



RINO LEVI: ARQUITETURA COMO OFÍCIO

Maria Beatriz de Camargo Aranha



1-107-93

RINO LEVI: ARQUITETURA COMO OFÍCIO

Maria Beatriz de Camargo Aranha





Aos meus pais Mariozito e Maria Inês, meus orientadores na vida.



22-4-7437



RINO LEVI: ARQUITETURA COMO OFÍCIO

Maria Beatriz de Camargo Aranha

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Fernanda Fernandes da Silva

sympo:
1339826

DEDALUS - Acervo - FAU



20200018862

São Paulo - 2003

724 981

L 578 *an*

Agradecimentos

Aos meus irmãos Maria Cecília e Mainho, pela compreensão e apoio em todos os sentidos que a palavra abarca. Ao meu sobrinho Pedro, por me "salvar" do computador e a minha sobrinha Marina, por organizar o meu "mar de papéis".

Aos meus ex-orientadores Prof. Dr. Nestor Goulart Reis Filho e Prof. Dr. Gustavo Neves da Rocha Filho, pelo incentivo a este trabalho e em especial à minha orientadora Profª. Drª. Fernanda Fernandes da Silva, pela dedicação e firmeza com que conseguiu, espero, dar alguma "ordem na casa".

Aos membros da banca do meu exame de qualificação Prof. Dr. Lúcio Gomes Machado e Prof. Dr. Vladimir Batalini pela arguição atenta e pelas sugestões importantes para os eventuais acertos desta dissertação.

Aos meus colegas da FAU PUC-Campinas, em particular Áurea Pereira da Silva, Jane Victal Ferreira Duduch, Luis Espallargas Gimenez, Luis Fernando Campanella Rocha, Marco do Valle, Margareth da Silva Pereira, Maria Eliza Castro Pita, Mario Henrique Simão D'Agostino, Mirtes Maria Luciani Lopez, Ricardo Marques de Azevedo, Silvana Rubino, Wilson Ribeiro dos Santos Jr., Wilson Roberto Mariana e em especial a Abílio Guerra, Sophia da Silva Telles e Vera Santana Luz pela amizade generosa e debate instigante nestes quinze anos de convivência.

Aos meus colegas alunos da FFLCH-USP, em especial Marcos Sampaio e Rogério Barufaldi, e aos professores, em especial Francisco Murari Pires, que me mostraram que "a história era outra".

Aos arquitetos do Escritório Rino Levi Arquitetos Associados pela acolhida, em particular Antonio Carlos San'Anna Jr. e em especial Luiz Roberto Carvalho Franco que me possibilitou tanto o acesso aos arquivos e acervos quanto relatos de sua convivência e participação no escritório. Foram a principal referência para as hipóteses que levanto neste trabalho.

A Abílio Guerra, de novo, pelo projeto gráfico, Gustavo Partezani pela editoração e Iara Maier pela captação de imagens.

Aos meus alunos Gabriela L.S. Marin, Marcelo M.G. Svartman e Mariana Prado Froes e ex-alunos, hoje colegas, em particular Fabiano B. de Andrade, Geraldo J. C. de Moura, Marta Enokibara, Pedro Paulo S. Mainieri, Sandra M. Yano e em especial Fábio F. Villela e Daniel Canelossi pela participação em diferentes fases da pesquisa.

À CAPES e à PUCCampinas pela bolsa auxílio à pesquisa.



Abstract

This dissertation studies "Rino Levi Arquitetos Associados' " role in the historiography on modern Brazilian Architecture. More than the national vs international confrontation, this historiography is characterized by the duality of the architecture of the genius vs occupational architecture, the latter being perfectly characterised by an architect such as Rino Levi.

Through different project analysis, this work launches a hypothesis that justifies the space occupied by occupational architecture in the historiography.

Resumo

Esta dissertação estuda o papel dado ao Escritório Rino Levi Arquitetos Associados pela historiografia sobre a arquitetura moderna brasileira. Mais do que pelo confronto *nacional X internacional*, essa historiografia se caracteriza pela dualidade *arquitetura de gênio X arquitetura de ofício*, esta última perfeitamente caracterizada por um arquiteto como Rino Levi.

Através da análise de projetos, este trabalho lança uma hipótese que justifica o espaço ocupado pela arquitetura de ofício na historiografia.



" De todas as artes, a arquitetura é talvez a que necessite hoje de conhecimentos científicos mais extensos e variados e só nesse ponto se justifica a expressão "arquitetura é arte e ciência". Digo hoje, por que a construção antigamente obedecia a um número relativamente reduzido de regras mais ou menos empíricas, transmitidas de geração a geração e que se conservaram quase imutáveis durante séculos. Com o progresso das ciências e com o advento dos laboratórios de pesquisa, bem como da produção em série, realizaram-se neste particular, modificações que alteraram consideravelmente a vida do homem civilizado. Em virtude dessas novas condições a arquitetura tornou-se de tal forma complexa, que necessita frequentemente, de uma colaboração íntima com determinados especialistas. Estes compreendem duas categorias, os que colaboram na parte funcional e os que intervêm na técnica construtiva.

A vida humana é intimamente ligada à casa, no sentido do abrigo. Em consequência, todo indivíduo tem sugestões a fazer a respeito da parte funcional da arquitetura. Assim os problemas escolares, hospitalares, industriais ou residenciais, não podem prescindir da experiência do educador, do médico, do industrial ou de qualquer um."

Rino Levi , *A arquitetura é Arte e Ciência* in *L'Architecture D'aujourd'hui*, nº 27, dezembro 1949.



Sumário



- 7 Agradecimento
- 9 Resumo/Summary
- 9 Introdução

20 A Historiografia e o papel do Escritório Rino Levi

108 Arquitetura como Ofício

103 Considerações Finais

105 Dados Biográficos

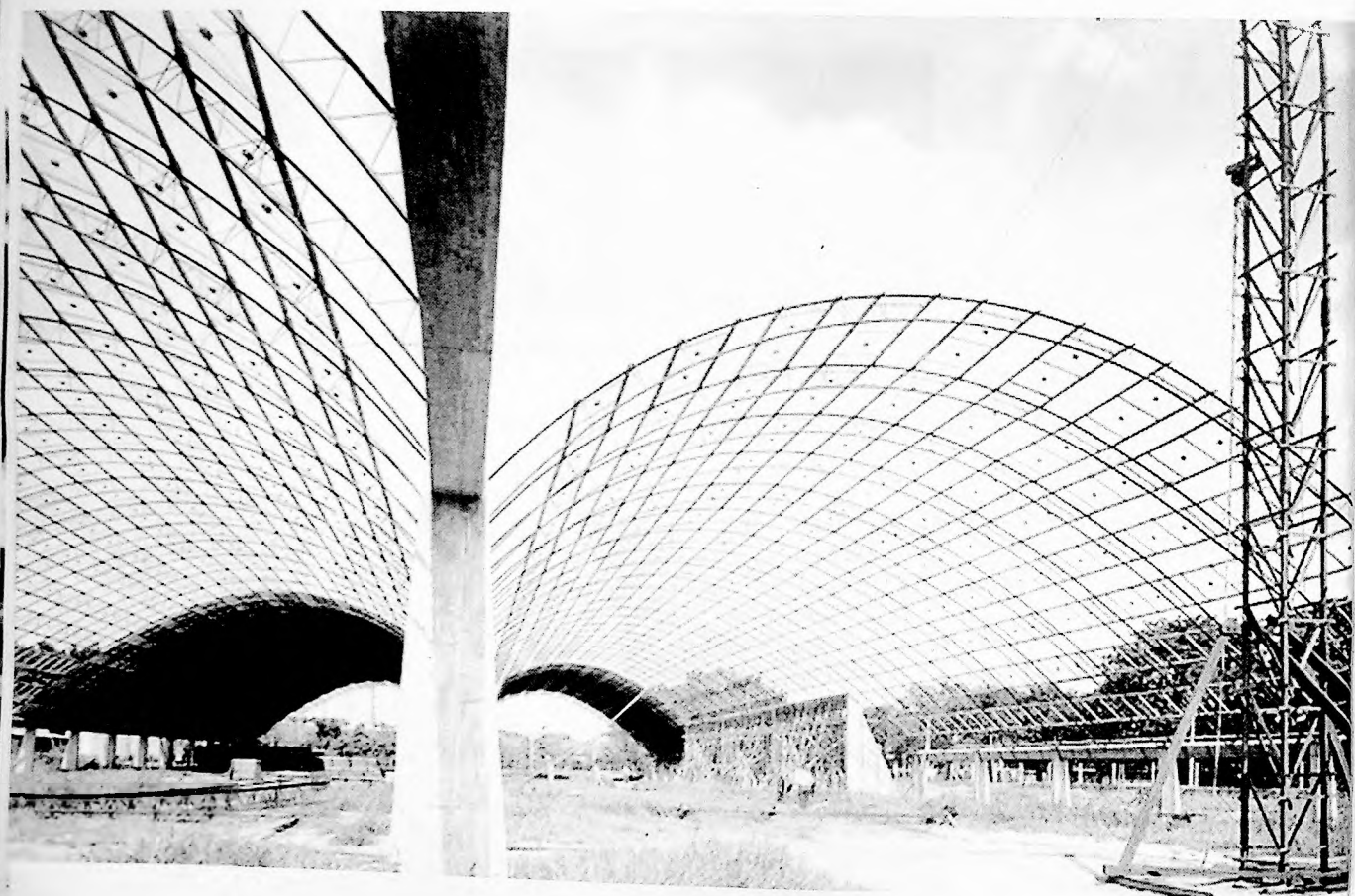
107 Bibliografia

115 Fontes das imagens

133 Anexo 01 - A obra do Escritório Rino Levi nos periódicos

169 Anexo 02 - Acervo digital do Escritório Rino Levi

203 Anexo 03 - Listagem dos Projetos do Escritório Rino Levi



Introdução

Questões de uma geração

Esta dissertação é fruto de questões levantadas durante o meu processo de formação como arquiteta e como historiadora, mas, principalmente durante os meus anos de docência na área de História da Arquitetura Moderna, particularmente da Arquitetura Moderna Brasileira. No período em que fui aluna da FAU-USP, anos 70, essa área praticamente inexistia no currículo. Discutia-se, calorosamente, nos corredores, no bar, no GFAU, nas reuniões com os professores, nos grupos de estudo dos alunos, a qualquer hora e lugar, menos "nas salas de aula". Hoje, quase trinta anos depois, arrisco a hipótese de que, em primeiro lugar, nossos professores eram os personagens ativos desta história e discuti-la significava "colocar-se em discussão".

Por outro lado, minha geração talvez possa ser definida como a que ficou entre realizadores, antes, e pragmáticos, depois. Um grupo de alunos, do qual eu fazia parte, lançou um chapa para a direção do GFAU-USP que centrava sua plataforma em discutir a produção da arquitetura. Estávamos em meados dos anos 70, e fomos considerados por um outro grupo de colegas como "alienados e reacionários", adjetivos perfeitamente "dentro do contexto" da época, que nos colocava "outras tarefas". Olhando agora, começo do novo milênio, para o que na época nos parecia as nossas diferenças inconciliáveis, percebo o quanto a raiz das nossas inquietações era a mesma. O que seriam as "nossas tarefas", a natureza e a "utilidade" do trabalho do arquiteto, a possibilidade da arquitetura desempenhar sua "função social" e as instâncias que possibilitam a sua produção, as diferentes atitudes de projeto e os desdobramentos dessas questões marcaram profundamente a todos nós. São ainda elas que norteiam o meu trabalho.

Arquitetura moderna no Brasil x arquitetura moderna brasileira¹

A historiografia sobre a Arquitetura Moderna Brasileira é escassa e, na maioria das vezes, pontual. Embora não explicitamente, indica, quase sempre, duas leituras que se diferenciam desde a sua formulação: uma trabalha com a noção de arquitetura moderna *no Brasil*, outra com a noção de arquitetura moderna *brasileira*. A diferença é muito mais profunda que mera questão semântica. Entre "no Brasil" e "brasileira" se divide praticamente toda a historiografia e a crítica da década de 20 até hoje (nada mais contemporâneo no Brasil do que o falso debate arquitetura nacional X arquitetura internacional).

A discussão sobre a produção historiográfica (não só a arquitetônica) e sobre diferentes conceitos de história, ocupa grande espaço hoje em dia em diferentes áreas do conhecimento. Se na maioria delas podemos falar em resistência ao conceito de história linear, factual, periodizada, na arquitetura moderna brasileira, mesmo onde parece haver divergência, o conceito de história é o mesmo. Tomemos como exemplo o confronto entre Lúcio Costa² e Geraldo Ferraz³. Em 1948, em dois artigos de jornal⁴, a polêmica nacional X internacional se explicita: Geraldo Ferraz contesta a qualificação de "pioneiro da arquitetura moderna brasileira" dada a Lúcio Costa: Ferraz reivindica para os arquitetos Gregori Warchavchik⁵ e Flávio de Carvalho⁶, a introdução, já na década de 20, em São Paulo, da "corrente de arquitetura mais avançada do mundo". Costa rebate a argumentação de Ferraz, apontando para a "feição tão peculiar e tão desusado e desconcertante vigor" da arquitetura moderna brasileira e para o "advento do arquiteto Oscar de Almeida⁷ Soares"⁸ como seu responsável.

¹ As hipóteses que apresento a seguir foram levantadas por mim no artigo "Rino Levi: arquitetura como ofício" *Ocolum*, Campinas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Campinas, nº 3, mar. 1993, p. 46-53.

² Lúcio Costa (1902-1998) nasceu em Toulon, França. Filho de um engenheiro naval a serviço do governo brasileiro, foi educado na Inglaterra e na Suíça. Radicou-se definitivamente no Brasil em 1916, quando a família retornou ao Rio de Janeiro. Formou-se arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes em 1924 à qual retornou como diretor em 1930, promovendo uma frustrada reforma do ensino. Convocado pelo ministro Gustavo Capanema a projetar a sede do Ministério de Educação e Saúde, dos ex-alunos: Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer. Trouxe Le Corbusier ao Brasil como consultor. Foi vencedor, em 1957, do concurso para o Plano Piloto da Nova Capital no Brasil, formando com Oscar Niemeyer, autor dos principais edifícios, a dupla responsável pelas características formais de Brasília. Faleceu em sua casa no Rio de Janeiro em 13 de junho de 1998. FONTE: COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: *Registro de uma vivência*.

³ Benedito Geraldo Ferraz Gonçalves (1905-1979) nasceu em Campos Novos, SP. Dedicou-se ao jornalismo, à crítica de arte e à literatura. Em 1933, fundou e dirigiu o semanário *Homem Livre*, em São Paulo, e posteriormente, com Mário Pedrosa, o jornal *Vanguarda Socialista*, no Rio de Janeiro. Em parceria com a esposa Patrícia Galvão (Pagú) publicou em 1935 o romance *Famosa Revista*. Sua mais famosa ficção, *Doramundo*, e de 1956. Como crítico de arte, foi um dos organizadores do Salão de Maio, em 1937, e publicou obra sobre Livio Abramo e vários ensaios sobre a arte moderna brasileira. FONTE: *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*, 1987.

⁴ O artigo de Geraldo Ferraz chama-se "Falta o Depoimento de Lúcio Costa", publicado no jornal Diário de São Paulo, em 01/01/1948. O de Lúcio Costa é "Carta Depoimento", publicado no O Jornal, em 14/03/1948, em resposta ao artigo de Ferraz. Ambos foram republicados na coletânea do CADERNO 3, publicado pelo CAD (Centro de Apoio Didático), FAU-PUCCAMP, maio de 1991.

⁵ Gregori Warchavchik (1896-1976) nasceu em Odessa, Rússia. Iniciou seus estudos de arquitetura nessa cidade, interrompendo-os em 1918, quando emigrou para a Itália; concluiu-os em 1920, no Instituto Superior de Belas Artes de Roma, tendo trabalhado nos dois anos seguintes como assistente de Marcello Piacentini. Emigrou para o Brasil em 1923, contratado pela maior empresa construtora do país, a Companhia Construtora de Santos. Na década de 20, constrói uma série de casas modernistas em São Paulo. Na década de 30, foi sócio de Lúcio de Costa, fazendo a primeira casa modernista do Rio de Janeiro, a da Rua Toneleiros, de 1931, sendo também professor da Escola Nacional de Belas Artes. FONTE: FARIAS, Agnaldo Aricé Caldas. Gregori Warchavchik: introdutor da arquitetura moderna no Brasil. *Revista Ocolum*, nº2, 1992.

⁶ Flávio de Carvalho (1899-1973) nasceu em Barra Mansa, RJ. Estudou em famosos internatos franceses e ingleses. Formou-se em engenharia e artes plásticas na Inglaterra, retornando ao Brasil em 1922, dedicando-se às mais variadas atividades, incluindo a arquitetura, a pintura, a gravura e a escultura. Ainda na década de 20, participa de diversos concursos de arquitetura, com projetos-manifestos revelando uma leitura muito particular do modernismo europeu.

⁷ Essa é a maneira "genuinamente nacional" pela qual Costa se refere a Oscar Niemeyer.

⁸ Oscar Niemeyer (1907-) nasceu no Rio de Janeiro e formou-se arquiteto na Escola Nacional de Belas Artes em 1934. Na condição de mais jovem arquiteto, participou da equipe responsável pelo MES. Seus projetos na Pampulha, na década de 40, lhe rendem fama internacional, alimentada pelos

As duas posições, obviamente, são diferentes. Mas, a divergência se restringe à eleição de diferentes "fatos históricos": a concepção de história é semelhante. Ambos trabalham com a noção de periodização, de marcos arquitetônicos, de arquitetos inaugurais. Para Ferraz, o arquiteto precursor é Warchavchik e o marco é a casa da rua Santa Cruz[01], de 1927, em São Paulo. Lúcio Costa elege Niemeyer e o projeto do MES[02], de 1936, no Rio de Janeiro. Nem a Costa, nem a Ferraz, ocorre considerar a história como processo, onde marcos e autores teriam papel secundário.



Arquitetura de gênio x arquitetura de ofício

O exemplo do embate entre Lúcio Costa e Geraldo Ferraz, além de marcar o conflito arquitetura moderna *brasileira* X arquitetura moderna *no Brasil*, aponta outra circunstância importante da nossa historiografia: a extrema valorização das individualidades. Não há o menor constrangimento em trabalhar com a noção de *gênio* para qualificar arquitetos (outra vez, não tão distante de nós, como demonstra a eleição dos "papas da arquitetura" no XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos). Delineia-se aqui a questão que me proponho examinar: a dualidade *arquitetura de gênio* X *arquitetura de ofício*.

No artigo já citado, Lúcio Costa, se referindo a Oscar Niemeyer, diz que "foi nosso gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista". Essa análise de Costa não é gratuita, ao contrário, é respaldada pela própria postura de Niemeyer perante a produção da arquitetura: os grandes gestos, o projeto definitivo nos croquis iniciais, a "inspiração". O oposto da noção de arquitetura como ofício: trabalho interdisciplinar, o projeto definitivo como resultado de um processo, o "conhecimento". Postura perfeitamente caracterizada por um arquiteto como Rino Levi⁹.

Há aqui o risco de incorrer na mesma questão que apontei para a dualidade nacional X internacional: a opção por um termo da equação que pressupõe a exclusão do outro. O que me interessa não é contrapor a postura de Rino Levi à postura de Oscar Niemeyer valorando-as no sentido de eleger uma delas. Ao contrário, a minha proposta é perceber como de posturas diferentes perante a produção de arquitetura resultam ideários e realizações também diferentes.

A partir do que foi colocado acima, a dissertação foi dividida em dois blocos, organizados segundo as questões levantadas. O primeiro trabalha com a produção historiográfica e o papel que nela é dado ao Escritório Rino Levi Arquitetos Associados¹⁰. O segundo, através da análise de projetos, lança uma hipótese que justifica o espaço ocupado pela arquitetura de ofício na historiografia.

públicos para Brasília. Tem a maior obra já construída por um arquiteto, com projetos significativos nas principais cidades do país e no exterior. FONTE: MAILLARD, Robert (org.). *Diccionario Universal dell'Arte Y de Los Arquitectos*.

⁹ Rino Levi (1901-1965) nasceu em São Paulo, SP. Filho de pais italianos, estudou na Escola Alemã e no Instituto Médio Dante Alighieri, ambos em São Paulo, onde recebeu as bases de uma formação europeia que seria completada na Itália, para onde viaja em 1921, ingressando na Escola Preparatória e de Aplicação para os Arquitetos Civis de Milão. Em 1924, transfere-se para a Escola Superior de Arquitetura de Roma. Estagia por pouco tempo no escritório de Piacentini, num período em que o arquiteto gozava do prestígio de ser o condutor do processo de modernização da arquitetura na Itália. Forma-se em 1926, retornando ao Brasil, onde trabalha pouco mais de um ano na Companhia Construtora de Santos, no lugar de Warchavchik, de quem foi amigo.

¹⁰ O escritório foi fundado em 1927, quando o arquiteto Rino Levi iniciou suas atividades profissionais. Em 1941, o arquiteto Roberto Cerqueira César associa-se ao escritório. Em 1951, junta-se a eles o arquiteto Luis Roberto Carvalho Franco. O fundador faleceu em 1965. O escritório continuou suas atividades sob a denominação de Rino Levi Arquitetos Associados S.C. Ltda. Em 1972 é o arquiteto Paulo J. V. Bruna quem se associa e em 1986 é o arquiteto Antonio Carlos Sant'Anna, que começara a trabalhar no escritório como estagiário em 1974, que se tornou sócio.

[01] Casa da Rua Santa Cruz, São Paulo, SP. Arquiteto Gregori Warchavchik, 1927.

[02] Edifício-sede do MES-Ministério da Educação e Saúde (depois MEC, hoje Palácio Gustavo Capanema), Rio de Janeiro, RJ. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcelos, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, consultoria de Le Corbusier, 1936.



A HISTORIOGRAFIA E O PAPEL DO ESCRITÓRIO RINO LEVI

Insisto no fato de que a historiografia sobre arquitetura brasileira é extremamente escassa. Sobre o período que se convencionou chamar de arquitetura moderna, a historiografia é mínima, o que é um tanto paradoxal, afinal a produção arquitetônica no período é vastíssima, sua repercussão é enorme, podendo-se até falar em um quase consenso entre críticos e historiadores internacionais sobre sua qualidade. No entanto, contamos com apenas dois livros, publicados no período, que se propõem ao levantamento sistemático da produção nacional: *Brazil Builds*, de Philip Goodwin¹¹ (1943), e *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin (1956)¹². Significativamente, os dois volumes trazem Brasil com "z". São, no mínimo, intrigantes, as circunstâncias que levaram um historiador americano, Goodwin, a escrever a primeira obra sobre o tema; ou as razões que levaram o arquiteto brasileiro Henrique Mindlin a escrever em inglês o segundo levantamento de arquitetura moderna brasileira, editado também em francês e alemão. A tradução para o português só iria acontecer 43 anos depois, em 1999. Apenas na década de 80 é publicado um outro levantamento dessa produção: *Arquitetura Contemporânea no Brasil*¹³, do arquivista paleógrafo, ex-aluno da Escola de Chartres, Yves Bruand. Na verdade, embora apareça em 1981, o livro é a tradução da tese de doutoramento que o francês Bruand apresentou no final da década de 60.

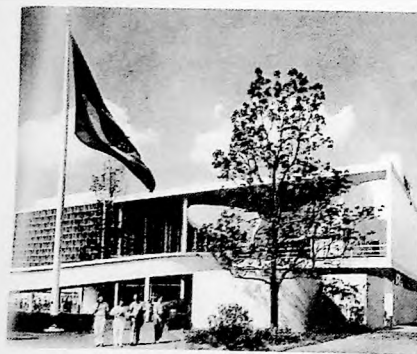
Nos levantamentos acima mencionados, o papel atribuído a Rino Levi é secundário em Bruand e mínimo em Goodwin e Mindlin. Esse contexto torna mais importante o livro *Rino Levi*¹⁴, publicado em Milão, 1974, pela Edizioni di Comunità. Essas avaliações serão analisadas adiante.

¹¹ GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. Fotografias de O. E. Kidder Smith, New York, The Museum of Modern Art, 1943.

¹² MINDLIN, Henrique E. *Modern Architecture in Brazil*. Prefácio de S. Gideon. Rio de Janeiro, Colibris Ltda., 1956, 1ª edição.

¹³ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Trad. Ana Maria Goldberg. São Paulo, Perspectiva, 1ª ed., 1981. Tradução de *L'architecture contemporaine au Brésil*.

¹⁴ *Rino Levi*, Milana, Edizioni di Comunità, 1974. Introdução de Roberto Burle-Marx e Nestor Goulart Reis Filho.



Na década de 90 os primeiros balanços dessa produção foram feitos¹⁵. Embora importantes, ficaram restritos a circular nos meios acadêmicos onde surgiram como dissertações ou teses de programas de pós-graduação, particularmente da USP, UNICAMP e da EESC-USP. Também nesses programas, novos estudos surgiram, alguns trabalhando especificamente com a obra de um arquiteto, outros com a documentação da arquitetura moderna em uma cidade ou região. É nesse contexto que aparecem os primeiros trabalhos de fôlego sobre Rino Levi. O inaugural é *Rino Levi e a renovação da Arquitetura Brasileira* de Lúcio Gomes Machado¹⁶, seguido por *Arquitetura e Cidade na Obra de Rino Levi* de Renato Anelli¹⁷. Uma edição ampliada do segundo foi publicada em 2001¹⁸. Os três serão analisados adiante.

Em que pese a importância das monografias ou dos recortes geográficos, parte substancial da historiografia da arquitetura moderna brasileira ainda está por ser escrita. Devido a essa lacuna bibliográfica, torna-se evidente a importância que os periódicos de arquitetura adquirem como registro dessa produção. Paradoxalmente, se os títulos são poucos, as revistas nacionais especializadas em arquitetura e urbanismo são numerosas e de alta qualidade, particularmente nas décadas de 40, 50 e 60¹⁹. Também é expressivo o espaço que a produção brasileira ocupa nas revistas internacionais.

No caso de Rino Levi, a presença nos periódicos é desproporcional a dos livros. Nestes, a participação é modesta, enquanto a obra do escritório foi publicada regularmente nas mais importantes revistas especializadas do mundo e, constantemente, em todas as nacionais. A questão também será analisada adiante.

Assim, o papel do escritório Rino Levi na historiografia vai ser analisado nas seguintes instâncias: manuais, teses, monografias e periódicos. Pelo grande volume, o levantamento dos periódicos seguirá no Anexo 1.

Rino Levi nos manuais

A designação "manuais" que uso aqui, se refere aos títulos que realizam um levantamento panorâmico da arquitetura brasileira. O primeiro deles, como já apontei, é o famoso *Brazil Builds*, livro organizado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1943 e responsável pelo primeiro grande impacto de divulgação internacional da arquitetura brasileira. Seu autor, o arquiteto Phillip L. Goodwin, é, na época, presidente da Comissão de Arquitetura do Museu e da Comissão de Relações Exteriores do Instituto Norte Americano de Arquitetos. O livro é, na verdade, o catálogo de uma grande exposição de mesmo nome, organizada pelo MOMA. Goodwin, na apresentação, comenta que:

¹⁵ Dois exemplos desses exames historiográficos me parecem particularmente interessantes: o de Carlos Alberto F. Martins na sua dissertação de mestrado *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*, a obra de Lúcio Costa (1924-1952), FFLCH-USP, 1988; e o de Agnaldo Avicé Caidas Farias na sua dissertação de mestrado *Arquitetura Eclipsada: notas sobre história e arquitetura a propósito da obra de Gregori Warchavchik, introdutor da arquitetura moderna no Brasil*, IFCH-UNICAMP, 1990. Também é significativo o texto de Glória Maria Bayeux, *O Debate da Arquitetura Moderna Brasileira nos anos 50* São Paulo, dissertação de mestrado, FAU-USP, 1991.

¹⁶ MACHADO, Lúcio Gomes. *Rino Levi e a Renovação da Arquitetura Brasileira*. São Paulo, tese de doutorado, FAU-USP, 1992.

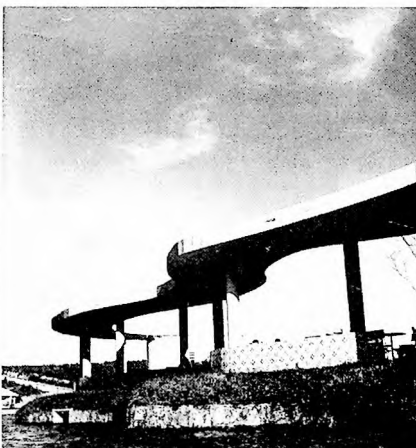
¹⁷ ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi*. São Paulo, tese de doutorado, FAU-USP, 1995.

¹⁸ ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Rino Levi - arquitetura e cidade*. São Paulo, Romano Guerra Editora, 2001.

¹⁹ Um levantamento importante é feito por Clara Luiza Miranda em *A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: o expressão plástica e a síntese das artes*. São Carlos, dissertação de mestrado, EESC-USP, 1998.

[04] Edifício-sede do MES-Ministério da Educação e Saúde (depois MEC, hoje Palácio Gustavo Capanema), Rio de Janeiro, RJ. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, consultoria de Le Corbusier, 1936.

[05] Marquise da Casa de Baile, Conjunto da Pampulha, Belo Horizonte, MG. Arquiteto Oscar Niemeyer, 1942/43.



"O Museu e o Instituto, achavam-se ambos na primavera de 1942, ansiosos por tratar relações com o Brasil, país que ia ser nosso futuro aliado. Por esse motivo e pelo desejo agudo de conhecer melhor a arquitetura brasileira..."²⁰

Dessa maneira, o autor não deixa de esclarecer, logo de início, as razões que o levaram a compilar e sistematizar a nossa arquitetura. Segundo suas próprias palavras, tão ou mais importante do que conhecer melhor a nossa produção, o livro é um instrumento de organização para uma política de boa vizinhança com o país que, em pleno Estado Novo, parece se afastar do Eixo em direção aos Aliados. Assim, em que pese a qualidade de exemplos já reconhecidos como o pavilhão brasileiro de Nova York²¹[03] ou o edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública²²[04], parecia prudente enfatizar o caráter de modernização do país e a constituição de uma identidade nacional tão caros ao período Vargas.

A sistematização operada pelo livro destaca dois momentos importantes para a nossa arquitetura: o período colonial e o moderno. Ficam de fora as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX e, com elas, nossas experiências com o neo-clássico, o ecletismo, o art nouveau e o neo-colonial. Acentua-se também, a "naturalidade" da passagem da arquitetura tradicional para a moderna. A seleção de projetos e obras apresentados no livro dá ênfase a "originalidade" das soluções coloniais e como ela se reproduz nos nossos grandes edifícios públicos da época. Estes são o grande foco do levantamento e o destaque para o edifício do MES marca ainda a referência na obra de Le Corbusier²³. Observamos, então, como vai se constituindo uma leitura de grande permanência na nossa historiografia.

A seleção de Goodwin termina com a apresentação do conjunto da Pampulha²⁴[05], na época ainda em construção, mas, já apontado como caminho e suporte das particularidades da nossa arquitetura, condições que lhe garantiriam espaço no contexto internacional. São Paulo é lembrado

²⁰GOODWIN, Phillip L. op. cit., p. 7

²¹Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Nova Iorque, Nova Iorque, EUA. Arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, 1939.

²²Edifício-sede do MES-Ministério da Educação e Saúde (depois MEC, hoje Palácio Gustavo Capanema), Rio de Janeiro, RJ. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy Carlos Leão e Oscar Niemeyer, consultoria de Le Corbusier, 1936.

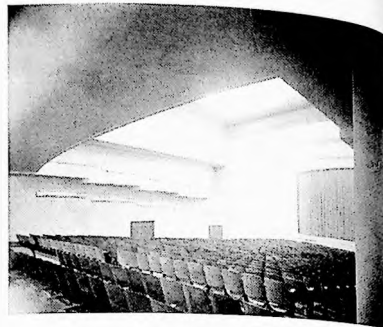
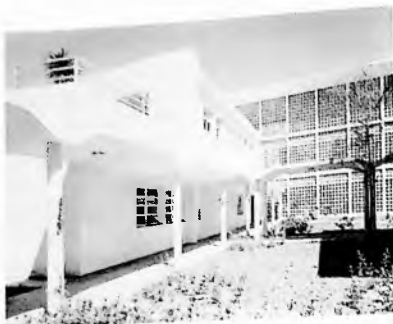
²³ Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965), vulgo Le Corbusier, nasceu na cidade suíça de La Chaux-de-Fonds. Sem cursar formalmente uma escola de arquitetura, seu desprendimento e interesse acabaram por lhe proporcionar o mais intenso aprendizado, tendo contato direto com as mais variadas fontes da nova arquitetura que nasce no início do século XX - esteve com Josef Hoffmann em Viena (1907), com Tony Garnier em Lyon (1908), com Auguste Perret em Paris (vários meses em 1910) e com Peter Behrens em Berlim (1911/12). Desde o início de suas considerações sobre a nova arquitetura - que se expressavam através de projetos não construídos e de textos -, Corbusier defendia uma articulação de escalas que envolvia a cidade, o edifício e o objeto utilitário, englobando-os em um mesmo raciocínio que derivava diretamente da nova sociedade industrial que se instaurava no mundo ocidental, reordenando as relações humanas. Ao buscar uma arquitetura e um urbanismo que fossem consonantes com a nova sociedade industrial acabou dando um novo significado e um novo sentido para a disciplina. O uso intensivo do concreto armado e a apropriação do conceito fabril de standard levaram-no, ainda na década de 10, a formular a estrutura *Domino* - arranjo de pilares, vigas, lajes e escadas que permitiria a construção de qualquer programa arquitetônico. Em 1922 propôs a Cidade Contemporânea para 3 milhões de habitantes, emblema até hoje da cidade funcional, pois já setonzava a cidade segundo as atividades humanas e alavancava o automóvel ao posto de principal veículo de transporte. Foi um dos mais entusiastas fundadores dos CIAM - Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna - e o principal redator da Carta de Atenas, de 1945. Seus diversos livros - *Por uma arquitetura*, 1925, *Os três estabelecimentos humanos*, 1945, e dezenas de artigos sobre arquitetura e urbanismo - são republicados até hoje em todo o mundo. Sua obra construída é pequena proporcionalmente ao total de obras concebidas, mas numericamente expressiva e exuberante. A Ville Savoye, de 1929, a Unidade de Habitação em Marselha, 1947, a capela de Notre Dame du Haut em Ronchamp, 1950, a cidade de Chandigarh na Índia, 1951, o Convento de La Tourette, 1957 e diversas outras, são obras que exemplificam o que há de melhor na produção do século passado. Le Corbusier manteve estreito contato com o Brasil mas, devido aos acasos da história, não teve a oportunidade de ver uma obra sua construída no país. Por sua obra, militância e - principalmente - difusão de idéias no seio das diversas sociedades, seguramente Le Corbusier pode ser considerado o principal arquiteto do século XX e um dos mais importantes intelectuais do período. FONTE: MAILLARD, Robert [org.]. Dicionário dell'Arte y de los Arquitectos.

²⁴ O NIEMEYER. *Conjunto da Pampulha*. 1942-1943. Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte, incumbiu Niemeyer de projetar um conjunto de edifícios em torno do lago artificial da Pampulha, um novo loteamento, na época, a alguns quilômetros da capital mineira. O programa, destinado a configurar o centro de uma futura área de lazer, previa cinco edifícios: um cassino, um clube elegante, um salão de danças popular, uma igreja e um hotel de férias que não chegou a ser construído. Juscelino acrescentou uma casa de fim-de-semana de uso particular, em um gesto didático e exemplar à sociedade de Belo Horizonte, de cujo apoio dependia o sucesso do loteamento.

[06] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941/42

[07] Cine Ufa Palace, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936.

[08] Cine Ipiranga e Hotel Excelsior, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941.



quase que exclusivamente pelas suas experiências urbanísticas. Dessa maneira, arquitetos como Gregori Warchavchik e Flávio de Carvalho são considerados irrelevantes, assim como Rino Levi, que é brevemente citado no texto pelo seu "projeto escolar para São Paulo"²⁵. Referência ao Instituto Superior de Filosofia, Ciências e Letras "Sedes Sapientiae" [06] de 1942, o único projeto de Levi documentado no livro²⁶. Outra leitura de grande permanência.

O segundo manual de leitura panorâmica só vai ser lançado em 1956, ou seja, uma década e meia mais tarde: *Modern Architecture in Brazil*, do arquiteto Henrique Mindlin²⁷. Como já disse, o livro foi escrito em inglês e editado também em francês e alemão, ficando clara a sua função de divulgar a arquitetura brasileira no exterior. O próprio autor abre o trabalho comentando:

*"Este trabalho foi concebido inicialmente como um suplemento ao livro Brazil Builds, de Philip E. Goodwin, uma magnífica apresentação da antiga e nova arquitetura no Brasil, publicada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, e ilustrado com esplêndidas fotografias de G. E. Kidder Smith. No entanto, como Brazil Builds está esgotado há vários anos, decidi-se mais tarde incluir aqui alguns dos exemplos mais importantes ali mostrados anteriormente. Assim será possível dar uma imagem mais completa do desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, dos seus primórdios no final dos anos 20 até os dias de hoje."*²⁸

Na verdade, muito mais que mera atualização do livro de Goodwin, Mindlin representa uma mudança nos critérios de seleção e uma abrangência muito maior no levantamento de obras, que cobre, já, a produção de mais de 120 arquitetos. O critério usado para a organização das mais de duzentas e cinquenta páginas de documentação desses projetos é funcional. Assim, o primeiro bloco se dedica a "Casas, Edifícios Residenciais, Hotéis e Conjuntos Habitacionais", seguido de "Escolas, Hospitais, Igrejas, Prédios Esportivos e de Recreação, Museus e Pavilhões de Exposições",

²⁵ GOODWIN, Phillip L, op. cit., p. 87 e p. 92.

²⁶ GOODWIN, Phillip L, op. cit., pp. 146/147.

²⁷ Henrique Ephim Mindlin (1911-1971) nasceu em São Paulo e formou-se engenheiro-arquiteto na Universidade Mackenzie em 1931. Foi um dos mais importantes divulgadores da arquitetura moderna brasileira no exterior e, além do livro *Arquitetura Moderna no Brasil*, teve participação destacada no livro *Brazil Builds*. Foi professor, pesquisador, e inaugurou no Rio de Janeiro, onde se radicou na década de 50, o primeiro escritório de arquitetura em moldes profissionais. Em 1957, com Giancarlo Piretti, foi o quinto colocado no concurso para o Plano Piloto de Brasília. Morreu aos 60 anos, em 1971. Lauro, in MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*.

²⁸ MINDLIN, Henrique, op. cit., p. 21.

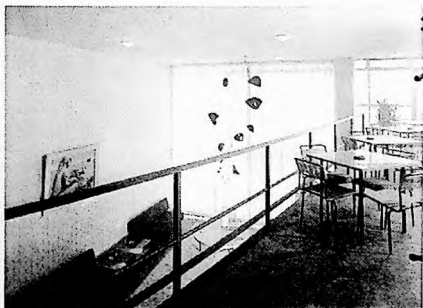
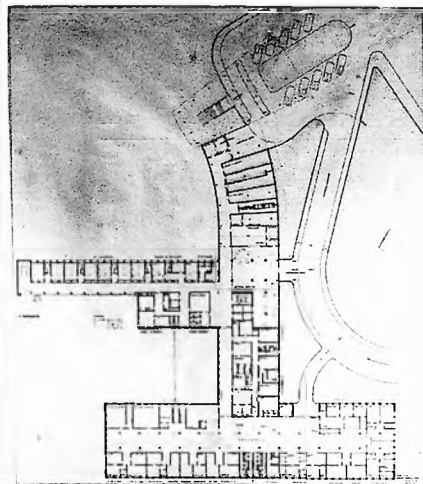


[09] Cia. Jardim de Cafés Finos, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1942.

[10] Residência Rino Levi, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1944.

[11] Maternidade Universitária de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e F. A. Pestalozzi, 1944.

[12] Edifício Sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil (1º classificado *ex aequo*), São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Abelardo de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte e Zenon Lotufo, 1947.



"Administração, Comércio e Indústria", fechando com o bloco "Transporte, Urbanismo e Paisagismo". Observa-se uma grande diferença em relação ao critério que privilegia os grandes edifícios públicos.

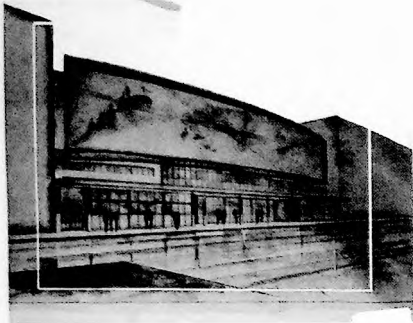
Como também já comentei, só em 1999 o livro vai ser traduzido e editado em português²⁹. Mantendo o prefácio de S. Gideon e praticamente o seu formato original, a edição ganha uma apresentação de Lauro Cavalcanti e um bloco de "Projetos Complementares 1956 - 1960", onde é incluída uma seleção de projetos de Henrique Mindlin realizados após a primeira edição. É exatamente Cavalcanti quem comenta que

"uma das grandes virtudes do livro de Henrique Mindlin é o igual tratamento e importância dados a prédios já consagrados e àqueles que, por sua menor escala ou por ter um autor menos proeminente, poderiam, apesar de suas grandes qualidades, permanecer desconhecidos"³⁰

Nesse processo de ampliação do acervo da boa arquitetura moderna brasileira, Mindlin inclui Rino Levi. Assim, são apresentados os projetos Cinema Art Palácio (na verdade, o cinema mostrado é o UFA Palace) [07], São Paulo-1936, p. 9, Cinema Ipiranga e Hotel Excelsior[08], São Paulo, 1941, p. 10, Depósito e Fábrica da Companhia Café Jardim[09], São Paulo, 1942, p. 12, Casa de Rino Levi[10], São Paulo, 1944, p. 26, Maternidade da Universidade de São Paulo[11], com F. A. Pestalozzi e Roberto Cerqueira César, São Paulo, 1944, p. 15, Sede do Instituto de Arquitetos do Brasil Departamento de São Paulo[12], com outros, São Paulo, 1942, p. 210, Teatro da Sociedade de Cultura Artística[13], com Roberto de Cerqueira César, São Paulo, 1951, p. 13, Edifício do Banco Paulista de Comércio[14], com Roberto de Cerqueira César, São Paulo, 1947, Edifício Residencial Prudência[15], com Roberto de Cerqueira César, São Paulo, 1944, p. 96, Projeto do Edifício da Companhia Nacional de Seguros de Vida de São Paulo[16], com Roberto de Cerqueira César, São Paulo, 1952, p. 16, Residências dos Estudantes da Universidade de São Paulo[17], com Roberto de Cerqueira César, São Paulo, 1953, p. 17, Casa de Milton Guper[18], com Roberto de Cerqueira César, São Paulo, 1951, p. 64, Casa de Olivo Gomes[19], com Roberto Cerqueira César, São José dos

²⁹ MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Trad. Paulo Pedreira; prefácio de S. Gideon; apresentação de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, 1999.

³⁰ CAVALCANTI, Lauro. MINDLIN, Henrique E., *Arquitetura Moderna no Brasil*, p.12.



[13] Teatro de Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi

[14] Edifício do Banco Paulista do Comércio, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1947.

[15] Edifício de Apartamentos Prudência, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944.

[16] Edifício de Escritórios da Cia. Nacional de Seguros de Vida de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1952.

[17] Conjunto Residencial Estudantil da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto de Cerqueira César, 1953.

[18] Residência Milton Guper, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1951.



Campos, 1953, p.70, Conjunto Habitacional para operários da Tecelagem Parayba S.A.[20], com Roberto Cerqueira César, São José dos Campos, 1954 e Instituto Central do Câncer (Hospital Antônio Candido de Camargo)[21], com Roberto Cerqueira César, São Paulo, 1954, p. 154.

A relação acima demonstra como, inequivocamente, há agora um espaço para a documentação das obras de Rino Levi, nesse período já trabalhando regularmente com Roberto Cerqueira César. Apesar disso, no texto que apresenta a Arquitetura Moderna no Brasil, onde Mindlin retoma as principais diretrizes definidas por Goodwin, ele ainda está ausente. Aparece apenas na nova apresentação, onde Lauro Cavalcanti, na listagem dos arquitetos que o Brasil produziu, cita que "Rino Levi explorou, com maestria, o espaço arquitetural a serviço do conforto do usuário"³¹. Teria, no entanto, que esperar mais duas décadas e meia para, com o livro de Bruand, passar a fazer parte da história.

Carlos Martins observa que:

"Assim como o texto de Goodwin, o trabalho de Mindlin não deixa de constituir um marco referencial na historiografia da arquitetura brasileira. De um lado pela amplitude e rigor do levantamento da produção arquitetural que realiza, de outro por que vai, no seu texto, ainda que curto, constituindo um esquema explicativo, cuja sobrevivência teremos a oportunidade de verificar e, afinal, porque a própria característica de "cadastramento" de projetos vai

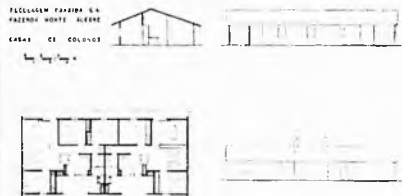




[19] Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1953.

[20] Conjunto Residência Tecelagem Parahyba S/A, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1954.

[21] Hospital Antônio Cândido de Camargo, do Instituto Central do Câncer, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1947/54.



acabar por definir um estilo historiográfico na arquitetura brasileira. A rigor é comum na bibliografia de arquitetura a edição de levantamentos documentais precedidos por um breve texto de apresentação. No Brasil, entretanto, eles constituem o grosso da produção e recebem o status de historiografia.³²

A situação se modifica com o texto de Yves Bruand, que reconhece, logo no prefácio, que sua escolha do tema

"surgiu da constatação de que a arquitetura brasileira só conhecera dois grandes períodos de atividade criadora: o da arte luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII, estudado por Germain Bazin numa tese recente, e o período atual, abordado apenas superficialmente em publicações de caráter documental. ...Aqui não será abordado o problema da documentação, que é tratado como apêndice na parte dedicada às fontes e a bibliografia. ... Esperamos, contudo, que, apesar de suas falhas e do risco de ver suas conclusões novamente questionadas em prazo talvez bastante curto, este trabalho permaneça útil, não só pela documentação reunida, bem como por sua tentativa de síntese, mesmo que possa esta parecer ligeiramente prematura."³³

*Dessa maneira, se por um lado Bruand perpetua a leitura dos dois momentos importantes para a nossa arquitetura, por outro, desloca o foco da nossa incipiente historiografia, avaliando como superficial o nosso "estilo" constituído por pequeno esquema explicativo seguido de cadastramento de projetos. Propõe, até por força de sua formação, uma análise crítica dessa produção, comparando fontes e cotejando-as com diferentes versões e, pela primeira vez, construindo uma interpretação "não apenas da evolução interna da série arquitetônica, mas das suas relações com a situação cultural, técnica e política em que se desenvolve."*³⁴ Neste contexto, finalmente, Rino Levi, ou melhor, o Escritório Rino Levi Arquitetos Associados, faz parte da história.

A primeira questão interessante na síntese de Bruand está ligada a sua tentativa de "apresentação" do Brasil aos europeus³⁵. Assim, dedica o seu primeiro capítulo ao "Meio Brasileiro e sua influência sobre a Arquitetura"³⁶, onde trabalha com o "Meio Geográfico, As Condições Econômicas e As Condições Históricas". Com essa perspectiva, observa, por exemplo, características "desconhecidas dos arquitetos europeus, como cortes freqüentes no fornecimento de água, o que obriga a prever em todo edifício um reservatório, cuja capacidade varia em função do consumo, mas deve, em qualquer hipótese, assegurar autonomia por um mínimo de 24 horas"³⁷. Constata como o violento crescimento das cidades, cujo ritmo não pode ser acompanhado pelos serviços públicos, nos impôs a caixa d'água que implica em utilidades inusitadas para os telhados, ou com a adoção das lajes planas, novos elementos de projeto.

³¹ MINDLIN, Henrique, op. cit., p.12.

³² MARTINS, Carlos Alberto F., op. cit., p. 29.

³³ BRUAND, Yves, op. cit., p.7/ 8.

³⁴ MARTINS, Carlos Alberto F, op. cit., p. 44.

³⁵ Bruand, pesquisador da École de Chartres foi professor do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, período em que desenvolveu sua tese de doutoramento, apresentada na França, que deu origem ao livro comentado.

³⁶ BRUAND, Yves, op. cit., pp. 11-29.

³⁷ BRUAND, Yves, op. cit., p. 13.

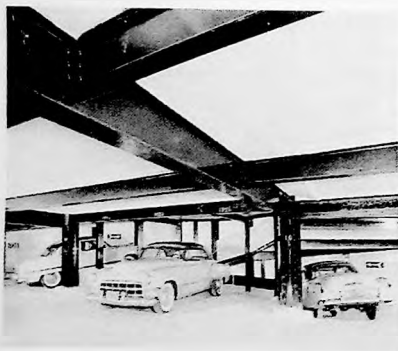
Ainda preocupado com o clima, nota que os sistemas de aquecimento interno são praticamente inexistentes, "ponto que merece ser ressaltado, pois é um aspecto fundamental em outros países, e implica uma série de limitações. Já o arquiteto brasileiro, não tendo que se preocupar com a instalação de uma complicada rede de encanamentos, tem muito mais liberdade na elaboração do projeto, podendo frequentemente propor soluções mais independentes"³⁸.

Trabalhando as nossas condições econômicas e sociais, observa que o Brasil viu-se numa situação social intermediária, entre a civilização industrial de tipo europeu ou norte-americano e o antigo regime, cujas conseqüências podem ser sentidas ainda hoje. Sob esse aspecto, "as leis municipais, denominadas "Códigos de Obras", não raro conservam os vestígios de um passado relativamente recente; exemplo característico é a possibilidade legal, em São Paulo, de colocar no fundo do terreno, em construção separada, as dependências de empregada: trata-se evidentemente de um resquício da senzala"³⁹.

Quando comenta as nossas Condições Econômicas, trata dos Recursos Naturais e Materiais Tradicionais, dos Materiais Artificiais e Contexto Industrial, observando "que o êxito do concreto armado no Brasil não pode ser explicado unicamente por razões econômicas, mas não há dúvidas de que estas tiveram um papel decisivo, pois seus componentes básicos, areia e cascalho, eram encontrados em qualquer lugar, a preços muito baixos. Além disso, a preparação do concreto no próprio canteiro de obras não exigia operários qualificados, fato importante num país onde eles são escassos, mas que, em compensação, conta com uma abundante mão-de-obra não qualificada. ...O concreto armado era o único material moderno que se prestava ao trabalho artesanal e, por conseguinte, o mais bem adaptado às necessidades de um país subdesenvolvido. Portanto, independentemente de suas qualidades técnicas e plásticas, o concreto armado apresentava a vantagem de ser, de longe, o material mais barato para toda estrutura de maior porte"⁴⁰.

A primeira referência feita a Rino Levi se dá quando Bruand analisa a presença dos produtos metalúrgicos na arquitetura brasileira. Apesar da matéria-prima abundante, eles dependiam da existência de uma poderosa indústria e, os esforços para sua implementação remontam à época do império. Mesmo assim, "o primeiro edifício com estrutura de aço construído no Brasil (1954), foi projetado por Rino Levi e equipe; trata-se da Garagem América[22], na Rua Riachuelo em São Paulo. ...o aço não era uma solução econômica, que pudesse concorrer com o concreto armado, o que acontece ainda hoje, ao menos em relação aos grandes edifícios, apesar das importantes usinas siderúrgicas brasileiras criadas no pós-guerra"⁴¹. Embora aponte o pioneirismo do escritório, Bruand o trata, literalmente, como nota de rodapé. A questão me parece de muito maior relevância e voltarei a ela.

Apresentado o Brasil, o próximo passo é a apresentação da sua arquitetura. A periodização começa com o capítulo "De um Ecletismo sem Originalidade à Afirmação Internacional da Nova Arquitetura Brasileira (1900-1945)". Nos manuais anteriores, a produção entre os dois momentos considerados de excelência na arquitetura brasileira nem aparecia. Agora, mesmo que considerados sem originalidade, são introduzidos os estilos classicizantes, os medievais e pitorescos, o art-nouveau e o neo-colonial, todos classificados como "Estilos Históricos"⁴².



³⁸ BRUAND, Yves, op. cit., p. 13.

³⁹ BRUAND, Yves, op. cit., p. 20.

⁴⁰ BRUAND, Yves, op. cit., p. 16.

⁴¹ BRUAND, Yves, op. cit., p. 17.

⁴² BRUAND, Yves, op. cit., pp. 33-59.

[23] Palácio do Governo – concurso público, São Paulo, SP. Arquiteto Flávio de Carvalho, 1927.

[24] Vila das Alamedas Lorena e Ministro Rocha Azevedo, São Paulo, SP. Arquiteto Flávio de Carvalho, 1936/38.

Segundo Bruand, "assim como evidentemente os estilos históricos não desapareceram de um momento para outro, o movimento "moderno" não surgiu repentinamente. Por mais que assim possa parecer ele é, no entanto, resultado da evolução do pensamento de alguns grupos intelectuais brasileiros, especialmente paulistas, evolução essa que criou um mínimo de condições favoráveis, sem as quais as primeiras realizações do gênero não teriam frutificado"⁴³. Essa evolução é tratada sob o nome de As Premissas da Renovação (1922-1935), onde são abordadas a vanguarda paulista e a Semana de Arte Moderna, o papel e a obra de Gregori Warchavchik e os manifestos de 1925. Nesse ponto é feita a segunda referência a Rino Levi, outra vez em nota de rodapé, quando da sua carta enviada ao jornal O Estado de São Paulo e publicada em 15 de outubro de 1925, sob o título A Arquitectura e a Esthética das Cidades. Nessa época, Rino também é estudante de arquitetura em Roma, primeira de uma série de semelhanças ao percurso de seu colega mais velho⁴⁴.

O terceiro personagem dessas premissas de renovação, citado por Bruand, é Flávio de Rezende Carvalho, "que tendo já em 1927 proposto um projeto "moderno" para a fachada do Palácio do Governo do Estado de São Paulo⁴⁵[23], jamais soube esse arquiteto se impor; seu diletantismo e a falta de receptividade que suas idéias encontraram junto à opinião pública explicam a total ausência de repercussão obtida por uma obra, cujo autor parecia, à primeira vista, estar mais fadado ao sucesso do que um imigrante recém-chegado. ...enquanto Wharchavchik se preocupava, acima de tudo, com a viabilidade de construir aquilo que projetava, Flávio de Carvalho acumulava projetos não edificados e contentava-se com dissertações teóricas em congressos de arquitetura. Sua influência foi tão insignificante que a opinião pública atribuiu suas raras realizações a Warchavchik, como o conjunto de casas do bairro do Jardim América em São Paulo⁴⁶"⁴⁷[24]. Dessa maneira, se Bruand inscreve Flávio no processo de renovação, o faz de forma quase desrespeitosa.

Ficam restritas a Wharchavchik e a Levi as manifestações teóricas que tiveram importância nas décadas de vinte e trinta em São Paulo, mas, para Bruand, o papel do primeiro é mais relevante. São dele as únicas obras do período analisadas: a casa do próprio arquiteto, à Rua Santa Cruz, 1927/28, considerada a primeira casa moderna em São Paulo e o grupo de projetos propiciado pelo sucesso desta.

De qualquer maneira, outra vez estava reservado ao Rio de Janeiro o papel mais importante. Descreve o "começo da arquitetura moderna no Rio de Janeiro", destaca a "tentativa de Reforma da Escola de Belas-Artes" e abre um rápido parêntese para "Luís Nunes e o Movimento do Recife", quase ensaios para a "Transformação Decisiva (1936-1944)", capítulo que começa consagrando, outra vez, o Ministério da Educação e Saúde. O concurso, os diversos projetos, a elaboração do projeto definitivo pela equipe brasileira, tudo é analisado em detalhe. A ênfase fica por conta da contribuição de Le Corbusier e a profunda influência de sua estadia em 1936, a valorização dos "elementos locais" e sua conseqüente "originalidade".

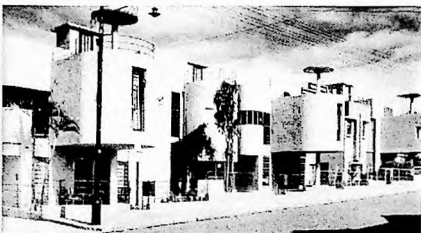
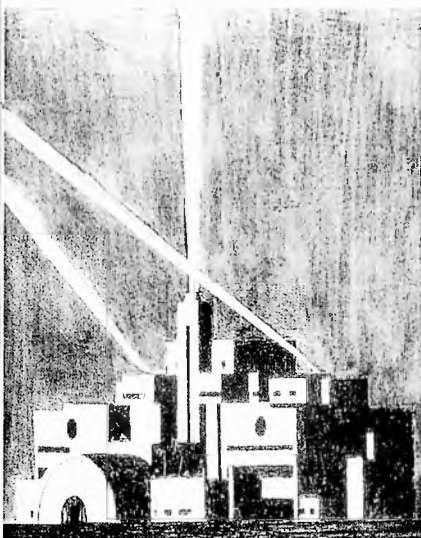
⁴³ BRUAND, Yves, op. cit., p. 61.

⁴⁴ A carta de Levi é publicada quinze dias antes do artigo de Warchavchik, Acerca da Arquitetura Moderna, sair em um dos grandes jornais do Rio de Janeiro, o Correio da Manhã, em 1º de novembro de 1925. O artigo é conhecido como o 1º manifesto de arquitetura moderna no Brasil.

⁴⁵ Primeiro projeto de arquitetura de Flávio de Carvalho, realizado em concurso público para o Palácio do Governo de São Paulo, em 1927, intitulado pelo próprio autor como Eficácia.

⁴⁶ Vila das Alamedas Lorena e Ministro Rocha Azevedo, São Paulo, SP, projeto de 1936, inaugurada em 1938. Em forma de L, são ao todo dezessete casas: dez de frente para as alamedas, e sete internas, dando para uma praçinha.

⁴⁷ BRUAND, Yves, op. cit., p. 64.



[25] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941/42.

[26] Edifício de Apartamentos Prudência, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1944.



Esse "caráter peculiar" é ainda a categoria de análise mais significativa em toda a segunda parte do livro; "A Maturidade da Nova Arquitetura Brasileira: Unidade e Diversidade". Nela, o primeiro capítulo é dedicado a "Arquitetura Nova e Tradição Local", onde o destaque fica com Lúcio Costa, embora seja apontada sua "influência nas pesquisas paralelas dos outros arquitetos brasileiros". No segundo capítulo, "O Triunfo da Plástica", esse papel cabe a Oscar Niemeyer. Nesse momento maduro da arquitetura brasileira, no terceiro capítulo "A Continuidade Racionalista", depois de destacar o papel de Affonso Reidy⁴⁸, dentro das pesquisas paralelas Bruand analisa "As grandes construções de Rino Levi: prédios, hospitais, fábricas, etc."

Constatando que até aquele momento pouco tinha falado da nova arquitetura feita em São Paulo, Bruand aponta "dois motivos principais: de um lado, a menor vivacidade dos talentos paulistas e o atraso maior com que se impuseram, e, de outro, o fato de as criações mais originais não se encaixarem na linha propriamente racionalista, embora derivem dela indiscutivelmente"⁴⁹. Dessa maneira, aceita e reitera com naturalidade o fato de a historiografia omitir os arquitetos que não se "encaixam no racionalismo", neste caso sinônimo do "raciocínio corbusiano". Conclui que Rino Levi "permaneceu fiel, mais que Warchavchik, à marca recebida durante a estadia na Itália (o que pode ser facilmente explicado por suas origens) e revelou ser menos sensível à influência de Le Corbusier do que a maioria de seus colegas brasileiros, devido a sua profunda vinculação a um país europeu de alta tradição cultural".

Para Bruand, essa referência é lida como um erro presente nos dois primeiros projetos analisados. Na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras "Sedes Sapientiae" da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo [25] (1941/42), ao lado do elogio à concepção moderna tanto na técnica quanto na estética, lamenta o "emprego sistemático de uma tonalidade ocre para os revestimentos, pois essa cor neutra, lembrança da Cidade Eterna transposta para os trópicos, não convinha a uma arquitetura austera que não era animada por diferenças marcantes de relevo". O prédio de apartamentos Prudência⁵⁰ [26] padece do mesmo "defeito", pois "foi considerada como um modelo pela flexibilidade obtida na disposição interna dos cômodos, mas o abuso de cores escuras, emprestadas da gama dos marrons, não contribui para valorizar a obra no plano plástico".

Os projetos mais bem sucedidos nesse tipo de programa são, segundo Bruand, o edifício Seguradora Brasileira⁵¹ [27] e o Banco Sul-Americano⁵² [28]. Destaca, também, a sólida reputação internacional alcançada pelo escritório, graças a seus projetos de hospitais extremamente bem estudados no plano funcional. O mais importante deles seria o Instituto Central do Câncer⁵³ [29], "onde as soluções achadas para resolver racionalmente os problemas de circulação interna,

⁴⁸ Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), cidadão brasileiro, nasceu acidentalmente em Paris. Seu pai, engenheiro de nacionalidade britânica, fixou residência no Rio de Janeiro, após casar-se com uma brasileira, filha de um arquiteto italiano. Estudou no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes (1926-1930), participando como estagiário, ainda na condição de estudante, do Plano de Remodelação, Extensão e Embelezamento da Cidade do Rio de Janeiro, projeto do urbanista francês Alfred Agache. Em 1931 foi assistente de Gregori Warchavchik, participando da fracassada renovação do ensino na escola levada a frente por Lúcio Costa, nomeado diretor pelo presidente Getúlio Vargas. Concurso em 1932 tornou-se funcionário da Prefeitura do Distrito Federal, onde pôde realizar suas mais importantes obras – os conjuntos habitacionais de Pedregulho (1948) e da Gávea (1952), o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro –MAM-RJ (1952). Em 1936 foi um dos membros da lendária equipe de arquitetos que projetou o MÉS. Foi responsável, entre outras obras urbanas, pelo Plano de Urbanização da Esplanada do Castelo, em 1938. Sua experiência como urbanista, a maior dentre os arquitetos modernos brasileiros, torna muito estranha e polêmica sua ausência do concurso para o Plano Piloto de Brasília. FONTE: BONDUKI, Nabil Georges. *Affonso Eduardo Reidy*.

⁴⁹ BRUAND, Yves, op. cit., p. 249.

⁵⁰ Edifício Prudência, São Paulo, SP, 1944, com Roberto Cerqueira Cesar.

⁵¹ Edifício Companhia Seguradora Brasileira, São Paulo, SP, 1948/56. O prédio tem 18 pavimentos: garagem em sub-solo, lojas ao nível da rua, sobrelojas, terraços jardim com playground e 14 andares com apartamentos.

⁵² Banco Sul-Americano do Brasil S/A, São Paulo, SP, 1960/63, atual Banco Itaú, Av. Paulista, 1948.

⁵³ Hospital Antônio Cândido de Camargo, do Instituto Central de Câncer, São Paulo, SP, 1947/54.

[27] Edifício de Escritórios da Cia. Nacional de Seguros de Vida de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1952.

[28] Banco Sul-Americano S/A, Av. Paulista 1948, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luís Roberto Carvalho Franco, 1960/65.

[29] Hospital Antônio Cândido de Camargo, do Instituto Central do Câncer, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1947/54.



levando em conta a forte inclinação do terreno e as exigências do programa, foram notáveis, bem como a segurança da orientação e a ligação dos três blocos, que se harmonizam num todo equilibrado apesar da diferença de tamanho⁵⁴. Lembra ainda o Hospital Albert Einstein⁵⁵[30], elogiando o projeto original que previa uma planta em "T", com um bloco vertical para a hospitalização, destacando-se da horizontalidade da ala de serviços. Na interseção do "T" foi criada uma única prumada de circulação vertical. Conseguiu-se, assim, nítida separação de funções sem prejuízo das contigüidades necessárias.

Para Bruand, "não é de espantar que a arquitetura industrial apareça como um setor onde eles se impuseram de modo mais brilhante"⁵⁶. Isso devido à qualidade plástica resultar da simples exploração racional dos materiais, escolhidos e utilizados na melhor adaptação possível a cada programa tratado. No caso, as estruturas metálicas eram convenientes para esse gênero, especificamente utilitário, que freqüentemente exigia grandes espaços livres e uma cobertura leve. Assim, "os vigamentos da fábrica Arno⁵⁷ foram concebidos a partir das varas de aço comum, empregadas nas estruturas de concreto armado: constituem um modelo do gênero, com sua rede aérea de verdadeiras vigas de treliça que se cruzam audaciosamente no espaço. O mesmo se pode dizer dos hangares situados ao lado de uma planta⁵⁸[31], onde as duas abóbadas paralelas são formadas por uma série de ferros perfilados, completados por suportes longitudinais do mesmo tipo"⁵⁹.

⁵⁴ Bruand, Yves, op. cit., p. 251.

⁵⁵ Hospital Geral Albert Einstein, São Paulo, SP, 1958. O ante-projeto foi o vencedor de um concurso para o qual foram convidados alguns dos mais importantes escritórios brasileiros. Este foi completamente modificado pela empresa de construção e a sociedade comanditária, sem a aprovação dos arquitetos, que ao final foram chamados para "salvar" o projeto modificado.

⁵⁶ BRUAND, Yves, op. cit., p. 252.

⁵⁷ Indústria Arno S/A, Ind. e Com., São Paulo, SP, 1950.

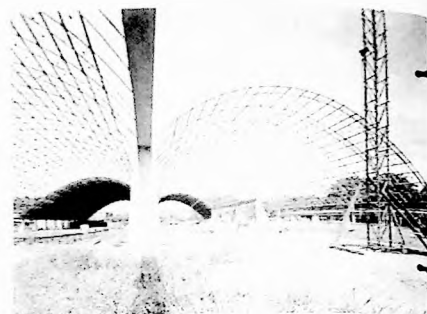
⁵⁸ Galpão e Posto de Gasolina da Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP, 1953.

⁵⁹ BRUAND, Yves, op. cit., p. 252.

[30] Hospital Geral Albert Einstein, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luis Roberto Carvalho Franco, 1958.

[31] Galpão e posto de gasolina da Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luis Roberto de Carvalho Franco, 1953.

[32] Usina de Leite Parahyba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luis Roberto de Carvalho Franco, 1963/65.



Os dois projetos analisados que encerram esse segmento são a Laiteria Parahyba⁶⁰ [32] e o Paço Municipal de Santo André⁶¹ [33], as últimas realizações do escritório com o titular ainda vivo. Do primeiro é elogiada a estrutura: base de finos pilares e uma cobertura em concreto armado. A flexibilidade é total: os espaços livres alternam com as partes semi-fechadas ou inteiramente fechadas, de acordo com as necessidades práticas, mas, "isso não prejudica a pureza geométrica e a unidade da arquitetura que se insere habilmente na paisagem, sem procurar apagar-se perante ela. A ausência de revestimentos confere a essa fábrica rural a austeridade que convém a um edifício industrial, sem fazer com que perca sua leveza tipicamente brasileira"⁶². Destaca ainda, como seu elemento essencial, o esbelto "véu de concreto" engrossado no prumo dos suportes por nervuras que não são visíveis e conservam um aspecto perfeitamente liso para a face inferior da laje: na verdade, Bruand descreve o raciocínio da laje nervurada com viga invertida, que vai ser recorrente na arquitetura paulista.

Do Paço Municipal é destacada a tendência para pesquisas plásticas mais extensas, atribuída à influência exercida pelo prestígio reforçado de Lúcio Costa e Niemeyer, depois do triunfo alcançado em Brasília. Esse seria responsável, também, pela evidente retomada do princípio da Praça dos Três Poderes[34]: "é claro que a arquitetura não é tipicamente formal como a de Brasília; os edifícios de volumes prismáticos puros, de fachadas sem relevo com estrutura externa exposta, conservam o racionalismo apreciado pelos autores do projeto... essas variações sobre temas já tratados estão longe de ser isentas de interesse; elas mostram os desenvolvimentos que arquitetos sérios podem extrair de invenções de colegas que tenham dotes criativos mais agudos, sem cair na cópia e, principalmente, sem perder a personalidade própria"⁶³.

Dessa maneira, Bruand faz um elogio um tanto dúbio: se por um lado encontra interesse na personalidade própria do escritório, por outro valoriza as invenções dos arquitetos com criatividade mais aguçada. O comentário não deixa de ser surpreendente, uma vez que o próprio Bruand reconhece que as preocupações propriamente formais jamais exerceram, na obra de Rino Levi e seus associados, um papel independente das considerações de ordem funcional. Isso equivaleria a admitir que as necessidades do programa nunca seriam sacrificadas pelo partido, o



⁶⁰ Usina de Leite Parahyba, São José dos Campos, SP, 1963/65.

⁶¹ Centro Cívico de Santo André - 1º lugar em concurso, Santo André, SP, 1965/69.

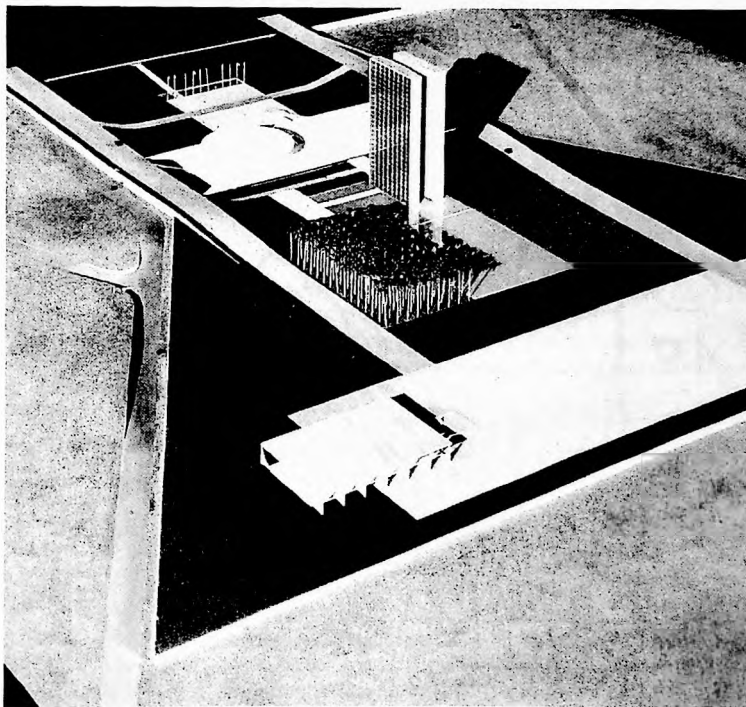
⁶² BRUAND, Yves, p. cit., p. 253.

⁶³ BRUAND, Yves, op. cit., p. 255.

[33] Centro Cívico de Santo André (concurso – 1º lugar), Santo André, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luis Roberto de Carvalho Franco, 1965.



[34] Praça dos Três Poderes, Brasília, DF. Arquitetos Lúcio Costa (plano piloto) e Oscar Niemeyer (projeto de arquitetura), 1957.



[35] Residência Milton Guper, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1951/53.

[36] Residência Paulo Hess, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1952/55.



que indica uma atitude de projeto, uma decisão e, nesse sentido, não uma questão de maior ou menor criatividade.

Ainda no segmento sobre a Maturidade da Nova Arquitetura Brasileira, encontramos "As casas de Rino Levi: relações natureza-arquitetura e introspecção"⁶⁴. Bruand inicia declarando que "embora a obra de Vilanova Artigas⁶⁵ esteja longe de ser homogênea e se divida claramente em vários períodos cronológicos de inspirações diversas, a de Rino Levi – ao contrário – é um modelo de continuidade, conforme foi ressaltado quando foram estudados seus grandes edifícios inteiramente orientados pelos princípios racionalistas. Assim poderia espantar um pouco que seu nome apareça neste capítulo se ele não se tivesse tornado célebre por um certo número de residências elegantes, das quais muitas revistas especializadas sublinharam o caráter introvertido, bem como a íntima integração natureza-arquitetura que nelas era feita"⁶⁶. O que me espanta, ao contrário de Bruand, não é imaginar uma referência orgânica nas casas, mas sim, um modelo de continuidade na obra de Rino Levi.

O estudo dos grandes edifícios a que Bruand se refere é exemplo da diversidade das referências do escritório, que variam não só do decorrer do tempo, mas também, para diferentes programas no mesmo período. Artigas, ao contrário, após um breve período de referência wrightiana e um corbusiano via arquitetos cariocas, constituiu um repertório próprio que Bruand vai tratar como "brutalismo paulista" e que "o tornou um verdadeiro *chef de file*, pois não é exagero falar de uma escola paulista de ambições vigorosas, decidida a suplantar, no futuro, sua rival carioca no panorama brasileiro"⁶⁷. Outra questão que me parece relevante e a qual voltarei.

Quanto à questão das casas, a primeira que Bruand estuda é a residência do arquiteto⁶⁸, onde observa que o partido é de um edifício térreo, fechado sobre si mesmo, onde a vida familiar deveria desenrolar-se sem possibilidade de interferências externas. Todos os usos são organizados a partir de três pátios internos e "não se pode pensar numa concepção mais intimista, mas é evidente que se trata de uma nova versão do pátio mediterrâneo, o que é facilmente explicado pelas origens e pela formação italiana de Rino Levi, mais do que por uma inspiração da corrente orgânica. Outra prova disso é a disposição das galerias abertas, protegidas apenas por um brise-soleil de cimento, nos dois lados da casa ladeados pelo jardim principal: corredor ao mesmo tempo arejado e abrigado ou elemento de transição entre o ambiente reservado interno e a orgia de luz e verde para a qual abre esse ambiente, o papel e o modo de emprego são os da tradição romana, sempre viva, adaptada a um contexto moderno e tropical"⁶⁹.

⁶⁴ BRUAND, Yves, op. cit., p. 273-281.

⁶⁵ João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) nasceu em Curitiba. Estudou engenharia e arquitetura em São Paulo, onde se formou na Escola Politécnica da USP em 1915. Como estudante, trabalhou no escritório de Oswaldo Bratke em 1936/37, onde, entre outras atividades rotineiras de iniciantes, detalha esquadrilhas, o que se mostrou posteriormente fundamental na sua obra de arquiteto. Em 1939 fez trabalhos junto com Wharhachvich, obtendo o segundo lugar no concurso para o Paço Municipal de São Paulo. Em 1940 começa a lecionar no curso de Arquitetura da Escola Politécnica a cadeira de "Estética, Composição e Urbanismo". Em 1947 ganhou bolsa de estudos nos Estados Unidos, sob o amparo da Fundação Guggenheim, quando examina com atenção a obra de F. L. Wright. Em 1948 já tem cadeira própria na recém fundada Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Sua carreira docente intensa e engajada culmina na construção da FAU-USP em 1961. Como arquiteto, após uma primeira fase com forte influência do organicismo wrightiano, torna-se o principal ideólogo do chamado "brutalismo paulista", defesa radical das construções em concreto armado aparente, com estruturas arrojadas e grandes vãos, onde a grande integração com o território ao nível do solo e as transformações internas das plantas e programas eram defendidas como alavancas da transformação social em prol de uma sociedade mais democrática. Além do mencionado edifício da FAU-USP, quase sempre com seu sócio Carlos Casaldini, projetou significativos edifícios com os mais variados programas: o Estádio do Morumbi, o edifício residencial Louveira, a Garagem de barcos Santa Paula late Clube, dezenas de casas unifamiliares, os Ginásios Estaduais de Guarulhos e Itanhém, o conjunto habitacional Zezinho Magalhães em Guarulhos e as Estações rodoviárias de Londrina e Jaú. Participou ativamente da vida institucional - com Eduardo Kneese de Mello e Rino Levi, foi um dos mais ativos criadores do IAB-SP - e política - desde o segundo pós-guerra era filiado ao Partido Comunista Brasileiro - do país. Em 1969 foi cassado pelo regime militar, sendo aposentado compulsoriamente do cargo na universidade. Retornou após a anistia, um pouco antes de sua morte. FONTE: ARTIGAS, Rosa [org.]. *Vilanova Artigas*.

⁶⁶ BRUAND, Yves, op. cit., p. 273.

⁶⁷ BRUAND, Yves, op. cit., p. 305.

⁶⁸ Residência Rino Levi, São Paulo, SP, 1944.

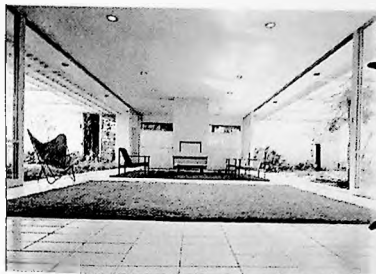
⁶⁹ BRUAND, Yves, op. cit., p. 274.

[37] Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1958/59.

[38] Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1958/59.

[39] Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1953.

[40] Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1953. Jardim de Burle Marx.



O mesmo raciocínio é aplicado nas casas Milton Guper[35]⁷⁰, Paulo Hess[36]⁷¹ e Castor Delgado Perez[37]⁷². Na primeira, "o grande êxito é a criação original de uma continuidade interior-exterior tão completa que leva a fundir o lado de dentro e o de fora em proveito exclusivo daquele; de fato, o salão e a sala de jantar formam um só corpo com o jardim, graças às grandes portas de correr de vidro, que se apagam quase totalmente e constituem o único obstáculo material; a intimidade, porém, é preservada pelo fechamento rigoroso desse prolongamento externo por meio de um jogo de paredes e grades associados a uma pérgula de cimento armado"⁷³. Já na Delgado Perez, a mudança está quanto ao aspecto externo. Sua fachada abriga, como sempre, garagem e dependências de serviço, mas "a aparência neutra usual nos projetos anteriores cedeu lugar a oposições vivas de volumes e cores, mais próximas de uma estética racionalista um pouco agressiva do que da maneira discreta anterior"[38]⁷⁴.

Não se pode, no entanto, deduzir que os arquitetos abandonaram o estudo das condições particulares de cada caso: "a melhor prova de que nenhum princípio imutável entrava nesse gênero de programa é fornecida pela composição totalmente diferente da casa de Olivo Gomes[39]⁷⁵. Desta vez, tratava-se de uma residência rica, isolada em pleno campo, conseqüentemente não submetida às limitações de toda ordem das obras urbanas; a liberdade de expressão dos autores do projeto era completa. Ora, bem longe de pensar numa criação intimista, voltada para dentro, imaginaram uma obra amplamente aberta para a paisagem, onde ressurgiu todo o vocabulário apreciado pelo movimento brasileiro: blocos puros de contornos retilíneos, pilotis, paredes de vidro protegidas por grandes telhados salientes, terraço em balanço, escada em caracol e degraus suspensos, cerâmicas murais e jardim artificial de Burle Marx[40] exercendo um papel de transição com o contexto natural, mas marcando bem a recusa de submeter-se cegamente a ele."⁷⁶

A última citação de Rino Levi se dá na terceira parte do livro "Arquitetura e Urbanismo". Nela, após estudar "O Arranjo das Cidades Antigas" e "A Criação das Cidades Novas", no segmento

⁷⁰ Residência Milton Guper, São Paulo, SP, 1951/53.

⁷¹ Residência Paulo Hess, São Paulo, SP, 1952/55.

⁷² Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP, 1958/59.

⁷³ BRUAND, Yves, op. cit., p.277.

⁷⁴ BRUAND, Yves, op. cit., p.280.

⁷⁵ Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP, 1953.

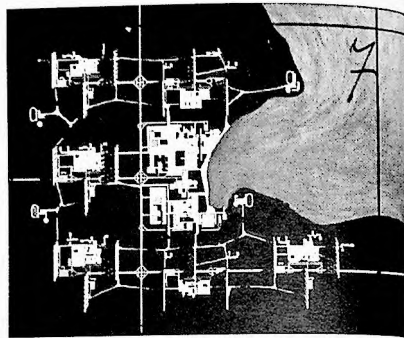
⁷⁶ BRUAND, Yves, op. cit., p. 281.



[41] Plano Piloto de Brasília, concurso – 3º andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957.

[42] Plano Piloto de Brasília, concurso – 3º andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957.

[43] Plano Piloto de Brasília, concurso – 3º andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957.



"Brasília, apoteose do urbanismo brasileiro", Bruand fala dos projetos não aceitos no concurso para o plano piloto. Comenta que todos os projetos divulgados pelas revistas especializadas tinham um ponto em comum: sua inspiração racionalista. "Neles encontra-se sistematicamente a divisão entre as quatro funções principais enunciadas pela Carta de Atenas de 1933 (habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito, circular), a atribuição de setores bem definidos a cada uma delas, a preocupação de substituir a antiga rua por uma nova concepção que desse prioridade aos espaços livres e aos blocos isolados pontuando com sua massa ordenada as vastas superfícies não construídas, a definição de um tipo de célula de base cuja multiplicação constituiria um dos elementos fundamentais do plano de conjunto, enfim a regularidade e a geometria estrita tanto do conjunto quanto das partes que o formam."⁷⁷

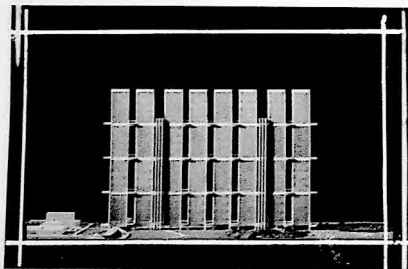
As diferenças, notáveis, entre os projetos também são examinadas. No caso do projeto do escritório Rino Levi [41]⁷⁸, a ênfase é dada a proposital falta de valorização dos edifícios administrativos [42], "pois o efeito plástico da composição iria provir dos prédios de apartamento de trezentos metros de altura [43] perto dos quais as outras construções teriam parecido subalternas. Não há dúvida de que a experiência era vigorosamente original e revolucionária na maneira de colocar os problemas. Nesse sentido, ela era uma aposta, como a própria Brasília, mas pode-se perguntar se seus autores concorreram realmente com a idéia de ganhar, dando provas de muita ingenuidade, ou se entregaram a um brilhante exercício de estilo e a uma demonstração teórica das possibilidades oferecidas por uma cidade vertical ideal... enfim, não era lógico fazer com que a aglomeração crescesse em altura e levasse a uma forte concentração relativa quando o que menos faltava era justamente espaço."⁷⁹

Na verdade, o próprio memorial do anteprojeto e as posições defendidas pelo escritório na polémica instalada após o concurso, mostram que eles concorreram para ganhar: cada superbloco é um conjunto de 32 edifícios de 20 andares cada um [44], imaginando-se que os projetos de cada edifício poderiam eventualmente ser entregues a arquitetos diferentes. Todo esse conjunto é sustentado por uma grande estrutura de aço [45] em cujo cálculo foram adotados apenas perfis fabricados no Brasil. Quanto a questão do "espaço de sobra", o argumento para a

⁷⁷ BRUAND, Yves, op. cit., p. 356.

⁷⁸ Plano Piloto de Brasília, concurso – 3º Lugar, Brasília, DF, 1957.

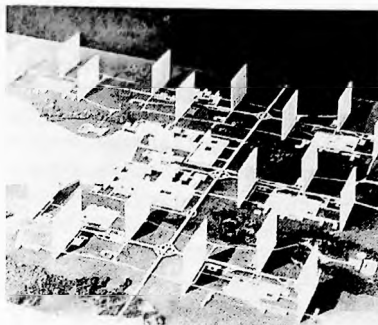
⁷⁹ BRUAND, Yves, op. cit., p. 357.



[44] Plano Piloto de Brasília, concurso – 3º andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957.

[45] Plano Piloto de Brasília, concurso – 3º andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957.

[46] Plano Piloto de Brasília, concurso – 3º andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957.



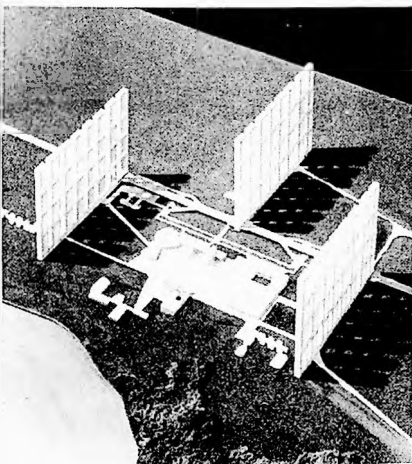
verticalização[46] e a alta densidade estava na inexistência de “infra-estrutura de sobra”. O plano piloto seria implantado em pleno planalto central, deserto, e qualquer solução horizontal implicariam em custos elevados nos sistemas viários, hidráulicos e elétricos, o que se mostrou verdadeiro. O anteprojeto, diferentemente do vencedor Lúcio Costa, previa a possibilidade de crescimento com o acréscimo de novos conjuntos, o que justificaria o investimento.

Pelo exposto, fica clara a afirmação de que, com Bruand, o escritório Rino Levi e associados passa a fazer parte da história da arquitetura moderna brasileira. Se, por um lado, não é personagem de destaque nos “momentos decisivos”, categoria presente ainda mais uma vez, por outro, já deixou de ser figurante sem importância.

Também pode ser inscrito como “manual” o livro de Carlos Lemos⁸⁰ *Arquitetura Brasileira*⁸¹, que como o próprio nome indica, é um panorama de 500 anos da nossa arquitetura. As questões modernas são tratadas no capítulo “Os tempos recentes”, que engloba as transformações das seis décadas iniciais do século XX. Das duas primeiras, descreve as experiências com o ecletismo, o neo-colonial, o “art nouveau” e o “art deco”, que considera de longa permanência, como veremos.

Se a década de 20 terminou “já tendo havido alguns fatos que viriam a influir na formação dos primeiros e raros adeptos da arquitetura moderna então praticada na Europa, mas, verdadeiramente sem terem tido repercussão popular”⁸², a década de 30 “foi o período áureo da arquitetura “art deco”, que chegou a ter certa popularidade e, devido a compreensíveis confusões dentro do povo mal informado, era, na maioria das vezes, chamada de “futurista”, apelido que já haviam dado à “casa modernista” de Warchavchik”[47].⁸³

Rino Levi aparece como um dos fatos da década de 20: sua “Carta” de 1925 junta-se ao artigo “Acerca da Arquitetura Moderna” de Warchavchik e a visita e palestras proferidas por Le Corbusier⁸⁴. Lemos alinhava alguns outros fatos paulistas, da década de 30, como Flávio de



⁸⁰ Carlos A C. Lemos, nascido em 1925, é paulista e formou-se em arquitetura pela Universidade Mackenzie. Durante os anos 50 participou da equipe de projeto do Parque Ibirapuera, chefiada por Oscar Niemeyer, tendo dirigido, mais tarde, o escritório desse arquiteto carioca em São Paulo. Como professor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP, dedicou-se a estudar a arquitetura brasileira e a questão do patrimônio cultural. Publicou inúmeros livros, entre eles *Cozinhas, etc., Arquitetura Brasileira, Escultura Colonial Brasileira e História da Casa Brasileira*. FONTE: LEMOS, Carlos. *Arquitetura Brasileira*.

⁸¹ LEMOS, Carlos - *Arquitetura Brasileira*, São Paulo, Melhoramentos, EDUSP, 1979.

⁸² LEMOS, Carlos, op. cit., p.134.

⁸³ LEMOS, Carlos, op. cit., p. 136.

⁸⁴ Le Corbusier, que retornava de Buenos Aires e Montevidéu, é recebido no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1929, com muitas honras, inclusive pelos políticos, que talvez não conhecessem seus escritos, mas que sabiam-no importante como teórico de planejamento.

[47] Casa Modernista, São Paulo, SP. Arquiteto Gregori Warchavchik, 1907.

[48] Edifício Esther, São Paulo, SP. Arquiteto Álvaro Vital Brasil, 1936.

Carvalho, Álvaro Vital Brasil⁸⁵ e Júlio de Abreu Júnior⁸⁶. No entanto, "Flávio só escandalizou e sua obra não foi olhada com seriedade... Vital Brasil foi o arquiteto de uma obra só: ninguém deu maior atenção ao Edifício Esther[48]⁸⁷, primeiro prédio realmente moderno de São Paulo, até hoje admirado pelas suas inúmeras qualidades e idéias avançadíssimas para a época... Júlio fez interessante edifício de apartamentos[49]⁸⁸ na Avenida Angélica, e nada mais". Conclui que "assim, na capital paulista por muito tempo isso se daria – só vozes isoladas e intermitentes"⁸⁹

Para Lemos, seria Le Corbusier com as palestras de 1929 quem "realmente abriu os olhos de alguns jovens arquitetos e deu impulso a outros já conhecedores de sua obra, como Lúcio Costa que, logo depois, foi nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes, onde, em brevíssima gestão, introduziu reformas de base e, com seu poder carismático, influenciou os alunos para sempre".⁹⁰ E, mais ainda, "nossa arquitetura muito deve ao fato de, em 1935, estarem à frente do Ministério da Educação e Saúde homens esclarecidos e abertos às novas correntes, como Gustavo Capanema e Rodrigo Melo Franco de Andrade".⁹¹ Vemos retomada a tese da transformação decisiva no Rio de Janeiro da década de trinta e do marco inaugural no edifício do Ministério[50] "sua construção demorou alguns anos e, depois de pronto veio o edifício a constituir o grande marco da arquitetura moderna brasileira, o divisor de águas, que separa e propicia o renome internacional de nossos profissionais do Rio de Janeiro."⁹²

Os dez anos seguintes veriam a consagração dessa "expressão cultural nacional", caracterizada por recriações e invenções locais. Para Lemos, "todos juntos, com o mesmo propósito de renovação modernista, procuravam em seus projetos uma linguagem brasileira para os postulados funcionalistas – chegaram até a ressuscitar as velhas treliças, antigos combongos e os tradicionais azulejos de revestimentos de fachadas e tudo mais que pudesse servir de ponte entre o passado autêntico e o presente já valorizado pelo concreto armado, com seus pilotis, terraços, jardins e quebra-sois, os célebres "brises" do novo jargão profissional".⁹³

Lúcio é o mensageiro do passado autêntico e Oscar Niemeyer o responsável pela valorização do concreto armado, "mostrando a sua grande capacidade criadora que sempre vai exigindo, essa é a palavra exata, do concreto armado comportamentos e situações insuspeitadas numa permanente busca de soluções que, em verdade, não demonstram insatisfação com achados



⁸⁵ Álvaro Vital Brasil (1909-1997) nasceu em São Paulo, filho Vital Brasil Mineiro da Campanha, médico, sanitarista, cientista e professor, então diretor do Instituto Butantã, e de Maria da Conceição Philipina de Magalhães Brasil. Em 1919, muda-se com a família para Niterói, onde seu pai funda o Instituto Vital Brasil. Conclui o curso secundário no Colégio Rezende, no Rio de Janeiro. Entre 1929 e 1933, cursa Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes e Engenharia Civil na Escola Politécnica, no Rio de Janeiro. Enquanto estudante trabalha como desenhista na firma Dolabela Portela e Cia. Ltda., onde mantém contato com o engenheiro Emilio Baumgart. Em 1936, vence o concurso para o Edifício Esther, junto a Adhemar Marinho, seu sócio desde 1934. Com dezenas de projetos nas seis décadas seguintes, publicados nos mais importantes livros e periódicos nacionais e internacionais é homenageado postumamente pelo IAB-RJ em 1997 e pelo DOCOMOMO – International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings em 1999. FONTE: CONDURU, Roberto. *Vital Brasil*.

⁸⁶ Júlio de Abreu Júnior (1895-?) nasceu em São Paulo. Formou-se na Escola de Belas Artes de Paris em 1918. De volta a sua cidade natal, trabalha principalmente na década de vinte, dedicando-se mais a construções industriais. Segundo o próprio Carlos Lemos em *Arquitetura Moderna Paulista*, "o contrário do que normalmente se afirma, a atribuição da primeira construção moderna na cidade de São Paulo deve ser dada ao excelente e pioneiríssimo prédio de apartamentos que o arquiteto constrói em 1927". FONTE: XAVIER, Alberto. et alii. *Arquitetura Moderna Paulista*.

⁸⁷ Edifício Esther, São Paulo, SP, 1936.

⁸⁸ Edifício de Apartamentos, Av. Angélica 172, São Paulo, SP, 1927.

⁸⁹ LEMOS, Carlos, op. cit., p.139.

⁹⁰ LEMOS, Carlos, op. cit., p. 134.

⁹¹ LEMOS, Carlos, op. cit., p.140.

⁹² LEMOS, Carlos, op. cit., p. 141.

⁹³ LEMOS, Carlos, op. cit., p. 142.



[49] Edifício de apartamentos na Av. Angélica, São Paulo, SP. Arquiteto Julio de Abreu Junior, 1927.

[50] Edifício-sede do MES-Ministério da Educação e Saúde (depois MEC, hoje Palácio Gustavo Capanema), Rio de Janeiro, RJ. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, consultoria de Le Corbusier, 1936.



anteriores, mas indicam o contínuo desejo de explorar ao máximo as possibilidades plásticas do material, cuja racionalidade de emprego e uso evidentemente não está contida em meia dúzia de fórmulas e tanto quanto de normas técnicas.⁹⁴ Os dois seriam responsáveis por uma "escola carioca", caracterizando a capital do país como pólo irradiador, mais uma vez, "não só de um estilo ou corrente, mas de toda uma tecnologia e de novo modo brasileiro de encarar a arquitetura moderna".

Segundo Lemos, a arquitetura paulista só vai se alterar na década de 40, quando da chegada de significativo número de arquitetos estrangeiros e da instalação das Faculdades de Arquitetura da Universidade Mackenzie e da Universidade de São Paulo. Nesse momento Lemos volta a falar de Rino Levi que, assim como Oswaldo Bratke⁹⁵, eram os raros, mas com atuação bem definida, arquitetos com escritórios próprios e projetando para clientela particular, independentemente dos construtores. Destaca o quanto os edifícios de Levi vão ser marcantes na paisagem da cidade que experimentava o avassalador movimento de sua reconstrução, conhecendo "os sacrifícios de um processo de metropolização sem peias, sem leis e sem imaginação, além da proverbial pobreza de verbas da Prefeitura e da indiferença do Estado, responsável pela grande parte dos serviços da infra-estrutura."

A notoriedade de seus edifícios foi acompanhada pelo reconhecimento de sua seriedade profissional de homem minucioso, que ia às últimas indagações em seus desenhos de pormenorização de detalhes construtivos, em seus esquemas funcionais, em seus gráficos de circulação. Por conta dessas características, Lemos vai fazer uma surpreendente análise:

"Rino foi o anti-Oscar por excelência; em vez de se livrar dos condicionantes do partido, procurava-os para tentar vencê-los. Disso decorreu uma arquitetura sobriamente bem composta, com cada coisa no seu lugar, justificando toda uma teoria muito bem estudada, como no caso de seus hospitais, assunto de constantes palestras, conferências e escritos. Não podemos dizer que tenha sido um artista livre, onde a liberdade aliada à imaginação levassem-no a soluções personalistas por excelência. Não. Rino Levi foi o fiel servidor das regras e seu mérito está em tê-las servido com bom gosto."⁹⁶

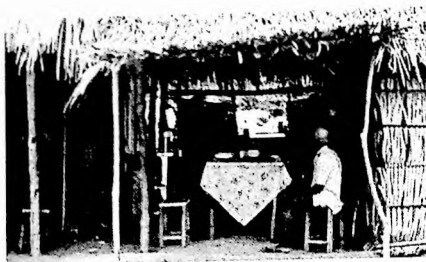
Explícita-se, mais uma vez, a contraposição arquitetura de gênio x arquitetura de ofício. Lemos, como já dissemos, dirigiu o escritório paulista de Niemeyer e abertamente valoriza a genialidade e a pesquisa plástica sobre as outras instâncias da criação arquitetônica. Assim, justifica-se que, segundo ele, caiba a João Batista Vilanova Artigas a definição da arquitetura paulista. Como professor da recém fundada FAUUSP, "inicia seu grande movimento de renovação do ensino da arquitetura, dando, antes de tudo, aos jovens arquitetos um novo enfoque da realidade em que viviam, de modo que pudessem abordar os problemas de trabalho com uma nova visão crítica. Sua obra arquitetônica é vasta e em permanente evolução, também baseada na plasticidade do concreto armado... Na sua arquitetura tudo está à vista, o seu concreto aparente, sem os subterfúgios dos revestimentos, dos disfarces, dos enriquecimentos decorativos, está sempre a definir espaços inesperados e muito claros na intenção, que sempre atende ao programa com o máximo de pertinência."⁹⁷

⁹⁴ LEMOS, Carlos, op. cit., p. 152.

⁹⁵ Oswaldo Arthur Bratke nasceu em Bolacatu, SP, em 1907. Em 1926 ingressa no curso de Engenharia da Escola de Engenharia Mackenzie, onde se forma em 1931. Em 1930 ganha o concurso para o viaduto Boa Vista, inaugurado em 1932. Em 1933 associa-se a Carlos Botti, formando escritório que só se desfaz com a morte do sócio em 1942. Em 1948 visita a costa oeste dos Estados Unidos, conhecendo as obras de Richard Neutra e Frank Lloyd Wright, referência para uma série de residências célebres na década de 50, além de vários edifícios. Nas décadas de 60, 70 e 80 dá uma série de consultorias em planejamento urbano. Morre em 1997. FONTE: SEGAWA, Hugo. *Oswaldo Arthur Bratke*.

⁹⁶ LEMOS, Carlos, op. cit., p. 154.

⁹⁷ LEMOS, Carlos, op. cit., p. 158.



[51] Residências rurais do Ceará e de Minas

[52] Moradia popular em Marabá

[53] Sobrado de São Luis do Maranhão

[54] Duas residências em Alcântara, Maranhão



Desta maneira, Lemos alinha-se a leitura de valorização de uma arquitetura moderna peculiarmente brasileira e, dentro dela dois momentos em especial: uma escola carioca, com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer como protagonistas e, uma escola paulista em torno da figura de Vilanova Artigas. Assim, como observa Lúcio Gomes Machado em obra que comentarei a seguir, nivela-se em posição inferior "um grande número de obras e arquitetos com propostas discordantes do partido predominante. No entanto, ao realçar, como demérito, a atenção aos detalhes e o fato de ser "servidor de regras", tocou nos pontos em que, verdadeiramente, a arquitetura de Rino Levi se sobressai, não pelo "bom gosto", mas pelo domínio da profissão".⁹⁸

Esse domínio da profissão é demonstrado pelo próprio Lemos quando, trabalhando com a questão do clima e a arquitetura brasileira, comenta que os locais quentes e úmidos provocaram providências tendentes a evitar o sol direto nas paredes externas das residências, como o uso do alpendre. Acompanhando o desenvolvimento dessas proteções, apresenta alpendres de residências rurais do Ceará e de Minas[51]. Nos locais quentes, há necessidade de se obter franca renovação de ar dos interiores, providenciando-se aberturas opostas que propiciam correntes de ventilação. Exemplifica com moradia popular contemporânea em Marabá, na bacia amazônica[52]. A seguir, comenta as varandas protegidas por treliças e venezianas, e os pátios guarnecidos por venezianas corridas. Exemplifica com um antigo sobrado de São Luis do Maranhão, cujos fundos são francamente ventilados[53], e com duas residências em Alcântara, também no Maranhão[54]. Termina o comentário "com um exemplo de arquitetura moderna empregando um grande pergolado em pátio interno de residência paulista projetado por Rino Levi"[55]⁹⁹.

Rino Levi nas teses

Na década de 90, conforme já comentei, é intensa, nos meios acadêmicos, a produção de teses que se voltam para o período moderno da nossa arquitetura. É o momento em que os primeiros balanços dessa historiografia são feitos, onde se explicita a construção de tramas, leituras e discursos que a constituem. Como consequência dessas revelações, novos levantamentos

⁹⁸ MACHADO, Lúcio Gomes. Rino Levi e a Renovação da Arquitetura Brasileira. São Paulo, tese de doutorado, FAU-USP, 1992.

⁹⁹ LEMOS, Carlos, op. cit., p.122.

panorâmicos ou pontuais são feitos, algumas vezes, mantendo o "estilo esquema explicativo/cadastramento": com a proposta de introduzir uma nova leitura, limitam-se a outra seleção.

No entanto, surgem também novas análises críticas, reavaliando o processo da arquitetura moderna em uma cidade ou região, ou ainda, especificamente o papel de um arquiteto e sua obra. Muitas delas, talvez a maioria, vai se dedicar justamente à produção com propostas discordantes do partido predominante na historiografia já analisada. Assim, são alçados a protagonistas do processo moderno da arquitetura no Brasil, arquitetos relegados a segundo plano por estarem à margem das "escolas brasileiras". Rino Levi é um deles. Como também já disse, dois trabalhos de fôlego são apresentados sobre ele no programa de pós-graduação da FAUUSP: a tese de Lúcio Gomes Machado e a de Renato Anelli. São elas que analiso a seguir.

A Tese de Lúcio Gomes Machado¹⁰⁰

A hipótese já está explicitada no título da tese: *Rino Levi e a Renovação da Arquitetura Brasileira*. O ponto de partida de Lúcio Gomes é que, na medida em que os historiadores da arquitetura moderna têm mantido durante décadas a obra dos arquitetos que colaboraram com o projeto do MESP como seu ponto de referência central, ficam relegados para segundo plano ou ignorados "conjuntos de realizações e obras de arquitetos que, trabalhando em outros contextos, contribuíram decisivamente para a conformação do panorama atual de nossa arquitetura... Neste contexto, a obra de Rino Levi adquire especial importância, em razão da qualidade e do volume de sua obra, mas também em razão da influência que teve sobre o desenvolvimento da arquitetura em nosso meio"¹⁰¹.

No sentido de construir essa nova inserção do trabalho de Rino Levi, Lúcio começa reconstituindo o surgimento do Movimento Moderno nos Estados Unidos e Europa, indicando teorias e obras que configuraram o quadro da arquitetura onde ele se formou. O ambiente da cidade de São Paulo quando da sua volta e as iniciativas de renovação da arquitetura são o próximo objeto de investigação. Os textos de Rino Levi, os textos críticos sobre ele e o quadro teórico que baliza suas atividades vêm a seguir. Esse processo culmina com a análise do desenvolvimento e das características de sua obra.

O capítulo "A Crítica da Obra de Rino Levi" analisa, em ordem cronológica, os autores que, com importância diferenciada, inserem a obra de Rino Levi no contexto de um quadro mais abrangente da História da Arquitetura Brasileira. O percurso seguido por Lúcio foi o que orientou a minha leitura da historiografia e o papel do escritório Rino Levi: se insisti em fazê-la, foi considerando que toda história é construção, argumentada sim, mas, construção. Nesse sentido, de hipóteses diferentes resultam diferentes leituras.

Em que pese a pertinência e a qualidade do percurso seguido por Lúcio, mais importante para o presente trabalho é o capítulo "A Arquitetura de Rino Levi" onde, primeiro, uma periodização é proposta para a trajetória de Rino Levi, resultado do cotejamento das obras, os textos do arquiteto e o panorama da arquitetura brasileira e internacional. Dele resulta a definição de cinco períodos:

¹⁰⁰ MACHADO, Lúcio Gomes. *Rino Levi e a Renovação da Arquitetura Brasileira*. São Paulo, tese de doutorado, FAU-USP, 1992.

¹⁰¹ MACHADO, Lúcio Gomes, op. cit.





[56] Edifício Columbus, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1932.

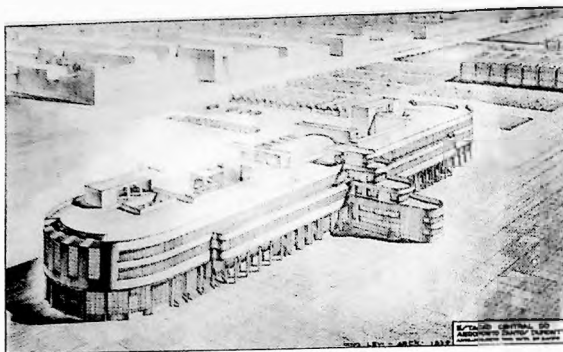
[57] Aeroporto Santos Dumont (concurso), Rio de Janeiro, RJ. Arquiteto Rino Levi, 1937.

[58] Cinema UFA-Palácio, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936.

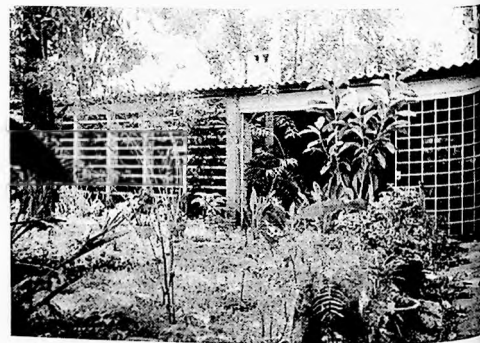
[59] Cinema Ipiranga, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941.

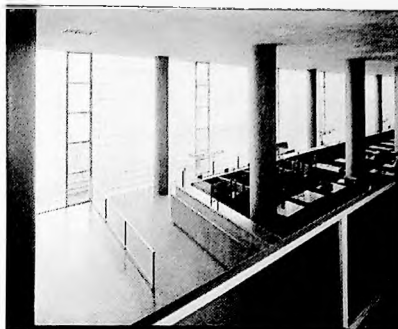
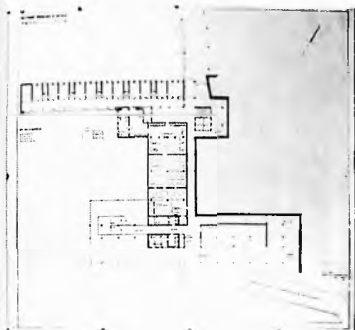
[60] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1940.

[61] Residência Rino Levi, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944.



- 1- Projetos cuja expressão baseia-se na justaposição de volumes, normalmente geometrizados. Ex: Edifício Columbus, 1932, São Paulo[56] e Aeroporto Santos Dumont (concurso), 1937, Rio de Janeiro[57]. Primeiramente prismáticos, a eles são anexados volumes gerados por curvas. Exemplos: Cinema UFA-Palácio, 1936, São Paulo[58] e Cinema Ipiranga, 1941, São Paulo[59].
- 2- Projetos nos quais as superfícies de elementos vazados ou grelhas destinadas à proteção contra a insolação tem preponderância na configuração geral dos volumes. Exemplo: Instituto Superior Sedes Sapientiae, 1940, São Paulo[60] e Residência Rino Levi, 1944, São Paulo[61].
- 3- Projetos em que a expressão fundamenta-se na reunião de funções em blocos prismáticos isolados, normalmente em altura. Exemplo: Maternidade Universitária de São Paulo, 1944, São Paulo[62] e Edifício A E de Souza Aranha, 1946, São Paulo[63].
- 4- Projetos em que são buscadas formas de continuidade do espaço, especialmente entre o espaço interno e o externo.
- 5- Projetos nos quais a proteção contra a insolação excessiva é controlada por meio de disposição de brise-soleil, assumindo este elemento papel preponderante na composição do volume. Exemplo: Edifício Concorde, 1955, São Paulo[64] e Laboratório Paulista de Biologia, 1956, São Paulo[65].





[62] Maternidade Universitária de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944

[63] Edifício de escritórios (para Alfredo Egydio de Souza Aranha), São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1946.

[64] Edifício Concórdia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luís Roberto Carvalho Franco, 1955.

[65] Laboratório Paulista de Biologia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luís Roberto Carvalho Franco, 1956.

[66] Edifício Columbus, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1934.

[67] Residência Luis Médici, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935.

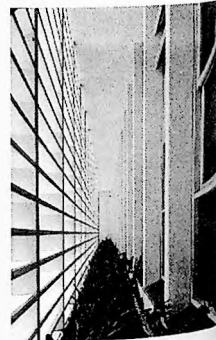
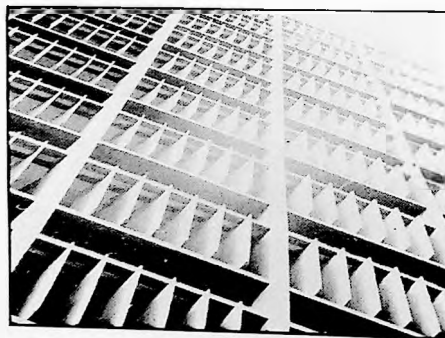
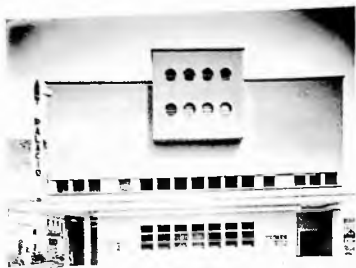
A seguir, Lúcio propõe outra forma de agrupamento, a partir da função ou programa para as quais foram projetadas. Estabelecido esse critério, são definidas as "Características da Obra de Rino Levi", a partir das origens do vocabulário formal de que lança mão o arquiteto. Assim, são definidos treze grupos:

1- Volumes que tem como origem o que é usualmente denominado de arquitetura expressionista, isto é, aquela em que se recorre a superfícies convexas e côncavas executadas em concreto, explorando o potencial desta técnica, a elaboração de detalhes e a introdução de superfícies de vidro. Exemplo: Edifício Columbus, 1934, São Paulo[66] e Residência Luis Médici, 1935, São Paulo[67].

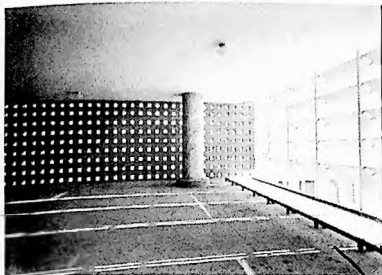
2- Volumes cuja origem seria encontrada nas primeiras experiências da arquitetura racionalista européia, ainda muito calcada numa tentativa quase didática de transposição das experiências cubistas para a arquitetura. Exemplo: Residência Delfina Ferrabino, 1931, São Paulo[68] e Cine Art Palácio, 1937, Recife[69].

3- Evolução desta última passam os volumes, tomados em escala maior, a representar funções distintas, deixando de ser um exercício meramente formal: a volumetria resulta da correta conexão dos diversos grupos de funções a serem abrigadas. Exemplo: Instituto Superior Sedes Sapientiae, 1940, São Paulo[70] e Hotel Excelsior, 1941, São Paulo[71].





RINO LEVI: ARQUITETURA COMO OFÍCIO



[68] Residência Delfina Ferrabino, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1931.

[69] Cinema Art Palácio de Recife, Recife, PE. Arquiteto Rino Levi, 1937.

[70] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1940.

[71] Hotel Excelsior, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1941.

[72] Edifício de Escritórios da Prudência Capitalização, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1946.

[73] Edifício Sede da Cia. Seguradora Brasileira, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1947.

[73A] Teatro Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942

[74] Sede da Ordem dos Advogados do Brasil, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1955.

[75] Cia. Jardim de Cafés Finos, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942.

[76] Edifício Concórdia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1955.

[77] Hospital Antonio Candido de Carvalho, do Instituto Central de Câncer, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1947.

[78] Edifício de apartamento XX de Setembro, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1954.

[79] Edifício de apartamentos (para Reynaldo Porchat Neto). São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944.

4- Grandes edifícios residenciais resolvidos com a adoção de blocos prismáticos, cuja origem podemos localizar na escola de Chicago, e seu posterior desenvolvimento a partir das soluções para a habitação coletiva realizadas no contexto do racionalismo europeu, nos projetos de Le Corbusier, Mies e Gropius. Partido posteriormente estendido a projetos de uso administrativo. Exemplo: Edifício de escritório Prudência, 1946, São Paulo[72] e Edifício Cia. Seguradora Brasileira, 1947, São Paulo[73].

5- Projetos cuja forma está diretamente ligada à solução técnica de programas específicos.

6- Projetos cujo partido tem sua expressão arquitetônica vinculada ao tratamento que é dado à proteção contra insolação excessiva, tais como: brise soleil. (Exemplo: Sede da Ordem dos Advogados do Brasil, 1953, São Paulo[74]), grelhas de elemento vazado (Exemplo: Cia Jardim de Cafés Finos, 1955, São Paulo[75]), superfícies vazadas (Exemplo: Edifício Concórdia, 1955, São Paulo[76]), pérgulas e persianas de enrolar (Exemplo: Instituto Central do Câncer, 1947, São Paulo[77]).

7- Projetos cujo partido é definido pelo desenho das superfícies das fachadas, tais como: repetição de módulos (Exemplo: Apartamentos XX de Setembro, 1954, São Paulo[78]), repetição de volumes ou saliências (Exemplo: Apartamentos Reynaldo Porchat Neto, 1944, São Paulo[79]) e a incorporação de superfícies em balanço (Exemplo: Edifício Sarti, 1935, São Paulo[80]).

8- Projetos que adotam formas de tratamento de superfícies e emprego de materiais próximos à arquitetura que Banham denominou de Brutalismo Exemplo: Hangar da Tecelagem Parayba, 1962, São José dos Campos[81] e Usina de Leite Parayba, 1964, São José dos Campos[82].¹⁰²

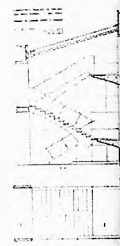
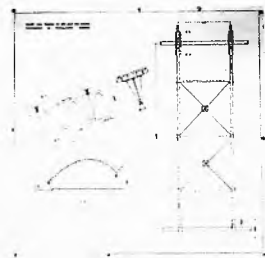
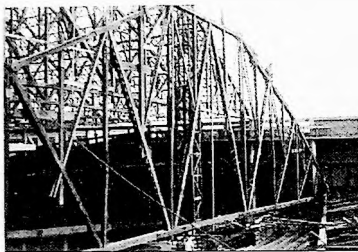
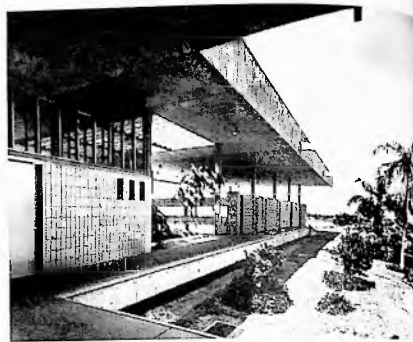
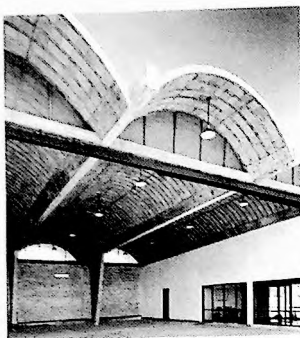
9- Projetos que adotam o raciocínio da "planta livre", entendida como a disposição da estrutura de forma independente das vedações. Exemplo: Residência Luis Médici, 1935, São Paulo[83] e Edifício STIG, 1942, São Paulo[84].

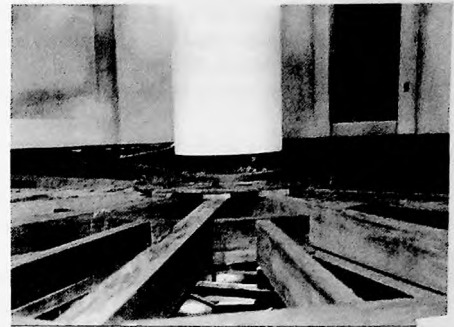
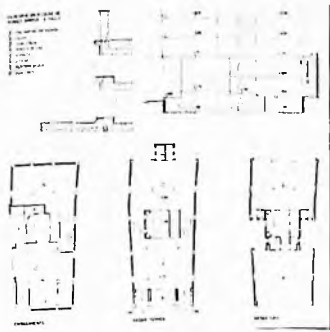
10- Projetos onde a finalidade utilitária imediata requer uma solução estrutural original. Exemplo: Galpão da Tecelagem Parayba, 1953, São José dos Campos[85] e Laboratório Paulista de Biologia, 1956, São Paulo[86].

11- Projetos de residências onde é marcante a importância dada à comunicação entre os espaços internos e externos, dada por meio da continuidade das superfícies horizontais, através de pérgulas seguindo os forros ou ambientes voltados para pátios internos. Exemplo: Residência Milton Guper, 1951, São Paulo[87] e Residência Castor Delgado Perez, 1958/59, São Paulo[88].

12- Integração de obras de arte à arquitetura, acompanhando a corrente racionalista de origem francesa. Exemplo: Edifício Prudência, 1944, São Paulo[89] e Teatro Cultura Artística, 1942, São Paulo[90].

¹⁰² BANHAM, Reyner, *The New Brutalism*, New York, 1966.





[80] Edifício Sarti, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935.

[81] Hangar da Tecelagem Parayba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luís Roberto Carvalho Franco, 1962.

[82] Usina de Leite Parayba S/A, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luís Roberto Carvalho Franco, 1962.

[83] Residência Luis Médici, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935.

[84] Edifício de escritórios STIG, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942.

[85] Galpão da Tecelagem Parayba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luís Roberto Carvalho Franco, 1953.

[86] Laboratório Paulista de Biologia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luís Roberto Carvalho Franco 1956.

[87] Residência Milton Guper, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luís Roberto Carvalho Franco, 1951.

[88] Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1958/59.

[89] Edifício Prudência, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944.

[90] Teatro Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942.

[91] Edifício Sarti, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935.

[92] Teatro de Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942.

13- Projetos concebidos como montagem de componentes industrializados, inserindo a arquitetura no âmbito das demais atividades industriais, em especial as do ramo metalúrgico-mecânico. Exemplo: Edifício Sarti, 1935, São Paulo[91] e Teatro Cultura Artística, 1942, São Paulo[92].

A partir desse exame, Lúcio conclui que houve "uma progressiva incorporação de novas formas de projetar ou de novos dispositivos construtivos para solucionar os programas. Por outro lado, não se pode inferir relação entre os programas e as características permanentes na obra."¹⁰³

O capítulo é encerrado com "Uma Seleção das Obras de Rino Levi", onde o critério usado é o significado "para o entendimento de suas propostas, privilegiando as construídas e as que por seu partido ou peculiaridades construtivas adquiriram especial interesse."¹⁰⁴

Finalizando todo o processo exposto, Lúcio Gomes alinha dez "Conclusões":

- 1- A História da Arquitetura, em particular a transição da arquitetura acadêmica para o Movimento Moderno, deve ser retomada com o objetivo de tornar mais claros os pontos de contato entre essas duas concepções do espaço construído.
- 2- A corrente principal da História da Arquitetura não incorpora a arquitetura brasileira, com raras exceções para o grupo do Rio de Janeiro, mesmo assim, de forma marginal.
- 3- A arquitetura moderna brasileira deve ser estudada em seu contexto específico e seu estudo também deve ser reconsiderado, de forma a recompor sua trajetória, incorporando contribuições de mais alta importância, que tem sido desconsideradas pela crítica, como a obra de Rino Levi. Sua importância prende-se à profundidade e abrangência de suas propostas, ao volume de projetos e à diversidade de problemas enfrentados.
- 4- As influências citadas parecem se refletir, sobretudo, nos aspectos formais. As adaptações necessárias, no entanto, respeitam a concepção da arquitetura como um fenômeno da sociedade industrial, da qual partem solicitações novas, e que proporcionam meios até então inéditos para o seu enfrentamento.
- 5- Sua formação, embora marcante, não impediu que, ao enfrentar os novos programas, projetasse uma obra de grande mérito e originalidade, possibilitando uma contribuição individual no decorrer de sua carreira.

¹⁰³ MACHADO, Lúcio Gomes, op. cit., p. 203.

¹⁰⁴ MACHADO, Lúcio Gomes, op. cit.; p.204.

- 6- Suas primeiras obras são mais do que sobrepor à "cidade caipira" uma imitação diluída de cidade européia. No decorrer de sua carreira, o acompanhamento de tendências da arquitetura européia não é feito de forma mimética, mas buscando a sua adequação às condições locais em termos de programas, clima, meio cultural e natural.
- 7- Diferentemente da corrente predominante da arquitetura moderna brasileira, que enfatizava a originalidade formal, conseguiu impor-se à cidade provinciana por meio de especial atenção aos aspectos relacionados com a técnica construtiva e com a solução de programas complexos, para o que lançava mão de equipes multidisciplinares.
- 8- Sua obra, desenvolvida em grande parte na cidade de São Paulo, é uma das balizas do que aqui é reconhecido como arquitetura moderna: tanto cronologicamente como na sua implantação acompanha a reconstrução e a expansão da cidade.
- 9- Desenvolveu detalhes construtivos que inovaram as técnicas usuais em nosso meio, constituindo processos de representação gráfica que foram incorporados às práticas padrão adotadas no Brasil.
- 10- Incorporando a produção industrial e voltando-se para ela, sua obra é, no Brasil, uma continuidade das propostas que emanaram da Bauhaus.

Dessa maneira, essa nova leitura da produção do escritório Rino Levi, recoloca o seu papel no movimento moderno brasileiro, ao mesmo tempo em que explicita como ela foi responsável por novos paradigmas para a atuação profissional dos arquitetos. Dela surgiram várias referências que alimentam as hipóteses levantadas neste trabalho.

A Tese de Renato Anelli¹⁰⁵

A tese de Anelli *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi* também explicita sua hipótese já no título: vai ser importante a análise da sua obra através das concepções urbanísticas implícitas nos projetos, onde o arquiteto procura ultrapassar os limites das intervenções pontuais. A segunda instância importante desta nova leitura é uma outra explicação para o papel secundário ocupado por Levi na linha preponderante da historiografia brasileira de arquitetura. A primeira diferença apontada por Anelli é que Levi teria uma grande quantidade de conceitos coincidentes com aqueles identificáveis nas obras de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Pela sua leitura "a procura de uma identidade brasileira na relação com a natureza e a admiração por Le Corbusier foram os dois principais temas em comum."¹⁰⁶

Anelli lembra a posição de Lemos, já analisada aqui, de que a obra de Levi seria menor por estar muito contida dentro de regras, ao contrário da imaginação livre de Niemeyer. Pergunta, então "se esse atributo (a "imaginação livre") fosse objeto de uma ferrenha oposição, daquele e de vários outros arquitetos, ainda seria válida a sua utilização como parâmetro para o julgamento de seu valor?"¹⁰⁷ Ao primeiro impulso de responder negativamente, considera que "o desenvolvimento da pesquisa revelou as proximidades de Levi com muitos dos dilemas enfrentados por Costa resultando, entretanto, em propostas bastante diferenciadas, mas nunca num internacionalismo

¹⁰⁵ ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi*. São Paulo, tese de doutorado, FAU-USP, 1995.

¹⁰⁶ ANELLI, Renato, op. cit., p.X.

¹⁰⁷ ANELLI, Renato, op. cit., p.IX.

alheio aos temas básicos da brasilidade. É possível a identificação de um diálogo entre os partidos dos dois arquitetos. Hoje podemos afirmar que Levi representa uma outra brasilidade possível, sem vinculações políticas com o Estado desenvolvimentista, mais aberta ao diálogo internacional e à condição urbana contemporânea."¹⁰⁸ Dessa maneira, não contesta a "brasilidade" como instância de julgamento, ao contrário, advoga para Rino Levi esse atributo.

Com relação ao segundo tema, a relação com Le Corbusier, Anelli faz uma leitura semelhante. Reconhecendo a formação conservadora que Levi teve na Itália, aponta que esta "dentro de um ensino que começava a emancipar-se da academia, era tensionada pela avalanche de novas propostas, oriundas da Europa transalpina, as quais eram avidamente assimiladas pela sua jovem geração."¹⁰⁹

Uma dessas novas propostas era o ideário corbusiano, que pôde ser lido em profundidade. Segundo Anelli, "nesse quadro, Levi deve ao ensino italiano uma leitura própria da obra de Le Corbusier, que se difere tanto da interpretação realizada por Lúcio Costa, a ponto de chegar a ser identificado como não-corbusiano."¹¹⁰ Novamente, o problema não estaria na pertinência do que é valor, mas em equívoco de julgamento. Assim, é correto ter na referência corbusiana uma instância de avaliação, mas errado julgar que Rino Levi não a tenha.

Podemos concluir que, segundo Anelli, a injustiça apontada no papel secundário ocupado por Rino Levi na historiografia, é menos responsabilidade das categorias nela usadas, e mais em falha na interpretação das reais motivações do arquiteto. Propondo essa reinterpretção, sua tese está dividida em três capítulos. No primeiro, trata o período de formação italiana, o paralelo com seus colegas, os seus trabalhos de escola e seus primeiros projetos no Brasil. No segundo, trata do seu conceito da arquitetura como uma das artes, situando-o entre seus contemporâneos brasileiros e identificando seus principais procedimentos projetuais. No terceiro, analisa sua obra através das concepções urbanísticas implícitas nas relações interior/exterior. Assim como na tese de Lucio Gomes Machado, em que pese a pertinência e a qualidade do percurso seguido por Anelli, mais importante para o presente trabalho é o Capítulo 1.

A formação italiana de Rino Levi que, como já disse, se estende aos primeiros anos no Brasil e o Capítulo 2 – A Arquitetura como uma das Artes – principalmente nos itens em que analisa os projetos de Rino Levi.

O primeiro capítulo retoma os dois manifestos de 1925, de Warchavchik e de Levi, já mencionados. Anelli aponta que o primeiro reproduzia diretamente as propostas corbusianas, enquanto o segundo revelava-se mais influenciado pelas especificidades do debate italiano. O ensino de urbanismo, como veremos, foi uma das principais inovações introduzidas pela escola unificada de Roma e daí resultaria a principal diferença entre eles (Levi priorizava em sua carta-manifesto a "estética das cidades"), que pode ser explicada pelos distintos momentos em que ambos passaram pela formação romana (Warchavchik se forma um ano antes da unificação da escola).

As especificidades do debate italiano vão ser exaustivamente trabalhadas, e Anelli analisa a divisão do ensino de arquitetura entre as academias e os politécnicos, ou seja, o Instituto de Belas-Artes de Roma, a Academia de Brera e o Politécnico de Milão. Foi com estes últimos que ocorreu a primeira tentativa institucional de integração do ensino artístico e técnico-científico

¹⁰⁸ ANELLI, Renato, op. cit., p. XII.

¹⁰⁹ ANELLI, Renato, op. cit., p. XIII.

¹¹⁰ ANELLI, Renato, p. cit., p. XIII.

para a formação do arquiteto, ainda em 1865, com a criação da Escola de Aplicação para os Arquitetos Civis. A proposta baseava-se numa concepção de arquitetura estruturada em duas partes, o "organismo" e o "simbolismo". Tudo que concernia à funcionalidade e construtibilidade do edifício, dependente de uma lógica "mais racional que artística, é o organismo". A beleza e todos os aspectos relativos à cultura e à expressão artística comporiam o seu caráter "simbólico". A união entre as duas partes constituiria os estilos. Anelli ressalta como "frente à recém-conquistada unidade nacional italiana, carecia-se de um estilo novo que simbolizasse a nação. O ensino teria assim dupla função, estudar o "orgânico" e os estilos históricos, conhecimento estabilizado da arquitetura, enquanto se pesquisava o desenvolvimento do novo estilo italiano"¹¹¹

A escola decorrente dessa proposta teve pouco sucesso em decorrência das dificuldades, na Itália, daqueles anos, em se estabelecer os limites entre as atribuições do arquiteto e as do engenheiro civil. O baixo índice de inscrições atesta o insucesso: no período entre 1867 e 1915 formaram-se apenas 99 arquitetos civis. Em 1903, uma reforma destinada a corrigir os problemas do projeto original, configurou uma nova estrutura que permaneceria inalterada até a criação da Faculdade de Arquitetura de Milão em 1933. Dividiram-se as escolas preparatórias (os dois primeiros anos) em unidades especiais para engenheiros civis e arquitetos. Foram reduzidas as disciplinas técnico-científicas, aumentadas as artístico-arquitetônicas, além de acrescidas algumas disciplinas de cultura geral.

"A concepção do biênio preparatório reforçava a divisão do ensino da arquitetura não apenas entre arte e técnica, mas entre um primeiro momento destinado exclusivamente ao conhecimento analítico dos estilos e um segundo, onde se pretendia o aprendizado de composição".¹¹² Limitado aos três últimos anos, o ensino de composição mantinha a estrutura acadêmica baseada na prática de atelier, onde o discípulo era dirigido pelo mestre arquiteto. "Ainda que tenha sido a primeira experiência de ensino integrado, a escola criada pelo Politécnico não conseguiu tornar-se referência nem para o ensino, nem para a prática da arquitetura, o que não impediu que nela se formassem alguns dos mais importantes arquitetos italianos, inclusive alguns dos que viriam a promover o movimento racionalista."¹¹³

É curioso que o ambiente arquitetônico romano, mais atrasado culturalmente, tenha produzido uma proposta destinada a ter maior sucesso. Acompanhando a sua formulação, Anelli recua ao séc. XIX e relata a intensa disputa entre diversos profissionais com formação diferente, mas, com atribuições semelhantes. Nela se confrontavam o arquiteto civil formado pelos cursos de arquitetura das escolas politécnicas, os professores de desenho arquitetônico formados pelas academias de belas-artistas e ainda os engenheiros civis.

Mudança efetiva nesse quadro só vai surgir com um novo campo, provocado pelo intenso crescimento das cidades italianas. "Os diferentes tipos de arquitetos eram pouco adequados para atender a demanda urgente por um controle das modernizações das cidades, fosse seguindo critérios artísticos, fosse de acordo com métodos científicos."¹¹⁴ Um novo agrupamento, contrapondo-se aos higienistas e sanitaristas, se organiza: as associações de cultores da arquitetura. "Essas reuniões de artistas, professores de desenho arquitetônico, nobres e literatos batalhavam pela defesa dos valores ambientais e artísticos das cidades italianas."¹¹⁵

¹¹¹ ANELLI, Renato, op. cit., p. 14.

¹¹² ANELLI, Renato, op. cit., p. 15.

¹¹³ ANELLI, Renato, op. cit., p. 16.

¹¹⁴ ANELLI, Renato, op. cit., p. 22.

¹¹⁵ ANELLI, Renato, op. cit., p. 23.

As associações tinham forte caráter romântico e preservacionista, como a de Veneza, que conseguiu barrar todas as propostas de modernização urbana. Criou-se uma tendência nacional que pretendia a conservação integral do ambiente das cidades, entendido como lugar de manifestação da cultura italiana. Entretanto, o desenvolvimento se acelerava, tornando-se impossível o simples desconhecimento das necessidades advindas do crescimento urbano. Um outro posicionamento, pretendendo o controle artístico das transformações e não a sua simples recusa, se afirma. "Faltava, aos membros das associações, a competência para elaborar propostas alternativas, que também atendessem as modernas demandas por higiene, por condições mais ágeis de circulação da produção, ou ainda por complexos tipos funcionais necessários à vida do séc. XX."¹¹⁶

Visando garantir a eficiência das intervenções na cidade, a criação da Escola Superior de Arquitetura de Roma tem a sua base na proposta do "arquiteto integral". Unindo o saber técnico-científico e o conhecimento artístico, esse novo arquiteto deveria atuar com competência na defesa dos valores artísticos das cidades italianas. Apesar da fundamentação urbanística do "architetto integrale", estava ausente da proposta original para a nova escola, qualquer disciplina de projeto urbanístico: bastava o usual treinamento compositivo para que o arquiteto pudesse intervir com pertinência na cidade. Os problemas seriam os mesmos que os enfrentados no projeto de um edifício, mudando apenas a escala da intervenção. "Foi Marcello Piacentini quem desenvolveu uma teoria e uma disciplina", Edilizia Cittadina", com o objetivo de estudar as especificidades do projeto urbanístico."¹¹⁷ Apesar de pretender integrar arte e técnica no projeto da cidade, ficou excluído de "Edilizia" todo tipo de conhecimento oriundo dos sanitaristas e higienistas, assim como o das ciências sociais.

Anelli lembra que o momento no qual surgiu o "architetto integrale" não estava muito distante das pesquisas realizadas na Alemanha pela Werkbund. "Apesar de serem duas propostas de interação entre arte e técnica, tratava-se de situações inteiramente distintas, pois estava ausente das "associações artísticas" italianas o relacionamento com um intenso processo de industrialização."¹¹⁸ Mais ainda, "a modernização baseada no desenvolvimento da tradição histórica italiana, fonte das maiores glórias nacionais, tornava-se consenso entre toda a produção arquitetônica italiana entre-guerras. Modernização sem ruptura, característica que a distinguiu no campo internacional de sua época. Para realizar tal objetivo se concentraram num primeiro momento os esforços da nova "Scuola Superiore di Architettura di Roma" com os da revista "Architettura ed Arti Decorative", que se tornou em 1927 órgão oficial de divulgação do Sindicato Nacional de Arquitetos. Apenas no final dos anos 20 surgiram novos agrupamentos, revistas e escolas, que constituíram um ambiente bastante complexo. Diversificava-se o entendimento de como poderia se dar a transformação da história em valor vivo e contemporâneo."¹¹⁹

A descrição de todo esse processo é acompanhada pela influência exercida na formação de Rino Levi, que, como já vimos, permaneceu na Itália de 1921 a 1926. Em Milão permaneceu de 1921 a 1923, na Escola Preparatória e de Aplicação para os Arquitetos Cívicos, e apesar do ensino de arquitetura não acompanhar, a cidade foi, ao lado de Turim, o centro onde se manifestaram propostas arquitetônicas inovadoras, com grande eferescência cultural nos anos 20.

¹¹⁶ ANELLI, Renato, op. cit., p. 23.

¹¹⁷ ANELLI, Renato, op. cit., p. 25.

¹¹⁸ ANELLI, Renato, op. cit., p. 25.

¹¹⁹ ANELLI, Renato, op. cit., p. 26.

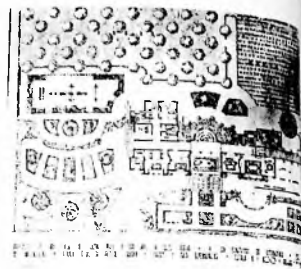
[93] Residência Godofredo da Silva Telles, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927.

[94] Residência H. Telles Ribeiro, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927.

[95] Fabrica de Pianos Nardelli, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927.

[96] Automóvel Clube de São Paulo, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927.

[97] Monumento a "De Penedo" (concurso), São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927.

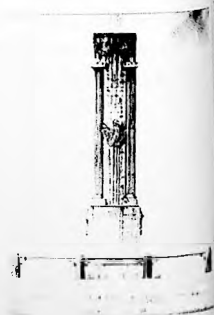
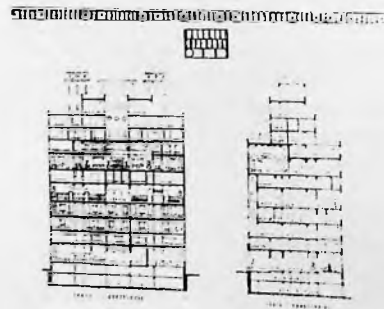


Anelli comenta que Levi convive com os colegas num ambiente culturalmente estimulante, estudando junto aos principais futuros protagonistas do movimento racionalista italiano, inclusive Giuseppe Terragni. Porém, "nos anos em que isso acontece, o grupo ainda estava começando a se constituir, sem ter nenhuma clareza de quais eram as posições das vanguardas modernas existentes em outros países. Havia alguma simpatia dos estudantes pelas inovações da arquitetura moderna, mas isso ainda não resultava na ação vanguardista que eles assumiriam alguns anos depois da passagem de Levi pela escola."¹²⁰ Portanto, qualquer semelhança entre sua arquitetura e a de seus colegas milaneses deve ser atribuída a outras causas que não à sua permanência na escola de Milão.

A transferência de Rino Levi para a Escola de Roma se dá em fevereiro de 1924. Como já vimos, o período em que permaneceu na cidade foi marcado pela gestação de novas posições. Ao contrário do acontecido em Milão, os seus colegas de turma tornaram-se arquitetos inexpressivos sobre os quais existem poucas referências. No entanto, conviveu com colegas mais novos como Adalberto Libera, Mario Ridolfi e Luigi Vietti, o que atesta o seu contato com as primeiras inquietações daqueles que assumiriam um importante papel de vanguarda na arquitetura italiana.

Assim, durante o período cursado por Levi as elaborações racionalistas ainda não haviam produzidos os primeiros frutos, nem em Roma, nem em Milão. Pelo contrário, "a produção de Piccinato, saudado como arquiteto modelo formado pela escola romana, indica um caminho incerto. Os trabalhos do aluno Rino Levi denotam algumas características mais constantes desse

¹²⁰ ANELLI, Renato, op. cit., p. 87.

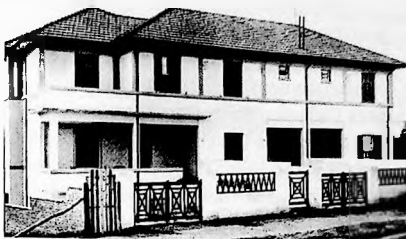


[98] Casas Geminadas Melhen Zacharias, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1928.

[99] Casas Geminadas Luiz Manfro, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1928.

[100] Edifício Gazeau, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1929.

[101] Residência Vicente Giaccagliini, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1929.



ambiente. O gosto neoclássico mediado por uma influência vienense ou germânica, a preocupação construtiva embasando a pesquisa artística, os desenhos vistosos demonstrando a origem na Accademia di San Luca, a composição arquitetônica como variação sobre temas tipológicos, são algumas constantes que revelam o matiz romano desses exercícios.¹²¹ Esses trabalhos serão analisados adiante.

Segundo Anelli, "a produção escolar de Rino Levi representa um momento de inflexão. Não apresenta nem a plena adequação com a produção dos professores, nem uma pesquisa inovadora. Contido dentro dos limites então sugeridos pelos professores, Levi incorpora as metodologias e conhecimentos fornecidos pela escola, deixando o início de uma investigação formal inovadora para o seu retorno a São Paulo. Frente às especificidades do seu país, suas explorações formais poderiam ter maior concretude."¹²²

O primeiro capítulo é encerrado exatamente com a análise dessas primeiras obras no Brasil e os primeiros projetos modernos de Rino Levi. Anelli classifica como claramente marcados pela sua formação italiana os projetos de 1927 ao início de 1929. Assim são incluídos, de 1927, a residência Godofredo Silva Telles[93], a residência H. Telles Ribeiro[94], a fábrica Pianos Brasil[95], o concurso do Automóvel Clube de São Paulo[96] e o concurso para um monumento no Largo de Santo Amaro[97]. De 1928 são lembrados os conjuntos de casas geminadas, um para Melhen Zacarias[98] e outro para Luiz Manfro[99]. Em 1929 Levi realiza mais dois projetos, o edifício Gazeau[100] e a residência Vicente Giaccagliini[101], não construída.

¹²¹ ANELLI, Renato, *op. cit.*, p. 90.

¹²² ANELLI, Renato, *op. cit.*, p. 104.



[102] Edifício Columbus. São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi. 1934.

[103] Conjunto Residencial para Regina Previdelli, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi. 1930.

[104] Residência Delfino Ferrabino, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi. 1931.

O segundo grupo, marca o momento em que Rino Levi passou a desenvolver seus primeiros projetos com formas modernas, afastando-se dos resquícios estilísticos ainda presentes nos anteriores. Segundo Anelli, "esses primeiros projetos que pretendiam ser modernos, apresentavam linhas e volumetrias simples, e um despojamento na composição das suas massas e aberturas. As proposições de Le Corbusier, Walter Gropius e demais arquitetos modernos que Levi conhecera durante o período de sua formação na Itália sofriam agora uma adaptação às condições paulistas."¹²³ Nele estão incluídos os estudos para o Edifício Columbus [102] (o primeiro projeto é de 1930 e conhece mais quatro versões até a definitiva de 1933), o conjunto de casas econômicas para Regina Previdelli [103] (1930), residência Delfino Ferrabino [104] (1931), residência Luiz Manfro [105] (1931), Pavilhão Eleiqueiroz [106] (1931), dois conjuntos de casas econômicas para Dante Ramenzoni [107] (1931/32), residência Francisco Gomes [108] (1932).

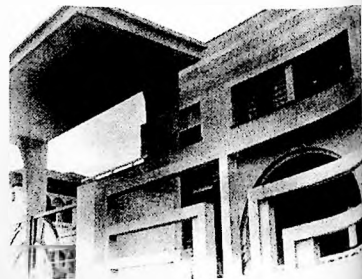
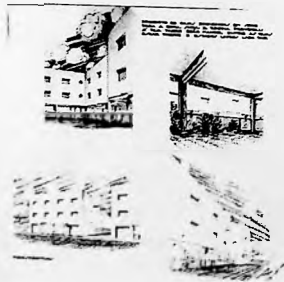
Este conjunto de projetos marca o início das obras modernas de Rino Levi. Segundo Anelli "suas características ainda estão fortemente ligadas ao período de sua formação na Itália, mas já se referem não mais às obras de seus professores e sim às de seus colegas. Nesses anos temos suas primeiras aquisições de livros italianos que divulgam as obras inauguradoras do movimento racionalista... Entretanto, a produção de Levi nestes anos foi marcada por uma grande diversidade de referências, revelando mais um momento de procura do que de afirmação propositiva. O acompanhamento dos trabalhos italianos constituía um importante parâmetro para suas explorações formais."¹²⁴

Um segundo parâmetro é apontado como importante para a compreensão do período: o relacionamento de Levi com Warchavchik. Segundo Anelli "a semelhança de alguns dos primeiros projetos de casas de Levi com os de Warchavchik revela que este servia de referência local para a sua desejada evolução em direção aos procedimentos modernos. A mesma origem de formação resultava numa metodologia projetual semelhante, e Warchavchik estava alguns anos mais adiantado na sua aproximação com a arquitetura moderna. Entretanto, Levi apresentaria uma evolução que rapidamente o diferenciaria do modernismo de Warchavchik. Em primeiro lugar por uma maior atenção à funcionalidade e aos conhecimentos científicos necessários para atender aos novos programas de uso; em segundo, por uma ênfase no caráter urbanístico da arquitetura."¹²⁵ As questões da funcionalidade e conhecimentos científicos serão o objeto do segundo capítulo "A arquitetura como uma das artes", e a ênfase no caráter urbanístico o objeto do terceiro "Por uma estética da cidade com alma brasileira".

¹²³ ANELLI, Renato, op. cit., p. 112.

¹²⁴ ANELLI, Renato, op. cit., p. 126.

¹²⁵ ANELLI, Renato, op. cit., p. 127.



[105] Residência Luis Manfro, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1932.

[106] Pavilhões Elekeiroz, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1931.

[107] Residências para Dante Ramenzoni, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1931/32.

[108] Residência Francisco Gomes (Vila Julia), São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1932.

Anelli começa o segundo capítulo investigando o que seria para Levi o caráter clássico da arquitetura moderna. Alinhavando as várias referências feitas a ele ao longo dos seus textos, conclui que o objetivo seria alcançar a "forma harmônica", superando todos os ecletismos e historicismos, descartados como cópias superficiais das obras do passado. Dessa maneira, inclui Levi no grupo de arquitetos modernos que operam dentro dos domínios de uma conceituação clássica, no qual estaria inscrito, também, Le Corbusier. Recorre a Panofsky¹²⁶ "por considerarmos que sua leitura do pensamento classicista pode nos ajudar a identificar a origem de algumas interpretações modernas contrastantes entre si."¹²⁷

Várias são as oportunidades nas quais Levi se refere ao trabalho do artista-arquiteto como uma expressão do seu espírito interior, próximo, portanto, do conceito clássico da idéia artística. Segundo essa concepção, a beleza só é atingida quando o artista consegue imprimir na matéria a imagem de tal *Idéia*. Panofsky mostrou como o desenvolvimento histórico desse conceito produziu diversas formulações, interessando aqui "as diferenças entre uma concepção que defende o caráter metafísico da origem da *Idéia*, e uma concepção onde ela deriva do conhecimento da natureza pelo artista."¹²⁸ Pelas posições expressas, Levi se filia à segunda interpretação.¹²⁹

Panofsky opõe a origem da *Idéia* na contemplação do sensível (presente no classicismo do séc. XVII) à origem metafísica da *Idéia* como dádiva divina, conferida ao gênio, independente do seu conhecimento da natureza (presente no maneirismo). Dessa forma, o classicismo desenvolve a concepção Renascentista, segundo a qual a *Idéia* deriva do conhecimento das leis universais que regem a natureza. O espírito renascentista possuía uma *Idéia*, ou melhor, uma síntese correspondente ao conhecimento de sua época. O espírito moderno deveria realizar a mesma operação.

Uma das várias versões dessa operação é realizada por Le Corbusier. Citando Carlos Martins¹²⁹, Anelli indica como o purismo de *Après Le Cubisme* aproxima esta concepção ao mundo moderno das novas técnicas industriais:

"Aquilo que é o mais característico de nossa época, já o dissemos, é o espírito industrial, mecânico, científico. A solidariedade da arte com esse espírito não deve conduzir a uma arte feita pela máquina, nem a figurações de máquinas. A dedução é diferente: o estado de espírito que vem do conhecimento da máquina oferece visões profundas sobre a matéria e, em consequência, sobre a natureza."¹³⁰

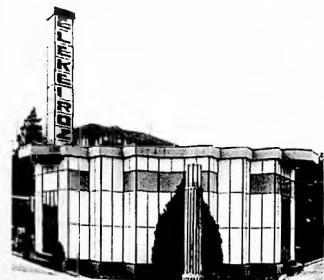
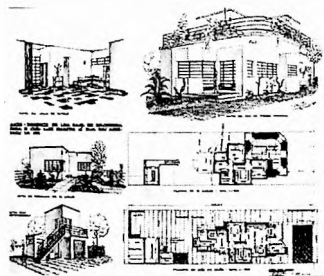
126 PANOFSKY, Erwin. *Idea - Contribuição a la história de la teoría del arte*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1989.

127 ANELLI, Renato, op. cit., p. 133.

128 ANELLI, Renato, op. cit., p. 132.

129 MARTINS, Carlos. *Razão e Natureza em Le Corbusier*. Madrid, Tese de Doutorado, Escola Politécnica de Madrid, 1992.

130 Ozentant e Jeanneret - *Après le cubisme*, p. 33, apud MARTINS, op. cit.



III - 1934



Assim, a produção industrial não se contrapõe ao novo espírito artístico, pois ambos são, a seu modo, frutos da ciência moderna. Ao aprimorar o conhecimento sobre a natureza, a ciência aproxima o espírito das leis que a regem, entre as quais as da proporção, fundamento da beleza. O novo espírito do artista formado em contato com as ciências e técnicas modernas é capaz de construir uma idéia artística onde arte e técnica possam se fundir, numa síntese sem contradições.

Anelli ressalta a sintonia de Rino Levi com o pensamento corbusiano. Cita o texto escrito para a revista do III Salão de Maio, onde ele afirma:

As leis da arte, que estão num plano diferente do da técnica, obedecem a fatores imutáveis da alma humana, ao passo que a forma técnica, após a sua evolução, se extingue. Os ensinamentos que nos pode dar a tradição adaptam-se aos progressos técnicos e a evolução social, esses ensinamentos são as que residem no espírito.¹³¹

Anelli chama a atenção para o fato de que a separação entre dois planos, um material, onde se localiza a técnica, mutável historicamente e outro espiritual, imutável, onde estão as leis da arte, é um ponto de contato entre a estruturação italiana do orgânico e simbólico, com as novas formulações puristas.

Em outro trecho do mesmo texto Levi reforça esse contato:

"O estudo da função e das qualidades da obra arquitetônica é tão intimamente ligado à técnica quanto às leis da proporção. Para se chegar a fins estéticos concretos, em harmonia com a função dos vários elementos constituintes da obra, necessário se torna conter e selecionar a fantasia de certos valores orgânicos. Esse processo é evidentemente um limite à livre expansão artística, limite esse que constitui fator inerente à atividade do arquiteto. (...) A finalidade da arquitetura não é o cálculo, apesar desta não poder prescindir do mesmo, mas sim e exclusivamente a forma. Enquanto esta é resultado de uma vontade criadora tendendo a tornar-se um símbolo, aquele nasce de um processo mecânico ao qual não interessa a plástica em si."¹³²

Assim, a funcionalidade técnica e as leis de proporção não são contraditórias, estando todas coordenadas harmonicamente na construção de uma unidade orgânica, raciocínio coincidente com o pensamento clássico. Por outro lado, Levi deixa explícita sua oposição à plena liberdade artística, pois a harmonia exige contenção.

Também Lúcio Costa estrutura sua concepção de arquitetura em uma parte funcional e outra plástica, identificando-as respectivamente com os estilos gótico e clássico:

"Abrangendo a arquitetura duas ordens distintas de problemas, - problemas de natureza ORGÂNICA e FUNCIONAL e problemas de natureza PLÁSTICA e IDEAL - pode-se encarar a composição arquitetônica de duas maneiras fundamentalmente distintas: a primeira consiste em partir da ordem funcional e desenvolver o tema plástico em consequência dela, como por exemplo na arquitetura chamada "gótica", a segunda, em partir de uma concepção plástica ideal e de subordinar a ela as necessidades de natureza orgânica e funcional, - como na arquitetura dita "clássica", por exemplo. No primeiro caso a expressão plástica DESABROCHA (como nas plantas); no segundo caso, ela se DOMINA E CONTÉM (como nos sólidos geométricos)."¹³³

¹³¹ Rino Levi, "O que há na arquitetura", *Revista do Salão de Maio*, 1939, apud ANELLI, op. cit.

¹³² LEVI, Rino, op. cit.

¹³³ COSTA, Lúcio, "Considerações sobre ensino da arquitetura", *revista Espaço*, nº 3.

Anelli lembra que "Costa reserva aos "gênios" a síntese desses pólos opostos, enquanto aos outros resta seguir o seu direcionamento, trabalhar resolvendo os problemas técnico-funcionais e esperando que a expressão plástica desabroche"¹³⁴. Segundo Costa, "se, em determinadas épocas, certos arquitetos de gênio revelam-se aos contemporâneos desconcertantemente originais (Brunelleschi no começo do século XV, atualmente, Le Corbusier), isto apenas significa que neles se concentram em um dado instante preciso (...) as possibilidades até então sem rumo de uma nova arquitetura"¹³⁵.

Como já vimos, Lúcio Costa vai mais longe e elege também o nosso "gênio nacional": Oscar Niemeyer. Lembra Anelli que "é Costa quem abre espaço conceitual para que Niemeyer surja como o realizador das possibilidades até então sem rumo de uma nova arquitetura."¹³⁶ Lembrando-nos das afirmações de Levi no texto do III Salão de Maio, já analisado, fica claro que no seu ideário não existe espaço para nenhum gênio. As diferenças estariam entre as características do procedimento realizado por Niemeyer e os princípios defendidos por Levi.

Segundo Anelli, Levi mantém até suas últimas obras uma noção da arquitetura como composição de elementos:

"O problema estético, porém não muda. Mudam os elementos de composição, mas não se alteram as leis e princípios que governam a plástica. Os problemas da disposição ordenada, da harmonia de ritmos, dos acordes, das proporções, e da integração de todos esse fatores numa unidade, são sempre os mesmos. A estética baseia-se no ser humano, que em sua essência não varia."¹³⁷

Anelli comenta que o desdobramento dessa diferença para o plano ideológico seria inevitável. Com a crescente hegemonia da corrente representada por Costa e Niemeyer sobre a arquitetura moderna brasileira, a figura de Levi torna-se menor para a historiografia. O papel reservado a Rino Levi se torna o de "pioneiro" nos anos 20, ao lado de Warchavchik, enquanto Ihe é conferida uma posição secundária para o período após os anos 40.

Outra questão importante levantada por Anelli está no item "Os segredos do *métier*."¹³⁸ Nele, é lembrada a conclusão de Levi de que "na base dos critérios expostos, existe hoje uma noção mais clara da verdadeira função do arquiteto. Este deixa de ser eco de conceitos extravagantes e atrasados, baseados numa noção errônea de tradição e se torna o estudioso de todos os segredos do *métier*. É ele um artesão, sempre em luta com problemas inéditos."¹³⁹ A comparação com o ofício do artesão induz a alguns desdobramentos. Para o *arts and crafts* o artesão une cultura popular e conhecimento da ação sobre a matéria. Aparentemente Levi se abre para esta concepção, aproximação que seria reforçada pelas referências à obra de Walter Gropius, e ao arquiteto como coordenador de equipe. "Porém Levi não perde a noção do artista clássico-renascentista, que se expressa inspiradamente. Levi parece caminhar no limite entre as duas concepções."¹⁴⁰

¹³⁴ ANELLI, Renato, op. cit., p. 139.

¹³⁵ COSTA, Lúcio, "Razões da nova arquitetura", *Revista da Diretoria de Engenharia da PDE*, Rio de Janeiro, jan. 1936.

¹³⁶ ANELLI, Renato, op. cit., p. 141.

¹³⁷ LEVI, Rino, "Evolução da arquitetura", Aula inaugural da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Rio Grande do Sul, 1958.

¹³⁸ ANELLI, Renato op. cit., p.147.

¹³⁹ LEVI, Rino, "Técnica hospitalar e arquitetura", palestra proferida no Museu de Arte de São Paulo, 1948.

¹⁴⁰ ANELLI, Renato, op. cit., p. 148.

Segundo Anelli, "no Brasil, foi a geração de Rino Levi, a mesma da Warchavchik e Costa, que estruturou a profissão do arquiteto, malgrado todos os contratempores gerados pelo provincianismo local. A rigor, não se pode dizer que Levi estivesse dentro de uma tradição do ofício do arquiteto no Brasil, pois este, antes da sua geração, era limitado, arraigadamente acadêmico e arreado às inovações técnicas. Mais correto seria afirmarmos que Levi está entre os que fundam as bases contemporâneas da profissão, ou seja, desenvolvem um conjunto de procedimentos que estruturam e regulamentam a prática arquitetônica. A generalização desses procedimentos pode ser entendida como a constituição de uma nova tradição do ofício, na qual, obviamente, ele se enquadra perfeitamente, pois foi um dos seus criadores."¹⁴¹

Outra concepção que aproxima Levi de Gropius é a de arquiteto coordenador. Em 1956, discutindo a natureza do trabalho do arquiteto, Levi diz que "o arquiteto não é um especialista. Tanto se estende, porém o seu campo de ação, que ele não pode dispensar, no desenvolvimento de seu trabalho, da colaboração de inúmeros especialistas. Na expressão de Gropius, 'o arquiteto é um coordenador, cuja missão é unificar os inúmeros problemas sociais, técnicos, econômicos e plásticos inerentes à construção!'"¹⁴².

Essa aproximação com Gropius parece significar a expressão de uma diferença com os rumos da arquitetura moderna brasileira. Anelli lembra que também na Itália, ainda antes da guerra, a oposição entre Gropius e Corbusier estava sendo instrumentalizada. "A citação de Gropius pode ser vista dentro deste quadro, como uma operação de demarcação de especificidades em meio a uma arquitetura que se pretendia cada vez mais unitária. Não parece ser por acaso que a primeira citação mais explícita seja uma definição do que é o arquiteto, que aponta para a sua própria dissolução numa equipe."¹⁴³

Antes de passar à análise mais propriamente de projeto, Anelli faz um último cotejamento entre Levi e outro colega: estuda as diferenças em relação a Vilanova Artigas. A instância para a comparação vai ser o papel destinado à arte, inclusive a arquitetura, na sociedade. Para Levi, arquitetura é arte, o que não significa qualquer afastamento da realidade concreta da sociedade:

"Contudo, o fato da arquitetura se ocupar de tais problemas essenciais à vida do homem não lhe tira o caráter de verdadeira arte, a qual, em qualquer de suas manifestações, é obra de criação do espírito e, portanto, de personalidade do artista, embora este, consciente ou inconscientemente, exprima os anseios e as aspirações da sociedade."¹⁴⁴

Anelli observa que "para conferir à idéia artística tal capacidade de mediação entre o indivíduo e a coletividade, Levi evita qualquer concepção da sociedade como portadora de contradições internas. Para ele existe um processo evolutivo da sociedade em direção a uma condição harmônica. O modelo da harmonia seria a própria natureza, regida por suas leis imutáveis, sendo a arte a sua intérprete. O convívio do homem com a arte e com a natureza permitiria o incremento desse processo evolutivo. Alguns estariam mais adiantados e outros mais atrasados, sendo dever dos primeiros educar os segundos. Temos aqui uma concepção orgânica da sociedade e do papel do intelectual."¹⁴⁵ Um dos principais desdobramentos dessa concepção é a sua reação à incompreensão geral da opinião pública frente à arte moderna.

¹⁴¹ ANELLI, Renato, op. cit., p.150.

¹⁴² LEVI, Rino, "O ensino da arquitetura", conferência realizada na Universidade Mackenzie, a convite do Grêmio da Faculdade de Arquitetura, São Paulo, 16/10/1956.

¹⁴³ ANELLI, Renato, p. cit., p.154.

¹⁴⁴ LEVI, Rino, "Técnica hospitalar e arquitetura", op. cit.

¹⁴⁵ ANELLI, Renato, op. cit., p.156.

Levi aponta a ambigüidade do papel do arquiteto nesse processo, onde "o grande público é incapaz de se adaptar ao espírito inovador, peculiar à arte, pelo qual sente viva repulsa. Aceita passivamente a rotina, sem admitir qualquer possibilidade de contestação, pois ela representa para ele, um refúgio cômodo e seguro. (...) [O arquiteto, cuja atividade depende de terceiros, mais do que qualquer outro artista, é vítima dessa situação, com a qual está perfeitamente Habituaado.] Não é raro que, mesmo antes de receber as informações básicas sobre o tema, lhe sejam feitas imposições de ordem plástica. Resulta daí uma situação ambigua, da qual só poderá sair dignamente desde que saiba vencer tais imposições."¹⁴⁶

Na opinião de Levi, os arquitetos brasileiros não estão tendo muito sucesso nessa luta, segundo o teor de carta para Adalberto Libera, que estava na Itália, onde diz que "vejo com tristeza como, depois de tantos anos de luta e esforços para dar à arquitetura uma orientação sana, o campo esteja ainda agora dominado por Piacentini. Aqui a coisa está exatamente no mesmo ponto, não obstante as impressões que se possa ter das publicações sobre a arquitetura no Brasil. O que se fez de bom constitui uma exceção. Em comparação com aquilo que se faz de péssimo é praticamente zero. O mais importante é que os problemas que dizem respeito aos interesses coletivos não existem. Salvo alguns poucos arquitetos favorecidos pelo governo, durante um certo período no qual tivemos um ministro simpatizante da arquitetura moderna, todos os outros continuam a ter problemas mal colocados, com caráter prevalentemente especulativos e para terrenos impróprios. Assim perdemos todas as nossas energias e os anos vão passando sem qualquer esperança."¹⁴⁷

Anelli comenta como "Levi considera que as exemplares ações do grupo de arquitetos "favorecidos pelo governo" não constituem uma grande conquista. Acusa os limites dessas ações frente ao intenso processo de crescimento das cidades brasileiras, em especial São Paulo, após a Segunda Guerra Mundial. Reclama que a maioria dos arquitetos seja mantida afastada dos projetos de maior interesse para a sociedade. Dessa maneira não poderiam cumprir os principais objetivos para os quais foram formados."¹⁴⁸

Nesse contexto, Levi faz uma defesa enfática da liberdade artística, que foi, por vezes, confundida com a defesa da arquitetura como uma arte pura, ocasionado o divórcio entre o criador e a multidão. Lúcio Gomes Machado sugere que os motivos dessas declarações de Levi, contra qualquer interferência na criação artística, têm um sentido político, em razão das disputas internas da arquitetura moderna brasileira. Seriam, sim, uma "não aceitação de censura ou de direção do processo de criação, aspectos então intensamente discutidos em razão da intensificação da Guerra Fria."¹⁴⁹

Anelli considera que "os manifestos de Vilanova Artigas já no início dos anos 50 atestam a virulência com a qual o debate arquitetônico foi envolvido pela polarização entre URSS e EUA."¹⁵⁰

"Pretendendo diminuir as contradições da burguesia caduca, desmascaram-se muitos líderes do movimento modernista – cada qual por sua vez. Aparece claramente agora, o que sempre foram: ideólogos da classe dominante, defensores impertérritos da ordem burguesa, da alardeada civilização ocidental. Para os arquitetos progressistas do Brasil, neste livro (Le Modulor) é a linguagem do pior dos inimigos do nosso povo, o imperialismo americano. Cumpre-nos repudiá-lo."¹⁵¹

¹⁴⁶ LEVI, Rino, "Técnica hospitalar e arquitetura", op. cit.

¹⁴⁷ LEVI, Rino, carta enviada em resposta a carta de Adalberto Libera de 30/12/1946, da Itália, Arquivo Rino Levi, apud ANELLI, p. cit.

¹⁴⁸ ANELLI, Renato, op. cit., p. 158.

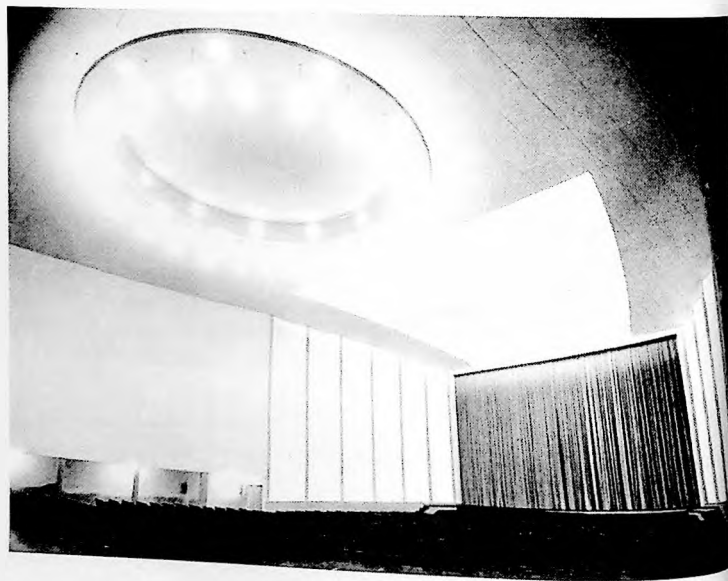
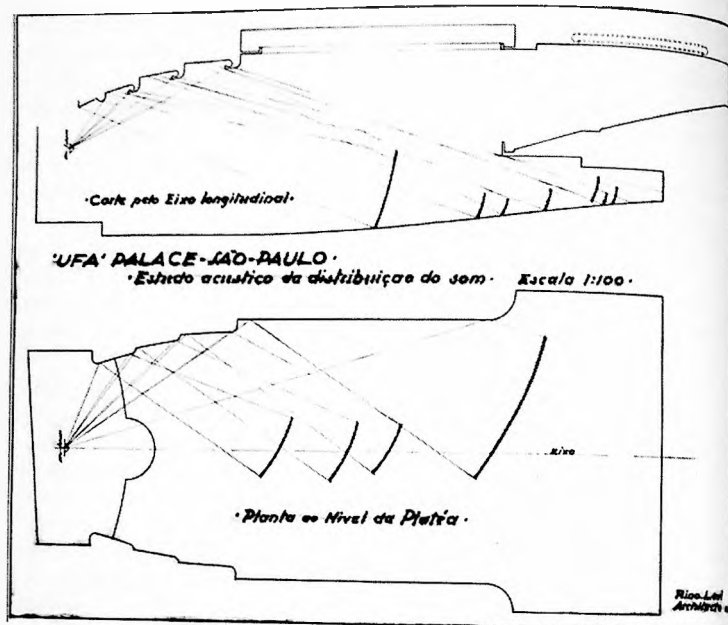
¹⁴⁹ MACHADO, Lúcio Gomes, op. cit., p. 106.

¹⁵⁰ ANELLI, op. cit., p.159.

¹⁵¹ ARTIGAS, Vilanova, "Le Corbusier e o imperialismo", *Fundamentos*, maio de 1951.

[109] Cine UFA - Palácio, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936.

[110] Cine Universo, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936.



[111] Cine Ipiranga, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1941.

[112] Teatro de Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942.

[113] Cinema Ipiranga e Hotel Excelsior, São Paulo, SP. Arquiteto Levi, 1941.



Anelli observa que, Artigas inverte os termos da costumeira acusação feita pelos conservadores, onde a arquitetura moderna era obra dos "bolchevistas". Mantendo a vinculação direta entre arquitetura e política, Artigas acusa a arquitetura moderna de "imperialista".

O desdobramento deste raciocínio de Artigas para o campo cultural resultou numa nova divisão, agora não apenas entre modernos e acadêmicos, mas entre comunistas e imperialistas. O interlocutor de Levi, quando este defende a liberdade absoluta da arte, é certamente Artigas, não se tratando de um manifesto pela arte pura separada da sociedade.

Anelli retoma, então, a análise de projetos que já iniciara com as primeiras obras, agora tendo como critério "A construção da forma".¹⁵² Levi desenvolve seus primeiros projetos com a elaboração de um volume único que abriga todos os ambientes exigidos pelo programa. São assim as primeiras casas, os primeiros prédios de apartamento e os cinemas. Os primeiros conjuntos de casas desdobraram esse procedimento com a repetição em série de uma unidade modular.

Os projetos dos cinemas acarretaram a necessidade de combinação de duas atividades que exigiam volumetrias diferenciadas, optando Levi pela sobreposição destes volumes. No projeto do UFA-Palace [109]¹⁵³ em 1936, o arquiteto opera a sua primeira incorporação do conhecimento científico na arquitetura, com rigorosos estudos de acústica, cujo principal resultado formal são as paredes seguindo uma curvatura parabolóide para melhor difusão sonora.

Para ilustrar a riqueza de possibilidades da colaboração ciência/arquitetura, Levi lembra que ela abrange também a colaboração dos artistas: "superfícies convexas para fins acústicos são obtidas por meio de relevos nas paredes e no forro."¹⁵⁴ Todas essas questões seriam aperfeiçoadas nos projetos seguintes de mesmo programa: o Cine Universo [110]¹⁵⁵, Ipiranga [111]¹⁵⁶ e o Teatro Cultura Artística [112]¹⁵⁷. No caso de polifuncionais, como cinema/hotel [113], Levi projetava dois volumes monofuncionais sobrepondo-os.

152 ANELLI, Renato, op. cit., p.163.

153 Cine UFA-Palace, São Paulo, SP, 1936.

154 LEVI, Rino, "Síntese das artes plásticas", Revista *Acrópole*, set. 1954, pp. 567/568.

155 Cine Universo, São Paulo, SP, 1936.

156 Cine Ipiranga e Hotel Excelsior, São Paulo, SP, 1941.

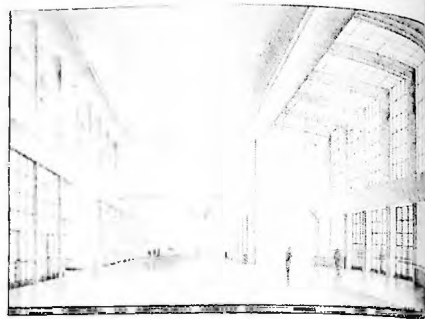
157 Teatro Cultura Artística, São Paulo, SP, 1942.



[114] Cine UFA Palace Recife, Recife, PE. Arquiteto Rino Levi, 1937.

[115] Aeroporto Santos Dumont (concurso), Rio de Janeiro, RJ. Arquiteto Rino Levi, 1937.

[116] Residência Pedro Porta, São Paulo, SP. Arquiteto Rino



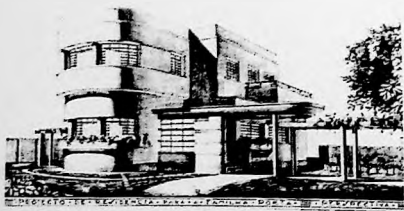
Dois projetos de 1937 indicam uma outra linha de experimentação na formalização do conjunto, com a disposição de diversos ambientes funcionais dentro dos limites de um único volume. São eles o UFA-Palace de Recife [114]¹⁵⁸ e o projeto para o concurso do Aeroporto Santos Dumont [115]¹⁵⁹. No caso do aeroporto, um volume em paralelepípedo que culmina nas duas extremidades com dois semi-cilindros. A forma em semi-cilindro já havia sido usada na casa Pedro Porta [116]¹⁶⁰ e no Edifício Guarani [117]¹⁶¹. Anelli aponta as referências explícitas do aeroporto a dois projetos italianos da época: a Estação de Florença (1932/35), de Giovanni Michelucci, e o edifício dos correios de Roma (1933/35) de Mario Ridolfi e Marcello Fagiolo.

No caso do projeto de Recife [118] o volume único era obtido pela disposição diagonal do cinema com o prédio comercial. Segundo Anelli "a interpenetração de elementos das quatro faces do volume indica uma intenção de unificação formal entre duas formas advindas de usos distintos, respondendo a situações urbanas diferenciadas, pois dois lados margeavam uma praça."¹⁶²

Anelli termina o capítulo com um item "a disposição urbana dos volumes funcionais".¹⁶³ Nele, analisa como a partir do projeto do IAPI, o edifício se constitui dentro de uma complexa ação urbanística. Esse passa a estruturar uma situação urbana, não sendo mais nítidos os limites entre a ação arquitetônica e a ação urbanística.

Essas questões estão também analisadas ao longo de todo o Capítulo 3 – Por uma Estética da Cidade com Alma Brasileira.

Assim, são estudadas as concepções de Levi sobre atuação urbanística, e de que maneira ele interpreta as especificidades que considera brasileiras. Segundo Anelli, "Levi concebe cada edifício como um elemento, funcional e estético, da cidade". O edifício não apenas interpreta a situação urbana na qual se insere, mas é concebido de acordo com um conceito próprio de cidade. Essa



¹⁵⁸ Cine UFA-Palace (ou Art Palácio) e edifício de escritório, Recife, PE, 1937.

¹⁵⁹ Aeroporto Santos Dumont (concurso). Pç. Santos Dumont, Rio de Janeiro, RJ, 1937.

¹⁶⁰ Residência Pedro Porta, São Paulo, SP, 1936.

¹⁶¹ Edifício Guarani, São Paulo, SP, 1936.

¹⁶² ANELLI, Renato, op. cit., p. 179.

¹⁶³ ANELLI, Renato, op. cit., p. 186.

¹⁶⁴ ANELLI, Renato op.cit. P.197

[117] Edifício Guarany, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1936.

[118] Cine UFA Palace Recife, Recife, PE. Arquiteto Rino Levi, 1937.

idéia urbanística poderia ser expressa tanto num plano regulador para o todo da cidade, como orientar o projeto de cada edifício".¹⁶⁴

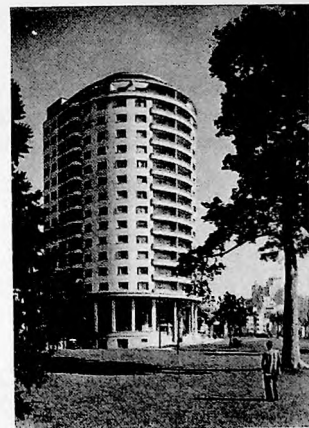
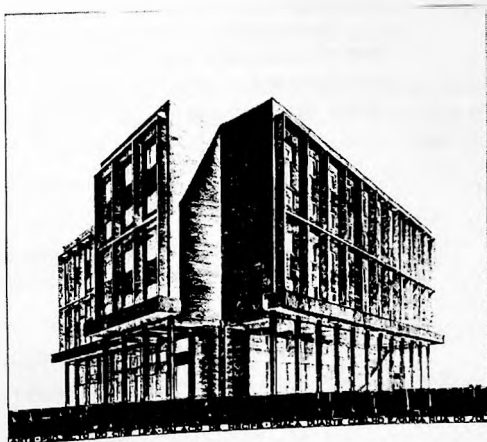
Como já disse, para o presente trabalho são mais relevantes as questões trabalhadas nos capítulos anteriores. Isso não constitui nenhum critério de julgamento, mas somente uma menor familiaridade com o recorte proposto.

Concluindo, Anelli resume o que foi exposto em 3 pontos:

1 - As peculiaridades do ensino de arquitetura na Itália fizeram coexistir um raciocínio analítico, que concebe o projeto como composição de elementos de arquitetura, com um procedimento clássico - renascentista de idéia artística. O modelo renascentista do arquiteto integral revelou-se incapaz de resolver os desafios para os quais havia sido evocado. A formulação corbusiana de uma idéia artística produzida pelo espírito novo estaria mais próxima de realizar o que as propostas italianas falharam. Terragni e Libera seriam os expoentes na adequação do pensamento corbusiano ao contexto italiano do entre-guerras. Somente com a mediação corbusiana o arquiteto integral poderia ter maior sucesso em construir a continuidade entre a herança clássico-renascentista e a produção moderna.

2 - Formado dentro da concepção do arquiteto integral, Levi carrega tanto a metodologia analítica transmitida por seus professores, como interesse pela obra corbusiana despertada por seus colegas. No lugar de uma idéia artística baseada na forma, Levi adotaria uma idéia artística concebida como espacialidade. Uma idéia espacial que conferiria sentido para sua obra. A evolução da relação interior-exterior carregava implicitamente uma concepção urbanística que regia a forma de seus projetos. Ao contrário de algumas interpretações, esse partido espacial deve muito às concepções corbusianas.

3 - A origem e formação italiana de Rino Levi permitiu muitas interpretações polêmicas. Sua aversão ao discurso político inexistente na sua obra, contribui para permitir a construção de uma imagem de atuação marginal à "brasilidade". Entretanto, isso não nos permite definir sua obra como mais italiana ou européia que a dos seus colegas brasileiros. A maneira com a qual Levi se insere no contexto cultural brasileiro pode servir para algumas reflexões sobre as relações entre a



arquitetura italiana e brasileira. Gregori Warchavchik e Lina Bo Bardi constituem, junto com Rino Levi, a parte mais visível de um complexo quadro de relações culturais entre os dois países.

Warchavchik representaria aqui uma atitude profissional, adquirida durante sua formação italiana. Lina Bo Bardi assumiria plenamente o caráter político da adaptação de sua arquitetura ao contexto cultural brasileiro. O interesse de Lina pela cultura popular, em especial a de origem africana, transfere para o Brasil algumas atitudes do neo-realismo italiano.

As pesquisas de Levi por uma "cidade com alma brasileira" produziram uma obra que revela a própria natureza de nossa cultura. Nem a cultura italiana esta integralmente presente em sua obra, nem a cultura brasileira existe independentemente das contribuições parciais das outras culturas que a compõe.

Rino Levi nas monografias

Dois monografias foram publicadas sobre Rino Levi com quase trinta anos entre elas. A primeira, *Rino Levi*, publicada em Milão, 1974, pela Edizioni di Comunità.¹⁶⁵ O livro trás um texto de Roberto Burle Max "Depoimento sobre Rino Levi" e outro de Nestor Goulart Reis Filho "A arquitetura de Rino Levi". Os dois introduzem uma seleção de 47 projetos do escritório Rino Levi Arquitetos Associados, que até a publicação de *Rino Levi: Arquitetura e Cidade*¹⁶⁶, constituíram a mais ampla cobertura das 4 décadas de produção.

Com essa nova monografia de Renato Anelli, a publicação da obra de Rino Levi ganha uma nova dimensão. Com edição de Abílio Guerra, o livro apresenta fichas de 58 projetos, sempre com texto descritivo, documentação gráfica e fotográfica. Seis projetos ganham um ensaio fotográfico de Nelson Kon: o edifício Guarani, o edifício Sedes Sapientiae, a residência Olivo Gomes, o banco Sul Americano do Brasil S.A., o Centro Cívico de Santo André e o edifício sede da FIESP/SIESP/SESI.

O texto de Renato Anelli resume e reorganiza as hipóteses levantadas na sua tese, já analisadas. O livro conta, ainda, com apresentações dos sócios do escritório: Roberto Cerqueira César, Luis Roberto Carvalho Franco, Paulo Bruna e Antonio Carlos Sant'Anna Junior. Os textos se completam com prefácio de Lucio Gomes Machado, que também apresenta as hipóteses da sua tese, também já analisada.

No seu prefácio, Gomes Machado destaca como a publicação "representa um marco na produção bibliográfica brasileira ao aliar ao relevante texto projeto gráfico de alta qualidade, a reprodução de parte do acervo iconográfico do Escritório Rino Levi – em grande parte inédito em livros – além de ensaios fotográficos e originais de Nelson Kon"¹⁶⁷.

Síntese

Neste capítulo apresentei um balanço da produção historiográfica sobre Arquitetura Moderna Brasileira. Na verdade apresentei mais um balanço, pois, como já disse, nos últimos anos

¹⁶⁵ *Rino Levi*, Edizioni di Comunita, Milão, 1974. Introdução de Roberto Burle Max e Nestor Reis Filho.

¹⁶⁶ ANELLI, Renato; Guerra, Abílio; Kon, Nelson. *Rino Levi: Arquitetura e Cidade*. São Paulo, Romano Guerra Editora, 2001.

¹⁶⁷ MACHADO, Lucio Gomes. "Prefácio in. ANELLI, Renato. *Rino Levi: Arquitetura e Cidade*. op.cit. p.23.

alguns deles tem sido feito. E nenhum deles, assim como o meu, é neutro: são sempre seletivos. Se me parece pertinente este outro balanço é porque minha seleção é outra: destacar o papel dado ao escritório Rino Levi. Tenho plena consciência de que a minha preocupação é absolutamente datada¹⁶⁸. Também já comentei, como vivemos um momento particularmente rico em trabalhos específicos sobre a produção de um arquiteto. No caso de Rino Levi, vimos como dois deles, o de Lúcio Gomes Machado e o de Renato Anelli, são análises extensas e intensas sobre o conjunto de sua obra. Outra vez, se me detenho sobre esse conjunto é porque minhas hipóteses são outras, como veremos no próximo capítulo.

Antes de passarmos a ele, me parece importante marcar algumas questões.

A primeira é a noção de "escola" presente na historiografia da arquitetura. Poucas vezes explicitada, mas, quase sempre implícita, entende-se por "escola" o conjunto de procedimentos e ideário comum a um grupo de arquitetos. A historiografia da arquitetura moderna brasileira já consolidou duas delas: a "carioca" e a "paulista". Conseqüência imediata dessa consolidação é que a grande maioria dos arquitetos acaba sendo considerada "fora", "à margem", "antes" ou "depois" das ditas escolas.

Por "escola carioca" entende-se o grupo de arquitetos que a partir da década de 30, no Rio de Janeiro, vai desenvolver uma atitude de projeto comum. Nas questões teóricas, a figura mais importante será Lúcio Costa, papel que caberá a Oscar Niemeyer nos procedimentos diretamente ligados ao projeto.

Por "escola paulista" entende-se o grupo que se forma a partir da década de 50, em São Paulo, em torno da figura de Vilanova Artigas, central tanto nas questões teóricas quanto nas de projeto.

O escritório Rino Levi Arquitetos Associados não está diretamente ligado a nenhuma das duas "escolas". Isso se explica exatamente pela sua diferente atitude perante a produção da arquitetura. As referências são sempre muitas e, com isso, o Escritório não se filia a grupos com questões recorrentes.

A segunda questão diz respeito aos trabalhos que se concentram na análise de um dado arquiteto, onde paralelamente a uma quase "denúncia" da visão hegemônica da historiografia que excluiria o seu objeto, acabam por "redimi-lo" numa operação de inclusão que usa, muitas vezes, os mesmos critérios e instâncias de análise antes criticadas. Assim, acabam definindo as características do arquiteto pelas suas peculiaridades e singularidades, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, tentam inscrevê-lo nas "escolas".

A minha hipótese, ao contrário, não é nem de redenção do escritório Rino Levi e, menos ainda, de ressaltar a sua singularidade. Minha tentativa será de inclusão da produção de Levi em um processo de mudança sem a atenção concentrada em periodizações, marcos arquitetônicos ou arquitetos inaugurais.

¹⁶⁸É comum dar-se ao termo "datado" um caráter pejorativo, opondo-o às questões fundamentais, atemporais, universais, globalizantes. Uso aqui a noção de "preocupação datada" no sentido de estar em fase com as discussões, questões, problemas contemporâneos a ela, que é exatamente o que lhe confere interesse.



ARQUITETURA COMO OFÍCIO

Neste capítulo tratarei das questões centrais que embasam a minha hipótese: é da análise dos projetos que se pode caracterizar a postura do arquiteto perante a produção da arquitetura, e é dela que resultam ideários e realizações. Será a partir dessa análise que tentarei mostrar como se materializou o que estou chamando de *arquitetura de ofício*, como se desenvolve o projeto pela equipe interdisciplinar, como o programa e o detalhe é que qualificam o seu desenvolvimento, como procedimentos generalizados jamais vão se sobrepor às necessidades particulares, tudo isso concorrendo para a postura de valorização do programa e das referências múltiplas, sem sacrifício da função em benefício do partido.

Todas essas características que definem a arquitetura de ofício, para serem analisadas em conjunto, demandariam um tempo e um espaço maior que a natureza do presente trabalho. De todas elas, a mais significativa me parece ser a das inúmeras referências de que se apropria Rino Levi.

Não estou partindo de uma classificação prévia dos projetos, tentando fazer com que a produção do escritório caiba na minha leitura. Isso seria inverter o processo de análise. Parto da idéia de que há uma profunda diferença entre a noção de influência e a noção de referência. Por influência, entendo uma subjetiva presença de um ideário ou de repertório alheio, sem nenhum controle do autor. Ao contrário, por referência entendo uma escolha objetiva, consciente, por um ideário ou repertório que o autor conhece profundamente, domina e elege e estabelece um diálogo.

Os arquitetos brasileiros, de uma maneira geral, são completamente avessos a declarar que tem referências em outras produções: parecem condenados a *reinventar a roda* a cada novo projeto. Por outro lado, é quase comum recebermos arquitetos estrangeiros que declaram, sem nenhum constrangimento, que a arquitetura moderna brasileira foi uma importante referência na sua produção.

Estou partindo da hipótese de que o escritório de Rino Levi teve inúmeras referências. Levi conhecia profundamente a história da arquitetura e a arquitetura contemporânea a ele. Seu escritório sempre esteve na vanguarda em termos de pesquisas em pré-fabricação, uso de

[01] *Rilievo della Facciata del Palazzo Barromeo*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Preparatoria e di Applicazione per gli Architetti Civili*, Milão, 1923.

[02] *Hotel ou sede do Touring Club Italiano*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1923/24.

[03] *Palazzo per esposizione d'armi*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1924/25.

estruturas e materiais novos e racionalização de processos construtivos. Essas características permitiram que Bruno Zevi se referisse à arquitetura de Rino Levi como um discurso sobre o discurso de Mendelsohn, Gropius e Le Corbusier. Acredito que a produção do escritório abarcou muitos outros discursos e constituiu, ele próprio, referência para a produção da arquitetura moderna brasileira. Isso é o que procurarei demonstrar.

Quando falamos em análise de projeto é quase imediata a expectativa de uma avaliação, julgamento. Quando se faz uma avaliação sobre uma obra, estamos de fato na instância do julgamento. Mas, só podemos "julgar" uma obra em particular, na medida em que se está no âmbito de problemas específicos. A obra será avaliada quanto à pertinência de suas soluções técnicas, o custo, decisões quanto ao programa, etc. Nesse caso, está-se no campo interno da competência profissional – campo dos "saberes acumulados" – que só advém pela prática profissional. Outra coisa muito diferente é considerarmos que, embora uma obra particular possa sofrer um julgamento pontual, o conjunto de trabalhos do arquiteto pode ser objeto de uma reflexão mais ampla.

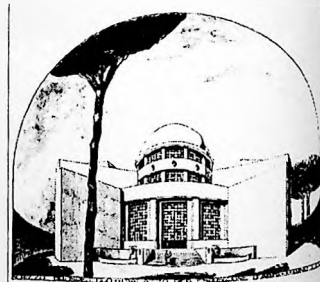
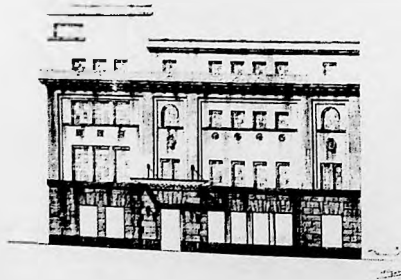
Talvez uma das grandes dificuldades em arquitetura seja um contato com a produção que não se transforme em julgamento, a possibilidade do diálogo de uma produção com outra produção. É o que estou me propondo fazer. Para isso, vou utilizar análises de obras específicas já estudadas, que algumas vezes já apontam esse diálogo, como o trabalho de Anelli sobre o período de Levi na Itália. O cotejamento dessa formação com a de seus colegas italianos e um paralelo com a formação dos arquitetos da "futura escola" carioca também estarão sendo feitos.

Num segundo momento, quando Levi inicia sua produção no Brasil, a proposta será a análise dessas primeiras obras e o cotejamento com as experiências européias, que ele acompanhava e que lhe serviram de referência. Outra vez, um paralelo com a experiência de outros arquitetos brasileiros será estabelecido.

Questões de formação

O primeiro cotejamento proposto é entre os trabalhos do período escolar de Rino Levi e de outros arquitetos em formação no mesmo período. Como já vimos, Anelli faz uma extensa análise dos exercícios de Levi em Milão (anos letivos de 1921/22 e 1922/23) e Roma (anos letivos de 1923/24).

169 ANELLI, Renato, op. cit., p. 91.



[04] *Progetto di una Banca* – elevação, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1925/26.

[05] *Progetto di una Banca* – planta, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1925/26.

1924/25 e 1925/26) e os relaciona com os currículos das escolas e dos seus colegas italianos. É interessante retomá-los e colocá-los em relação à formação dos seus colegas brasileiros. As fontes de Anelli são duas: o histórico escolar de Levi nos arquivos da Faculdade de Arquitetura da *Università degli Studi di Roma*, que ele mesmo pesquisou, e uma seleção de trabalhos feita pelo próprio Levi, documentada em álbuns do seu arquivo particular.

De Milão, Levi só elege um exercício: *Rilievo della Facciata del Palazzo Barromeo*[01], 1923, identificado por Anelli, para a disciplina *Architettura II*, do professor Giuseppe Fei, com o seguinte programa: "Relevo do verdadeiro: completo, do todo e dos particulares; exercícios informadores dos próprios estudos e suas aplicações resumidas".¹⁶⁹

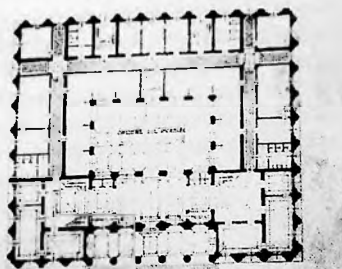
O primeiro dos seis exercícios selecionados de Roma é "Hotel ou sede para o *Touring Club Italiano*"[02], 1923/24, para a disciplina *Composizione architettonica*, dos professores Manfredo Manfredo e Arnaldo Foschini. "Projeto neoclássico, mas com características compositivas que o aproximam a algumas obras de J. Hoffman. Acompanha, portanto, a tendência expressa por Piacentini, de uma aproximação com a produção vienense."¹⁷⁰

O segundo é *Palazzo per esposizione d'armi*[03], 1924/25, para a disciplina *Composizione architettonica*, do professor Manfredo Manfredo. "Projeto com planta circular e possivelmente radial, dominado ao centro por um volume cilíndrico coberto por uma cúpula, com amplas aberturas envidraçadas. Ao redor do centro apresentam-se grandes massas opacas, que se abrem radialmente para o acesso principal, num átrio também envidraçado. Os jardins acompanham a forma circular do edifício, criando um fechamento de média altura. A preponderância, nos volumes centrais, das aberturas envidraçadas em relação às paredes, reduzidas à estrutura, é compensada pela opacidade dos volumes circundantes. A forma da planta se assemelha a um projeto de teatro feito por Piccinato em 1926, e antecipa o projeto de uma igreja, com planta octogonal, apresentado por este na "Primeira exposição de arquitetura racional" em 1928, ou ainda o projeto de P. Aschieri para a Casa dos Cegos de Guerra, de 1930. Tais semelhanças revelam que este tema geométrico - variações sobre uma planta central - estava presente na escola de Roma."¹⁷¹

O terceiro é *Progetto di una Banca*[04] e [05], 1925/26, para a disciplina *Composizione architettonica*, do professor Manfredo Manfredo. "O projeto apresenta forte semelhança com o Tribunal de Justiça de Messina projetado por Piacentini em 1923 e concluído em 1928. Observe-se a coincidência entre este exercício e o estágio realizado por Levi, durante o último ano da escola,

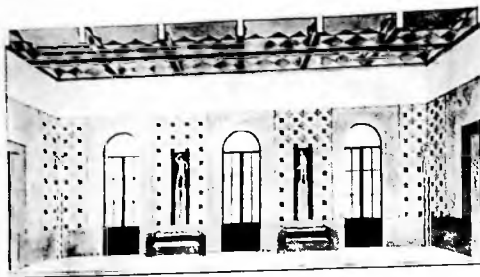
¹⁷⁰ ANELLI, Renato, op. cit., p. 92.

¹⁷¹ ANELLI, Renato, op. cit., p. 93.



[06] Projeto de um interior – decoração, trabalho do aluno Rino Levi na Scuola Superiore di Architettura, Roma, 1924/25.

[07] Porto fluviale – Scenografia, trabalho do aluno Rino Levi na Scuola Superiore di Architettura, Roma, 1925/26.



no escritório de Piacentini. A fachada com ordem colossal apresenta a mesma proporção e ritmo do projeto piacentiano. O aluno Rino Levi desenvolve para todas as quatro fachadas o tema das colunas destacadas da parede, que Piacentini havia reservado apenas para a entrada monumental. Levi resolve o edifício com uma planta em grelha cartesiana, com a divisão dos ambientes seguindo rigidamente a sua modulação. Pequenos deslocamentos de algumas paredes em relação aos eixos da malha adequam a ordem ideal às necessidades funcionais específicas de determinados ambientes. O conjunto central se eleva em relação à cota dominante do edifício, criando uma volumetria cúbica destacada das ordens das 4 fachadas. Atenção para a solução das quinas, onde a coluna se repete nas duas projeções, separando os planos das fachadas, e denotando o conhecimento de um dos procedimentos renascentistas relativo à composição do volume tão apreciado pelos neoclássicos.¹⁷²

O quarto é "Projeto de um interior – decoração" [06], 1924/25 para a disciplina *Arredamento e decorazione interna*, do professor Vittorio Grassi. "Este exercício de decoração de uma sala é realizado sob influência das obras de Gio Ponti, então amplamente divulgadas pelas revistas *Architettura* e *Arti Decorative* e *Domus*, representando o que havia de mais moderno em Milão. A repetição de temas geométricos no vigamento do forro e em painéis nas paredes cria texturas vibrantes que requalificam o sóbrio ambiente de proporções e aberturas neoclássicas. É atingido assim o objetivo da disciplina, que pretendia "exercícios de decoração e de mobiliário prevalentemente de caráter moderno, em relação com o estudo da composição arquitetônica". O caráter dominante do ambiente criado revela influências do movimento secessionista vienense, bastante apreciado pelos artistas italianos, mantendo-se, porém, distante dos excessos ornamentais que se manifestariam na exposição de Paris de 1925."¹⁷³

O quinto é *Porto fluviale* [07], 1925/26, para a disciplina *Scenografia* do professor Quirino Angeletti. "O painel apresenta três planos de profundidades distintas e dispostos em perspectiva oblíqua: o primeiro com a água do rio e as construções na margem; o segundo com dois monumentos verticais e no terceiro, um fundo com uma acrópole e uma paisagem de montanhas. O conjunto rio/margem, do primeiro plano, é dominado por dois ancoradouros e uma larga escada a qual conduz ao segundo plano, onde se encontram os dois curiosos monumentos. Trata-se de dois arcos dispostos perpendicularmente à margem, sem nenhum desenho ornamental nas suas superfícies, mas coroadas nas quatro extremidades por elementos verticais que sugerem uma vegetação esculpida. O terceiro plano apresenta um conjunto de montanhas e acrópole, e

¹⁷² ANELLI, Renato, op. cit., p. 95.

¹⁷³ ANELLI, Renato, op. cit., p. 97.

[08] *Veduta prospettica di uno dei due cortili simmetrici – Palazzo dello Sport.*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1925/26.

acompanha o sentido oblíquo da perspectiva. O restante do painel, cerca de dois terços, é reservado ao céu, com nuvens esfumadas que dominam a composição".

A disciplina de Angeletti foi um ponto de contato com as pesquisas de vanguarda do teatro italiano. A temática presente na sua disciplina de cenografia não se restringe a intervenções no interior do palco. Sugere projetos cenográficos a céu aberto e cinematográficos, como forma de superação dos limites dos teatros existentes. Ao não se conter ao estudo da decoração de cena, engloba os princípios do espetáculo, discutindo as diversas possibilidades da sua concepção espacial. Seria na disciplina de Angeletti que Levi incorporaria alguns dos princípios básicos do espetáculo que estariam presentes nos seus projetos de cinemas, auditórios e teatros.¹⁷⁴

O sexto, e último, é *Veduta prospettica di uno dei due cortili simmetrici – Palazzo dello Sport*[08], 1925/26, trabalho de graduação. "O projeto apresenta um pátio clássico, com suas arcadas e ao centro uma fonte decorada com estátua feminina. O desenho, à maneira usual das academias italianas, revela uma atenção com as mais sutis nuances de luz e sombra, demonstrando ser esse o tema predominante no ambiente. A atenção ao desenho das pedras que constituem o piso e os arcos dá continuidade à pesquisa do primeiro trabalho, o relevo do *Palazzo Barromeo*, uma busca pela materialidade das formas."¹⁷⁵

Os motivos que levaram o arquiteto Rino Levi a apresentar essa seleção de trabalhos no seu álbum devem também merecer atenção. Parece querer demonstrar duas características: o ponto de partida para o seu longo percurso até a definição por uma produção baseada nas vanguardas modernas, e a existência de alguns pontos de intersecção entre esses dois momentos.

Se os trabalhos examinados tratam da formação de Levi e de seus colegas italianos, é também interessante o contato com a formação que tiveram os seus futuros colegas brasileiros. Sem pretender um estudo rigoroso, mas antes, partindo de relatos pontuais, podemos ter uma aproximação do contexto brasileiro daquele momento.

O primeiro deles é o de Abelardo de Souza, que na introdução à série de dados e depoimentos que reúne sobre os arquitetos "precursores e primeiros criadores da Arquitetura Moderna Brasileira"¹⁷⁶, dá um testemunho pessoal da sua passagem pela ENBA – Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Nascido em 1908, ingressou na escola em 1928. Em linguagem bem humorada, muitas vezes irônica, traça um quadro da vida acadêmica daquele tempo. "Antes dos anos trinta, era uma constante cópia dos vários estilos que imperavam na época, vindos todos de outras terras. Para a arquitetura residencial, que era o que mais se fazia, copiava-se o "espanhol"; com seus avarandados em arcos, suas janelas protegidas por grades de ferro retorcido formando desenhos os mais variados, seus pátios internos pavimentados com lajes de pedra e um poço no meio, geralmente sem água."¹⁷⁷

Com certeza, Abelardo "carrega na tinta" com o intuito de valorizar o que chama de "a outra revolução de 1930: Lúcio Costa"¹⁷⁸. Mas, antes dela, "outro estilo muito em voga naquela época era o "inglês" ou "Tudor" que, apesar de suas diferenças, eram confundidos quando copiados, porque seus "criadores" empregavam os mesmos elementos: pórticos de pedra, vãos guarnecidos com vigas de madeira (geralmente alvenaria pintada imitando madeira); fachadas com estrutura

174 ANELLI, Renato, op. cit., p.98.

175 ANELLI, Renato, op. cit., p. 99.

176 SOUZA, Abelardo. *Arquitetura na Brasil: depoimentos* São Paulo, Diadorim, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

177 SOUZA, Abelardo, op. cit., p.15.

178 SOUZA, Abelardo, op. cit., p.26.



[09] Escola Normal do Rio de Janeiro, RJ, década de 20 – "falso estilo colonial" segundo Abelardo de Souza.

[10] Casas com fachadas reproduzindo as iniciais do proprietário, aluno da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, década de 20 – "Cartilha Arquitetônica", segundo Abelardo de Souza.

[11] Foto panorâmica "Cinelândia", Rio de Janeiro, RJ – "falso estilo clássico" segundo Abelardo de Souza.



de madeira aparente como se estivesse suportando a cobertura (simples tábuas pregadas na alvenaria); telhados com várias águas; pesada porta de madeira dando acesso ao *hall* sempre pavimentado com laje de pedra e paredes revestidas com lambris de madeira. O *living-room* (é preciso lembrar que o estilo é "inglês") sempre tinha uma grande lareira, simplesmente decorativa, pois com o clima tropical do Rio, não poderia ter outra função.¹⁷⁹

Com a clara intenção de valorização do MES, define que "para os prédios públicos, como o edifício da Câmara dos Deputados, a Câmara dos Vereadores, chamada Gaiola de Ouro pelo seu custo de construção, a sede do Jôquei Clube hoje demolido, o próprio Jôquei Clube da Gávea, assim como para os "palacetes", residências dos "snobs" ou novos ricos, o estilo era o "clássico". Os "Luizes" variavam do 14 ao 16 segundo a "inspiração" do arquiteto. O nosso "colonial" tão puro e tão autêntico, quando construído, projetado de forma a levar em conta sua origem, acabou tão deturpado que quando entrava na dança, o melhor que acontecia eram prédios como o da Escola Normal do Rio de Janeiro [09] ou o da Faculdade de Direito de São Paulo."¹⁸⁰

Sobre a "origem dos estilos", comenta que "duas revistas que eram, na época, muito difundidas entre os estudantes, eram a *Mi Casita* que se não nos enganamos, era de origem argentina e uma outra, bem brasileira feita por um aluno da ENBA, seu proprietário, seu editor, seu redator, autor da maioria dos projetos apresentados e, também, seu distribuidor. Alguns de seus projetos eram antológicos: as fachadas das casas eram a reprodução das iniciais dos nomes de seus proprietários [10]; "A" para o "seu" Antonio, "B" para o "seu" Benedito e assim por diante. Afora essa cartilha arquitetônica, como se fora uma precursora do Mobral, nada se criava naquela época. Ou melhor, quando começaram a aparecer no Rio os primeiros "arranha-céus", aí então os nossos arquitetos deram largas às suas imaginações: resolviam a planta e a fachada como se fosse uma residência e empilhavam-na até a altura desejada. Estava pronto o "arranha-céu". Qual *patisseurs*, com coluninhas, balaústres, gregas e frontões, faziam verdadeiros "bolos de noiva". Um exemplo desse conjunto de monstros é a Cinelândia no Rio [11]"¹⁸¹

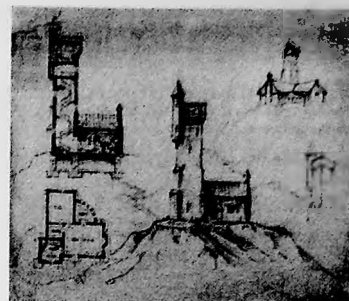
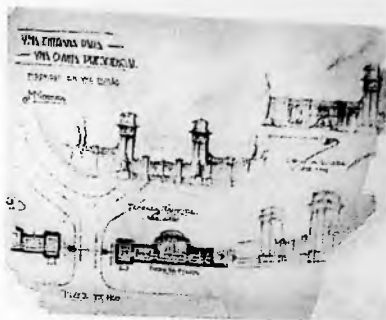
Sobre as disciplinas descreve que "durante os três primeiros anos, tínhamos aulas em comum com os alunos de pintura, escultura e gravura. Era o Curso Geral, como era chamado. Tínhamos aulas de Desenho Figurado, Escultura de Ornatos, Descritiva, Perspectiva, História das Artes e Física e Química Aplicada às Artes. Na cadeira de Desenho Figurado, dada por um velho artista espanhol, Modesto Broccos



¹⁷⁹ SOUZA, Abelardo, op. cit., p. 16.

¹⁸⁰ SOUZA, Abelardo, op. cit., p. 16.

¹⁸¹ SOUZA, Abelardo, op. cit., p. 18.



grande desenhista, copiávamos exaustivamente modelos de florões, capitéis, bustos, sem direito a qualquer criação ou interpretação. Papel *canson* no cavelete, *fusain* (carvão) e miolo de pão como borracha. Foi uma boa experiência, pois quase todos os ex-alunos, hoje formando a velha guarda da arquitetura, desenham bem.

Na cadeira de Escultura de Ornatos, copiávamos novamente, só que em barro, os mesmos capitéis, os mesmos florões, vasos e bustos. (...) Nos três primeiros anos tínhamos uma cadeira que, para nós era a principal: composição de arquitetura. Fazíamos em plantas, cortes e fachadas, projetos de pórticos, pavilhões de caça, fontes, tudo dentro da mais completa inutilidade. A nossa opção era escolher o estilo; ou o colonial, ou o espanhol, ou o inglês, tudo "inspirado" nas revistas[12]; caso optássemos pelo clássico, era o Vignola que nos guiava. Continuávamos a não criar nada, uma vez que tudo já estava criado. Copiávamos.¹⁸²

Outra vez, em que pese a ironia do relato de Abelardo, podemos supor que ele seja representativo do juízo que sua geração, a chamada "escola carioca", fazia a respeito da outra escola, a ENBA carioca. Diz ele que "do quarto até o sexto ano, a Cadeira de Composição de Arquitetura, vista hoje e mesmo para nós, alunos daquela época, era dada de uma maneira verdadeiramente lamentável, para não dizer ridícula. Os temas dados, como se fossem uma herança vinculada, que passava de ano para ano, de turma para turma, se repetiam de uma maneira impressionante. Nos primeiros anos eram aqueles pórticos, aquelas fontes, aqueles pavilhões de caça já descritos. Nos últimos anos, os temas dados eram, então, fora de qualquer realidade, já naquela época. Coisas como: "uma residência para uma família distinta". Ou então: "Uma sala de passos perdidos", nome dado as antecâmaras dos gabinetes presidenciais. Ou ainda: "Projetar uma torre para residência de um filósofo numa ilha deserta". Esse tema foi dado para a turma formada em 1929, turma de Affonso Eduardo Reidy."¹⁸³

Temos registros da passagem de outros arquitetos da época pela ENBA. O percurso de Jorge Machado Moreira¹⁸⁴ é exemplar. Aluno da escola de 1927 a 1932, os seus projetos de estudante são

182 SOUZA, Abelardo, op. cit., p. 22.

183 SOUZA, Abelardo, op. cit., p. 23.

184 Jorge Machado Moreira (1904-1992) nasceu em Paris, França. Passou a infância e a adolescência no Rio Grande do Sul e iniciou curso universitário na Escola de Arquitetura de Montevideu. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1927, onde cursou a Escola Nacional de Belas Artes, tornando-se em 1932. Participante da equipe de jovens arquitetos responsáveis pelo Ministério da Educação e Saúde foi o principal coordenador do projeto e construção da Cidade Universitária do Rio de Janeiro de 1936 a 1962. Foi atuante membro do Instituto de Arquitetos do Brasil, ocupando diversos cargos ao longo das décadas. Com atividade acadêmica esporádica, dedicou-se a projetos em seu escritório, com dezenas de residências e edifícios para uso diversos. Seu projeto para a Faculdade de Medicina do Rio Grande do Sul foi premiado no Congresso Pan-americano de Lima, em 1947. Foi responsável pelos principais projetos da cidade universitária, dentre eles o Instituto de Puericultura e Pediatria, o Hospital das Clínicas e a Faculdade Nacional de Arquitetura. FONTE: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Jorge Machado Moreira*.

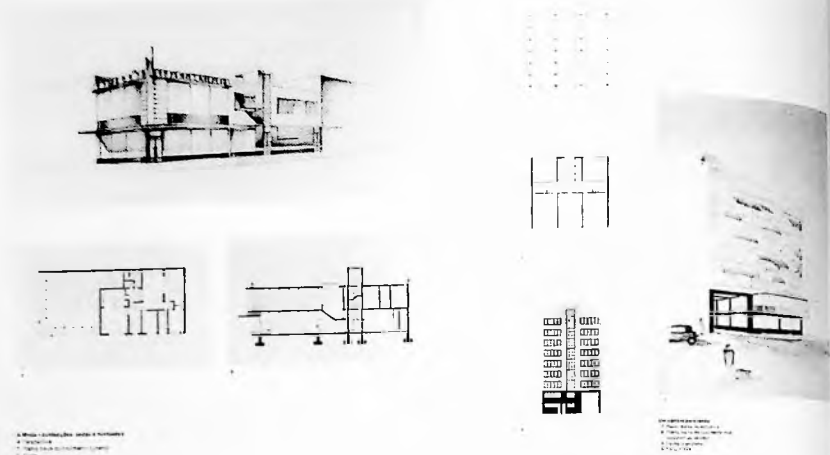
[12] Projeto de residência, aluno da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, década de 20 - "alta confusão arquitetônica" segundo Abelardo de Souza.

[13] "Uma entrada para uma quinta presidencial", trabalho do aluno Jorge Machado Moreira no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1927/28.

[14] "Torre elevatória de d'água", trabalho do aluno Jorge Moreira Machado no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1928/29.

[15] "A Moda – confecções, sedas e novidades", trabalho do aluno Jorge Moreira Machado no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1930/31.

[16] "Um edifício para renda", trabalho do aluno Jorge Moreira Machado no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1930/31.



testemunho do processo descrito por Abelardo de Souza, e, mais ainda, da reforma promovida por Luís Costa. No catálogo organizado por Jorge Czajkowski¹⁸⁵, vemos documentados exercícios das duas épocas. Czajkowski comenta que "segundo a doutrina historicista do curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes na época, Jorge Machado Moreira faz uso de estilos diversos com vistas à correta caracterização dos temas propostos. Para além da habilidade no manejo das diferentes linguagens, é evidente o cuidado com a solução funcional e o domínio da composição plástica."¹⁸⁶

Do período anterior a reforma de 1930, vemos dois exercícios: "Uma entrada para uma quinta presidencial" [13], e uma "Torre elevatória d'água" [14]. Sobre eles, Czajkowski comenta que "a entrada da quinta presidencial configura adequadamente um edifício representativo do poder público tanto pela escolha da gramática do classicismo, quanto pela imponência da volumetria. O uso do estilo românico no elevatório d'água, justificado pelo precedente das torres medievais, possibilita ao estudante um exercício pitoresco no arranjo com os volumes correspondentes a espaços internos específicos."¹⁸⁷

Do período posterior a reforma de 1930, vemos, também, dois exercícios: "A Moda – confecções sedas e novidades" [15], e "Um edifício para renda" [16]. Sobre eles, Czajkowski comenta que "no ateliê de modas, o sentido contemporâneo advém da composição dinâmica da esquina com a tipografia art déco e as superfícies planas e curvas, opacas e transparentes, como também da preocupação em marcar a estrutura e desenhar elementos arquitetônicos passíveis de serem produzidos em série. O sentido econômico do edifício para renda perpassa o projeto por inteiro: a modulação rigorosa da estrutura, a composição espacial rígida e a diagramação ascética das fachadas com a linguagem modernista."¹⁸⁸

¹⁸⁵ CZAJKOWSKI, Jorge (organizador). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999. Catálogo da exposição Jorge Machado Moreira, março a maio de 1999.

¹⁸⁶ CZAJKOWSKI, Jorge, op. cit., p. 36.

¹⁸⁷ CZAJKOWSKI, Jorge, op. cit., p. 36.

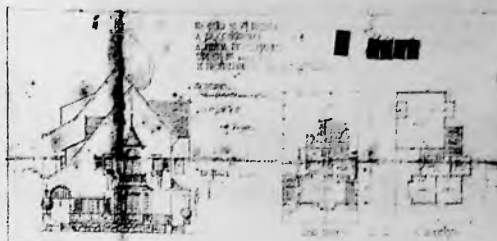
¹⁸⁸ CZAJKOWSKI, Jorge, op. cit., p.36.

[17] Residência Rodolfo Chambelland, Rio de Janeiro, RJ, 1921/22. Arquiteto Lúcio Costa. Foto da fachada.

[18] Residência Rodolfo Chambelland, Rio de Janeiro, RJ, 1921/22. Arquiteto Lúcio Costa. Projeto; fachada, plantas andar térreo, 1º andar.

[19] Casa Arnaldo Guinle, Teresópolis, RJ, década de 20. Arquiteto Lúcio Costa. Legenda do arquiteto: "Estilo inglês"

[20] Embaixada do Perú, concurso público, Rio de Janeiro, RJ, 1927/28. Arquiteto Lúcio Costa. Legenda do arquiteto: "Equívoco neo-colonial".



Um percurso imprescindível é o do próprio Lúcio Costa. No seu *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*¹⁸⁹ comenta que "meu pai – que estranhamente sempre desejou ter um filho "artista" – matriculou-me na Escola Nacional de Belas Artes, onde afinal me formaria arquiteto. Ainda vestido de menino inglês e muito mais moço que os outros, sempre fui respeitado porque desenhava melhor que eles."¹⁹⁰ Estamos em 1917 e Costa permanece como aluno até 1924. Empregado como desenhista na firma Rebecchi "com Evaristo Juliano de Sá, fiscalizei a construção do meu primeiro projeto, casa em "estilo Inglês" para Rodolfo Chambelland[17] e [18], na Avenida Paulo de Frontin. Sempre que, no viaduto, passava por lá, via a ponta da sua empena aflorando da copa das árvores, – até que um dia sumiu."¹⁹¹

Muito mais sóbrio que Abelardo de Souza, faz um comentário não tão diferente dos dele, quando diz que "era a época do chamado ecletismo arquitetônico. Os estilos "históricos" eram aplicados *sans façon* de acordo com a natureza do programa em causa. Tratando-se de igreja, recorria-se ao receituário românico, gótico ou barroco; se de edifício público ou palacete, ao Luiz XV ou XVI; se de banco, ao Renascimento italiano; se de casa, a gama variava do normando ao basco, do missões ao colonial."¹⁹²

Desse período do ecletismo acadêmico Costa seleciona e documenta nos seus *Registros* mais três projetos: "Casa Arnaldo Guinle"[19], Teresópolis, com a legenda "Estilo inglês", "Embaixada do Perú"[20], 1927/28, com legenda "Equívoco neo-colonial" e "Embaixada da Argentina"[21], 1927/28, com legenda "Ilusão florentina".

¹⁸⁹ COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.

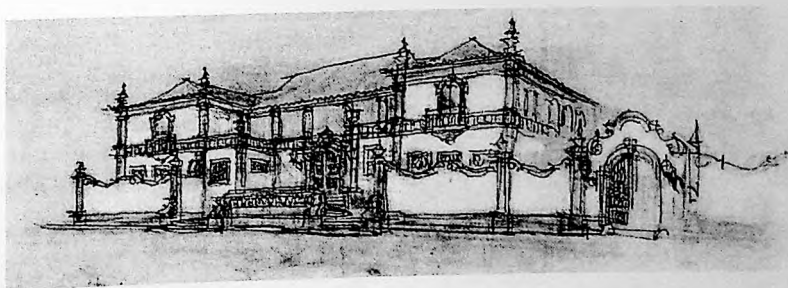
¹⁹⁰ COSTA, Lúcio, op. cit., p. 12.

¹⁹¹ COSTA, Lúcio, op. cit., p. 15.

¹⁹² COSTA, Lúcio, op. cit., p. 15.



Ecletismo acadêmico
1922-23



[21] Embaixada da Argentina, concurso público, Rio de Janeiro, RJ, 1927/28. Arquiteto Lúcio Costa. Legenda do arquiteto: Ilusão "florentina"

Assim, se na década de trinta Costa tem papel de destaque nas grandes mudanças sofridas pela arquitetura brasileira, na de 20, está inserido no ecletismo reinante.

Pelo visto, o ambiente da arquitetura carioca em geral, e o ensino da ENBA em particular, é, nesse período, muito pouco "clássico" e bastante "ecletico". Muito diferente do ambiente italiano da formação de Rino Levi. Esse contraste talvez explique o ritmo e o caráter desigual observado no processo de mudança de Levi e de seus colegas brasileiros. Para os arquitetos brasileiros, a tradição mais frouxa permitiu um ritmo mais veloz, mas um caráter mais superficial. Para Levi, a tradição mais rigorosa obrigou um ritmo mais lento, mas um caráter mais profundo.

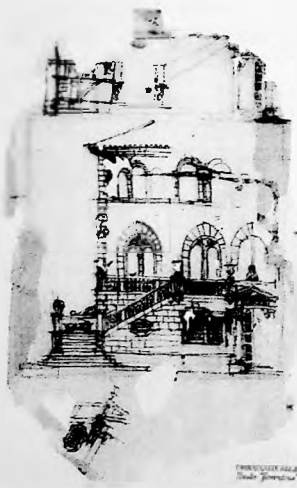
As primeiras residências e habitações coletivas

Da produção inicial de Rino Levi, o primeiro projeto mais conhecido é a residência Ferrabino¹⁹³. Dela conhecemos duas versões: a primeira, que indica como proprietário Alberto Ferrabino [22] é formada por um prisma retangular para o corpo principal e um outro menor, no fundo do lote para a edícula. Descrita assim, a residência parece não apresentar muita diferença em relação ao sobrado convencional do período que, como já mencionamos, mantém resquícios da implantação "casa-grande, terreiro e senzala". No entanto, mesmo mantendo a exigência dos proprietários da dependência de empregados, Levi consegue ocupar o lote de uma maneira muito mais dinâmica. Os dois prismas são tratados da mesma maneira [23] [24], com o mesmo cuidado, e o convencional "quintal do fundo" é transformado em jardim de uso da família [25]. Os prismas são movimentados por volumes de altura e profundidade variadas, por pérgulas e por aberturas e marquises, um raciocínio próximo das vanguardas modernas européias, como analisaremos adiante.

A segunda versão, construída, indica como proprietária Delfina Ferrabino [26], mantém e larga medida as características apresentadas, mas introduz elementos decorativos na volumetria originalmente limpa. Esses acréscimos se concentram na fachada para a rua [27], como rusticagem na platibanda, arcos e balaústres na varanda [28]. Warchavchik já tinha sofrido esse mesmo tipo de intromissão na sua casa da Rua Santa Cruz, neste caso por parte da prefeitura. Para Levi, como as exigências eram da proprietária, não coube a estratégia da falta de dinheiro para "terminar" o projeto, como fez seu colega brasileiro ou seu colega italiano Giuseppe Terragni no Novocomum.

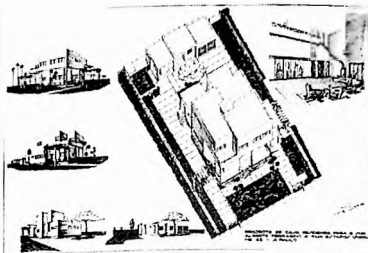
No interior da residência, onde móveis e decoração tiveram a contribuição do artista plástico John Graz, observamos detalhes que serão retomados em projetos posteriores. O elegante corrimão da escada será usado no projeto para o concurso do Viaduto do Chá [29]. Uma modernidade sóbria estará presente na iluminação natural [30], no desenho dos pisos [31] nos detalhes de marcenaria [32], nos móveis, tapetes e luminárias [33].

Embora, algumas vezes, a residência Ferrabini apareça como o primeiro projeto de Rino Levi, antes dela o arquiteto já tem uma produção. Além do trabalho junto a Cia. Construtora de Santos, já em 1927 participa de três concursos públicos, faz dois projetos de residências e uma fábrica de pianos, segundo a listagem feita pelo escritório. Deles conhecemos dois concursos, o do Automóvel Clube de São Paulo, e o *Progetto per un monumento a De Penedo sulle rive del*



FERRABINO HABITACIÃO, 1927-28
Rino Levi

¹⁹³ Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi.



[22] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo, 1ª versão para o Sr. Alberto Ferrabino.

[23] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Fachada posterior do bloco principal.

[24] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Fachada bloco posterior.

[25] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Vista desde o fundo do lote.

[26] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo, 2ª versão para a Sra. Delfina Ferrabino.

[27] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Fachada para a rua.



*Lago di Santo Amaro*¹⁹⁴[34], ambos com escassa documentação. Quanto aos projetos temos uma foto da Fábrica de Pianos Brasil¹⁹⁵[35], algumas da reforma da casa de Godofredo Silva Telles e o projeto para H. Telles Ribeiro.

O concurso para o Automóvel Clube de São Paulo¹⁹⁶ era destinado para um lote de forma triangular no Largo do Ouvidor, no centro de São Paulo, com vistas para o Vale do Anhangabaú. O partido adotado por Levi é um monumental edifício em altura[36] que explora as possibilidades geométricas do lote[37] [38]. A fachada para o Largo do Ouvidor é rigorosamente simétrica, enquanto a do Anhangabaú é escalonada culminando em torres octogonais, cobertas com tijolos cerâmicos[39]. Anelli comenta sobre o projeto "que é grande a semelhança com o Palazzo Körner, projetado em Milão em 1923"¹⁹⁷.

Sobre o projeto para Godofredo Silva Telles¹⁹⁸, é o próprio Rino Levi quem diz que "como não podia deixar de ser, sofreu a influência da arquitetura italiana, sobretudo a de Roma. Voltando ao Brasil, em 1926, fiz um grande esforço para me libertar dessa influência. Assim, é possível que a reforma da casa Silva Telles estivesse ainda presa ao formalismo acadêmico."¹⁹⁹ Dessa maneira, a composição da fachada demonstra ainda essa filiação, embora aqui reduzida só ao ritmo das aberturas e espaços cheios, sem ornamentação[40]. O mesmo comentário se presta aos sóbrios espaços internos[41] [42].

¹⁹⁴ Monumento a "De Penedo" (concurso), São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi.

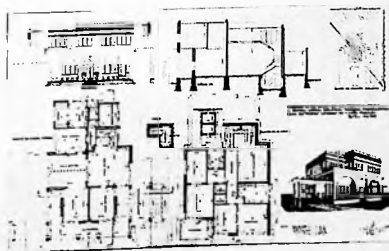
¹⁹⁵ Fábrica de Pianos Brasil, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi.

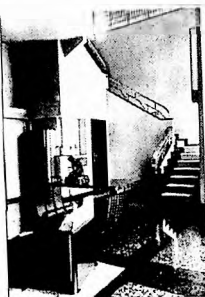
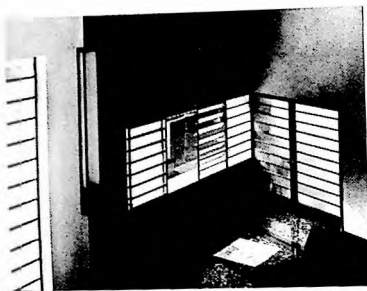
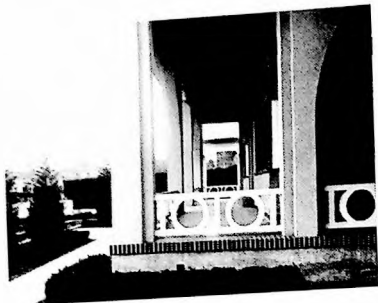
¹⁹⁶ Ante-projeto do Edifício para Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927.

¹⁹⁷ ANELLI, Renato, op. cit., p. 105.

¹⁹⁸ Residência Godofredo Silva Telles, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi.

¹⁹⁹ Resposta de Rino Levi à carta do Prof. Paulo F. dos Santos de 24/07/1964. Arquivo Rino Levi, Pasta 69. Apud ANELLI, op. cit.





[28] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Detalhe dos arcos e balaustres incorporados na segunda versão do projeto.

[29] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. O detalhe do corrimão retornará no projeto para o concurso do Viaduto do Chá.

[30] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Detalhe iluminação natural.

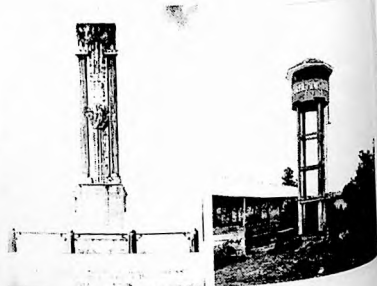
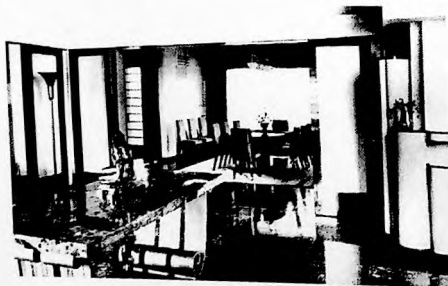
[31] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Hall da escada.

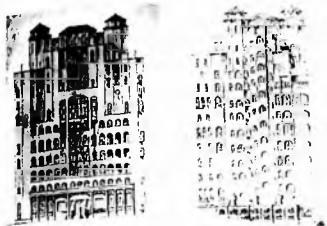
[32] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Detalhe portas de correr.

[33] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Vista da sala de jantar.

[34] Progetto per un monumento a De Penedo sulle rive del Lago di Santo Amaro, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi.

[35] Fábrica de Pianos Brasil, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi.



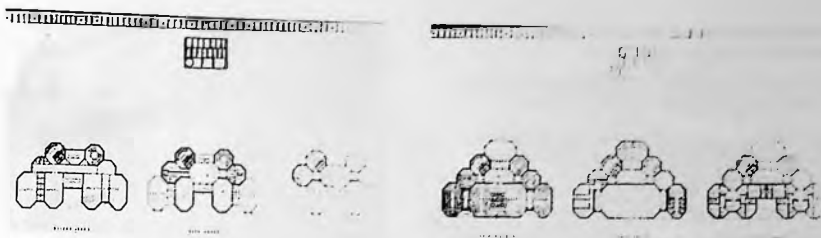
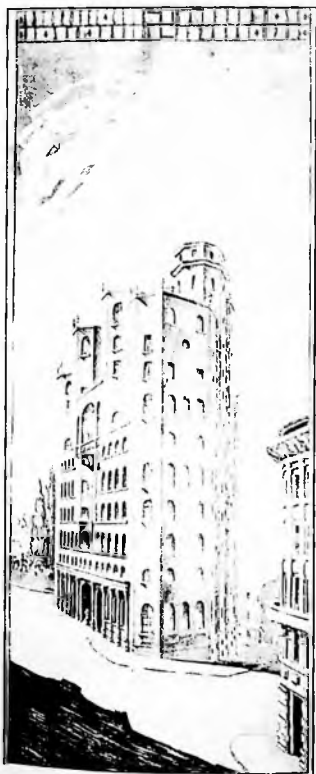


[36] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Elevações: para o Largo do Ouvidor e lateral.

[37] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Plantas.

[38] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Plantas.

[39] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva para o Vale do Anhangabau.



Ainda mais acadêmico que o anterior é o projeto não construído da casa de campo para H. Telles Ribeiro.²⁰⁰ A casa mostra semelhanças com as vilas italianas, na sua composição simétrica, nas suas aberturas porticadas em duas fachadas e no arranjo dos seus jardins[43]. Internamente, a casa mantém o eixo central, onde ficam as salas de jantar e de estar, articulando duas alas separadas, uma com os dormitórios, outra com serviços e garagem. Uma novidade na implantação é a parte posterior do lote, ocupada com horta e pomar[44].

Na mesma década de 20 e começo da década de 30, Rino Levi tem uma série de projetos, alguns construídos, onde o afastamento desse "formalismo acadêmico" vai se consolidando. O começo está em duas séries de casas geminadas para Melhen Zacarias²⁰¹

e Luis Manfro²⁰², em 1928. Nas duas está presente, em primeiro lugar, a idéia de série, de módulo que se repete. Nas duas a solução adotada foi de um longo prisma retangular coberto por um telhado de quatro águas. No projeto Zacarias, há uma movimentação dada pela repetição irregular das casas[45], enquanto no projeto Manfro, o movimento se dá pela irregularidade das aberturas dos módulos que são rebatidos dois a dois[46]. O grande declive do terreno a partir da rua no conjunto Zacarias é vencido com grandes pilares[47], solução que vai ser repetida em muitos outros projetos.

Dois projetos, ainda anteriores a Residência Ferrabino, consolidam a adesão às vanguardas modernas. O projeto de casas econômicas em série para Regina Previdelli²⁰³ e o projeto para a residência Paulo Lajolo no Rio de Janeiro.²⁰⁴ Nas casas em série é clara a opção pelos princípios modernos corbusianos: módulos de volumes cúbicos, suspensos por pilotis, estruturados por uma grelha que atesta o conhecimento da "estrutura domino" de Le Corbusier[48]. A justaposição deslocada dos módulos cria prismas retangulares movimentados. Esse movimento é reforçado, ainda, pelas aberturas: uma quadrada e central para cada módulo e outras circulares nas extremidades dos prismas.

Na residência Lajolo a referência está mais nas vanguardas alemãs e holandesas, como veremos. O prisma retangular é agora composto por um único volume solidamente apoiado no chão, movimentado por saliências e marquises[49]. As aberturas percorrem as elevações sem pilares nas arestas, ou com pilares recuados, demonstrando as possibilidades estruturais dos novos materiais, recurso já utilizado por Warchavchik. O prisma é arrematado por marquise curva que lhe confere maior dinamismo.

200 Residência H. Telles Ribeiro, Estrada Ferraz de Vasconcelos, Romanópolis, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi.

201 Série de casas Melhen Zacarias, São Paulo, SP, 1928. Arquiteto Rino Levi.

202 Série de casas para Luiz Manfro, São Paulo, SP, 1928. Arquiteto Rino Levi.

203 Casas econômicas em série para Regina Previdelli, R. Padre João Manuel, São Paulo, SP, 1930. Arquiteto Rino Levi.

204 Residência Paulo Lajolo, Rio de Janeiro, RJ, 1931. Arquiteto Rino Levi.

[40] Residência Godofredo Silva Telles, São Paulo, SP, 1927.
Arquiteto Rino Levi. Fachada para a rua.



[41] Residência Godofredo Silva Telles, São Paulo, SP, 1927.
Arquiteto Rino Levi. Hall de entrada visto da escada.



[42] Residência Godofredo Silva Telles, São Paulo, SP, 1927.
Arquiteto Rino Levi. Hall e escada visto da entrada.

[43] Residência H. Telles Ribeiro, Estrada Ferraz de Vasconcelos,
Romanópolis, SP. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva.

[44] Residência H. Telles Ribeiro, Estrada Ferraz de Vasconcelos,
Romanópolis, SP. Arquiteto Rino Levi. Planta.

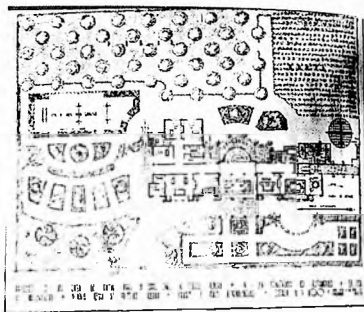
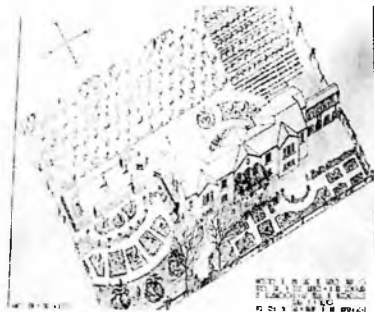
[45] Série de casas geminadas Melhem Zacarias, São Paulo, SP,
1928. Arquiteto Rino Levi. Elevação frontal.

[46] Série de casas geminadas Luiz Manfro, São Paulo, SP.
Arquiteto Rino Levi. Elevação frontal.

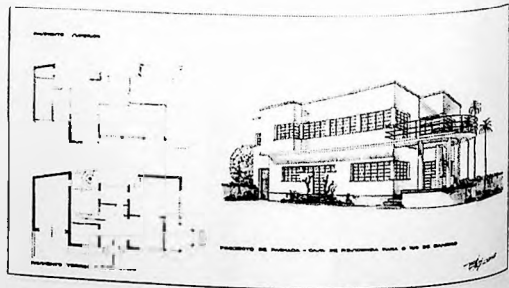
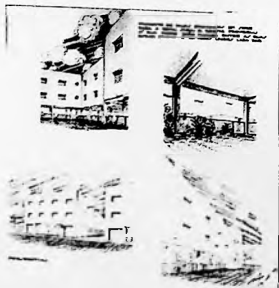
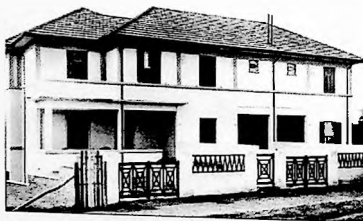
[47] Série de casas geminadas Melhem Zacarias, São Paulo, SP.
Arquiteto Rino Levi. Elevação posterior.

[48] Casas econômicas em série para Regina Previdelli, São Paulo,
SP, 1930. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo.

[49] Residência Paulo Lajolo, Rio de Janeiro, RJ, 1931. Arquiteto
Rino Levi. Projeto completo.



[53] Residência Cesar Trípoli, São Paulo, SP, 1933. Arquiteto Rino
Levi. Projeto completo.

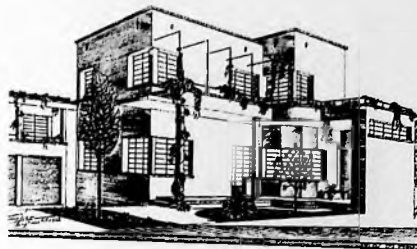


[50] Residência Comendador Andrea Matarazzo, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva.

[51] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva.

[52] Residência Luiz Manfro, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo.

[53] Residência Cesar Tripoli, São Paulo, SP, 1933. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo.



Um pouco posteriores, mas dentro deste raciocínio, estão também as residências não construídas para o Comendador Andrea Matarazzo²⁰⁵, para Luiz Manfro²⁰⁶ e para Cesar Tripoli²⁰⁷. A residência Matarazzo[50] apresenta solução muito próxima à da residência Ferrabino, já examinada[51]. Com a mesma movimentação dos volumes e as mesmas aberturas, o prisma é agora mais retangular, caráter reforçado pelo prolongamento da marquise deixado em balanço. Esta cresce também perpendicularmente ao bloco e se apóia em pilar linear. Os dois raciocínios são utilizados por Warchavchik. A edícula, agora implantada lateralmente ao bloco principal, também acentua o sentido longitudinal.

A residência Luiz Manfro apresenta o mesmo partido implantado em pequeno lote[52]. A marquise, neste caso, é prolongada até o limite do lote criando um terraço-jardim no andar superior. O pequeno espaço da varanda sobre ela é "ampliado" com o chanframento da aresta do escritório e com o arredondamento da laje por onde se dá o acesso do automóvel à garagem na edícula. Esses procedimentos se repetem na residência César Tripoli[53] onde o pequeno desnível do terreno em direção à rua permite que o arredondamento seja no nível do piso.

Do mesmo período e dentro do mesmo contexto, temos como projetos executados as duas séries de casas econômicas para Dante Ramenzoni²⁰⁸, a residência Francisco Gomes (Vila Júlia)²⁰⁹

205 Residência Comendador Andrea Matarazzo, R. São Carlos do Pinhal, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi

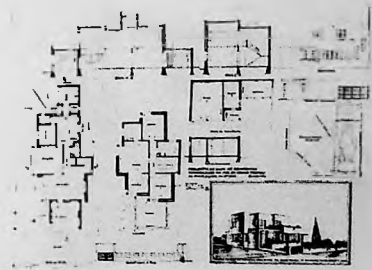
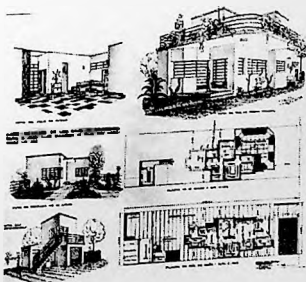
206 Residência Luiz Manfro, R. dos Apeninos, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi.

207 Residência Cesar Tripoli, Av. Brasil, São Paulo, SP, 1933. Arquiteto Rino Levi.

208 Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, R. Vitor Emanuel esq. R. Mazzini, São Paulo, SP, 1931, 1º conjunto. Arquiteto Rino Levi.

Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, R. Mazzini, São Paulo, SP, 1932, 2º conjunto. Arquiteto Rino Levi.

209 Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), Al. Franca, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi.



[54] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 1º conjunto, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Foto panorâmica elevação R. Vitor Emanuel.

[55] Residência Dante Ramenzoni, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Foto esquina R. Vitor Emanuel com R. Mazzini.

[56] Residência Dante Ramenzoni, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Foto elevação R. Mazzini.

[57] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Panorâmica.

[58] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação para a rua.



e a residência Jeanne Maronat²¹⁰. As duas séries Ramenzoni retomam alguns procedimentos das séries Zacarias e Manfro, mas, com diferenças fundamentais. Na primeira série Ramenzoni[54] são justapostas quatro unidades, porém, ao invés do telhado de quatro águas o prisma retangular é coberto com laje plana. Esta é escalonada, seguindo a declividade do terreno, recurso usado também nos acessos e nos jardins frontais, organizados em patamares. A unidade da série é mantida por pergolados nas fachadas, que unem os volumes aos pares.

O conjunto é completado pela residência do proprietário, implantada no lote de esquina[55], situação que determina suas características. A aresta do prisma cúbico é quebrada no térreo por um chanfro no volume e na janela que percorre as duas fachadas sem pilar. Esse é reposto no primeiro andar com a aresta recomposta em balanço, o que, como diz Anelli, "revela que esse elemento tinha sentido mais estético que técnico, não se constituindo como um limite de capacidade tecnológica dos seus propositores, como muitas vezes foi sugerido"²¹¹. As janelas venezianas de duas folhas das residências econômicas são substituídas aqui por venezianas de rolo e que abrem perpendicularmente à fachada, o que reforça as aberturas no volume. As garagens são trazidas para o limite frontal do lote e sua cobertura utilizada como terraço-jardim[56].

A segunda série Ramenzoni tem programa e situação urbana semelhante à primeira, mas a densidade pretendida era maior. A implantação e o partido foram mantidos: residência unifamiliar no lote da esquina e unidades em série no lote retangular ao longo da rua[57]. Mas a maior

²¹⁰ Residência Jeanne Maronat, R. Loeffgren, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi.

²¹¹ ANELLI, Renato, op. cit., p. 122.



[59] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação para o fundo do lote.

[60] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação esquina.

[61] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação esquina.

[62] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Panorâmica.

[63] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Detalhe declive do terreno.



III-193v



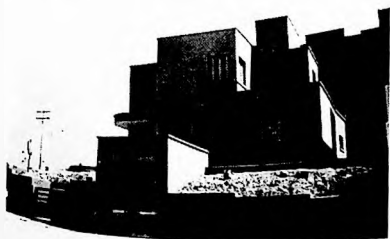
densidade, doze unidades, faz com que sejam agrupadas em dois edifícios de seis unidades cada um, escalonados para acompanhar a declividade do terreno. Dessa maneira, metade delas são voltadas para a rua[58] e a outra metade para o interior do lote[59]. Todas possuem balcão em balanço, o que reforça o movimento do conjunto.

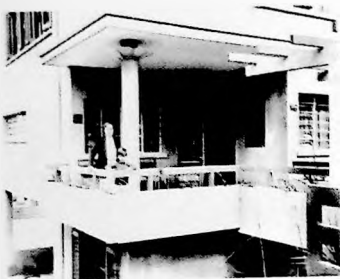
A residência unifamiliar, mais modesta do que a da série anterior, mantém o procedimento de quebrar a aresta da esquina com um chanfro. Neste caso, o chanfro percorre todo o volume que é, em parte, recomposto com uma marquise arredondada[60]. Na fachada para a outra rua o volume é recortado novamente, criando um terraço-jardim[61].

Na residência Francisco Gomes (Vila Júlia) temos a materialização de procedimentos que observamos desde a residência Lajolo. O volume único, neste caso quase cúbico, é novamente movimentado por saliências, reentrâncias, marquises e pergolados[62]. O acentuado declive do terreno possibilita a singular solução de manter o prisma cúbico afastado, tanto da calçada quanto do solo[63]. O acesso é resolvido por passarela coberta por pergolado que liga a calçada à varanda de entrada[64]. Longos pilares assentam o volume ao solo[65], como já observado no conjunto Zacarias. No interior, observamos a generosidade da iluminação natural, a modernidade das luminárias e das tapeçarias, nem sempre acompanhada pelo mobiliário[66]. O mesmo se pode dizer do detalhamento do corrimão da escada, neste caso, acoplado a estantes[67].

Na residência Jeanne Maronat, mais uma vez temos o prisma cúbico movimentado[68]. Às aberturas percorrendo duas fachadas, já conhecidas, são acrescentadas pequenas marquises. No pequeno lote o pergolado sobe ao terraço-jardim e o fundo do lote, tradicional quintal, é elevado a um segundo jardim. Para isso a fachada posterior é tratada com o mesmo cuidado que a frontal[69].

III-193v





[64] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Detalhe acesso.

[65] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Fachada posterior.

[66] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Interior.

[67] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Interior.

[68] Residência Jeanne Maronat, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Fachada frontal.

[69] Residência Jeanne Maronat, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Fachada posterior.

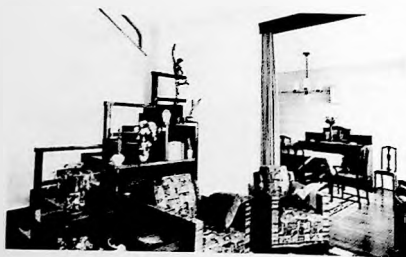


Uma primeira síntese pode ser feita desses primeiros anos da produção de Rino Levi. O ano de 1927 é marcado por projetos ainda fortemente ligados à formação acadêmica italiana, praticamente a sua única referência. A partir de 1928, uma série de projetos, construídos ou não, vai marcando o seu afastamento da academia e a incorporação das referências das diversas vanguardas modernas europeias. Desses, o único onde a referência é exclusivamente corbusiana é o projeto de casas econômicas em série para Regina Previdelli. Em todos os outros, existe clara referência às vanguardas austríacas, alemãs, holandesas e, obviamente, italianas.

O Panorama internacional

O próprio testemunho de Rino Levi, confirma a hipótese levantada: "Foi Piacentini que me fez conhecer o primeiro livro de Le Corbusier, *Vers une Architecture*", que comprei logo em seguida. (...) Pessoalmente, creio que fui influenciado por Le Corbusier. Li todos os seus livros, logo após publicados, e acompanhei a sua obra. Mas, por ocasião do projeto da casa Ferrabino, meu interesse era, igualmente, por todos os demais movimentos que reagiam contra o ecletismo e que lutavam por uma renovação da arte".²¹² Seu contato com esses movimentos começa ainda na Itália através da leitura de periódicos como *Architettura ed Arti decorative*, que já no seu primeiro número de maio/junho de 1921, trazia artigos sobre a nova arquitetura alemã. Nos anos seguintes ela continuou publicando as vanguardas modernas, agora não só as alemãs, mas quase todas as europeias.

²¹² Resposta de Rino Levi à carta do Prof. Paulo F. Santos de 24/07/1964. Arquivo Rino Levi, Pasta 69. Apud ANELLI, op. cit.





[74] Casa do diretor na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquiteto Walter Gropius. Vista do norte a partir da rua e a entrada principal.

[75] Casa do diretor na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquiteto Walter Gropius. Vista do lado sudoeste com a entrada lateral e as varandas de cima e de baixo.

[76] Casa dos professores na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquiteto Walter Gropius. Vista da entrada.



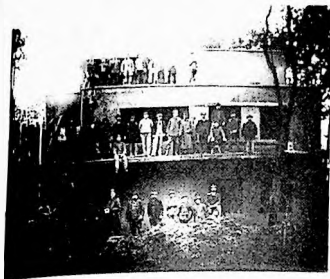
uma camisa-de-força demasiada apertada: variar os pés-direitos dos pisos foi um dos resultados mais significativos das suas idéias no *Raumplan* (plano volumétrico). "Resolvia a planta no espaço"²¹⁶, como ele mesmo explicou. É o que podemos ver no interior da Vila Moller[73].

Pela biblioteca de Rino Levi sabemos, também, que ele acompanhou o início das vanguardas alemãs, entre elas a Bauhaus. Criada em 1919, na cidade de Weimar, por Walter Gropius²¹⁷, surgiu da fusão da Escola de Artes e Ofícios do grão-ducado da Saxônia, fundada por Henry Van de Velde, em 1906, com a Academia de Belas Artes, também do grão-ducado. Os seus primeiros anos ainda foram nitidamente influenciados pela introspecção emotiva do Expressionismo do pós-guerra, como se pode ler no seu primeiro manifesto de 1919: "Deixem-nos criar, pois, um novo grêmio de artesãos, sem as divisões de classe que erguem uma barreira arrogante entre artesão e artista! Deixem-nos desejar, conceber e construir o novo edifício do futuro, que reunirá tudo numa forma única: arquitetura, escultura e pintura... um símbolo cristalino de uma fé nova e vindoura."²¹⁸

²¹⁶ LOSS, Adolf, citado por GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*, p.140

²¹⁷ Walter Gropius (1883-1969) estudou arquitetura de 1903 a 1907 na Technische Hochschule de Berlim e Munique. Depois de obter o diploma fez as habituais viagens ao estrangeiro, visitando vários países europeus. A sua experiência prática foi adquirida no estúdio de Peter Behrens e, em 1910, abriu um atelier com Adolf Meyer. Os dois colaboraram num projeto para a fábrica de sapatos Fagus, em Alfeld an der Leine (1910/14). O edifício consistiu numa estrutura retangular de suporte, com pilares nos cantos, e uma fachada em grelha, feita com placas de vidro em caixilhos de metal, um dos primeiros exemplos de fachada cortina. Em 1914, construíram uma fábrica modelo para a Exposição da Werkbund, em Colônia. Depois da guerra, por recomendação de Henry van de Velde, Gropius foi nomeado diretor da Grossherzogliche Kunstgewerbeschule de Weimar (Escola Grã-Ducal de Artes Aplicadas de Weimar) e da Grossherzogliche Hochschule für bildende Kunst (Academia Grã-Ducal de Artes). Em 1919, Gropius fundiu as duas escolas numa só - a Bauhaus Estatal. Quando esta foi forçada a se mudar, Gropius planejou um novo complexo para a escola em Dessau (1925/26). A idéia básica era que as diferentes formas das unidades do edifício, correspondentes às funções principais da escola, deviam se interligar. O complexo abrangia casas para os mestres-artesãos e para o diretor (1925/26). De 1926 a 1928, Gropius executou o seu projeto maior, o complexo Törten, perto de Dessau, onde usou, parcialmente, elementos pré-fabricados de concreto armado. Também em Dessau, constrói a Konsumverein (Sociedade Cooperativa), em 1927, e o Departamento de Emprego da Cidade (1927/29). Seguiram-se mais edifícios para a Urbanização Residencial de Dammerstok, em Carlsruhe (1928/29), um projeto coordenado por Gropius. Ao mesmo tempo, enquanto trabalhava para a Urbanização Residencial de Dammerstok, em Carlsruhe, com o palco giratório que podia ser transformado num prosênio ou em palco com várias profundidades (1927). Em 1928, o arquiteto deixou a direção da Bauhaus, em favor de Hannes Meyer, e mudou-se para Berlim, onde se tornou arquiteto supervisor do bairro Siemensstadt (1929/30), ficando ele próprio encarregado de dois blocos - casas altas e esguias com pérgulas. Depois de os nazistas terem tomado o poder, Gropius emigrou para a Inglaterra, em 1934, e, até 1937, trabalhou com o arquiteto Maxwell Fry em projetos como a Casa Bem Levy, em Londres (1935), e o Colégio da Aldeia de Impington, em Cambridgeshire (1936/40). Quando lhe ofereceram o posto de professor de arquitetura em Harvard, foi para os EUA. Ai colaborou estreitamente com Marcel Breuer em esquemas como habitações para trabalhadores, em New Kensington (1941), e, mais tarde, trabalhou com Konrad Wachsmann na produção em massa de casas (1943/45). Em 1946, Gropius fundou o grupo TAC, The Architects Collaborative, com artistas jovens. Um efeito notável desse esforço coletivo foi o Centro para Licenciados e o Dormitório na Universidade de Harvard, com sete blocos residenciais e um centro comunitário (1949/50). As obras mais importantes do fim da sua carreira incluem o Edifício da PANAM, com 59 andares, prismático, em Nova Iorque (1958/63), concebido em colaboração com o TAC, Pietro Belluschi e Emery Roth and Sons, a Fábrica de Porcelanas Rosenthal, em Selb (1965/67), e a Fábrica de Vidros Thomas, em Amberg (1967/69). Gropius expôs as suas teorias arquitetônicas em numerosas publicações como *Intentionale Architektur* (1925), *Bauhausbauten Dessau* (1930) e *The New Architecture and The Bauhaus* (1935). FONTE: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*.

²¹⁸ GROPIUS, Walter in GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*, p.137.



[77] Casa dos professores na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquitecto Walter Gropius. Fotografia da festa de cobertura das casas em outubro de 1925.

[78] Vista do Bairro Dessau-Törten, 1926/28. Arquitecto Walter Gropius. Fachada frontal casas tipo 1928.

[79] Bairro Höhenblick, Frankfurt, 1926/27. Arquitectos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff. Vista panorâmica com as casas de esquina na Kurhessenstrasse.



Em 1925, os princípios geradores da Bauhaus não revelavam mais nenhum vestígio expressionista. Em compensação, Gropius falava de ofícios futuros, determinados igualmente pela tecnologia e pela forma, atuando "como um meio de trabalho experimental para a produção industrial (...) A Bauhaus deseja contribuir para o desenvolvimento da habitação – apropriada para a época –, desde a mais simples aparelhagem até a casa acabada. Convencida de que a casa e mobiliário devem estar relacionadas entre si racionalmente, a Bauhaus procura que a forma de um objeto derive das suas funções reais e limitações naturais – através de uma pesquisa sistemática teórica e prática nos campos formal, técnico e econômico. A natureza de um objeto é determinada pela sua serventia. Antes de uma vasilha, uma cadeira ou uma casa poder funcionar bem, deve estudar-se a sua natureza... Essa pesquisa da natureza dos objetos faz com que as formas surjam de uma determinada avaliação de todos os métodos modernos de produção e construção, bem como dos materiais modernos, formas essas que divergem dos modelos que existem e muitas vezes parecem estranhos e surpreendentes.²¹⁹"

Esse padrão analítico de Gropius é materializado quando a Bauhaus muda para Dessau. No projeto para a nova sede do instituto, todo o complexo foi engendrado de acordo com a função. Além do novo edifício da Bauhaus, Gropius construiu, também, uma casa para o diretor [74] e [75] e três séries de casas para os professores [76], concebidas como modelos para uma nova maneira de viver em fase com a era da máquina. Baseavam-se no sistema de módulos de "um conjunto de blocos de edifícios em grande escala: casas que são compostas de peças pré-fabricadas, variáveis, funcionais". Embora os objetivos da standardização da construção não tivessem sido atingidos em Dessau – as casas eram feitas, de fato, de uma maneira convencional [77] – a manipulação formal dos volumes demonstrou de maneira convincente a presença estética que se pode obter quando tudo é reduzido a meia dúzia de formas cúbicas. Uma produção em maior escala e mais industrializada será conseguida nas experiências com as Siedlung (bairro habitacional), que serão analisadas adiante.

Uma das razões da rápida decisão da cidade de Dessau em adotar a Bauhaus foi a sua falta de alojamento. A cidade, governada pelos sociais-democratas, era um grande centro industrial nas áreas de engenharia mecânica e química. Em 1925, a cidade contava com cerca de 50.000 habitantes; em 1928 este número tinha já aumentado para 80.000. À grave crise de falta de habitações aliava-se a falta de desenvolvimento do planejamento urbano. Assim, é encomendado a Gropius a construção de uma urbanização-modelo em Dessau-Törten [78]²²⁰. No Bairro Törten, Gropius pôde, pela primeira vez, demonstrar técnicas de construção industrial e a sua Repartição de Trabalho para a cidade de Dessau (1927/29) constituíram o seu mais lógico e atraente exemplo da arquitetura funcional.

219 GROPIUS, Walter in GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*.

220 Bairro Dessau-Törten, 1926/28. Arquitecto Walter Gropius.



Não só em Dessau aconteciam experiências de habitação coletiva. Na Alemanha da década de vinte, outras cidades industriais governadas pela social-democracia faziam os esforços possíveis para se chegar a uma política eficaz de construção. Como consultor do planejamento da cidade de Frankfurt, Ernst May²²¹ - juntamente com o diretor artístico Martin Elsässer e uma grande equipe recém formada - teve grandes oportunidades de implementar o conceito de construção normativa. Os objetivos declarados dos amplos complexos habitacionais planejados para a "Nova Frankfurt" eram a "unificação da realização máxima da função com um mínimo de forma" bem como o repúdio de pormenores artísticos sobrepostos. Só através do consciencioso "alinhamento das partes uniformes" ia a habitação "com uma existência mínima" alcançar uma qualidade estética, por meio da qual, também, se contribuiria para alcançar uma "mentalidade coletiva".

O melhoramento das condições higiênicas era um dos argumentos mais importantes na nova construção com "luz e ar para todos". A consequência lógica foi a rejeição das construções costas-com-costas, em redor de um pátio, e a sua substituição por blocos lineares de casas em zonas verdes, que deixavam cada apartamento receber a mesma intensidade de luz solar. É o que vemos no Bairro Höhenblick [79]²²², de Ernest May e equipe, em Frankfurt, 1926/27. Os edifícios de esquina, bem acentuados, com as suas pequenas lojas, marcam a entrada do quarteirão. Os corta-ventos nas portas principais eram sombreados de azul-claro, fazendo parte do esquema de cores das molduras das janelas, numa variedade de tons vibrantes e que compensavam o aspecto mais escuro das esquinas em relação à leveza luminosa das fachadas.

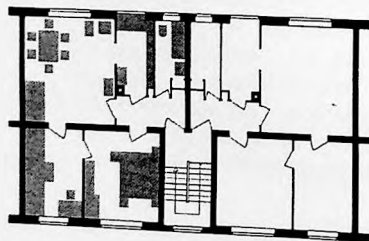
Um obstáculo importante para a habitação saudável e barata eram os custos da construção. Para facilitá-la, May tentou industrializar os métodos de construção com elementos

²²¹ Ernst May (1886-1970) iniciou a sua vida académica na Faculdade da Universidade de Londres, em 1908, prosseguiu-a na Technische Hochschule em Darmestádio, e, por fim, estudou com Friedrich von Thiersch e Theodor Fischer na Technische Hochschule, em Munique, tendo obtido a licenciatura em 1912. Enquanto ainda era aluno, a primeira experiência adquirida em planejamento foi no atelier londrino de Raymond Unwin (1910/12). A partir de 1913 trabalhou como arquiteto *freelance* em Frankfurt. Nos anos a seguir à guerra, foi diretor da Silesian Landesgesellschaft, em Breslau, de 1918 a 1921 e, em 1921, foi diretor técnico do Schlesisches Heim da Gemeinnützige Siedlungsgesellschaft. Em 1925 é nomeado diretor de planejamento urbano em Frankfurt, e aí permaneceu até 1930. Nesses cinco anos, com Martin Elsässer e uma grande equipe de assistentes, May projetou e construiu uma série de blocos residenciais para a "Nova Frankfurt". Apesar das técnicas de construção simples, May conseguiu uma variedade inédita pelo arranjo flexível de cada edifício no *design* geral: assim, serviu-se de uma disposição em ângulo reto para a urbanização do Bairro Praunheim (1927/29), uma forma curva para a urbanização Römerstadt (1927/28), ou aquilo que se tornou conhecido pelas "casas em zigue-zague" para a Bruchfeldstrasse (1926/27). As inovações eram visíveis nos elementos pré-fabricados e até na Frankfurt Küche (cozinha racionalmente desenhada por Grete Schütte-Lihotzky). De 1930 até 1934, May trabalhou na União Soviética e depois emigrou para a África, em 1934, onde morou na Tanzânia como fazendeiro e arquiteto, até 1953. De regresso à Alemanha, trabalhou até 1961 para a organização do planejamento citadino social Neue Heimat, em Hamburgo, e, mais tarde, como planejador urbanístico em Wiesbaden. A partir de 1957, foi também professor na Technische Hochschule, em Darmstadt. FONTE: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gaonle. *Arquitettura no Seculo XX*.

²²² Bairro Höhenblick, Frankfurt, 1926/27. Arquitetos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff.

[80] Bairro Römerstadt, Frankfurt, 1927/28. Arquitetos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff. Vista panorâmica do "Bloco dos Sapateiros".

[81] Bairro Römerstadt, Frankfurt, 1927/28. Arquitetos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff. Planta de dois apartamentos do "Bloco dos Sapateiros", incluindo a "Cozinha de Frankfurt".



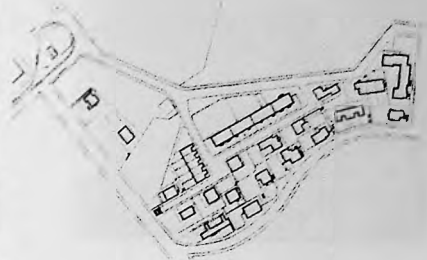
[82] Bairro Kalkerfeld, Colônia, 1927. Arquiteto Wilhelm Riphahn. Vista panorâmica dos blocos de cinco andares.



[83] Die Wohnung da Exposição Werkbund, Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquiteto-diretor Mies van der Rohe, com mais dezessete arquitetos alemães e estrangeiros. Vista panorâmica.

[84] Die Wohnung da Exposição Werkbund, Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquiteto-diretor Mies van der Rohe, com mais dezessete arquitetos alemães e estrangeiros. Implantação.

[85] Bloco de apartamentos na "Wohnung und Werkraum" da Exposição Werkbund, Vratsislávia, 1929. Arquiteto Adolf Rading. Vista panorâmica.



estandardizados como, por exemplo, paredes em painel, feitas em fábricas centrais. Embora isso obrigasse à utilização de guindastes, o uso de partes pré-fabricadas diminuía o longo tempo de secagem exigido pelas paredes de alvenaria. Esse tipo de solução foi usada no Bairro Römerstadt[80]²²³, de 1927/28. Aqui, ao invés do prisma retangular, o bloco se desenvolve em suave curva, pontuada por pequenas empenas que ao mesmo tempo funcionam como corta-vento e garantem privacidade das unidades.

Além disso, Frankfurt se destacou pelo cuidado com que aplicava as idéias do *design* aos detalhes dos interiores como caixilhos, puxadores de portas e janelas. Sob o lema "Primeiro a cozinha – depois a fachada", a "Cozinha de Frankfurt", desenhada por Grete Schütte-Lihotzky, tornou-se o modelo da organização habitacional melhorada. Num espaço de somente 3,5 x 1,9 metros continha todos os artefatos caseiros necessários. É o que podemos observar na planta do Bairro Römerstadt[81]: atrás de uma fachada enganosamente simples revela-se um interior generoso, que inclui a citada cozinha.

A cidade de Colônia também realizou experiências na área. O seu Bairro Kalkerfeld, de 1927, apresenta, inclusive, edifícios mais altos. Para Gropius "o edifício alto não era um mal necessário, mas, uma forma conveniente de viver numa cidade de acordo com a nossa época. Apenas o edifício alto, com muitos pisos – além de áreas verdes para recreio e descontração – pode tornar a vida mais fácil e mais agradável aos seus ocupantes por meio de instalações domésticas centrais e salas comunais." A proposta de Wilhelm Riphahn[82]²²⁴ contempla essas exigências. Para ele, o habitante urbano "deve viver em casas de, no mínimo, cinco andares, com suficiente espaço para ter luz, ar, sol e sossego."

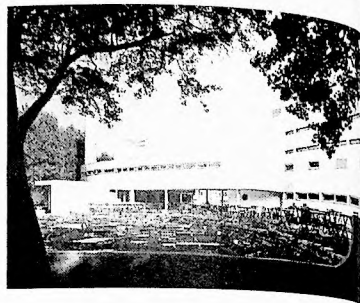
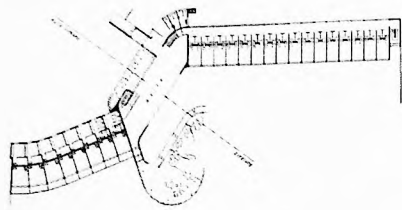
Das experiências alemãs, provavelmente a mais conhecida é a da cidade de Stuttgart. Nela, o Deutscher Werkbund (Liga de Obra Alemã) patrocina a Exposição Die Wohnung (O Apartamento), em 1927, e o seu Complexo Habitacional Weissenhof[83]²²⁵ pretendia ser "uma colônia experimental para determinar os princípios da moderna construção em série". Esse núcleo da exposição foi planejado por Ludwig Mies van der Rohe, na qualidade de seu diretor artístico. Mies também fez seu projeto, um edifício de 24 apartamentos, que ocupava o centro do Bairro Weissenhof. Além dele, dezessete arquitetos alemães e estrangeiros projetaram um total de 21

223 Bairro Römerstadt, Frankfurt, 1927/28. Arquitetos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff.

224 Bairro Kalkerfeld, Colônia, 1927. Arquiteto Wilhelm Riphahn.

225 Die Wohnung da Exposição Werkbund, Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquiteto-diretor Mies van der Rohe, com mais dezessete arquitetos alemães e estrangeiros.





edifícios individuais. Na sua implantação[84], seguindo da direita para a esquerda a curvilinear Rathenastrasse, estão os projetos de Hans Scharoun, Josef Frank, Max Taut, Richard Döcker, Hans Poelzig, Ludwig Hilberseimer e Le Corbusier.

O Deutscher Werkbund também patrocina a Exposição Wohnung und Werkraum (Espaço para viver e trabalhar), em Vratslândia, no ano de 1929. Dela, o "edifício alto" de Adolf Rading[85]²²⁶ foi o mais controverso. Originalmente destinado a ter mais pisos, a versão final permitida revelou desequilíbrios nas proporções. Duas alas simétricas, cada uma com quatro apartamentos por piso, reúnem-se numa escada iluminada por tijolos de vidro. Os corredores amplos deviam estimular a vida comunitária.

A participação menos dogmática é, com certeza, a de Hans Scharoun²²⁷. Os seus Apartamentos para Solteiros e Recém Casados[86]²²⁸, rompem os prismas regulares e as grelhas cartesianas. Scharoun é recorrentemente apontado como alternativa à estagnação formal: teria demonstrado as oportunidades para aperfeiçoar um vocabulário da forma, extraindo a organicidade das relações funcionais. No projeto de Vratslândia, a planta[87] recusa uma

²²⁶ Bloco de apartamentos na "Wohnung und Werkraum" da Exposição Werkbund, Vratslândia, 1929. Arquiteto Adolf Rading.

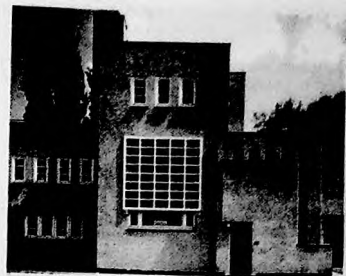
²²⁷ Hans Scharoun (1893-1972) estudou de 1912 a 1914 na Technische Hochschule, em Berlim. Ai conheceu Paul Kruchen que, além de ser professor assistente, também tinha atelier próprio, onde Scharoun pôde trabalhar. Por incentivo de Kruchen, Scharoun trabalhou como arquiteto de 1915 a 1918 para o Militärbaufeldkommando, no Programa de Reconstrução da Prússia Oriental, e, depois, tornou-se diretor interino do planejamento urbano, em Insterburg. Por fim, passou a ser arquiteto independente no atelier de Kruchen, de 1919 a 1925, e dirigiu vários projetos de alojamento e reconstrução, bem como o desenvolvimento do Bairro Kamswyken (1920), conhecido por Die Bunte Reihe (A Feleira Multicolor), além de numerosos projetos para concursos, como arranha-céus para a Friedrichstrasse, em Berlim. Scharoun foi membro do grupo fundado por Bruno Taut, a Glesener Kette (A Cadeia de Vidro), e, como Taut, executou desenhos fantasiosos para Utopias arquitetônicas. De 1925 a 1932 ensinou na Academia do Estado, em Vratslândia, e, em 1926, tornou-se membro da associação de arquitetos Der Ring. Tomou parte na urbanização do Bairro Weissenhof, em Stuttgart, em 1927, com uma casa independente, e, em 1929, desenhou um edifício de apartamentos para a Exposição da Werkbund, em Vratslândia. Em Berlim, trabalhou numa série de blocos de apartamentos e também foi diretor da urbanização residencial da Siemensstadt (1929-1930). A sua contribuição pessoal para esse projeto de grande envergadura foi o edifício de apartamentos na Jungfernheideweg e na Mäckeritstrasse. A partir de 1932 teve atelier próprio, em Berlim. Entre os edifícios com mais êxito, contam-se as elegantes vilas que construiu nos anos 30: a Casa Schminke, em Löbau (1933), a Casa Mattern, em Bornim (1934), a Casa do Dr. Baensch, em Spandau, Berlim (1935), e a Casa Moll, em Berlim (1937). Depois da Guerra, Scharoun tornou-se diretor da Bau-Wohnungswesen (Departamento de Construção e Alojamento), em Berlim, e, com um grupo de arquitetos imaginou um programa de reconstrução conhecido por Plano Coletivo (1946). No mesmo ano, tornou-se professor sênior de planejamento urbanístico na Technische Universität, de Berlim, um lugar que ocupou até 1958. Além disso, de 1947 a 1950, foi diretor do Institut für Bauwesen der Deutschen Akademie der Wissenschaften, em Berlim Oriental. A sua ideia de conceber um edifício escolar de acordo com a categoria, ou o método, foi posta em prática no Geschwister-Scholl-Gymnasium, em Lünen (1956-1962). No mesmo período construiu a famosa Sala da Filarmônica de Berlim (1956-1963). Para obter a melhor acústica possível em todos os lugares, agrupou-os dinamicamente, como terraços, em níveis ascendentes rodeando o palco da orquestra. Os corredores das salas de ligação surpreendem o visitante com a sua panorâmica do resto do edifício e pormenores invulgares. Afiçou-se que a vista do prédio, do lado de fora, apresentaria uma grande variedade devido à curvatura da cobertura. Nos anos 70, surgiram mais projetos notáveis como a Embaixada da Alemanha, em Brasília (1970), o Teatro da Cidade, em Wolfsburg (1965-1973) e a Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (Biblioteca do Estado), em Berlim (1964-1978), que foi acabada pelo seu sócio Edgar Wisniewski. FONTE: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*.

²²⁸ Apartamentos para Solteiros e Recém Casados na "Wohnung und Werkraum" da Exposição Werkbund, Vratslândia, 1929. Arquiteto Hans Scharoun.

[86] Apartamentos para Solteiros e Recém Casados na "Wohnung und Werkraum" da Exposição Werkbund, Vratslândia, 1929. Arquiteto Hans Scharoun. Fachada principal.

[87] Apartamentos para Solteiros e Recém Casados na "Wohnung und Werkraum" da Exposição Werkbund, Vratslândia, 1929. Arquiteto Hans Scharoun. Planta.

[88] Apartamentos para Solteiros e Recém Casados na "Wohnung und Werkraum" da Exposição Werkbund, Vratslândia, 1929. Arquiteto Hans Scharoun. Vista do pátio.



orientação clara: eixos que rodam, mudam as direções do movimento. Essa movimentação domina os volumes, que evitam qualquer ortogonalidade[88].

Ainda pela biblioteca de Rino Levi, sabemos que ele conheceu as experiências holandesas. Em Amsterdã, em 1914, F. M. Wibaut, um membro do Partido dos Trabalhadores Sociais-Democratas, tornou-se conselheiro da habitação e conseguiu ampliar bastante o alcance da construção urbana. Nos anos 20, o Schoonheidscommissie – um comitê que apreciava o valor artístico dos edifícios na propriedade urbana – era composto, em grande parte, por jovens arquitetos da Escola de Amsterdã, cujos ateliês receberam grandes encomendas, e, dessa maneira, puderam trazer novas idéias ao ramo da construção de habitações.

Nesse contexto, temos a primeira experiência executada com elementos pré-fabricados em concreto, a Cidade-Jardim de Watergraafsmeer²²⁹, da qual participam vários desses jovens arquitetos. Apesar do nome, a referência ao modelo de cidade-jardim inglesa se restringe à organização comunitária do conjunto, e não à sua espacialidade. O bairro, mais tarde, ficou conhecido como Betondorp (Aldeia de Concreto), apesar de fotos antigas – mostrando as casas em construção, ainda sem estuque – revelarem que isso não significava uma construção de lajes, mas sim uma alvenaria de blocos de concreto. De qualquer maneira, o nome Betondorp foi inspirado pelo contraste entre esse material e os outros usados nas construções de Amsterdã, na época.

O partido geral adotado no bairro é semelhante ao adotado nas experiências alemãs: lâminas acentuadamente horizontais, de casas geminadas, com raciocínio diferente nas extremidades para marcar a entrada no quarteirão, destinada a pequenas lojas que suprissem as necessidades cotidianas. É o que faz W. Greve[89]²³⁰ na sua proposta para a cidade-jardim. Aqui, Greve usa diferença no gabarito, volumes salientes, mudança de cor e o elemento mais marcante, rusticagem na platibanda, para marcar a entrada.

O Centro da Comunidade[90]²³¹ na cidade-jardim também é objeto de projeto específico do arquiteto Dick Greiner. Na sua proposta, Greiner movimentou de tal maneira os volumes, e em tantas direções, que quase anula sua massa, transformando-os em planos. Isso o aproxima dos arquitetos, seus contemporâneos, do grupo De Stijl, mas sem a sua radicalidade. Formado na Holanda, em 1917, o grupo tinha como meta criar "O Estilo" válido para a "nova consciência da época", que substituisse o "individual" pelo "universal".

[89] Casas na Cidade-Jardim de Watergraafsmeer, Amsterdã, 1923-1925. Arquiteto W. Greve. Esquinas diferenciadas que marcam a entrada no quarteirão.

[90] Centro da Comunidade na Cidade-Jardim de Watergraafsmeer, Amsterdã, 1922-1926. Arquiteto Dick Greiner. Fachada principal.

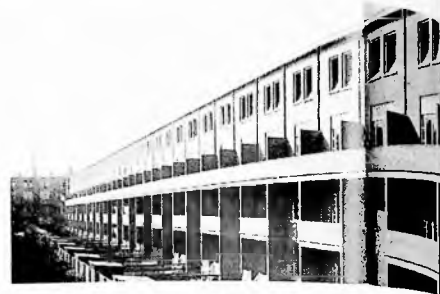
229 Cidade-Jardim de Watergraafsmeer, Amsterdã, 1922-1926. Arquitetos vários da Escola de Amsterdã.

230 Casas na Cidade-Jardim de Watergraafsmeer, Amsterdã, 1923-1925. Arquiteto W. Greve.

231 Centro da Comunidade na Cidade-Jardim de Watergraafsmeer, Amsterdã, 1922-1926. Arquiteto Dick Greiner.

[91] Café De Unie, Roterdã, 1924/25. Arquiteto Jacobus Johannes Pieter Oud. Vista da fachada para a rua.

[92] Complexo Habitacional de Spangen, Roterdã, 1919. Arquiteto Jacobus Johannes Pieter Oud. Vista da fachada posterior do bloco 8.



Na pintura, isso significou o repúdio rigoroso a toda e qualquer referência representativa, incluindo assim o Cubismo e o Purismo. A natureza era demasiado material, demasiado individual. Só a arte "universal" permitia a composição abstrata, como um "equilíbrio da posição e peso da cor". Os quadros do pintor mais importante do grupo, Piet Mondrian, reduziram-se a linhas retas pretas em combinação retangulares, juntamente a planos das cores primárias, vermelho, azul e amarelo, suportados por muito branco e um pouco de cinzento.

Na arquitetura, isso significou a distribuição calculada de massas desiguais num sistema que aniquilasse os contornos cerrados dos corpos volumétricos. Em 1918, Jacobus Johannes Pieter Oud²³², um dos fundadores do De Stijl, descrevia o papel desempenhado por Frank Lloyd Wright e as idéias na "destruição da caixa": "Wright lançou as bases para uma plasticidade arquitetônica nova. As massas arremessavam-se em todas as direções, para frente, para trás, para a direita, para a esquerda... Deste modo, a arquitetura moderna vai se aperfeiçoar cada vez mais, num processo de redução a proporções positivas, comparáveis à da pintura moderna".

O Café De Unie^[91]²³³ que J.J.P.Oud realiza em 1924/25, em Roterdã, é a materialização desses princípios. A fachada, apertada entre dois blocos sólidos da arquitetura historicista, demonstrava a provocação que devia constituir, sem nenhuma conformidade com os edifícios adjacentes. Segundo Oud "parece melhor ver o café como um corpo autônomo, e tentar estabelecer a validade, tanto daquele como daquilo que o rodeia, através de contrastes lógicos. Ensinar-nos – não foram só os ultramodernos – que apenas o que brota organicamente da essência da época pode coexistir com o que brotou da essência de outra época."

232 Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963) frequentou a Escola de Artes Aplicadas Quellinus, em Amsterdã, tendo entrado a seguir para o atelier de Petrus J. H. Cuypers, na mesma cidade. Depois, completou a sua instrução na Escola Estatal de desenho, em Amsterdã, e na Universidade Técnica, em Delft. Encorajado por Hendrik Petrus Berlage, trabalhou com Theodor Fischer, em Munique, antes de se estabelecer, em 1912, como arquiteto autônomo, em Purmerend, e, mais tarde, em Leida. Com o seu amigo, o artista e arquiteto Theo van Doesburg, projetou a Casa Geus, em 1916, e fundou a associação De Sphinx. Em 1917, os dois tornaram-se co-fundadores, com Piet Mondrian, Vilmos Huszar e Antony Kok, do famoso grupo de artistas e revista De Stijl, que, no entanto, Oud abandonou em 1920, depois de diferenças de opinião com Van Doesburg. Tentativas para por em prática a teoria De Stijl foram, por exemplo, a urbanização em terraço para Schenninge (1917) e o café De Unie, em Roterdã (1924/25), onde a superfície da fachada era tratada como um desenho gráfico pintado nas cores primárias e vivas de vermelho, amarelo e azul, além de preto e branco. Em 1918, Oud tornou-se urbanista de Roterdã e construiu grandes bairros, como o projeto Oud-Mathenesse, com 343 apartamentos, a urbanização De Kiefhoek, e o complexo de apartamentos em Hoek van Holland (1924-1927). As suas casas em terraço, no bairro de Weissenhof, em Stuttgart (1927), foram frequentemente elogiadas por especialistas, devido à sua construção sólida. Daí em diante, Oud fez muito pouco. Declinou uma cátedra em Harvard que, mais tarde, foi aceita por Walter Gropius. Após um período longo sem encomendas, Oud construiu o Edifício da Companhia Shell, em Haia (1938-1942), mas a limpidez dos desenhos anteriores desapareceu. Os seus últimos trabalhos abrangem o Lar para Crianças Convalescentes, em Arnheim (1952-1960). Em 1954, Oud recebeu um grau honorário de doutoramento atribuído pela Universidade Técnica de Delft. FONTE: GÖSSEL, Peter e LEUTHAUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*.

233 Café De Unie, Roterdã, 1924/25. Arquiteto Jacobus Johannes Pieter Oud.

[93] Complexo Habitacional em Hoek van Holland, 1924-1927. Arquitecto Jacobus Johannes Pieter Oud. Esquinas diferenciadas que marcam a entrada do quarteirão.

[94] Casas 14/15 no Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquitectos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista para a rua.



Também em 1918, J.J.P.Oud torna-se arquiteto do município de Roterdã e constrói grandes bairros. Surpreendentemente, neles não veremos o que se esperaria de um membro do grupo em questão. O Complexo Habitacional de Spangen[92]²³⁴, com oito blocos, num total de 350 apartamentos, está muito mais próximo dos bairros vistos até agora do que do seu próprio café. Spangen ocasionou, inclusive, o rompimento entre ele e Theo van Doesburg, quando este apresentou um esquema de cores para o complexo habitacional que foi rejeitado por Oud.

A opção de J.J.P.Oud por lâminas mais uniformes para os grandes conjuntos se confirmaria no Complexo Habitacional em Hoek van Holland[93]²³⁵. Aqui também, o que se vê é uma lâmina de casas planas, acentuadamente horizontal, com uma conclusão dinâmica nas extremidades arredondadas, mais uma vez destinadas ao comércio cotidiano.

A seleção das vanguardas européias apresentada até agora tem dois critérios.

O primeiro, obviamente, é pertencer à biblioteca de Rino Levi. O segundo, menos óbvio, é que o conjunto mostrado foi - muito provavelmente - referência para os projetos analisados de Levi, dada às semelhanças percebidas nos procedimentos de projeto adotados.

Já a obra de Le Corbusier não apresenta, tão claramente, rebatimento no trabalho de Levi deste período, como veremos a seguir. A proposta de Corbusier para o Bairro Weissenhof[94]²³⁶ mostra como, diferentemente do que vínhamos observando, a questão aqui é a suspensão da forma geométrica pura e não a movimentação de volumes. Embora ainda não plenamente realizados, vemos a orientação do projeto segundo o programa dos cinco pontos da arquitetura moderna: estrutura independente da vedação - o ponto primordial, que garante a viabilidade dos outros quatro - pilotis, terraço-jardim, planta livre e fachada livre ou janela horizontal.

O programa dos cinco pontos de Le Corbusier é exercitado numa série de vilas e pequenos conjuntos, ao longo da década de 20. O primeiro que se destaca é o "Quartiers Modernes Frugès"²³⁷, Bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Nele, o industrial M. Frugès autoriza que sejam "realizadas na prática suas teorias, até suas conseqüências mais extremas. Pessac deve ser um laboratório. Em uma palavra: peço que se coloque o problema da planificação da habitação, que se encontre a standartização adequada, usando paredes, solos, teto, servindo a uma verdadeira taylorização mediante o emprego de máquinas que os autoriza a adquirir."²³⁸

234 Complexo Habitacional de Spangen, Roterdã, 1919. Arquitecto Jacobus Johannes Pieter Oud.

235 Complexo Habitacional em Hoek van Holland, 1924-1927. Arquitecto Jacobus Johannes Pieter Oud.

236 Casas 14/15 no Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquitectos Le Corbusier e Pierre Jeanneret.

237 "Quartiers Modernes Frugès-Pessac", bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Arquitectos Le Corbusier e Pierre Jeanneret.

238 M. Frugès, apud BOESIGER, Willy, *Le corbusier* Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1992.

[95] "Quartiers Modernes Frugès", Bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista das casas geminadas *gratte-ciel*.

[96] "Quartiers Modernes Frugès", Bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista das casas mais baixas com terraço-jardim.

[97] "Quartiers Modernes Frugès", Bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Planta das casas geminadas *gratte-ciel*.

[98] Vila Stein, em Garches, 1927. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista da entrada de veículos.



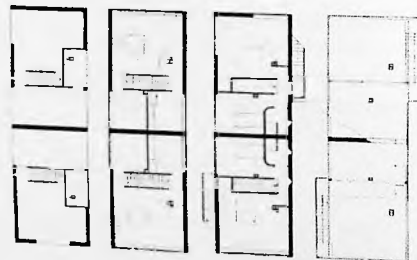
O bairro de Pessac foi construído em menos de um ano, e foi concebido a partir do concreto armado. O objetivo era a economia, para a qual se equacionou toda a estrutura do conjunto a partir de uma única viga de 5 m, com diferentes tipos de casas. Um deles, mais alto, foi chamado de *gratte-ciel*[95], onde vemos a experimentação dos cinco pontos, ainda que não tenhamos o emprego pleno dos pilotis. De qualquer maneira, examinando as plantas do tipo[96] podemos constatar que o térreo consiste apenas numa garagem, o acesso e um tipo de abrigo que percorre toda a largura da casa. A cozinha e sala de estar ficam no primeiro andar, os quartos no segundo e na cobertura temos o terraço-jardim. O mesmo raciocínio está presente em tipo mais baixo[97].

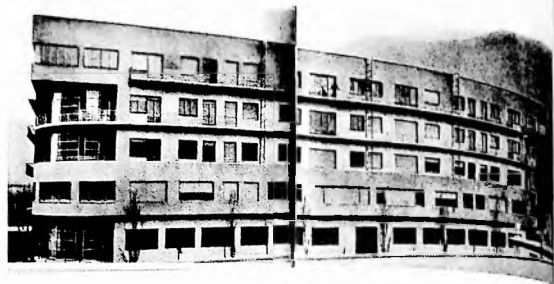
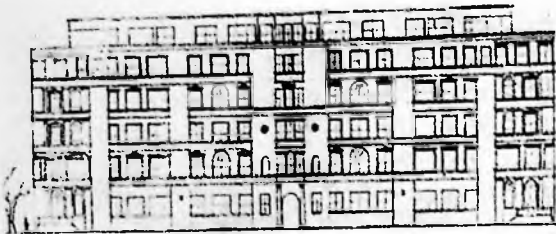
Contemporânea a experiência de Weissenhof é a Vila Stein[98]²³⁹, em Garches, 1927. O princípio dos pilotis ainda não chegou a sua forma acabada, mas a fachada livre, com suas janelas horizontais e, principalmente, a planta tornou-se livre. Le Corbusier abandona o uso de pisos intermediários contínuos, organizando as plantas em torno de espaços verticalmente contínuos de dois e até três níveis.

O exemplo do programa de cinco pontos levado às últimas conseqüências é a Vila Savoye[99]²⁴⁰, em Poissy, 1929/31. Nela percebemos todo o alcance desse raciocínio: os pilotis[100], elevando totalmente o volume do chão, liberando a circulação e, embora aqui estejamos no campo, demonstrando o seu caráter urbanístico. As plantas[101], agora completamente livres, tem as escadas associadas às rampas, criando as promenades arquitetônicas. O terraço-jardim, ampliado, tem aberturas que "enquadram" a paisagem, ao mesmo tempo em que mantém o volume[102].

²³⁹ Vila Stein, em Garches, 1927. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret.

²⁴⁰ Vila Savoye, em Poissy, 1929/31. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret.

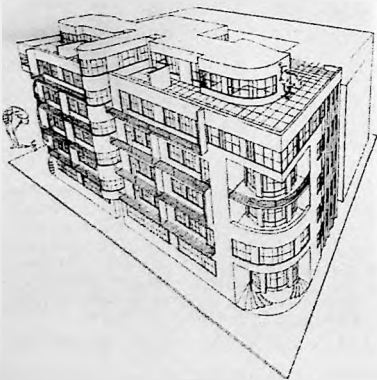




[103] Apartamentos Novocomum. Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. O projeto apresentado à Comissão Técnica para aprovação.

[103 A] Apartamentos Novocomum. Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista frontal.

[104] Apartamentos Novocomum. Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Axonométrica: primeira solução com semicilindro central.



Segundo Zevi, comentando o edifício Apartamentos Novocomum²⁴³, em Como, 1927/28, "aos vinte e três anos, o gesto revolucionário, explosivo, levado a cabo ilegalmente, apresenta um projeto de cunho classicista e constrói, surpreendentemente, um edifício que se coloca dentro da vanguarda européia. Provoca um escândalo. A comissão de obras, sentindo-se ridicularizada, abre um inquérito para estabelecer se o Novocomum "constitui um elemento de deturpação". Mas, a partir de então Terragni venceu a sua batalha pela nova arquitetura."²⁴⁴ A apresentação do projeto de cunho classicista [103] e a substituição pelo projeto moderno [103 A] repete a estratégia de Warchavchik com relação à casa da Rua Santa Cruz.

Quanto ao Novocomum, numa primeira solução, da qual se conhece uma axonométrica [104], um corpo semicilíndrico interrompia a horizontalidade do paralelepípedo, para depois sublinhar o seu vigor tridimensional expandindo-se no terraço superior. Numa segunda versão [105, 106, 107], esse corpo aparece eliminado para evitar para evitar uma planta simétrica da frente de 63,50 m de comprimento e sobretudo, para privilegiar os ângulos escavados, onde se aninham cilindros de vidro que, em forma de dente no segundo andar, deixam o quinto suspenso no vazio. Segundo Zevi "neste período de criatividade impetuosa, Terragni não se contenta com os métodos racionalistas de Le Corbusier, Gropius, Mies e Oud. Fere a estereometria ainda que mordendo-lhe os cantos, isto é, os nós em que a fachada se move para conquistar, através dum não-finito a profundidade volumétrica."²⁴⁵ É o que temos na vista lateral [108] com o cilindro de vidro dissolvendo a aresta, reposta no último andar.

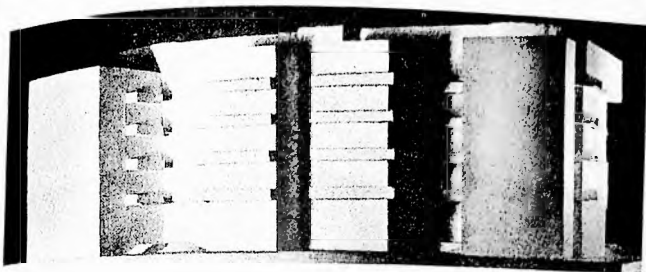
A Casa del Fascio [109]²⁴⁶, Como, 1932/36, é o exemplo mais claro da paradoxal relação entre Terragni e o fascismo. Em um ensaio ilustrativo sobre o projeto, escrito pelo próprio arquiteto, o edifício aparece repetidamente como "casa do povo", onde se anula "toda solução de continuidade entre interior e exterior" e predomina "o conceito de visibilidade, do instintivo controle estabelecido entre público e responsáveis", visto que a "burocracia não tem aí razão de ser". Abolidas "estas artificiosas soluções planimétricas as quais visavam realizar no edifício público um conjunto de compartimentos estanques para impedir que o público transpusesse certas zonas do edifício reservadas ao dirigente, ao chefe administrativo ou ao funcionário".

Sob o aspecto urbanístico, tratava-se de "cortar os nós górdios da tímida e insidiosa oposição polêmica, levada a cabo por obstinados tradicionalistas com a ilusão de transformar as nossas belas históricas cidades italianas num sistema de praças e lugares etiquetados com as

²⁴⁴ Zevi, Bruno, op. cit., p. 26.

²⁴⁵ Zevi, Bruno, op. cit., p. 28.

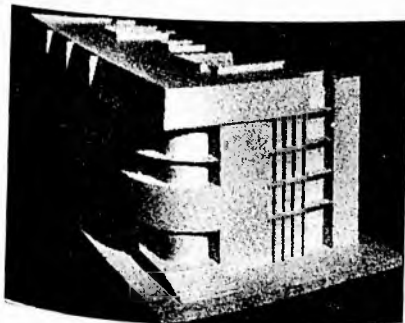
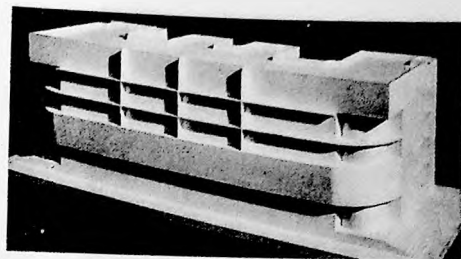
²⁴⁶ Casa del Fascio, Como, 1932/36. Arquiteto Giuseppe Terragni.



[105] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Maquete solução intermediária, vista fachada posterior.

[106] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Maquete solução intermediária, vista frontal.

[107] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Maquete solução intermediária, vista da esquina.



datas dos vários períodos da arquitetura". Zevi comenta que "à concepção duma casa de vidro, livre de vínculos hierárquicos, popular e democrática, Terragni dava o nome de "fascista"; mas está claro que tal, estava nos antipodas do regime."²⁴⁷

O projeto que Zevi nomeou de "caixa de vidro" é um prisma perfeito, planta quadrada de 33,20 m de lado, e 16,60 m de altura, que corresponde exatamente à metade do comprimento. Ainda segundo Zevi, "delineação rígida desde o princípio com o fim de exigir um trabalho encarniçado para queimar as suas virtudes classicistas."²⁴⁸

Quadrado e prisma são de fato cânones do purismo de Corbusier, mas aqui aparecem contestados, visto que o volume não está suspenso por pilotis, e as fachadas não são livres com respeito à armação estrutural, ao contrário, unem-se a ela, criando uma profundidade estratificada. Para Terragni é "monumentalidade austera, primitiva, mítica (...) nenhuma alegoria, nenhuma concessão agradável (...) nenhuma epígrafe que distraia da beleza da frase procurada, da eloquência medida dum nome ou dum cimélio."²⁴⁹

Quatro elevações distintas [110], todas dissimétricas, com quatro mensagens radicalmente diferenciadas. Todas de um branco radioso, vindo do mármore que cobre o concreto, plasticamente interrompido por um jogo de superfícies abertas e fechadas. Terragni tinha primeiro idealizado esta "Casa do Povo" como uma ferradura abrindo-se para a Piazza dell'Impero. No fim, criou um pátio interno com uma entrada magnífica [111], cujas dezesseis portas podem ser abertas simultaneamente, como folhas de vidro.

Segundo Zevi, "esse ideal intransigente de perfeição tem uma faceta política: é a antítese clara da vulgaridade fascista, quer significar o resgate mítico ou, melhor, a instintiva, desesperada negação promulgada no interior do sistema corrompido."²⁵⁰

Embora já tenhamos alertado para as diferenças entre Le Corbusier e Terragni, também aqui, embora não suspensos por pilotis, temos a integridade do volume. A grelha cartesiana, a rigorosa ortogonalidade, a vitalidade dos espaços internos e sua continuidade com o exterior, mais uma vez estão distantes da obra de Levi, pelo menos neste período.

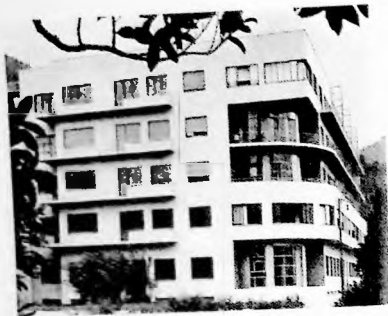
Assim, parece que o interesse de Zevi pelos "movimentos que reagiam contra o ecletismo e que lutavam por uma renovação da arte", como dito anteriormente, se concentrou nas experiências das habitações em série, principalmente nas alemãs e holandesas. Dessa maneira,

247 ZEVI, Bruno, op. cit., p. 17.

248 ZEVI, Bruno, p. cit., p. 74.

249 TERRAGNI, Giuseppe, apud ZEVI, Bruno, op. cit. p. 78.

250 ZEVI, Bruno, op. cit., p. 79.



[108] Apartamentos Novocomun, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista lateral com o cilindro de vidro.

[109] Casa del Fascio, Como, 1932/36. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista panorâmica.

[110] Casa del Fascio, Como, 1932/36. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista esquina sul.

[111] Casa del Fascio, Como, 1932/36. Arquiteto Giuseppe Terragni. Planta.



podemos sugerir que, se Le Corbusier anos depois vai ser a grande referência para a escola carioca, neste momento, é secundário para Levi. Também Terragni, de quem poderíamos ter a expectativa de uma familiaridade maior, pela semelhança de formação, não é referência importante.

O panorama nacional

O quadro da arquitetura brasileira do período, já estudado na análise do papel de Levi na historiografia, é de convivência de inúmeros raciocínios, entre eles, os que tentam introduzir as vanguardas modernas. Mesmo que panoramicamente, o que pressupõe uma inevitável superficialidade, me parece interessante fazer um levantamento dessas iniciativas, contemporâneas às obras examinadas de Levi.

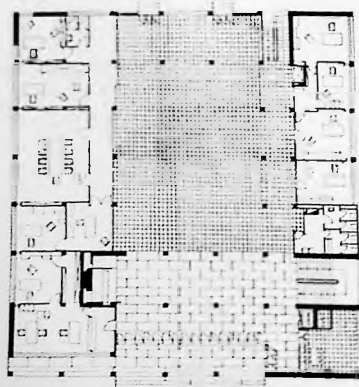
Cronologicamente, a primeira é a de Gregori Warchavchik, já referida neste trabalho algumas vezes, mas sempre se restringindo à residência do arquiteto²⁵¹, a conhecida Casa da Rua Santa Cruz, São Paulo, 1927/28. [112]. Lendo o manifesto *Acerca da Arquitetura Moderna* (1925), também já citado, onde as referências aos textos de Le Corbusier são literais, cria-se a expectativa de que os projetos repitam essa referência. Mas, não é o que acontece. Desde a sua própria residência e no conjunto de obras do final da década de vinte e começo de trinta, em São Paulo, a familiaridade, muito mais forte, é com as vanguardas alemãs e, particularmente com Walter Gropius.

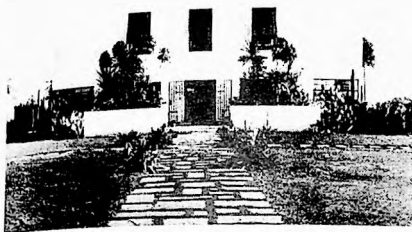
Na casa Max Graff²⁵², também conhecida como casa da Rua Mello Alves, de 1929 [113], é marcante a semelhança com o repertório de Gropius. A movimentação dos volumes, solidamente apoiados no chão, o uso das aberturas e a maneira de manipular as marquises, tudo remete a casas dos professores da Bauhaus.

Warchavchik está, também, preocupado com a fabricação em série dos componentes da habitação. Nesse sentido, numa oficina no fundo da sua casa, desenvolve protótipos de caixilhos, luminárias, móveis, tentando, paradoxalmente, de maneira artesanal, demonstrar as possibilidades da produção industrial em série.

²⁵¹ Casa do arquiteto, Rua Santa Cruz, São Paulo, 1927. Arquiteto Gregori Warchavchik.

²⁵² Casa Max Graff, Rua Mello Alves, São Paulo, 1929. Arquiteto Gregori Warchavchik.





[112] Casa do arquiteto, rua Santa Cruz, São Paulo, 1927. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista frontal.



[113] Casa Max Graff, Rua Mello Alves, São Paulo, 1929. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista lateral.

[114] Casa econômica em série, Rua Barão de Jaguará, São Paulo, 1929. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista da esquina.

[115] Casas econômicas em séri, Rua Dna. Berta, São Paulo, 1930. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista panorâmica.

[116] Casa Modernista, Rua Itápolis, São Paulo, 1930. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista frontal.



A produção em série de casas também foi objeto das suas preocupações. Prova disso são as Casas econômicas em série²⁵³, na Rua Barão de Jaraguá, de 1929 [114] e as Casas econômicas em série²⁵⁴, na Rua Dna. Berta, de 1930 [115]. Nas duas, o partido dos sobrados geminados formando prismas retangulares, com diferenciação nas casas de esquina, remetem as experiências alemãs.

A Casa Modernista²⁵⁵ da Rua Itápolis, em 1930 [116], ganhou esse nome por conta de exposição ao público, que foi montada com o intuito de mostrar a população paulistana como morava o "homem moderno". A casa estava decorada com obras de Tarsila do Amaral, Regina Gomide Graz, Oswaldo Goeldi, Menotti del Picchia, Lasar Segall, John Graz, Jenny Klabin Segall, Antonio Gomide, Esther Bessel, Emiliano di Cavalcanti, Cicero Dias, Celso Antonio, Victor Brecheret e Anita Malfati, ou seja, todo o grupo de artistas comprometido com a introdução das questões modernas na provinciana São Paulo da década de 20.

Figuravam também obras de Jacques Lipschitz, Sonia Delaunay e objetos procedentes de Paris e Dessau. O caráter didático ia mais longe: na biblioteca figuravam obras de Alcântara Machado, Álvaro Moreyra, Affonso Schmidt, Arthur Carneiro, Ascenso Ferreira, Augusto Meyer, Brasil Gerson, Cassiano Ricardo, Felipe d'Oliveira, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Mario de Andrade, Menotti Del Picchia, Motta Filho, Osório César, Oswald de Andrade, Plínio Cavalcanti e Plínio Salgado.

253 Casas econômicas em série, Rua Barão de Jaraguá, São Paulo, 1929. Arquiteto Gregori Warchavchik.

254 Casas econômicas em série, Rua Dna. Berta, São Paulo, 1930. Arquiteto Gregori Warchavchik.

255 Casa Modernista, Rua Itápolis, São Paulo, 1930. Arquiteto Gregori Warchavchik.



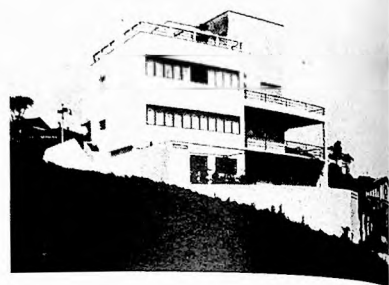
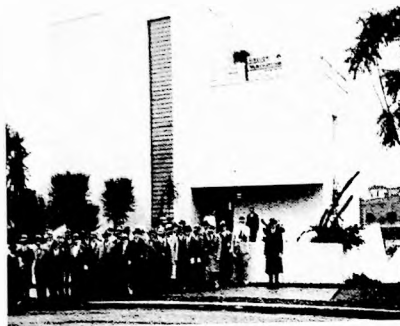
[117] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Vista frontal com membros do "Congresso de Habitação" de 1931.

[118] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Fachada posterior.

[119] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Plantas.

[120] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Teto Luminoso da sala de jantar.

[121] Casa da Rua Toneleiros, Rio de Janeiro, 1931. Arquitetos Gregori Warchavchik. Fachada frontal.

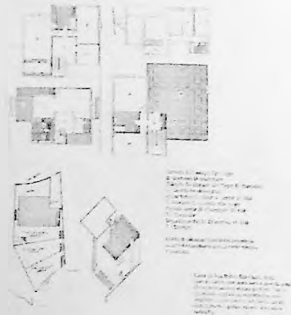


O projeto aprofunda e solidifica as questões que Warchavchik vinha trabalhando. Aqui, o prisma cúbico só perde a integridade com as duas marquises em fachadas diferentes, que formam verdadeira alavanca que lhe imprime grande dinamismo. A primeira corre paralela à fachada frontal, ultrapassando-a para apoiar-se em pilar linear. A segunda nasce perpendicular à fachada lateral e também se apóia em pilar linear, além de marcar e proteger o acesso. Esses diferentes níveis são complementados por um jardim em patamares que vão vencendo terreno até a rua. O paisagismo deste e de todos os jardins desta série é de Mina Klabin Warchavichik, que introduz as cores e as formas da flora tropical como rico contraponto ao branco predominante nos projetos do marido. Consta que acompanhando Warchavchik na sua estadia no Rio de Janeiro no começo da década de 1930, Nina teria introduzido o jovem Burle Marx nesse raciocínio.

As fotos da época deixam claro o quanto a casa é inaugural no ovo loteamento do Pacaembu, onde ela é construída, tanto no sentido da ocupação quanto nas características do projeto, estranhas às sedes das chácaras que deram lugar aos novos lotes.

O mesmo acontece com a casa da Rua Bahia²⁵⁶. [117], há alguns quarteirões da casa da Rua Itápolis. Os membros do "Congresso de Habitação", posando à frente da casa em maio de 1931, dão uma mostra da novidade em que ela se constitui. Talvez aqui, mais do que em qualquer outra casa de Warchavchik, tenhamos a convivência de vários repertórios: Gropius, mais visível na

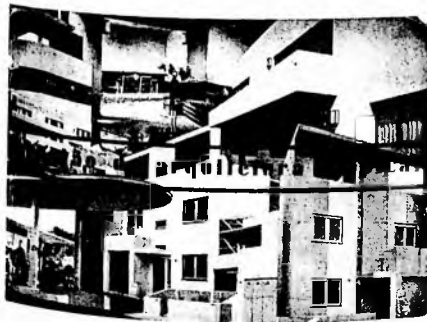
²⁵⁶ Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Arquiteto Gregori Warchavchik.





[122] Vila operária de Gambôa, Rio de Janeiro, 1933. Arquitetos Gregori Warchavchik e Lúcio Costa. Vista panorâmica.

[23] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Foto da Capa.



fachada para a rua, marcado pela abertura vertical que ilumina a escada e Le Corbusier, mais visível na fachada posterior com suas janelas horizontais e seus terraços sobre pilotis [118]. As duas são, no entanto, harmonizadas com sucesso, que se repete nas plantas [119], que tira um partido com inteligência da inclinação do terreno. No interior, o espaço da sala de jantar tem teto luminoso [120], de vidros granitê, opalino, opaco, amarelo e vermelho, com clara referência ao De Stijl. Os móveis embutidos, também desenhados pelo arquiteto, dialogam com a produção da Bauhaus. Os jardins, agora na parte posterior do lote, outra vez vencem o desnível em patamares.

Em 1931, chamado por Lucio Costa para lecionar Composição de Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, chamou para seu assistente o jovem arquiteto, então com 20 anos de idade, Affonso Reidy. No mesmo ano constrói a casa da Rua Toneleiros²⁵⁷ [121], conhecida como a primeira casa modernista do Rio. Nela podemos observar todos os procedimentos já apontados, aos quais se acrescenta neste caso o uso dos patamares para vencer a declividade do terreno, na implantação da casa e não nos jardins. Também esta casa é objeto de exposição pública na época de sua inauguração. Sobre ela, Abelardo de Souza comenta que "as mais altas personalidades do mundo oficial e artístico compareceram, estando entre elas o famoso arquiteto Frank Lloyd Wright. Tal foi o interesse desse arquiteto pela obra de Warchavchik, que ele compareceu por mais de uma semana, acompanhado por grande número de alunos de arquitetura, para discutir os vários detalhes e novidade construtivas que a casa apresentava"²⁵⁸.

Malgrado a experiência de reforma da ENBA, Warchavchik se demite junto com outros colegas cariocas e associa-se a Lucio Costa em uma firma de arquitetura e construções. Juntos constroem a Vila Operária de Gambôa²⁵⁹ [122], exercício de habitação em série em que dão conta de implantar, em exíguo terreno triangular, 12 "unidades mínimas". Ao invés da solução em lâmina, o que se tem é a justaposição de 5 prismas ortogonais, com 2 residências cada um, deslocados entre si, possibilitando a adaptação à forma do lote e garantindo privacidade aos moradores. O acesso às unidades do primeiro andar é feito por meio de uma passarela que funciona também como marquise, com aberturas que garantem luz e ventilação, para as unidades do térreo.

Um panorama das outras primeiras experiências modernas no Rio de Janeiro pode ser verificado no 1º Salão de Arquitetura Tropical de abril de 1933. O seu catálogo²⁶⁰ [123] organizado e composto por Alexandre Altberg, nos informa que seu presidente de honra foi Frank Lloyd Wright, aponta como precursores Lucio Costa, Gregori Warchavchik e Emilio Baumgart e que a Comissão Organizadora era composta por João Lourenço da Silva, Alcides da Rocha Miranda e Ademar Portugal. Expuseram seus trabalhos no Salão 34 concorrentes, entre eles: Abelardo de Souza, Affonso Reidy, Alcides da Rocha Miranda, Emilio Baumgart, Gregori Warchavchik, Jorge Moreira, Lucio Costa, Luis Nunes e Marcelo Roberto.

Alcides da Rocha Miranda informa na introdução que "este Salão de Arquitetura Tropical, marca o início do movimento que a sessão de arquitetura da AAB (Associação dos Artistas Brasileiros) vai desenvolver, pela racionalização da arte de construir em nosso país. A ausência de uma arquitetura viva exprime um impasse social incompatível com a nossa civilização. Quando éramos apenas uma colônia – sem indústria e sem técnicos – onde os senhores abastados dirigiam

257 Casa da Rua Toneleiros, Rio de Janeiro, 1931. Arquiteto Gregori Warchavchik.

258 SOUZA, Abelardo, op. Cit., p. 55.

259 Vila operária de Gambôa, Rio de Janeiro, 1933. Arquitetos Gregori Warchavchik e Lúcio Costa.

260 ALTBERG, Alexandre, org. 1º Salão de Arquitetura Tropical, catálogo. Rio de Janeiro, s/ editora 1933.

[124] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Ponte de Emilio Baumgart e Interior de um Apartamento de Gregori Warchavchik e Lucio Costa.

[125] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Vista panorâmica do Edifício do Rio Criquet Clube, de Anton Floderer e A.S. Buddeus e vista do Albergue da Boa Vontade de Affonso Heidy e Gerson Pinheiro.



os escravos na construção de suas próprias residências, justificava-se que sacrificassem as disposições internas para satisfazer às exigências de um estilo então em moda na metrópole.

Com as indústrias já bem desenvolvidas e o suficiente número de técnicos, continua-se a reproduzir formas mortas, porque o brasileiro do século XX não sabe que a engenharia está apta a satisfazer todas as suas necessidades e a dar solução a todas as suas exigências. A arquitetura, que aqui apresentamos, tem como caráter próprio a criação de ambientes sombrios, arejados por grandes vãos que são orientados, para o norte e para o sul – terraços cobertos de vegetação, restituem à natureza o espaço que os alicerces lhe roubaram – a pureza de suas linhas reflete bem o grau de cultura de uma raça em contraste com a arte do selvagem, que só procura a complexidade dos ornatos.

O artista que cria se exprime com simplicidade, aquele que copia, complica, para deixar um vestígio de sua colaboração. (...) Os costumes regionais, pouco a pouco, se vão apagando – os meios de transporte, cada vez mais aperfeiçoados, fazem desaparecer os limites das nações e aproximam os continentes – os rádios provocam a uniformização das línguas, enquanto o cinema universaliza os costumes – a arquitetura moderna que fixou suas diretrizes neste ambiente é uma arquitetura internacional pelos seus princípios, porque ela é inspirada na razão e na ciência, e estas são comuns a todo o mundo. As condições do ambiente físico e social, e as criações dos artistas, fazem variar os aspectos dessa arquitetura viva que encontram naqueles princípios gerais as bases de suas concepções.²⁶¹

O texto acima, um verdadeiro manifesto pela "arquitetura viva" e pela "racionalização da arte de construir" que conduziria a "uma arquitetura internacional pelos seus princípios", esclarece as razões que levaram a publicação no catálogo do "Manifesto do CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna". Apresentado como as regras fixadas " no dia 25 de junho de 1928, quando reuniram-se 24 dos melhores arquitetos da Bélgica, Alemanha, França, Holanda, Itália, Áustria, Suíça e Espanha no Castelo La Sarraz, na Suíça, para achar uma base de colaboração internacional"²⁶². O manifesto e mais um texto de Walter Gropius, *Considerações sobre a Arquitetura*, atestam a preocupação em se manter a par das realizações das vanguardas modernas.

A seleção das obras que comporiam o catálogo, inclui uma ponte de Emilio Baumgart^[124] que com o seu vão livre de 68 metros, representa o recorde mundial em obras similares de concreto armado; constitui também inovação audaciosa o método de construção, pois a concretagem foi feita das margens para o centro, progredindo sistematicamente à medida que se estendiam os moldes, sem o auxílio de andaime que seria arrastado pelas repentinas cheias torrenciais". Na mesma página está o *Interior de um Apartamento* por Gregori Warchavchik e Lucio Costa, com uma boa coleção de luminárias, tapetes, móveis e outros objetos produzidos industrialmente. A paginação parece didaticamente, a variedade de escalas ou a grande abrangência dos problemas abarcados pelo raciocínio moderno.

O edifício do Rio Criquet Clube, de Anton Floderer e A. S. Buddeus, e o Albergue da Boa Vontade de Affonso Reidy e Gerson Pinheiro^[125], atestam a variedade de programas contemplados pela arquitetura moderna. Mas, a maioria dos projetos é de residências unifamiliares, algumas já construídas. É o caso da Residência em Laranjeiras, de Marcello Roberto e da Residência em Ipanema, de Alexander Alteberg^[126]. A proposta de Roberto parece mais coesa demonstrando controle das referências utilizadas. Na proposta de Alteberg o uso do raciocínio corbusiano de

²⁶¹ Alcides da Rocha Miranda, Da Introdução, Apud ALTERBERG, Alexandre, op. cit., s/p.

²⁶² Apresentação para o manifesto do 1º CIAM, Apud, ALTEBERG Alexandre, op. cit., s/p.

[126] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Vista panorâmica de Residência de Marcello Roberto e vista fachada frontal de Residência em Ipanema de Alexandre Alteberg.

[127] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Perspectiva de projeto de uma Residência de Vicente Baptista e perspectiva de residência em Ipanema.

[128] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Perspectiva de projeto de uma Residência de Ademar Portugal e perspectiva de projeto de uma Residência de João Lourenço da Silva

aberturas no terraço-jardim que enquadram a paisagem, como não reconstituem o volume, viram só molduras.

A amostra do catálogo se completa com 4 residências não construídas, paginadas 2 a 2. O projeto de uma Residência, de Vicente Baptista, se apresenta com a de Residência de Ipanema de Luis Nunes [127]. A proposta de Baptista está mais próxima da movimentação volumétrica, apoiada no chão, que vimos em Gropius. A de Nunes se aproxima dos princípios corbusianos, com uso parcial de pilotis suspendendo a forma geométrica. Uma pequena marquise em balanço que circunda a abertura do 10º andar, no entanto, rompe a integridade da forma pura, tão apreciada por Corbusier.

A última dupla, projeto de uma Residência, de João Lourenço da Silva e Alcides da Rocha Miranda, e projeto de uma Residência de Ademar Portugal [128] também tem diálogo com o raciocínio corbusiano. Na proposta de Portugal a referência parece ser das primeiras vilas, como as casas 14/15 no Bairro de Weissenhof e a Vila Stein. Na proposta de Silva e Miranda vê-se o mesmo raciocínio de Nunes, de suspensão parcial do volume. Neste caso, o afastamento dos princípios corbusianos se dá na marquise solta do terraço-jardim e na abertura total de uma das elevações, praticamente dissolvendo o volume e criando uma transparência que vai ser recorrente na "escola carioca", alguns anos depois.

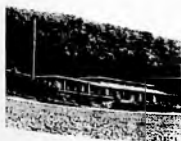
Desta maneira, embora panoramicamente, podemos ter um quadro da produção brasileira que tenta fazer a passagem para a arquitetura moderna nos anos em que Levi realiza seus primeiros projetos brasileiros, onde se identifica a mesma intenção. Com a produção paulista o contato de Levi é intenso, já com a carioca é eventual, situação que se modifica nos anos posteriores.

Parece pertinente lembrar que o ambiente paulista onde Levi, Warchavchik, Carvalho e outros poucos tentam introduzir o ideário moderno é arredo, mesmo em se tratando de arquitetos. Um deles, o atuante Cristiano das Neves, criticando a Cia. City por haver permitido a construção das casas de Warchavchik no bairro do Pacaembu, escreveu no jornal "Diário de São Paulo": "Imagine-se o que será da Cidade Jardim se continuarem a aparecer as casas tumulares de concreto armado. Será inevitável a desvalorização desses terrenos que mais parecerão o prolongamento do Araçá"²⁶³ (referindo-se ao cemitério nas proximidades). Na verdade, todas essas experiências modernas elencadas na São Paulo do final da década de 1920 e começo de 1930, estão em novos loteamentos. As de Levi estão nos Jardins e na Aclimação. Embora pontuais e encontrando sérias resistências, como vimos, elas constituem referência para a ocupação desses novos bairros.

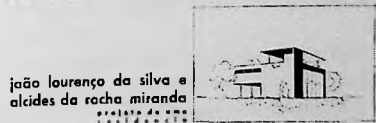
263 Cristiano das Neves, o Jornal Diário de São Paulo, Apud SOUZA, Abelardo, op. cit., p.50.

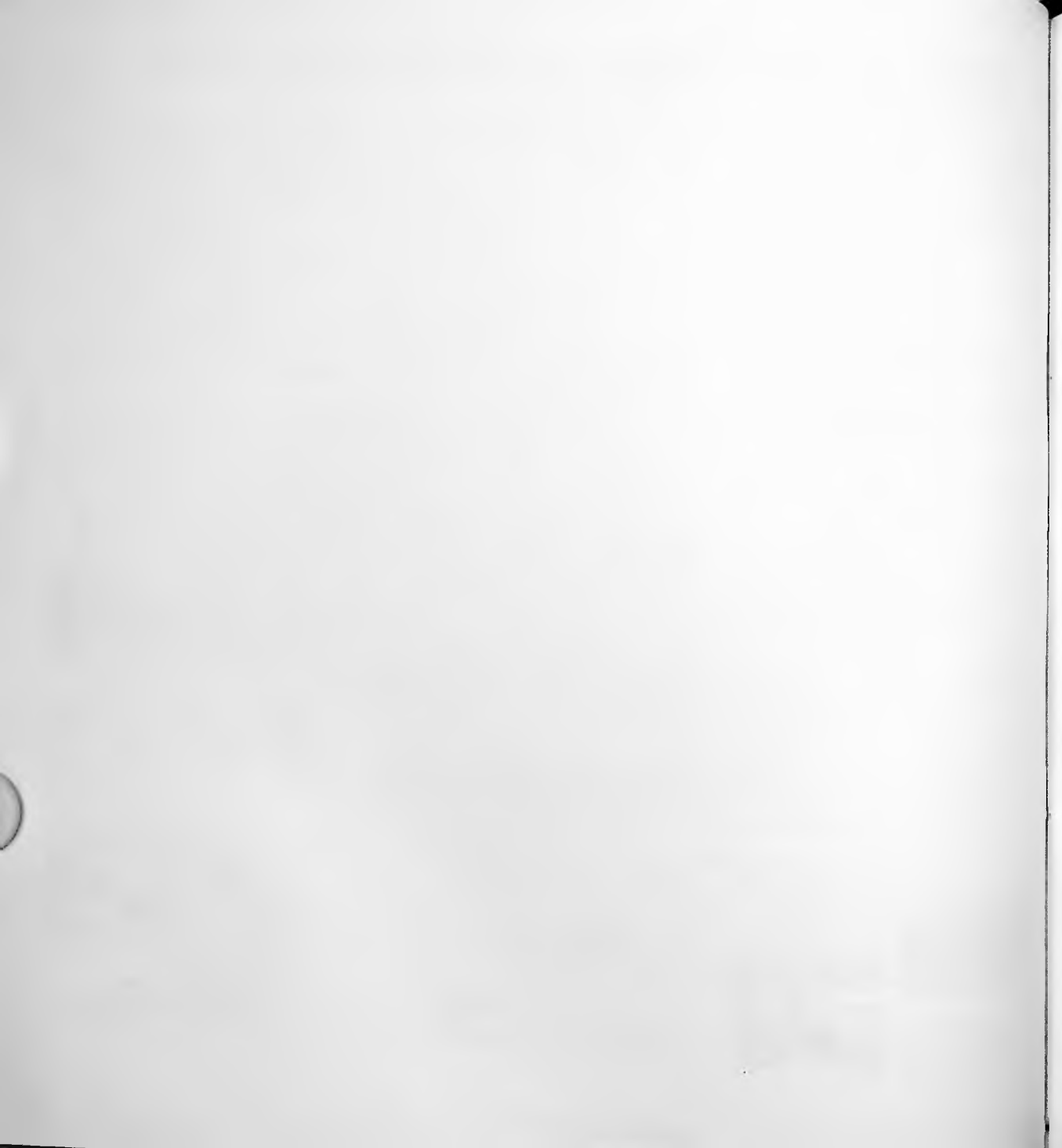
264 ROBSBAWN, Eric, Apud SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990* São Paulo, EDUSP, 1997, p.14.

anton floderer e
a. s. buddeus
edifício do
rio criquet club



afonso reidy e
gerson pinheiro
albergue da
boa vontade





CONSIDERAÇÕES FINAIS

O dilema sobre a abrangência que deve ter o estudo historiográfico sobre um processo é sempre de difícil solução. O historiador Eric Hobsbawm, comentando algumas tendências da historiografia do final dos anos 1970 escreve: " Não há nada de novo em olhar o mundo com um microscópio ou com um telescópio. Desde que concordemos que estamos estudando o mesmo cosmos, a escolha entre o microcosmos e o macrocosmos é uma questão de selecionar a técnica apropriada. É significativo que atualmente mais historiadores julguem o microscópio mais útil. Mas isso não significa necessariamente que eles rejeitem o telescópio como instrumento superado".²⁶⁴ A escolha do tamanho e da direção das lentes se revelou difícil em alguns momentos desse trabalho.

O primeiro desses momentos foi quando, entendendo que a arquitetura de ofício se definia a partir de instâncias de grande abrangência, tive de eleger uma delas para desenvolver no presente trabalho. A instância escolhida – as referências de Rino Levi – se revelou acertada, pois sua análise possibilitou a confirmação da hipótese levantada: elas são básicas na atitude de projeto.

O segundo momento foi quando, depois de definida a instância de análise, se mostrou necessário o recorte de um período. Outra vez a abrangência da produção de Rino Levi e seu escritório – tanto em tempo quanto em quantidade – se mostrou incompatível com a natureza deste trabalho. Mesmo se nos restringíssemos ao período em que o titular estava vivo, ainda estaríamos falando de 4 décadas. A seleção de alguns projetos, a partir de qual fosse o critério, iria de encontro à minha hipótese, que pressupõe a análise de um processo. O critério do recorte acabou se impondo pela obviedade: começar pelo começo...

Mesmo com essas duas questões definidas ainda se apresentou uma terceira: analisar um programa específico ou todos os projetos do período. Sendo a grande maioria dos projetos iniciais de Levi de residências ou conjuntos residenciais, me pareceu pertinente concentrar aí o estudo. Como o programa residencial também ocupa um espaço privilegiado na produção de seus colegas brasileiros e das vanguardas européias do período, a eleição se confirmou.

Definidos a instância, o período e o programa estava circunscrito o objeto de análise. Esta análise, devido ao seu caráter – inserção de uma produção em um processo – só pode ser construída durante a narrativa. Assim, mais do que a perspectiva de uma conclusão, o que se configura é a possibilidade da continuação da narrativa. Minha expectativa é de que essa possibilidade se cumpra.



DADOS BIOGRÁFICOS

Rino Levi nasceu em 1901 em São Paulo onde cursou os ciclos elementar e médio no Colégio Dante Alighieri.

Filho de pais italianos, originários de Piemonte, faz curso superior na Itália, onde estuda primeiramente na escola Politécnica de Milão e Escola de Belas Artes de Brera.

Em 1926 forma-se em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura de Roma e volta à São Paulo, ingressando na Companhia Construtora de Santos, no lugar que havia sido deixado por Warchavchik. Trabalha nessa firma por dezoito meses, saindo da mesma para montar escritório próprio.

Em 1941 admite como sócio o então jovem arquiteto Roberto Cerqueira César, que será daí por diante seu constante colaborador. Em 1951 junta-se a eles o arquiteto Luis Roberto Carvalho Franco.

Foi presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil, departamento de São Paulo, nos períodos de 1952-53 e 1953-4.

Como membro da Comissão de Saúde Pública da União Internacional de Arquitetos representa o Brasil num Congresso na Holanda, em 1955.

Também em 1955 inicia outra atividade a que se entrega arduamente: a de catedrático da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, cadeira de Composição de Arquitetura, ministrada no 5º ano do curso.

Leccionou também na Faculdade Central de Venezuela.

Exerceu também as seguintes funções: membro do Centro Interamericano da Habitação de Bogotá, membro do CIAM e da Comissão de Saúde Pública da UIA, membro honorário das Sociedades de Arquitetos da Colômbia, Venezuela, México e Argentina e do Instituto Americano de Arquitetos.

Representou o Brasil em numerosos congressos de arquitetura em países da América, da Europa, na Rússia e em Israel.

Realizou conferências na Argentina, Uruguai, México, Venezuela, Colômbia, Peru e em várias capitais do Brasil.

Participou de exposições de arquitetura no Brasil, no Museum of Modern Art de Nova York, na VIII Trienal de Milão, Galeria Maeght de Paris, em Madrid, México, Turim, Londres, Stuttgart, Lisboa, Viena, Roma, Barcelona, Oviedo e Zurich.

Faleceu em 1965.

Obs: O escritório continuou suas atividades sob a denominação de Rino Levi Arquitetos Associados S. C. Ltda. Em 1972 o arquiteto Paulo J. V. Bruna se associa e em 1986 é a vez do arquiteto Antonio Carlos Sant'Anna - que começara a trabalhar no escritório como estagiário em 1974 - tornar-se também sócio. Em 1991 a sociedade sofre as dissidências de Cerqueira César e Paulo Bruna, que passam a atura numa nova sociedade. Após o falecimento de Carvalho Franco em 2001, o escritório passa a ser conduzido apenas por Sant'Anna.



BIBLIOGRAFIA

Livros

- *Affonso Eduardo Reidy*. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Solar GrandJean de Montigny, 1985.
- ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo 1947-1975*. São Paulo, Projeto, 1986.
- ————. & FISCHER, Silvia. *Arquitetura Moderna Brasileira*. São Paulo, Projeto, 1982.
- ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Rino Levi. Arquitetura e cidade*. São Paulo, Romano Guerra Editora, 2001.
- ARANTES, Otilia. *O Urbanismo em fim de Linha*. São Paulo, Edusp, 1998.
- ARTIGAS, Vilanova. *Os Caminhos da Arquitetura*. São Paulo, LECH, 1981.
- ————. *Vilanova Artigas*. São Paulo, Projeto, s. d. (edição especial).
- ————. *O desenho*. Aula inaugural proferida pelo prof. Artigas na FAUUSP/1967. São Paulo, FAUUSP, 1970, 1975.
- ————. *Vilanova Artigas*. Coleção Arquitetos Brasileiros. São Paulo, Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.
- BARDI, Pietro Maria. *Lembranças de Le Corbusier - Atenas, Itália, Brasil*. Prefácio de Alexandre Eulálio- Trad. das conferências por Anna Carboncini e Leda Maria Figueiredo Ferraz. São Paulo, Nobel, 1984.

- BATISTA, Marta Rosseti; LOPEZ, Telê P. A.; LIMA, Yone Soares. *Brasil: 1º Tempo Modernista 1917-1929*. São Paulo, IEB, Edusp, 1972.
- BOESIGER, Willy. *Le Corbusier*. Barcelona, Editorial Gusta Gilli, 1992.
- BONDUKI, Nabil Georges. *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura*
- _____ . *Afonso Eduardo Reidy*. São Paulo / Lisboa, coleção *Arquitetos Brasileiros*, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Editorial Blau, 1999.
- BRAZIL, Álvaro Vital. *50 anos de arquitetura / Álvaro Vital Brasil*. São Paulo, Nobel, 1986.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Trad. Ana Maria Goldberg. São Paulo, Perspectiva, 1ª ed. 1981. Tradução de L'architecture contemporaine au Brésil.
- CAMARGO, Mônica Junqueira. *Joaquim Guedes*. São Paulo, Cosac e Naify, 2001.
- CARVALHO, Flávio de Rezende. *Experiência nº 2 (realizada sobre uma procissão de Corpus Christi - uma possível teoria e uma experiência)*. 2ª ed. São Paulo, Irmãos Ferraz, 1931.
- _____ . *Vestuário e Trópico*. Pernambuco, UFP, 1967.
- _____ . *Vestuário e Trópico*. Em Seminário de Tropicologia. Pernambuco, UFP, 1974.
- CAVALCANTE, Lauro. *Guia da Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.
- CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982.
- COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.
- CONDE, Luis Paulo et alii. *Arquitetura Brasileira após Brasília / Depoimentos*. Rio de Janeiro, IAB, 1978.
- CONDURU, Roberto. *Vital Brasil*. São Paulo: Cosac e Naify, 2000.
- CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos A. C. . *Dicionário de Arquitetura Brasileira*. São Paulo, EDART, 1972.
- _____ . *Oscar Niemeyer: uma lição de Arquitetura*. São Paulo, FUPAM, 2001.

- CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999.
- DAHER, Luis Carlos. *Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressionismo*. São Paulo, Projeto, 1982.
- ————. *Flávio de Carvalho e a Volúpia da Forma*. São Paulo, MWM Motores, 1984.
- DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Berlim, Taschen, s/d
- FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965.
- FERRO, Sergio. *O Canteiro e o Desenho*. São Paulo, Projeto, 1982.
- ————. *A Casa Popular / Arquitetura Nova*. São Paulo, CEB, GFAU, 1975.
- ————. *O Desenho*. São Paulo, Brasiliense, 1977. (Almanaque 3).
- GOODWIN, Philip L. . *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. New York, The Museum of Modern Art, 1943.
- GOROVITZ, Matheus. *Brasília: uma Questão de Escala*. São Paulo, Projeto, 1985.
- GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d
- HARRIS, Elizabeth D.. *Le Corbusier: Riscos Brasileiros*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Nobel, 1987.
- KATINSKY, Júlio R. *Lúcio Costa*. São Paulo, Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº 12, 1972.
- LEFEVRE, Rodrigo. *Notas de um Estudo sobre Objetivos do Ensino da Arquitetura e Meios para Atingi-los em Trabalhos de Projeto*. São Paulo, EDUSP, 1976.
- LEITE, Rui Moreira. *Exposição Flávio de Carvalho-17ª Bienal Internacional de São Paulo*. São Paulo, Fundação Bienal, 1987.
- LEMOS, Carlos A. C.. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos / EDUSP, 1979.
- LEVI, Rino. *Evolução da Arquitetura*. Porto Alegre, Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1960. (Cadernos de Estudos, nº 8).

- WISNIK, Guilherme. *Lúcio Costa*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2001.

Teses

- ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Arquitetura de Cinemas na cidade de São Paulo*, Campinas, dissertação de mestrado, IFCH-UNICAMP, 1990.
- ————. *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi*. São Paulo, tese de doutorado, FAU-USP, 1995.
- BAYEUX, Glória Maria. *O Debate da Arquitetura Moderna Brasileira nos anos 50*. São Paulo, dissertação de mestrado, FAU-USP, 1991.
- BRAGA, Milton Liebenritt de Almeida. *O Concurso de Brasília. Os sete projetos premiados*. São Paulo, dissertação de mestrado, FAU-USP, 1999.
- FARIAS, Agnaldo Aricê Caldas. *Arquitetura Eclipsada: notas sobre história e arquitetura a propósito da obra de Gregori Warchavchik, introdutor da arquitetura moderna no Brasil*. Campinas, dissertação de mestrado, IFCH-UNICAMP, 1990.
- FICHER, Sílvia. *Ensino e Profissão – O curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo*. São Paulo, tese de doutorado, FFLCH-USP, 1989.
- GUERRA NETO, Abílio da Silva. *O Homem Primitivo, origem e conformação no universo cultural brasileiro (séculos XIX e XX)*. Campinas, dissertação de mestrado, IFCH-UNICAMP, 1990.
- MACHADO, Lúcio Gomes. *Rino Levi e a renovação da Arquitetura Brasileira*, São Paulo, tese de doutorado, FAU-USP, 1992.
- MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a Constituição do Discurso Modernista no Brasil; a obra de Lúcio Costa (1924-1952)*. São Paulo, dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 1988.
- ————, *Razão e Natureza em Le Corbusier*. Madri, tese de doutorado, Escola Politécnica de Madri, 1992.
- MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. *As Casas de Rino Levi: um estudo de concepção espacial*. São Carlos, dissertação de mestrado, EESC-USP, 1985.
- MIRANDA, Clara Luiza. *A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50 : a expressão plástica e a síntese das artes*. São Carlos, dissertação de mestrado, EESC-USP, 1998.

- ROCHA, Angela Maria. Uma produção de espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti. São Paulo, dissertação de mestrado, FAU-USP, 1991.
- TELLES, Sophia S. Arquitetura Moderna no Brasil: o desenho da superfície. São Paulo, dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 1988.
- TONHÃO, Marcos. Marcello Piacentini: Arquitetura no Brasil. Campinas, dissertação de mestrado, IFCH-UNICAMP, 1993.
- VAZ, Rita de Cássia. Luiz Nunes: arquitetura moderna em Pernambuco (1934-1937). São Paulo , dissertação de mestrado, FAU-USP, 1988.

Periódicos

A relação dos periódicos consultados segue no anexo nº 1.



FONTE DAS IMAGENS

CAPÍTULO 1

- [01] Casa da Rua Santa Cruz, São Paulo, SP. Arquiteto Gregori Warchavchik, 1927. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.
- [02] Edifício-sede do MES-Ministério da Educação e Saúde (depois MEC, hoje Palácio Gustavo Capanema), Rio de Janeiro, RJ. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, consultoria de Le Corbusier, 1936. Fonte: CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999, p. 95.
- [03] Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Nova Iorque, Nova Iorque, EUA. Arquitetos Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Paul Lester Wiener, 1939. Fonte: WISNIK, Guilherme. *Lúcio Costa*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2001.
- [04] Edifício-sede do MES-Ministério da Educação e Saúde (depois MEC, hoje Palácio Gustavo Capanema), Rio de Janeiro, RJ. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, consultoria de Le Corbusier, 1936. Fonte: CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999, p. 98.
- [05] Marquise da Casa de Baile do Conjunto da Pampulha, Belo Horizonte, MG. Arquiteto Oscar Niemeyer, 1942/43. Fonte: UNDERWOOD, David. *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*. Nova York, Rizzoli, 1994, p. 58.
- [06] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941/42. Fonte: CIDD- Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 83.
- [07] Cine Ufa Palace, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936. Fonte: CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP, 1997-01, CD3, imagem 35.

- [08] Cine Ipiranga e Hotel Excelsior, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD4, imagem 45.
- [09] Cia. Jardim de Cafés Finos, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 52.
- [10] Residência Rino Levi, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1944. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 96.
- [11] Maternidade Universitária de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e F. A. Pestalozzi, 1944. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 89.
- [12] Edifício Sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil (1º classificado *ex aequo*), São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Abelardo de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte e Zenon Lotufo, 1947. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 55.
- [13] Teatro de Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 23.
- [14] Edifício do Banco Paulista do Comércio, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1947. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 72.
- [15] Edifício de Apartamentos Prudência, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1944. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 75.
- [16] Edifício de Escritórios da Cia. Nacional de Seguros de Vida de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1952. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 84.
- [17] Conjunto Residencial Estudantil da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto de Cerqueira Cesar, 1953. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 61.
- [18] Residência Milton Guper, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1951. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD07, imagem 65.
- [19] Residência Olívio Gomes, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1953. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD07, imagem 05.
- [20] Conjunto Residencial Tecelagem Parahyba S.A., São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1954. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 82.
- [21] Hospital Antônio Cândido de Camargo, do Instituto Central do Câncer, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1947/54. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 45.
- [22] Garagem América, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1952/54. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD09, imagem 13.

- [23] Palácio do Governo – concurso público, São Paulo, SP. Arquiteto Flávio de Carvalho, 1927. Fonte: OSÓRIO, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho*. São Paulo, Cosac e Naify, 2001, p.14.
- [24] Vila das Alamedas Lorena e Ministro Rocha Azevedo, São Paulo, SP. Arquiteto Flávio de Carvalho, 1936/38. Fonte: OSÓRIO, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho*. São Paulo, Cosac e Naify, 2001, p.34.
- [25] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941/42. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD04, imagem 81.
- [26] Edifício de Apartamentos Prudência, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1944. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 74.
- [27] Edifício de Escritórios da Cia. Nacional de Seguros de Vida de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1952. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 82.
- [28] Banco Sul-Americano S/A, Av. Paulista 1948, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luís Roberto Carvalho Franco, 1960/65. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD11, imagem 38.
- [29] Hospital Antônio Cândido de Camargo, do Instituto Central do Câncer, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, 1947/54. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 32.
- [30] Hospital Geral Albert Einstein, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luís Roberto Carvalho Franco, 1958. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD10, imagem 06.
- [31] Galpão e posto de gasolina da Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luís Roberto de Carvalho Franco, 1953. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 17 .
- [32] Usina de Leite Parahyba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luís Roberto de Carvalho Franco, 1963/65. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD12, imagem 10.
- [33] Centro Cívico de Santo André (concurso – 1º lugar), Santo André, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luís Roberto de Carvalho Franco, 1965. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD12, imagem 98 .
- [34] Praça dos Três Poderes, Brasília, DF. Arquitetos Lúcio Costa (Plano Piloto) e Oscar Niemeyer (projetos de arquitetura), 1957. Fonte: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 306.
- [35] Residência Milton Guper, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1951/53. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD07, imagem 62 .
- [36] Residência Paulo Hess, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1952/55. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 04.
- [37] Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1958/59. Fonte: CIDD – Centro Integrado de Documentação Digital – Projeto Piloto Rino Levi – FAUPUCAMP, 1997-01, CD10, imagem 08.

- [38] Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1958/59. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD10, imagem 14 .
- [39] Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1953. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD07, imagem 03.
- [40] Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1953. Jardim de Burle Marx. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD07, imagem 07 .
- [41] Plano Piloto de Brasília, concurso - 3° andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD 09, imagem 83 .
- [42] Plano Piloto de Brasília, concurso - 3° andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD09, imagem 80.
- [43] Plano Piloto de Brasília, concurso - 3° andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD09, imagem 79.
- [44] Plano Piloto de Brasília, concurso - 3° andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD09, imagem 78.
- [45] Plano Piloto de Brasília, concurso - 3° andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD09, imagem 81 .
- [46] Plano Piloto de Brasília, concurso - 3° andar, Brasília, DF. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1957. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD09, imagem 82 .
- [47] Casa Modernista, São Paulo, SP. Arquiteto Gregori Warchavchik, 1907. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.
- [48] Edifício Esther, São Paulo, SP. Arquiteto Álvaro Vital Brasil, 1936. Fonte: CONDURU, Roberto. *Vital Brasil*. São Paulo: Cosac e Naify, 2000, p.55.
- [49] Edifício de apartamentos na Av. Angélica. São Paulo, SP. Arquiteto Julio de Abreu Junior, 1927. Fonte: SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, Edusp, 1997, p.57.
- [50] Edifício-sede do MES-Ministério da Educação e Saúde (depois MEC, hoje Palácio Gustavo Capanema), Rio de Janeiro, RJ. Arquitetos Lúcio Costa, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer, consultoria de Le Corbusier, 1936. Fonte: CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999.
- [51] Residências rurais do Ceará e de Minas. Fonte: LEMOS, Carlos A. C.. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos / EDUSP, 1979, p. 124
- [52] Moradia popular em Marabá . Fonte: LEMOS, Carlos A. C.. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos / EDUSP, 1979, p.124.
- [53] Sobrado de São Luis do Maranhão. Fonte: LEMOS, Carlos A. C.. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos / EDUSP, 1979, p. 128.

- [54] Duas residências em Alcântara, Maranhão. Fonte: LEMOS, Carlos A. C.. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos / EDUSP, 1979, p. 127
- [55] Pátio Interno de residência de Rino Levi, São Paulo, SP. Fonte: LEMOS, Carlos A. C.. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos / EDUSP, 1979, p. 128.
- [56] Edifício Columbus, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1932. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD32, imagem 88.
- [57] Aeroporto Santos Dumont (concurso), Rio de Janeiro, RJ. Arquiteto Rino Levi, 1937. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD03, imagem 89 .
- [58] Cinema UFA-Palácio, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD03, imagem 37.
- [59] Cinema Ipiranga, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1941. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD04, imagem 40.
- [60] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1940. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD04, imagem 91.
- [61] Residência Rino Levi, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 12.
- [62] Maternidade Universitária de São Paulo, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 91.
- [63] Edifício de escritórios (para Alfredo Egydio de Souza Aranha), São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1946. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 23.
- [64] Edifício Concórdia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1955. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 89.
- [65] Laboratório Paulista de Biologia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1956. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD09, imagem 61.
- [66] Edifício Columbus, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1934. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD32, imagem 92.
- [67] Residência Luis Médici, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD01, imagem 97.
- [68] Residência Delfina Ferrabino, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1931. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 71.
- [69] Cinema Art Palácio de Recife, Recife, PE. Arquiteto Rino Levi, 1937. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* – FAUPUCAMP, 1997-01, CD35, imagem 82.

- [70] Instituto Superior Sedes Sapientiae, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1940. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD04, imagem 86.
- [71] Hotel Excelsior, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1941. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD04, imagem 59.
- [72] Edifício de Escritórios da Prudência Capitalização, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1946. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 70.
- [73] Edifício Sede da Cia. Seguradora Brasileira, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1947. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 83.
- [73A] Teatro Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 22.
- [74] Sede da Ordem dos Advogados do Brasil, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1953. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 11.
- [75] Cia. Jardim de Cafés Finos, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 54.
- [76] Edifício Concorórdia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1955. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 94.
- [77] Hospital Antonio Candido de Carvalho, do Instituto Central de Câncer, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1947. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD06, imagem 43.
- [78] Edifício de apartamento XX de Setembro, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1954. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD08, imagem 74.
- [79] Edifício de apartamentos (para Reynaldo Porchat Neto), São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 65.
- [80] Edifício Sarti, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD02, imagem 01.
- [81] Hangar da Tecelagem Parayba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1962. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD12, imagem 49.
- [82] Usina de Leite Parayba S/A, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1962. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD12, imagem 09.
- [83] Residência Luis Médici, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD35, imagem 55.

- [84] Edifício de escritórios STIG, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD05, imagem 11.
- [85] Galpão da Tecelagem Parayba, São José dos Campos, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1953. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD08, imagem 23.
- [86] Laboratório Paulista de Biologia, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco 1956. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD09, imagem 58.
- [87] Residência Milton Guper, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, 1951. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD07, imagem 58.
- [88] Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Cerqueira César, 1958/59. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD10, imagem 17.
- [89] Edifício Prudência, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD05, imagem 87.
- [90] Teatro Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD05, imagem 26.
- [91] Edifício Sarti, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1935. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD32, imagem 22.
- [92] Teatro de Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD05, imagem 34.
- [93] Residência Godofredo da Silva Telles, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 27.
- [94] Residência H. Telles Ribeiro, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 16.
- [95] Fabrica de Pianos Nardelli, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 33.
- [96] Automóvel Clube de São Paulo, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 24.
- [97] Monumento a "De Penedo" (concurso), São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1927. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 09.
- [98] Casas Geminadas Melhen Zacharias, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1928. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 48.

- [99] Casas Geminadas Luiz Manfro, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1928. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 38.
- [100] Edifício Gazeau, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1929. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 44.
- [101] Residência Vicente Giaccaglini, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1929. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 45.
- [102] Edifício Columbus, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1934. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD32, imagem 96.
- [103] Conjunto Residencial para Regina Previdelli, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1930. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 49.
- [104] Residência Delfino Ferrabino, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1931. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 72.
- [105] Residência Luis Manfro, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1932. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 47.
- [106] Pavilhões Elekeiroz, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1931. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 62.
- [107] Residências para Dante Ramenzoni, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1931/32. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 95.
- [108] Residência Francisco Gomes (Vila Julia), São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1932. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 56.
- [109] Cine UFA - Palácio, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD03, imagem 41.
- [110] Cine Universo, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD33, imagem 38.
- [111] Cine Ipiranga, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1941. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD04, imagem 50.
- [112] Teatro de Cultura Artística, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1942. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD05, imagem 36.
- [113] Cinema Ipiranga e Hotel Excelsior, São Paulo, SP. Arquiteto Levi, 1941. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD03, imagem 99.

- [114] Cine UFA Palace Recife, Recife, PE. Arquiteto Rino Levi, 1937. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD35, imagem 81.
- [115] Aeroporto Santos Dumont (concurso), Rio de Janeiro, RJ. Arquiteto Rino Levi, 1937. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD03, imagem 88.
- [116] Residência Pedro Porta, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi, 1936. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD32, imagem 25.
- [117] Edifício Guarany, São Paulo, SP. Arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1936. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD02, imagem 40.
- [118] Cine UFA Palace Recife, Recife, PE. Arquiteto Rino Levi, 1937. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD35, imagem 73.

CAPITULO 2

- [01] *Rilievo della Facciata del Pallazo Barromeo*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Preparatoria e di Applicazione per gli Architetti Civili*, Milão, 1923. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 06.
- [02] Hotel ou sede do *Touring Club Italiano*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1923/24. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 08.
- [03] *Palazzo per esposizione d'armi*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1924/25. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 01.
- [04] *Progetto di uma Banca* - elevação, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1925/26. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 04.
- [05] *Progetto di uma Banca* - planta, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1925/26. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 03.
- [06] *Projeto de um interior - decoração*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1924/25. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 10.
- [07] *Porto fluviale - Scenografia*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1925/26. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 05.
- [08] *Veduta prospettica di uno dei due cortili simmetrici - Palazzo dello Sport*, trabalho do aluno Rino Levi na *Scuola Superiore di Architettura*, Roma, 1925/26. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 11.
- [09] Escola Normal do Rio de Janeiro, RJ, década de 20 - "falso estilo colonial" segundo Abelardo de Souza. Fonte: SOUZA, Abelardo de. *Arquitetura no Brasil - Depoimentos*. São Paulo, Diadorim, EDUSP, 1978, p.32-3B.

- [10] Casas com fachadas reproduzindo as iniciais do proprietário, aluno da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, década de 20 – "Cartilha Arquitetônica", segundo Abelardo de Souza. Fonte: SOUZA, Abelardo de. *Arquitetura no Brasil - Depoimentos*. São Paulo, Diadorim, EDUSP, 1978, p.32-2A.
- [11] Foto panorâmica "Cinelândia", Rio de Janeiro, RJ – "falso estilo clássico" segundo Abelardo de Souza. Fonte: SOUZA, Abelardo de. *Arquitetura no Brasil - Depoimentos*. São Paulo, Diadorim, EDUSP, 1978, p.32-4A.
- [12] Projeto de residência, aluno da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, década de 20 – "alta confusão arquitetônica" segundo Abelardo de Souza. Fonte: SOUZA, Abelardo de. *Arquitetura no Brasil - Depoimentos*. São Paulo, Diadorim, EDUSP, 1978, p.32-2B.
- [13] "Uma entrada para uma quinta presidencial", trabalho do aluno Jorge Machado Moreira no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1927/28. Fonte: CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999, p.36.
- [14] "Torre elevatória de d'água", trabalho do aluno Jorge Moreira Machado no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1928/29. Fonte: CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999, p.36.
- [15] "A Moda – confecções, sedas e novidades", trabalho do aluno Jorge Moreira Machado no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1930/31. Fonte: CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999, p.38.
- [16] "Um edifício para renda", trabalho do aluno Jorge Moreira Machado no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, RJ, 1930/31. Fonte: CZAJKOWSKI, Jorge org., *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999, p. 39.
- [17] Residência Rodolfo Chambelland, Rio de Janeiro, RJ, 1921/22. Arquiteto Lúcio Costa. Foto da fachada. Fonte: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 14A.
- [18] Residência Rodolfo Chambelland, Rio de Janeiro, RJ, 1921/22. Arquiteto Lúcio Costa. Projeto; fachada, plantas andar térreo, 1º andar. Fonte: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 14B.
- [19] Casa Arnaldo Guinle, Teresópolis, RJ, década de 20. Arquiteto Lúcio Costa. Legenda do arquiteto: "Estilo inglês". Fonte: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 30A.
- [20] Embaixada do Perú, concurso público, Rio de Janeiro, RJ, 1927/28. Arquiteto Lúcio Costa. Legenda do arquiteto: Equívoco "neo-colonial". Fonte: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 30B.
- [21] Embaixada da Argentina, concurso público, Rio de Janeiro, RJ, 1927/28. Arquiteto Lúcio Costa. Legenda do arquiteto: Ilusão "florentina". Fonte: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 31.
- [22] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo, 1ª versão para o Sr. Alberto Ferrabino. Fonte: CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem -76.

- [23] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Fachada posterior do bloco principal. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 84.
- [24] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Fachada bloco posterior. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 73.
- [25] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Vista desde o fundo do lote. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 86.
- [26] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo, 2ª versão para a Sra. Delfina Ferrabino. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 78.
- [27] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Fachada para a rua. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 77.
- [28] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Detalhe dos arcos e balaustres incorporados na segunda versão do projeto. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 85.
- [29] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. O detalhe do corrimão retornará no projeto para o concurso do Viaduto do Chá. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 89.
- [30] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Detalhe iluminação natural. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 80.
- [31] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Hall da escada. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 79.
- [32] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Detalhe portas de correr. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 81.
- [33] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Vista da sala de jantar. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 83.
- [34] *Progetto per un monumento a De Penedo sulle rive del Lago di Santo Amaro*, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 09.
- [35] Fábrica de Pianos Brasil, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 32.
- [36] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Elevações: para o Largo do Ouvidor e lateral. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 21.
- [37] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Plantas. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi* - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 37.

- [38] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Plantas. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 23.
- [39] Ante-projeto para a Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, concurso, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva para o Vale do Anhangabaú. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 25.
- [40] Residência Godofredo Silva Telles, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Fachada para a rua. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 27.
- [41] Residência Godofredo Silva Telles, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Hall de entrada visto da escada. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 30.
- [42] Residência Godofredo Silva Telles, São Paulo, SP, 1927. Arquiteto Rino Levi. Hall e escada visto da entrada. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 31.
- [43] Residência H. Telles Ribeiro, Estrada Ferraz de Vasconcelos, Romanópolis, SP. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD13, imagem 15.
- [44] Residência H. Telles Ribeiro, Estrada Ferraz de Vasconcelos, Romanópolis, SP. Arquiteto Rino Levi. Planta. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 16.
- [45] Série de casas geminadas Melhem Zacarias, São Paulo, SP, 1928. Arquiteto Rino Levi. Elevação frontal. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 48.
- [46] Série de casas geminadas Luiz Manfro, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi. Elevação frontal. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 35.
- [47] Série de casas geminadas Melhem Zacarias, São Paulo, SP. Arquiteto Rino Levi. Elevação posterior. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 36.
- [48] Casas econômicas em série para Regina Previdelli, São Paulo, SP, 1930. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 49.
- [49] Residência Paulo Lajolo, Rio de Janeiro, RJ, 1931. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 50.
- [50] Residência Comendador Andrea Matarazzo, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 74.
- [51] Residência Ferrabino, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Perspectiva. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 70.
- [52] Residência Luiz Manfro, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 47.

- [53] Residência Cesar Trípoli, São Paulo, SP, 1933. Arquiteto Rino Levi. Projeto completo. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 75.
- [54] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 1º conjunto, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Foto panorâmica elevação Rua Vitor Emanuel. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 60.
- [55] Residência Dante Ramenzoni, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Foto esquina Rua Vitor Emanuel com Rua Mazzini. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 59.
- [56] Residência Dante Ramenzoni, São Paulo, SP, 1931. Arquiteto Rino Levi. Foto elevação R. Mazzini. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 55.
- [57] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Panorâmica. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 91.
- [58] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação para a rua. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 96.
- [59] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação para o fundo do lote. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 92.
- [60] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação esquina. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 93.
- [61] Casas econômicas em série para Dante Ramenzoni, 2º conjunto, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Elevação esquina. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 94.
- [62] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Panorâmica. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 54.
- [63] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Detalhe declive do terreno. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 58.
- [64] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Detalhe acesso. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 53.
- [65] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Fachada posterior. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 51.
- [66] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Interior. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 52.
- [67] Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Interior. Fonte: *CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP*, 1997-01, CD31, imagem 57.

- [68] Residência Jeanne Maronat, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Fachada frontal. Fonte: CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 68.
- [69] Residência Jeanne Maronat, São Paulo, SP, 1932. Arquiteto Rino Levi. Fachada posterior. Fonte: CIDD - Centro Integrado de Documentação Digital - Projeto Piloto Rino Levi - FAUPUCAMP, 1997-01, CD31, imagem 69.
- [70] Vila para Lilly e Hugo Steiner, Viena, Áustria, 1910. Arquiteto Adolf Loos. Fachada frontal. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.87B.
- [71] Vila para Lilly e Hugo Steiner, Viena, Áustria, 1910. Arquiteto Adolf Loos. Fachada posterior. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.87A.
- [72] Vila para Hans e Anny Moller, Viena, Áustria, 1927/28. Arquiteto Adolf Loos. Fachada principal. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.151A.
- [73] Vila para Hans e Anny Moller, Viena, Áustria, 1927/28. Arquiteto Adolf Loos. Área de convivio elevada na janela da sacada que dá para a rua. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.151B.
- [74] Casa do diretor na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquiteto Walter Gropius. Vista do norte a partir da rua e a entrada principal. Fonte: DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Berlim, Taschen, s/d, p.127.
- [75] Casa do diretor na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquiteto Walter Gropius. Vista do lado sudoeste com a entrada lateral e as varandas de cima e de baixo. Fonte: DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Berlim, Taschen, s/d, p.126.
- [76] Casa dos professores na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquiteto Walter Gropius. Vista da entrada. Fonte: DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Berlim, Taschen, s/d, p.128.
- [77] Casa dos professores na Bauhaus em Dessau, 1925/26. Arquiteto Walter Gropius. Fotografia da festa de cobertura das casas em outubro de 1925. Fonte: DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Berlim, Taschen, s/d, p.128JPG.
- [78] Vista do Bairro Dessau-Törten, 1926/28. Arquiteto Walter Gropius. Fachada frontal casas tipo 1928. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.159.
- [79] Bairro Höhenblick, Frankfurt, 1926/27. Arquitetos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff. Vista panorâmica com as casas de esquina na Kurhessenstrasse. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.156.
- [80] Bairro Römerstadt, Frankfurt, 1927/28. Arquitetos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff. Vista panorâmica do "Bloco dos Sapateiros". Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.161.
- [81] Bairro Römerstadt, Frankfurt, 1927/28. Arquitetos Ernest May, H. Boehm, C. H. Rudloff. Planta de dois apartamentos do "Bloco dos Sapateiros", incluindo a "Cozinha de Frankfurt". Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.160B.
- [82] Bairro Kalkerfeld, Colônia, 1927. Arquiteto Wilhelm Riphahn. Vista panorâmica dos blocos de cinco andares. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.160A.
- [83] Die Wohnung da Exposição Werkbund, Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquiteto-diretor Mies van der Rohe, com mais dezessete arquitetos alemães e estrangeiros. Vista

- panorâmica. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.163A.
- [84] Die Wohnung da Exposição Werkbund, Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquiteto-diretor Mies van der Rohe, com mais dezessete arquitetos alemães e estrangeiros. Implantação. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.163B.
 - [85] Bloco de apartamentos na "Wohnung und Werkraum" da Exposição Werkbund, Vratislávia, 1929. Arquiteto Adolf Rading. Vista panorâmica. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.162.
 - [86] Apartamentos para Solteiros e Recém Casados na "Wohnung und Wekraum" da Exposição Werkbund, Vratislávia, 1929. Arquiteto Hans Scharoum. Fachada principal. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.182A.
 - [87] Apartamentos para Solteiros e Recém Casados na "Wohnung und Wekraum" da Exposição Werkbund, Vratislávia, 1929. Arquiteto Hans Scharoum. Planta. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.182B.
 - [88] Apartamentos para Solteiros e Recém Casados na "Wohnung und Wekraum" da Exposição Werkbund, Vratislávia, 1929. Arquiteto Hans Scharoum. Vista do pátio. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.183.
 - [89] Casas na Cidade-Jardim de Watergraafsmeer, Amsterdã, 1923-1925. Arquiteto W. Greve. Esquinas diferenciadas que marcam a entrada no quarteirão. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.155B.
 - [90] Centro da Comunidade na Cidade-Jardim de Watergraafsmeer, Amsterdã, 1922-1926. Arquiteto Dick Greiner. Fachada principal. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.155A.
 - [91] Café De Unie, Roterdã, 1924/25. Arquiteto Jacobus Johannes Pieter Oud. Vista da rua. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.141.
 - [92] Complexo Habitacional de Spagen, Roterdã, 1919. Arquiteto Jacobus Johannes Pieter Oud. Vista da fachada posterior do bloco B. . Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.152.
 - [93] Complexo Habitacional em Hoek van Holland, 1924-1927. Arquiteto Jacobus Johannes Pieter Oud. Esquinas diferenciadas que marcam a entrada do quarteirão. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.154.
 - [94] Casas 14/15 no Bairro Weissenhof, Stuttgart, 1927. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista para a rua. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.169
 - [95] "Quartiers Modernes Frugès", Bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista das casas geminadas *gratte-ciel*. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.168B.
 - [96] "Quartiers Modernes Frugès", Bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista das casas mais baixas com terraço-jardim. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.168C.
 - [97] "Quartiers Modernes Frugès", Bairro em Bordeaux-Pessac, 1925. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Planta das casas geminadas *gratte-ciel*. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.168A.
 - [98] Vila Stein, em Garches, 1927. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista da entrada de veículos. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.171.

- [99] Vila Savoye, em Poissy, 1929/31. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista fachada norte. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.172A.
- [100] Vila Savoye, em Poissy, 1929/31. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Planta do térreo. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.172B.
- [101] Vila Savoye, em Poissy, 1929/31. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Plantas 1º andar e terraço-jardim. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.173B.
- [102] Vila Savoye, em Poissy, 1929/31. Arquitetos Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Vista 1º andar com rampa que leva ao terraço-jardim. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.173A.
- [103] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. O projeto apresentado à Comissão Técnica para aprovação. Fonte: CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982, p. 27.
- [103 A] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista frontal. Fonte: CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982, p. 26/27.
- [104] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Axonométrica: primeira solução com semi-cilindro central. Fonte: CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982, p. 29.
- [105] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Maquete solução intermediária, vista fachada posterior. Fonte: CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982, p. 29.
- [106] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Maquete solução intermediária, vista frontal. Fonte: CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982, p.29.
- [107] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Maquete solução intermediária, vista da esquina. Fonte: CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982, p.29.
- [108] Apartamentos Novocomum, Como, 1927/28. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista lateral com o cilindro de vidro. Fonte: CEVI, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982, p. 28.
- [109] Casa del Fascio, Como, 1932/36. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista panorâmica. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.198.
- [110] Casa del Fascio, Como, 1932/36. Arquiteto Giuseppe Terragni. Vista esquina sul. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.199A.
- [111] Casa del Fascio, Como, 1932/36. Arquiteto Giuseppe Terragni. Planta. Fonte: GÖSSEL, Peter e LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no Século XX*. Taschen, s/d, p.199B.
- [112] Casa do arquiteto, rua Santa Cruz, São Paulo, 1927. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista frontal. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.
- [113] Casa Max Graff, Rua Mello Alves, São Paulo, 1929. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista lateral. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.
- [114] Casa econômicas em série, Rua Barão de Jaguará, São Paulo, 1929. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista da esquina. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova*

Arquitetura no Brasil: 1925-1940. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[115] Casas econômicas em série, Rua Dna. Berta, São Paulo, 1930. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista panorâmica. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[116] Casa Modernista, Rua Itápolis, São Paulo, 1930. Arquiteto Gregori Warchavchik. Vista frontal. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[117] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Vista frontal com membros do "Congresso de Habitação" de 1931. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[118] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Fachada posterior. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[119] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Plantas. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[120] Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. Teto Luminoso da sala de jantar. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[121] Casa da Rua Toneleiros, Rio de Janeiro, 1931. Arquitetos Gregori Warchavchik. Fachada frontal. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[122] Vila operária de Gambôa, Rio de Janeiro, 1933. Arquitetos Gregori Warchavchik e Lúcio Costa. Vista panorâmica. Fonte: FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1965, s/p.

[123] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Foto da Capa. Fonte: ALTEBERG, Alexandre, org. 1º Salão de Arquitetura Tropical, catálogo, s/ editora, s/p.

[124] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Ponte de Emilio Baumgart e Interior de um Apartamento de Gregori Warchavchik e Lucio Costa. Fonte: ALTEBERG, Alexandre, org. 1º Salão de Arquitetura Tropical, catálogo, s/ editora, s/p.

[125] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Vista panorâmica do Edifício do Rio Críquet Clube, de Anton Floderer e A.S. Buddeus e vista do Albergue da Boa Vontade de Affonso Heidy e Gerson Pinheiro. Fonte: ALTEBERG, Alexandre, org. 1º Salão de Arquitetura Tropical, catálogo, s/ editora, s/p.

[126] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Vista panorâmica de Residência de Marcello Roberto e vista fachada frontal de Residência em Ipanema de Alexandre Alteberg. Fonte: ALTEBERG, Alexandre, org. 1º Salão de Arquitetura Tropical, catálogo, s/ editora, s/p.

[127] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Perspectiva de projeto de uma Residência de Vicente Baptista e perspectiva de residência em Ipanema. Fonte: ALTEBERG, Alexandre, org. 1º Salão de Arquitetura Tropical, catálogo, s/ editora, s/p.

[128] 1º Salão de Arquitetura Tropical, Rio de Janeiro, 1933. Perspectiva de projeto de uma Residência de Ademar Portugal e perspectiva de projeto de uma Residência de João Lourenço da Silva e Alcides da Rocha Miranda. Fonte: ALTEBERG, Alexandre, org. 1º Salão de Arquitetura Tropical, catálogo, s/ editora, s/p.

Anexo 1/ A obra do escritório Rino Levi nos periódicos.

Os Projetos Indexados

Na extensa lista dos artigos sobre a obra do escritório Rino Levi que foram publicados em periódicos, a primeira divisão feita para a indexação foi entre os de documentação e os de crítica ou ensaio. Dentre os artigos de documentação de projeto e documentação de obra, optou-se por uma nova divisão enquanto programas de uso. Com esse critério, ficaram definidos os seguintes itens:

- 1 – Residência Unifamiliar
- 2 – Edifício Residencial
- 3 – Edifício Comercial / Bancos
- 4 – Edifício de Escritórios / Administrativos
- 5 – Teatro / Cinema / Cinema-Hotel
- 6 – Hospitais
- 7 – Escolas
- 8 – Indústrias
- 9 – Projetos Urbanísticos
- 10 – Garagens
- 11 – Centro Esportivo

Definidos esse itens os projetos foram indexados como na listagem a seguir:

- 1 – Residência Unifamiliar**
 - 1.1 Residência Medici – 1935
 - 1.2 Residência Rino Levi – 1944
 - 1.3 Residência Olivo Gomes – 1950
 - 1.4 Residência Milton Guper – 1951

- 1.5 Residência Paulo Hess – 1953
- 1.6 Residência Castor Delgado Perez – 1958

2 Edifício Residencial

- 2.1 Edifício Columbus – 1932
- 2.2 Edifício Schiesser – 1934
- 2.3 Edifício Trussardi – 1941
- 2.4 Edifício Porchat – 1943
- 2.5 Edifício Prudência – 1944
- 2.6 Edifício Cia. Seguradora Brasileira – 1948
- 2.7 Residências p/ Engenheiros – Usinas Elclor – 1956

3 Edifício Comercial / Bancos

- 3.1 Banco Paulista do Comercio – 1947
- 3.2 Edifício Concordia – 1956
- 3.3 Banco Sul Americano / Capivari – 1955
- 3.4 Centro Comercial de Brooklin – 1956
- 3.5 Edifício R. Monteiro – 1959
- 3.6 Banco Sul Americano / Av. Paulista – 1962

4 Edifício de Escritórios / Administrativos

- 4.1 Edifício IAPI – 1939
- 4.2 Edifício Cia. Nacional de Seguros – 1952
- 4.3 Edifício Sede do IAB – 1952
- 4.4 Ordem dos Advogados do Brasil – OAB – 1953
- 4.5 Edifício Plavinil-Elclor – 1961
- 4.6 SESI / FIESP / CIESP – 1969
- 4.7 Sede Administrativa Paramount Lansul – 1987
- 4.8 Centro Administrativo ZF do Brasil – 1988
- 4.9 Edifício Sede do Instituto de Engenharia – 1989

5 Teatro / Cinema / Cinema-Hotel

- 5.1 Cine Universo – 1939
- 5.2 Cine UFA-Palace – 1936
- 5.3 Cine Art-Palácio – 1938
- 5.4 Cine Ipiranga / Hotel Excelcior – 1941
- 5.5 Teatro Cultura Artística – 1943

6 Hospitais

- 6.1 Maternidade Universitária da USP – 1945
- 6.2 Hospital Central do Câncer – 1947

- 6.3 Hospital Cruzada Pró-Infância – 1950
- 6.4 Laboratório Paulista de Biologia – 1956
- 6.5 Hospital Albert Einstein – 1958
- 6.6 Instituto de Gastroenterologia – 1959
- 6.7 Hospital Central, Maiquetia, Venezuela – 1959
- 6.8 Hospital Central, Caracas – 1959
- 6.9 Hospital Central, Puerto Cabello, Venezuela – 1959
- 6.10 Hospital Psiquiátrico Araraquara – 1962
- 6.11 Hospital Psiquiátrico Rio Claro – 1962

7 Escolas

- 7.1 Sedes Sapientiae – 1941
- 7.2 Centro Profissional "La Parábola", Venezuela – 1956
- 7.3 Colégio Miguel de Cervantes – 1973

8 Indústrias

- 8.1 Indústrias Arno – 1950
- 8.2 Galpão Tecelagem Parahyba – 1953
- 8.3 Usina de Leite Parahyba – 1963
- 8.4 Hangar da Tecelagem Parahyba – 1965
- 8.5 Indústria Permetal – 1973
- 8.6 Indústrias Gessy-Lever – Vinhedo – 1976
- 8.7 Indústrias Gessy-Lever – Indaiatuba – 1977
- 8.8 Indústrias PPF do Brasil – Vinhedo – 1978
- 8.9 Indústrias Pirelli – 1980
- 8.10 Indústrias Bozzano – 1981

9 Projetos Urbanísticos

- 9.1 Concurso Viaduto do Chá – 1935
- 9.2 Conjunto p/ Operários Tecelagem Parahyba – 1952
- 9.3 Setor Residencial Estudantil USP – 1953
- 9.4 Concurso Plano Piloto de Brasília – 1957
- 9.5 Centro Cívico de Santo André – 1965
- 9.6 Cidade Nova Araraquara – 1967
- 9.7 Estação de Tratamento / Votuporanga – 1969

10 Garagens

- 10.1 Garagem América – 1956
- 10.2 Garagem Copana – 1956
- 10.3 Garagem Ofasa – 1956
- 10.4 Garagem Erasmo Braga – 1957

Residência Luis Medici, São Paulo, SP, 1935 – foto fachada.

Residência Luis Medici, São Paulo, SP, 1935 – foto panorâmica.

11 Centro Esportivo

11.1 Clube Araraquarense – 1969

11.2 CESI Osasco – 1983

Os Artigos Indexados

A partir da listagem dos projetos já descrita, os artigos dos periódicos foram indexados como se segue:

1 – ITEM DO PROGRAMA

1.1 NOME DO PROJETO (em ordem cronológica)

FONTE : NOME DO PERIÓDICO (na lingua original), local, ano, nº, data, páginas do artigo

ARTIGO : nome do artigo (na lingua original)

PROJETO : nome do projeto

Nº ARQUIVO : nº do periódico no acervo do escritório

Com esses critérios, foram indexados todos os artigos dos periódicos que tratavam de projetos e obras enquanto documentação.



I – RESIDÊNCIA UNIFAMILIAR

1.1 RESIDÊNCIA MEDICI- 1935 fig 001 e fig 002

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris; 10° année; nº2; fevereiro 1939; p.26

ARTIGO: Habitations particulières – Maison de Week-end près de São Paulo

PROJETO: Residência Medici

Nº ARQUIVO: 8



1.2 RESIDÊNCIA RINO LEVI – 1944 fig 003

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO; ano XXXII; nº 1623; 19 março 1979; p.18

ARTIGO: Residência do Arquiteto / 1944

PROJETO: Residência do Arquiteto

Nº ARQUIVO:

FONTE: DOMUS, revista mensale di architettura, arredamento, arte, Milão; nº 258; maio 1951; p. 6-7

ARTIGO: Casa a Sao Paulo

PROJETO: Residência do Arquiteto

Nº ARQUIVO: 49

Residência Rino Levi, São Paulo, SP, 1944 – foto cozinha.

Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP, 1950 – foto da maquete.

FONTE: THE ARCHITECTURAL REVIEW, Londres; vol. 108; n° 647; novembro 1950; p.303

ARTIGO: Threeb Houses in Brazil – House at Sao Paolo, Rino Levi architect

PROJETO: Residência do Arquiteto

N° ARQUIVO: 45

FONTE: AC, Zurique; n°3; julho 1956; p.31-34

ARTIGO: Das Haus des Architekten in Sao Paulo

PROJETO: Residência do Arquiteto

N° ARQUIVO: 127

FONTE: CASA E JARDIM, São Paulo; n° 23, março 1956; p.6-15

ARTIGO: A residência do arquiteto Rino Levi

PROJETO: Residência do Arquiteto

N° ARQUIVO: 122

FONTE: WERK, Zurich; Junho 1949; 36 Jahrgang/heft6; p. 178-180

ARTIGO: Eigenheim von architekt Rino Levi, São Paulo, Brasilien

PROJETO: Residência do Arquiteto

N° ARQUIVO: 31



1.3 RESIDÊNCIA OLIVO GOMES – 1950 fig 004 e fig 005

FONTE: DOMUS, revista mensile di architettura, arredamento, arte, Milão; n° 264/65; dezembro 1951; p. 42-43

ARTIGO: Un Edificio e una Villa

PROJETO: Residência Olivo Gomes

N° ARQUIVO: 54

FONTE: DIE KUNST, Munchen; n° 09; junho 1953; p. 340-343

ARTIGO: Neves Bauen in Brasilien

PROJETO: Residência Olivo Gomes

N° ARQUIVO: 69

FONTE: DOMUS, Milão; n° 302; janeiro 1955; p.30

ARTIGO: Casa e paesaggio brasiliano

PROJETO: Residência Olivo Gomes

N° ARQUIVO: 95

FONTE: AUJOURD'HUI Art et Architecture, Paris; n°1; janeiro-fevereiro 1955; p.35

ARTIGO: Habitation individuelle à São José dos Campos, Bresil

PROJETO: Residência Olivo Gomes

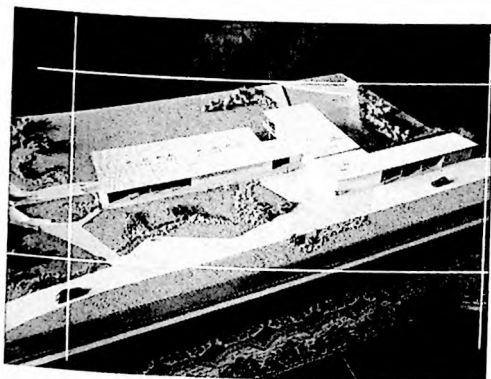
N° ARQUIVO: 96

FONTE: INFORMES DE LA CONSTRUCCION, Madrid; ano IX; n°88; fevereiro 1957; p.162-2

ARTIGO: Vivienda en una granja

PROJETO: Residência Olivo Gomes

N° ARQUIVO: 136



Residência Olivo Gomes, São José dos Campos, SP, 1950 – foto externa da ala dos quartos.

FONTE: HABITAT, revista das artes no Brasil, São Paulo; n°2; janeiro-março 1951; p.19-26
ARTIGO: Residência em São José dos Campos de Rino Levi
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 47

FONTE: CASA CLAUDIA, São Paulo; ano XIV; n° 165-A; p.42-44
ARTIGO: Uma fazenda com arquitetura moderna
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 234

FONTE: ARCHITECTURAL DESIGN, London; vol. XXV; n°7; julho 1955; p.229
ARTIGO: Review of Periodical – Small Spiral Staircases
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 101

FONTE: PERSPECTIVE OF BRAZIL, New York; 1956; p.35-42
ARTIGO: Reproductions of Art and Architecture
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 135

FONTE: ARQUITETURA E ENGENHARIA, Belo Horizonte; ano VI, n° 34; janeiro-março 1955; p. 26-31
ARTIGO: Residência de Fazenda em São José dos Campos
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 97

FONTE: ARCHITECTURAL RECORD, New York; julho 1955; vol 118; n°1; p. 156
ARTIGO: Architectural Interiors - Stairs
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 102

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris; 25°année; setembro-outubro 1954; n°56; p.82
ARTIGO: Equipement de l'habitation – escaliers en spirales, escaliers combes
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 91

FONTE: NUESTRA ARQUITECTURA, Buenos Aires; n°303; outubro 1954; p.329-332
ARTIGO: Casa de Campo en una "Fazenda" de São Jose dos Campos, Est. De S. Paulo, Brasil
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 90

FONTE: ARQUITECTURA – organo oficial de la sociedad de arquitectos del Uruguay; n° 229; outubro 1954; p. 28-30
ARTIGO: Casa de Campo en una "Fazenda" Brasil
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 89



Residência Milton Guper, São Paulo, SP, 1951 – foto interna sala de estar.

FONTE: ACROPOLE, São Paulo; ano 19; n° 217; novembro 1956; p.39
ARTIGO: Escada de acesso para terraço superior
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 132

FONTE: CASA E JARDIM, São Paulo; n°17; setembro 1955; p.10-14
ARTIGO: Casa de Fazenda
PROJETO: Residência Olivo Gomes
N° ARQUIVO: 105

1.4 RESIDÊNCIA MILTON GUPER – 1951 fig 006

FONTE: BRASIL – ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA, Rio de Janeiro; n°7; 1956; p.48-49
ARTIGO: Exposição de arquitetura latino americana no Museu de Arte Moderna de New York, desde 1945
PROJETO: Residência Milton Guper
N° ARQUIVO:

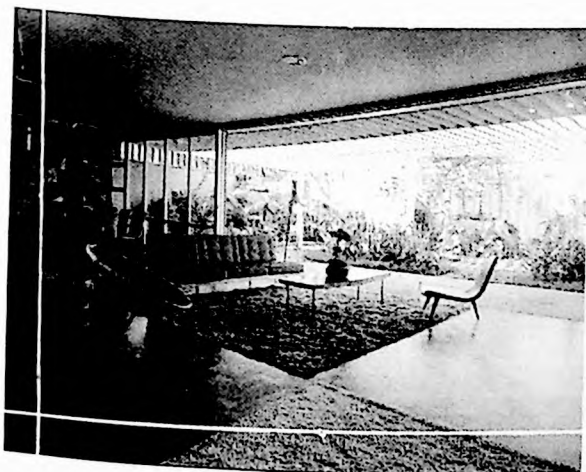
FONTE: ESPACIO, publicacion bimestral de los alumnos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de la Habana, Cuba; Vol III; n° 13-14; janeiro-abril 1954; p. 96-100
ARTIGO: Arquitetura Brasileira – Rino Levi – Residência Guper, São Paulo
PROJETO: Residência Milton Guper
N° ARQUIVO: 78

FONTE: ARQUITETURA E ENGENHARIA,; ano VI; n°31; julho-setembro 1954; p.3-7
ARTIGO: Residência em São Paulo
PROJETO: Residência Milton Guper
N° ARQUIVO: 85

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO; ano XXXII; n° 1644; 13 agosto 1979; p. 30
ARTIGO: Arquitetura Moderna em São Paulo
PROJETO: Residência Milton Guper
N° ARQUIVO: 243

FONTE: INTEGRAL: Arquitetura, urbanismo, ingenieria, artes plásticas, folklore, Caracas (Venezuela); Sociedad Venezolana de Arquitectos y Centro Profesional del Este; n°14; fevereiro 1959; s/p
ARTIGO: Dos Obras del Arquitecto Rino Levi: Residencia del Dr. Milton Guper, San Paulo
PROJETO: Residência Milton Guper
N° ARQUIVO: 168

FONTE: CASA E JARDIM, São Paulo; n°6; 1954; p.10-15
ARTIGO: O arquiteto Rino Levi projetou
PROJETO: Residência Milton Guper
N° ARQUIVO: 94



Residência Paulo Hess, São Paulo, SP, 1953 – foto jardim interno.

Residência Castor Delgado Perez, São Paulo, SP, 1958 – foto panorâmica fachada.

FONTE: AD, arquitetura e decoração, São Paulo; dezembro-janeiro 1954; n°3; s/p
ARTIGO: Residência Dr. Milton Guper – S. Paulo
PROJETO: Residência Milton Guper
N° ARQUIVO: 77

1.5 RESIDÊNCIA PAULO HESS – 1953 fig 007

FONTE: CASA E JARDIM; n° 107; dezembro 1963; p.47-51
ARTIGO: A Casa do Mês
PROJETO: Residência Paulo Hess
N° ARQUIVO: 207

FONTE: HABITAT, revista brasileira de arquitetura, decoração, artes plásticas e artesanato,; 10°ano; maio-junho 1959; n°54; p.20-22
ARTIGO: Residência em São paulo
PROJETO: Residência Paulo Hess
N° ARQUIVO: 171

1.6 RESIDÊNCIA CASTOR DELGADO PEREZ – 1958 fig 008

FONTE: CLAUDIA, São Paulo; ano 31; n°358; julho 1991; p.120-123
ARTIGO: Especial 30 anos – Uma casa atemporal
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: s/n



FONTE: THE ARCHITECTURAL REVIEW, Londres; Vol. 128; n°765; novembro 1960; p. 338-340
ARTIGO: Four Foreign Houses
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 184

FONTE: ACROPOLE, São Paulo; ano XXIV; n° 286; setembro 1962; p.332
ARTIGO: Conjunto Divisório para ambientes
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 200

FONTE: ZODIAC, Milano; n° 6; 1960; p. 84-87
ARTIGO: Rino Levi: una nuova dignità all'habitat Bruno Alfieri
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 207A

FONTE: MLISSET'S BOUWWERELD, Holanda; n°20; 29 setembro 1961; p. 854 - 857
ARTIGO: Villa in het stadsdeel Jardin Europa te Sao Paulo (Brazilie)
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 193



Edifício Columbus, São Paulo, SP, 1932 – foto panorâmica fachada.

FONTE: INFORMES DE LA CONSTRUCCION , revista de informacion técnica, Madrid; ano XV;
n° 140; maio 1962; p.161-97
ARTIGO: Vivienda Unifamiliar Brasil
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 198

FONTE: CASA E JARDIM, São Paulo; n° 73; Fevereiro 1961; p. 32 - 39
ARTIGO: Rino Levi – Residência Castor Delgado Perez
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 186

FONTE: EL ARQUITECTO PERUANO, Lima, Peru; julho – agosto – setembro 1961; n° 288, 289, 290;
p. 52-54
ARTIGO: Residência en Sao Paulo
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 192

FONTE: ACROPOLE; 258; São Paulo; abril 1960; ano XXII; n°258; p.121-126
ARTIGO: Residência no Jardim Europa
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 180

FONTE: L'ARCHITECTURA D'AUJOURD'HUI, Paris; 31° année; junho-julho 1960; n°90; p. 62-63
ARTIGO: Habitação a Sao Paulo
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 181

FONTE: HABITAT, revista brasileira de arquitetura, artes plasticas, artesanato e decoração
contemporâneas, São Paulo; 11 ano; n° 58; janeiro-fevereiro 1960; p.13-16
ARTIGO: Residência aberta para pátios
PROJETO: Residência Castor Delgado
N° ARQUIVO: 178

2 – EDIFÍCIO RESIDENCIAL

2.1 EDIFÍCIO COLUMBUS – 1932 fig 009 e fig 010

FONTE: REVISTA POLYTECHNICA, órgão do grêmio Polytechnico; ano XXXII, n° 120; julho –
outubro 1935; série 15; s/p
ARTIGO: Um Prédio de Apartamentos
PROJETO: Edifício Columbus
N° ARQUIVO: 03



Edifício Columbus, São Paulo, SP, 1932 – desenho: perspectiva fachada.

Edifício Schiesser, São Paulo, SP, 1934 – foto panorâmica fachada.



FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, 10^{ème} année; n° 2; fevereiro 1939; p.52
ARTIGO: Immeubles d'appartements _ Immeubles à São Paulo, Brésil
PROJETO: Edifício Columbus
Nº ARQUIVO: 08

2.2 EDIFÍCIO SCHIESSER – 1934 fig 011

FONTE: REVISTA POLYTECHNICA, órgão do Grêmio Polytechnico; n° 119; março – junho 1935, série 15°; s/p
ARTIGO: Prédio de habitação do tipo semi-intensivo
PROJETO: Edifício Schiesser
Nº ARQUIVO: 2

2.3 EDIFÍCIO TRUSSARDI – 1941 fig 012

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI – Paris; revue internationale d'architecture contemporaine; 19^{ème} année; n°16; janeiro 1948; p.29
ARTIGO: L'Habitation Collective – Immeuble d'Appartments a São Paulo
PROJETO: Edifício Trussardi
Nº ARQUIVO: 27

2.4 EDIFÍCIO PORCHAT – 1943 fig 013

FONTE: REVISTA POLITECNICA, São Paulo, ano 39; n°142; maio 1943; capa
ARTIGO: Edifício Reynaldo Porchat
PROJETO: Edifício Porchat
Nº ARQUIVO: 14

FONTE: REVISTA DE ENGENHARIA "MACKENZIE", São Paulo, ano XXVIII; Vol. XIV; n°84; outubro 1943; p.28-30
ARTIGO: Conjunto de 4 prédios de apartamento
PROJETO: Edifício Porchat
Nº ARQUIVO: 16



2.5 EDIFÍCIO PRUDÊNCIA – 1944 fig 014 e fig 015

FONTE: THE ARCHITECTURAL REVIEW, Londres, vol 110, n° 660, dezembro de 1951, pp. 368/375
ARTIGO: Three Buildigs by Rino Levi in São Paulo, Brazil
PROJETO: Edifício Prudência
Nº ARQUIVO: 55

FONTE: ARQUITETURA E ENGENHARIA – Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de Minas Gerais; ano III; n° 17; maio – junho 1951; p.42-47
ARTIGO: Prédio de Apartamentos Prudência
PROJETO: Edifício Prudência
Nº ARQUIVO: 50

Edifício Trussardi, São Paulo, SP, 1941 – foto panorâmica fachada.

Edifício Prudência, São Paulo, SP, 1944 – foto pilotis da entrada.



FORNTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris; Revue internationale d'architecture contemporaine; 19^o année; n^o 16; Janeiro 1948; p. 25-27

ARTIGO: L'Habitation Collective – Immeuble Prudência à São Paulo

PROJETO: Edifício Prudência

N^o ARQUIVO: 27

FORNTE: A CONSTRUÇÃO, São Paulo; ano XXXII; n^o 1623; 19 março 1979; p. 17

ARTIGO: Edifício Prudência

PROJETO: idem

N^o ARQUIVO: 241

FORNTE: DOMUS, revista mensile di architettura, arredamento, arte, Milão; n^o 264/65; dezembro 1951; p. 40-41

ARTIGO: Un Edifício e una Villa

PROJETO: Edifício Prudência

N^o ARQUIVO: 54

FORNTE: PROGRESSIVE ARCHITECTURE, New York; n^o8; agosto 1952; p.63-67

ARTIGO: Apartment House: São Paulo, Brazil

PROJETO: Edifício Prudência

N^o ARQUIVO: 62

FORNTE: AC, revue internationale d'amiante-ciment, Zurique; n^o1, janeiro 1956; p.5-8

ARTIGO: Ein Appartmenthaus in São Paulo

PROJETO: Edifício Prudência

N^o ARQUIVO: 117

FORNTE: WERK, Berna (Suíça); n^o 8; agosto 1953; p.247-249

ARTIGO: Moderne Architektur und Kurnst in Brasilien – Wohnblock Prudencia in São Paulo

PROJETO: Edifício Prudência

N^o ARQUIVO: 70

FORNTE: DIE KUNST, Munchen; n^o 09; junho 1953; p. 340-343

ARTIGO: Neves Bauen in Brasilien

PROJETO: Edifício Prudência

N^o ARQUIVO: 69

2.6 EDIFÍCIO CIA. SEGURADORA BRASILEIRA – 1948 fig 016

FORNTE:DOMUS, arte e stile nella casa, acte e stile nell'industria (industrial design); Milão; n^o 287; outubro 1953; p.8

ARTIGO: Antologia di Rino Levi

PROJETO: Ed. Cia. Seguradora Brasileira

N^o ARQUIVO: 72



Edifício Prudência, São Paulo, SP, 1944 – foto panorâmica fachada

Edifício Cia. Seguradora Brasileira, São Paulo, SP, 1948 – foto da maquete.



FONTE: REVISTA DA POLITECNICA, órgão oficial do grêmio Politécnico, São Paulo; ano 47; n°162; julho – agosto 1951; p. 41-48
ARTIGO: Edifício de Apartamentos
PROJETO: Cia. Seguradora Brasileira
N° ARQUIVO: 52

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris; n° 74; outubro – novembro 1957; p.94-95
ARTIGO: Habitations Collectives – Immeuble à São Paulo
PROJETO: Cia. Seguradora Brasileira
N° ARQUIVO: 155

FONTE: BOUW, Amsterdam; n°46; novembro 1962; p. 1690-1691
ARTIGO: Flatgebouw Te Sao Paulo
PROJETO: Cia. Seguradora Brasileira
N° ARQUIVO: s/n

FONTE: INFORMES DE LA CONSTRUCCION, del Instituto Tecnico de la Construccion y del Cement, Madrid; n° 103; ano XI; agosto – setembro 1958; p.123-48
ARTIGO: Edifício de Apartamentos
PROJETO: Cia. Seguradora Brasileira
N° ARQUIVO: 161

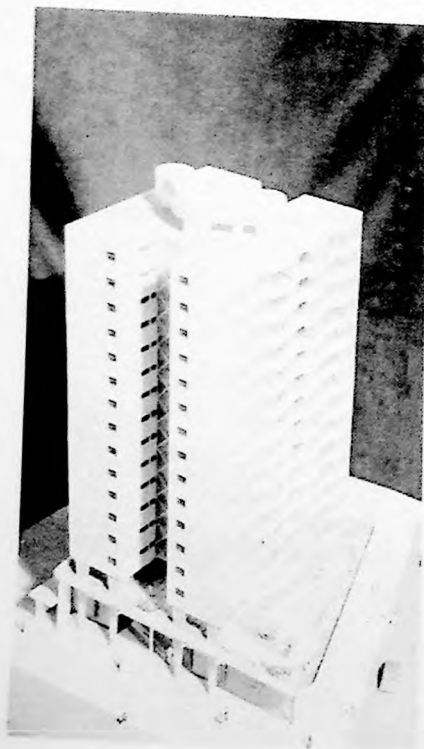
FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris; 20° année; n°31; setembro 1980; p.16-17
ARTIGO: Habitations 50 – Deuxième Série / Brésil – Immeuble d'appartements à São Paulo
PROJETO: Cia. Seguradora Paulista
N° ARQUIVO: 43

FONTE: HABITAT – Arquitetura e Artes no Brasil, São Paulo; 7° ano; novembro-dezembro 1957; n°45; p. 40-43
ARTIGO: Edifícios de apartamentos, na Liberdade
PROJETO: Cia. Seguradora Brasileira
N° ARQUIVO: 152

FONTE: ACROPOLE, São Paulo; ano XV; n° 176; março 1953; p. 276-280
ARTIGO: Edifício de apartamentos – propriedade da Cia. Seguradora Brasileira
PROJETO: Cia. Seguradora Brasileira
N° ARQUIVO: 65

2.7 RESIDÊNCIAS P/ ENGENHEIROS – USINAS ELCLOR – 1956 fig 017

FONTE: ZODIAC, Milano; n° 6; 1960; p. 84-87
ARTIGO: Rino Levi: una nuova dignità all'habitat Bruno Alfieri
PROJETO: Residência de Engenheiros da Elclor
N° ARQUIVO: 207A



Residências p/ Engenheiros – Usinas Elclor, Rio Grande da Serra, SP,
1956 – foto panorâmica.

Banco Paulista do Comercio, São Paulo, SP, 1947 – foto maquete.



FORNTE: ACROPOLE – Revista Mensal, São Paulo; ano XXII; n°255; janeiro 1960; p.83-87

ARTIGO: Sede Social e Residência

PROJETO: Residência para Engenheiro – Usinas Elclor

N° ARQUIVO: 176

FORNTE: ARQUITECTURA MÉXICO, Cidade do México; ano XXIII; Tomo XVIII; dezembro 1961; n°76

ARTIGO: Instalacion Industrial en Sao Paulo, Brasil

PROJETO: Residência para Engenheiro – Usinas Elclor

N° ARQUIVO: 194

FORNTE: REVISTAS INFORMES DE LA CONSTRUCCION, Madrid; revista de informacion técnica; Ano
XIV; abril 1962

ARTIGO: Elclor Brasil

PROJETO: Residência para Engenheiro – Usinas Elclor

N° ARQUIVO: 19

3 – EDIFÍCIO COMERCIAL/BANCOS

3.1 BANCO PAULISTA DO COMERCIO – 1947 fig 018

FORNTE: THE ARCHITECTURAL REVIEW, Londres, vol 110, n° 660, dezembro de 1951, pp. 368/375

ARTIGO: Three Buildigs by Rino Levi in São Paulo, Brazil

PROJETO: Banco Paulista do Comercio

N° ARQUIVO: 55

FORNTE: REVISTA DE ENGENHARIA MACKENZIE – Propriedade do Centro Acadêmico Horácio Lane
da Escola de Engenharia Mackenzie, São Paulo, ano XXXVI, n° 104, janeiro/fevereiro de 1951, pp.
41/43

ARTIGO: Edifício Paulista

PROJETO: Banco Paulista do Comercio

N° ARQUIVO: 46

FORNTE: ARCHITECTURAL RECORD, Nova Iorque, vol. 111, n° 1, janeiro de 1952, pp. 154/158

ARTIGO: "Office Building for São Paulo, Brazil"

PROJETO: Banco Paulista do Comercio

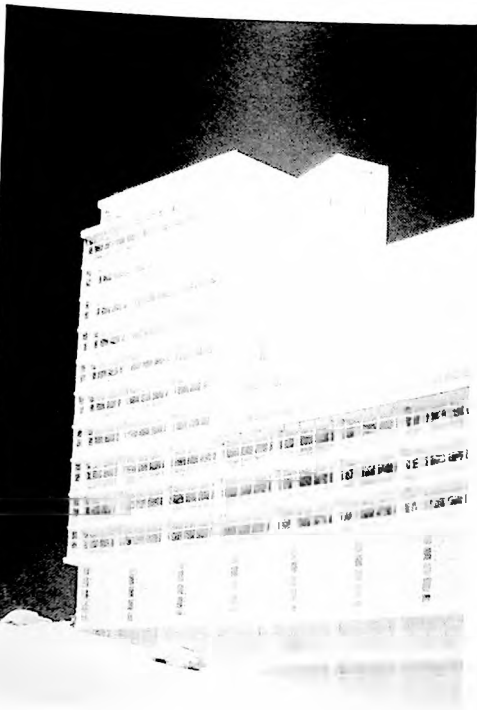
N° ARQUIVO: 56

FORNTE: ARQUITETURA E ENGENHARIA, Belo Horizonte, ano III, n° 13, abril/junho de 1951, pp. 49/
56

ARTIGO: Edifício Paulista – Banco do Comércio de São Paulo

PROJETO: Banco Paulista do Comércio

N° ARQUIVO: 40



Edifício Concordia, São Paulo, SP, 1956 – foto panorâmica.

Banco Sul Americano, Capivari, SP, 1955 – foto do saguão.

3.2 EDIFÍCIO CONCORDIA – 1955 fig 019

FONTES: AC – Revue Internationale d'Amiante-Ciment, Zurich (Suisse); 9^{ème} année; Cahier 1; janeiro 1964; n° 33; p. 41-42

ARTIGO: Immeuble commercial à São Paulo, Brésil

PROJETO: Edifício Concórdia

N° ARQUIVO: 209

FONTES: ACROPOLE – Boletim do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo; ano 22; n°229; novembro 1957; p.36

Quebra-Sol fixo de Fibro-Cimento

ARTIGO: Edifício Concórdia

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 151



3.3 BANCO SUL AMERICANO / CAPIVARI – 1955 fig 020

FONTES: ACROPOLE, São Paulo, ano XIX, n° 223, maio de 1957, pp. 258/259

ARTIGO: Ladrilhos de Cimento aplicados em parede

PROJETO: Banco Sul – Americano / Capivari

N° ARQUIVO: 141

FONTES: AD – ARQUITETURA E DECORAÇÃO, São Paulo, ano IV, n° 22, março/abril de 1957, pp. 3/4

ARTIGO: Banco Sul – Americano / Capivari

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 140

FONTES: INFORMES DE LA CONSTRUCCION, Madrid, ano XVI, n° 153, agosto/setembro de 1963, pp. 145/56

ARTIGO: Agencia de la Banca Sud – Americana del Brasil, em Capivari

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 205

FONTES: NUESTRA ARQUITECTURA, Buenos Aires, n° 356, julho de 1959, pp. 33/35

ARTIGO: "Obras : Agencia de un banco"

PROJETO: Banco Sul – Americano / Capivari

N° ARQUIVO: 174



3.4 CENTRO COMERCIAL DO BROOKLIN – 1956 fig 21

FONTES: INTEGRAL, arquitetura, urbanismo, ingeniería, artes plásticas, cine, folklore; Venezuela, Sociedad Venezolana de Arquitectura y Centro Profesional del Este, n° 6, fevereiro de 1957, s/p.

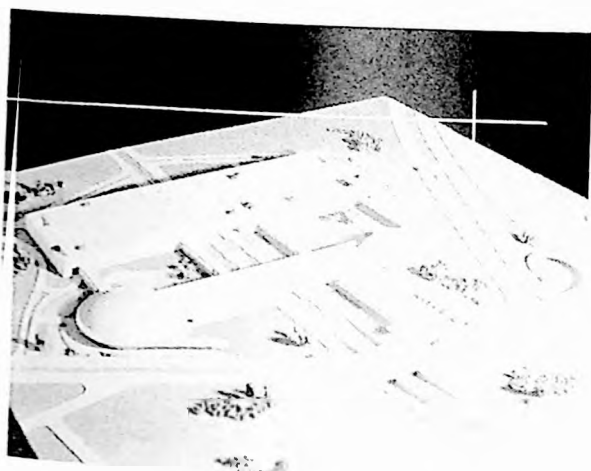
ARTIGO: Revista de Revistas: Centro Comercial em São Paulo

PROJETO: Centro Comercial do Brooklin

N° ARQUIVO: 137

Centro Comercial de Brooklin, São Paulo, SP, 1956 – foto da
fachada.

Edifício R. Monteiro, São Paulo, SP, 1959 – desenho: perspectiva
externa.



FONTE: ACRÓPÓLE – Boletim do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo; ano XIX; n°227; setembro 1957; pp. 398-401
ARTIGO: Centro Comercial no Brooklin Paulista
PROJETO: Centro Comercial do Brooklin
N° ARQUIVO: 148

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI – Paris; revue internationale d'architecture contemporaine; 27^{ème} année; n°67/68; outubro de 1956, pp.166/16
ARTIGO: "Construction em pays chauds: Centre Commercial a SaoPaulo"
PROJETO: Centro Comercial do Brooklin
N° ARQUIVO: 131

FONTE: ARQUITECTURA MÉXICO, México DF, Tomo XII, n° 54, junho de 1956, pp. 107/110
ARTIGO: "Centro Comercial em el Brooklin (São Paulo)"
PROJETO: Centro Comercial do Brooklin
N° ARQUIVO: 126

3.5 EDIFÍCIO R. MONTEIRO – 1959 fig 022

FONTE: INFORMES DE LA CONSTRUCCION, Madrid; ano XIX; n°180; maio 1966; p.15-29
ARTIGO: Edifício R. Monteiro em São Paulo, Brasil.
PROJETO: Edifício R. Monteiro
N° ARQUIVO: 220

FONTE: HABITAT, São Paulo; ano XIV; n° 77; maio – junho 1964; p.17-22
ARTIGO: Edifício R. Monteiro, São Paulo
PROJETO: idem
N° ARQUIVO: 21

3.6 BANCO SUL AMERICANO / AV. PAULISTA – 1962 fig 023

FONTE: L'INDUSTRIA ITALIANA DEL CEMENTO, revista mensile dell'Associazione Italiana Tecnico-Economica del Cemento (AITEC) e dell'Associazione dell'Industria Italiana del Cemento, Amianto-Cemento, Calce e Gesso (Assocemento), Roma, ano XXXVII, n° 12, dezembro de 1967, pp. 894/895
ARTIGO: "Note e commenti: L'edificio della Banca Sudamericana del Brasile a São Paulo"
PROJETO: Banco Sul – Amerricano Av. Paulista
N° ARQUIVO: 225

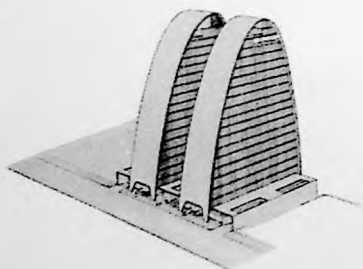
FONTE: ACROPOLE, São Paulo, ano 28, n° 334, novembro de 1966, pp. 32/37
ARTIGO: Sede de Banco e Escritórios
PROJETO: Banco Sul – Americano Av. Paulista
N° ARQUIVO: 223



Banco Sul Americano / Av. Paulista, São Paulo, SP, 1962 – foto panorâmica da fachada.

Edifício IAPI, São Paulo, SP, 1939 – foto da maquete.

Edifício Cia. Nacional de Seguros, São Paulo, SP, 1952 – desenho: perspectiva.



ME PARECE O ANO DO 25 ANOS DO 1952
DE SÃO PAULO

FONTE: INGENIERIA Y ARQUITECTURA – Organo de la Sociedad Panamericana de Ingenieros y Arquitectos, Panamá, nº 124, maio/abril de 1966, pp. 16/23

ARTIGO: "Uma Charla com Rino Levi"

PROJETO: Banco Sul – Americano Av. Paulista
Nº ARQUIVO: 221

FONTE: HABITAT – Revista Brasileira de arquitetura, artes plásticas e artesanato: São Paulo, ano XIII, nº 74, dezembro de 1963, pp. 15/20

ARTIGO: Banco Sul – Americano Av. Paulista

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 206

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, São Paulo, ano XXXIV, nº 1759. 26 de outubro de 1981, pp. 19

ARTIGO: Banco Sul – Americano Av. Paulista

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 249

FONTE: ACROPOLE, São Paulo, ano XIX, nº 223, maio de 1957, pp. 258/259

ARTIGO: Ladrilhos de Cimento aplicados em parede

PROJETO: Banco Sul – Americano Av. Paulista

Nº ARQUIVO: 141

4 – EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS/ADMINISTRATIVOS

4.1 EDIFÍCIO IAPI – 1939 fig 024

FONTE: REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA, Rio de Janeiro; Vol. X; nº 1; janeiro 1943; p.32-43

ARTIGO: Projeto de um Conjunto de Edifícios para o Centro Comercial de São Paulo

PROJETO: Edifício I.A.P.I.

Nº ARQUIVO: 13

4.2 EDIFÍCIO CIA. NACIONAL DE SEGUROS – 1952 fig 025

FONTE: DIE KUNST, Munchen; nº 09; junho 1953; p. 340-343

ARTIGO: Neves Bauen in Brasilien

PROJETO: Edifício São Paulo – Cia. Nacional de Seguros

Nº ARQUIVO: 69

FONTE: ACROPOLE, arquitetura, urbanismo, decoração, São Paulo; ano XIV; nº 166; fevereiro 1952; p.349-354

ARTIGO: Projeto de Prédio de Escritórios para as ruas do Carmo e Silveira Martins, São Paulo

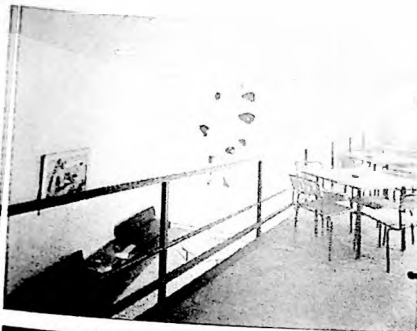
PROJETO: Edifício São Paulo – Cia. Nacional de Seguros

Nº ARQUIVO: 58

Edifício Sede do IAB, São Paulo, SP, 1952 – foto interna do mezzanino.

Ordem dos Advogados do Brasil – OAB, São Paulo, SP, 1953 – foto fachada.

Edifício Plavinil-Elclor, São Paulo, SP, 1961 – desenhos: plantas e corte.



4.3 EDIFÍCIO SEDE DO IAB – 1952 fig 026

FONTE: CONSTRUÇÃO SÃO PAULO; São Paulo; Ano XXXII; n° 1627; 16 abril 1979; p.19

ARTIGO: Edifício Sede do IAB / 1947

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 242

4.4 ORDEM DOS ADVOGADOS DO BRASIL-OAB – 1953

FONTE: AC – Revue internationale d'amiante-ciment, Zurique, ano 9, vol 1, n°33, janeiro de 1964, pp. 39/40

ARTIGO: Siège de L'Ordre des Avocats du Brésil

PROJETO: Ordem dos Advogados do Brasil

N° ARQUIVO: 209

FONTE: NUESTRA ARQUITECTURA, Bueno Aires, n° 356, julho de 1959, pp. 30/32

ARTIGO: "Obras : Ordem dos Advogados, San Pablo"

PROJETO: Ordem dos Advogados do Brasil

N° ARQUIVO: 174

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, 27° année; n° 67/68, dezembro de 1956, pp. 156/157

ARTIGO: Construction em pays chauds – Siege de L'ordre des avocats a São Paulo

PROJETO: Ordem dos Advogados do Brasil

N° ARQUIVO: 131

4.5 EDIFÍCIO PLAVINIL – ELCLOR – 1961 fig 028 e fig 029

FONTE: ARQUITETURA E CONSTRUÇÃO, São Paulo; Vol I; n°4; abril-maio-junho 1967; p.17-20

ARTIGO: Realismo como método na arquitetura de um edifício. José Luis P. Backheuser

PROJETO: Edifício Plavinil - Elclor

N° ARQUIVO: 224

4.6 SESI / FIESP / CIESP – 1969 fig 030

FONTE: PROJETO – Arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo; n°21; julho 1980; p.21-27

ARTIGO: SESI / FIESP / CIESP

PROJETO: idem

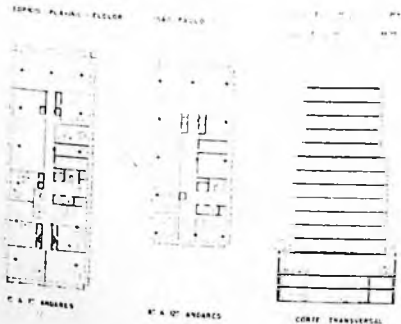
N° ARQUIVO: 244

FONTE: FIESP / CIESP, São Paulo; Boletim 1979; capa; p. 8-13

ARTIGO: FIESP / CIESP – Enfrentando os Desafios do Futuro

PROJETO: SESI / FIESP/ CIESP

N° ARQUIVO: s/n



Edifício Plavnil-Elclor, São Paulo, SP, 1961 – foto detalhe terraço-jardim.

SESI / FIESP / CIESP, São Paulo, SP, 1969 – foto panorâmica da fachada.

Cine Universo, São Paulo, SP, 1936/39 – foto panorâmica da sala de projeções.



FONTE: ACROPOLE, São Paulo, ano XXXII, n° 373; março 1970; p.16-19

ARTIGO: Edifício Sede Sesi - CIESP

PROJETO: Sesi / FIESP/ CIESP

N° ARQUIVO: 230

FONTE: ELLE, ano I; n°7; novembro 88; p. 46-47

ARTIGO: Arquitetura – Criando forma, projetando Estilos

PROJETO: Sesi / FIESP/ CIESP

N° ARQUIVO: 272

FONTE: INDUSTRIA E DESENVOLVIMENTO, São Paulo; Vol. II; n° 6; junho 1969; p.42

ARTIGO: Futuro prédio da FIESP / CIESP e do Sesi

PROJETO: Sesi / FIESP/ CIESP

N° ARQUIVO: 228

FONTE: PROJETO, arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo; n° 21; julho 1980; p 21-27

ARTIGO: Edifícios Administrativos / Projetos - Sesi / FIESP/ CIESP

PROJETO: Sesi / FIESP/ CIESP

N° ARQUIVO: 122

4.7 SEDE ADMINISTRATIVA PARAMOUNT LANSUL – 1987

FONTE: ORGÃO INFORMATIVO DO GRUPO PARAMOUNT LANSUL, São Paulo; n°4; agosto – setembro 1987; p.6-7

ARTIGO: Sede Administrativa Paramount Lansul, São Paulo

PROJETO: Edifício Paramount Lansul

N° ARQUIVO: s/n

FONTE: PROJETO – Revista Brasileira de Arquitetura, Planejamento, Desenho Industrial, Construção, São Paulo; n°123; junho 1989; p.100-102

ARTIGO: Diálogo com o Contexto através de dois Blocos

PROJETO: Edifício Paramount Lansul

N° ARQUIVO: 277; 277A

FONTE: PROJETO – Revista Brasileira de Arquitetura, Planejamento, Desenho Industrial, Construção, São Paulo; n°117; dezembro 1988; p. D18

ARTIGO: Arquitetura no Brasil / anos 80 – Região Sudeste – Rio de Janeiro/São Paulo

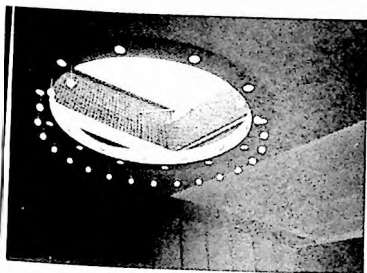
PROJETO: Edifício Paramount Lansul

N° ARQUIVO: 282

CCine Universo, São Paulo, SP, 1936/39 -- foto do dispositivo de abertura no teto da sala de projeções.

CCine UFA-Palace, São Paulo, SP, 1936 -- desenho: perspectiva da entrada.

CCine UFA-Palace, São Paulo, SP, 1936 -- foto saguão de entrada.



4.8 CENTRO ADMINISTRATIVO ZF DO BRASIL – 1988 fig 031

FONTE: PROJETO – Revista Brasileira de Arquitetura, Planejamento, Desenho Industrial, Construção, São Paulo, nº 113, agosto de 1988, pp. 70/74

ARTIGO: Duas propostas para Centro Administrativo

PROJETO: Centro Administrativo ZF do Brasil

Nº ARQUIVO: 271

4.9 EDIFÍCIO SEDE DO INSTITUTO DE ENGENHARIA – 1989

FONTE: ENGENHARIA – Revista do Instituto de Engenharia, São Paulo; julho – agosto 1989; nº 474, capa, p. 6-8.

ARTIGO: Presidente expõe suas metas. Eng. Maçahico Tisaka

PROJETO: Sede do Instituto de Engenharia

Nº ARQUIVO: 278 , 278A

5- TEATRO / CINEMA / CINEMA-HOTEL

5.1 CINE UNIVERSO – 1936 fig 032 e fig 033

FONTE: REVISTA POLITÉCNICA – Órgão do Grêmio Politecnico, São Paulo, ano 35, nº 130, pp. 105/107

ARTIGO: Cine Universo

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 09

5.2 CINE UFA – PALACE – 1936 fig 034 e fig 035

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, nº9, setembro de 1938, pp. 62/64

ARTIGO: "Le spectacle – documents réunis par Pierre Vago- Cinéma UFA – Palace a São Paulo"

PROJETO: Cine UFA – Palace

Nº ARQUIVO: 07

5.3 CINE ART – PALÁCIO – 1938 fig 036

FONTE: ACRÓPOLE, Arquitetura, Urbanismo e Decoração, São Paulo, ano III, nº 25, maio de 1940, pp. 41/48

ARTIGO: Cine Art-Palacio e Prédio para Escritórios, Recife, Pernambuco

PROJETO: Cine Art-Palácio

Nº ARQUIVO: 10

Cine Art-Palácio, Recife, PE, 1938 – desenho: perspectiva fachada.

Cine Ipiranga / Hotel Excelcior, São Paulo, SP, 1941 – foto página publicação.

5.4 CINE IPIRANGA/ HOTEL EXCELCIOR – 1941 fig 037

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, ano 20, nº 23, maio de 1949, pp. 49/51

ARTIGO: Spectacles – Cinema-Hotel a São Paulo

PROJETO: Cine Ipiranga/Hotel Excelcior

Nº ARQUIVO: 30

FONTE: THE ARCHITECTURAL REVIEW, Londres, vol 106, nº 636, dezembro de 1949, pp. 350/352

ARTIGO: "Cinema and Hotel in São Paolo"

PROJETO: Cine Ipiranga/Hotel Excelcior

Nº ARQUIVO: 34

FONTE: LIGHT AND LIGHTING, Londres, vol 50, nº 03, março de 1957, pp. 90

ARTIGO: Cinema lighting – examples from abroad – Cinemas in Portugal and Brasil

PROJETO: Cine Ipiranga/Hotel Excelcior

Nº ARQUIVO: 139

FONTE: TECHNIQUES ET ARCHITECTURE, Paris, ano 6, nº 7/8, 1946, pp. 356/357

ARTIGO: Architecture a l'étranger – Brésil: Cinéma et Hotel Ipiranga a São Paulo

PROJETO: Cine Ipiranga/Hotel Excelcior

Nº ARQUIVO: 21

FONTE: LA MAISON – revue mensuelle d'architecture, decoration, d'art-ménager, Bruxelas, ano 3, nº11, novembro de 1947, capa

ARTIGO: foto da capa

PROJETO: Cine Ipiranga/Hotel Excelcior

Nº ARQUIVO: 26



5.5 TEATRO CULTURA ARTÍSTICA – 1943 fig 038

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI; Paris, 20° année; nº 29, MAIO de 1950, pp. 62/64

ARTIGO: Architecture Contemporaine – Nouveau Theatre a São Paulo

PROJETO: Teatro Cultura Artística

Nº ARQUIVO: 39

FONTE: DOMUS, rivista mensile di architettura, arredamento, arte, Milão, nº 259, junho de 1951, pp. 6/9

ARTIGO: Teatro a S. Paolo del Brasile

PROJETO: Teatro Cultura Artística

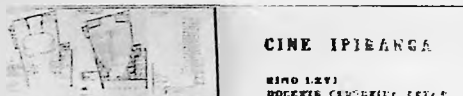
Nº ARQUIVO: 51

FONTE: THE ARCHITECTURAL REVIEW, Londres, vol 110, nº 660, dezembro de 1951, pp. 368/375

ARTIGO: Three Buildigs by Rino Levi in São Paulo, Brazil

PROJETO: Teatro Cultura Artística

Nº ARQUIVO: 55



FONTE: INFORMES DE LA CONSTRUCCION – Revista de informcion tecnica del Instituto Tecnico se la construccion y del cemento, Madri, ano VIII, nº 75, novembro de 1955, pp. 145/44

ARTIGO: "Cultura Artística en São Paulo"

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 109

FONTE: ACROPOLE – Arquitetura, Urbanismo, Decoração, São Paulo, ano XII, nº 145, maio de 1950, pp. 1-8

ARTIGO: Teatro Cultura Artística

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 41

FONTE: ARCHITECTURAL RECORD, Nova Iorque, vol 108, nº 7, julho de 1950, pp. 85/90

ARTIGO: Teatro Cultura Artística

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 42

6 – HOSPITAIS

6.1 MATERNIDADE UNIVERSITÁRIA – USP – 1945 fig 039

FONTE: DIE KUNST, Munchen; nº 09; junho 1953; p. 340-343

ARTIGO: Neves Bauen in Brasilien

PROJETO: Maternidade Universitária – USP

N° ARQUIVO: 69

FONTE: PROGRESSIVE ARCHITECTURE, New York; dezembro 1949; p.48 a 54

ARTIGO: Specialized Hospitals – Maternity Hopital, São Paulo, Brasil

PROJETO: Maternidade Universitária – USP

N° ARQUIVO: 35

FONTE: ACROPOLE, arquitetura, urbanismo e decoração, São Paulo; ano XIV; nº 162; outubro 1951; p.198

ARTIGO: Prêmios da Exposição Internacional de Arquitetura – 1° Bienal do Museu de Arte Moderna

PROJETO: Maternidade Universitária – USP

N° ARQUIVO: 53

FONTE: ARQUITETURA, órgão oficial do Instituto de Arquitetos do Brasil – I.A.B. G.B.; nº 35; maio 1965 ; p. 21-23

ARTIGO: Maternidade Universitária de São Paulo

PROJETO: Maternidade Universitária – USP

N° ARQUIVO: 214



FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Revue Internationale d'Architecture contemporaine,
Paris; ano 19, n° 17, abril 1948; p.90-95

ARTIGO: La Santé Publique (deuxième partie) - Maternité Universitaire à São Paulo

PROJETO: Maternidade Universitária - USP

N° ARQUIVO: 28

FONTE: ARQUITETURA E ENGENHARIA, I.A.B. - Minas Gerais, BH; ano IV; n° 20; janeiro - fevereiro
1952; p. 24-38

ARTIGO: Maternidade Universitária de São Paulo

PROJETO: Maternidade Universitária - USP

N° ARQUIVO: 57

FONTE: ARQUITECTURA, México; n° 37; março 1952; p.70-82

ARTIGO: Universidade de São Paulo - Maternidade Universitária

PROJETO: Maternidade Universitária - USP

N° ARQUIVO: 59

FONTE: HABITAT, arquitetura e artes no Brasil; ano 6; dezembro 1955; n° 25; p. 11

ARTIGO: Um grande projeto que não se concretiza

PROJETO: Maternidade Universitária - USP

N° ARQUIVO: 112

FONTE: ARQUITETURA, órgão oficial do Instituto de Arquitetos do Brasil; IAB - GB; n° 35; maio
1965; p. 21-23 e capa

ARTIGO: Maternidade Universitária de São Paulo

PROJETO: Maternidade Universitária - USP

N° ARQUIVO: s/n

FONTE: SELEZIONE MONDIALE DE EDILIZIA OSPEDALIERA, Torino; 1954; p.21-22

ARTIGO: Maternita Universitaria di San Paolo

PROJETO: Maternidade Universitária - USP

N° ARQUIVO: s/n

6.2 HOSPITAL CENTRAL DO CANCER - 1947 fig 040

FONTE: CONSTRUÇÃO SÃO PAULO; São Paulo; Ano XXXII; n° 1627; 16 abril 1979; p.19

ARTIGO: Hospital Central do Câncer, São Paulo

PROJETO: idem

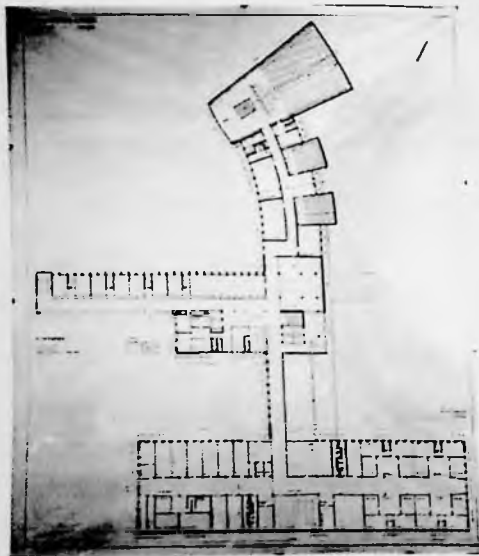
N° ARQUIVO: 242

FONTE: STRUCTURAL CONCRETE, published by the joint committee on structural concrete and the
cement and concrete Association; London; September 1957; P.1,2,e 16.

ARTIGO: Hospitals

PROJETO: Hospital do Câncer

N° ARQUIVO: 150



FONTE: INFORMES DE LA CONSTRUCCION, Madrid; Ano III; n° 28; fevereiro 1951; p.143 – 1 a 9.
ARTIGO: Hospital Antonio Candido de Camargo em São Paulo
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 48

FONTE: ARCHITECTURAL RECORD, New York; Vol 115; n° 2; fevereiro 1954;p.202-205.
ARTIGO: Hospital with a New Look
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 80

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI; 20° année; n° 21, dezembro 1949.
ARTIGO: L'architecture Contemporaine dans le monde. Hopital Antonio Candido de Camargo – São Paulo
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 33

FONTE:DOMUS, arte e stile nella casa, acte e stile nell'industria (industrial design); Milão; n° 287; outubro 1953; p.5-8.
ARTIGO: Antologia di RinoLevi
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 72

FONTE:DIE BAUZEITUNG DEUTCHE BAUZEITUNG; Alemanha; n°5; maio 1958; p. 212 – 215.
ARTIGO: Antonio Candido de Camargo, Zentral-Krebskrankenhaus in Sao Paulo, Brasilien, 1948 begonnen
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 158

FONTE: ARCHITECTURAL RECORD, New York; Vol 107; n°2; fevereiro 1950; p.108 – 111.
ARTIGO: Building Types Study n°158 – Hospitals – Instituto Central do Cancer, Sao Paulo
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 37

FONTE: HABITAT, revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea; São Paulo; n°13; dezembro 1953; p.11 a 18.
ARTIGO: Instituto Central do Câncer, São Paulo. Hospital Antônio Cândido de Camargo
PROJETO: idem
N° ARQUIVO: 75

FONTE: DESIGN AND INTERIORES, revista brasileira dedes. Industrial, comunicação visual e arquitetura de interiores; Ano II, n° 09; julho - agosto 1988; p.70 – 75.
ARTIGO: As novas possibilidades de um material milenar (revestimento cerâmico)
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: s/n°



FORNTE: INFORMES DE LA CONSTRUCCION; Madrid; Ano VIII; n° 71; maio 1955.
ARTIGO: Hospital del Cancer, São Paulo
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 98

FORNTE: REVISTA PAULISTA DE HOSPITAL; Órgão Oficial da Associação Paulista de Hospitais; Ano II; setembro 1954; Vol. II; n° 9; p. 15 – 18.
ARTIGO: Seguimento em Câncer: Dr. Odair Pacheco Pedrosa; Dra. Lourdes de Freitas Carvalho
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 87

FORNTE: ARCHITECTURAL DESIGN, London; Vol. XXVI, janeiro 1956
ARTIGO: Two hospitals in Brazil: Cancer Hospitals – Children's Hospital, p.9-11
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 116

FORNTE: HOSPITAL DE HOJE - Órgão Oficial do IPH – Instituto Brasileiro de Desenvolvimento de Pesquisas Hospitalares; 1958 (?); Ano III; Vol.9; p. 303.
ARTIGO: Bomba de Cobalto do Instituto Central do Câncer
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 115

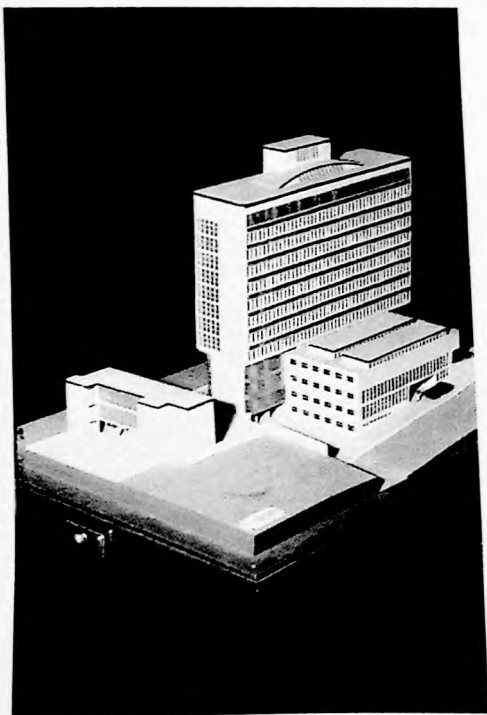
FORNTE: DIE KUNST, Munchen; n° 09; junho 1953; p. 340-343
ARTIGO: Neves Bauen in Brasilien
PROJETO: Hospital do Câncer
N° ARQUIVO: 69

FORNTE: SELEZIONE MONDIALE DE EDILIZIA OSPEDALIERA, Torino; 1954; p.22
ARTIGO: Istituto Centrale – Ospedale Antonio Candido de Camargo
PROJETO: Hospital Central do Câncer
N° ARQUIVO: s/n

FORNTE: ACROPOLE, São Paulo, ano XIX, n° 223, maio de 1957, pp. 258/259
ARTIGO: Ladrilhos de Cimento aplicados em parede
PROJETO: Hospital Central do Câncer
N° ARQUIVO: 141

6.3 HOSPITAL CRUZADA PRO-INFÂNCIA – 1950 fig 041

FORNTE: ACROPOLE, São Paulo; Ano XIV; n°162; outubro 1951; capa e p.01.
ARTIGO: Hospital Cruzada Pró-Infância
PROJETO: idem
N° ARQUIVO: 53



laboratório Paulista de Biologia, São Paulo, SP, 1956 – foto

panorâmica da fachada.

Hospital Albert Einstein, São Paulo, SP, 1958 – desenho: perspectiva

panorâmica.

FONTE: ARCHITECTURAL DESIGN, London; Vol. XXVI, janeiro 1956; p.12

ARTIGO: Two hospitals in Brazil: Cancer Hospitals – Children's Hospital.

PROJETO: Hospital Cruzada Pró-Infância

Nº ARQUIVO: 116

FONTE: REVISTA PAULISTA DE HOSPITAIS; órgão oficial da Associação Paulista de Hospitais; Ano V; Vol V; nº5; maio 1957; p. 73 a 82.

ARTIGO: A "Mãe do Ano" de 1957 e o Hospital da Cruzada Pró-Infância

PROJETO: Hospital Cruzada Pró-Infância

Nº ARQUIVO: 142

FONTE: HOSPITAL DE HOJE – órgão oficial do IPH – Instituto Brasileiro de Desenvolvimento e de Pesquisas Hospitalares; Vol 1; 4º trimestre; 1955

ARTIGO: Hospital da Cruzada Pro-Infância

PROJETO: Hospital da Cruzada Pro-Infância

Nº ARQUIVO: 113

FONTE: ACROPOLE; São Paulo; Ano XXIV; nº 286; setembro 1962; p. 319.

ARTIGO: Tubulações na Fachada

PROJETO: Hospital Cruzada Pró-Infância

Nº ARQUIVO: 200

6.4 LABORATÓRIO PAULISTA DE BIOLOGIA – 1956 fig 042

FONTE: MAYGAR EPITOMUVESZET, Budapest; 1964-5; p. 9-13

ARTIGO: Paulista Biological Laboratory, São Paulo

PROJETO: Laboratório Paulista de Biologia

Nº ARQUIVO: 214

6.5 HOSPITAL ALBERT EINSTEIN – 1958 fig 043

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris; 30º Année; nº 84; junho – julho 1959; p. 60.

ARTIGO: Santé Publique – Brésil

PROJETO: Hospital Albert Einstein

Nº ARQUIVO: 173

FONTE: HABITAT, Arquitetura e Artes no Brasil; São Paulo; 8º Ano; setembro – outubro 1958; nº50; p. 2-3.

ARTIGO: Maqueta do Hospital Albert Einstein, São Paulo

PROJETO: Hospital Albert Einstein

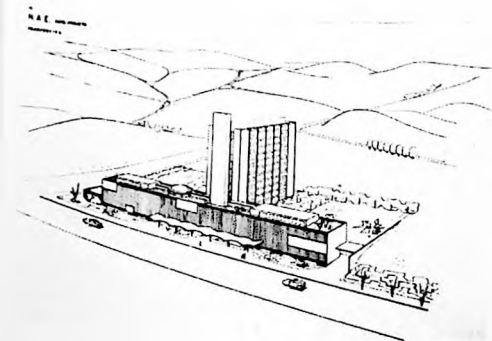
Nº ARQUIVO: 164

FONTE: HABITAT, Arquitetura e Artes no Brasil; São Paulo; Ano XX; nº 48; maio-junho 1958; p.2 – 7.

ARTIGO: Hospital Albert Einstein

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 159



FONTE: HOSPITAL DE HOJE – órgão oficial do IPH – Instituto Brasileiro de Desenvolvimento e de Pesquisa Hospitalar, São Paulo; Vol. 10; Ano IV; capa
ARTIGO: Hospital Albert Einstein
PROJETO: idem
Nº ARQUIVO: 114

FONTE: VISÃO, São Paulo; Vol. 13; nº 13; 26 setembro 1958; p. 81
ARTIGO: Hospital Colorido
PROJETO: Hospital Albert Einstein
Nº ARQUIVO: 163

FONTE: BOLETIN, Sociedad de Arquitectos del Uruguay; Ano XXIV; agosto 1959; nº 166; p. 8 – 9 e capa.
ARTIGO: Hospital Albert Einstein
PROJETO: idem
Nº ARQUIVO: 175

FONTE: ACROPOLE, São Paulo; Ano XX; nº 239; setembro 1958; p.510 – 515.
ARTIGO: Ante-projeto para o Hospital Albert Einstein
PROJETO: Idem
Nº ARQUIVO: 162

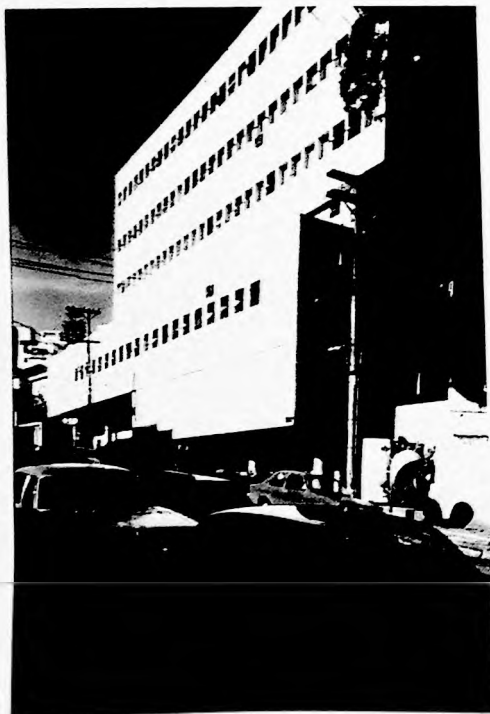
FONTE: CONCRETE QUARTERLY, cement and concret association, London; nº 46; julho – setembro 1960; p. 18 – 24.
ARTIGO: New Hospitals from Abroad
PROJETO: Hospital Albert Einstein
Nº ARQUIVO: 182

FONTE: Informativo ABEA; s/d ; s/p.
ARTIGO: Hospital Albert Einstein
PROJETO: idem
Nº ARQUIVO: s/n

FONTE: RPH – REVISTA PAULISTA DE HOSPITAIS, órgão oficial da Associação Paulista de Hospitais; Ano VI; Vol. VI; nº6; junho 1958; p.30-41.
ARTIGO: Hospital Albert Einstein
PROJETO: idem
Nº ARQUIVO: 160

6.6 INSTITUTO DE GASTROENTEROLOGIA – 1959 fig 044

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris; 30° Année; nº 84; junho – julho 1959; p. 63.
ARTIGO: Santé Publique - Brésil
PROJETO: Instituto de Gastroenterologia
Nº ARQUIVO: 173



Hospital Central, Maiquetia, Venezuela, 1959 - desenho: perspectiva panorâmica.

Hospital Central, Caracas, Venezuela, 1959 - desenho: perspectiva panorâmica.

Hospital Central, Puerto Cabello, Venezuela, 1959 - desenho: perspectiva panorâmica.

6.7 HOSPITAL CENTRAL, MAIQUETIA, VENEZUELA - 1959 fig 045

FONTE: ACROPOLE, São Paulo; ano XXIII; n° 269; março - abril 1961; p. 176 e 179

ARTIGO: Esquemas de três Hospitais

PROJETO: Hospital para Maiquetia

N° ARQUIVO: 18

6.8 HOSPITAL CENTRAL, CARACAS - 1959 fig 046

FONTE: ACROPOLE, São Paulo; ano XXIII; n° 269; março - abril 1961; p. 176 - 177

ARTIGO: Esquemas de três Hospitais

PROJETO: Hospital Caracas

N° ARQUIVO: 187

6.9 HOSPITAL CENTRAL, PUERTO CABELLO, VENEZUELA - 1960 fig 047

FONTE: Revista COLEGIO DE INGENIEROS DE VENEZUELA, Venezuela, n°291; Abril-Maio-Junho 1961; p. 17 e plantas.

ARTIGO: Hospital General para Puerto Cabello

PROJETO: Hospital Geral Porto Cabello, Venezuela

N° ARQUIVO: s/n

FONTE: Revista S.V.A.; organo de la sociedad venezolana de arquitectos; n° 17, maio-junho 1964; p.14-18.

ARTIGO: Hospital General de Puerto Cabello

PROJETO: Hospital Geral Porto Cabello, Venezuela

N° ARQUIVO:211

FONTE: ACROPOLE, São Paulo; ano XXIII; n° 269; março - abril 1961; p. 176 e 178

ARTIGO: Esquemas de três Hospitais

PROJETO: Hospital Geral Porto Cabello, Venezuela

N° ARQUIVO: 187

6.10 HOSPITAL PSIQUIATRICO ARARAQUARA - 1962 fig 048

FONTE: HABITAT, revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea; São Paulo; 12° Ano; n°70; dezembro 1962; p.15-19.

ARTIGO: Hospital Psiquiátrico de Araraquara, São Paulo

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 204

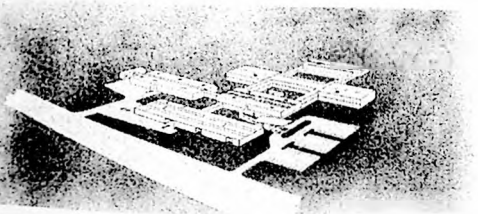
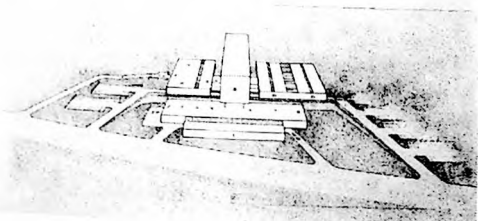
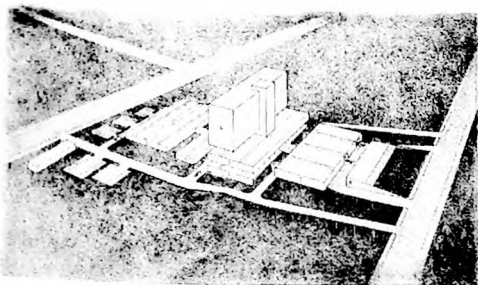
6.11 HOSPITAL PSIQUIATRICO RIO CLARO - 1962 fig 049

FONTE: HABITAT, revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporânea; São Paulo; n°62; março 1962; p.1-3.

ARTIGO: Hospital Psiquiátrico de Rio Claro

PROJETO: idem

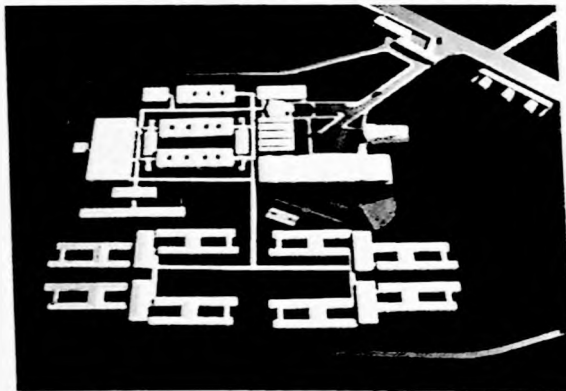
N° ARQUIVO: 196



Hospital Psiquiátrico Araraquara, SP, 1962 – foto panorâmica da maquete.

Hospital Psiquiátrico Rio Claro, SP, 1962 – foto panorâmica da maquete.

Sedes Sapientiae, São Paulo, SP, 1941 – foto da maquete.



7 - ESCOLAS

7.1 SEDES SAPIENTIAE – 1941 fig 050 e fig 051

FONTE: DESIGN AND CONSTRUCTION, London, vol XV, nº 09, setembro de 1945, pp. 231

ARTIGO: Brazilian Schools

PROJETO: Sedes Sapientiae

Nº ARQUIVO: 17

FONTE: REVISTA MUNICIPAL DE ENGENHARIA, Rio de Janeiro, vol IX, nº 5 setembro de 1942, pp. 14/23

ARTIGO: Instituto Superior de Filosofia, Ciências, e Letras "Sedes Sapientiae"

PROJETO: Sedes Sapientiae

Nº ARQUIVO: 12

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, São Paulo, ano XXXII, nº 1619, 19 de fevereiro de 1979, pp. 10

ARTIGO: Instituto Sedes Sapientiae

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 240

FONTE: TECHNIQUES ET ARCHITECTURE, Paris, ano 6, nº7/8, 1946, pp. 350/351

ARTIGO: Architecture a l'étranger – Brésil – Institut "Sedes Sapientiae"

PROJETO: Sedes Sapientiae

Nº ARQUIVO: 21

FONTE: ACRÓPOLE, Arquitetura, Urbanismo e Decoração, São Paulo, ano VI, nº 64, agosto de 1943, pp. 65/72

ARTIGO: Faculdade de Filosofia do Instituto Sedes Sapientiae

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 15

7.2 CENTRO PROFISSIONAL "LA PARABOLA", Venezuela – 1956 fig 052

FONTE: HABITAT, revista de arquitetura e artes no Brasil, São Paulo; nº34; setembro 1956; p.54-56

ARTIGO: Centro Profissional La Parábola

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 129

FONTE: INTEGRAL, Venezuela; nº 3; 1956; s/p

ARTIGO: Centro Profesional La Parábola

PROJETO: Centro Profissional La Parábola

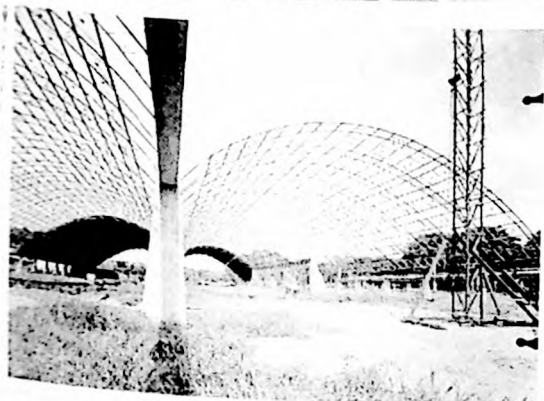
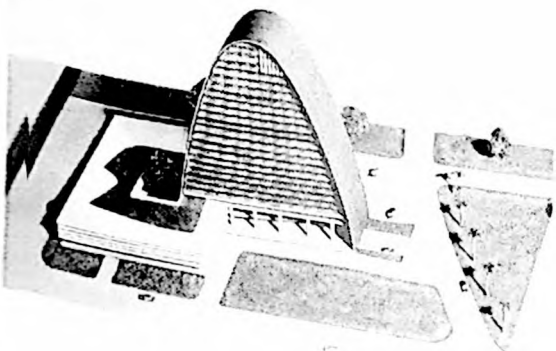
Nº ARQUIVO: 123

Sedes Sapientiae, São Paulo, SP, 1941 – foto de publicação.

Centro Profissional "La Parábola", Venezuela, 1956 – foto da maquete.

Colégio Miguel de Cervantes, São Paulo, SP, 1973 – foto da maquete.

Galpão Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP, 1953 – foto panorâmica da construção.



FONTE: VISÃO, São Paulo; Vol11; n° 21; 22 novembro 1957; p.32

ARTIGO: Arquitetura nossa na Venezuela

PROJETO: Centro Profissional La Parábola

N° ARQUIVO: 156

7.3 COLÉGIO MIGUEL DE CERVANTES – 1973 fig 053

FONTE: MANCHETE, Rio de Janeiro, n° 1230, 15 de novembro de 1975, pp. 110/111

ARTIGO: Colégio Miguel de Cervantes

PROJETO: idem

N° ARQUIVO: 237

8 – INDÚSTRIAS

8.1 INDÚSTRIAS ARNO – 1950

FONTE: HABITAT, revista das artes no Brasil, São Paulo, n° 10, janeiro/fevereiro/março de 1953, pp. 24/25

ARTIGO: Arquitetura Industrial

PROJETO: Indústrias Arno

N° ARQUIVO: 74

8.2 GALPÃO TECELAGEM PARAHYBA – 1953 fig 54

FONTE: HABITAT, Arquitetura e Artes no Brasil, São Paulo, 8° ano, setembro/outubro 1958, n° 50, pp. 4-6.

ARTIGO: Galpão para fazenda em São José dos Campos

PROJETO: Galpão Tecelagem Parahyb

N° ARQUIVO: 164

FONTE: Acrópole, São Paulo, ano XXI, n° 241, novembro de 1958, pp. 5-7

ARTIGO: Galpão para abrigo de máquinas agrícolas

PROJETO: Galpão da Tecelagem Parahyba

N° ARQUIVO: 165

FONTE: Informes de la Construcion, Madrid, ano XII, n° 112, junho/julho 1959, pp. 841-11

ARTIGO: Nave agrícola - Brasil

PROJETO: Galpão da Tecelagem Parahyba

N° ARQUIVO: 172

FONTE: L'Architecture D'Aujourd'hui, Paris, 31° année, junho/julho 1960, n° 90, pp. 68/69

ARTIGO: Hangar pour une ferme

PROJETO: Galpão da Tecelagem Parahyba

N° ARQUIVO: 181

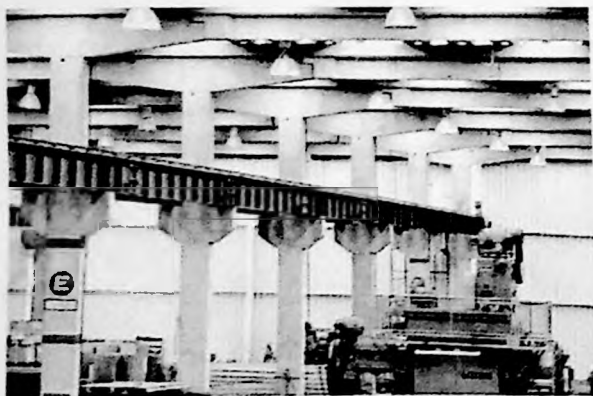
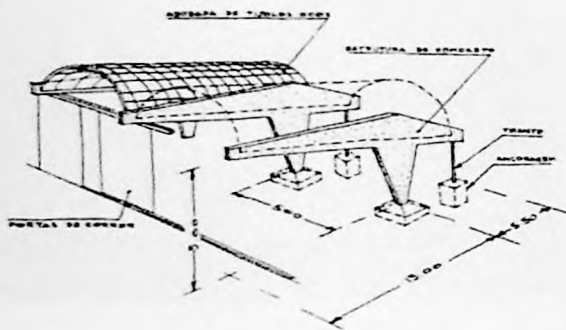
Usina de Leite Parahyba, São José dos Campos, SP, 1963 – foto panorâmica da portaria.

Hangar da Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP, 1965 – desenho; detalhe da estrutura.

Indústria Permetal, Guarulhos, SP, 1973 – foto interna: detalhe estrutura.



TECELAGEM PARAHYBA S A
HANGAR - S JOSÉ DOS CAMPOS
ESQUEMA ESTRUTURAL



8.3 USINA DE LEITE PARAHYBA – 1963 fig 055

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, São Paulo, ano XXVIII, nº 1451, dezembro de 1975, pp. 23/24

ARTIGO: "Novas tendências e rumos da Arquitetura industrial"

PROJETO: Usina de Leite Parahyba

Nº ARQUIVO: 236

FONTE: ARQUITETURA E CONSTRUÇÃO, São Paulo, vol I, nº 0, julho de 1966, pp. 14/20

ARTIGO: Um conjunto de construções em meio rural

PROJETO: Usina de Leite Parahyba

Nº ARQUIVO: 222

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, São Paulo, ano XXVIII, nº 1451, dezembro de 1975, pp. 23/24

ARTIGO: "Novas tendências e rumos da Arquitetura industrial"

PROJETO: Usina de Leite Parahyba

8.4 HANGAR DA TECELAGEM PARAHYBA – 1965 fig 056

FONTE: Acrópole, São Paulo, ano XXX, nº 349, abril 1968, pp. 15-17

ARTIGO: Hangar para pequenos aviões

PROJETO: Hangar Tecelagem Parayba

Nº ARQUIVO: 226

8.5 INDUSTRIA PERMETAL – 1973 fig 057

FONTE: Informativo ABEA; s/d ; s/p.

ARTIGO: PERMETAL – Indústria de Metais Perfurados, Guarulhos

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: s/n

8.6 INDÚSTRIAS GESSY-LEVER – VINHEDO – 1976 fig 058

FONTE: PROJETO-arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, nº 32, agosto de 1981, pp. 24/32

ARTIGO: Projetos Industriais: Indústrias Gessy-Lever Ltda., Divisão Elida Gibbs, Vinhedo

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 248

8.7 INDÚSTRIAS GESSY-LEVER – INDAIATUBA – 1977 fig 059

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, São Paulo, ano XXXIV, nº 1747, 3 de agosto de 1981, capa pp.4/7

ARTIGO: Peças pré-moldadas no canteiro permitem soluções inovadoras

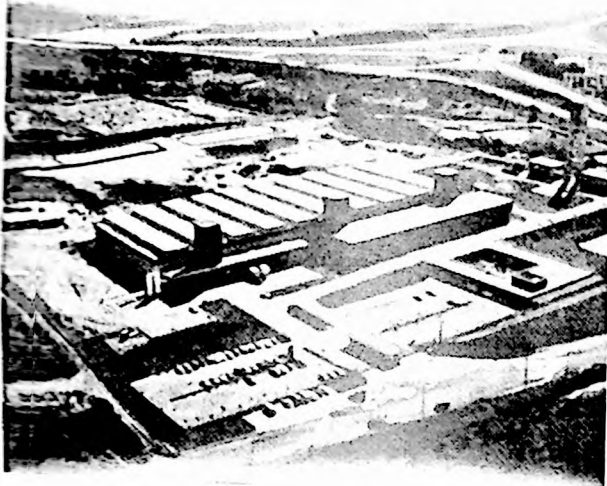
PROJETO: Indústrias Gessy-Lever, Divisão detergente em pó, Indaiatuba

Nº ARQUIVO: 247

Indústrias Gessy-Lever, Vinhedo, SP, 1976 – foto panorâmica da implantação.

Indústrias Gessy-Lever, Indaiatuba, SP, 1977 – foto detalhe da estrutura.

Indústrias PPF do Brasil, Vinhedo, SP, 1978 – foto panorâmica da fachada.



FONTE: PROJETO, revista brasileira de arquitetura, planejamento e desenho industrial, São Paulo, nº 121, maio de 1989, pp. 66/67

ARTIGO: "Edifícios Industriais – Conjunto Industrial Gessy-Lever, Indaiatuba

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 276

FONTE: FOLHETO GESSY-LEVER, janeiro de 1983, pp. 2/23

ARTIGO: Indústrias Gessy-Lever, Indaiatuba

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: s/n

8.8 INDÚSTRIAS PPF DO BRASIL – VINHEDO – 1978 fig 060

FONTE: PROJETO, revista brasileira de arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, nº 10, agosto de 1986, pp. 68/70

ARTIGO: PPF do Brasi - Vinhedo

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 260

8.9 INDÚSTRIAS PIRELLI – 1980

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, ano XXXIV, nº 1771, 18 de janeiro de 1982. pp. 4/10

ARTIGO: Um laboratório planejado para crescer e se adaptar a novos programas

PROJETO: Indústrias Pirelli

Nº ARQUIVO: 252

8.10 INDÚSTRIAS BOZZANO – 1981

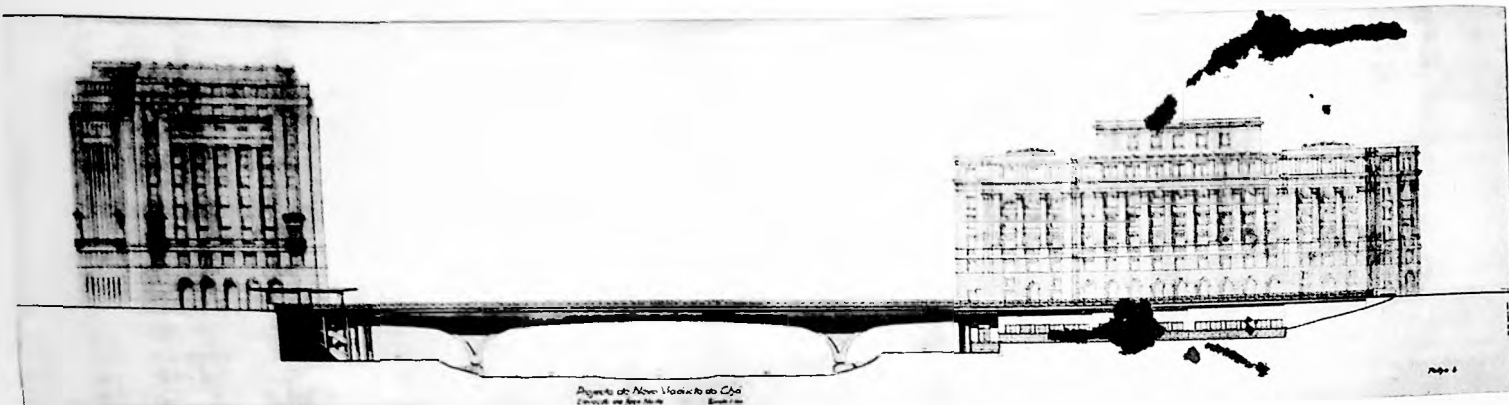
FONTE: PROJETO, revista brasileira de arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, nº 101, julho de 1987, pp. 82/87

ARTIGO: Implantação como composição arquitetônica e lógica produtiva

PROJETO: Indústrias Bozzano

Nº ARQUIVO: 265





Concurso Viaduto do Chá, São Paulo, SP, 1935 – desenho:
perspectiva panorâmica.

Conjunto p/ Operários Tecelagem Parahyba, São José dos Campos,
SP, 1952 – desenho: perspectiva panorâmica.

9 – PROJETOS URBANÍSTICOS

9.1 CONCURSO VIADUTO DO CHÁ fig 061

FONTE: VIDA DAS ARTES, Rio de Janeiro/São Paulo, ano 1, nº 3, agosto 1957, pp. 20-23

ARTIGO: Concursos públicos: porque terminaram?

PROJETO: Concurso Viaduto do Chá

Nº ARQUIVO: 235

9.2 CONJUNTO P/ OPERÁRIOS TECELAGEM PARAHYBA – 1953 fig 62

FONTE: EL ARQUITECTO PERUANO, Lima, ano XXIII, nº 204/205, julho/agosto 1954, pp. 96/100

ARTIGO: "La casa barata: comunidad obrera, por el arq. Rino Levi"

PROJETO: Conjunto p/ operários Tecelagem Parahyba

Nº ARQUIVO: 84

FONTE: NUESTRA ARQUITECTURA, Buenos Aires, nº 302, setembro 1954, pp. 293/299

ARTIGO: Conjunto residencial para obreros em São José dos Campos

PROJETO: Conjunto p/ operários Tecelagem Parahyba

Nº ARQUIVO: 86

FONTE: ACRÓPOLE, São Paulo, ano 17, nº 193, outubro 1954, pp. 1-5

ARTIGO: Conjunto residencial para operários

PROJETO: Conjunto p/ operários Tecelagem Parahyba

Nº ARQUIVO: 88

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, nº 57, dezembro 1954, pp.2

ARTIGO: Groupe d'habitations ouvrières

PROJETO: Conjunto p/ operários Tecelagem Parahyba

Nº ARQUIVO: 93



Setor Residencial Estudantil USP, São Paulo, SP, 1953 - foto
arquitetônica da maquete.
Concurso Plano Piloto de Brasília, DF, 1957 - foto da maquete.

FONTE: BRASIL - ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA, Rio de Janeiro, nº 7, 1956 pp. 14-19
ARTIGO: Conjunto residencial para operários
PROJETO: Conjunto p/ operários Tecelagem Parahyba
Nº ARQUIVO: 134

FONTE: HABITAT, Revista de Arquitetura e Artes no Brasil, vol. VII, nº 37, dezembro 1956, pp. 60-63
ARTIGO: Tecelagem Parahyba, Fazenda Monte Alagre, Projeto Urbanístico
PROJETO: Conjunto p/ operários Tecelagem Parahyba
Nº ARQUIVO: 133

9.3 SETOR RESIDENCIAL ESTUDANTIL USP - 1953 fig 063

FONTE: DOMUS, arte e stile nella casa, arte e stile nell'industria (industrial design); Milão; nº 287; outubro 1953; p.6-7
ARTIGO: Antologia di RinoLevi
PROJETO: Setor Residencial estudantil USP
Nº ARQUIVO: 72

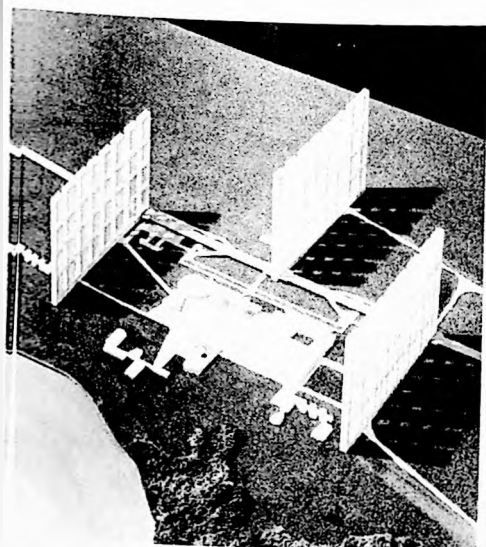
FONTE: INTEGRAL- Arquitetura, urbanismo, ingeniería, artes plásticas, folklore, Caracas (Venezuela); Sociedad Venezolana de Arquitectos y Centro Profesional del Este; nº14; fevereiro 1959; s/p
ARTIGO: Dos Obras del Arquitecto Rino Levi: Ciudad Universitaria de San Paulo: Centro de Residencia del Estudiante
PROJETO: Setor Residencial Estudantil USP
Nº ARQUIVO: 168

9.4 CONCURSO PLANO-PILÔTO BRASÍLIA - 1957 fig 064

FONTE: ZODIAC, Milano; nº 6; 1960; p. 84-87
ARTIGO: Rino Levi: una nuova dignità all'habitat Bruno Alfieri
PROJETO: Brasília
Nº ARQUIVO: 207

FONTE: DIE BAUZEITUNG, Berlim, ano 63, nº 05, maio de 1958, pp. 210/211
ARTIGO: " Brasília : Die fertige Hochhaus-Park-Stadt met Slast Kem"
PROJETO: Brasília
Nº ARQUIVO: 158

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, nº 13, junho de 1957, pp. 52/63
ARTIGO: " Concours pour la nouvelle capitale du Brésil"
PROJETO: Brasília
Nº ARQUIVO: 144



Centro Cívico de Santo André, SP, 1965 – foto panorâmica.

Estação de Tratamento d'Água, Votuporanga, SP, 1969 – foto da maquete.



FONTE: BAUWELT, Berlim, nº44, novembro de 1957, pp. 1173/1172

ARTIGO: "Brasilien baut Brasilia-ein nationales experment oder mehn?"

PROJETO: Brasília

Nº ARQUIVO: 153

FONTE: HABITAT, São Paulo, nº40/41, março/abril de 1957, pp.4/11

ARTIGO: Plano –Pilôto para Brasilia

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 114

9.5 CENTRO CÍVICO DE SANTO ANDRÉ – 1965 fig 065

FONTE: ARQUITETURA, revista do Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB-GB, nº 38, agosto de 1965, pp. 4/7

ARTIGO: Centro Cívico de Santo André

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 216

FONTE: A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, São Paulo, ano XXXIV, nº 1763, 23 de novembro de 1981, pp. 23

ARTIGO: Centro Cívico de Santo André

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 250

FONTE: ACRÓPOLE, São Paulo, anoXXIII, nº 320, agosto de 1965, pp. 24/28

ARTIGO: Centro Cívico de Santo André

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: 215

FONTE: Informativo ABEA; s/d ; s/p.

ARTIGO: Centro Cívico de Santo André

PROJETO: idem

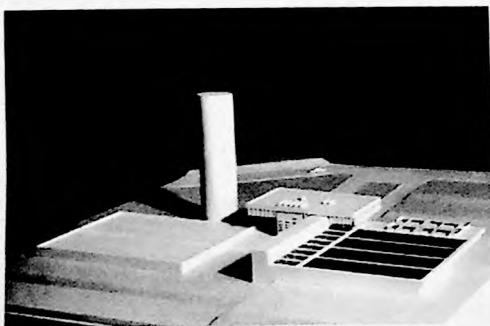
Nº ARQUIVO: s/n

FONTE: INGENIERIA Y ARQUITECTURA – Organo de la Sociedad Panamericana de Ingenieros y Arquitectos, Panamá, nº 124, maio/abril de 1966, pp. 16/23

ARTIGO: "Uma Charla com Rino Levi"

PROJETO: Centro Cívico de Santo André

Nº ARQUIVO: 221



9.6 CIDADE NOVA ARARAQUARA – 1967 fig 066

FONTE: ACRÓPOLE, São Paulo, ano XXX, nº 350, maio 1968, pp. 20-21

ARTIGO: Cidade Nova Araraquara

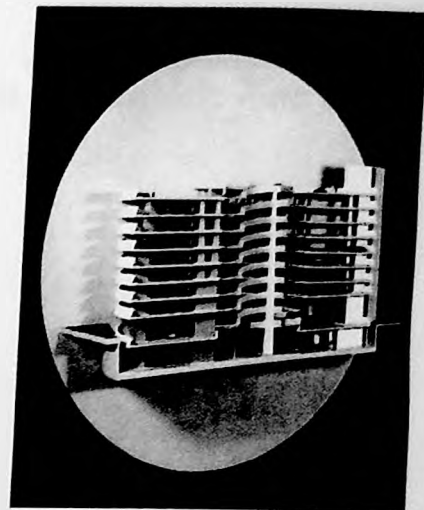
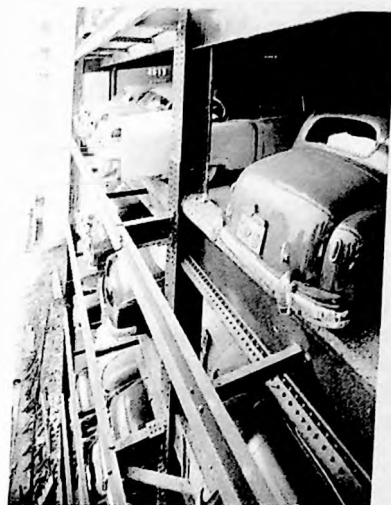
PROJETO: Cidade Nova Araraquara

Nº ARQUIVO: 227

gemm América, São Paulo, SP, 1956 – foto detalhe estrutura.

gemm Copana, Rio de Janeiro, RJ, 1956 – foto da maquete.

gemm Ofasa, São Paulo, SP, 1956 – desenhos: implantação, plantas e cortes.



9.7 ESTAÇÃO DE TRATAMENTO D'ÁGUA / VOTUPORANGA – 1969 fig 067

FONTE: Informativo ABEA; s/d ; s/p.

ARTIGO: Estação de Tratamento de Água , Votuporanga

PROJETO: idem

Nº ARQUIVO: s/n

10 – GARAGENS

10.1 GARAGEM AMÉRICA – 1956 FIG 068

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, 28º année, nº 70, fevereiro/maço 1957, pp. 80/83

ARTIGO: Quate garages a São Paulo

PROJETO: Garagem América

Nº ARQUIVO: 138

10.2 GARAGEM COPANA – 1956 FIG 069

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, 28º année, nº 70, fevereiro/maço 1957, pp. 80/83

ARTIGO: Quate garages a São Paulo

PROJETO: Garagem Copana

Nº ARQUIVO: 138

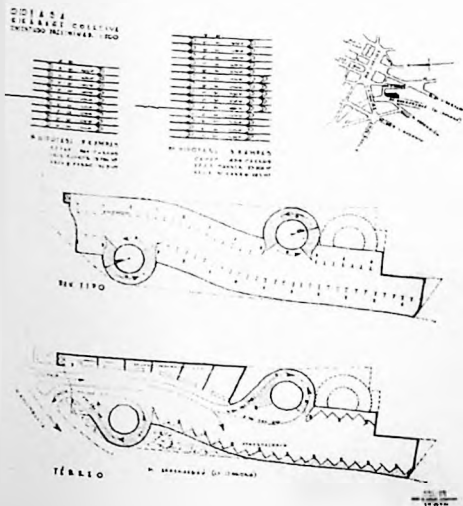
10.3 GARAGEM OFASA – 1956 FIG 070

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, 28º année, nº 70, fevereiro/maço 1957, pp. 80/83

ARTIGO: Quate garages a São Paulo

PROJETO: Garagem Ofasa

Nº ARQUIVO: 138



Garagem Erasmo Braga, São Paulo, SP, 1957 - desenho:
implantação.

Clube Araraquarense, Araraquara, SP, 1969 - foto da maquete.

10.4 GARAGEM ERASMO BRAGA - 1957 FIG 071

FONTE: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, Paris, 28º année, nº 70, fevereiro/maço 1957, pp. 80/83

ARTIGO: Quate garages a São Paulo

PROJETO: Garagem Erasmo Braga

Nº ARQUIVO: 138

11- CENTRO ESPORTIVO

11.1 Clube Araraquarense - 1969 fig 072

FONTE: AC- Internacional asbestos - cement review, Zurique, nº 58, abril 1979, pp. 49-50

ARTIGO: Social and sports club

PROJETO: Clube Araraquarense

Nº ARQUIVO: s/n

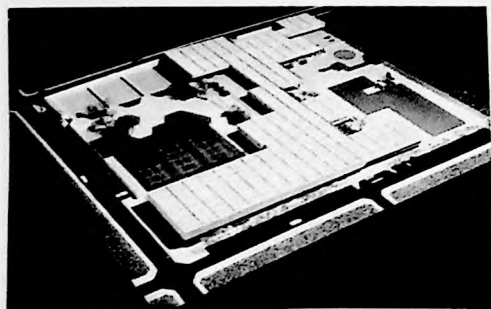
11.3 SESI Osasco - 1983

FONTE: PROJETO, São Paulo, nº 96, fevereiro 1987, pp. 33-36

ARTIGO; Horizontalidade: uma boa opção para o SESI de Osasco

PROJETO: CESI Osasco

Nº ARQUIVO: 263



Anexo 2/ Acervo digitalizado do escritório Rino Levi

Embora o Escritório Rino Levi Arquitetos Associados mantivesse um arquivo bastante completo das suas obras e projetos, coisa rara no Brasil, os suportes desse acervo eram variáveis e inadequados. Com respeito às imagens, as fontes variavam de enormes negativos de vidro nas obras mais antigas até slides nas mais recentes, todas correndo risco de deterioração. Eram aproximadamente 3.500 imagens, referentes a cerca de 180 projetos, cobrindo a produção mais significativa do escritório no período de 1927 a 1988. Dessa forma, justificava-se plenamente o acervamento dessas imagens em CD Room e a constituição de um banco de dados privilegiado, que desse suporte a qualquer pesquisador de arquitetura moderna no Brasil.

Desde 1987 sou professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas – FAUPUCCAMP, que na década de 80 criou laboratórios de apoio que tiveram como meta inicial fornecer subsídios às práticas didáticas e, posteriormente, ampliação de acervos, criação de espaços de consulta, estabelecimento de convênios externos, entre outras.

Nesse contexto situam-se o CAD – Centro de Apoio Didático (início em 1979) e o CAV – Centro Áudio Visual (início em 1986), os quais inicialmente atendiam a demanda crescente de acervo para consulta de material didático organizado, como suporte para as disciplinas ministradas na FAUPUCCAMP.

A partir dos anos 90, esses órgãos passam a adquirir maior relevância junto à FAU e ampliam sua área de atuação organizando cadernos didáticos e revistas, estabelecendo intercâmbio de material e informações com outras universidades, promovendo exposições, seminários e debates internos e externos à universidade. Em 94/95, após discussões internas junto ao corpo docente e à direção da FAUPUCCAMP, o CAD e o CAV, além da manutenção e ampliação contínua do seu acervo, adotaram uma política mais direcionada no sentido de fornecer, concretamente, infra-estrutura para pesquisas em andamento sobre arquitetura e urbanismo. Assim os esforços apontaram para a consolidação destas atividades, através da criação de um Centro Integrado de Documentação – CID. O prof. Abílio Guerra, então Coordenador do CAD, adotou como estratégia inicial para a implantação do CID a elaboração de um projeto de pesquisa específico intitulado “Acervamento Digitalizado de Obras de Arquitetura e Urbanismo”.

Nessa época, já por conta do meu trabalho de mestrado, desenvolvia pesquisa no acervo do Escritório Rino Levi Arquitetos Associados e havia constatado o potencial descrito acima, o que justificava não só a pertinência, mas a relevância da sua digitalização. Dessas circunstâncias surgiu o projeto-piloto "Acervamento Digitalizado da Obra do Escritório Rino Levi".

O Projeto "Centro Integrado de Documentação para Apoio à Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo – Projeto-Piloto: Acervamento de Imagens da Obra do Arquiteto Rino Levi" conforme descrito acima, foi apresentado à Fundação de Amparo à Pesquisa – FAPESP pelo Prof. Dr. Ricardo Marques de Azevedo, Coordenador do Curso de Graduação da FAUPUCCAMP, obtendo aprovação na modalidade "Auxílio à Pesquisa". Isso viabilizou que a equipe relacionada a seguir materializasse o Projeto-Piloto. A minha participação como coordenadora pedagógica exigiu a identificação e catalogação de todo o acervo e, conseqüentemente a familiaridade com o conjunto dos projetos. É imprescindível lembrar que a contribuição do arquiteto Luis Roberto Carvalho Franco, possibilitando o acesso aos originais, tornou possível esse trabalho de documentação.

Projeto Fapesp

"Centro Integrado de Documentação para Apoio à Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo"

Projeto-piloto

"Acervamento de Imagens da Obra do Arquiteto Rino Levi"

Coordenação geral

Prof. Dr. Ricardo Marques de Azevedo

Coordenação informática

Prof. Abílio Guerra

André Kaplan (monitor responsável)

Coordenação Institucional

Prof. Wilson Roberto Mariana

Coordenação Acadêmica

Profª Maria Beatriz de Camargo Aranha

Fábio Vilela (monitor responsável)

Monitores

Daniel Canelossi
Flávio Arancibia Coddou
Flávio Laurini
Priscila Carolina Viera Cavini
Ricardo Borges de Freitas
Tatiana Alarcon

O acervo digitalizado tem três naturezas diferentes:

- documentação de projetos e obras
- assuntos diversos
- álbuns de imagens selecionadas

A maior parte do acervo é constituída pelo primeiro item. São 180 projetos documentados com plantas, fachadas, cortes, implantações, croquis, detalhes técnicos, perspectivas (nos mais antigos "a carvão"), fotos panorâmicas, fotos externas, fotos internas, fotos de detalhamento e fotos de obras.

O segundo item, assuntos diversos, reúne manuscritos do próprio Rino Levi, esquemas programáticos, dados de aula, fotos de inauguração de obras, da equipe do escritório e do arquiteto.

O terceiro item reúne 5 álbuns com documentação selecionada pelo próprio Rino Levi. Cobre o período que em trabalhou sozinho, registrando desde os trabalhos na Escola Superior de Arquitetura de Roma, os projetos da década de 20, até os da década de 30.

As 3.500 imagens do acervo foram digitalizadas em 35 CD-Rooms com uma média de 100 imagens cada. Os CD-Rooms de nº 1 ao nº 29 contem as imagens dos projetos listados. No CD-Room nº 30 estão os Assuntos Diversos e nos CD-Rooms de nº 31 ao nº 35 estão as imagens dos Álbuns Rino Levi. Cada CD-Room possui um caderno com uma imagem selecionada e ampliada na capa, uma lista dos projetos contidos no CD, e uma pequena impressão de todas as imagens com legenda.

Listagem dos projetos digitalizados

1927

01. Residência Godofredo da Silva Telles.

1929

02. Edifício Gazeau.
03. Residência Vicente Giaccaglioni
04. Residência Dante Ramenzoni

1931

- 05. Residência Delfina Ferrabino
- 06. Residência Luiz Manfro.
- 07. Pavilhão Elequeiroz
- 08. Residência Dr. Lajolo

1932

- 09. Residência Comendador Andrea Matarazzo.
- 10. Residência Francisco Gomes (Vila Júlia)
- 11. Residência Jeanne Maronat
- 12. Edifício Columbus
- 13. "Casa de Aptos." Do Sr. Lamberto Ramenzoni

1933

- 14. Residência Cesar Tripoli

1934

- 15. Edifício Nicolau Schiesser

1935

- 16. Residência Luis Medici

1935

- 17. Edifício Sarti
- 18. Edifício Wancole
- 19. Viaduto do Chá (concurso – 2º lugar)

1936

- 20. Residência Pedro Porta
- 21. Edifício Guarany
- 22. Edifício Higienópolis
- 23. Cine Universo
- 24. Pavilhão Cultura

1936

- 25. Cine Ufa Palace
- 26. Edifício para Conde Crespi

1937

- 27. Edifício para Maria L. da Silva Prado
- 28. Concurso Aeroporto Santos Dumont
- 29. Cine Art Palácio

1938

- 30. Edifício para Guilherme Seabra

1939

- 31. Banco Noroeste
- 32. I.A.P.I.

1940

- 33. Caixa Beneficente do Asilo Colônia Sto Antonio
- 34. Edifício para Otavio Marcondes Ferraz

1941

- 35. Edifício para Pedro Baldassari e irmãos
- 36. Cine Ipiranga/ Hotel Exelcior
- 37. Instituto Sedes Sapientiae
- 38. Edifício Trussardi
- 39. Cine Piratininga e Edifício Copag

1942

- 40. Edifício Stig
- 41. Edifício Nicolau Barros

1943

- 42. Teatro de Cultura Artística
- 43. CIA Jardim de Cafés Finos
- 44. Edifício Porchat

1945

- 45. Edifício Cofermat

1944

- 46. Edifício Prudência

1945

47. Maternidade da Universidade de São Paulo

1944

48. Residência Rino Levi

1946

49. Edifício Alfredo Egidio Souza Aranha

50. Edifício José Kauffmann

1947

51. Hospital Central do Câncer

1952

52. Edifício do I.A B

1947

53. Banco Paulista do Comércio

1948

54. Edifício para CIA. Seguradora Brasileira

1949

55. Banco Sul Americano

1950

56. Residência Olivo Gomes

58. Hospital da Cruzada Pró Infância

1951

59. Residência Milton Guper

1952

60. Casa do Estudante Agrícola da ESALQ

61. Igreja para a Escola da Aeronáutica

62. Igreja São Domingos
63. Edifício para São Paulo Cia. Nacional de Seguros
64. Conjunto Residencial para Operários da Tecelagem Parahyba
65. Residência em São José dos Campos
66. Residência Benedito Oscar Carvalho Franco
67. Instituto de Moléstias do Aparelho Digestivo

1953

68. Residência Paulo Hess
69. Edifício da Ordem dos Advogados do Brasil.
70. Galpão Tecelagem Parahyba
71. Centro Cívico da Universidade de S. Paulo
72. Torre da Universidade de S. Paulo
73. Conjunto Residencial para Estudantes da USP

1954

74. Sinagoga para a Congregação Israelita
75. Edifício para Jovira Rolim Sodré
76. Conjunto Residencial Tecelagem Parahyba S.A

1955

77. Edifício Concórdia
78. Banco Sul Americano de Capivari
79. Banco Sul Americano de Maringá

1956

80. Garagem América
81. Garagem Copana
82. Garagem Ofasa
83. Garagem poliecoïdal (protótipo)
84. Residência para Engenheiros das Usinas Elclor.
85. Laboratório Paulista de Biologia
86. Centro Profissional "La Parábola"
87. Centro Comercial do Brooklin

1957

88. Plano Piloto de Brasília (concurso – 3º lugar)
89. Garagem Erasmo Braga

1958

- 90. Hospital Albert Einstein
- 91. Residência Castor Delgado Perez
- 92. Plano Diretor do Clube de Campo de S. Paulo

1959

- 93. Bank of London & South América Ltda.
- 94. Hospital Geral, Maiquetia, Venezuela
- 95. Hospital Geral, Coche, Caracas, Venezuela
- 96. Edifício Galeria R. Monteiro
- 97. Instituto de Gastroenterologia de São Paulo

1960

- 98. Hospital Geral, Puerto Cabello, Venezuela
- 99. Hospital do Sandu-Hospitec

1961

- 100. Edifício Condomínio Parque Balneário
- 101. Edifício Elclor
- 102. Edifício Plavini-Elclor

1962

- 103. Banco Sul Americano
- 104. Conjunto Nacional B.H
- 105. Hospital Psiquiátrico – Araraquara
- 106. Hospital Psiquiátrico – Rio Claro
- 107. Centro Social da USP
- 108. Residência Luís Roberto de Carvalho Franco

1963

- 109. Usina de Leite Parahyba
- 110. Tecelagem Parahyba – Fazenda Sant'Anna
- 111. Primeiro projeto da Igreja para Olivo Gomes

1964

- 112. Edifício "O Estado de São Paulo"
- 113. Edifício Gravatá
- 114. Residência de campo Rino Levi

1965

- 115. Hangar da Tecelagem Parahyba S/A
- 116. Gran Kussal de San Sebastian
- 117. Centro Cívico de Santo André
- 118. Edifício Araucária

1966

- 119. Edifício Jardim Paulista
- 120. Nasa – Nova Aliança S/A

1967

- 121. Conjunto Residencial "Cidade Nova Araraquara"
- 122. Faculdade de Medicina da Cidade Universitária do ABC
- 123. Centro da Criança Retardada de São Paulo
- 124. Residência José Monteiro

1968

- 125. Plano de Desenvolvimento Integrado de Sumaré

1969

- 126. Estação de Tratamento d'Água de Votuporanga
- 127. Clube Araraquarense
- 128. Ed. Sede da FIESP – CIESP – SESI

1970

- 129. Depósito de Prod. Acabados da Tecelagem Parahyba
- 130. Graciano R. Affonso S/A Veículos
- 131. Santa Paula Country Club-Plano Diretor

1971

- 132. Ed. P/ Santa Casa de Misericórdia
- 133. Hospital Municipal de Santo André
- 134. Projeto Ponte Pequena

1972

- 135. Ed. Cia. Br. De Fibras Sintéticas Nailonsix
- 136. Ed. Jornal "O.E.S.P"
- 137. Ed. Sede SENAI

1973

- 138. Permetal S/A
- 139. Ed. Sede Siemens S/A
- 140. Colégio Miguel de Cervantes

1974

- 141. Centro Administrativo Municipal de São Paulo
- 142. Concurso para a Gessy Lever

1975

- 143. Minisa S/A Comércio e Indústria

1976

- 144. Indústrias Gessy Lever – Divisão Elida Gibbs

1977

- 145. Indústrias Gessy Lever Fábrica de Detergentes em Pó

1978

- 146. Centro de Desenvolvimento de Pessoal – C.P.D. – Usiminas
- 147. Edifício Victor Brecheret
- 148. PPL do Brasil Ind. Com. Ltda – Fábrica de Essências, Aromas e Sabores
- 149. Gessy Lever – Vila Anastácio
- 150. Conjunto Residencial "Morro Verde" – Inocoop
- 151. Centro Administrativo Comind
- 152. Centro Cultural de Rio Claro

1979

- 153. Porto Turístico Esportivo Ubatuba
- 154. Creche para 300 crianças
- 155. "Guest-House" – Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração
- 156. Conjunto Residencial para Funcionários da Cia Brasileira de Metalurgia e Mineração
- 157. Escola do Sesi – Senai Araxá
- 158. Ideal Standard Wabco Ind Com Ltda.

1980

- 159. Union Carbide do Brasil Ltda. Fábrica de Pesticidas
- 160. Pirelli S/A – Laboratório Engenharia de Cabos
- 161. Revlac Comercial Ltda. – Fábrica de Cosméticos

1981

- 162. Sociedade Brasileira Cultura Inglesa
- 163. Residência Paulo Amarante

1982

- 164. Pátio de Descarga – Gessy Lever

1983

- 165. SESI – Centro Educacional e Assistencial Osasco

1984

- 166. CONESP – Vila Rubi II / Socorro

1986

- 167. COMGÁS – proposta de reurbanização
- 168. Pirelli – Cerquillo
- 169. Parque Pedreira São João, Itapevi
- 170. Escola Pueri Domus Alphaville

1987

- 171. Indústria Paramount Lansur – Edifício Administrativo
- 172. Concurso Círculo do Livro
- 173. Cúria da Sé – Ed. Administrativo
- 174. Equipe Rino Levi Arquitetos Associados
- 175. Concurso Paço Municipal Votorantim
- 176. Usiminas/Refeitório
- 177. Fundação Getúlio Vargas
- 178. Cond. Edifício Embaúba

1988

- 179. Centro Empresarial Transatlântico
- 180. Indústria Z F do Brasil, Sede Administrativa
- 181. Indústria Wacker Química



Listagem das imagens por CD

CD Room 1

1927

01. Residência Godofredo da Silva Telles, Im. 001.

1929

02. Edifício Gazeau, Im. 002 a 005.

03. Residência Vicente Giaccaglioni, Im. 006.

04. Residência Dante Ramenzoni, Im. 007 a Im. 008 e Im. 020.

1931

05. Residência Delfina Ferrabino, Im. 009 a Im. 018.

06. Residência Luiz Manfro, Im. 019.

07. Pavilhão Elequeiroz, Im. 021. a 023.

08. Residência Dr. Lajolo, Im. 024.

1932

09. Residência Comendador Andrea Matarazzo, Im. 025.

10. Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), Im. 026 a Im. 031.

11. Residência Jeanne Maronat, Im. 032.

12. Edifício Columbus, Im. 033 a Im.061.

13. "Casa de Aptos." Do Sr. Lamberto Ramenzoni, Im.062 a Im. 071.

1933

14. Residência Cesar Tripoli, Im. 072.

CD 01/ capa – Res. Luis Medici, São Paulo, SP, 1935 – foto panorâmica.

CD 01/ imagem 50 – Ed. Columbus, São Paulo, SP, 1932 – foto panorâmica construção.

CD 01/ imagem 54 – Ed. Columbus, São Paulo, SP, 1932 – foto panorâmica do edifício na cidade.

CD 01/ imagem 83 – Res. Luis Medici, São Paulo, SP, 1935 – desenhos: elevações e perspectiva.

CD 01/ imagem 98 – Res. Luis Medici, São Paulo, SP, 1935 – vista a partir da casa.



CD 02 / capa – Edifício Wancole, São Paulo, SP, 1935 – foto baixo relevo do hall.

CD 02 / imagem 23 – Concurso Viaduto do Chá, São Paulo, SP, 1935 – "Justificação arquitetônica (memorial descritivo do projeto)".

CD 02 / imagem 46 – Ed. Higienópolis, São Paulo, SP, 1936 – desenhos: perspectiva, fachada.

CD 02 / imagem 97 – Cine Universo, São Paulo, SP, 1936 – foto panorâmica fachada noturna.

CD 03 / capa – Cine UFA Palace, São Paulo, SP, 1936, foto saguão de entrada.

CD 03 / imagem 13 – Cine UFA Palace, São Paulo, SP, 1936 – desenho perspectivo.



1934

15. Edifício Nicolau Schiesser, Im. 073 a Im.082.

1935

16. Residência Luis Medici, Im. 083 a Im. 098.

CD Room 2

1935

- 16a. Residência Luis Médice, Im. 007.
- 17. Edifício Sarti, Im. 001 a Im. 004.
- 18. Edifício Wancole, Im. 005, Im. 006, Im. 008 a Im. 018.
- 19. Viaduto do Chá, Im. 019 a Im. 029.

1936

- 20. Residência Pedro Porta, Im. 030 a Im. 032.
- 21. Edifício Guarany, Im. 033 a Im. 043.
- 22. Edifício Higienópolis, Im. 044 a Im. 072.
- 23. Cine Universo, Im. 073 a Im. 098 e Im. 100ab.
- 24. Pavilhão Cultura, Im. 099.

CD Room 3

1936

- 23. Cine Universo, Im. 001 a Im. 012.
- 25. Cine Ufa Palace, Im. 013 a Im. 079.
- 26. Edifício para Conde Crespi, Im. 080 e Im. 081.



1937

- 27. Edifício para Maria L. da Silva Prado, Im. 082 a Im. 086.
- 28. Concurso Aeroporto Santos Dumont, Im. 087 a Im. 093.
- 29. Cine Art Palácio, Im. 094 a Im. 100.

CD Room 4

1938

- 29. Cine Art Palácio, Im. 001 a Im. 006.
- 30. Edifício para Guilherme Seabra, Im. 007.

1939

- 31. Banco Noroeste, Im. 008 a Im. 010.
- 32. I.A.P.I., Im. 011 a Im. 035.

1940

- 33. Caixa Beneficente do Asilo Colônia Sto Antonio, Im. 036.
- 34. Edifício para Otavio Marcondes Ferraz, Im. 037.

1941

- 35. Edifício para Pedro Baldassari e irmãos, Im. 038.
- 36. Cine Ipiranga/ Hotel Exelcior, Im. 039 a Im. 063.
- 37. Instituto Sedes Sapientiae, Im. 064 a Im. 097.
- 38. Edifício Trussardi, Im. 098 a im. 101.



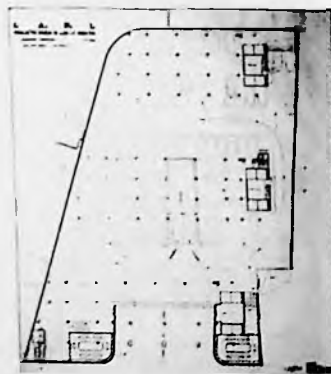
CD 03 / imagem 87 – Concurso Aeroporto Santos Dumont, Rio de Janeiro, RJ, 1937 – ante-projeto: desenho perspectiva da fachada.

CD 04/ capa – Instituto "Sedes Sapientiae", São Paulo, SP, 1941 – foto marquise.

CD 04/ imagem 20 – IAPI, São Paulo, SP, 1939 – desenhos: ante-projeto.

CD 04/ imagem 48 – Cine Ipiranga, São Paulo, SP, 1941 – foto balcões.

CD 04/ imagem 87 – Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo, SP, 1941 – foto das galerias.





CD Room 5

1941

39. Cine Piratininga e Edifício Copag, Im. 001 a Im. 009.

1942

40. Edifício Stig, Im. 010 a Im. 013.

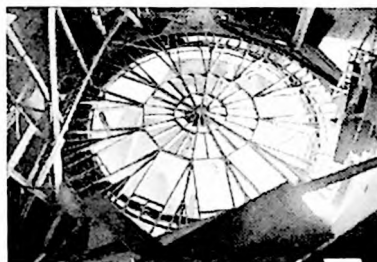
41. Edifício Nicolau Barros, Im. 014 a Im. 018.

1943

42. Teatro de Cultura Artística, Im. 019 a Im. 050.

43. CIA Jardim de Cafés Finos, Im. 051 a Im. 055.

44. Edifício Porchat, Im. 056 a Im. 065.



1945

45. Edifício Cofermat, Im. 066 a Im. 069.

1944

46. Edifício Prudência, Im. 070 a Im. 088.

1945

47. Maternidade da Universidade de São Paulo, Im. 089 a Im. 094.

1944

48. Residência Rino Levi, Im. 095, Im. 096, Im. 098 a im. 102.

1953

49. Residência Paulo Hess, Im. 097 (projeto nº 69)

CD 05/ capa – Edifício Prudência, São Paulo, SP, 1944 – foto terraço.

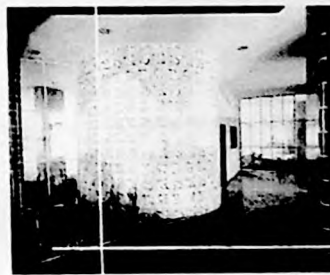
CD 05/ imagem 03 – Cine Piratininga e Edifício Copag, São Paulo, SP, 1941 – foto construção: treliça.

CD 05/ imagem 35 – Teatro Cultura Artística, São Paulo, SP, 1943 – foto clarabóia.

CD 05/ imagem 53 – Cia. Jardim de Cafés Finos, São Paulo, SP, 1943 – foto panorâmica.

CD 05/ imagem 81 – Ed. Prudência, São Paulo, SP, 1944 – foto hall acesso.

CD 05/ imagem 92 – Maternidade da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 1945 – plantas dos 8º, 11º, 12º, 13º, 14º, 15º e 16º pavimentos.





CD Room 6

1944

48. Residência Rino Levi, Im. 001 a Im. 017.

1946

49. Edifício Alfredo Egidio Souza Aranha, Im. 018 a Im.. 023.

50. Edifício José Kauffmann, Im. 024 a Im 026.

1947

51. Hospital Central do Câncer, Im. 027 a Im. 051.

1952

52. Edifício do I.A B., Im. 052 a Im. 057.

1947

53. Banco Paulista do Comércio, Im. 058 a im. 072.

1948

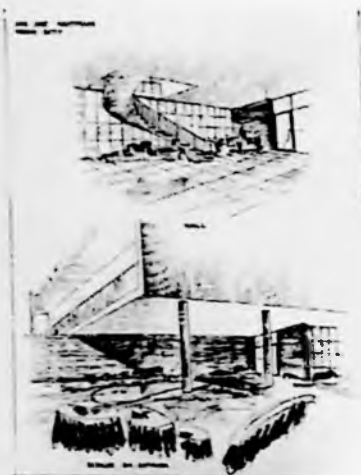
54. Edifício para Cia. Seguradora Brasileira, Im. 074 a Im. 086.

1949

55. Banco Sul Americano, Im. 087 a Im. 090.

1950

56. Residência Olivo gomes, Im. 091 a Im. 100.



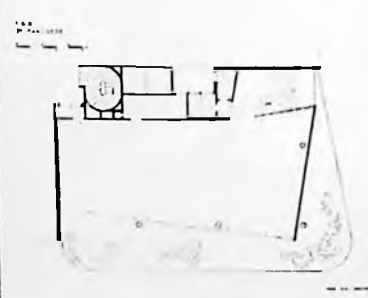
CD 06/ capa – Res. Paulo Hess, São Paulo, SP, 1953 – foto interior.

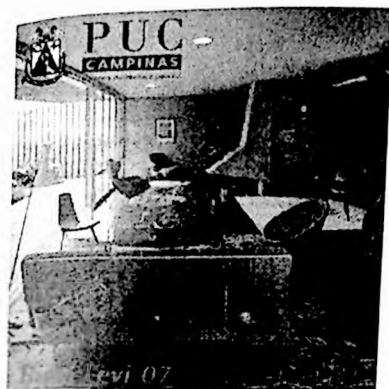
CD 06 / imagem 29 – Ed. José Kauffmann, São Paulo, SP, 1946 – desenhos: hall, detalhe da entrada.

CD 06 / imagem 56 – IAB, São Paulo, SP, 1952 – foto recepção.

CD 06 / imagem 57 – IAB, São Paulo, SP, 1952 – desenho: planta 3º pavimento.

CD 06 / imagem 61 – Banco Paulista do Comércio, São Paulo, SP, 1947 – foto panorâmica da rua.





CD Room 7

1950

56. Residência Olivo Gomes, Im. 001 a Im. 017.

1944

57. Edifício Prudência (em obras), Im. 018 a im. 027.

1950

58. Hospital da Cruzada Pró Infância, Im. 028 a Im. P049.

1951

59. Residência Milton Guper, Im. 050 a im. 066.

1952

60. Casa do Estudante Agrícola da ESALQ, Im. 067 a Im. 068.

61. Igreja para a Escola da Aeronáutica, Im. 069 a im. 072.

62. Igreja São Domingos, Im. 073 a Im. 079.

63. Edifício para São Paulo Cia Nacional de Seguros, Im. 080 a Im. 082

64. Conjunto Residencial para Operários da Tecelagem Parahyba, Im. 083 a Im. 090.

1951

65. Residência em São José dos campos, Im. 091 a Im. 094

1952

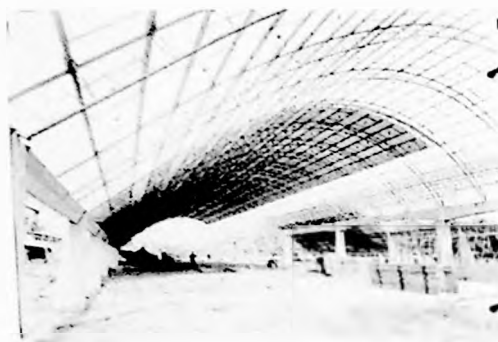
66. Residência Benedito Oscar Carvalho Franco, Im. 095 a Im. 102.

67. Instituto de Moléstias do Aparelho Digestivo, Im. 103 e im. 104.

CD 07 / capa - Res. Milton Guper, São Paulo, SP, 1951 - foto interior.

CD 07 / imagem 15 - Res. Olivo Gomes, São José dos Campos, SP, 1950 - foto panorâmica.

CD 07 / imagem 63 - Res. Milton Guper, São Paulo, SP, 1951 - foto interior.



CD Room 8

1952

67. Instituto de Moléstia do Aparelho Digestivo, Im. 001.

1953

68. Residência Paulo Hess, Im. 002 a Im. 008.

69. Edifício da Ordem dos Advogados do Brasil, Im. 009 a Im. 015.

70. Galpão Tecelagem Parahyba, Im. 016 a Im. 027.

71. Centro Cívico da Universidade de S. Paulo, Im. 028 a Im. 031.

72. Torre da Universidade de S, Paulo, Im. 032 a Im. 048.

73. Conjunto Residencial para Estudantes da USP, Im. 049 a Im. 062.

1954

74. Sinagoga para a Congregação Israelita, Im. 063 a Im. 071.

75. Edifício para Jovira Rolim Sodré, Im. 072 a Im. 075.

76. Conjunto Residencial Tecelagem Parahyba S.A, Im. 076 a Im. 086

1955

77. Edifício Concórdia, Im. 087 a im. 097.

78. Banco Sul Americano de Capivari, im. 089 a Im. 100.



CD 08 / capa – Ed. Concordia, São Paulo, SP, 1955 – foto exterior.

CD 08 / imagem 22 – Galpão da Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP, 1953 – foto do galpão em construção.

CD 08 / imagem 77 – Conj. Residencial – Tecelagem Parahyba S/A, São José dos Campos, SP, 1953 – desenho perspectiva: escola, galpão para recreio, centro de saúde e creche.

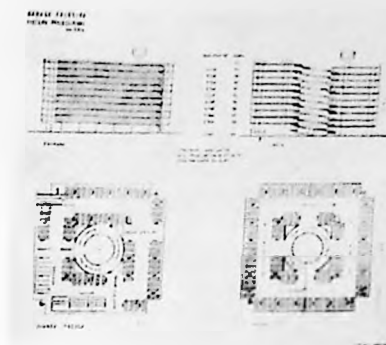
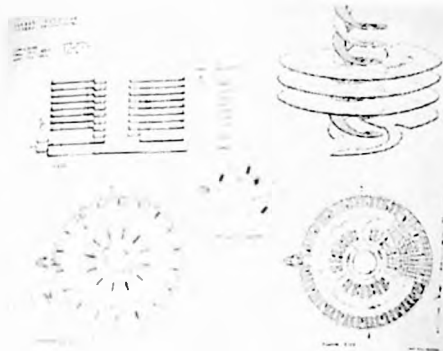
CD 09 / capa – Banco Sul Americano, Capivari, SP, 1955 – foto fachada.

CD Room 9

1955

78. Banco Sul Americano de Capivari, Im. 001 a Im. 006.

79. Banco Sul Americano de Maringá, Im. 007.



1956

- 80. Garagem América, Im. 008 a Im. 024.
- 81. Garagem Copana, Im. 025 a Im. 032.
- 82. Garagem Ofasa, Im. 033.
- 83. Garagem poliecoïdal (protótipo), Im. 034.
- 84. Residência para Engenheiros das Usinas Elclor, Im. 035 a Im. 055.
- 85. Laboratório Paulista de Biologia, Im. 056 a Im. 064.
- 86. Centro Profissional "La Parábola", Im. 065 e Im. 066.
- 87. Centro Comercial do Brooklin, Im. 067 a Im. 073.



1957

- 88. Plano Piloto de Brasília, im. 074 a Im. 083.
- 89. Garagem Erasmo Braga, Im. 084 e Im. 084.

1958

- 90. Hospital Albert Einstein, Im. 086 a Im. 100.

CD Room 10

1958

- 90. Hospital Albert Einstein, Im. 001 a Im. 007.
- 91. Residência Castor Delgado Perez, Im. 008 a Im. 042.
- 92. Plano Diretor do Clube de Campo de S. Paulo, Im. 043 e Im. 044.

1959

- 93. Bank of London & South América Ltda., Im. 045 a Im. 049.
- 94. Hospital Geral, Maiquetia, Venezuela, Im. 050 e Im. 051.
- 95. Hospital Geral, Coche, Caracas, Im. 052 e Im. 053.

CD 09 / imagem 26 - Garagem Copana, Rio de Janeiro, RJ, 1956 -
desenhos: plantas, corte, esquema fluxo.

CD 09 / imagem 34 - Garagem Poliecoïdal (protótipo), 1956 -
fachada, cortes, plantas.

CD 09 / imagem 78 - Plano Piloto Brasília (concurso - 3º lugar),
Brasília, DF, 1957 - foto da maquete.

CD 10 / capa - Res. Castor Delgado Perez, São Paulo, SP, 1958 -
foto interior.

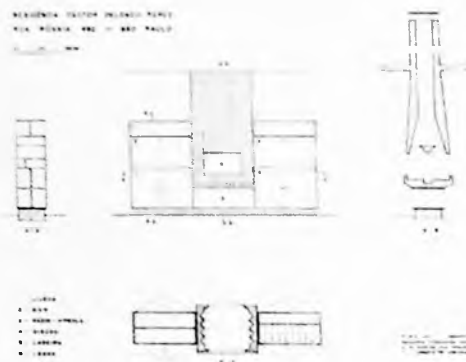
CD 10 / imagem 11 – Res. Castor Delgado Perez, São Paulo, SP, 1958 – desenho: detalhes da lareira, armários.

CD 10 / imagem 21 – Res. Castor Delgado Perez, São Paulo, SP, 1958 – foto jardim pergolado e sala de estar e jantar.

CD 11 / capa – Edifício Plavini-Elclor, São Paulo, SP, 1961 – foto fachada.

CD 11 / imagem 20 – Banco Sul Americano, São Paulo, SP, 1962 – foto montagem da maquete / Av. Paulista.

CD 11 / imagem 53 – Banco Sul Americano, São Paulo, SP, 1962 – foto lajes em construção.



1960

96. Hospital Geral Puerto Cabello, Im. 054 e Im. 055.

1959

97. Edifício Galeria R. Monteiro, Im. 056 a Im. 069.

98. Instituto de Gastroenterologia, Im. 070 a Im. 078.

1960

99. Hospital do Sandu-Hospitec, Im. 079 e Im. 080.

1961

100. Edifício Condomínio Parque Balneário, Im. 081 a Im. 090.

101. Edifício Elclor, Im. 091 a Im. 100.

CD Room 11

1961

101. Edifício Elclor, Im. 001 a Im. 007.

102. Edifício Plavini-Elclor, Imj. 008 a 019.

1962

103. Banco Sul Americano, Im. 020 a Im. 053.

104. Conjunto Nacional B.H., Im. 054 a Im. 60.

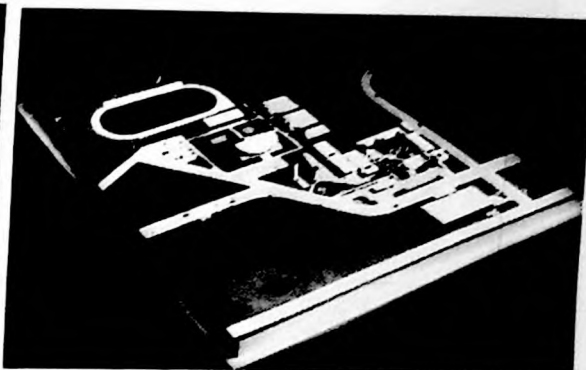
105. Hospital psiquiátrico – Araraquara, Im. 061 a Im. 069.

106. Hospital psiquiátrico – Rio Claro, Im. 070 a Im. 076.

107. Centro Social da USP, im. 077 a im. 094.

108. Residência Luiz Roberto de Carvalho Franco, im. 095 a Im. 100.





CD Room 12

1962

108. Res. Luiz Roberto Carvalho Franco, Im. 001

1963

109. Usina de Leite Parahyba, Im. 002 a Im. 011.

110. Tecelagem Parahyba – Fazenda Sant'Anna, Im. 012 a Im. 029.

111. Primeiro projeto da Igreja para Olivo Gomes, Im. 030 e Im. 031.

1964

112. Edifício "O Estado de São Paulo", Im. 032.

113. Edifício Gravatá, Im. 033 a Im. 036.

114. Residência de Campo Rino Levi, Im. 037 a Im. 044.

1965

115. Hangar da Tecelagem Parahyba, Im. 045 a Im. 051.

116. Gran Kussal de San Sebastian, Im. 052 a Im. 070.

117. Centro Cívico de Santo André, Im. 071 a Im. 100.

CD Room 13

1965

117. Centro Cívico de Santo André, Im.001 a Im. 054.

118. Edifício Araucária 1965, Im.055 a Im 060.

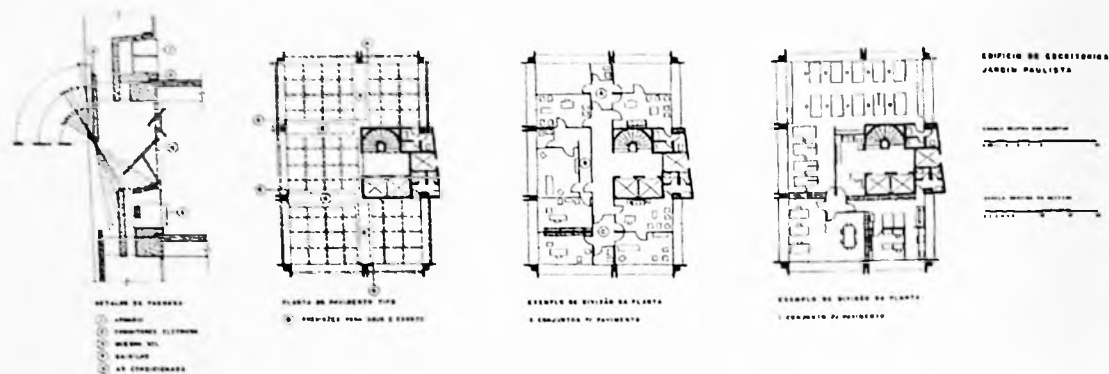


CD 12 / capa – Residência Luiz Roberto de Carvalho Franco, São Paulo, SP, 1962 – foto interna.

CD 12 / imagem 08 – Usina de Leite Parahyba, São José dos Campos, SP, 1963 – foto galeria entre blocos.

CD 12 / imagem 12 – Usina de Leite Parahyba, São José dos Campos, SP, 1963 – foto da maquete – plano do conjunto.

CD 13 / capa – Centro Cívico de Santo André, Santo André, SP, 1965/68 – foto da torre do Paço Municipal.



1966

119. Edifício Jardim Paulista, Im 061 a Im. 066.
120. Nasa - Nova Aliança S/A, Im. 067 a Im. 068.

1967

121. Conjunto Residencial "Cidade Nova Araraquara", Im. 069 a Im. 073.
122. Faculdade de Medicina da Cidade Universitária do ABC, Im. 074 a Im. 080.
123. Centro da Criança Retardada de São Paulo, Im. 081 a Im. 091
124. Residência José Monteiro, Im. 092 a Im. 093.

1968

125. Plano de Desenvolvimento Integrado de Sumaré, Im. 094.

1969

126. Estação de Tratamento d'Água de Votuporanga, Im. 095 a Im. 100

CD Room 14

1969

126. Estação de Tratamento d'Água de Votuporanga, Im. 001 a Im. 008.
127. Clube Araraquarense, Im. 009 a Im. 029.
128. Ed. Sede da FIESP - CIESP - Sesi, Im. 030 a Im. 069.

1970

129. Depósito de Prod. Acabados da Tecelagem Parahyba, Im. 069.
130. Graciano R. Affonso S/A Veículos, Im. 070 a Im. 072.
131. Santa Paula Country Club-Plano Diretor, Im. 074 a Im. 076.

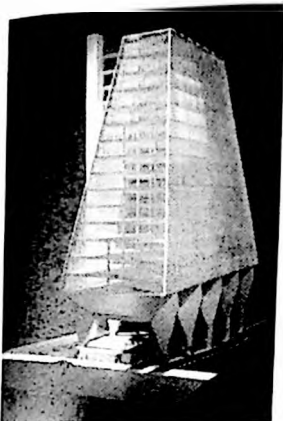


CD 13 / imagem 56 - Ed. Araucária, São Paulo, SP, 1965 - foto fachada com brises.

CD 13 / imagem 61 - Ed. Jardim Paulista, São Paulo, SP, 1966 - desenhos de detalhe fachada, planta pavimentos tipo, exemplo de divisão de plantas (3 conj. por pavimento ou 1 conj. por pavimento).

CD 14 / capa - Ed. Sede da FIESP-CIESP-SESI, São Paulo, SP, 1969/79 - foto jardim Roberto Burle Marx sobre o auditório.

CD 14 / imagem 60 - Ed. Sede da FIESP-CIESP-SESI, São Paulo, SP, 1969/79 - foto da maquete.



CD 14 / imagem 60 – Ed. Sede da FIESP-CIESP-SESI, São Paulo, SP, 1969/79 – foto da maquete.

CD 15 / capa – Permetal S/A Metais Perfurados, Guarulhos, SP, 1973 – foto detalhe fachada.

CD 15 / imagem 15 – Ed. Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, SP, 1972 – desenho: perspectiva.

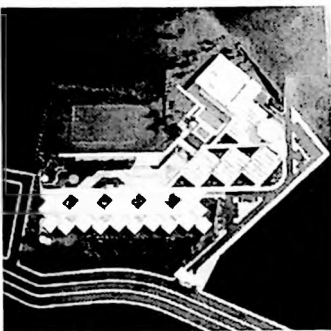
CD 16 / capa – Ed. Sede da Siemens S/A, Pirituba, SP, 1973 – foto panorâmica.

CD 16 / imagem 34 – Colégio Miguel de Cervantes, São Paulo, SP, 1973 – foto da maquete.



Levi 16

JAPESP



Ed. O Estado de São Paulo – novas instalações

1971

- 132. Ed. Santa Casa de Misericórdia, Im. 074 a Im. 076.
- 133. Hospital Municipal de Santo André, Im. 074 a Im. 076.
- 134. Projeto Ponte Pequena, Im. 082 a Im. 089.

1972

- 135. Ed. Cia. Brasileira de Fibras Sintéticas Nailonsix, Im. 090 a Im. 100.

CD Room 15

1972

- 135. Ed. Cia. Brasileira de Fibras Sintéticas Nailonsix, Im. 001 a Im. 011.
- 136. Ed. Jornal O Estado de São Paulo, Im 012 a Im. 017.
- 137. Ed. Sede SENAI, Im 018 a Im. 023.

1973

- 138. Permetal S/A, Im. 024 a Im. 095
- 139. Ed. Sede da Siemens S/A, Im 096 a Im 100

CD Room 16

1973

- 139. Ed. Sede da Siemens S/A, Im. 001 a Im. 029.
- 140. Colégio Miguel de Cervantes, Im. 030 a Im. 073.
- 139. Ed. Sede da Siemens S/A, im. 074 a Im. 100.

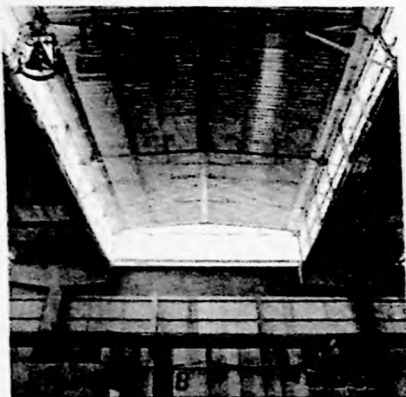
CD 17 / capa - Ed. Sede da Siemens S/A, Pirituba, SP, 1973 - foto passarela de circulação.

CD 17 / imagem 60 - Ed. Sede da Siemens S/A, Pirituba, SP, 1973 - foto edifício em construção.

CD 18 / capa - Minisa S/A Comércio e Indústria, São José dos Campos, SP, 1975 - foto detalhe interno.

CD 18 / imagem 15 - Minisa S/A Comércio e Indústria, São José dos Campos, SP, 1975 - foto canteiro de obras.

CD 19 / capa - Indústria Gessy-Lever / Divisão Elida Gibbs, Vinhedo, SP, 1976 - foto detalhe iluminação.



CD Room 17

1973

139. Ed. Sede da Siemens S/A, Im. 001 a Im. 060.

1974

141. Centro Administrativo Municipal de São Paulo, Im. 061 a Im. 085

142. Concurso para a Gessy Lever, Im. 086 a Im. 090

1975

143. Minisa S/A Com. e Ind., Im. 091 a Im. 100

CD Room 18

1975

143. Minisa S/A Com. E Ind. , Im. 001 a Im. 02

1976

144. Indústrias Gessy Lever - Divisão Elida Gibbs, Im. 021 a Im. 100

CD Room 19

1976

144. Indústrias Gessy Lever - Divisão Elida Gibbs, Im. 001 a Im. 052

CD 19 / imagem 06 – Indústria Gessy-Lever / Divisão Elida Gibbs, Vinhedo, SP, 1976 – foto panorâmica.

CD 20 / capa – Indústria Gessy-Leve / Fábrica de Detergente em Pó, Indaiatuba, SP, 1977 – foto externa do galpão.

CD 20 / imagem 87 – Indústria Gessy-Lever / Fábrica de Detergente em Pó, Indaiatuba, SP, 1977 – foto panorâmica.

CD 21 / capa – PPL do Brasil Ind. Com. Ltda. – Fábrica de Essências, Aromas e Sabores (concurso – 1º lugar), Vinhedo, SP – foto fachada.



1977

145. Indústrias Gessy Lever – Fábrica de Detergentes em Pó, Im. 053 a Im. 100

CD Room 20

1977

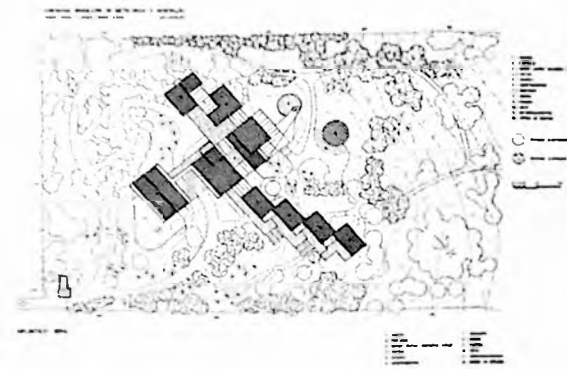
145. Indústrias Gessy Lever – Fábrica de Detergentes em Pó, Im. 001 a Im. 100.

C D Room 21

1977

145. Indústrias Gessy Lever – Fábrica de Detergentes em Pó, Im. 001 a Im. 027.





1978

146. Centro de Desenvolvimento de Pessoal – CPD – Usiminas, Im. 028 a Im. 064.
 147. Edifício Victor Brecheret, Im. 065 a Im. 071.
 148. PPL do Brasil Ind. Com. – Fábrica de Essências, Aromas e Sabores, Im. 072 a Im. 100.

CD Room 22

1978

148. PPL do Brasil Ind. Com. – Fábrica de Essências, Aromas e Sabores, Im. 001 a Im. 027.
 149. Gessy Lever – Vila Anastácio, Im. 028 a Im. 035.
 150. Conjunto Residencial "Morro Verde" – Inocoop, Im. 036 a Im. 052.
 151. Centro Administrativo Comind, Im. 053 a Im. 063.
 152. Centro Cultural de Rio Claro, Im. 064 a Im. 086.

1979

153. Porto Turístico Esportivo de Ubatuba, Im. 087 a Im. 091.
 154. Creche para 300 crianças, Im. 092.
 155. "Guest-House" da Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração, Im. 093 a Im. 100.

CD Room 23

1979

155. "Guest-House" da Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração, Im. 001 a Im. 095.
 156. Conjunto Res. Func. da Cia Brasileira de Metalurgia e Mineração, Im. 096 a Im. 097.
 157. Escola do Sesi – Senai Araxá, Im. 098 a Im. 100.

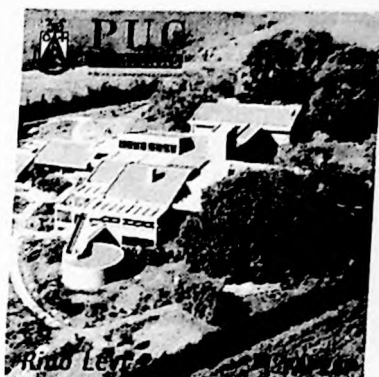


CD 21 / imagem 70 – Ed. Victor Brecheret, São Paulo, SP, 1978 – foto panorâmica.

CD 22 / capa – PPL do Brasil Ind. Com. Ltda. – Fábrica de Essências, Aromas e Sabores (concurso – 1º lugar), Vinhedo, SP – foto fachada.

CD 22 / imagem 94 – "Guest-House" da Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração, Araxá, MG, 1979 – desenho: implantação geral.

CD 23 / capa – "Guest-House" da Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração, Araxá, MG, 1979 – foto panorâmica.



CD Room 24

1979

157. Escola do Sesi - Senai, Araxá, Im.001 a Im. 009
 158. Ideal Standard Wabco Ind Com Ltda., Im. 010 a Im. 015.

1980

159. Union Carbide do Brasil Ltda. Fábrica de Pesticidas, Im. 016.
 160. Pirelli S/A - Laboratório Engenharia de Cabos, Im. 017 a Im. 032.
 161. Revlac Comercial Ltda. - Fábrica de Cosméticos, Im. 033 a Im. 072.



CD Room 25

1981

162. Sociedade Brasileira Cultura Inglesa, Im. 001 a Im. 53.
 163. Residência Paulo Amarante, Im. 054 a Im. 093.

CD 23 / imagem 99 - Escola SESI-SENAI, Araxá, MG, 1979 -
 desenhos: plantas do térreo, superior, inferior e cortes.

CD 24 / capa - "Guest-House" da Cia. Brasileira de Metalurgia e
 Mineiração, Araxá, MG, 1979 - foto panorâmica.

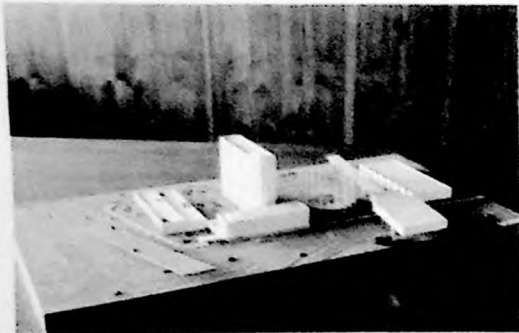
CD 24 / imagem 11 - Ideal Standard Wabco Ind. Com. Ltda.,
 Sumaré, SP, 1979 - foto interior.

CD 25 / capa - Sede de Pinheiros da Sociedade Brasileira da Cultura
 Inglesa, São Paulo, SP, 1981 - foto circulação.

CD 25 / imagem 78 - Res. Paulo Amarante, Fazenda Santa
 Ernestina, Batatais, SP, 1981 - foto exterior.

CD 26 / capa - Pirelli, Cerquilha, SP, 1986 - foto interna.





1982

164. Pátio de Descarga – Gessy Lever – Im. 094 a Im. 102

CD Room 26

1982

164. Pátio de Descarga – Gessy Lever – Im. 001 a Im. 039.

1983

165. SESI Centro Educacional e Assistencial Osasco , Im. 040 a Im. 043.

1984

166. CONESP Vila Rubi II / Socorro, Im. 044 a Im. 066.

1986

167. COMGÁS/Proposta de Reurbanização, Im. 065 a Im. 72.

168. Pirelli Cerquillo, Im. 073 a Im. 100.

CD Room 27

1986

168. Pirelli Cerquillo, Im. 001 a Im. 076.

169. Parque Pedreira São João, Im. 077

170. Escola Pueri Domus Alphaville , Im. 078

1987

171. Indústria Paramount Lansur – Edifício Administrativo, Im. 079 a Im. 102

CD 26 / imagem 67 – COMGÁS/Proposta de Reurbanização, São Paulo, SP, 1986 – foto da maquete.

CD 27 / capa – Edifício Paramount Lansur, São Paulo, SP, 1987 – foto átrio central visto do 2º andar.

CD 27 / imagem 89 – Indústria Paramount Lansur, São Paulo, SP, 1987 – foto pátio central, iluminação zenital.

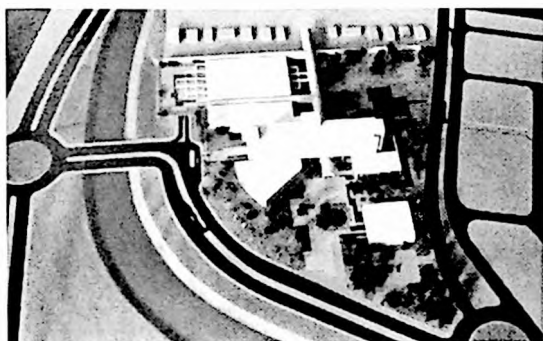




CD Room 28

1987

- 171. Indústria Paramount Lansul – Edifício Administrativo, Im. 001 a Im. 039.
- 172. Concurso Círculo do Livro, Im. 040 a Im. 044.
- 171. Indústria Paramount Lansul – Edifício Administrativo, Im. 045 a Im. 050.
- 173. Cúria da Sé – Ed. Administrativo, Im. 051 a Im. 052.
- 174. Equipe Rino Levi Arquitetos Associados, Im. 053 a Im. 062.
- 175. Concurso Paço Municipal Votorantim, Im. 063 a Im. 100.



CD Room 29

1987

- 175. Concurso Paço Municipal Votorantim, Im. 001 a Im. 042.
- 176. Usiminas/Refeitório, Im. 043 a Im. 049
- 177. Fundação Getúlio Vargas, Im. 050 a Im. 067.
- 178. Edifício Embaúba, Im. 068 a Im. 097.

1988

- 179. Centro Empresarial Transatlântico, Im. 098 a Im. 102

CD 28 / capa – Edifício Paramount Lansul, São Paulo, SP, 1987 – Foto do refeitório.

CD 28 / imagem 47 – Edifício Paramount Lansul, São Paulo, SP, 1987 – foto da maquete.

CD 28 / imagem 98 – Concurso Paço Municipal Votorantim, SP, 1987 – foto vista da cidade.

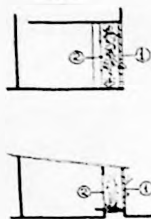
CD 29 / imagem 20 – Concurso Paço Municipal Votorantim, SP, 1987 – foto da maquete.

CD 29 / capa – Edifício Embaúba, São Paulo, SP, 1987 – foto detalhe piscina.

CD 29 / imagem 89 – Ed. Embaúba, São Paulo, SP, 1987 – foto fachada principal.

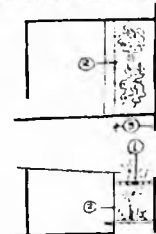


A RESIDUO RINO LEVI



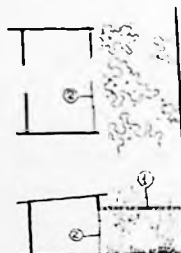
A
 1. Anotação de projeto de arquitetura
 2. Anotação de projeto de arquitetura
 3. Anotação de projeto de arquitetura

B RESIDUO CIRCULAR CESAR



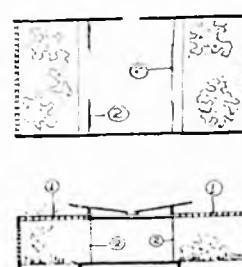
B
 1. Anotação de projeto de arquitetura
 2. Anotação de projeto de arquitetura
 3. Anotação de projeto de arquitetura

C RESIDUO GUPER



C
 1. Anotação de projeto de arquitetura
 2. Anotação de projeto de arquitetura
 3. Anotação de projeto de arquitetura

D RESIDUO CASTOR PERES



D
 1. Anotação de projeto de arquitetura
 2. Anotação de projeto de arquitetura
 3. Anotação de projeto de arquitetura



Rino Levi FAPESP

CD Room 30

1988

180. Indústria Z F do Brasil, Sede Administrativa, Im. 001 a Im. 005.

181. Indústria Wacker Química, Im. 006 a Im. 014.

175. Concurso Paço Municipal Votorantim, Im. 015 a Im.024.

178. Edifício Embaúba, Im. 025 a Im. 027.

ASSUNTOS DIVERSOS:

182. Esquema de Hospital de 300 leitos, Im. 028.

183. Manuscritos Rino Levi - dados para aula na FAU - Teatro, Im. 029 a Im. 033.

184. Manuscritos Rino Levi - "Hospital General de Coche", Im. 034.

185. "Evolução das Pérgolas" - desenho e anotações de L. R. C. Franco, Im. 035.

186. " O Problema do Estacionamento em São Paulo" - FAU/USP, 1955, Im. 036 a Im.059.

187. "Túmulos Medici e Levi", Im. 060 a Im. 062.

188. Inauguração do Teatro Cultura Artística, 1982, Im. 063 a Im. 069.

189. Confraternização Escritório, 1988, Im. 069 a Im. 077.

190. Equipe Escritório Rino Levi Arquitetos Associados, 1987, Im. 078 a Im. 081.

191. Indústria Cica S A - Unidade Pato de Minas, Im. 082 a Im. 085.

192. SESI, Im. 086 a Im. 099.

193. Foto Rino Levi, Im. 100 a Im. 101.

CD 30 / capa - foto Rino Levi.

CD 30 / imagem 35 - "Evolução das Pérgolas" - desenhos e anotações de Luis Roberto Carvalho Franco.



CD Room 31

Álbum Rino Levi

- 194. Trabalhos na Escola Superior de Arquitetura de Roma, Im. 001 a Im. 014.
- 195. Projeto de uma casa de campo Ferraz de Vasconcellos – Im. 015 a Im. 016.
- 196. Residência Godofredo S. Telles, 1927, Im. 017.
- 197. Ante-projeto da Sede Social do Automóvel Clube de São Paulo, Im. 018 a Im. 025.
- 196. Residência Godofredo S. Telles, 1927, Im. 026 a Im. 031.
- 198. Fábrica de Pianos Brasil, Im. 032 a Im. 033.
- 196. Residência Godofredo S. Telles, 1927, Im. 034.
- 199. Habitação não identificada, Im. 035 a Im. 40.
- 200. Edifício Gazeau, Im. 041 a Im. 044
- 201. Residência Vicente Giaccagliani, 1929, Im. 045 a Im. 046.
- 202. Residência Luis Manfro, 1931, Im. 047 a Im. 048.
- 203. Casas Econômicas em Série para Regina Previdelli, 1930, Im. 049.
- 204. Residência no R.J. – Projeto de Fachada – 1931, Im. 080.
- 205. Residência Francisco Gomez – Vila Júlia, 1932, Im. 51 a Im. 58.
- 206. Habitação Coletiva, Im. 59 a Im. 61.
- 207. Pavilhão Elequeiróz – Água Branca, 1931, Im. 062 a Im. 066.
- 208. Residência não Identificada, Im. 069.
- 209. Residência Delfina Ferrabino, 1932, Im. 070 a Im. 073.
- 210. Residência Andrea Matarazzo, 1932, Im. 074.
- 211. Residência Tripoli, Im. 075.
- 212. Residência Delfina Ferrabino, Im. 076 a Im. 87.
- 213. Túmulo Família Arie, Im. 088 a Im. 090.
- 214. Conjunto casas para Renda, 1935, R. Mazzini, Im. 091 a Im. 097.
- 215. Edifício Nicolau Schiesser, 1934, Im. 098 a Im. 100.

CD 31 / capa – Pintura decorativa em tecido, 1929.

CD 31 / imagem 05 – Trabalho na Escola Superior de Arquitetura de Roma: um porto fluvial.



CD 32 / capa – Edifício Columbus, São Paulo, SP, 1930 – Rino Levi visitando as obras.

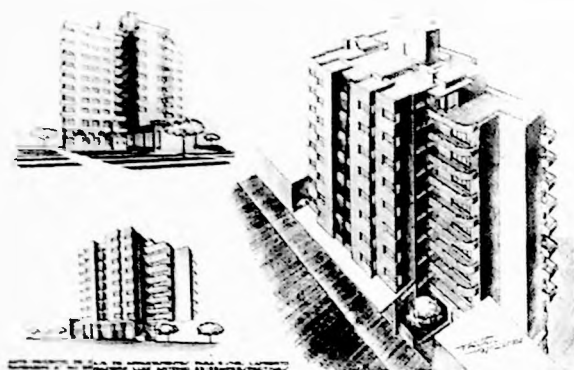
CD 32 / imagem 38 – Edifício Columbus, São Paulo, SP, 1930 – desenho: perspectivas.

CD 32 / imagem 86 – Edifício Columbus, São Paulo, SP, 1930 – Foto panorâmica na cidade.

CD 33 / capa – Cine Universo, São Paulo, SP, 1936/39 – foto plateia.

CD 33 / imagem 17 – Cine Universo, São Paulo, SP, 1936/39 – desenho fachada.

CD 33 / imagem 38 – Cine Universo, São Paulo, SP, 1936/39 – foto panorâmica plateia.



C D Room 32

Álbum Rino Levi

215. Edifício Nicolau Schiesser, 1934, Im. 001 a Im. 008.

216. Concurso Viaduto do Chá, 1935, Im. 009 a Im. 018.

217. Edifício Sarti, Im. 019 a Im. 024.

218. Residência Pedro Porta, 1936, Im. 025 a Im. 027.

219. Edifício Conde Crespi, 1936, Im. 028 a Im. 029.

220. Edifício para Maria Silva Prado, Im. 030 a Im. 034.

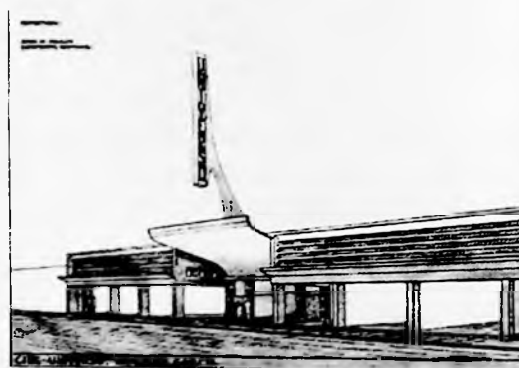
221. Edifício Columbus, 1930, Im. 035 a Im. 100.

CD Room 33

Album Rino Levi

221. Edifício Columbus, 1930, Im. 001 a Im. 013.

222. Cine Universo, 1936/39, Im. 014 a Im. 102.





CD Room 34

Album Rino Levi

222. Cine Universo, 1936/39, Im. 001 a Im. 025.

223. Cine UFA-Palace, SP, 1936, Im. 026 a Im. 099.

CD Room 35

Album Rino Levi

224. Edifício Wancolle, 1935, Im. 001 a Im. 022

225. Edifício Higienópolis, 1936, Im.023 a Im. 045

226. Residência Luis Médiçi, 1935, Im. 046 a Im. 065

227. Concurso Aeroporto Santos Dumont, 1937, Im. 066 a Im. 71

228. Túmulo da Família Levi, Im. 072

229. Cine Art Palácio, 1937, Im. 073 a Im. 102

CD 34 / capa - Cine UFA-Palace, São Paulo, SP, 1936 - foto panorâmica com zeplim.

CD 35 / capa - Edifício Higienópolis, São Paulo, SP, 1936 - foto varanda.

CD 35 / imagem 74 - Cine Art Palácio, Recife, PE, 1937 - desenho perspectiva fachada.





Anexo 3/ Lista de projetos

Em negrito: obras construídas
Sem negrito: obras não construídas

1926

- Edifício Cia. Construtora de Santos (para Gustavo Olhinto de Aquino), R. Marquês de Itu esq. R. Bento Freitas, São Paulo, SP.

1927

- Residência Godofredo da Silva Telles, R. Conselheiro Nébias 635, São Paulo, SP.
- Fábrica de Pianos Nardelli, Av. Rodrigues Alves e R Humberto Primo, São Paulo, SP.
- Túmulo Familiar, São Paulo, SP.
- Automóvel Clube de São Paulo, São Paulo, SP.
- Monumento a "De Penedo" (concurso), Lago Santo Amaro, São Paulo, SP.
- Monumento Comemorativo do II Centenário do Café no Brasil (concurso), São Paulo, SP.
- Residência H. Telles Ribeiro, Estrada Ferraz de Vasconcelos, Romanópolis, SP.

1928

- Casas Geminadas Melhen Zacharias, R. Caramuru, Chácara Inglesa, São Paulo, SP.
- Casas Geminadas Luiz Manfro, R. Morgado de Mateus esq. R. Aurea, São Paulo, SP.

1929

- Edifício Gazeau, R. da Glória esq. R. Conselheiro Furtado 172, São Paulo, SP.
- Residência Vicente Giaccaglioni, Av. Conselheiro Rodrigues Alves 8, São Paulo, SP.

- Residência Olívia Guedes Penteadó (reforma da entrada), São Paulo, SP.

1930

- Residência Arthur Horta O'Leary, R. Oscar Freire 51, São Paulo, SP.
- Residência Regina Previdelli, R. Oscar Freire 49, São Paulo, SP.
- Conjunto Residencial para Regina Previdelli, R. Padre João Manuel, São Paulo, SP.

1931

- Residência Paulo Lajolo, Rio de Janeiro, RJ.
- Residência Delfina Ferrabino, R. Estados Unidos, São Paulo, SP.
- Residências para Dante Ramenzoni, R. Vítor Emanuel 102 a 111 esq. R. Mazzini 82, São Paulo, SP.
- Pavilhões Elekeiroz, Feira de Amostras da Água Branca, São Paulo, SP.

1932

- Residências para Dante Ramenzon (2º conjunto), R. Vítor Emanuel 102 a 111 esq. R. Mazzini 82, São Paulo, SP.
- Depósito de Enxofre Elekeiroz, São Paulo, SP.
- Residência Carlos Rusca, R. Mazzini, São Paulo, SP.
- Residência Comendador Andrea Matarazzo, R. São Carlos do Pinhal, São Paulo, SP.
- Residência Francisco Gomes (Vila Júlia), Al. Franca 146, São Paulo, SP.
- Residência Jeanne Maronat, travessa Loefgren 5, São Paulo, SP.
- Residência Luiz Manfro, R. dos Apeninos, São Paulo, SP.

1933

- Residência Cesar Trípoli, Av. Brasil 2021, São Paulo, SP.
- Casas Geminadas Dante Ramenzoni, R. Mazzini, São Paulo, SP.
- Edifício de apartamentos Nicolau Shiesser, R. Augusta 201 (atual 153), São Paulo, SP.

1934

- Edifício Columbus, Av. Brigadeiro Luís Antônio 23/29, São Paulo, SP.
- Prédio de Escritórios e Cinema (para Luís e Raul Medici), São Paulo, SP.

1935

- Edifício de Apartamentos Henrique Jovino, R. Paraíso 1, São Paulo, SP.
- Edifício Wancole, R. do Arouche 153, São Paulo, SP.
- Edifício Sarti, R. Vieira de Carvalho 465 esq. Pç. Da República, São Paulo, SP.
- Residência Luis Medici, Guarapiranga, Lago de Santo Amaro, São Paulo, SP.
- Edifício Higienópolis, R. Conselheiro Brotero 1092, São Paulo, SP.
- Edifício de Escritórios (para Angelo Pocci), Pç. do Correio, São Paulo, SP.

- Concurso do Viaduto do Chá, 2º lugar, co-autores: Humberto Nobre Mendes e Joseph Grabenweger, Vale do Anhangabaú, São Paulo, SP.

1936

- Residência Pedro Porta, R. Leais Paulistanos, São Paulo, SP.
- Edifício Guarany, Av. Rangel Pestana 1092 esq. Av. Exterior, São Paulo, SP.
- Cine UFA-Palácio, Av. São João 419, São Paulo, SP.
- Edifício para Conde Crespi, R. Ipiranga, São Paulo, SP.
- Cine Universo, Av. Celso Garcia 378, São Paulo, SP.
- Pavilhão de Exposições de Artes Plásticas, Pç. da república, São Paulo, SP.
- Fábrica de Chapéus Dante Ramenzoni Cia. Ltda., São Paulo, SP.

1937

- Edifício para Maria L. da Silva Prado, R. Marquês de Itu, São Paulo, SP.
- Aeroporto Santos Dumont (concurso), Pç. Santos Dumont, Rio de Janeiro, RJ.
- Garagem Pública, R. Anhangabaú, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Antônia das Neves), R. Marconi, São Paulo, SP.
- Cine Art Palácio e Edifício de Escritórios, Pç. Duarte Coelho, R. do Cajú, R. Santo Amaro e Av. Guararapes, Recife, PE.

1938

- Edifício para Guilherme Seabra, R. Senador Feijó esq. R. Quintino Bocaiuva, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos e Consultório (para Cyro Resende), R. Santo Amaro, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Cleópatra Marsiglia), R. Epitáfio Pessoa, São Paulo, SP.
- Residência José Cardoso de Almeida Sobrinho, R. Gal. Fonseca Telles, São Paulo, SP.

1939

- Instituto Agrônômico do Estado (ampliação), Av. Barão de Itapura, Campinas, SP.
- Banco Holandês Unido S/A, R. XV de Novembro, São Paulo, SP.
- Banco Noroeste do Estado de São Paulo S/A, R. Álvares Penteado, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Antônio Devisatti), R. Conselheiro Furtado, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Luiz Medici), R. Líbero Badaró, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Paulo Pacheco Bacelar), R. Maria Teresa, São Paulo, SP.
- Casas Geminadas (para Renato Dantas), R. Humberto I, São Paulo, SP.
- Conjunto Comercial para o I.A.P.I., Largo de São Bento, Viaduto Santa Efigênia e Av. Anhangabaú, São Paulo, SP.

1940

- Conjunto-Sede da Caixa Beneficente do Asilo Colônia Sto Antonio, Mogi das Cruzes, SP.
- Edifício de Apartamentos para Otavio Marcondes Ferraz, R. Major Quedinho, São Paulo, SP.

- Ginásio Estadual, Itú, SP.
- Residência Oswald de Andrade, R. Capote Valente, São Paulo, SP.
- Instituto Superior Sedes Sapientiae, R. Marquês de Paranaguá 111, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos Porchat, Av. São João esq. R. Apa, São Paulo, SP.

1941

- Edifício para Pedro Baldassari e irmãos, R. Maria Paula, São Paulo, SP.
- Cine Ipiranga e Hotel Excelsior, Av. Ipiranga 786, São Paulo, SP.
- Cine Piratininga e Edifício Copag, Av. Rangel Pestana 1554, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Noé Ribeiro), Av. da Liberdade, São Paulo, SP.
- Laminação e Trefilação de Metais Langone, R. Joaquim Távora 550, São Paulo, SP.
- Tipografia Henrique Scheliger e Cia., R. Anhangabaú, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos Trussardi, Av. São João 1050 esq. Com Pç. Júlio de Mesquita, São Paulo, SP.

1942

- Edifício de Escritórios (para Bellandi e Cia.), R. Muniz de Souza 532, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Carolino da Motta e Silva), Pç. Deodoro, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Irmãos Gonçalves), Av. São João, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Irmãos Gonçalves), R. José Bonifácio 139 e Benjamin Constant 162, São Paulo, SP.
- Edifício de Escritórios (para Paulo Trussardi), Pç. Da República, São Paulo, SP.
- Cia. Jardim de Cafés Finos, Av. do Estado 5748, São Paulo, SP.
- Edifício de Escritórios Stig, R. Martins Fontes 266, São Paulo, SP.
- Teatro de Cultura Artística, R. Nestor Pestana 230, São Paulo, SP.
- Edifício Comercial (para Nicolau de Moraes Barros), R. Libero Badaró 374, São Paulo, SP.

1943

- Edifício Comercial e de Escritórios Cofermat, R. Florêncio de Abreu 305, São Paulo, SP.
- Edifício da Cia. Importadora de São Paulo, R. Mauá esq. R. Plínio Ramos e R. Antônio Paes, São Paulo, SP.
- Edifício Comercial e de Escritórios (para Irmãos Petrella), R. Dom José de Barros 25, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para J. M. Pinheiro Júnior), R. 2 de Dezembro esq. Beco do Pinheiro, Rio de Janeiro, RJ.
- Edifício de Apartamentos (para Luiz Médici), R. Gal. Olímpio da Silveira, São Paulo, SP.
- Fábrica Trussardi S/A, São Paulo, SP.

1944

- Banco da América S/A, R. São Bento 413, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos Monduba, Av. Beira-Mar, Guarujá, SP.

- Edifício de Apartamentos (para Antônio Prudente), R. Helvétia, São Paulo, SP
- Edifício de Apartamentos (para Fernando Costa e Antônio Prudente), R. Pêro Correa da Silva, São Vicente, SP.
- Edifício da Sociedade Imobiliária Itaipava Ltda., Av. São João 1613-1617, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Reynaldo Porchat Neto), R. Joaquim Antunes, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos Texnovo, Av. da Conceição, São Paulo, SP.
- Indústria Pol-o-Nor, R. Sara Souza, São Paulo, SP.
- Residência Rino Levi, R. Bélgica 116 esq. R. Suécia, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos Prudência, Av. Higienópolis 265, São Paulo, SP.
- Maternidade Universitária de São Paulo, Av. Rebouças, São Paulo, SP.

1945

- Clínica Dr. Godoy Moreira, Av. Brigadeiro Luís Antônio 2050, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para João Gonçalves), Av. Beira-Mar esq. R. Santos, Guarujá, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Roberto Simonsen), R. Marquês de Itú, São Paulo, SP.

1946

- Banco Central de Crédito, R. São Bento esq. R. Líbero Badaró, São Paulo, SP.
- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, Presidente Prudente, SP.
- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. Silva Bueno 1431, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Betty e José Kauffmann), R. 13 de Maio, São Paulo, SP.
- Edifício de Escritórios da Prudência Capitalização, Av. 9 de Julho esq. R. Avanhadava, São Paulo, SP.
- Edifício de Escritórios (para Alfredo Egydio de Souza Aranha), Av. 23 de Maio esq. Av. Brig. Luís Antônio, São Paulo, SP.
- Edifício Sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil (1º classificado *ex aequo* com Abelardo de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte e Zenon Lotufo), R. Bento Freitas 306, São Paulo, SP.

1947

- Residência Pré-Fabricada (para Serva Ribeiro)
- Edifício de Apartamentos (para a Santa Casa de Misericórdia), Al. Barão de Limeira, São Paulo, SP.
- Garagem Coletiva, Guarujá, SP.
- Banco Paulista do Comércio, R. Boa Vista esq. Ladeira Porto Geral, São Paulo, SP.
- Hospital Antônio Cândido de Camargo, do Instituto Central de Câncer, R. Prof. Antônio Prudente 211, São Paulo, SP.
- Edifício Sede da Cia. Seguradora Brasileira, Largo da Pólvora esq. R. da Liberdade, São Paulo, SP.

1948

- Edifício de Apartamentos (para Antônio Prudente), R. Avanhandava, São Paulo, SP.
- Hospital da Cruzada Pró-Infância, Av. Brigadeiro Luís Antônio 683, São Paulo, SP.

1949

- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. Álvares Penteado, São Paulo, SP.
- Clínica Dr. Ernesto Mendes, Av. Washington Luís esq. R. Imarés, São Paulo, SP.
- Manufatura de Brinquedos Estrela S/A, R. Joaquim Carlos 530/540, São Paulo, SP.
- Residência Olivo Gomes, Av. Olivo Gomes, São José dos Campos, SP.

1950

- Indústria Arno S/A, Ind. E Com., R. Pres. Costa Pinto, São Paulo, SP.

1951

- Edifício de Apartamentos Andorinhas, R. dos Gusmões 556, São Paulo, SP.
- Residência Sanson Flexor, R. Joaquim Távora, São Paulo, SP.
- Residência para o gerente da Fábrica de Cobertores Parahyba (Luiz Roberto C. Franco, Carlos Milan e Sidney Fonseca), São José dos Campos, SP.
- Residência Luiz Fernando Rodrigues Alves, R. Sergipe 651, São Paulo, SP.
- Residência Milton Guper, R. Venezuela 309 esq. R. Nicarágua, São Paulo, SP.

1952

- Residência Benedito Oscar Carvalho Franco, Av. São Gualter, São Paulo, SP.
- Residência Paulo Hess, R. Campo Verde 225, São Paulo, SP.
- Centro Cívico (não construído) e Torre (construída) da Cidade Universitária de São Paulo, São Paulo, SP.
- Casa do Estudante da Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz-ESALQ, Piracicaba, SP.
- Edifício Administrativo da Cia. Distribuidora Geral Brasmotor, Santo André, SP.
- Edifício de Escritórios da Cia. Nacional de Seguros de Vida, R. do Carmo e R. Silveira Martins, São Paulo, SP.
- Igreja da Escola de Técnicos da Aeronáutica, Guaratinguetá, SP.
- Igreja São Domingos, R. Atibaia, São Paulo, SP.
- Hospital do Instituto de Moléstias do Aparelho Digestivo, R. Borges Lagoa, São Paulo, SP.
- Lar das Crianças da Congregação Israelita, Av. Brig. Luís Antônio, São Paulo, SP.
- Garagem América, Av. 23 de Maio e R. Riachuelo 209, São Paulo, SP.

1953

- Conjunto Residencial Estudantil da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- Conjunto Residencial para Operários da Tecelagem Parahyba S/A, Av. Olivo Gomes, São José dos Campos, SP.

- Edifício de Apartamentos (para Florentina de Falco), Av. 9 de Julho, São Paulo, SP.
- Galpão e Posto de Gazolina da Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP.
- Edifício de Escritórios e Sede da Ordem dos Advogados do Brasil, Pç. da Sé 375, São Paulo, SP.

1954

- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. Augusta 1595, São Paulo, SP.
- Conjunto Habitacional Fazenda Monte Alegre, Complexo Tecelagem Parahyba, Estrada Vargem Grande, São José dos Campos, SP.
- Residência Yara Bernette, R. Uranium 133, São Paulo, SP.
- Residência Jacob Szporn, R. L, São Paulo, SP.
- Sinagoga Congregação Israelita (concurso), R. Antônio Carlos, São Paulo, SP.
- Edifício de Apartamentos XX de Setembro, R. Álvaro de Carvalho 108, São Paulo, SP.

1955

- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. Santos Dumont esq. Av. Ipiranga, Maringá, SP.
- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. XV de Novembro esq. R. Bento Dias, Capivari, SP.
- Edifício de Apartamentos (para Jovira Rolim Sodré), R. Asdrúbal do Nascimento, São Paulo, SP.
- Residência Jovira Rolim Sodré, Fazenda São Luiz, Lins, SP.
- Residência Robert Kanner, R. da Paz 285, São Paulo, SP.
- Edifício Concórdia, R. Paula Souza 355 esq. R. Plínio Ramos, São Paulo, SP.

1956

- Banco Sul -Americano do Brasil S/A, São João do Caiuá, PR.
- Centro Comercial do Brooklin, Av. Cordeiro esq. Av. Marginal, São Paulo, SP.
- Centro Profissional La Parabola (Rino Levi em co-autoria com os arquitetos Guido Bernardes, Pedro Llubes, Carlos Brando e eng. J.O. Cardenas), Caracas, Venezuela.
- Edifício para Bomba de Cobalto do Hospital Central do Câncer, R. Prof. Antônio Prudente 211, São Paulo, SP.
- Garagem Copana, Av. Copacabana, Rio de Janeiro, RJ.
- Garagem Ofasa, Av. Anhangabaú, São Paulo, SP.
- Garagem Polielicoidal, protótipo.
- Residência Anselmo Fontana, R. Floriano Peixoto, Concórdia, SC.
- Residência Omar Fontana, R. Alm. Pereira Guimarães 257, São Paulo, SP.
- Residência para Engenheiros das Usinas Elclor, Rio Grande da Serra, SP.
- Laboratório Paulista de Biologia, R. Maria Cândida 1639, São Paulo, SP.

1957

- Cine Clube para Operários das Usinas Elclor, Rio Grande da Serra, SP.
- Garagem Erasmo Braga, Av. Erasmo Braga, Rio de Janeiro, RJ.
- Grupo Escolar para Usina Elclor, Rio Grande da Serra, SP.

- Plano Piloto de Brasília (concurso – 3º lugar), Brasília, DF.
- Sede do Clube de Operários da Tecelagem Parahyba S/A, São José dos Campos, SP.

1958

- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, Av. Dr. Armando de Arruda Pentead, Itapevi, Cotia, SP.
- Clube de Campo de São Paulo, Represa de Guarapiranga, São Paulo, SP.
- Laboratório Rex Filmes S/A, R. Frei Caneca, São Paulo, SP.
- Residência Castor Delgado Perez, Av. 9 de Julho 5170, São Paulo, SP.
- Hospital Geral Albert Einstein, Av. Albert Einstein 665, São Paulo, SP.

1959

- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. João P. Lima 50/99 esq. R. José Matarésio, Auriflama, SP.
- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. Pacheco Chaves 1104 esq. R. Taiaçupeba, São Paulo, SP.
- Banco of London Et South América Ltda., R. XV de Novembro esq. R. da Quitanda, São Paulo, SP.
- Escritórios e Galeria R. Monteiro, R. 24 de Maio 77, São Paulo, SP.
- Hospital Geral (em co-autoria com Roberto Lampo), Av. Soublette, Maiquetia, Venezuela.
- Hospital Geral, Coche, Caracas, Venezuela.
- Hospital Geral, Av. Gusmán Blanco, Caracas, Venezuela.
- Hospital Geral, Calle Cementeiro, Chacão, Venezuela.
- Hospital Geral, Calle Yunque, Catia, Venezuela.
- Hospital Geral, La Guaira, Venezuela.
- Instituto de Gastroenterologia de São Paulo, R. Sílvia 276, São Paulo, SP.
- Jockey Club de São Paulo (concurso), Largo do Ouvidor, São Paulo, SP.

1960

- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. 7 de Setembro 98, Santos, SP.
- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, R. 9 de Julho 142/154, Vinhedo, SP.
- Residência Musical de Maracaibo, Maracaibo, Venezuela.
- Hospital do Sandu-Hospitec, Rio de Janeiro, RJ.
- Hospital Geral (co-autoria com Helena Ruiz e Margot Lampo), Puerto Cabello, Venezuela.
- Hospital Geral, Maracay, Venezuela.
- Residência Vítor Brecheret, R. João Moura 100, São Paulo, SP.
- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, Av. Paulista 1948, São Paulo, SP.

1961

- Banco Sul-Americano do Brasil S/A, Pç. da Matriz esq. R. Coronel Aureliano Chaves, Tatuí, SP.
- Edifício Condomínio Parque Balneário, Vicente de Carvalho, Santos, SP.

- Edifício de Escritórios Elclor, Av. Paulista, São Paulo, SP.
- Edifício de Escritórios Plavinil Elclor, Al. Santos 2101, São Paulo, SP.

1962

- Conjunto Nacional, Av. Tocantins, Belo Horizonte, MG.
- Hospital Psiquiátrico, Araraquara, SP.
- Centro Social da Universidade de São Paulo, Cidade Universitária, São Paulo, SP.
- Hospital Psiquiátrico, Rio Claro, SP.
- Residência Irmãos Gomes, Praia Grande, Ubatuba, SP.
- Residência Luiz Roberto de Carvalho Franco, R. General Figueiredo 163, São Paulo, SP.
- Residência Roberto Cerqueira César, R. D. Balduino 203, São Paulo, SP.

1963

- Residência Clemente Gomes, R. Cons. José Guimarães 273, São Paulo, SP.
- Residência José Monteiro, R. Espanha 104, São Paulo, SP.
- Usina de Leite Parahyba, São José dos Campos, SP.

1964

- Edifício O Estado de São Paulo (ampliação), R. Major Quedinho 90, São Paulo, SP.
- Colônia de Férias do O Estado de São Paulo, Praia Grande, SP.
- Cooperativa e Clube do O Estado de São Paulo, R. P. Mendes 186, São Paulo, SP.
- Residência Rino Levi, Clube de Campo de São Paulo, São Paulo, SP.
- Fábrica Permetal S/A, Guarulhos, SP.
- Residência Aziz Simão, R. Souza Ramos, São Paulo, SP.
- Residência Gaston Foucrier, R. 36 nº 391, São Paulo, SP.
- Residência Paulo Amarante, Av. da Praia, Ubatuba, SP.
- Edifício Gravatá, Av. 9 de julho 4861, São Paulo, SP.
- Fábrica da Tecelagem Parahyba S/A, Salvador, BA.

1965

- Edifício Araucária, Av. 9 de julho 4776, São Paulo, SP.
- Estádio do S. C. Corinthians Paulista, São Paulo, SP.
- Gran Kusaal de San Sebastian (concurso), San Sebastian, Espanha.
- Hangar da Tecelagem Parahyba S/A, São José dos Campos, SP.
- Posto de Gazolina da NASA - Nova Aliança S/A, Av. Nelson D'Avila 29, São José dos Campos, SP.
- Centro Cívico de Santro André (concurso - 1º lugar), Pç. IV Centenário, Santo André, SP.

Rino Levi morreu em 1965. O Escritório Rino Levi Arquitetos Associados seguiu produzindo até 1992. Suas principais obras são:

1966

- Edifício Jardim Paulista, Av. 9 de Julho 5017, São Paulo, SP.

1967

- Conjunto Residencial "Cidade Nova Araraquara", Araraquara, SP
- Faculdade de Medicina da Cidade Universitária do ABC, Santo André, SP.
- Centro da Criança Retardada de São Paulo (atual APAE – concurso – 1º lugar), R. Loefgreen, São Paulo, SP.
- Residência José Monteiro, Fazenda Nossa Senhora Aparecida, Pinhal, SP.

1968

- Plano de Desenvolvimento Integrado de Sumaré (em consórcio com Brasconsult), Sumaré, SP.
- Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, SP.

1969

- Estação de Tratamento d'Água, Votuporanga, SP.
- Clube Araraquarense, (concurso – 1º lugar), Araraquara, SP.
- Ed. Sede da FIESP – CIESP – SESI, Av. Paulista 1313, São Paulo, SP.

1970

- Depósito de Prod. Acabados da Tecelagem Parahyba, São José dos Campos, SP.
- Graciano R. Affonso S/A Veículos, Araraquara, SP.
- Santa Paula Country Club-Plano Diretor, São Paulo, SP.

1971

- Edifício de Escritórios da Santa Casa de Misericórdia, Largo de São Bento, São Paulo, SP.
- Hospital Municipal de Santo André, Santo André, SP.
- Projeto Ponte Pequena, São Paulo, SP.

1972

- Ed. Cia. Br. De Fibras Sintéticas Nailonsix, Av. das Nações Unidas 2449, São Paulo, SP
- Ed. Jornal "O.E.S.P", Av. Otaviano Alves de Lima, São Paulo, SP.
- Ed. Sede SENAI, Av. Paulista 750, São Paulo, SP.
- Permetal S/A Metais Perfurados, Estrada Velha de São Miguel 991, Guarulhos, SP.

- Ed. Sede Siemens S/A., Av. Mutinga 3716, São Paulo, SP.
- Colégio Miguel de Cervantes, R. Jorge Saad 905, São Paulo, SP.

1974

- Centro Administrativo Municipal de São Paulo (em consorcio com Promom Engenharia S/A), Vila Guilherme, São Paulo, SP.
- Concurso para a Gessy Lever

1975

- Minisa S/A Com. E Ind., São José dos Campos, SP.

1976

- Indústrias Gessy Lever – Divisão Elida Gibbs, Vinhedo, SP.

1977

- Indústrias Gessy Lever Fábrica de Detergentes em Pó, Indaiatuba, SP.

1978

- Centro de Desenvolvimento de Pessoal – Usiminas, Ipatinga, MG.
- Edifício Victor Brecheret, Av. 9 de Julho esq. R. João Cachoeira, São Paulo, SP.
- P.P.L. do Brasil Ind. Com. Ltda, Fábrica de Essências, Aromas e Sabores (concurso – 1º lugar), Vinhedo, SP.
- Gessy Lever – Vila Anastácio, São Paulo, SP.
- Conjunto Residencial "Morro Verde" – Inocoop, Santo André, SP.
- Centro Administrativo Comind, Barueri, S.P.
- Centro Cultural de Rio Claro, SP.

1979

- Porto Turístico Esportivo, Enseada do Flamengo, Ubatuba, SP.
- Creche para 300 crianças, Mogi das Cruzes, SP.
- "Guest-House" – Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração, Araxá, MG.
- Conjunto Res. para Funcionários da Cia Brasileira de Metalurgia e Mineração, Araxá, MG.
- Escola do Sesi/Senai, Araxá, MG.
- Ideal Standard Wabco Ind Com Ltda., Sumaré, SP.

1980

- Union Carbide do Brasil Ltda. Fábrica de Pesticidas, Cubatão, SP.

- Fábrica de Cosméticos da Ceil Comércio e Exportações Ltda. //Bozzano / Revlac Comercial Ltda, Via Anhanguera, Km. 13, São Paulo, SP.
- Residência Paulo Amarante - Fazenda Santa Ernestina, Batatais, SP.

1982

- Pátio de Descarga - Gessy Lever, Valinhos, SP.
- Sede de Pinheiros da Sociedade Brasileira da Cultura Inglesa. R. Deputado Lacerda Franco 333, São Paulo, SP.

1983

- SESI - Centro Educacional e Assistencial, Av. Getúlio Vargas, Osasco, SP.

1984

- Escola de Inglês da Sociedade Brasileira da Cultura Inglesa, Av. Santo Amaro, São Paulo, SP

1985

- Escolas Estaduais de 1º Grau da Conesp, Mogi das Cruzes e São Paulo, SP.
- Banco do Estado de São Paulo, Av. da Saudade, Ribeirão Preto, SP.
- Edifício de Escritórios da Hochtief do Brasil S/A, R. Laplace esq. R. Barão do Triunfo, São Paulo, SP.
- Centro de Desenvolvimento Profissional do Senac, Franca, SP.

1986

- Escola Integrada do Colégio Pueri Domus, Alphaville, Barueri, SP.
- Recuperação e conversão de área degradada no Parque Pedreira São João, Emplasa, Itapevi, SP.
- Reciclagem de Edifícios Industriais para escritórios, depósitos e clube de funcionários da Congás, R. da Figueira, São Paulo, SP.
- Plano Urbanístico da Freguesia do Ó para a Secretaria Municipal de Planejamento (coordenação de onze equipes de especialistas), São Paulo, SP.
- Edifício Industrial e Edifício Administrativo e Social da Pirelli, Cerquilha, SP.
- Edifício para Refeitório, Treinamento e Administração da Indústria Gessy Lever Ltda., São Paulo, SP.
- Escritórios, Lojas e Sede Administrativa da Mitra Arquidiocesana de São Paulo, Pç. da Sé, São Paulo, SP.

1987

- Paço Municipal de Votorantim (concurso), Votorantim, SP

- Condomínio Residencial Edifício Embaúba, São Paulo, SP.
- Divisão Elida Gibbs da Indústria Gessy Lever Ltda. (ampliação), Vinhedo, SP.
- Complexo Industrial do Círculo do Livro (concurso), Rod. Raposo Tavares, Osasco, SP.
- Escola de Administração de Empresas Getúlio Vargas, ampliação (concurso), São Paulo, SP.
- Edifício Administrativo e Sede Social da Paramount Lansul, R. Alexandre Dumas, São Paulo, SP.
- Cozinha e refeitórios na Usina Intendente Câmara da Usiminas, Ipatinga, MG.

1988

- Centro Empresarial Transatlântico (concurso), R. Alexandre Dumas, São Paulo, SP.

1989

- Indústria CICA S/A, Patos de Minas, MG.
- Indústria Wacker Química (ampliação) Itapevi, SP.

1991

- Edifício de Escritórios para a FAPESP (concurso), São Paulo, SP.
- Pavilhão do Brasil – Expo Internacional de Sevilha (concurso), Espanha
- Escritório e agência bancária Morumbi Square, São Paulo, SP.

1992

- Plano Diretor de São Bernardo do Campo (consórcio com Sadak Nucci)
- Escola de Inglês da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, Vila Mariana, São Paulo, SP.
- Sede da Indústria Perstorp do Brasil (concurso), São Bernardo do Campo, SP.