salas de escritório o pavimento abrigaria um único conjunto) e no ático (1 apartamento e 4 salas de escritório).



alto esq., Palácio do Comércio, planta do pavimento térreo;
 baixo esq., Palácio do Comércio, planta do pavimento do pavimento térreo;
 alto dir., Palácio do Comércio, planta do pavimento tipo;
 baixo dir. Palácio do Comércio, planta do pavimento do pavimento tipo;
 esq., Palácio do Comércio, corte.

(Mattos Dias, Luís A. de. *Edificações de Aço no Brasil*. São Paulo: Editora Zigurate, 1999, p.18)

referia apenas ao controle da altura dos edifícios, apesar de ter como discurso o controle da verticalização...".

O edifício Palácio do Comércio pode ser considerado o primeiro edifício em estrutura metálica construído pela FEM – Fábrica de Estruturas Metálicas, subsidiária da CSN- Companhia Siderúrgica Nacional. Como vimos no capítulo dedicado ao edifício CBI, em 1946, quando Korngold chegou a cogitar a possibilidade de utilizar a estrutura metálica nesse edifício, a Companhia não possuía a plena capacidade de fornecer os perfis necessários. Entretanto já em 1950, conforme escreve Luís Andrade de Mattos Dias em *Edificações de Aço no Brasil*¹⁴, resultado da pesquisa feita nos arquivos da própria FEM, os trilhos e perfis laminados, da linha de perfis pesados, produzida pela CSN, encontravam dificuldade de comercialização pela falta de tradição no uso das estruturas metálicas no país. Assim, por sugestão da empresa norte-americana USX-United States Steel, fabricante e fornecedora de estruturas metálicas, surge em 1953, a FEM, organizada com o apoio importante de Roosevelt de Carvalho, funcionário da CSN, que após um estágio nos EUA, organizou na fábrica de Volta Redonda um curso para detalhamento de estruturas metálicas, que acabou dando origem a uma “*uma equipe de primeira linha que se transformou em verdadeira escola*”¹⁵.

Novamente levantamos a hipótese, já aventada no capítulo relativo ao CBI, que a opção pelo uso da estrutura metálica, não tenha sido somente técnica, mas fruto das relações que envolviam o grupo dos poloneses. Conforme depoimento de André Jordan¹⁶, no Rio de Janeiro, Regina Feigl, também polonesa, juntamente com seu pai, Henryk Spitzman Jordan, haviam comprado da Companhia Light o terreno onde se localizaria o futuro edifício Avenida Central, negociação esta intermediada pelo próprio Jordan, que mais tarde vende sua posição para a sócia. Spitzman Jordan, era por sua vez, amigo pessoal do General Macedo Soares, presidente da CSN que na época estava interessada em divulgar o uso da estrutura metálica. Portanto, aqui temos algumas conjunções que acreditamos levaram a CNS a promover a estrutura metálica tanto no edifício Avenida Central¹⁷, como do Palácio do Comércio, propriedade de Henryk Zylberman, e projetado por Korngold, que já havia trabalhado para Spitzman Jordan tanto no projeto do CBI, empreendimento ao qual também pertencia Germaine Burchard, a Princesa Roman Sanguszko, amigo pessoal de Spitzman Jordan desde a Polônia, bem como em outros projetos na cidade do Rio de Janeiro.

¹⁴ Dias, Luís Andrade de Mattos. *Edificações de Aço no Brasil*. São Paulo: Zigurate Editora, 1999.

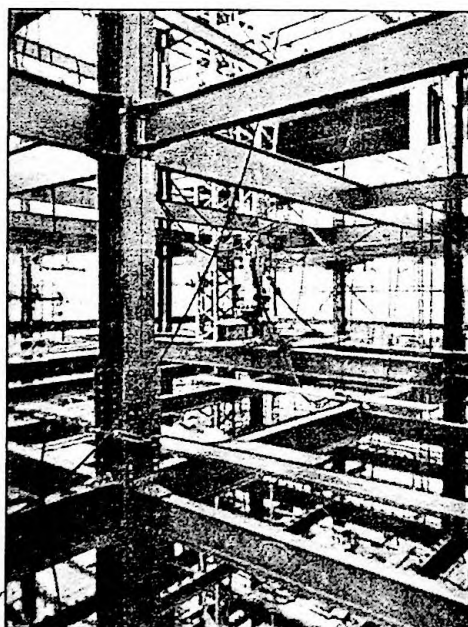
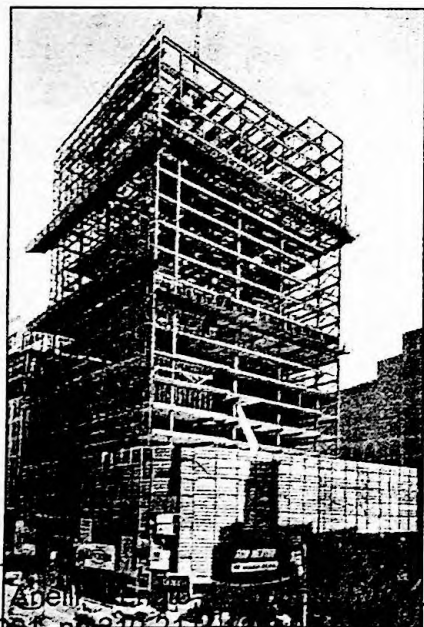
¹⁵ Idem, ibidem, Dias, p. 9.

¹⁶ Carta datada de 21/10/2002.

¹⁷ O edifício Avenida Central, com 36 pavimentos e 112 m de altura, foi projetado com uma área total bastante superior ao Palácio do Comércio, de 75.000m². O projeto data, conforme o *Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro*, p. 39, de 1957, enquanto sua montagem foi iniciada em março de 1959. A estrutura do edifício é toda em aço desde as fundações, que no caso do Palácio do Comércio são mistas.

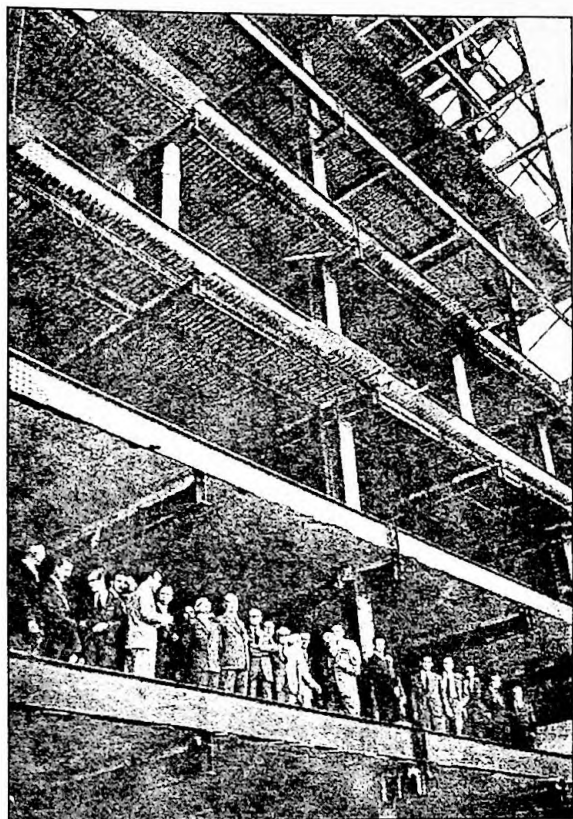
Entretanto, Lucjan Korngold ao desenvolver o projeto, inteiramente de acordo com o movimento moderno tanto do ponto de vista da forma como tecnológica e funcionalmente, com o cuidado de criar um sistema modular de divisões internas para um edifício de escritórios, mostra-se comprometido com o movimento internacional.

O cálculo da estrutura foi executado pelo engenheiro Paulo Fragoso, que possuía seu escritório no Rio de Janeiro, onde havia se estabelecido como um dos pioneiros no cálculo de estruturas metálicas, tendo trazido, ainda conforme o trabalho de Luís Andrade de Mattos Dias, a tecnologia alemã das vigas mistas para o país. Nascido no Recife, em 1904, tendo se formado na escola Politécnica do Rio de Janeiro, Paulo Fragoso, trabalhou com um dos pioneiros do concreto no país, o engenheiro Emílio Baumgarten. Durante a construção de Volta Redonda, enquanto o general e engenheiro Macedo Soares, permanecia em Cleveland cuidando do escritório de projeto e da compra de materiais para a CSN, Fragoso, no Brasil, foi o responsável pelas obras de concreto armado. Seus primeiros projetos em estrutura metálica, para a FEM, foram a Garagem América, projeto de Rino Levi, e o edifício Palácio do Comércio, do mesmo período, lembrando que a parceria com Rino Levi se manteve, ainda em 1957, ano de conclusão da Garagem, de modo que o nome do engenheiro pode ser encontrado como o responsável pelas sofisticadas estruturas em aço que sustentavam os superblocos de 300m de altura, 400m de largura, e 18m de profundidade do projeto apresentado pelo escritório Rino Levi para o concurso da nova capital federal em 1957¹⁸, com todo o apoio da CSN, que por seu lado também pressionou o governo federal, mas que com a entrada de Lucio Costa como participante do concurso, no último momento, acabou ficando em terceiro lugar, encerrando consigo a possibilidade de um desenvolvimento projetual e tecnológico completamente diverso para a arquitetura brasileira.

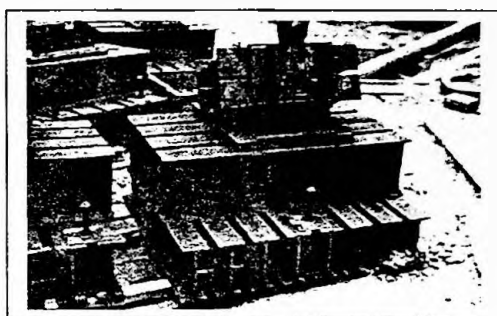


18
 2001, pp. 210-211.

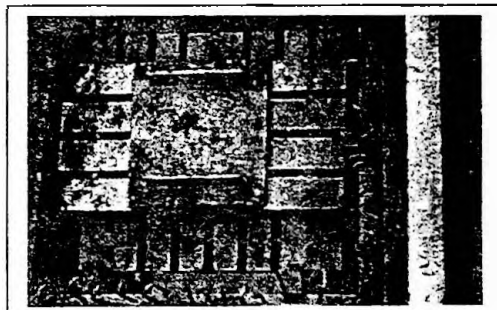
A montagem da estrutura do Palácio do Comércio, projeto de Korngold, iniciou-se em 24 de setembro de 1956, e foi executada em noventa e três dias de trabalho, o equivalente à montagem de dois pavimentos a cada oito dias, utilizando o guindaste americano "guy derrick", com capacidade para girar 360 graus. Mattos Dias lembra que nos tetos ímpares, a cravação dos rebites levou em média quarenta e oito horas, devido a emendas de colunas, contra dezesseste horas nos tetos pares, nos quais só havia vigamentos.



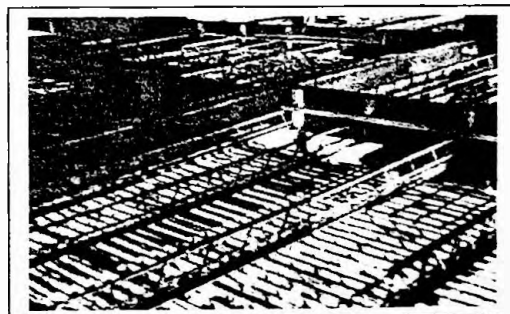
dir., edifício Palácio do Comércio, solenidade ocorrida ao término da montagem da estrutura
(fonte Mattos Dias, Luís Andrade de. Edificações de Aço no Brasil. São Paulo. Zicurate Editora 1999, n 19)



1



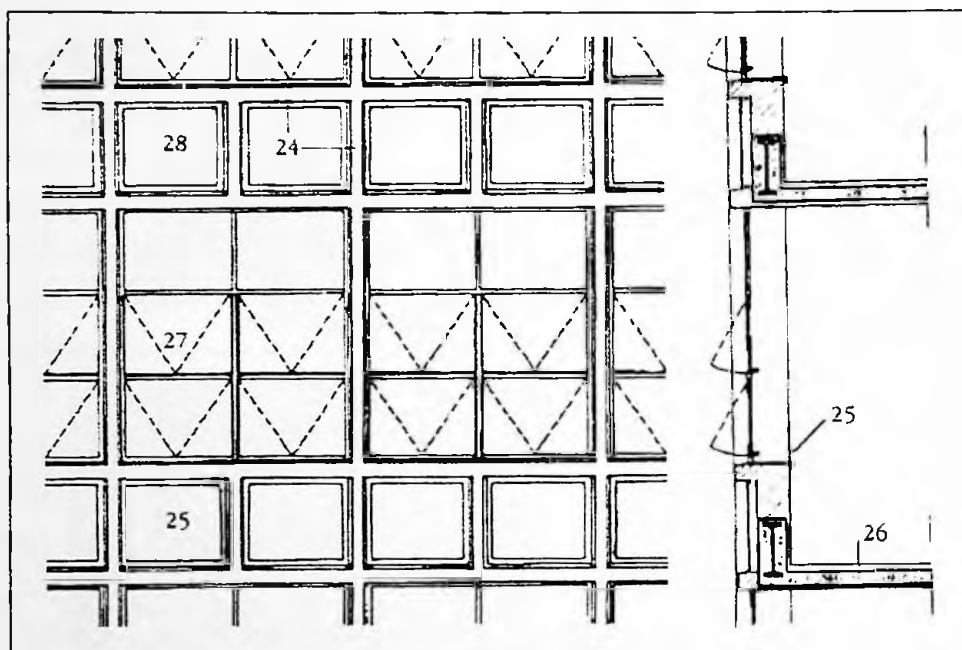
2



3

1. ferragem da sapata;
2. sapata metálica posicionada para a concretagem;
3. distribuição da ferragem da laje;
4. concretagem dos tubulões

Conforme o mesmo autor¹⁹, que teve acesso direto aos arquivos da FEM, antes que esta fosse vendida, a estrutura metálica compreendia colunas de quatro perfis "L", laminados, chapa de alma e chapas de mesa, ou em alguns casos, de dois perfis "U" interligados por chapas reforçadas na alma, e por vigas formadas, na sua maioria, por perfis "I" laminados. Toda estrutura foi rebitada, seja na composição das peças na fábrica, seja na interligação de montagem. As lajes, em geral contínuas, foram moldadas in-loco em fôrmas de madeira sobre sarrafeamento estendido por cima de treliças telescópicas apoiadas nas vigas. As estruturas internas foram revestidas com placas pré-moldadas de gesso com vermiculita e as externas, nas fachadas, com concreto e alvenaria.



Detalhe do módulo da fachada e sua seção

(fonte: Mattos Dias, Luis Andrade de, *Edificações de Aço no Brasil*. São Paulo: Zigurate Editora, 1999, p.20)

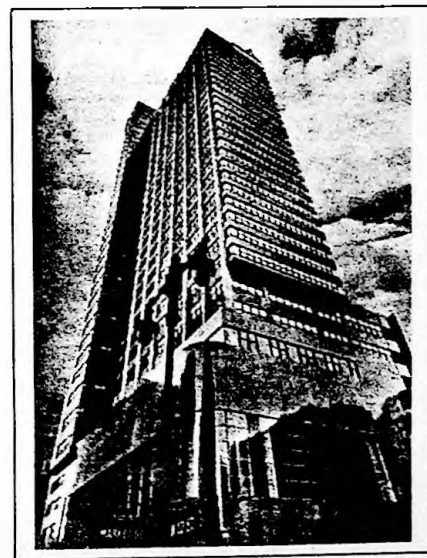
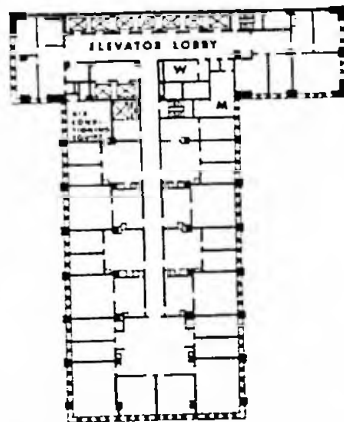
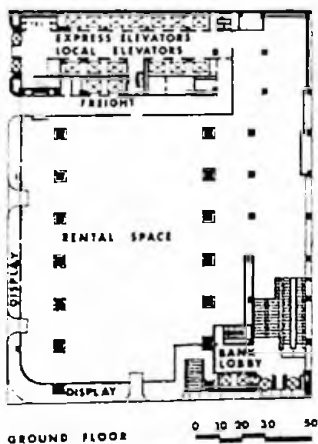
Entretanto, apesar de representar sem dúvida, uma inovação tecnológica em termos construtivos para a cidade, o Palácio do Comércio, também deve ser entendido, a começar pelo seu próprio nome, como a manifestação da ideologia da livre iniciativa, da concorrência e do consumo, com o simbólico outdoor afixado em sua cobertura. Também neste projeto, Korngold irá tratar o edifício como um elemento escultórico, entendendo o tipo de configuração da composição tripartite e da coluna, levada ao extremo por Adolf Loos e Paul Gerhard no concurso para o *Chicago Tribune*. O arquiteto destacou a base utilizada como espaço público fechado - definida pelos andares comerciais: o subsolo, acessado por escadaria mecânica, e o térreo, em continuidade com a rua, e

¹⁹ Op. cit, Mattos Dias, pp. 17-20.

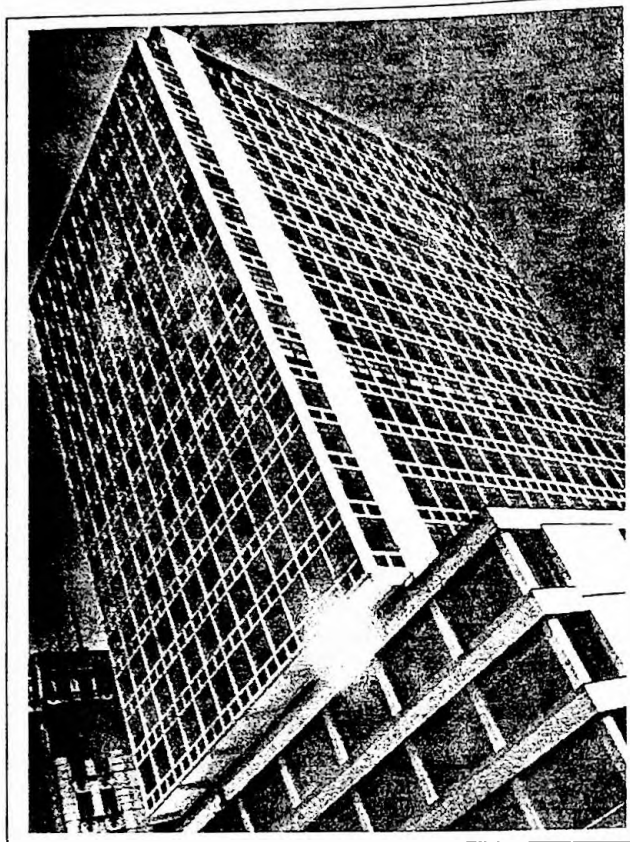
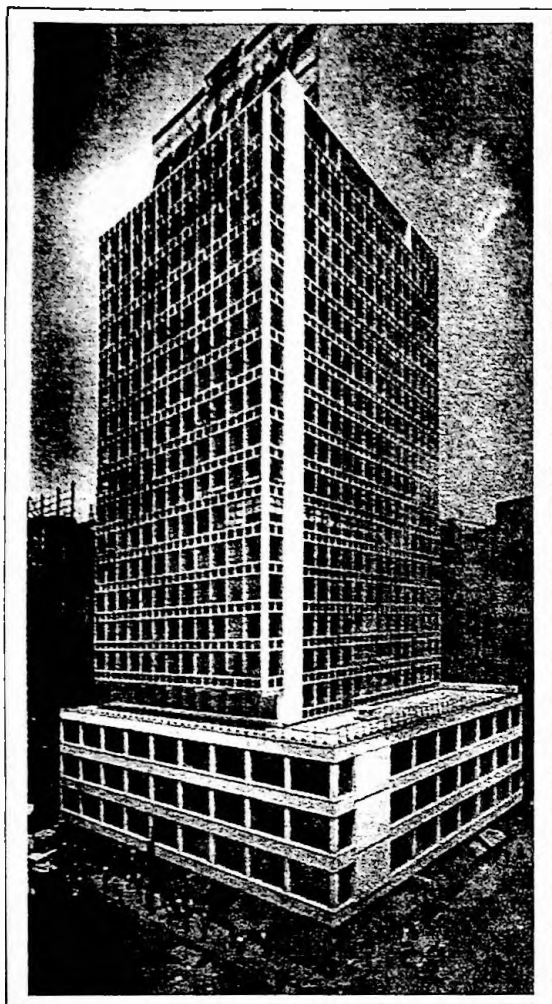
os três primeiros pavimentos, que também são previstos com acessos mecânicos - com um tratamento superficial, dinâmica e ritmo próprio, seguida pela torre recuada, cujas fachadas o arquiteto elaborou com uma nova sequência rítmica, porém mantendo a continuidade com a base, através do uso de uma estreita faixa lateral, que faz referência ao elemento de mesmo caráter utilizado na base, reforçando sutilmente a verticalidade do conjunto. As amplas e longas faixas de janelas, contrastando com as faixas escuras dos parapeitos revestidos de chapa metálica escura, dramatizam a continuidade com o interior, contribuindo para salientar a variedade das texturas superficiais com seu caráter de definição direcional.

O corpo é coroado pela cobertura terraço, conforme com um dos cinco elementos de Le Corbusier, responsável pela leveza do conjunto, e os espaços resultantes dos recuos exigidos pelas restrições legais criam as possibilidades de diálogo com a cidade e os edifícios ao redor. O edifício apresenta duas entradas assimétricas, uma lateral com acesso ao conjunto de elevadores e à escadaria mecânica que leva aos três andares comerciais, e outra, disposta na confluência das ruas 24 de Maio e Conselheiro Crispiniano.

Assim como a implantação assimétrica da torre sobre a base lembra o edifício *Philadelphia Saving Fund Society* - PSFS, de 1929-1932, a planta do tipo também nos remete ao edifício de Howe e Lescaze, com o núcleo de circulação locado ao fundo, e a distribuição modular dos escritórios, que permite a todos os conjuntos acesso direto à iluminação e ventilação.



Howe e Lescaze, edifício *Philadelphia Saving Funds Society*, (1929-1932), esq. planta do térreo; centro, planta do tipo; dir., vista geral



Lucjan Komgold, Palácio do Comércio

Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados

A sociedade entre Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu, que se manteve entre 1961 e 1963, ano do falecimento de Korngold, produziu alguns projetos, conforme consta do levantamento das obras apresentado no capítulo anterior. Entre estes, os projetos para o Edifício Gerbur, e a Bolsa de Mercadorias são frutos de projetos iniciados anos antes, mas que sofreram atrasos por motivos vários e acabaram passando por substituições após a entrada de Abelardo na sociedade. Podemos afirmar que foram nos edifícios Grande Avenida, cuja construção iniciou-se no fim de 1962 e se encerrou em 1967, e Gerbur, construído entre os anos de 1965 e 1969 que Abelardo, teve maior domínio sobre o desenvolvimento do projeto devido ao falecimento de Korngold logo no início das obras, conforme veremos a seguir.

Abelardo Gomes de Abreu, nascido em 09/02/1929 em São Paulo, descende de uma família do interior paulista. Tatui. Sua mãe Maria Eliza Kenworthy Sales Gomes, era neta de John Kenworthy, imigrante inglês que veio para o Brasil como técnico para a montagem de máquinas de fiações de algodão e tecelagens¹, acabando por construir indústrias para si próprio, sendo uma delas a Companhia de Fiação e Tecidos Santa Maria S.A., em Sorocaba. A fábrica foi herdada no início do século XX por Maria Eliza, casada com José Barros de Abreu, e seus irmãos que a venderam logo após a Segunda Guerra². A família de Abelardo, que já possuía uma casa na cidade de São Paulo, no bairro do Pacaembu City, passou a residir definitivamente na capital. Em 1933, ainda criança Abelardo inicia sua vida escolar na *Olinda Schule*, escola alemã, frequentada pela sociedade local por ser considerada uma escola de alto nível. Com a ascensão do nazismo na Alemanha, a escola alemã passa a incorporar o ideário fascista e as aulas de educação física são precedidas do hasteamento da bandeira suástica, acompanhada pela saudação nazista. A família Gomes de Abreu transfere então o filho para um colégio jesuíta e a seguir para outro dirigido pelos irmãos marianos. Em 1950, o jovem ingressa na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, onde conviveu com bom número de jovens imigrantes e outros, filhos de imigrantes, que frequentavam aquela Universidade. Formado em 1954, inicia sua vida profissional num pequeno escritório na rua João Adolfo, 108, auxiliado por um único desenhista, lidando com

¹ Ver Dean, Warren. *A Industrialização de São Paulo*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1991, p. 36.

² A Companhia de Fiação e tecidos Santa Maria S.A. era presidida pelo Dr. Francisco de Salles Gomes, médico bastante conhecido por ter sido Secretário da Saúde do Governo do Estado de São Paulo, sendo seu superintendente o Sr. José Barros de Abreu, pai do arquiteto Abelardo Gomes de Abreu. Com o término da guerra a fábrica é vendida para a família Gasparian.

pequenos serviços e projetando para familiares que pretendiam dedicar-se a empreendimentos sob o sistema de condomínios em São Vicente³.

Provavelmente foi a perspectiva de Abelardo sobre a organização de um escritório de arquitetura, visão apreendida durante seu estágio de dois anos na *Lankton-Ziegele-Terry and Associates*⁴, em Peoria, Illinois, nos Estados Unidos, que complementou o interesse de Korngold em tê-lo como sócio. Nos Estados Unidos, Abelardo envolveu-se com a rotina de um escritório de porte médio, estruturado sob o modelo de escritório de projetos tipicamente norte-americano, cujas origens

³ O primeiro projeto de porte do arquiteto recém formado foi elaborado em conjunto com seu colega Paulo Mendes da Rocha, um edifício comercial na rua dos Andradas, São Paulo, que não chegou a ser construído, para o Dr. Francisco de Salles Gomes. Em São Vicente Abelardo projetou dois edifícios para a firma SEICO S.A., de sua família: Edifício Lilian, de três pavimentos, e o conjunto residencial Amizade de doze pavimentos, ambos construídos.

⁴ O convite para trabalhar em Peoria, cidade sede da Caterpillar, surgiu pela amizade que Abelardo criou com Tom Borchelt, um dos engenheiros norte-americanos que vinham freqüentemente ao Brasil fiscalizar as obras dos novos prédios construídos para a Caterpillar Brasil, então recém instalada no bairro da Vila Leopoldina, em São Paulo e onde trabalhava sua primeira esposa, Leyla Kosuta. Em outubro de 1956, o arquiteto chega à Peoria, e em novembro inicia-se na firma Lankton-Ziegele-Terry and Associates, especializada em projetos, que se formou em 1956, mas teve suas origens no escritório de J. Fletcher Lankton em 1932, que mais tarde, em 1939, associou-se a John N. Ziegele. A empresa que ainda atua no mercado americano sob o nome de LZT & Associates, Inc, foi ao longo de sua história responsável por inúmeros projetos no campo dos edifícios de escritórios, instituições educacionais de todos os níveis, edifícios hospitalares, públicos, clubes, edifícios religiosos, prisões, estações de polícia e bombeiros, além de instalações industriais. Conforme o testemunho de Abelardo Gomes de Abreu, 06/03/2003, a rotina de um grande escritório especificamente de projetos, conforme exigência do *American Institute of Architects*, no qual 18 pranchetas eram ocupadas simultaneamente, com equipes de trabalho formadas por cinco até sete *draftmen*, também conhecidos como *jockey board*, cada uma delas sob a coordenação de um ou dois arquitetos licenciados, impressionou o jovem arquiteto que lá trabalhou durante dois anos, entre novembro de 1956 e outubro de 1958. Tanto a organização do trabalho e seu aspecto profissional, pouco usual nos escritórios de arquitetura brasileiros, chamou a sua atenção, como a postura frente ao projeto, que mais que um resultado estético e a eficiência, procurava a economia do produto final, de forma tal que os próprios desenhos eram considerados documentos contratuais entre proprietários e construtores e não somente comunicações gráficas, e portanto também aptos para serem utilizados como documentos nos contratos de financiamentos. Nesse sentido, é interessante destacar o contrato encontrado entre a documentação cedida pelo arquiteto, contrato este denominado *Instrumento Particular de Licença de utilização de Projeto Arquitetônico*, relativo ao projeto de um laboratório de análises clínicas, no bairro do Brooklin, São Paulo, firmado entre o arquiteto e seu cliente. O referido instrumento, considerado como uma licença de uso do projeto, elaborado pelo arquiteto, única e exclusivamente para a obra, datado de 1966, traduz as preocupações apreendidas pelo arquiteto em seu estágio norte-americano, no sentido de primeiramente afirmar a titularidade do projeto pertencente ao arquiteto, conforme a convenção Interamericana sobre Direitos de Autor, de Berna, ratificada pelo governo brasileiro, através dos Decretos-Lei 59 de 19/11/1951, e 12 de 22/07/1948; e que o projeto compõe-se de: um estudo preliminar em escala 1:100 para a determinação da viabilidade do programa e partido; um estudo preliminar em escala 1:50 para localização do material técnico científico; um ante-projeto que incluindo plantas de aprovação nos órgãos públicos; uma pré-execução em escala 1:50 para elaboração dos projetos complementares; e o projeto definitivo, sendo que as datas de entrega de cada uma dessas etapas é especificada no *Instrumento*.

podem ser localizadas no fim do século XIX, e início do século XX, mas que se desenvolveu principalmente nos anos trinta, como foi o caso da SOM – Skidmore, Owings and Merrill, ou mesmo de Harrison and Abramovitz fundada em 1945, com características comuns e uma lógica de comportamento similar, conforme demonstrou Bernard M. Boyle⁵, à formação das grandes corporações privadas e escritórios públicos, nos quais a generalização levou à especialização, ao mesmo tempo que o método de trabalho, passou da colaboração apregoada por H.H. Richardson e mais tarde Gropius, para a divisão ou a compartimentação, que Tafuri e Dal Co chamariam de "padrões de linha de montagem" produzindo uma "arquitetura burocrática"⁶. O objetivo desses grandes escritórios de arquitetura era oferecer ao seu cliente um pacote completo de projetos e serviços correlatos, desde o arquitetônico propriamente dito, os cálculos das estruturas, fundações, instalações, e as demais assessorias tecnológicas no campo da engenharia e da arquitetura, até o desenho dos interiores. O alto grau de compartimentação do escritório, no qual finda uma fase o projeto passava para a divisão seguinte, tendo sua continuidade garantida por rígidos níveis de gerenciamento e controle, permitia a eficiência e a confiabilidade no ritmo administrativo, juntamente com uma uniformidade e uma previsibilidade de seu produto final, entendido como Documento Contratual. Por outro lado, tal abordagem, poderia ser questionada no imaginário cultural que tratava o produto arquitetônico como resultado da inspiração de um único e necessariamente excepcional indivíduo⁷. Nos escritórios de arquitetura do Brasil, conforme já havia identificado Yves Bruand⁸, também persistiu ao longo das décadas de quarenta e cinquenta, a imagem do arquiteto moderno como uma figura romântica, lutando contra uma sociedade filistéia a fim de preencher seu destino único e profético. Entretanto, mesmo considerando a análise desenvolvida por Renato Anelli⁹ sobre a questão da autoria e sua combinação na estrutura de trabalho em equipe, podemos afirmar que o escritório Rino Levi – Arquitetos Associados, foi em São Paulo, conforme indicou a mesma pesquisa de Anelli, o exemplo mais próximo do modelo norte-americano no sentido da dedicação exclusiva ao projeto buscando uma organização de trabalho, e um método rigoroso que incorporava a colaboração com outras áreas do conhecimento

⁵ Boyle, Bernard Michael, *Architectural Practice in America, 1965-1965 – Ideal and Reality*, in Kostof, Spiro, org. *The Architect. Chapters in the History of the Profession*. Berkeley, University of California Press, 2000, pp. 309-344.

⁶ Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco. *Modern Architecture*. Milão: Electa, 1976, vol. 2, pp. 339-340.

⁷ Idem, *ibidem*, Boyle, p. 331.

⁸ Bruand, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1981, p. 24. O autor destaca o individualismo dos arquitetos brasileiros que conforme ele os levaria a privilegiar os aspectos formais do projeto.

⁹ Anelli, Renato *Rino Levi. Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001, pp. 277-279.

- conforme com as equipes de trabalho idealizadas por Gropius¹⁰ – a fim de atender as necessidades do cliente e o bom ritmo da obra. No Rio de Janeiro, antes mesmo de 1964, quando foi formado, o escritório "Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados S.C. Ltda", que em 1966, com a saída de Palanti, passou a ser denominado "Henrique E. Mindlin e Arquitetos Associados S.C. Ltda", e a partir de 1966, recebeu o nome que permanece até hoje, "Henrique Mindlin Associados Ltda"¹¹, Mindlin reuniu à sua volta um grupo de arquitetos que graças a sua personalidade "fecundadora", como expressou-se o arquiteto que se iniciou como estagiário em seu escritório, Pedro Augusto Vasquez Franco¹², puderam trabalhar como uma equipe, na qual o serviço era orientado de tal forma que todos os indivíduos do grupo participassem, sem personalismos e com qualquer contribuição que pudessem dar, numa experiência que se consagrou em relação ao trabalho do profissional isolado na campo da arquitetura conforme demonstrou a pesquisa de Celia B. Yoshida e outros¹³, criando uma organização e um ritmo de trabalho para atender quaisquer projetos e clientes¹⁴. Frente a atuação dos profissionais de arquitetura no Brasil, a proposta inovadora de Mindlin de um escritório de projetos de arquitetura encontrava-se impregnada por sua experiência norte-americana no setor, que se havia iniciado já em 1942, ao assumir o cargo de assistente especial do Coordenador de Mobilização Econômica no setor de Construções Civas, da Secretaria de Mobilização dos Trabalhadores da Amazônia e Relações com Entidades Americanas, bem como sua vivência entre os anos de 1943 e 1944 enquanto trabalhava nos Estados Unidos como consultor da National Housing Agency, a convite do Inter-American Committee State Department, e onde envolveu-se com os estudos da arquitetura e do urbanismo americano, iniciando contatos e amizades com importantes nomes da arquitetura mundial, que o espírito inquieto do arquiteto absorveu, condensando e transformando

¹⁰ Lembramos que em junho de 1955, no texto que acompanhava a apresentação da fábrica de produtos farmacêuticos Fontoura S.A., para revista Habitat, nº 21, p. 15, Korngold lembra do *team* ideal sugerido por Gropius durante sua conferência pronunciada em São Paulo, ao referir-se à equipe formada pelos técnicos das mais diversas especialidades que foram envolvidos no projeto da fábrica.

¹¹ A partir de 1966, o escritório Henrique Mindlin Associados Ltda, contou como integrantes de sua sociedade os arquitetos Henrique E. Mindlin, Walmyr Lima Amaral, Marc Demetre Foundoukas, Walter Lawson Morrison, e Pedro Augusto Vasquez Franco.

¹² Depoimento Pedro Augusto Vasquez Franco, Rio de Janeiro, 30/05/2003.

¹³ Yoshida, Celia B. e outros. Henrique Ephim Mindlin. O homem e o arquiteto. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1975.

¹⁴ Em seu depoimento o arquiteto Pedro Augusto Vasquez Franco, sugeriu que a estrutura do escritório de projetos que se distinguia dos demais escritórios do Rio de Janeiro, foi a responsável pelo grande número de serviços prestados a empresas internacionais como o Bank of London & South America Ltda, ou o First National City Bank of New York.

em novas idéias não somente no campo da prática e da divulgação da arquitetura, mas também no campo das artes¹⁵.

O convite para a sociedade foi feito por Korngold em 25/04/1961. Abelardo fora apresentado à ele por Walter Moreira Costa, que na época gerenciava a SESP, incorporadora do Edifício da Bolsa de Mercadorias de São Paulo. A Bolsa, havia sido presidido pelo pai de Abelardo, José Barros de Abreu em anos anteriores. Interessando-se pelo jovem arquiteto, Korngold lhe pediu que executasse algumas pranchas de desenho para o projeto da Bolsa de Mercadorias, e conforme indica a documentação, continuou encaminhando-lhe outros serviços, visto que, datado de janeiro de 1961¹⁶ encontramos um recibo no qual Abelardo recebe do Escritório Técnico Korngold um pagamento correspondente a execução de um conjunto gráfico completo para a execução da obra do projeto da Agência do Banco Mercantil de Campos de Jordão, pagamento este complementado pelo recibo datado de 27/04/1961 que explicitava a execução de 10 pranchas para execução do cálculo estrutural, projetos de hidráulica e elétrica, além da "coordenação" entre estes projetos o que sugere que depois de poucos meses prestando serviços para o escritório, Korngold já havia depositado sua confiança no arquiteto, atribuindo-lhe novas funções.

Ao ser convidado por Korngold para participar como sócio em seu escritório, Abelardo tinha em mente a formação de um escritório exclusivamente de projeto nos moldes norte-americanos, conforme escreve para Korngold em carta datada de 26/04/1961:

"... Depois de trabalhar para a Lankton-Ziegele-Terry and Associates, Peoria, Illinois, U.S.A., durante 2 anos, constatei que no Brasil existem muitos pequenos escritórios de arquitetura e poucos grandes escritórios de arquitetura. Como são os grandes escritórios que causam os grandes impactos dentro de uma sociedade, entendo porque aqui na nossa sociedade a presença da classe dos arquitetos é de menor magnitude e sinão menor ainda porque a capacidade individual de concepção e criação é brilhante.

Porisso sou favorável a idéia da existência de grandes escritórios de arquitetura. Penso que eles podem realizar serviços mais completos, e que eles por sua força qualitativa desenvolvem uma consciência de necessidade profissional na população que o envolve, tornando-se indispensável, eliminando a pequena organização ou chamado "artesanato"..."

A argumentação de Abelardo Gomes de Abreu tem como substrato a influência exercida pelos grandes escritórios norte-americanos, que na década de 1950, conforme demonstrou Michel

¹⁵ Idem, ibidem, Yoshida, p. 19.

¹⁶ Documento datado de 04/01/1961.

Boyle¹⁷, dominavam o mercado sob todos os aspectos profissionais, seja pelo número e tamanho dos projetos, pelo valor dos contratos, assim como pelo número de empregados. O arquiteto propõe ainda a dissociação do escritório voltado para construções do escritório de projetos, pois conforme afirma:

"...A real separação desses dois ramos de atividades inteiramente distintos, é exigida com rigor pelo American Institute of Architects (A.I.A.), e por associações idênticas de outros Países, que assim atuam porque sabem que desta distinção resulta um benefício para o proprietário individual ou coletivo representado por classes, grupos ou entidades governamentais e reciprocamente à própria classe dos arquitetos..."

Assim, o "Escritório Técnico Lucjan Korngold Arquitetura e Construções Ltda" manter-se-ia em funcionamento, cuidando somente de construção, enquanto que a nova sociedade "Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu – Arquitetos Associados Ltda", seria responsável por todas as operações na área da arquitetura.

Abelardo chegou a projetar para o escritório, uma capacidade de produção inicial de três projetos de edifícios completos a cada 6 meses, ou o equivalente a um total aproximado de 50 mil m², considerando ainda a possibilidade de execução de cinco a dez trabalhos menores, contando para tanto com uma equipe de apenas 5 desenhistas – 2 seniors, sendo um eventual arquiteto recém-formado, 1 junior e 2 aspirantes; 1 secretária, padrão A e os dois sócios ativos. Efetivamente, entre 1961 e 1963, o escritório trabalhou com uma média de 4 desenhistas, contando com a arquiteta Sarina Sonnenfeld entre eles, além dos dois sócios Korngold e Abelardo que também "se debruçavam na prancheta", com um pico de 7 desenhistas nos períodos mais sobrecarregados.

Através do *Instrumento Particular de Convenção entre Sócios*, celebrado entre os dois arquitetos em 01/07/1961, apreendemos que naquela data já se encontravam finalizados pelo Escritório Técnico Lucjan Korngold os projetos referentes às obras do Edifício Garagem Bolsa; Fábrica de Papel Suzano; Centro Comercial do Bom Retiro; Garagem e Restaurante da Fábrica Fontoura-Wyeth e a reforma da sede do Banco Mercantil, contratos que ainda faziam jus a um saldo dos honorários, que conforme o citado instrumento caberia exclusivamente ao Escritório Técnico. Em andamento, no mesmo escritório estavam os projetos do Banco Mercantil de Brasília, sobre o qual não conseguimos outras informações, Banco Mercantil de Campos do Jordão, edifício à Rua Rio de Janeiro (edifício Chopin), Bolsa de Mercadorias e a Galeria Direita-José Bonifácio, que seriam transferidos para a nova sociedade na proporção estabelecida no contrato social, para serviços já

¹⁷ Michel Boyle, op. cit. pp. 332-333.

iniciados, ou seja 60% para Korngold e 40% para Abelardo, sendo que conforme depoimento desse arquiteto, com exceção da Galeria Direita –Jose Bonifácio, Abelardo envolveu-se com todos os demais projetos¹⁸. Por outro lado, os planos da Fundação das Casas Populares¹⁹, trazido por Abelardo Gomes, entraria na sociedade na proporção inversa, ou seja, 40% para Korngold e 60% para Abelardo, enquanto que os novos projetos da sociedade seriam repartidos igualmente entre ambos os sócios.

A sociedade se manteve após a morte de Korngold em 1963, quando através de aditamento assinado entre Abelardo e Jan Korngold, em 02/05/1963, ficava estabelecido que a partir de 01/02/1963, Abelardo receberia 60% dos lucros da sociedade. Em 09/02/1965 novo aditamento indicava que o escritório não procederá a novos contratos de projetos além dos constantes naquele documento, e que os sócios, a partir de então, poderiam contratar serviços profissionais fora do âmbito da sociedade. Apesar de renovado em 1966 e 1967, a sociedade acaba sendo desfeita em janeiro de 1972, e o arquiteto Abelardo Gomes de Abreu segue com sua firma individual, que a partir de 1975 receberia a sócia arquiteta Ana Maria Silva e o nome de Silva de Abreu Arquitetos Associados S.C. Ltda, tendo se envolvido paralelamente com o desenvolvimento dos estudos e pesquisa para a racionalização da construção que acabaram derivando para a industrialização.

No mesmo período trabalhou no escritório L. Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados, a arquiteta imigrante Sarina Oeriu Sonnenfeld, nascida na Romênia, e diplomada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Bucareste em 1953. Sarina e seu marido Edgar

¹⁸ Depoimento Abelardo Gomes de Abreu 06/08/2002.

¹⁹ O plano da Fundação das Casas Populares foi trazido por Abelardo para a sociedade, porém não germinou. Foram desenvolvidos no escritório dois projetos residenciais, o das casas para os funcionários da empresa Pedreira Cantareira, em Mairiporã e o conjunto Bela Vista em Jundiaí, para o ex-presidente Janio da Silva Quadros. Abelardo também trouxe para o escritório, através de sua amizade com o político e amigo pessoal de Janio Quadros, Jair Carvalho Monteiro (para quem o escritório ainda projetaria a residência no Jd. Guedala), o contato com o IPESP (para o qual já havia feito três projetos, o Grupo Escolar Lucélia, o Grupo Escolar Limeira, e o Ginásio Estadual Vila Resende, de Piracicaba de 1961), para a construção de edifícios educacionais, que resultaram em um projeto, o Grupo Escolar Araras, de 1962, no qual, como lembrou Abelardo, Korngold acabou por envolver-se, ressentindo-se das restrições projetuais impostas pelos órgãos contratantes. Com o encerramento das atividades do escritório Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu Arquitetos Associados, Abelardo retomou o projeto de núcleos habitacionais ao assumir o cargo de diretor técnico da Cohab–Cia. Metropolitana de Habitação da Prefeitura Municipal de São Paulo, entre 1967 e 1968, quando liderando uma equipe de arquitetos por ele montada, projetou a construção de 4 conjuntos habitacionais: Bororé, Montepio Municipal, Mogi das Cruzes e Carapicuíba, num total de 8.741 unidades. O arquiteto também voltou-se ao projeto de edifícios educacionais construídos pelo FECE, entre 1967 e 1968 (Grupo Escolar Birigui, SP, Grupo Escolar Bananal, SP), e pelo próprio CDHU entre 1989 e 1990 (EEPG Conj. Habitacional N. Senhora, Limeira, SP, Cefam Mogi das Cruzes, SP), já então no âmbito de sua própria firma individual.

Sonnenfeld teriam começado prestando serviços ao Escritório Técnico, sendo que em 1961, após alguns meses de atividade da sociedade Korngold e Abelardo a arquiteta é contratada, passando logo mais à chefia dos projetos, onde permaneceu até 1965. Entre 1968 e 1970, Sarina Sonnenfeld trabalhou como chefe da secção de arquitetura do Escritório de Construção Paulo Wysling e Antonio F. Gomes, no projeto de diversas indústrias e algumas residências, sendo que em 1970 assumiu o mesmo cargo na Hindi – Cia. Brasileira de Habitações, onde desenvolveu inúmeros projetos de edifícios residenciais, no espírito da racionalização e padronização de projeto que essa construtora estava produzindo. Nesse sentido, nos permitimos inferir que talvez a sua experiência profissional, adquirida ainda na Romênia em projetos de unidades residenciais populares tenha contribuído para as elaborações posteriores durante seu desempenho na Hindi.

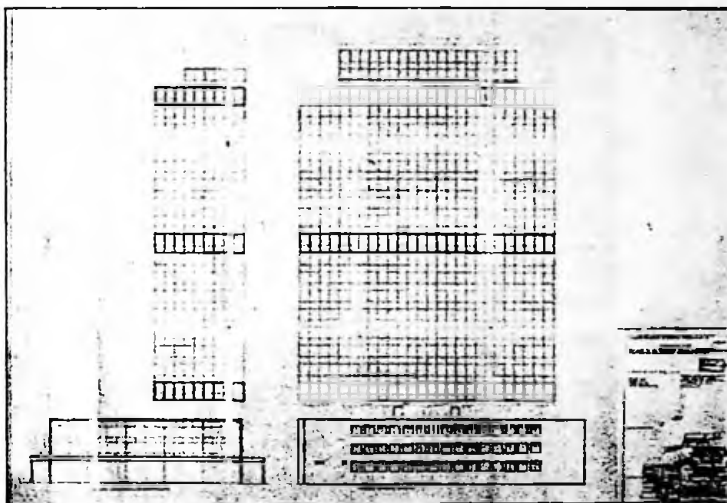
A formação profissional de Sarina Sonnenfeld deu-se na Romênia, onde a arquiteta iniciou, entre os anos de 1952 e 1953, atuando na empresa "Decorativa" com programação visual, desenvolvendo projetos de estandes para feiras, cenários para filmes e teatros, cartazes e maquetes. Após a sua formatura exerceu o cargo de arquiteta e, a seguir, o de chefe de projeto na empresa "Ispror" em Bucareste, onde envolveu-se com projetos dos mais diversos, deste edifícios de apartamentos para voltados para operários em conjuntos industriais, complexos escolares, moradias populares e centros cívicos em cidades satélites, até hotéis, centros comerciais, e um sanatório para tuberculosos nos arredores da cidade de Brasov. O seu curriculum-vitae, preparado por ocasião de uma tentativa de sociedade entre ela, seu esposo e também arquiteto, Edgar Sonnenfeld, juntamente com Abelardo Gomes de Abreu, é o indicador de que provavelmente prestou serviços ao escritório de Korngold pouco antes de Abelardo pois chegou a participar do projeto do edifício Fabíola na Rua Bahia de propriedade de Korngold e Henryk Zylberman, projeto do qual Abelardo, conforme seu depoimento, não chegou a participar. O curriculum-vitae de Edgar Sonnenfeld, preparado na mesma ocasião, também indica uma sólida experiência acumulada no campo da arquitetura ainda na Romênia²⁰. O arquiteto romeno chegou a prestar serviços no Brasil para escritórios como Henrique E. Mindlin e Giancarlo Palanti, Jorge Zalszupin, Jorge Wilhelm, Christiani-Nielsen, Antonio Augusto Antunes Neto, Lucjan Korgold e Abelardo Gomes de Abreu, além de alguns projetos para as I.R.F.M Ind. Francisco Matarazzo, para os arquitetos Bonilha-

²⁰ Edgar Sonnenfeld nasceu em 22/07/1929, em Bucareste, Romênia, onde se diplomou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Bucareste em 1953. Desde o fim da guerra esteve envolvido com trabalhos gráficos e de comunicação visual, atuando como ilustrador de vários periódicos, e no projeto de cenários para filmes infantis, sendo que entre 1950 e 1952 exerceu o cargo de arquiteto na secção de Feiras e Exposições da Câmara do Comércio Exterior da então República Popular Romena. Entre 1952 e 1961, Sonnenfeld trabalhou como arquiteto no Instituto de Projetos "Project-Bucuresti", com os mais diversos temas que um escritório público de projetos pode enfrentar: edifícios residenciais, estudos preliminares para a cidade universitária de Bucareste, reforma da Galeria Nacional de Artes Plásticas, restaurantes, centros médicos, escolas, estudos de sistematização urbana de diversos bairros, envolvendo-se ainda no Plano Diretor de Bucareste, no ano de 1957.

Sancovsky, e dois estudos paisagísticos para a arquiteta Rosa Grena Kliass, tendo sido responsável pela projeto de interiores do apartamento de Henryk Zylberman no edifício Fabiola²¹.

Entre os edifícios desenvolvidos durante o período da sociedade destacamos o Edifício Avenida Paulista, no qual o arquiteto Abelardo Gomes da Silva envolveu-se após a definição do partido, e o edifício Grande Avenida

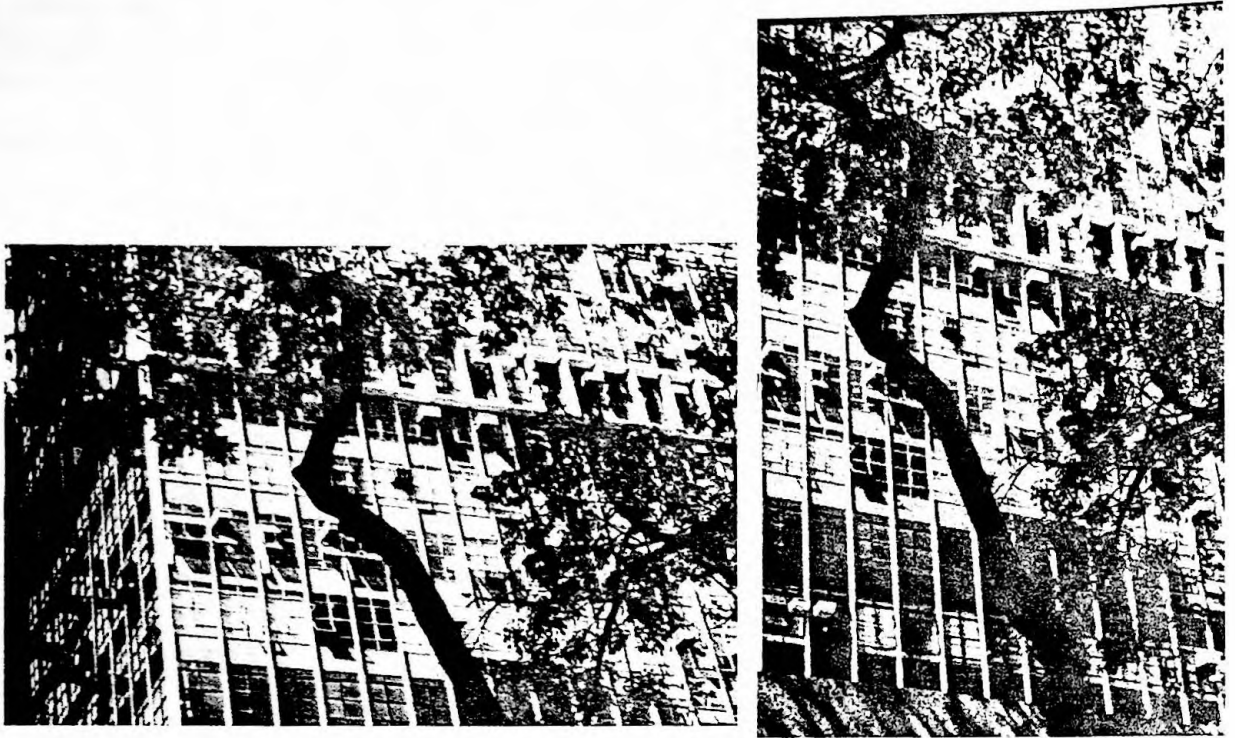
A implantação do Avenida Paulista, sofre a influência do edifício Lever House projetado pela firma Skidmore, Owings and Merrill (SOM), com Gordon Bunshaft, exercendo a função do associado responsável pelo projeto, um empreendimento levado a cabo entre 1949 e 1952, e portanto, contemporâneo do Edifício das Nações Unidas, este último projetado e construído entre 1947 e 1952 sob a coordenação do arquiteto Wallace K. Harrison²².



Lucjan Korngold, edifício Avenida Paulista, av. Paulista 2206.

²¹ As plantas originais do apartamento de cobertura do Edifício Fabiola sito à rua Bahia, nos foram gentilmente cedidas pelo arquiteto Augusto Lívio Malzoni.

²² A equipe chefiada por Wallace K. Harrison, era formada por arquitetos como Oscar Niemeyer, Swede Sven Markelius, Le Corbusier, além de outros nomes provenientes da Bélgica, USSR, Suíça, Canada, China, Inglaterra, Austrália e Uruguai, assistidos por um grande número de consultores.

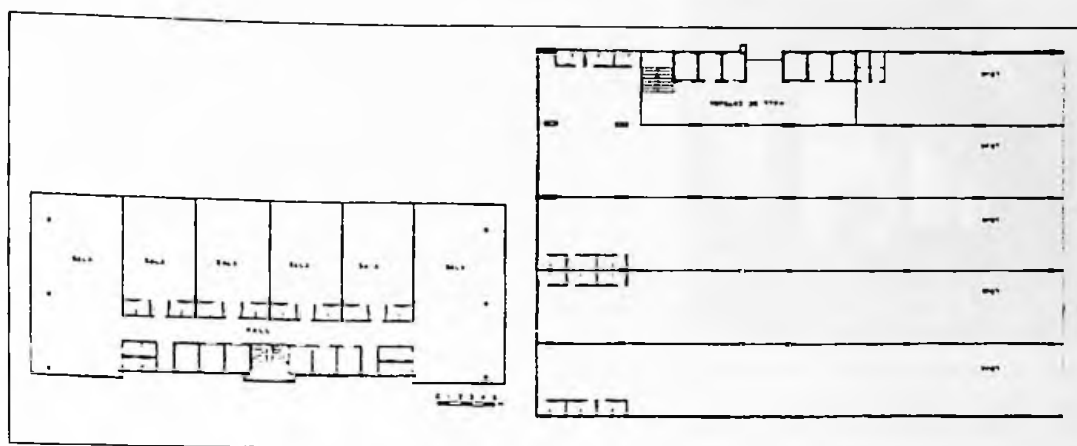


O tipo do edifício Lever House compoendo uma lâmina vertical suspensa sobre uma lâmina horizontal por um pavimento intermediário, foi, conforme Carol Herselle Krinsky²³, bastante utilizado por outros arquitetos do período, incluindo alguns da própria SOM, que da mesma forma que Bunshaft, basearam-se nas superfícies vitreas de Le Corbusier no Albergue do Exército da Salvação (1933), em Paris, e sua laje estendida horizontalmente sobre pilotis conforme a Pavilhão Suíço (1932), desta mesma cidade, partido que alcança plenitude ainda na década de trinta, no Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro (1937-1943). Devendo ser mencionadas também as fachadas definidas pelo metal e pelo vidro dos edifícios de apartamentos de Mies van der Rohe, em Lake Shore Drive, Chicago (1948-51). O tipo da Lever House já havia influenciado outros arquitetos paulistas responsáveis por projetos na Avenida Paulista, como David Libeskind autor do projeto do Edifício Conjunto Nacional, de 1955, o Edifício Quinta Avenida de Pedro Paulo de Mello Saraiva e Miguel Juliano, de 1959, o Edifício Sul-Americano do Brasil, atual Banco Itaú, de Rino Levi, construído entre 1960 e 1961, conforme mostrou Paulo Y. Fujioka²⁴, além do Conjunto Metropolitano, projeto de Salvador Candia e Giancarlo Gasperini, de 1960 e no Rio de Janeiro, o projeto do Edifício Avenida Central, do escritório Henrique Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados S/C Ltda, de 1955, que rompendo o *continuum* edificado do Plano Pereira

²³ Krinsky, Carol Herselle, *Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill*. Nova York: Architectural History Foundation, and Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1988.

²⁴ Fujioka, Paulo Yassuhide O Edifício Itália e a Arquitetura dos Edifícios de escritórios em São Paulo. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1996, pp. 65-69.

Passos na avenida Rio Branco, com sua fachada de vidro e aço em tons azul-esverdeados, e seu uso pioneiro da estrutura metálica não deixava dúvidas quanto à sua inspiração primeira²⁵.



Lucjan Korngold, ed. *Avenida Paulista*. plantas do térreo e do tipo.

Entretanto, o projeto de Korngold para o Avenida Paulista não exhibe a transparência, leveza e a continuidade fornecida pelo embasamento aberto para a rua nas direções norte, sul e leste, que permite a permeabilidade entre o espaço público e o privado da Lever House, descritas de forma tão sensível por Lewis Mumford²⁶. Korngold emprega amplamente o conceito da curtain-wall, a fachada envidraçada, sob a influência americana²⁷, mas ainda receoso de abandonar o conceito da composição tripartite, de modo que a lâmina vertical tem a sua continuidade quebrada por três faixas, a primeira suspensa sobre os pilotis do pavimento intermediário, a segunda à meia altura, e a terceira funcionando como coroamento, lembrando os recortes introduzidos por Gropius e o grupo TAC²⁸ no edifício da reitoria da Universidade de Bagda construído entre 1957 e 1961, assim como no edifício da Pan American Airways, em Nova Iorque, de 1958-1963.

²⁵ A respeito do edifício Avenida Central ver Czajkowski, Jorge, org. *Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000, p. 39, e Guimarães, Cêça Paradoxos Entrelaçados, as torres para o futuro e a tradição nacional. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, pp. 243-244.

²⁶ Mumford, Lewis *La tour de verre*, in *Le piéton de New York*. Paris: Éditions du Linteau, 2000, pp. 75-86.

²⁷ Nesse sentido lembramos entre os projetos do SOM as fachadas do edifício Crown Zellerbach, projetado em 1959.

²⁸ Sobre o *The Architect's Collaborative*, TAC, o grupo formado em 1945 por três jovens arquitetos recém formados pela *Harvard School of Design* e sua proposta de trabalho de acordo com os princípios de trabalho em equipe e colaboração advogados por Gropius, ver o texto de Michel Boyle, *Architectural Practice in America, 1865-1965*, in *Architect, Chapters in the History of the Profession*, org. por Spiro Kostof.



*Gropius/TAC, Universidade de Bagda.
Perspectiva da torre da faculdade, o edifício da
administração, com o teatro e a galera à direita
(1957-1961).*

Nesse sentido, vale mencionar a preocupação dos arquitetos Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co²⁹ ao relacionarem a reorganização da profissão da arquitetura dominada pelos grandes escritórios que se adapta a padronização tipológica e à construção industrializada, resultando em "edifícios tão anônimos quanto os interesses arquitetônicos que os ergueram", exemplos da "cidade sem qualidades" imaginada por Ludwig Hilberseimer antes da guerra. Os autores qualificam os edifícios de vidro e aço como um esperanto arquitetônico, intocados pelo tempo e lugar, como fantasmas populando o panorama urbano de Boston a Tóquio e Johannesburgo, de Montreal a Berlim e Estocolmo, símbolos de um destino coletivo inescapável³⁰, ao qual também Korngold pretende escapar.

Outro edifício do período que merece algumas palavras em função da rica documentação encontrada relativa ao próprio empreendimento³¹ é o edifício Grande Avenida, à Av. Paulista 1.748, cuja fortuna não foi das melhores, tendo sofrido dois incêndios ao longo de sua história, o que levou o condomínio a se decidir pela descaracterização de sua fachada, através da retirada de boa parte da fachada de vidro e sua substituição por concreto, conforme a sugestão de um de seus condôminos, na época, o engenheiro Jose Carlos de Figueiredo Ferraz

Não pudemos localizar com exatidão a data do início do empreendimento do Edifício Grande Avenida pelo Grupo Paulista de Empreendimentos - GPE, entretanto ele foi precedido por um projeto financeiro cujo memorial encontramos junto à documentação cedida pelo arquiteto

²⁹ Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco. *Modern Architecture*. vol.2. Milão: Electa, 1976, pp. 339-340.

³⁰ Idem, *ibidem*, Tafuri e Dal CO, p. 339.

³¹ A documentação relativa ao empreendimento do edifício Grande Avenida nos foi gentilmente cedida por André Neuding, e Abelardo Gomes da Silva, a quem agradecemos.

Abelardo Gomes de Abreu³². O projeto previa a formação de uma sociedade constituída por cinco quotas, no valor de Cr\$ 20.000.000,00³³ cada uma, na qual os quotistas³⁴ seriam os donos e orientadores da incorporação.

Entre setembro e outubro de 1961 o escritório Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu – Arquitetos, convidou alguns escritórios de cálculo estrutural da cidade a enviar propostas para o orçamento desses serviços³⁵.

³² O *Projeto financeiro para a construção e incorporação de um edifício de escritórios na Avenida Paulista n. 1748 – S. Paulo*, constitui um documento bastante importante para o entendimento do tipo de análise financeira à qual o incorporador e seu grupo procediam ao darem início a um empreendimento, destacando-se o fato de que naquele momento os custos financeiros, não terem sido considerados, apesar do crescimento das taxas de inflação anuais que vinham ocorrendo desde 1958 quando esta alcançou a faixa de 24,4%; 39,4% em 1959; caindo para 30,5% em 1960 para em seguida crescer em suas variações para 47,8% em 1961; 51,6% em 1962; 79,9% em 1963, e alcançando o pico de 92,1 em 1964, quando as políticas de estabilização baseadas em controles de preço, equilíbrio das finanças governamentais e redução dos salários reais permitiram um recuo persistente nas taxas de inflação para 35-40% entre 1965 e 1966, e 19% no fim da década, que coincidiu com a fase de grande dinamismo da economia conhecida como o “milagre brasileiro” com altas taxas de crescimento do produto interno. Qual seria o motivo da confiança dos empreendedores do Grande Avenida no mercado comprador? O terreno foi comprado sob a condição de ser pago ao longo de dois anos, sem reajustes, da mesma forma, o preço da construção, considerado como Cr\$16.000,00 m² também não apresentava qualquer ressalva com relação à reajustes, mesmo com o custo do metro quadrado de construção subindo, conforme mostrava o índice da Revista *Engenharia*, ano a ano. Assim, os incorporadores planejavam um custo total que seria desembolsado ao longo de 17 meses, até a conclusão da estrutura de concreto, sendo que os 12 meses seguintes relativos ao término das obras, seriam financiados pela venda de 2/3 do edifício somente posta a venda a partir daquele momento. O capital seria reembolsado em 29 a 30 meses a contar do início do empreendimento, ou a 12 meses de seu desembolso final, com a venda do 1/3 restante do imóvel. Conforme o projeto, o lucro do empreendimento estaria entre 212% e 255%, em função do coeficiente de aproveitamento do terreno, sendo calculado como resultado da diferença entre o passivo no qual se incluíam o terreno, o custo da construção, o custo das vendas e da administração (calculado em 5%) e as assim consideradas despesas várias, e o ativo, resultado das vendas, considerando o metro quadrado de escritórios e garagens a Cr\$ 32.000,00 e o metro quadrado de loja a Cr\$80.000,00. O *Projeto*, indicava que no Edifício V Avenida, os escritórios estariam sendo vendidos a Cr\$ 35.000,00 o m² e a Cr\$100.000,00 o m² das lojas, com as obras apenas iniciadas.

³³ A sociedade previa o capital de Cr\$ 20.000.000,00 para cada uma das cinco quotas, e visto que o terreno havia sido negociado por um total de Cr\$ 72.800.000,00 pagos na condição de 46% em 120 dias, e 54% no prazo de dois anos, a aplicação inicial para cada quotista seria de Cr\$3.000.000,00 à vista e Cr\$17.000.000,00 em 17 prestações mensais de Cr\$1.000.000,00 cada.

³⁴ Conforme ata da quarta reunião dos quotistas do GPE, a sociedade estava respresentada por Rogério Giorgi do Cotonificio Guilherme Giorgi S.A.; Stefan Neuding da Versten S.A.; Robin Lakeland, Loranex S.A.; Pedro Rodrigues Mendes representado a Indústria Villares S.A. e Nelson Mendes Caldeira e Wilson Mendes Caldeira representantes do Consórcio Nacional de Terrenos.

³⁵ Conforme documentação relativa a obra do Edifício Grande Avenida e gentilmente cedida pelo arquiteto Abelardo Gomes de Abreu, lembramos a seguir os nomes desses escritórios, por sua importância para a história da construção da cidade e cujos acervos ainda estão para merecer um estudo apurado. Assim temos o convite feito ao Escritório Técnico Julio Kassoy e Mario Franco,

Em setembro de 1961 os arquitetos também encaminham para a Construtora Paulo Izzo S/A³⁶, responsável pelo levantamento e nivelamento do terreno, de 2.262 m², os desenhos relativos à necessária remoção de terra. Entretanto, não será esta firma a assumir a construção do empreendimento. A especificação da construção do imóvel, no qual encontramos notada a mão, a data de 20/06/1962, discrimina como responsável pelo projeto o escritório Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu – Arquitetos, e como construtora a Severo e Villares S/A, registrando que o processo de aprovação de projeto na Prefeitura Municipal, Proc. 188.686/1961, fora aprovado conforme o alvará 179.481 de 23/04/1962³⁷, e que o edifício teria cerca de 18.000 m² de área construída, possuindo 2 sub-solos, o primeiro com garagens, poços de elevadores, caixa d'água e rampa de acesso, o segundo com garagens, poços de elevadores, quarto de medidores, depósito de lixo, e instalações sanitárias; um térreo, com lojas e a entrada principal do edifício com duas escadas de acesso, e vitrines; sobrelojas com salas servidas por elevadores e escada, com sanitários privativos; um andar intermediário com salas, sanitários privativos e uso exclusivo do terraço; 17 andares com conjuntos de escritórios ou consultórios, sendo que a partir do 11 pavimento cada andar apresentaria 9 unidades com sanitários privativos; e um ático com um

Escritório Técnico Oswaldo Moura Abreu-Waldemar Tietz- Nelson de Barros Camargo, Dr. José Carlos Figueiredo Ferraz, Dr. Roberto R. Zuccolo, Eng. David Teixeira, da firma Stecil Projeto de Estruturas Sociedade Técnica de Engenharia Civil Ltda, Eng. Arthur Luiz Pitta, Escritório Técnico J. B. Renato Baudino, e o Eng. Pietro Candreva que acabou recebendo o encargo do cálculo do projeto.

Pietro Candreva, nascido em 1933, em Civita, na Itália, chegou ainda menino no Brasil, tendo estudado no Colégio Dante Alighieri. Ingressou na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo em 1953, diplomando-se em 1957, tendo estagiado no Escritório Técnico Franco Rocha, onde continuou a trabalhar logo após a formatura. Em 1958 foi convidado pelo Prof. Telemaco H. de Macedo van Langendock a lecionar na Escola Politécnica como assistente da cadeira de Resistência dos Materiais e Estabilidade das Construções. Em 1963 começou a lecionar também na Faculdade Industrial da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e no Instituto Tecnológico Escola de Engenharia Maua de São Paulo. No período em que foi contratado como responsável pelo cálculo estrutural do edifício Grande Avenida, Candreva já possuía um curriculum no qual constavam mais de 65 projetos de estruturas. A proposta elaborada pelo calculista, na qual este inclui o projeto das fundações, data maio de 1962.

³⁶ A construtora Paulo Izzo, havia assumido a responsabilidade técnica do projeto, em sua aprovação na Prefeitura Municipal, através de seu engenheiro Maurício Plut. A mesma construtora, já havia sido parceira do escritório no projeto do edifício da Av. Paulista 2202, incorporado por Philipp Heiss, assim como no projeto para a construção de um Yacht Club em São Vicente, empreendimento do qual participava, juntamente com os irmãos Mendes Caldeira, para quem havia construído o edifício Mendes Caldeira, na pça. da Sé, esq. com a rua Santa Tereza, também projeto de Lucjan Korngold, posteriormente implodido.

³⁷ O projeto da prefeitura fora aprovado com uma área total de 17.220,00 m², sendo que para atender a exigência do coeficiente de aproveitamento 6, sendo a área do terreno, conforme escritura, de 2.262 m², o máximo de área permitida para lojas e escritórios era 13.572,00 m².

conjunto de escritórios com sanitário, além da caixa d'água superior, a casa de máquinas e a torre de refrigeração.

Em 25 de junho de 1962, realiza-se a quarta reunião dos quotistas do grupo GPE, liderados pelos empresários Stefan Neuding, Nelson Mendes Caldeira e Wilson Mendes Caldeira, sobrinho de Nelson, filho do falecido Wilson, sócio de Nelson na Bolsa de Imóveis, responsáveis por sua comissão fiscal. Com o projeto aprovado em mãos, a ata da reunião documenta o plano de desenvolvimento da incorporação prevendo duas etapas: a venda inicial de cerca de 11.600 m² e a retenção para venda futura dos restantes 7.000 m², que compreendiam a loja, a primeira e segunda sobreloja, o andar intermediário, outros três andares, bem como cerca de 40 garagens correspondentes a esses andares. Além disso, a ata discriminava a conclusão dos entendimentos com o escritório Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu – Arquitetos Associados³⁸, para o desenvolvimento dos projetos, e, com o Escritório Técnico "Ramos de Azevedo"- Engenharia – Arquitetura- Construções - Severo & Villares, para a construção do edifício.

Em, 14 de julho de 1962, dá-se a assinatura do contrato entre os projetistas, calculistas e os representantes do condomínio, nas figuras de Nelson Mendes Caldeira e Stefan Marek Neuding, conforme foto da época³⁹, na qual aparece o responsável pelo cálculo estrutural, o jovem Pietro Candreva⁴⁰ que poucos dias mais tarde já apresentaria uma previsão de uso de aproximadamente 160 toneladas de ferro para a construção⁴¹.

³⁸ Este contrato de prestação de serviços entre o Condomínio Grande Avenida e o escritório, visou a complementação e a conclusão do contrato que já havia sido firmado, implicando na elaboração do projeto executivo com detalhamento de arquitetura, nele estando inclusos os projetos do cálculo estrutural, instalações hidráulicas, elétricas e de telefonia, além de uma perspectiva geral do edifício destinada à publicidade, e a fiscalização da obra, representando um valor de honorários fixo e inalterável de dez milhões de cruzeiros pagos em três parcelas: a primeira de cinco milhões de reais na assinatura, a segunda de três milhões e quinhentos mil cruzeiros em 35 parcelas mensais e a última no valor de um milhão e quinhentos mil cruzeiros, trinta dias após a conclusão das obras. No final da obra, os arquitetos receberam como pagamento a metade de um pavimento, dividido na proporção 60% para Korngold, já então falecido.

³⁹ A foto da cerimônia de assinatura do contrato pertence ao arquivo de Andre Neuding.

⁴⁰ Conforme documentação relativa a obra do Edifício Grande Avenida e gentilmente cedida pelo arquiteto Avelardo Gomes de Abreu, entre setembro e outubro de 1961 os projetistas fizeram constato com alguns dos importantes escritórios de cálculo estrutural da cidade pedindo propostas de orçamentos. Lembramos a seguir os nomes desses escritórios por sua importância para a história da construção da cidade e cujo acervo também ainda esta para merecer um estudo apurado. Assim temos o convite feito ao Escritório Técnico Julio Kasoy e Mario Franco, Escritório Técnico Oswaldo Moura Abreu-Waldemar Tietz- Nelson de Barros Camargo, Dr. José Carlos Figueiredo Ferraz, Dr. Roberto R. Zuccolo, Eng. David Teixeira, da firma Stecil Projeto de estruturas Sociedade Técnica de Engenharia Civil Ltda, Eng. Arthur Luiz Pitta, Escritório Técnico J. B. Renato Baudino, e o Eng. Pietro Candreva que acabou recebendo o encargo do cálculo do projeto.

Em outubro de 1962, conforme indica a correspondência mantida entre o calculista Pietro Candreva e os arquitetos, as obras das fundações, para as quais havia sido previsto o uso de tubulões, encontravam-se bastante adiantadas, datando também desse período o contrato feito entre o condomínio e a televisão Record para a instalação de sua torre de transmissão de 70 m de altura, cujos esforços, no alto do edifício, o calculista deveria considerar⁴².

Em março de 1963, o boletim número 3 do Edifício Grande Avenida registrava uma nota de consternação pelo falecimento do arquiteto Lucjan Korngold cuja "*competência, previsão e senso artístico*", haviam possibilitado, juntamente com a colaboração de seu associado - Abelardo Gomes de Abreu, o projeto que já havia colhido inúmeros elogios "*por sua simplicidade, elegância e proporções...[tornando] o edifício um dos mais favorecidos e valorizados jamais construídos no Brasil...*". O boletim também indicava que naquela data, a obra encontrava-se na fase inicial das concretagens e que a Indústria e Comércio Ajax S.A, fornecedora das esquadrias, havia instalado um modelo no canteiro a fim de sujeitá-lo ao exame dos técnicos e condôminos.

E apesar do citado projeto financeiro inicial que previa o início das vendas somente após o término da estrutura de concreto, o mesmo boletim mencionava entre os condôminos a presença do grupo Eternit do Brasil Cimento Amianto S.A. e de Dna. Germaine Lucie Burchard, Princesa Sanguszko⁴³, compondo a comissão fiscal juntamente com o grupo LAMSA - Laminação e Artefatos de Metais S.A., da Rádio Record S.A. e do arquiteto Victor Reif, também condômino do empreendimento. Como supervisores encontramos o nome do futuro governador Laudo Natel, juntamente com

Pietro Candreva, nascido em 1933, em Civita, na Itália, chegou ainda menino no Brasil, tendo estudado no Colégio Dante Alighieri. Ingressou na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo em 1953, diplomando-se em 1957, tendo estagiado no Escritório Técnico Franco Rocha, onde continuou a trabalhar logo após a formatura. Em 1958 foi convidado pelo Prof. Telemaco H. de Macedo van Langendock a lecionar na Escola Politécnica como assistente da cadeira de Resistência dos Materiais e Estabilidade das Construções. Em 1963 começou a lecionar também na Faculdade Industrial da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e no Instituto Tecnológico Escola de Engenharia Maua de São Paulo. No período em que foi contratado como responsável pelo cálculo estrutural do edifício Grande Avenida, Candreva já possuía um curriculum no qual constavam mais de 65 projetos de estruturas. A proposta elaborada pelo calculista, na qual este inclui o projeto das fundações, data maio de 1962.

⁴¹ Conforme correspondência datada de 23/07/1962, na qual o calculista fornece uma previsão das bitolas e quantidades de aço a serem providenciadas, distribuídas entre aço 37 C.A, de resistência 2400kg/cm e aço especial de resistência 5000kg/cm.

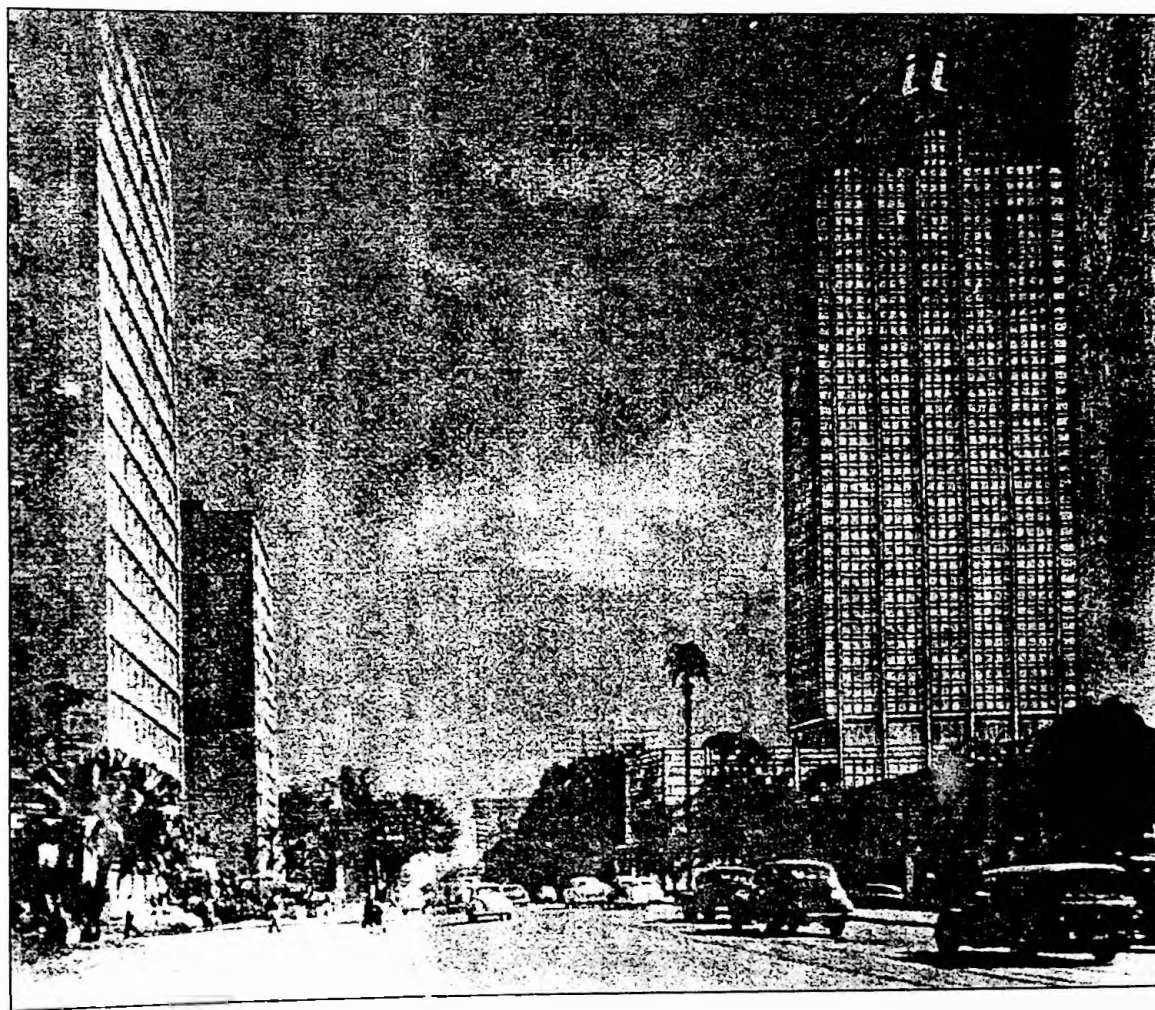
⁴² Conforme correspondência entre Pietro Candreva e os arquitetos, datada de 23/03/1963, os acréscimos de esforços acarretados pela instalação da torre de televisão foram absorvidos no redimensionamento dos pórticos dos últimos 5 andares baixo da torre.

⁴³ O príncipe e a princesa Sanguszko encontram-se entre os nomes dos últimos adquirentes de unidades conforme o mesmo boletim datado de março de 1963.

Nelson Mendes Caldeira, Stefan Neuding e o grupo GTE. O mesmo boletim esclarece que as vendas estavam a cargo da Bolsa de Imóveis de propriedade dos Mendes Caldeira.

A documentação encontrada indica que, em 1963, o projeto modificado deu entrada novamente na Prefeitura Municipal, através do processo 74.834/63 cujo número se repete em 1965 com novo modificativo.

O projeto final resulta em um edifício de 25 pavimentos distribuídos em 2 pavimentos de sub-solos, 2 lojas, 2 sobrelojas, 19 andares, sendo 17-tipo e os 2 últimos-ático, que sofreram pequenas modificações por volta da metade do ano de 1964. A altura final do edifício alcançou os oitenta metros



Assim como já havia ocorrido como o edifício Avenida Paulista, a fachada do Grande Avenida foi projetada como uma parede-cortina, ou *curtain-wall*, independente da estrutura do edifício,

composta por uma estrutura de alumínio com elementos de vedação, fixada à estrutura por meio de chumbadores de aço inseridos nas lajes durante a sua concretagem. Os elementos de vedação eram compostos externamente por uma chapa enegrecida na fabricação, um núcleo isolante e internamente, por uma chapa na cor natural do cimento amianto, tendo sido fornecidos pela Eternit, introduzindo ao mesmo tempo o elemento cor na fachada, e ocultando a espessura das lajes, de modo a formar um peitoril resistente⁴⁴.

O partido recua a torre, paralela à av. Paulista, para os fundos da base, de modo a evitar a limitação da altura e o escalonamento. A planta da torre é compacta com o núcleo de circulação deslocado para a lateral direita, último desenvolvimento projetual de Korngold, que falece no início da construção, seguido em 1967, pelo empreendedor Stefan Marek Neuding, encerrando com o edifício Grande Avenida a história da fecunda parceria entre dois imigrantes, um arquiteto e um empreendedor, de mesmas origens, que apesar das marcas das vicissitudes do exílio forçado, lutam cada qual a seu modo por sua inserção na nova sociedade.

⁴⁴ *Catalogo Eternit na arquitetura contemporânea brasileira.*

Conclusões:

Em uma entrevista dada ao arquiteto polonês Jorge Piotrowski, formado em Cracóvia, em 1962¹, Korngold respondeu à questão colocada por seu interlocutor a respeito da influência da arquitetura brasileira na arquitetura internacional do seguinte modo:

[...] Ao discorrer sobre a arquitetura moderna no Brasil, devemos enfatizar o talento plástico dos brasileiros que se mostrou desde o século XVII, na monumental escultura religiosa do Barroco e nas pequenas formas folclóricas como as imagens santas nos oratórios das fazendas. Não há outro país, com um passado tão rico, e tantos talentos nas diversas manifestações artísticas. A compreensão do desabrochar da arquitetura brasileira, nos últimos 25 anos, deve ser feita a partir da análise do início das primeiras conquistas internacionais que resultaram nas grandes mudanças do tratamento dos problemas arquitetônicos e da criação da arquitetura do século XX. Refiro-me à arquitetura do século XX, e não à arquitetura moderna, pois cada arquitetura é moderna a seu tempo

A chamada arquitetura moderna foi criada no século XIX em Chicago, onde foi construído o primeiro esqueleto de ferro, sendo que devemos considerar Richardson, Sullivan e Wright como seus criadores mais importantes. Como acontece frequentemente, a carreira de Wright não começou na América, mas na Europa com a publicação, em 1910, pela editora Wasmuth do livro ilustrado com os projetos residenciais para os subúrbios de Chicago [Prairie Houses]. O livro tornou-se um grande sucesso, e os arquitetos europeus, especialmente os holandeses utilizaram as concepções de Wright, desenvolvendo-as. Um pequeno grupo de arquitetos conhecidos, começou a divulgar suas idéias, uma tarefa difícil na conservadora Europa, plena de belezas clássicas. Como resultado surgem na Europa duas correntes que se divulgam pelo mundo.

Assim como a arquitetura bizantina pode ser representada por um edifício, a Igreja de Santa Sofia, em Constantinopla, a França pode ser representada pela obra de Le Corbusier, que com seu talento para escrever e sua sabedoria desenvolveu algumas teorias que divulgadas através de seus escritos, tiveram um papel decisivo na formação de uma geração de jovens arquitetos. Entretanto como um artista de carne e osso, suas inesperáveis e geniais soluções arquitetônicas, mantinham uma distância em relação às suas teorias. Le Corbusier foi um típico "kaznodzicja" [padre], no sentido de pregar aquilo que efetivamente não fazia.

A segunda fonte a ser considerada é a Alemanha, que adotou as teorias corbusianas literalmente, tentando aplicá-las na arquitetura. Onde surge a arquitetura seca, racional, construtivista e fria.

¹ Barucki, Tadeusz, *Ameryka, Ameryka*, 1987, (p.?)

Os Estados Unidos da América foram o país que apresentou as melhores condições para o desenvolvimento da arquitetura moderna, seja pela sua riqueza, seja pelo alto nível técnico. O país que tudo abraça, recebeu um esquadrão de conhecidos arquitetos europeus forçados a imigrar da Europa e principalmente da Alemanha. Graças às universidades e as instituições científicas que a América colocou à disposição desses arquitetos, sua influência sobre as novas gerações e as novas formas da arquitetura americana tornou-se decisiva. Grandes obras, e um nível técnico elevado, fizeram com que a arquitetura fundamentada nas teorias racionalistas alemãs conquistasse a América.

O esvaziamento da Europa trouxe um grande desenvolvimento para a América do Sul, onde surgiram novas e frescas fontes para a arquitetura, em especial no Brasil que assume o papel mais importante no hemisfério. É compreensível que a psicologia latina de Le Corbusier tenha encontrado um terreno mais fértil no Brasil que as idéias da Bauhaus...

... a arquitetura brasileira soube relacionar a expressão plástica do edifício com o clima local, modelando no concreto armado - até então tido como material um tanto rígido - formas sugestivas e cheias de expressão. Uma das primeiras obras primas brasileiras puras foi o Pavilhão para a Exposição Mundial de 1939, de Nova York, projetado por Oscar Niemeyer, depois de Lucio Costa, vencedor do concurso para o projeto, ter desistido em favor de seu colega. O desenvolvimento da forma arquitetônica no Brasil - a riqueza do claro escuro e a liberdade das linhas e dos planos - vai, por vezes, de encontro à evolução no sentido da função, privilegiando somente a forma. Nos Estados Unidos da América, ao contrário, as prerrogativas são as conquistas técnicas. O objetivo de todas as artes e a arquitetura entre elas, é levar o homem a um estado emocional. As duas orientações, a brasileira e a americana, pretendem alcançar a mesma finalidade por caminhos distintos. O caminho brasileiro passa pelo sentimento, atingindo os homens pelas proporções, enquanto que a americana atua sobre a razão, provocando admiração pela beleza da técnica, dos materiais e da audácia das soluções estruturais. É preciso dizer que após certo tempo, talvez como resultado do esgotamento de certas soluções repetidas infinitamente, ocorreu uma reação recíproca entre as duas tendências. Entretanto, nos Estados Unidos da América, a arquitetura moderna nunca foi uma profissão de fé, mas simplesmente uma moda superficial que se tornou monótona. Por sua vez, no Brasil, a concepção da forma pela forma, também se esgotou, de modo que o país importou dos Estados Unidos a forma técnica seca. Contudo, é importante sublinhar que o desenvolvimento da arquitetura brasileira foi importante para a arquitetura internacional, influenciando-a de maneira concreta, como por exemplo no projeto da Universidade de Jerusalém... outro exemplo constitui uma das mais conhecidas obras de Le Corbusier, Chandigarh onde se observa grandes influências da arquitetura brasileira. Tanto nos Estados Unidos como no Brasil, muitas vezes o princípio mais importante da arquitetura - o que diz respeito à harmonização entre a forma, a função e a construção - foi muitas vezes negligenciado. A escola polonesa de arquitetura jamais afastou-se desse princípio - e disso podemos nos orgulhar [...]

Em seu estudo sobre Erich Mendelsohn², Bruno Zevi, indaga se as imigrações forçadas às quais aquele arquiteto foi submetido não teriam resultado numa crise de sua própria fantasia, justificável do ponto de vista psicológico, visto que a liberdade européia, e com ela uma vida profissional plena de urgências irrealizadas, haviam sido interrompidas e substituídas por um recomeço incerto e de futuro desconhecido. Para Zevi, a mesma crise teria afetado outros arquitetos como Gropius, e Mies, aos quais teria se imposto uma escolha fundamental: *"defender com veemência o próprio patrimônio, acreditando ser ele fecundo e provocativo mesmo em um ambiente estranho; ou então assimilar a cultura de um novo país, nela confundir-se, reinterpretando-a... enquanto Mies seguiu a primeira alternativa, permanecendo alemão e imune a qualquer contaminação do pragmatismo americano, Gropius seguiu a segunda alternativa associando-se a outros arquitetos, como Maxwell Fry na Inglaterra e Marcel Breuer nos Estados Unidos"*

O texto de Korngold revela, que mesmo a catástrofe da guerra, e as atormentadas vicissitudes pelas quais passou o arquiteto, não bloquearam a sua apreensão da cultura peculiar ao novo mundo e os desenvolvimentos das expressões alcançadas no Brasil pelo movimento moderno, que se fazem desde o artigo publicado em 1943, na revista *Acrópole*³. Nesse sentido, a sua percepção da importância da sensibilidade barroca brasileira na reelaboração da linguagem corbusiana mecanicista, com seus prismas puros e autônomos, regularidade, ortogonalidade e frontalidade, que resultou numa arquitetura de volumes dispersos e contrastantes, com edifícios de caráter poroso, expansivo e transparente, conforme também sugeriu Josep Maria Montaner⁴, que compara os elementos da arquitetura moderna articulados em composições abertas, oscilantes, expansivas e oblíquas, com as categorias definidas por Henrich Wolfflin para o barroco. Observa-se imediatamente o fascínio particular exercido pela herança do barroco brasileiro no arquiteto, que com paixão colecionou imagens e oratórios, e encantado pela riqueza do mobiliário colonial, transformou antigos móveis, entre eles, oratórios e armários em objetos do cotidiano, reaproveitando peças de antigas fazendas, que em suas mãos se tornavam mesas, consoles e pedestais, e quando o cliente assim lhe permitia, como o fez seu amigo Henryk Landsberg em sua casa, na Gávea, Rio de Janeiro, introduzia em seu projeto esses objetos de arte que criavam e ao mesmo tempo definiam a riqueza dos espaços interiores.

² Zevi, Bruno. *Arquitetura e Judaísmo: Mendelsohn*. org. Anat Falbel, São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 93.

³ Korngold, Lucjan. *Paris, Haussman, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamarati*, in *Acrópole*, n. 1, maio/1943, pp. 445-451.

⁴ Montaner, Josep Maria. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1993, pp. 26-27.

A sua postura aberta às formas tradicionais da arte e da arquitetura brasileira, e ao mesmo tempo atenta aos desenvolvimentos da arquitetura americana do pós guerra, resultaram numa síntese pessoal, cuja elaboração o arquiteto justifica no texto, e que vai ao encontro das críticas ao 'estilo americano', como vieram a ser conhecidas, principalmente fora dos Estados Unidos⁵, as extensões do estilo internacional, propostas na obra americana do arquiteto europeu, Mies van der Rohe, porém esgotadas ao máximo, conforme demonstrou William Jordy⁶. Por mais contraditório que possa parecer, as observações de Korngold, em 1962 - apesar da acidez da afirmação de que nos Estados Unidos a arquitetura moderna nunca havia sido uma profissão de fé, mas uma moda, reforçando as críticas ao caráter prescritivo e normativo, e portanto imitável e consumível, do estilo internacional conforme este foi apresentado no texto de Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson, de 1932⁷, dissociando a arquitetura da vanguarda européia de suas aspirações ideológicas - refletem as mesmas preocupações de Hitchcock, no artigo que encerrava o volume especial da revista *Zodiac*⁸, dedicado à América, onde o crítico americano apontava que mesmo que as inovações tecnológicas no campo da construção pudessem ser projetados para as próximas décadas, o futuro da arquitetura, e particularmente da americana, assim como o de outras áreas culturais em todo o mundo, parecia pouco claro, comparado com a convergência dos desenvolvimentos que levaram ao estilo internacional nos anos trinta, e as diversas possibilidades que se apresentavam naquele momento, *"tantas quanto o número de destacados arquitetos, ou até mais, pois alguns entre os importantes arquitetos americanos já partiram na direção, não de um, mas de múltiplos novos marcos"*.

Por outro lado, devemos observar que os influxos de sua própria formação transparecem na pequena introdução histórica, com a qual inicia a sua entrevista. Significativa portanto, é a lembrança do nome de Wright, e sua influência sobre os holandeses, se lembrarmos especialmente das referências à obra J.J.P.Oud, em particular, da casas operárias, Hoek van Holland, de 1924-1927, no projeto de residência em sociedade com H. Blum, em Skolimow, indicando a leitura atenta do então jovem arquiteto às experiências contemporâneas - mesmo que o próprio Oud tenha posteriormente (1923), renegado a influência de Wright no desenvolvimento do estilo internacional, ou do cubismo na arquitetura. Porém, a obra do mestre americano

⁵ Hitchcock, Henry Russell. *Looking Forward*, in *Zodiac*, 8, julho/1961, pp. 186-189.

⁶ Jordy, William. *The Place of Mies in American Architecture*, in *Zodiac*, n. 8, julho/1961, pp. 29-33; e *The Laconic Splendor of the Metal Frame: Ludwig Mies van der Rohe's 860 Lake Shore Apartments and his Seagram Building*, in *The Impact of European Modernism in the Mid-Twentieth Century*. Nova York: Oxford University Press, 1986, pp. 221-277.

⁷ Hitchcock, William; Johnson, Philip. *Le Style International*. Marselha: Éditions Parenthèses, 2001.

⁸ Hitchcock, W. op. cit., p. 187.

provavelmente tenha alcançado Korngold, que na segunda metade da década de 1930, retoma os temas da cultura arquitetônica polonesa, através do arquiteto polonês Jan Koszycz Witkiewicz. Este, considerava Wright entre suas importantes influências, tendo adotado os princípios pregados pelo mestre americano assim como a essencial integração do edifício com a natureza e o ambiente, a honestidade dos materiais e dos métodos, a liberdade do espaço interior, e a forma exterior. Witkiewicz, inserido no movimento europeu do novo regionalismo, acreditava numa síntese entre as formas tradicionais da arquitetura polonesa, que podiam remontar até o gótico, e na criação de um sistema construtivo adequado ao seu tempo e lugar, que pudesse satisfazer os padrões modernos de uma cultura construtiva universal, mas principalmente tornar-se uma oportunidade de renascimento para a cultura polonesa e em especial para a sua cultura arquitetônica.

Korngold ainda se refere a Le Corbusier, e mesmo a ironia em relação ao comportamento do mestre francês, sua produção teórica em contraste com sua produção arquitetônica, não impede o reconhecimento de sua importância, e da influência que Le Corbusier teve sob a sua própria produção (mesmo que esta não seja explicitada), a começar pelos projetos poloneses, cuja inspiração pode ser encontrada tanto no escultórico volume da escada da fachada posterior da Vila Stein, de 1928, recriado na Francuska, 2, como na vila Savoia, de 1930, ou então no projeto apresentado por Corbusier, na Weissenfosiedlung, de 1927, presentes na residência projetada juntamente com H. Blum em Varsóvia. Não podemos deixar de observar a influência corbusiana que poderíamos chamar de indireta, recebida pelo intercâmbio com a importante produção tcheca, e húngara do período do entre-guerras⁹. A influência corbusiana na produção brasileira ressurgiu a partir do edifício Thomas Edison, declaradamente nas inserções inusitadas que constituem os pórticos do coroamento do edifício CBI, bem como na constante preocupação do arquiteto com o tratamento escultórico dos seus volumes projetuais, sejam eles, edifícios comerciais, como ocorreu com o Palácio do Comércio, no qual o arquiteto se debate longamente sobre a volumetria do edifício e a melhor composição do conjunto base e torre; ou então nas residências que mantêm a herança de maturação entre os contrutivistas da vanguarda polonesa, mas que por vezes, como ocorre na residência Neuding, recebem uma laje de curvas sinuosas, compondo a volumetria da fachada principal, como se fora o carimbo da brasilidade assumido pelo arquiteto e seu contratante juntamente com a introdução de um paisagismo tropical; ou ainda nas fábricas, em especial na Fábrica Fontoura, caracterizada pela sua torre d'água, encimada pelos anéis horizontais que atuam como brise-soleil.

⁹ Nesse aspecto lembramos do uso que Korngold faz das chapas de cimento amianto, para enriquecer as texturas das fachadas do conjunto de edifícios da rua São Carlos do Pinhal, do mesmo modo que as utilizou o prolífico arquiteto húngaro Farkas Molnár, falecido durante a guerra, em sua casa à rua Mese, Budapeste, em 1937.

Nesse aspecto, as vivências de Korngold, que foi não somente testemunha dos anos ricos em todos os tipos de experimentações, mas participe, atuante, entre seus colegas de turma e geração, das principais orientações seguidas pela vanguarda europeia, desde o funcionalismo de raízes cubistas, o modernismo de raízes regionalistas, preocupado com a criação de uma linguagem nacional, que perpassou a Europa, a América Latina, assim como Israel, então Palestina, até a linguagem do moderno que recuperou o monumental característico dos anos trinta, tanto na Europa Central, como na Itália, lhe permitiram um amadurecimento profissional único, que o capacitou a enfrentar as grandes encomendas que vieram ao seu encontro, tanto do ponto de vista da técnica, como do ponto de vista de projeto, além do aspecto da complexidade própria de empreendimentos como o CBI, edifício Thomas Edison, Palácio do Comércio, etc, nos quais, o arquiteto, envolveu-se por vezes com a própria construção. Também a sua personalidade e qualidades pessoais foram importantes no sentido de que lhe permitiram conquistar capitalistas empreendedores.

É compreensível que, além da causalidade que leva a aproximar os homens, o encontro profissional entre empresários e profissionais não fosse apenas a obra do furtuito acaso, senão que havia naturalmente uma aproximação decorrente da conterraneidade de vários níveis, ou seja, a nacional, proveniente de um mesmo país, e a europeia, cujo *milieu* cultural e linguístico permitia um entendimento e gerava a confiança mútua. O mesmo fenômeno sociológico de aglutinação que ocorria entre as comunidades de imigrantes, e que motivou a criação dos *landsmanschaften*, isto é, as associações de imigrantes de mesma origem (citadina e por país), no caso dos imigrantes judeus, e não somente eles, desde que aportaram em nosso país. O fenômeno foi comum em todos os países de imigração contínua e diversificada, atingindo maior expressão nos Estados Unidos, Argentina, África do Sul, etc. Os vínculos culturais e sociais que os levava a frequentar os clubes, e sociedades culturais como a Sociedade de Cultura Artística, que até os nossos dias, apresenta entre seus mantenedores, um considerável número de imigrantes e seus descendentes, ou outras como a Orquestra Filarmônica de São Paulo¹⁰, estavam associados também aos

¹⁰ Conforme documentação cedida por André Neuding, em 1966, seu pai Stefan Marek Neuding foi convidado a exercer o cargo de Diretor Assessor da Orquestra Filarmônica de São Paulo. O caso da família Neuding é representativo da inserção de uma família imigrante, e o artigo publicado no jornal Diário de São Paulo, datada de 05/01/1958, paradigmática. Conforme o texto, Stefan Neuding havia promovido, em sua casa, uma recepção em comemoração à medalha Imperatriz Leopoldina agraciada pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Na recepção encontrava-se presente, tanto a sociedade brasileira tradicional, os descendentes da imigração do fim do século XIX, e os imigrantes refugiados do nazismo, entre eles o casal José Armando Affonseca, Olavo Fontoura, Nicolau Scarpa, Hugo Borghi, Pierre Loeb, Coronel Tenório de Brito, prof. Dácio Pires Corrêa, Casal Francisco Scarpa, Sra. Graziela de Barros, casal Richard Morrissy, o príncipe Czartoryski, Paulo reis Magalhães, Geraldo Serra, Alípio Corrêa Neto, o casal Alexandre Glogowski, Jorge Besterman, Maximilian Mildred, casal Scipio Del Campo, Tadeu Miciukiewicz, sr.

empreendimentos na área construtiva, bem como em outros setores da vida econômica no período em questão.

Assim, a análise das relações de obras construídas e projetadas pelos profissionais pesquisados, mostram que os empresários contratantes formavam um grupo estável de investidores, cujos nomes se repetem nos diversos escritórios, reforçando a constatação acima. Assim os empreendedores contratantes dos serviços de Lucjan Korngold, podem ser encontrados entre os clientes da Luz-Ar, de Jorge Zalszupin, Henrique Alexander, Construtora Mindlin, ou ainda entre os clientes de Henrique Ephim Mindlin, quando este arquiteto ainda atuava em São Paulo, Victor Reif, e assim por diante, mas com um pequeno núcleo fechado, de origem polonesa distinta, conforme vimos, no caso de Korngold e da Luz-Ar.

Com o término da guerra, a Europa arruinada teve que reconstituir e normalizar a vida social, a começar das necessidades básicas de sobrevivência de sua população, após a terrível destruição pela qual havia passado. Em contraposição o Brasil, apesar da crise na construção que se deu entre 1942 e 1943, iniciou, a partir de 1944, uma curva ascendente que se firmou e prosseguiu em 1945 e 1946 com um predomínio de prédios de apartamentos.

Nesse sentido o Brasil oferecia um campo atraente para os profissionais em todas as áreas pelo desenvolvimento notável possibilitado por um processo de crescimento urbano e industrial, e principalmente no campo da arquitetura e do design, onde as experiências brasileiras já haviam alcançado divulgação internacional, atraindo assim um número considerável de profissionais. Sem dúvida, aqueles que conseguiram escapar da Europa pré-guerra ajudaram a abrir o caminho para os recém-chegados, oferecendo de imediato as oportunidades para seu desempenho profissional.

Entretanto, a inserção de Korngold no país, assim como a do grupo de empresários e profissionais imigrantes ao qual pertencia, não era somente devida às possibilidades de realização profissional proporcionadas dentro do grupo particular, mas também à existência de outros imigrantes, assim como ele, em todos os setores das artes, num país que se caracterizava como um verdadeiro redemoinho de nacionalidades européias, entre as quais destacava-se o grupo de imigrantes da Europa Oriental.

Junto a mesma leva imigratória, refugiada do nazi-fascismo havia uma quantidade de artistas já formados ou jovens talentosos ainda em formação cuja produção foi divulgada pela revista *Habitat* e consumida principalmente pela clientela imigrante. Nomes como Arpad Zsenes, que junto com

e sra. Jorge Sieradzki, e Sra. Camila von Bulow. Portanto, muitos dos nomes que podemos reconhecer entre os contratantes de Korngold, como Olavo Fontoura e von Bulow.

sua esposa Maria Helena Vieira da Silva radicou-se no Rio de Janeiro entre 1940 e 1947. Axl Leskoschek, o austríaco que como gravurista ilustrador, desenhista e pintor, foi ativo no Rio de Janeiro, entre 1940 e 1948; Erich Brill, que chegou ao Brasil junto com sua filha Alice Brill, em 1934, retratando o Viaduto do Chá, e outras paisagens brasileiras, até 1937, quando retornou a Alemanha, onde foi preso e fuzilado em 1942; Alice Brill, a filha do pintor, responsável pelos registros fotográficos da cidade de São Paulo na década de 1940, além de artista gráfica e pintora. Ernesto di Fiori; o arquiteto Géza Heller¹¹ que se dedicou às paisagens como desenhista, pintor e gravador, registrando a construção do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro; Agi Strauss, pintora e escultora de origem austríaca; Fayga Ostrower, polonesa, que chegou ao Brasil em 1934, e teve entre seus mestres Axl Leskoschek, Hanah Levy e Carlos Oswald, no curso de artes plásticas da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, ela própria que se tornou, mestre influente na artes e no seu trabalho de gravurista; Frans Krajcberg; Samson Felxor, que havia estudado na França, junto à *École Nationale des Beaux Arts* e a Academia Ranson, onde especializou-se em pintura mural; Walter Levy, nascido na Alemanha, que chegou a frequentar a Escola de Artes e Ofícios em Dortmund; Gerda Brentani, natural de Trieste, que na década de quarenta participou do grupo Osirarte (Rossi, Zanini, Rossi Osir, Volpi, De Fiori); e tantos outros como Leopold Haar, Berco Udler, e filhos de imigrantes como Carlos Scliar, que estudou com Arpad Zsenes, e funda a editora Ediarte, em 1962, com Gilberto Chateaubriand, José Paulo Moreira da Fonseca, Michel Loeb e Carlos Nicolaievski, tantos pintores, gravuristas, ilustradores, e gráficos, bem como fotógrafos, como Hans Gunter Flieg, Peter Scheier, Leon Liberman, Heinrich Joseph (Hejo) que da mesma forma que nosso arquiteto, incorporaram às suas próprias vivências fragmentos da realidade brasileira, absorvida no dia a dia da cidade, junto à necessidade da sobrevivência no novo mundo, por vezes reconhecido como a "terra prometida".

E nesse sentido, nos permitimos um paralelo entre as conclusões elaboradas por Sergio Miceli em sua pesquisa *Nacional Estrangeiro*¹² na qual o autor mostrou que durante a década de 1920 e início dos 1930, o mercado da arte modernista e principalmente dos artistas nacionais, ou estrangeiros, que haviam forjado sua maturidade nas experiências do modernismo europeu¹³,

¹¹ Sobre Géza Heller, ver *Rio Capital da Beleza. Géza Heller, Bruno Lechowski, Peter Fuss*. Org. Jorge Czajkowski. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro/Casa da Palavra, 1999, apresentando ao final uma bibliografia específica.

¹² Miceli, Sergio. *Nacional Estrangeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹³ A pesquisa de Miceli, focaliza-se sobre a produção de um grupo de artistas representativo dos processos de mudanças pelos quais a sociedade brasileira estava passando com os fluxos migratórios do fim do século XIX e primeiras décadas do XX. Assim, Tarsila do Amaral e Antonio Gomide, os dois únicos que se vinculam a aristocracia rural; Lasar Segall, Victor Brecheret e John Graz como os artistas ligados aos fluxos de imigração europeia, que já chegaram com uma formação técnica e artística europeia; Anita Malfatti que por sua trajetória entre a Europa, o Brasil e

apresentava-se principalmente entre as famílias da elite de imigrantes, que encontrava em suas obras "o rescaldo de suas vivências, ora ao reconhecer as paisagens de seu itinerário de vida, os arranjos de cenários domésticos, ora ao se emocionar com as figuras dotadas de esgares e atavios que lhes tocavam de perto, ora, enfim, ao se ver como participante ativo dessa memória cifrada de seu itinerário pessoal, familiar e de classe"¹⁴. A pesquisa mostrou que a inserção entre a década de 1940 e 1950, tanto daqueles envolvidos nos diversos campos das artes, como vimos acima, como dos profissionais da construção como Korngold, ocorreu de forma muito semelhante. Conforme vimos, a porção mais expressiva de sua clientela ou de seus contratantes também era formada por imigrantes, e não somente por conta de uma língua comum, ou muitas vezes, por uma história comum, mas sim porque a linguagem moderna fazia parte do universo cultural dessa elite de empreendedores de origem imigrante, que de cidades como Varsóvia ou Lodz, tinha acesso às principais capitais européias como Moscou, Berlim, Viena e Paris, onde podiam passar suas temporadas de férias, ou então de estudos, como vimos ocorrer com algumas famílias polonesas, entre elas as famílias Glogowski, Osser e Szporn. Wojciech Lesnikowski, em seu artigo *Functionalism in Czechoslovakian, Hungarian, and Polish Architecture from the European Perspective*¹⁵, contribui com essa hipótese, ao demonstrar que na Polônia, assim como na Hungria e na Tchecoslováquia, a minoria judaica controlava muito do comércio e da indústria polonesa, assim como as profissões liberais, com uma classe média judaica ativa e influente, nos centros urbanos como Varsóvia, Lodz, Lublin, Lvov, Vilna e Bielsko, sendo que muitos dos arquitetos da elite, envolvidos com o desenvolvimento do funcionalismo na arquitetura, bem como da arte moderna, eram judeus, assim como seus clientes, responsáveis pela construção das residências e edifícios de apartamentos construídos com a nova linguagem. Da mesma forma no Brasil, verificasse a participação dos imigrantes no mercado das artes plásticas, cuja emergência, conforme o levantamento de José Carlos Durand¹⁶, se faz entre os anos de 1949 e 1963 – período no qual os imigrantes refugiados da Europa já iniciaram seu processo de estabilização¹⁷ - com a significativa iniciativa do Departamento Feminino da Comissão Pró-Edificação do Hospital Albert Einstein,

os Estados Unidos, foi exposta a uma múltipla formação e envolvimentos, Menotti del Picchia e Paulo Rossi-Osir, ambos filhos de imigrantes, o primeiro empreiteiro e o segundo, artesão, que haviam participado da construção do edifício Martinelli, e do Teatro Municipal.

¹⁴ *Idem, ibidem, Miceli., p. 194.*

¹⁵ Lesnikowski, Wojciech. *Functionalism in Czechoslovakian, Hungarian, and Polish Architecture from the European Perspective, in East European modernism. Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland between the wars 1919-1939.* Nova York: Rizzoli, International Publications Inc, 1996, pp. 27.

¹⁶ Durand, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1989, p. 193.

¹⁷ Os processos de naturalização dos imigrantes pertencentes ao nosso grupo, datam, em geral, do fim da década de 1940, até a primeira metade dos anos de 1950, dado representativo de seu processo de estabilização no país.

empreendimento da comunidade judaica da cidade de São Paulo, promovendo o Primeiro Grande Leilão Beneficente, que, conforme o jornal O Estado de São Paulo de 17/11/1961, citado pelo mesmo autor, foi "o maior evento em artes plásticas depois da Bienal Internacional do mesmo ano", tendo angariado 13,8 milhões de cruzeiros, com o arremate de 280 peças, 180 delas doadas por artistas.

Da mesma forma como os artistas modernos formaram seus grupos, os arquitetos de origem imigrante também formaram grupos, mantendo relações de amizade por vezes bastante fortes, como a relação entre a família Korngold e a família Warchavsky, entre Korngold e o casal Henrique Alexander, que juntos viajaram para visitar a capital federal recém inaugurada, ou Korngold com o artista suíço, John Graz. Korngold consta ainda da reduzida lista de endereços pessoais de Giancarlo Palanti, na qual aparecem poucos nomes de arquitetos brasileiros, sendo a maioria arquitetos de origem imigrante, entre eles, um número significativo de judeus, especialmente mesmo porque Palanti como sócio de Mindlin participou na construção do edifício da CIP, tendo a Luz- Ar como parceira na construção.

As obras dos primeiros anos de Korngold no Brasil, ou durante a década de 1940, encontram referências diretas em sua formação entre a Faculdade de Arquitetura da Escola Politécnica de Varsóvia, a Escola de Belas Artes daquela cidade, e sua produção polonesa. Durante os anos em que exerceu a função de arquiteto-chefe do escritório de Francisco Matarazzo Neto, seus projetos seguem a orientação do escritório, voltado a um modernismo de caráter mais classicizante, ou poderíamos afirmar mais contido, com o qual o arquiteto já havia operado na Polônia, assim como foi o caso do projeto para o Edifício Central, uma parceria com o arquiteto Wladimir Alves de Souza¹⁸. A herança das experimentações com o tradicional vocabulário da arquitetura polonesa

¹⁸ Sobre o arquiteto Wladimir Alves de Souza ver a biografia anexa ao texto de Lauro Cavalcanti, *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Editora taurus, 1995, pp. 215-216. Korngold teria conhecido Wladimir Alves de Souza por ocasião do projeto do Edifício Central. Não temos conhecimento de nenhuma outra obra realizada em conjunto por estes dois arquitetos, porém a revista *L'Architecture D'Aujourd'hui*, em seu número 16 de janeiro de 1948, apresenta na seção de notícias, a informação divulgada pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, de que o projeto para a Faculdade Nacional de Arquitetura do Brasil, de autoria de Lucjan Korngold e Wladimir Alves de Souza, teria recebido medalha de ouro e ainda um diploma no VI Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado em Lima, no Peru. Esse mesmo concurso é mencionado em entrevista feita por Jorge Zalszupin, que relata seu primeiro encontro com Korngold no Rio de Janeiro, contando que o arquiteto estava nesta cidade para tratar do Concurso para a Universidade Católica. Conforme o depoimento de Jan Korngold, o arquiteto, por ser amigo do embaixador brasileiro na Polônia, também teria contribuído para que Korngold conseguisse a sua naturalização brasileira. Wladimir fora por duas vezes diretor da Escola Nacional de Belas Artes, onde se formou em 1930, e conforme Lauro Cavalcanti, havia integrado diversas missões no estrangeiro, na maioria das vezes como delegado do Ministério da Educação. Portanto é bastante provável seu contato com o mundo diplomático e o apoio que teria dado a Korngold no esforço de obter a sua naturalização.

ainda se faz sentir, conforme vimos, na casa Pikielny, ou na cobertura lateral da casa Leirner, apoiada sobre pilotis que lembram os pilares utilizados no projeto da vila Rothstein, citações da arquitetura polonesa do século XIX, conforme verificamos na imagem do prédio da Prefeitura de Sulmierzyce, que também influenciou o arquiteto Bohdan Pniewski.

Mesmo as despojadas fachadas de edifícios como o Alois, à rua Sete de Abril, ou o edifício Mendes Caldeira à av. Ipiranga, ou ainda o edifício projetado para a SESPA à rua Xavier de Toledo, com suas faixas contínuas de janelas são frutos de experimentos já desenvolvidos na Europa, assim como o conjunto de edifícios da rua São Carlos do Pinhal, que caracteriza a propriedade com que Korngold utilizava os mais diversos materiais, escolhidos pela sua capacidade de criar contrastes superficiais, mesmo quando o arquiteto estava limitado em seu orçamento. Especialmente nesse conjunto de edifícios, que lembra os conjuntos residenciais europeus, com uma entrada definida por pilotis, permitindo uma generosa permeabilidade entre o espaço da rua e o pátio interno, o arquiteto fez uso do tijolo, e de placas corrugadas de cimento amianto na fachada, lembrando o mesmo material utilizado pelo arquiteto húngaro Farkas Molnar em seu projeto de residência em Budapest de 1937¹⁹. O domínio sobre o uso dos materiais de revestimento pode ser observado, tanto nas residências particulares, como nos edifícios, como é o caso do edifício Intercap, para a Bolsa de Imóveis, à Pça da República, e nos projetos industriais como ocorreu no Fábrica Fontoura.

A síntese com os influxos brasileiros inicia-se a partir do edifício Thomas Edison, realizando-se, não sem reservas, por conta das restrições impostas pelos legisladores, no edifício CBI. Como pontos de inflexão, podem ser considerados o edifício Mendes Caldeira, na Pça. da Sé, em parceria com Jerszy Zalszupin, que ainda deve merecer um estudo específico, e os edifícios Avenida Paulista, e Grande Avenida, nos quais percebe-se a inevitável influência americana do período, que nos leva a indagar sobre qual teria sido o desenvolvimento posterior do arquiteto, visto que estes foram seus últimos projetos. Também merece ser notado o edifício da Bolsa de Cereais, pelo movimento dos planos criado na fachada principal, apesar do resultado final que deixa a desejar pelo imenso e perturbador volume de massas criado e a falta de atenção às demais fachadas, consequência do complexo programa que o projeto deveria atender.

A formação de Lucjan Korngold como arquiteto, no sentido de conceber a obra arquitetônica como um problema abrangente, incluindo todas as questões artísticas e de desenho, implicava no envolvimento em seus projetos profissionais de diferentes áreas, desde o artista responsável pelo desenho das perspectivas, como foi o caso de Anatol Ascher, aos projetos paisagísticos

¹⁹ Bonta, Janos. *Functionalism in Hungarian Architecture*, pp. 125-177, in *East European Modernism*, org. Wojciech Lesnikowski. Nova York: Rizzoli, 1996, p. 139.

desenvolvidos por profissionais como Roberto Coelho Cardoso e sua esposa Suzana Osborne Coelho, ou o envolvimento de decoradores e designers como Joaquim Tenreiro, John Graz, Regina Gomide e posteriormente Jorge Zalszupin, até o registro de suas obras com fotógrafos de qualidade como Leon Liberman e Peter Scheier. Sem dúvida a personalidade de Lucjan Korngold, culta e aberta a novos horizontes, bem como a percepção sutil de que poderia contar com profissionais imigrantes, assim como ele, foi uma condição importante para a sua afirmação e sucesso como arquiteto em nosso país. Nesse sentido a figura de Lucjan Korngold inclui-se como um momento importante por sua contribuição pessoal ao que poderíamos denominar arquitetura da imigração, que deve ser reconsiderada na historiografia da arquitetura brasileira como um todo, em especial nos grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, entre os anos de 1940 e 1960.

Bibliografia

- Acayaba, Marlene Milan. **Modern Architecture in Brasil**.
- Acayaba, Marlene Milan. **Branco e Preto: uma história de design brasileiro nos anos 50**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- Alcalá-Zamora Niceto y Torres, presidente da Espanha entre 1931 e 1936, em seu livro **441 dias... uma viagem atribulada da França à Argentina**.
- Agassi, Uzi. **W.J. Wittkower. "The cool breeze comes from the west". 65 years in the world of architecture**. Israel: Huberman printers, 1993.
- Agrest, Diane "Le ciel est la limit", in *Vie et mort des grate-ciel*, **AA**, mar/abr, 1975.
- Amaral, Aracy. Tarsila Cronista. São Paulo: Edusp, 2001.
- Anelli, Renato Luiz Sobral. **Arquitetura e Cidade na obra de Rino Levi**. Tese de Doutorado apresentada a FAUUSP, São Paulo, 1995.
- Anelli, Renato e outros. **Rino Levi. Arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.
- Amaral, Aracy, **Tarsila Cronista**, São Paulo:EDUSP, 2001.
- Argan, G. C. **Gropius et le Bauhaus**. Paris: Éditions Denoël / Gonthier, 1979.
- Avi. M. verbete Poland in *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem: Keter Publishing House, 1971, v.13, pp 710-787.
- Banham, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- Barbosa, Marcelo Consiglio. **A obra de Adolf Franz Heep no Brasil**. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, São Paulo, 2002.
- Bardi, Pietro Maria. **The Arts in Brazil – A new Museum at Sao Paulo del Brasile**. Milão:Il Milione, 1956.
- Bardi, Pietro Maria. "A influência estrangeira na arquitetura paulista". In *Folha de São Paulo*, 01/10/1987.
- Bayeux, Gloria Maria. **O debate da arquitetura moderna brasileira nos anos 50**. Dissertação apresentada a FAUUSP. São Paulo, 1991.
- Barros, Orlando de. **Preconceito e Educação no Governo Vargas (1930-1945). Capanema:Um episódio de intolerância no Colégio Pedro II**. Caderno 8. Rio de Janeiro: Colégio Pedro II, 1987.
- Beeren, W. A L. et alli (org.) **Het Nieuwe Bouwen Internationaal, Housing CIAM Town Planning**. Catálogo da exibição. Delft: Delft University Press, 1983.
- Bellini, Frederico. **Mario Ridolfi**. Roma-Bari: Laterza & Figli, 1993.
- Berdini, Paolo **Walter Gropius**. Barcelona: Editorial Gili S.A., 1986

- Berman, Marshall. **Todo lo solido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.** Delegación Coyocán: Siglo XXI Editores, 1991
- Bonduki, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria.** São Paulo. Estação Liberdade / Fapesp, 1998
- Botelho, Cândida Arruda. **John Graz. Vida e Obra.** São Paulo: Editora Árvore da terra, 1996.
- Brazil, Alvaro Vital. **Alvaro Vital Brazil 50 anos de arquitetura.** São Paulo: Nobel, 1986
- Bresser Pereira, Luiz Carlos Origens étnicas e sociais do empresariado paulista, in **Revista de Administração de Empresas** 3(11), junho, 1964.
- Brill, Alice; Pfeiffer, Wolfgang. **Erich Brill: uma vida interrompida.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1995.
- Brill, Marte. **Marte Brill: Anos de Migração.** Texto Manuscrito. (edição alemã: Der Schmelztiegel. Fankfurtam Main: Büchergild Gutenberg, 2002).
- Brito, Monica Silveira. **A participação da iniciativa privada na produção do espaço urbano: São Paulo, 1891-1911.** Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH/USP, junho, 2000
- Britton, Karla. **Auguste Perret.** Londres: Phaidon Press Ltd, 2001.
- Bruand, Yves. **L'architecture contemporaine au Brésil.** (vol.2). Thèse présentée devant l'Universite de Paris IV. Paris, 1971.
- Bruand, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
- Bruna, Paulo J. V. **Arquitetura, Industrialização e Desenvolvimento.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.
- Cain, Larissa **Ghettos en révolte.** Pologne, 1943. Paris: Éditions Autrement, 2003.
- Calabi, Donatella. **Parigi anni Venti. Marcele Poete e le origini della storia urbana.** Venezia: 1997
- Campello, Maria de Fatima de Mello. **Lina Bo Bardi: as moradas da alma.** Dissertação de Mestrado. Escola de Engenharia de São Carlos, 1997.
- Carneiro, Maria Luiza Tucci; Strauss, Dieter, orgs. **Brasil, um refúgio nos trópicos. A trajetória dos reugiados do nazi-fascismo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- Carvalho, A Monteiro de **"Fotografias e Comentários de Viagens"**, in **Arquitetura e Urbanismo.** Rio de Janeiro, jul/ago-1936; nov/dez-1936.
- Casciato, Maristela et alli (org.). **Funzione e Senso. Architettura - Casa-Città. Olanda 1870-1940.** Electa Editrice, s/d
- Castelo Branco, I. H.D. **Arquitetura no centro da cidade – edificios de uso coletivo em São Paulo 30/50.** Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo
- Cavalcanti, Lauro. **Quando o Brasil era Moderno. Guia da Arquitetura 1928-1960.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/Paço Imperial/Minc, 2001.

- Cavalcanti, Lauro. **As preocupações do belo**. Rio de Janeiro: Editora Taurus, 1995.
- Cohen, Erik. **The City in the Zionist Ideology**. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 1970.
- Cohen, Jean Louis. André Lurçat 1984-1970. Autocritique d'un Moderne. Liège: Mardaga, 1995.
- Cohen, Jean-Louis. From ideological statement to professional history, in Zodiac, n. 21, 1999.
- Colomina, Baetriz. Collaborations, the Private Life of Modern Architecture. JSAH/58:3, setembro, 1999.
- Conduru, Roberto. **Vital Brazil**. São Paulo: Cosac & Naify Edições Ltda, 2000.
- Curtis, William J. **Modern Architecture since 1900**. London: Phaidon Press Limited, 1996.
- Czajkowski, Jorge, org. **Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.
- Czajkowski, Jorge, org. Rio Capital da Beleza. **Géza Heller, Bruno Lechowski, Peter Fuss**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro/Casa da Palavra, 1999.
- Czerner, Olgierd, Listowski, Hieronim (orgs.) **Avant – Garde Polonaise: 1918-1939**. Polan: Wydawnictwo Interpress / Archives D'Architecture Moderne Bruxelles / Éditions du Moniteur, 1981.
- Dean, Warren. **A Industrialização de São Paulo**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1991.
- De Benedetti, M., Pracchi, A. **Antologia dell'architettura moderna. Testi, Manifesti, Utopie**. Bologna: Nicola Zanichelli Editore S. p. A., 1988.
- Deckker, Zilah Quezado. Brazil Built. **The Architecture of the Modern Movement in Brazil**. Londres: Spon Press, 2001.
- De Fusco, Renato. **Historia de la Arquitectura Contemporanea**. Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.
- De Micheli, Mario. **As Vanguardas artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- Dias, Luis Andrade de Mattos. **Edificações de Aço no Brasil**. São Paulo: Zigurate Editora, 1993.
- Dobroszycki, Lucjan; Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. **Image Before My Eyes. A Photographic History of Jewish Life in Poland, 1864-1939**. Nova York: Schocken Books, 1977, p. 159.
- Driller, Joachim. **Breuer houses**. Londres: Phaidon Press Ltd, 2000.
- Durand, José Carlos. **Arte, Privilégio e Distinção**. São Paulo: Editora Perspectiva/EDUSP, 1989.
- Elhanani, Aba. **Hamaavak Lahatzmaut shel Haadrichalut Haisraelit bamea ha-20**. [A luta pela Independência. Arquitetura Israelense no Século XX]. Israel: Ministério da Segurança, 1998, p. 41.
- Erlík, Abram. **Leopold Krakaur**, Israel: Hakibutz Hameuchad /Keter Publishing House, 1987.
- Ettinger, Elzbieta. **Rosa Luxemburgo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

- Fabris, Annateresa. **O Futurismo no Brasil**. São Paulo: Edusp / Fapesp / Editora Perspectiva, 1994.
- Fabris, Annateresa. **O Futurismo no Brasil**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, perspectiva, 1994.
- Falbel, Nachman. **The Double Sword of Integration: The Jewish Community of Brazil**. Jerusalem: Institute of the World Jewish Congress, 2001.
- Falbel, Nachman, **Oswaldo Boxer e o projeto de colonização de judeus no Brasil**, in *Jornal do Imigrante*, dez/87-jan/88 p. 18.
- Falbel, Nachman. **Estudos sobre a comunidade judaica no Brasil**, São Paulo: FIESP, 1984, pp. 37-61.
- Feffer, Leon. **25 anos de Consulado. Crônica de atividades a serviço de Israel e da Comunidade**. São Paulo, Leon feffer, 1982.
- Ferraz, Geraldo. **Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 A 1940**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1965
- Ferraz, Marcelo Carvalho. (coord.). **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1997
- Fischer, Sylvia. Edifícios altos no Brasil in **Espaços e Debates**, vol. 34, 1994.
- Fishman, Robert. **Urban Utopias in the Twentieth Century Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier**. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1977.
- Fletcher, Banister. **A History of Architecture on the comparative method**. Londres: B.T. Batsford, 1948.
- Forgács, Éva. **The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics**. Budapest: Central European University Press, 1991.
- Frampton, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- Franck, Klaus. **Afonso Eduardo Reidy: Works and Project**. 1960.
- Fujjoka, Paulo Yassuhide. **O edifício Itália e a arquitetura dos edifícios de escritórios em São Paulo**. Dissertação de mestrado. FAUUSP, 1996.
- Gideon, Siegfried. **Walter Gropius**. Nova York: Dover Publications, Inc., 1992.
- Giroux, Robert, org. **Uma Arte. As Cartas de Elizabeth Bishop**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- Gitahy, Maria Lucia Caira; Pereira, Paulo Cesar Xavier, org. **O complexo industrial da construção e habitação econômica moderna 1930-1964**. São Carlos: RiMa, 2002.
- Glusberg, Jorge. **Por uma Crítica da Arquitetura**. São Paulo: Projeto, 1986.
- Goodwin, Philip L.; Smith, G. E. Kidder. **Brasil Builds, Architecture New and Old 1652-1942**. New York: The Museum of Modern Art, 1943
- Gropius, Walter. **Bauhaus: Novarquitectura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

- Guimarães, Cêça. **Paradoxos Entrelaçados. As torres para o futuro e a tradição nacional.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- Gutkind, E. A. **Urban Development in East-Central Europe: Poland, Czechoslovakia, and Hungary.** New York: The Free Press, 1972.
- Hays, K. Michael. **Modernism and the Posthumanist Subject. The Architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer.** Cambridge/ Mass-London, 1992.
- Herbert, Gilbert, Sosnovsky, Silvina. **Bauhaus on the Carmel and the Crossroads of Empire.** Jerusalem. Yad Izhak Bem Tzvi, 1993
- Herf, Jeffrey. **O Modernismo Reacionário. Tecnologia, cultura e política na República de Weimar e no 3º Reich.** São Paulo: Editora Ensaio, 1993.
- Hilton, Stanley E. **Suástica sobre o Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1977.
- Hirschberg, Alice Irene. **Desafio e resposta. A História da Congregação Israelita Paulista desde a sua Fundação.** São Paulo: CIP, 1976.
- Hitchcock, Henry-Russell. **Latin American Architecture since 1945.** New York: The Museum of Modern Art, 1955.
- Hitchcock, Henry Russell. **European Skyscrapers,** in *Zodiac*, 8. Milão, pp. 1-7, 1961
- Hitchcock, Henry Russell, Johnson, Philip. **Le Style international.** Marselha: Éditions Parenthèses, 2001.
- Homem, Maria Cecília Naclério. **Higienópolis. Grandeza e decadência de um bairro paulistano.** São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo: Secretária Municipal de Cultura / Departamento do Patrimônio Histórico, 1980.
- Igel, Regina. **Imigrantes Judeus Escritores Brasileiros; o componente judaico na literatura brasileira.** São Paulo: Perspectiva/Associação Universitária da Cultura Judaica/Banco Safra, 1997.
- Ingersoll, Richard. **Munio Gitai Weinraub.** Milão: Electa, 1994.
- Instituto Moreira Salles, org. **Hildegard Rosenthal. Cenas urbanas.** Catálogo da Exposição. São Paulo: IMS, s/d.
- Flieg, Hans Gunter. **Arquivo Fotográfico. Hans Gunter Flieg. Cadernos de Fotografia-3.** São Paulo: Imprensa Oficial/Governo do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 1980.
- Irigoyen, Adriana. **Wright e Artigas. Duas Viagens.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- Isto é São Paulo – 99 Flagrantes da Capital Bandeirante.** São Paulo: Edições Melhoramentos, 1950.
- James, Kathleen. **Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism.** Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Jencks, Charles. **Movimientos Modernos en Arquitectura.** Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1982.
- Joly, Pierre e Robert. **L'Architecte André Lurçat.** Picard, 1995.

- Jordy, William H. **The impact of European Modernism in the Mid-Twentieth Century**. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Kamp-Bandau, Irmel; Nerdinger, Winfried (org.) **Tel Aviv Modern Architecture 1930-1939**. Berlin: Wasmuth, 1994
- Kaufmann, Emil. **Da Ledoux a Le Corbusier. Origine e sviluppo dell'architettura autonoma**. Milano: Gabriele Mazzota Editore, 1973
- Kaufmann, Emil **Tres Arquitectos Revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu**. Barcelona: Gustavo Gili, S. A., 1980
- Koifman, Fabio. **Quixote nas trevas. O embaixador Souza Dantas e os refugiados do nazismo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002, p. 106.
- Kokusai-Kentiku-Kyokai. **Richard Neutra**. Toquio: Bizyutu-Syuppan-Sya Ltd., 1953.
- Kopp, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel / Edusp, 1990.
- Kossov, Boris, org. São Paulo, 1900. **Imagens de Guilherme Gaensly**. São Paulo: CBPO/Livraria Kosmos Editora, 1988.
- Kostof, Spiro **The Architect. Chapters in the History of the Profession**. Los Angeles: University of California Press, 2000.
- Kroyanker, David. **Jerusalem Architecture – Periods and Styles. The period of the British Mandate 1918-1948**. Jerusalem: Keter Publishing House Jerusalem Ltd, 1989.
- Kruft, Hanno-Walter. **A history of architectural theory, from Vitruvius to the present**. New York: Princeton Architectural Press, 1994.
- Lane, Barbara Miller. **Architecture and Politics in Germany 1918-1945**. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Langenbuch, Juergen Richard . **A Estruturação da Grande São Paulo**. Rio de Janeiro: IBGE/ DDDGC, 1971.
- Le Corbusier. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva / Edusp, 1973
- Le Corbusier. **A Carta de Atenas**. São Paulo: Edusp, 1993.
- Leenhardt, Jacques (org.). **Nos jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996
- Lefèvre, Jose Eduardo de Assis. **Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o centro de São Paulo. A rua São Luiz e a sua evolução**. Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP, 2000.
- Leme, Maria Cristina da Silva, coord. **Urbanismo no Brasil 1895-1965**. São Paulo: Studio Nobel/FAUUSP/FUPAM, 1999.
- Lemos, Carlos. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos / Edusp, 1979.
- Lesnikowski, Wojciech. (orgs.). **East European modernism. Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland between the wars 1919-1939**. Nova York: Rizzoli, International Publications Inc, 1996.

- Lesniakowska, Marta. **Jan Koszczyc Witkiewicz (1881-1958). I Budowanie w Jego Czasach.** Varsóvia: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1998.
- Lesser, Jeffrey O **Brasil e a Questão Judaica, imigração diplomacia e preconceito.** São Paulo: Imago, 1995 p. 96.
- Levi, Rino **Arquiteto-Obras 1928-1940.** São Paulo/Basiléia: Ed. Service des Pays S.A., 1940.
- Levin, Michael. **White City International Style Architecture in Israel, a Potrait of an Era.** Tel Aviv: The Tel Aviv Museum, 1984.
- Levin, Michel The transformation of Villa Savoye into the National Library. Le Corbusier 's influence on two generations of architects in Israel. In **Journal of Jewish Art**, vol. 3-4, 1977, pp. 103-121.
- Levine, Neil. **The Architecture of Frank Lloyd Wright.** Nova Jersey: Princeton University Press, 1996.
- Licia, Nydia. **Ninguém se livra de seus fantasmas.** São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.
- Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993
- Lourenço, Maria Cecilia França. **Operários da modernidade.** São Paulo: Hucitec / Edusp, 1995
- Machado, Lúcio Gomes. **Rino Levi e a Renovação da Arquitetura Brasileira.** Tese de Doutorado apresentada a FAUUSP, 1992.
- Maglio, Andréa. **Hannes Meyer: um racionalista in esilio.** Milão: franco Angeli, 2002.
- Mariano Filho, Jose **À Margem do Problema Arquitetônico Nacional.** Rio de Janeiro: Estúdio de Artes Gráficas C. Mendes Junior, 1943.
- Masiello, Emanuele. Il Padiglione della Polonia all'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes di Parigi del 1925. in **Quasar**, Florença: Facolta di Architettura, Università degli Studi di Firenze, jan-jun/1997, pp. 41-57.
- Mendelsohn, Erich. **Erich Mendelsohn's Amerika.** Nova York: Dover Publications, Inc., 1993.
- Metzger-Schmuck, Nitza. **Batim Minhachol. Hadrichault hasignon habeinleumi be Tel Aviv 1931-1948.** Tel Aviv: Keren Tel Aviv Lepituach, 1994.
- Meyer, Regina Maria Prosperi. **Metrópole e Urbanismo. São Paulo, anos 50.** Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP, São Paulo, 1991.
- Miceli, Sergio. **Nacional Estrangeiro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Milgram, Avraham. **Os Judeus do Vaticano.** Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- Milobedzki, Adam. Orientamenti dell'architettura in Polonia 1918-1939, in **Rassegna**, 65, 1996
- Mindlin, Henrique E. **Modern Architecture in Brazil.** Rio de Janeiro: Colibris Editora Ltda, s/d
- Minorski, Jan. **Polska Nowatorska Mysl architektoniczna.** Varsóvia, :1970
- Mock, Elizabeth. **Built in USA 1932-1944.** New York: The Museum of Modern Art, 1944
- Monnier, Gérard Le Corbusier. **Les unités d'habitation en France.** Paris: Belin-Herscher, 2002.

- Montaner, Josep Maria. **La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1997.
- Monteiro, Teresa, org. **Correspondências. Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002
- Montezuma, Roberto, org. **Arquitetura brasil 500 anos, uma invenção recíproca.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.
- Muhleib, Ita Heinze. **Erich Mendelsohn. Bauten und Projekte in Palestina (1934-1941).** Munique: Scaneg, 1986.
- Müller-Wulckow, Walter. **Wohnbauten und Siedlungen.** Leipzig: Karl Robert Langewiesche Verlag, 1929.
- Mumford, Lewis. **Le piéton de New York.** Paris: Éditions du Linteau, 2000
- Munhoz, Dércio Garcia. Inflação Brasileira: De aliado a inimigo mortal, in **História Econômica do Brasil Contemporâneo**, org. Tamás Szmrecsányi e Wilson Suzigan. São Paulo: Edusp/Hucitec/Imprens Oficial SP, 2002, pp.267-298.
- Museu Lazar Segall. **Warchavchik, Pilon, Rino Levi: Tres Momentos da Arquitetura Paulista.** São Paulo: Museu Lazar Segall / Fauusp / Funarte, 1983.
- Nazário, Luiz. O Expressionismo no Brasil, in **O Expressionismo**. São Paulo: perspectiva, 2002.
- Neiva, Artur Hehl. **Estudos sobre a imigração semita no Brasil.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
- Octávio, Laura Oliveira Rodrigo **Elos de uma Corrente seguidos de novos elos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- Olszewski, Andrezej K. Projetti marginali, in **Rassegna . Architettura e avanguardia in Polonia 1918-1939**, 65, 1996.
- Olszewski, Andrzej K. **Polish Art and Architecture 1890-1980.** Varsóvia: Interpress, 1989.
- Passaglia, Luiz Alberto do Prado. **A influência do movimento da arquitetura moderna no Brasil na concepção de desenho e na formação do arquiteto.** Tese de Doutorado apresentado à FAUUSP, 1991.
- Paszkievicz, Hanna Faryna. **Saska Kepa 1918-1919 Architektura i urbanistyka.** Varsóvia: Polska Akademia Nauk-Institut Sztuki, 1989.
- Paskiewicz, Hanna Faryna. **Saska Kepa.** Varsóvia: Murator, 2001.
- Patetta, Luciano. **Historia de la Arquitectura. Antologia Critica.** Madrid: Hermann Blume, 1984.
- Pawley, Martin. **Arquitectura versus Vivienda de Masas.** Barcelona: Editorial Blume, 1977.
- Penedo, Alexandre. **São José dos Campos. Arquitetura Moderna.** São Paulo: A. Penedo, 1997.
- Penteado, Fabio. **Fabio Penteado: ensaios de arquitetura.** São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- Pereira, Miguel Alves. **Arquitettura, texto e contexto. O discurso de Oscar Niemeyer.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

- Perriand, Charlotte. **Une vie de création**. Paris: Éditions Odile Jacob, 1998.
- Pevsner, N. **Las origenes de la arquitectura moderna y del diseño**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1968.
- Pinheiro, Maria Lucia Bressan. **Modernizada ou Moderna? A Arquitetura em São Paulo, 1938-1945**. Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP, 1997.
- Posener, Julius. Tradiconelles und Modernes Bauen in Palestina, in **Das Werk**, 1938, pp. 257-271.
- Posener, J. Barkai, S. Architecture en Palestine, in **L'Architecture D'aujourd'hui**, vol.7, set/1937 pp. 2-34.
- Poggioli, Renato. **The Theory of the Avant-Garde**. New York: The Icon Editions, 1971
- Prado Jr., Caio **A Revolução Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1966.
- Quaroni, Ludovico. **Proyectar un edificio ocho lecciones de arquitectura**. Madrid: Xarait Ediciones, S. A., 1987.
- Ragon, Michel. **Historie de l'achitecture et de l'urbanisme modernes** (3 vol.). Tours: Casterman, 1986
- Rattner, Henrique. **Tradição e Mudança (A comunidade Judaica em São Paulo)**. São Paulo: Atica, 1977.
- Reiner, Tomas A. **The Place of the Ideal Community in Urban Planning**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1963.
- Reis Filho, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- Rocha, Angela Maria. **Produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti**. Dissertação de Mestrado apresentada a FAUUSP, 1991
- Rolnik, Raque; Kowarick, Lucio; Somekh, Nadia, orgs. **São Paulo: Crise e Mudança**. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 1991.
- Roncayolo, Marcel; Paquot, Thierry (org.). **Villes & Civilisation Urbanie XVIII-XX Siècle**. Paris: Larousse, 1992.
- Rothstein, Gusta. **Minhas Memórias**. (manuscrito) São Paulo: 2003.
- Sack, Manfred. **Richard Neutra**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1994.
- Saia, Luis. Arquitetura Paulista in **Depoimentos de uma geração**, org. Alberto Xavier. São Paulo: ABEA/FVA/PINI, 1987.
- Salmoni, Anita; Debenedetti, Emma. **Arquitetura Italiana em São Paulo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
- Sampaio, Maria Ruth Amaral de, org. **A Promoção Privada de Habitação Econômica e a Arquitetura Moderna 1930-1964**. São Carlos: RIMA, 2002.

Sampaio, Maria Ruth Amaral de, coord. **São Paulo 1934-1938. Os anos da Administração Fábio Pentecostes**. São Paulo: USP/FAU, 1999.

Sarlo, Beatriz **Una Modernidad Periferica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1988.

Sartoris, Alberto. **Encyclopédie de L'Architecture Nouvelle. Ordre et Climat Américains**. Milão: Ulrico Hoepli Éditeur, 1954.

Sharp, Dennis. **Modern Architecture and Expressionism**. London: Longmans, Greens and Co Ltd., 1966.

Schama, Simon. **Paisagem e memória**; tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

Schwartz, Jorge. **Vanguardas latino-americanas. Polemicas, manifestos e textos criticos**. São Paulo: Iluminuras / Edusp / Fapesp, 1995.

Schwarzer, Mitchell. **German Architectural Theory and the Search for Modern Identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Segawa, Hugo; Dourado, Guilherme Mazza. **Oswaldo Arthur Bratke**. São Paulo: Pro Editores, 1997

Segawa, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1998.

Segawa, Hugo. **Prelúdio da Metrópole. Arqutitura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX**. São Paulo: Ateliê Editoria, 2000.

Segawa, Hugo Le Belle Americhe/Americas the Beautiful in **Spazio e Societá**. Milão, n. 80, out/dez, 1997.

Sevcenko, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole, São Paulo, sociedade e cultura nos fermentos anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Sharon, Arie. **Kibbutz+Bauhaus an architect's way a new land**. Israel: Karl Krämer Verlag Stuttgart/ Massada Israel, 1976.

Sharp, Dennis. **Modern Architecture and Expressionism**. Londres: Longmans, Greens and Co Ltda, 1966.

Simões Junior, Jose Geraldo. **Anhangabaú - história e urbanismo**. Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP, 1995.

Skidmore, Thomas. **Brasil : De Getúlio a Castelo (1930-1964)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Somekh, Nadia **A cidade vertical e o urbanismo modernizador. São Paulo 1920-1939**. (Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP, 1994). São Paulo: Edusp/Fapesp/Studio Nobel, 1997.

Somekh, Nadia. **A (des)verticalização de São Paulo**. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1987.

Souza, Abelardo de. **Arquitetura no Brasil: depoimentos**. São Paulo: Livraria Diadorim Editora / EDUSP, 1978.

Stern, Robert A. M. **Modern Classicism**. London: Thames and Hudson Ltd, 1988

- Strauss-Lévi, Claude **Tristes Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Summerson, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- Szmrecsányi, Tamás; Suzigan, Wilson, org. **História Econômica do Brasil Contemporânea**. São Paulo: Hucitec/ABPHE/Edusp/ Imprensa Oficial, 2002.
- Tafuri, Manfredo. **The Sphere and the Labyrinth. Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s**. Cambridge: The MIT Press, 1987.
- Tafuri, Manfredo. **Projecto e Utopia**. Lisboa: Editorial Presença, 1985
- Tafuri, Manfredo, Dal Co, Francesco. **Modern Architecture** (2 vol.). Milão: Faber and Faber / Electa, 1986.
- Telles, Pedro Carlos da Silva. **História da Engenharia no Brasil**. 2 vols. Rio de Janeiro: Clube de Engenharia/Clavero Editoração, 1993.
- Toledo, Benedito Lima de **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.
- Tournikiotis, Panayotis. **The Historiography of Modern Architecture**. Cambridge: The MIT Press, 1999.
- Tzonis, Alexander **Le Corbusier. The Poetics of Machine and Metaphor**. Nova York: Universe Publishing, 2001.
- Vasconcelos, Augusto Carlos de **O Concreto no Brasil**. São Paulo: Construções e Comércio Camargo Correa, 1985.
- Viatte, Germain, org **Le Corbusier et la Méditerranée**. Marseille: Editions Parenthèses/Musées de Marseille, 1987
- Yoshida, Celia Ballario; Antunes, M. Cristina Almeida; Muniz, M. Isabel Perini; Sahihi Venus. **Henrique Ephim Mindlin**. São Paulo: Instituto Roberto Simonses, 1975.
- Waisman, Marina. **El interior de la Historia**. Colômbia: Escala, 1990.
- Warszawska Szkoła Architektury. 1915-1965. 50-lecie Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej**. Varsóvia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967
- Watanabe Jr. Julio. Origens do Empresariado da construção civil em São Paulo, in **O complexo industrial da construção e habitação econômica 1930-1964**, org. Maria Lucia Caira Gitahy e Paulo César Xavier Pereira. São Carlos: RiMa, 2002.
- Wolff, Egon e Frieda. **Judeus no Brasil Imperial**. São Paulo: Centro de Estudos Judaicos, 1975.
- Wolff, Egon e Frieda. **Judeus nos Primórdios do Brasil República**. Rio de Janeiro: Biblioteca Israelita H. N. Bialik, 1981.
- Wolff, Egon e Frieda. **Participação e Contribuição de Judeus ao Desenvolvimento do Brasil**. Rio de Janeiro, 1985.
- Wolff, Egon e Frieda. **Dicionário Biográfico II Judeus no Brasil – Século XIX**. Rio de Janeiro, 1987.

Wolff, Silvia Ferreira Santos. **Jardim América. O primeiro bairro-jardim de São Paulo.** São Paulo: Pini/Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura/ Fundação Vilanova Artigas, 1987.

Xavier, Alberto. (org.) **Depoimento de uma geração.** São Paulo: Pini / Associação Brasileira do Ensino de Arquitetura / Fundação Vilanova Artigas, 1987

Xavier, Alberto. **Arquitetura Moderna em Curitiba.** São Paulo: Pini / Fundação Cultural Curitiba, 1985

Xavier, Alberto; Mizoguchi, Ivan. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre.** São Paulo: Pini, 1987

Xavier, Alberto. **Arquitetura Moderna em São Paulo.**

Zamora, Niceto-Alcala. **441 Dias. Um viaje Azaroso desde Francia a la Argentina.** Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, 1942.

Yoshida, Celia Ballario et alli. **Henrique Ephim Mindlin.** São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1975.

Yoshioka, Erica Yukiko. **Structure Urbaine et Planification Urbaine à São Paulo** Tese de Doutorado apresentada à Universidade Paris I, Paris, 1980.

Zevi, Bruno. **Historia da Arquitectura Moderna.** (2 vol) Lisboa: Editora Arcádia, 1970.

Zevi, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1978.

Zevi, Bruno. **Ebraismo e Architettura.** Firenze: Editrice La Giuntina, 1993.

Zevi, Bruno. Brasile incerto e ecletico in **L'Architettura Cronache e Storia**, vol. 17, março, 1957, pp. 806-807.

Zevi, Bruno. **Frank Lloyd Wright.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1985.

Zucconi, Guido,org. **Daniele Calabi: architecture e progetti 1932-1964.** Veneza: Instituto Univeersitario di Architettura di Venezia/Marsilio, 1992

Jornais e Revistas:

A Cronica Israelita, setembro/1957, pp. 28-31

Engenharia, maio/1949, pp. 423-424.

Engenharia, fevereiro/1958, pp. 270-271.

Zodiac, America, n. 8 julho/1961

d- Autora
2006