

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO (FAUUSP)

Juan George Casemiro Reis

**GEORGIA LOUISE HARRIS BROWN –  
ARQUITETURA, GÊNERO E ETNICIDADE EM  
SÃO PAULO (1954-1993)**

São Paulo  
2023

Juan George Casemiro Reis

**GEORGIA LOUISE HARRIS BROWN –  
ARQUITETURA, GÊNERO E ETNICIDADE EM  
SÃO PAULO (1954-1993)**

Exemplar revisado e alterado em relação à versão original, sob responsabilidade do autor e anuência do orientador. A versão original, em formato digital, ficará arquivada na Biblioteca da Faculdade.

São Paulo, 31 de Julho de 2023.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - FAUUSP da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

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

Orientador: Dr. José Tavares Correia de Lira

São Paulo  
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço Técnico de Biblioteca  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Reis, Juan George Casemiro  
Georgia Louise Harris Brown: arquitetura, gênero e  
etnicidade em São Paulo (1954-1993) / Juan George Casemiro  
Reis; orientador José Tavares Correia De Lira. - São Paulo,  
2023.  
162.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História  
e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

1. Arquitetura. 2. Gênero. 3. Raça. 4. Etnicidade. 5.  
Georgia Louise Harris Brown. I. De Lira, José Tavares  
Correia, orient. II. Título.

CASEMIRO REIS, J. G. **Georgia Louise Harris Brown - Arquitetura, Gênero e Etnicidade em São Paulo (1954-1993)**. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Aprovado em 21/07/23.

### **Banca Examinadora**

Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira (Presidente)

Instituição: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU USP

Julgamento: Aprovado

Prof. Dra. Paula Gorestein Dedecca

Instituição: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Associação Escola da Cidade

Julgamento: Aprovado

Prof. Dra. Gabriela Leandro Pereira

Instituição: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFBA

Julgamento: Aprovado

## **AGRADECIMENTOS**

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ)- Agradeço ao CNPQ pelo auxílio na realização desta pesquisa.

Agradeço, principalmente ao meu orientador, o professor José Tavares Correia de Lira por todos seus ensinamentos e trocas de experiências ao longo deste processo, no qual foram fundamentais para dar fim a essa etapa acadêmica.

Aos professores da FAU USP, pelo apoio nas fases iniciais e no desenvolvimento da pesquisa.

Às professoras Vânia Carneiro de Carvalho e Silvana Rubino, pela leitura atenta do trabalho durante a fase de qualificação.

Aos meus colegas da FAU, pela escuta e trocas durante os anos deste mestrado.

Aos meus amigos e familiares, pelo carinho e presença em todos os momentos.

## RESUMO

CASEMIRO REIS, J. G. **Georgia Louise Harris Brown - Arquitetura, Gênero e Etnicidade em São Paulo (1954-1993)**. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A presente pesquisa busca investigar a trajetória da arquiteta norte-americana Georgia Louise Harris Brown, com enfoque em sua atuação no Brasil no período de 1954-1974. Georgia é considerada a segunda profissional negra licenciada dos Estados Unidos, e que atuou a maior parte da vida no Brasil. Sua carreira começa em 1945, em Chicago, no escritório do arquiteto negro Kenneth Roderick O’Neal, cabe aqui ressaltar que ele foi responsável por empregar dois outros importantes profissionais Beverly Loraine Greene (a primeira mulher negra licenciada dos EUA) e John W. Moutoussamy. Em 1949, ela começa a trabalhar com Frank Kornacker em projetos de cálculos estruturais, incluindo alguns edifícios emblemáticos de Mies Van der Rohe: como as torres dos Promontory Apartments e de Lake Shore Drive. Em 1954, ela emigra para o Brasil na esperança de encontrar um país com menos impedimentos raciais, e melhores oportunidades de crescimento profissional. Embora sua escolha pelo Brasil, por ser um país supostamente sem tensões raciais, seja bastante discutível, é evidente o desconforto com a situação racial vivida em seu país de origem. Ela se estabelece em São Paulo num momento de grande desenvolvimento da cidade, da indústria e da construção civil, algo similar à conjuntura de metropolização que ela encontrara em Chicago ao se instalar na cidade. As duas primeiras décadas da carreira de Brown são marcadas pelo envolvimento em grandes construtoras, como a Bosworth e a Racz, responsáveis pela construção de indústrias automobilísticas, farmacêuticas, edifícios corporativos em São Paulo, etc. Sua experiência em obras de grande porte nos EUA, assim como elos eventuais com a rede de empresários norte-americanos atuantes na urbanização da cidade, provavelmente contribuíram para que ela se envolvesse de imediato no desenvolvimento de projetos de grande porte, como plantas industriais. Trata-se portanto, de não somente observar como sua atuação se cruza com sua condição de raça, gênero e nacionalidade, mas como o seu recrutamento por distintas empresas de engenharia e construção permitiu-lhe intervir de modo duplamente sutil no processo de metropolização: enquanto peça invisível de uma complexa engrenagem produtiva de conversão da grande São Paulo em um dos mais dinâmicos territórios industriais do país, e como modo de compreender a construção da cidade para além do campo especializado do planejamento urbano.

**Palavras-chave:** Gênero; Raça; industrialização; arquitetura; Georgia Louise Harris Brown.

## ABSTRACT

CASEMIRO REIS, J. G.: **Georgia Louise Harris Brown - Architecture, Gender and Ethnicity in São Paulo (1954-1993)**. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This research seeks to investigate the trajectory of the north-american architect Georgia Louise Harris Brown, focusing on her work in Brazil in the period of 1954-1974. Georgia is considered the second licensed black professional in the United States, who worked the majority of her life in Brazil. Her career started in 1945, in Chicago, in the office of the black architect Kenneth Roderick O’Neal, he was responsible for hiring two other important professionals Beverly Loraine Greene (the first licensed black women in the USA) and John Moutoussamy. In 1949, she started to work with Frank Kornacker in structural calculation projects, including some of the emblematic edifices of Mies Van der Rohe: the towers of Promontory Apartments and the Lake Shore Drive. In 1954, she emigrated to Brazil in hopes of finding a country with fewer racial impediments, and better opportunities for professional growth. Although her choice of Brazil, as a country supposedly without racial tensions, is quite debatable, her discomfort with the racial situation experienced in her home country is evident. She established herself in São Paulo in a moment of huge development of the city, industry and civil engineering, something quite similar to what she observed in Chicago when she settled in the city. The first two decades of Brown are marked by the involvement in big construction companies, like Bosworth and Racz, which were responsible for the construction of automobilistic industries, pharmaceuticals, corporate buildings in São Paulo, etc. Her experience in large construction projects in the USA, as well as eventual links with the network of North American businessmen active in the urbanization of the city, probably contributed to her immediate involvement in the development of large-scale projects, such as industrial plants. Therefore, it's not a matter of observing how her work combines with her race, gender and nationality, but how her recruitment by different engineering and construction companies allowed her to intervene in a doubly subtle way in the metropolisation: as a invisible part of the productive gear to convert São Paulo into one of the most dynamic industrial territories in the country, and as a way to understand the construction of the city beyond the specialized field of urban planning.

Key-words: Gender; Race; industrialization; architecture; Georgia Louise Harris Brown.

## RESUMEN

CASEMIRO REIS, J. G.: **Georgia Louise Harris Brown - Architecture, Gender and Ethnicity in São Paulo (1954-1993)**. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Esta investigación pretende indagar en la trayectoria de la arquitecta estadounidense Georgia Louise Harris Brown, centrándose en su trabajo en Brasil en el periodo 1954-1974. Georgia es considerada la segunda profesional negra licenciada en los Estados Unidos, que trabajó la mayor parte de su vida en Brasil. Su carrera comenzó en 1945, en Chicago, en la oficina del arquitecto negro Kenneth Roderick O'Neal, cabe señalar aquí que él fue el responsable de emplear a otros dos importantes profesionales Beverly Loraine Greene (la primera mujer negra con licencia en los EE.UU.) y John W. Moutoussamy. En 1949, comienza a trabajar con Frank Kornacker en proyectos de cálculo estructural, incluidos algunos edificios emblemáticos de Mies Van der Rohe: como los Promontory Apartments y las torres de Lake Shore Drive. En 1954 emigra a Brasil con la esperanza de encontrar un país con menos impedimentos raciales y mejores oportunidades de crecimiento profesional. Aunque su elección de Brasil, como país supuestamente sin tensiones raciales, es bastante discutible, su malestar con la situación racial en su país de origen es evidente. Se instaló en São Paulo en un momento de gran desarrollo de la ciudad, de la industria y la construcción, algo similar a la coyuntura de metropolización que había encontrado en Chicago cuando se instaló allí. Las dos primeras décadas de la carrera de Brown están marcadas por su participación en grandes empresas constructoras, como Bosworth y Racz, responsables de la construcción de industrias automovilísticas y farmacéuticas, edificios corporativos en São Paulo, etc. Su experiencia en proyectos de construcción a gran escala en EE.UU., así como sus eventuales vínculos con la red de empresarios norteamericanos que trabajaban en la urbanización de la ciudad, probablemente contribuyeron a su implicación inmediata en el desarrollo de proyectos de gran envergadura, como plantas industriales. Por tanto, no se trata sólo de observar cómo su trabajo se cruza con su raza, género y nacionalidad, sino también cómo su contratación por diferentes empresas de ingeniería y construcción le permitió intervenir de forma doblemente sutil en el proceso de metropolización: como parte invisible de un complejo mecanismo productivo que convirtió São Paulo en uno de los territorios industriales más dinámicos del país, y como forma de entender la construcción de la ciudad más allá del campo especializado del urbanismo.



Palabras clave: Género; raza; industrialización; arquitectura; Georgia Louise Harris Brown.

## Índice de Figuras

Figura 1- Série de recortes de jornal em que Kenneth O'Neal aparece	59
Figura 2- Jornal de Chicago, s/d	61
Figura 4- John Moutoussamy e Georgia L. H. Brown no escritório de KRO, aproximadamente 1948.	63
Figura 5- John Moutoussamy e Georgia L. H. Brown no escritório de KRO, aproximadamente 1948.	64
Figura 6- Capa da Revista The Sphinx desenhada por Kenneth O'Neal. junho, 1934.	65
Figura 7- Kenneth O'Neal durante a Marcha sobre Washington, 1963.	65
Figura 8- A portfolio of Modern Homes.	66
Figura 9- A portfolio of Modern Homes.	67
Figura 10- Iowa Alumni Review, October 1954.	67
Figura 11- Fotografia do anuário de Beverly Greene com outros membros do capítulo estudantil da Sociedade Americana de Engenheiros Civis (ASCE) no campus da Universidade de Illinois, 1936. Greene está de pé na segunda fila, a terceira a partir da esquerda.	69
Figura 12- Plantas e elevações preliminares, desenhadas por Beverly Greene, para uma proposta de adição à Casa Rockefeller (Winthrop), agosto de 1952.	71
Figura 13- The Johnson Publishing.	74
Figura 14- Moutoussamy em 1969 em frente ao Lawless Gardensy.	75
Figura 15- John Moutoussamy.	76
Figura 16- The Pittsburgh Courier, 3 de Dez 1949.	79
Figura 17- Registro profissional de Gerogia Louise Harris Brown em 19/07/1949.	80
Figura 18- Ebony Magazine, 1950.	80
Figura 19- Georgia Louise H. Brown (terceira da direita) no escritório de Frank Kornacker (em pé no fundo de óculos e terno), no final dos anos 1940.	81
Figura 20- Livro de registro da Alpha Alpha Gama.	82
Figura 21- Correspondências trocadas entre Georgia Louise Harris Brown e o arquiteto Rino Levi.	83
Figura 22- Correspondências trocadas entre Georgia Louise Harris Brown e o arquiteto Rino Levi.	84
Figura 23- Correspondências trocadas entre Georgia Louise Harris Brown e o arquiteto Rino Levi.	85

Figura 24- Frank Kornacker.	88
Figura 25- Frank Kornacjker, Ray Weber, Nova York, Elizabeth Bradford,; Jules Korchien, Hugh B. Johnson.	89
Figura 26- Da esquerda para a direita, estão os engenheiros Vernon Lundquist, Samuel R. Lewis, Frank J. Kornacker, e Arquiteto Herbert J. Grassold, A.I.A. durante a Conferência Regional dos Estados Unidos da América em 1954.	90
Figura 27- Primeiro e segundo projeto de arranha-céu de Mies.	91
Figura 28- Foto da construção das torres da Lake Shore Drive.	93
Figura 29- 820 860 Lake Shore Drive.	95
Figura 30- 820 860 Lake Shore Drive.	96
Figura 31- Fotos do processo de montagem das vigas que o engenheiro estrutural de Mies, Frank Kornacker, tirou em 1952.	97
Figura 32- Plantas de um apartamento da Lake Shore Drive.	98
Figura 33- Detalhe de uma planta de um apartamento da Lake Shore Drive em que aparece o nome de Frank Kornacker.	99
Figura 34- Planta estrutural da Lake Shore Drive.	99
Figura 35- Mies van der Rohe. Program for Architectural - Illinois Institute of Technology, 1938.	102
Figura 36- Estudantes de Arquitetura Armour Institute, 1940.	104
Figura 37- Estudantes de Arquitetura no Alumni Memorial Hall, Illinois Institute of Technology, 1950.	105
Figura 38- Carta de Frank Kornacker para David Haid, 4 Março de 1957.	106
Figura 39- Illinois Institute of Technology.	108
Figura 40- James A. Brown e Georgia Brown, filhos de Louise.	110
Figura 41- Passaporte de Georgia Brown, expedido em 09/12/1949.	112
Figura 42- Passaporte de Georgia expedido em 10/08/1953.	114
Figura 43- Contrato da Escandia com IV Centenário.	115
Figura 44- National City Bank em São Paulo.	117
Figura 45- Contrato para a construção da nova Associação Escola Graduada de São Paulo: (da esquerda para a direita) Mason G. Stell, presidente da Comissão de Obras da escola; Egberto Teixeira, assessor jurídico da Câmara Americana de Comércio; Emory Willians, pre	118
Figura 46- Charles Bosworth, Nelita Alves Lima e Francis Piganatari observam a maquete da Chácara Tangará (1952). O projeto não foi realizado.	119
Figura 47- Fachada lateral do edifício da Lion s/a .	121

Figura 48- Planta de situação com o armazém de peças e oficinas, e o edifício administrativo (em construção)	122
Figura 49- Planta do térreo e pavimento superior do armazém de peças e oficinas.	122
Figura 50- Fachada principal do edifício administrativo da LION S/A.	123
Figura 51- Vista aérea do Conjunto Industrial Pfizer em Guarulhos.	124
Figura 52- Vista da Pfizer a partir da Avenida Presidente Dutra em 1979.	124
Figura 53- Implantação Geral do Conjunto Industrial Pfizer em Guarulhos.	125
Figura 54- Vista do prédio de Fabricação do conjunto Industrial Pfizer em Guarulhos.	125
Figura 55- Vista área da Fundação de Motores Ford em Osasco.	127
Figura 56- Fachada Principal do edifício de escritórios e refeitório da Fundação de Motores Ford em Osasco.	127
Figura 57- Implantação geral da Fundação de Motores Ford em Osasco.	128
Figura 58- Propaganda da Fundação Ford em Osasco. Janeiro, 1959.	128
Figura 59- Vista área da Willys Overland em São Bernardo do Campo.	129
Figura 60- Implantação geral da Willys Overland em São Bernardo do Campo.	129
Figura 61- Fachada do edifício da Administração da Willys Overland em São Bernardo do Campo.	130
Figura 62- Seção de Engenharia e Restaurante da Willys Overland em São Bernardo do Campo.	130
Figura 63- Indústria Farmacêutica Pravaz Recordati.	131
Figura 64- Indústria Farmacêutica Pravaz Recordati.	131
Figura 65- José Racz.	132
Figura 66- Instituto de Energia Atômica da USP (1971-1973).	133
Figura 67- Indústria de espumas plásticas inaugura suas novas e modernas Instalações.	135
Figura 68- Vista da fachada da Fábrica Trorion em Diadema-SP em 1973.	136
Figura 69- Vista aérea da Fábrica Trorion em Diadema-SP.	136
Figura 70- Fábrica da Kodak em obras nos anos 1970.	137
Figura 71- Vista aérea do Parque Industrial da Kodak em São José dos Campos.	138
Figura 72- Edifício Principal da KODAK.	139
Figura 73- Casa de máquinas, com a central de ar condicionado.	140
Figura 74- Planta do Prédio de utilidades.	141
Figura 75- Detalhes Construtivos do Prédio Administrativo.	142
Figura 76- Assinatura de “Louise Brown” em uma das pranchas de projeto da Kodak.	142
Figura 77- Planta do edifício administrativo.	143

Figura 78- Planta do pavimento superior do edifício de câmaras.	144
Figura 79- Planta do edifício destinado aos funcionários.	145
Figura 80- Carta do vice-diretor da Kodak, 1976.	146
Figura 81- Visto europeu de Georgia nos anos 1970.	148
Figura 82- Correspondência entre Georgia e sua cunhada, 1984.	154
Figura 83- Lina Bo e Pietro Maria Bardi desembarcando em Congonhas em 26 de fevereiro de 1947.	156
Figura 84- André Vainer, Lina Bo Bardi e Marcelo Ferraz (da esquerda para a direita) no SESC Pompéia. São Paulo, maio de 1983.	157
Figura 85- Georgia Louise Brown em 1936.	158
Figura 86- Ficha Consular de Georgia Brown, 1970.	159
Figura 87- Georgia Brown na residência Hoverter em 1988.	160
Figura 88- Georgia Brown na residência Hoverter em 1988.	161

# SUMÁRIO

## **1 - INTRODUÇÃO**

- 1.1 Fantasmas Historiográficos
- 1.2 Arquitetas mulheres, arquitetas negr@s: entre espaços domésticos e canteiros de obras
- 1.3 Histórias de Fantasmas
- 1.4 Gênero e Arquitetura: Uma Aproximação

## **2. GÊNERO E RAÇA NA ARQUITETURA DO PÓS GUERRA**

- 2.1 Gênero
- 2.2 Raça
- 2.3 Georgia Louise Harris Brown: Uma arquiteta negra nos EUA
  - 2.3.1 Entre o Kansas e Chicago, a engenharia e a arquitetura
  - 2.3.2 No escritório de Kenneth Roderick O'Neal
  - 2.3.3 Beverly Greene, primeira arquiteta negra titulada nos EUA
  - 2.3.4 John Moutoussamy, arquiteto negro junto a Mies e Georgia
- 2.4 No escritório do 'engenheiro favorito de Mies'
  - 2.4.1 A colaboração entre Mies e Frank Kornacker (1901-1975).
  - 2.4.2 Promontory Apartments (1947-1949)
  - 2.4.3 Lake Shore Drive (1949-1951)
  - 2.4.4 Mies e o IIT
  - 2.4.5 O Ensino e a Pós Graduação – Mies Professor Diretor
  - 2.4.6 O Projeto da Escola de Arquitetura – Crown Hall - Mies+Kornacker
  - 2.4.7 O campus do IIT

## **3. UMA ARQUITETA NEGRA E ESTRANGEIRA NO BRASIL**

- 3.1 Exílio na São Paulo de 400 anos
  - 3.1.2 Na Construtora de Bosworth
  - 3.1.3 RACZ CONSTRUTORA (1963-1970)
  - 3.1.4 KODAK – O PRIMEIRO PROJETO ASSINADO POR LOUISE BROWN
- 3.2 Georgia Louise Harris Brown Arquiteto autônomo

## **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## **5. Bibliografia**

## **6- ANEXO**

- 6.1 Residência Ferdinando Matarazzo (1967)
- 6.2 Residência Von Erlea (1968)
- 6.3 Residência Terron (1975)
- 6.4 Residência Bermudez Cabrera (1975)
- 6.5 Residência Rua Diogo de Souza, 95 – São Paulo –SP (1981)
- 6.6 Residência Rua Diogo de Souza, 92 – São Paulo –SP (1981)
- 6.7 Residência Hoverter (1983-1984)
- 6.8 Residência Marcio Samapaio (1986)
- 6.9 Residência Luiz Diederichsen Villares (1989)
- 6.10 Comarplast (1989)

## 1 - INTRODUÇÃO

Como impulso inicial tento desvencilhar do formalismo utilizado ao longo da tese, num esforço de recuperar algumas memórias e vivências com a pesquisa ao longo destes anos. Proponho aqui um tom mais ensaístico, como se estivesse escrevendo uma carta endereçada à própria Georgia Louise Harris Brown. Essa figura que me fez pensar e refletir não somente sobre a prática arquitetônica e seus desdobramentos, mas que me trouxe algumas perguntas e indagações que não consegui responder. Muitas das quais possivelmente pela minha falta de experiência como historiador, e outras pelos silêncios e obliterações que os arquivos, instituições e familiares se puseram a fazer. Recordo-me agora dos primeiros momentos de investigação da trajetória de Geórgia: havia acabado de encontrar os cartões de imigração, passaporte e vistos, e ali pela primeira vez vejo uma imagem de seus filhos (James e Georgia), ambos registrados com o mesmo nome do pai e da mãe. Avançando sobre a busca pelos filhos descobri que sua filha ainda morava no Brasil, em Ribeirão Preto, e o filho nos EUA. Naquela manhã de descobertas encontrei uma imagem numa coluna social em que Patty aparecia ao lado do marido, então lhe escrevi um e-mail me apresentando e perguntando sobre a trajetória de sua mãe. Eu trabalhava em uma livraria nesta época, e neste mesmo dia destas descobertas eis que surge Patty com o marido na minha frente, totalmente ao acaso. Eu fiquei um pouco atônito por alguns minutos, mas senti ali naquele momento que eu realmente precisava escrever e pesquisar sobre Georgia Brown. Passado um tempo entendi que talvez ter acessado a família com duas chaves de investigação muito bem definidas: gênero e raça não foi a melhor escolha. Não sabia de antemão qual era a relação que eles desenvolveram com a mãe, o que tinha era a informação de que Georgia veio sozinha para o Brasil em 1953, e os filhos alguns anos depois.<sup>1</sup> Passado as dificuldades iniciais, e ao entender que a família não seria a fonte principal desta pesquisa, comecei uma busca por amigos, contratantes, colegas de trabalho e empresas em que trabalhou. E em paralelo uma busca bibliográfica em jornais, livros e revistas, alternando entre os nomes: “Georgia Louise Harris Brown”, “Louise Brown”, “Louise H. Brown”. Alternância que a própria arquiteta fez ao longo da vida, muitas vezes assinando apenas Louise Brown. Aliás, este fato foi um dos fatores que fizeram com que seu processo de registro profissional no CREA atrasasse. Um extenso processo revela que a duplicidade usada por Georgia colocou em dúvida se Georgia

---

<sup>1</sup> Conforme documentação levantada, James teve seu visto de permanência no Brasil aprovado em 08/10/1957 e Pattie chegou em SP dia 05/01/1958.

e Louise eram a mesma pessoa. Mas sobre as buscas, alguns resultados: informações de formação/alteração de sociedade e um caso de furto, publicados no diário oficial de SP; uma lista de projetos vinculados à sua ART (atestado de responsabilidade técnica), seu diploma e passaporte encontrados nos arquivos do CREA/SP; a menção de seu nome como autora do projeto da KODAK: em agosto de 1973, na Revista Construtor; em 1976 no livro *Arquitetura, Industrialização e Desenvolvimento*, de Paulo Bruna.

Outros contatos foram feitos através de ligações, e-mails, mensagens de texto e visitas aos projetos, bem como o envio de alguns arquivos por algumas instituições dos EUA. Entre eles: Steve Riforgiato e Nandy Hadley, do AIA; Dreck Spurlock Wilson; EIDante Winston, do MIT; John M. Jackson e Samantha Winn, Virginia Tech; Brian O'Neal; Jeanne Moutoussamy-Ashe; Shelby Schellenger, University of Kansas; Catheryne Popovitch, Illinois State Archives; nos EUA, e no Brasil: Sérgio de Ludicibus; Aníbal Almeida Fernandes; Eunice Helena Abascal; Paulo Bruna; Auro de Moraes, CREA/SP; Arlete Maria Francisco; Robert Beer; Bertram Shayer; Helena Mendes Rotundo; Edda Frost; Silvana Marchesini; Bárbara Hoverter; Vicente Bermudez; Patty Brown; Daniel Longlobed; Jéssica Matos, Kodak. Um momento de grande entusiasmo foi a descoberta da professora Mônica Junqueira junto ao acervo de Rino Levi presente na FAU: as correspondências entre Georgia e o arquiteto no final dos anos 1940.

Depois de juntar este material e algumas entrevistas, passei para uma fase de reflexão sobre a figura de Georgia. E procurei entender quais questões a trajetória dela no Brasil podiam suscitar: o que era ser arquiteta e mãe divorciada nos anos 1950? O que era ser negra no Brasil? O que era ser estrangeira e falar outra língua? O que era ser arquiteta mulher e trabalhar em escritórios eminentemente comandados por homens? O que era ser mulher e se envolver com serviços delegados muitas vezes aos homens?



## 1.1 Fantasmas Historiográficos

O mistério continua conosco, homens do século XX, embora diminuído pela luz elétrica e por outras luzes. Por que desconhecê-lo ou desprezá-lo em dias tão críticos não só para certas fantasias psíquicas como para certas verdades científicas, como os dias que atravessamos?

(Gilberto Freyre. Prefácio do livro *Assombrações do Recife Velho*, 1951)

Assim, a vida dos vaga-lumes parecerá estranha e inquietante, como se fosse feita da matéria sobrevivente – luminescente, mas pálida e fraca, muitas vezes esverdeada – dos fantasmas. Fogos enfraquecidos ou almas errantes. Georges Didi- Huberman. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.13-14

Nas frases finais do prefácio escrito em 1951 por Gilberto Freyre para a primeira edição de seu livro *Assombrações do Recife Velho*<sup>2</sup> há um entusiasmo do sociólogo em transpor os relatos e histórias populares sobre fantasmas e assombrações para uma cadeia científica mais ampla. Através da pesquisa com documentos textuais, imagéticos e orais ele propõe uma espécie de sociabilidade entre os vivos e os mortos. Seria, sobretudo, a partir dos sobrados assombrados que o corpo mineral da cidade ganha na vida, e onde os habitantes da cidade se conectariam aos que ali viveram no passado. (LEENHART, 2006:307) Vale lembrar que essa tradição da fantasmagoria foi utilizada por Freyre em outras obras como forma de apresentar um país que tem nas crenças populares uma forte interlocução com sua própria formação sociocultural, como é o caso de *Casa Grande e Senzala*, de 1933, e *Sobrados e Mucambos*, de 1936<sup>3</sup>. No caso de ARV, o sociólogo tece uma série de histórias com diferentes matrizes: num primeiro momento os fantasmas estão diretamente ligados aos locais de suas aparições,

---

<sup>2</sup> Este livro nasce a partir de uma série de textos publicados originalmente no jornal *A Província* em 1929 com relatos sobre fantasmagorias na capital pernambucana. Gestava-se com estes artigos e outros documentos de registros policiais e histórias orais o que viria a se tornar o então livro assinado por Freyre.

<sup>3</sup> Por exemplo neste trecho: “O sobrado grande raramente envelhecia sem criar fama de mal-assombrado. O Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Recife, Ouro Preto, Sabará, Olinda, São Cristóvão, São Luís, Penedo – todas essas cidades mais velhas têm ainda hoje seus sobrados mal-assombrados. Num, porque um rapaz esfaqueou a noiva na escada: desde esse dia a escada ficou rangendo ou gemendo a noite inteira. Noutro, por causa de dinheiro enterrado no chão ou na parede, aparece alma penada. Num terceiro, por causa de judiarias do senhor com os negros, ouvem-se gemidos de noite”. (FREYRE, 1996, p. 229)

como no caso do Visconde de Suassuna, que assombra sua própria fazenda, pedindo aos moradores que rezassem uma missa para remissão de seus pecados; em outros os fantasmas estão ligados à locais em que as pessoas viveram, onde ainda há a presença de moedas de ouro e outras jóias, notadamente numa insistência em suas “almas” não se afastarem de suas próprias riquezas deixadas aqui na terra:

Talvez exagero: porque uma vez — quem sabe? — o senhor de Pombal tivesse mandado enterrar no jardim o cadáver de um negro da casa — escravo de estimação — como se faz com animal mais querido ou bicho mais chorado — espalhou-se a lenda de que o jardim inteiro era um cemitério de negros justificados pelo visconde. De que o velho era um malvadão, que gostasse de fazer mal a cabras-machos e não apenas a passivas molecas. De qualquer modo a crença, que ainda recolhi em torno da casa-grande do sítio do Pombal, foi esta: a de que o visconde em vida, homem tão senhoril, aparecia nas noites de escuro para pedir humilde e cavalheirescamente perdão aos antigos escravos; e não apenas missas aos cristãos piedosos. (FREYRE, 1987: 99)

Em 2012, o programa televisivo Fantástico fez uma reportagem intitulada *Phantasmagoria* no local onde hoje funciona a Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre. O museu é um antigo casarão colonial onde o casal viveu nos anos 30. O que chama atenção é o foco da reportagem ser justamente os fantasmas que habitam a residência, em particular a figura de três personagens: um ex-escravo funcionário da casa chamado Seo Neo, um menino negro e a própria Magdalena. Ao longo da matéria alguns depoimentos de familiares e funcionários do museu ajudam a criar uma teia de investigação acerca destas aparições. Notemos que os assombrações relatados são dois empregados ‘negros’ e a ‘mulher’ de Freyre. E há outros fantasmas retratados pelo sociólogo que ainda assombram a sociedade brasileira.

Este capítulo inicial não pretende se deter puramente sobre o caráter imaginário popular do fantasma e suas aparições, mas principalmente enfrentá-los como metáfora de um campo historiográfico cujos espaços nos parecem incertos, ofuscados, obliterados e muitas vezes invisíveis. Os fantasmas que trataremos aqui, diferente dos retratados por Freyre são seres que não estão num imaginário coletivo, e poucas vezes seus nomes são conhecidos, quiçá sua biografia, fisionomia e outros pormenores. Queremos falar sobre esquecidos ou negligenciados nas “narrativas consagradas”, nos veículos de comunicação, nos livros, cujas atuações e créditos são ainda desconhecidos. Há algo muito precioso na citação inicial retirada de Freyre: um mistério que deveria ser menos oculto por causa das evoluções modernas. Ou

seja, ainda que os estudos e o campo científico estejam avançando em virtude das tecnologias modernas, muitas outras questões não acompanharam esta evolução. São situações diversas, e que nos últimos anos tem entrado em uma agenda de revisionismos pautadas sobretudo por fazer reparações históricas em campos onde estes assuntos ainda são poucos falados. Como é o caso do meio arquitetônico, em especial o brasileiro, onde inúmeras trajetórias, construções, arquivos, imagens estão sendo recuperadas daquilo que Davi Kopenawa tão bem definiu como ‘estado de fantasma’<sup>4</sup>.

Achille Mbembe ao final de *A crítica da Razão Negra* utiliza do conceito espectral para relacionar os negros que foram subordinadas a “formas extremas de vida humana, mundos-de-morte, formas de existência social [...] que lhes conferem o estatuto de mortos-vivos (fantasmas)”, sujeitos que fugiram da morte e regressaram da morte em vida do regime colonial. E que afastado de suas raízes, de sua história, farão surgir uma identidade outra. O mesmo fenômeno foi observado por Esther Peeren num estudo crítico do mundo contemporâneo globalizado, publicado em livro e intitulado *The Spectral Metaphor. Living Ghosts and the Agency of Invisibility* (2014). Influenciada, precisamente, pela concepção dos fantasmas enquanto sujeitos errantes, a análise da autora requer a recusa de modos dualistas de pensar: o real versus o imaginado/fantasmagórico. O que Peeren sugere nesta obra é que movamos a nossa perspectiva para a ótica de quem assombra, isto é, que vejamos com os olhos dos fantasmas. A argumentação da autora distingue entre dois tipos de aparições: as literais, se é que podemos dizer assim, que se referem ao regresso dos mortos sob qualquer forma perceptível aos vivos, e as metafóricas, que dizem respeito aos seres humanos que mais cedo ou mais tarde retornam como fantasmas, seja como sobrevivências, revivescências, vestígios de alguns de seus traços fundamentais, seja como fantasmas a assombrar as sociedades que historicamente os invisibilizaram. Estes últimos são denominados “fantasmas vivos” e nesta categoria podem incluir-se imigrantes, trabalhadores domésticos, negros, mulheres, homossexuais e tantos outros alvos de invisibilidade social (PEEREN, 2014, p. 24). Esta dissertação irá se ater a alguns destes “fantasmas vivos”: arquiteto@s negro@s que atuaram no Brasil e cuja atuação no urbanismo, na arquitetura e na produção da cidade permanece desconhecida.

---

<sup>4</sup>KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 94.

Mas antes de deixarem seu “estado de fantasma”, estas pessoas continuam vivendo à luz da história como pequenos vagalumes, luzes incertas para utilizar aqui o termo de DIDI HUBERMAN, seres que continuamente tensionam este claro- escuro da história. São nomes que vez ou outra aparecem ou são citadas de modo ainda muito tímidos nos ambientes acadêmicos, performando algumas poucas aparições em publicações, artigos, revistas, dissertações. Dito isto, podemos afirmar que nos estudos arquitetônicos raça e gênero são dois de seus fantasmas, mais persistentes que vão e voltam, encenam coreografias espaçadas, são vistos ora como vultos ora como presenças incertas, ofuscadas, onde a luz da história ainda não chegou com a mesma intensidade que cotidianamente tem iluminado outros assuntos e personalidades.

Precisamos juntar esses pequenos vagalumes, colocá-los próximos para que seja possível uma iluminação maior sobre determinados temas. Fazer um apanhado destes fragmentos e tentar criar sentidos outros para que possamos ouvir coisas novas. Em verdade, a academia anda com uma camada de pó, e repetitivas vezes nos deparamos com as mesmas figuras, discursos muito recorrentes e uma conjuntura de perspectivas que no fim não veiculam nenhuma grande novidade. Mas isto não é um manifesto, nem um desabafo, nem um desmerecimento. Há uma quantidade expressiva de pesquisas sobre temas fundamentais e também urgentes, muitas das quais me utilizo para construir este texto, muitas que fizeram parte da minha formação. Mas o que quero dizer é que há uma urgência em expandir as linhas de pesquisa para além dos cânones. E aqui no Brasil, sobretudo na área de arquitetura é muito recente o interesse de pesquisadores por estes assuntos jamais tomados como centrais: personagens marginais, errantes, fantasmagóricos, como por exemplo, o papel dos operários nas construções modernas (das casas, cidades, fábricas, edifícios), os canteiros de obras , as colaborações profissionais, as míticas da domesticidade, os profissionais atuantes fora do mainstream.

A abertura de arquivos e a escrita de novos personagens torna a indicar que, no subsolo historiográfico, as linguagens e imagens da memória até então guardadas são poderosos mecanismos para a escrita não de uma história outra, mas da história. Não uma narrativa outra que apresente novos nomes para a mesma cronologia, mas uma narrativa onde a centralidade seja construída por esferas de horizontalidade, como tão bem aconselhou Glissant e Gilroy. Trata-se de um pensar horizontal do mundo, que designa um lugar central para convivência, do estar com o outro. (MBEMBE, 2019, p. 73) Dito isso, a relação entre o presente, o passado e o futuro não é nem da ordem da continuidade nem da ordem da genealogia, mas da do encadeamento de séries temporais praticamente dissociadas, ligadas

umas às outras por uma multiplicidade de fios tênues (MBEMBE, 2014, p. 251). Para Mbembe, por fim, insistir em uma performatividade, nessa política do tempo, cumpre um duplo papel ético: busca redimir no presente sujeitos históricos triturados pela maquinaria da atribuição de raça, ao mesmo tempo em que faz desses pedaços a razão – uma nova razão, uma razão que é negra – de ser dos projetos emancipatórios do porvir.

## **1.2 Arquitetas mulheres, arquitet@s negr@s: entre espaços domésticos e canteiros de obras**

A ideia de relacionar estes personagens negligenciados a fantasmagorias, como o fez Beatriz Colomina (2010) acerca das arquitetas invisíveis na história da arquitetura moderna, é motivada não tanto pelo interesse pelo que ainda está oculto mas, sobretudo pelas implicações que a memória e o trauma histórico a respeito dos negros em geral continuam exercendo nas políticas do presente. A fantasmagoria então se coloca como categoria central no desvendamento dessas (outras) histórias, de vozes omitidas, questionando relações entre passado, presente e futuro na historiografia de arquitetura. Podemos ainda pensá-la como estratégia de análise do passado arquitetônico que se recusa a ser encarado, absolvido, superado (SOLOMON-GODEAU, 2006). O fantasma, através de sua aparição opera como instrumento de eterno retorno no presente, tanto de memórias não desejáveis, propositalmente esquecidas, como de formas, traços, vestígios ancestrais, às vezes de coisas minúsculas, supérfluas, banais, que tenazmente e tenuemente permanece do passado (DIDI-HUBERMAN, 2013: 47). E assombram todos aqueles que insistem em perpetuar uma história única, eurocêntrica, branca, masculina, heterossexual.

O que nos interessa aqui é tratar destas histórias de profissionais negros, que dificilmente se encontram em manuais de história, dicionários, enciclopédias, monografias e catálogos de arquitetura e urbanismo. Há uma lacuna no feixe historiográfico, e que pelo menos até meados dos anos 1990, evidencia um mecanismo não só de apagamento, como de esquecimento tanto de suas contribuições, quanto, sobretudo, de suas condições e handicap étnicos. Apesar da diversidade de perspectivas assumidas pela bibliografia especializada no Brasil, poucos foram os textos que se detiveram sobre as trajetórias individuais destes personagens, especialmente os profissionais negros, em geral desconsiderados. Eles eram vistos como aqueles que faziam

a casa ou a cidade funcionar, para utilizar a expressão de Lucio Costa<sup>5</sup>, figuras responsáveis na sociedade escravocrata ora pelo trabalho doméstico, ora por serviços urbanos essenciais, como o transporte de pessoas e coisas, a limpeza de ruas e calçadas, a destinação do lixo e dejetos das famílias<sup>6</sup>. Ou também poderiam ser figurados como trabalhadores manuais na história das construções, por vezes vistos, inclusive, como produtores de valores arquitetônicos, tidos como vernaculares, populares ou tradicionais, especialmente na construção de suas próprias moradias, como no estudo seminal de Gilberto Freyre sobre os *Mucambos do Nordeste*, de 1937, e do mesmo ano o próprio Lúcio Costa, em *Documentação Necessária*, ou em estudos posteriores sobre a arquitetura de favelas e palafitas<sup>7</sup>. Por fim, uma das figurações fundamentais de homens e mulheres negras seria aquela dos moradores da cidade, em sua concentração ou segregação sócio-espacial, em seus territórios próprios, em suas relações com outros grupos, tal como presentes em estudos clássicos como o de Donald Pierson sobre a Bahia ou de Florestan Fernandes sobre São Paulo, até trabalhos mais recentes, de variadas orientações teóricas.

Entre as múltiplas e recorrentes lacunas bibliográficas, especialmente no campo da arquitetura e urbanismo, umas das grandes ausências é, justamente, em torno do trabalho e mesmo da existência no país de arquitetos e urbanistas negros. Mesmo o estudo sistemático acerca da *Influência do negro na arquitetura brasileira*, promovido pelo Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas (IBEA) e apresentado no I Congresso de Culturas Negras da América em 1977, reincide no recorrente anonimato da contribuição ou “influência” dos negros na arquitetura. Há nele, por certo, vários aspectos de inovação, inclusive por ter sido conduzido por arquitetos, alguns dos quais negros e mulheres, e desenvolvido em um contexto de afirmação africanista. Nem por isso o estudo viria a enfatizar a atuação dos negros como profissionais de arquitetura e urbanismo, detendo-se na arquitetura construída pelas camadas populares. Ainda

---

<sup>5</sup> COSTA, Lúcio. “Depoimento de um arquiteto carioca”. In: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura. Lúcio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: UFRGS, 1962.

<sup>6</sup> Ver: FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Nacional, 1936; STRAUMANN, Patrick; ALENCASTRO, Luis Felipe de ( orgs. ). *Rio de Janeiro: cidade mestiça*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001; SLENES, Robert Wayne. *Na senzala, uma flor*. 2ª ed. corrigida. Campinas: Editora da Unicamp, 2011; FARIAS, Juliano Barreto. *Cidades negras*. São Paulo: Alameda, 2006.

<sup>7</sup> Ver: FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste*. Rio de Janeiro: Sphan/ Ministério da Educação e Saúde, 1937. Ver ainda: COSTA, Lucio. “Documentação necessária”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 1, Rio de Janeiro, 1937; CARDOZO, Joaquim. “Arquitetura Popular no Brasil”. *Módulo*, n.5, p. 20-23, set. 1956; BARDI, Lina Bo. “Amazonas, o povo arquiteto”. *Habitat*, São Paulo, n. 1, p. 68-71, out/dez 1950; Idem, “Construir com simplicidade”. *Habitat*, São Paulo, n. 9, p. 15, out/Nov-dez 1952.

assim, viria a propor uma agenda de investigação - envolvendo temas como a arquitetura do quilombo, a arquitetura das irmandades religiosas negras, métodos e técnicas construtivas empregadas, a influência africana na organização físico-espacial<sup>8</sup> – que ainda hoje vem ressoando em iniciativas que ora tematizam as inter-relações entre a África e o Brasil na arquitetura, ora a presença afro-brasileira na arquitetura popular<sup>9</sup>.

De fato, as únicas biografias de profissionais negros que conseguimos mapear são as de Joaquim Pinto de Oliveira (1721- 1781), conhecido como Tebas; e a de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814)<sup>10</sup>, ambos, aliás, atuantes numa sociedade colonial escravocrata, em que distinções entre brancos e negros forneciam os elementos chave da divisão do trabalho, e, claro, a profissão e a formação do arquiteto ainda não estavam estabelecidas. Um estudo pioneiro em torno da atuação de ex-escravizados no Brasil ao retornarem aos atuais Benin e Nigéria, de Mariano Carneiro da Cunha, observou porém a importância desses grupos na formação de uma burguesia nascente em diversas cidades africanas a partir da segunda metade do XIX, e o papel inovador dos construtores brasileiros de ascendência iorubá na definição de estilos construtivos, plantas, materiais e técnicas na África. Homens como Balthazar dos Reis, Francisco Nobre, Lázaro Borges da Silva, Joaquim Devodê Branco, entre dezenas de mestres de obras, pedreiros, carpinteiros, marceneiros libertos, que uma vez na África assumiriam encargos como igrejas, mesquitas, lojas, armazéns, residências etc.<sup>11</sup>

O fato é que a produção arquitetônica desses homens negros parece desaparecer à medida que avançamos no longo do século XX. Tudo se passa, como se a consolidação ulterior do sistema arquitetônico, com a regulamentação da profissão e o florescimento de escolas de arquitetura independentes a partir do segundo terço do século XX, viesse a reforçar a exclusão desses

---

<sup>8</sup> *Influência do negro na arquitetura brasileira*, Acervo Centro de Documentação e Memória (Cedem) da UNESP. Disponível em: <https://arquitetoehistoriasdetijolos.files.wordpress.com/2016/12/influencia-do-negro-na-arquitetura-brasileira.pdf>. Acesso em 25 Jul 2020.

<sup>9</sup> WEIMER, Günter. *Inter-Relações Afro-Brasileiras na Arquitetura*. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 2014; Idem, *Arquitetura Popular Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>10</sup> Ver: FERREIRA, Abílio. *Tebas: um arquiteto negro na São Paulo escravocrata (abordagens)*. IDEA e CAU/SP, 2019; FERREIRA, Delson Gonçalves. *O Aleijadinho*. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1981; JORGE, Fernando Jorge. *O Aleijadinho: sua vida, sua obra, seu gênio*. 4.ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967; BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Tradução de Mansa Murray. Rio de Janeiro: Record, 1971.

<sup>11</sup> CUNHA, Marianno C. da. *Da senzala ao sobrado: arquitetura brasileira na Nigéria e na República do Benim*, São Paulo, Nobel/Edusp, 1985.

profissionais. Como se a própria afirmação da profissão produzisse novas séries de apagamentos no âmbito da produção, tornando ainda mais improváveis não só o reconhecimento autoral, como a própria atuação de artesãos, artífices, mestres de obras, práticos licenciados, muitos dos quais negros e pardos, doravante interditados, desconsiderados, silenciados.

Assim, a despeito da promoção recente do debate racial no país, do afluxo de políticas afirmativas e mesmo das conquistas dos afrodescendentes no campo dos direitos, do trabalho e da educação, as grandes coordenadas de estudo de sua presença no campo da arquitetura e urbanismo não parecem ter sido significativamente alteradas<sup>12</sup>. A fantasmagoria instaura-se aqui, portanto, não somente como reiteração do fetichismo implícito à divisão do trabalho, mas como forma de alcançar camadas condenadas à opacidade na história.

As limitações bibliográficas não são exclusivas ao Brasil. Mas em países como os EUA, por exemplo, em 2004, elas motivariam a organização de um dicionário biográfico de arquitetos afro-americanos, o *African American Architects: A Biographical Dictionary, 1865-1945*, a cargo de Dreck Spurlock Wilson (WILSON, 2004), que viria a incluir mais de uma centena de profissionais. Nele, vale destacar, uma das poucas mulheres incluídas foi Georgia Louise Harris Brown (1918-1999), que curiosamente trabalhou no Brasil a maior parte de sua vida, sempre anonimamente. E foi nos EUA onde floresceram e estão estabelecidos a maior parte dos estudos e análises sobre raça na área da arquitetura e urbanismo. Em grande parte incapazes de obter admissão em escolas de arquitetura brancas como o Massachusetts Institute of Technology (a primeira escola americana a oferecer licenciatura em arquitetura em 1865) ou de obter emprego sob a orientação de arquitetos brancos, os afro-americanos historicamente tiveram dificuldade em obter entrada e aceitação pela profissão. Com poucas exceções, foi apenas quando o Tuskegee Institute começou a oferecer cursos na área da construção civil na década de 1880 que os afro-americanos começaram a adquirir formação

---

<sup>12</sup> O impacto destas políticas é notável e, entre outros aspectos, fomentou a produção de contra-narrativas no ambiente acadêmico. Ver: COMUM, Grupo de Pesquisa Lugar / PPGAU-FAUFBA. *Arquitetas e arquitetos negros pelo mundo: Mapeamento da presença negra no campo da arquitetura, urbanismo e planejamento urbano*. Disponível em: <http://lugarcomumfaufba.blogspot.com/p/arquitetas-arquitetos-negros-pelo-mundo.html>. Ver também: MATOS, Gabriela; OLIVEIRA, Bárbara. (Org.). *Revista Arquitetas Negras* Vol. 1. São Paulo: Bendicto Ofício. 2019; PEREIRA, G. L.; LIMA, P. M.; BARBOSA, J. *Presença/ausência negra no currículo do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFBA* (2017-). Disponível em: <https://lugarcomumfaufba.blogspot.com/p/presencaausencia-negra-no-curriculo-do.html>; VELAME, F. M.; RAMOS, M. E.; SANTO, M. T. E. S. *Salvador e Suas Cores 2018: Cidades da Diáspora Negra, Laços África-Brasil*. Disponível em: <https://saesuascors2018.wixsite.com/salvadoresuascors18>.



em arquitetura.

O primeiro afro-americano a obter licença para praticar arquitetura naquele país foi Robert R Taylor em 1892. Outros arquitetos mais conhecidos da história da arquitetura americana, como Moses Mckissack, Vertner Tandy e o californiano Paul Revere Williams, entraram em cena somente nos anos 30, 40 e 50. Williams era conhecido como “arquiteto das estrelas”, por ter projetado as residências de celebridades como Cary Grant, Frank Sinatra, Betty Gable, Lucille Ball e William Holden. Em relação à presença feminina negra na arquitetura, já nos anos 1930 temos a atuação de Amaza Lee Meredith (1895-1984), ainda que não tenha feito um curso formal de arquitetura ela construiu em 1939 a residência em que morou com sua companheira Edna Meade Colson, e nas décadas seguintes alguns projetos para amigos e familiares. Sua trajetória foi objeto da dissertação de doutorado de Jacqueline Susan Taylor defendida em 2014 na Universidade da Virgínia. Recentemente um capítulo sobre Amaza, escrito por Taylor, foi incluída no livro *Suffragette City Women, Politics and the Built Environment*, editado por Elizabeth Darling e Nathaniel Robert Walker. Outro caso emblemático na história americana é o de Beverly Loraine Greene (1915-1957), considerada a primeira arquiteta negra licenciada dos EUA. Greene começou sua carreira no final dos anos 1930 trabalhando para a Chicago Housing Authority, e mais tarde transferiu-se para Nova York, onde colaborou em escritórios notáveis como o de Marcel Breuer. Durante sua curta trajetória, (Greene faleceu aos 41 anos), ela esteve envolvida em vários grupos sociais e políticos em defesa da causa negra.<sup>13</sup>

Podemos localizar em 1945, um estudo feito pelos sociólogos St. Clair Drake (1911-1990) e Horace R. Cayton, Jr. (1903-1970) intitulado *Black Metropolis A Study of Negro Life in a Northern City*, que traça um panorama histórico e sociológico sobre a população negra do lado sul de Chicago desde os anos 1840 até a década de 1930.

Em meados dos anos 1990, a escritora bell hooks incluiu em seu livro *Art on My Mind: Visual*

---

<sup>13</sup> Incluindo a irmandade Delta Sigma Theta, uma das irmandades nacionais mais populares para mulheres negras. Greene assumiu funções de liderança na Delta Sigma Theta e chefiou vários comitês. Em 1937 fazia parte de um comitê afro-americano que arrecadou dinheiro para comprar uma ambulância para a Brigada Internacional que lutava com a República Espanhola na Guerra Civil Espanhola. No ano seguinte, ela liderou o South Side Girls 'Club,

*Politics*, um capítulo<sup>14</sup> dedicado às limitações das pessoas negras pobres e da classe trabalhadora em sonhar com uma arquitetura ideal, segundo ela:

This dream house, then, was not solely the outcome of abstract musings about dwellings; it was equally rooted in a concrete acknowledgment of my reality. Despite its limitations, this assignment did teach us that, irrespective of our location, irrespective of class, race, and gender, we were all capable of inventing, transforming, making space. It would have been exciting to have designed this dream house, then to have done another assignment in which we worked on designing space to meet concrete needs within the limitations of our lived experiences. (hooks, 1995:146)

Em 2014, volta a escrever sobre arquitetura no livro *Yearning: race, gender, and cultural politics*, e numa espécie de manifesto, hooks reivindica uma nova historiografia da arquitetura que reconheça a agência cultural negra como informadora de uma abordagem afro-americana para criar lugares. A partir dos anos 2000 vimos surgir um número expressivo de trabalhos abordando raça, cidade e arquitetura em algumas monografias sobre profissionais no campo da arquitetura e do urbanismo.

O estudo de projetos tradicionais e vernáculos por grupos não brancos em livros seminais como *Common Places: Readings in American Vernacular Architecture* serviram para identificar contribuições arquitetônicas históricas: *Back of the Big House: the Architecture of Plantation Slavery* explorou a paisagem arquitetônica da plantation a partir do ponto de vista do escravo. O seu estudo iniciou uma conversa convincente relacionada com o impacto dos escravos, raça e racismo no ambiente arquitetônico da plantation. Mas a idéia de que a raça continua a afetar o design, e que os desejos de separação racial, distinção, e superioridade se podem manifestar arquitetonicamente em qualquer outra coisa que não seja a ordem da *Big House* e dos bairros de escravos, as entradas e instalações separadas do sul pelo Jim Crow, ou o redlining dos centros urbanos do século XX, só nos últimos tempos começou a ser explorado. Como é o caso em 2005 do artigo *The Architecture of Racial Segregation: The Challenges of Preserving the Problematical Past* escrito por Robert R. Weyeneth, em que ele examina a segregação a partir de um viés espacial, e analisa como a supremacia branca e a lei Jim Crow influenciaram o design e a arquitetura dos EUA. E também em 2017, o livro de Richard Rothstein *The color of Law*, trata das questões de segregação e conflitos nas cidades como subproduto direto das esferas governamentais (locais, estaduais, federais).

---

<sup>14</sup> hooks, bell, "Black Vernacular: Architecture as Cultural Practice," in *Art on My Mind: Visual Politics*. New York: W.W. Norton, 1995, 145-151.

Outros estudos abordaram o entrelaçamento entre raça e vivências espaciais, como é o caso das publicações: *Dark Space: Architecture, Representation, Black Identity*, de 2016 e *The Black Skyscraper Architecture and the Perception of Race*, em 2019. No mesmo ano, o historiador da arquitetura Charles L. Davis II publica *Building Character: The Racial Politics of Modern Architectural Style, 1860–1945*”, no qual situa os discursos de raça e nacionalismo dentro do contexto arquitetônico. Davis procurou analisar as imbricações da raça e seus impactos no estilo arquitetônico e na tipologia dos edifícios. O livro traz ainda um capítulo sobre a carga racial nos escritos de cinco teóricos modernos - Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, Gottfried Semper, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, e William Lescaze- para destacar o significado social, político, e histórico do espaço, elementos estruturais, e ornamentais dos estilos arquitetônicos modernos. No ano seguinte, Davis juntamente com Mabel O. Wilson e Irene Cheng editaram a coletânea *Race and Modern Architecture: A Critical History from the Enlightenment to the Present*, que abarca um longo período de tempo, desde o século XVIII até ao presente, embora a maioria dos seus 18 capítulos se debruce sobre o século XX.

Nos anos mais recentes vimos surgir nos EUA uma empreitada arqueológica na escrita e organização de monografias e artigos enfocando outras trajetórias individuais. Ainda que introdutórios, podemos localizar algumas contribuições: em 1993 e 1994 duas biografias sobre Paul R. Williams escritos por sua bisneta Karen E. Hudson; em 2010 *The Architectural Legacy of Wallace A. Rayfield: Pioneer Black Architect of Birmingham, Alabama* organizado por Allen Dorough que havia descoberto nos anos 1990 boa parte do acervo de Rayfield em uma propriedade no Alabama; em 2019 *Julian Abele: Architect and the Beaux Arts (Minorities in Architecture)*, escrito por Dreck Spurlock Wilson. Sobretudo nas últimas duas décadas, além dos livros mencionados, alguns artigos, sites e conferências têm explorado a raça na arquitetura concentrando principalmente na identificação e análise de arquitetos afro-americanos e do seu trabalho. É seminal o já mencionado *African American Architects: A Biographical Dictionary, 1865-1945*, que abarcou um grande período histórico catalogando através de verbetes uma centena de profissionais e práticos. Também neste sentido é importante falar sobre a criação de alguns sites: *Pioneering Women of American Architecture*, vinculado à Beverly Willis Architecture Foundation que já catalogou cerca de 50 mulheres negras americanas que nasceram antes de 1940; *Women in Architecture*, especializado na produção feminina no mundo e que possui algumas profissionais negras, *The directory of African American Architects*, um site aberto e público mantido pela NOMA (National Organization of Minority Architects) que

possui uma listagem e localização de arquitetos negros licenciados nos EUA; bem como citar a organização da exposição *Reconstructions: Architecture and Blackness in America*, realizada em 2021 no MoMA, que partiu de uma produção contemporânea para examinar como o racismo sistêmico fomentou histórias violentas de discriminação e injustiça nos EUA; e alguns seminários como o *Pioneering Women in American Architecture*, realizado em 2017 no museu Guggenheim em NY, que destacou a atuação de Georgia Louise Harris Brown.

### 1.3 Histórias de Fantasmas

Apesar de sua vasta contribuição e atuação no mercado arquitetônico brasileiro, e de sua formação e experiência em importantes escritórios dos EUA, a figura de Georgia é um caso típico destas fantasmagorias historiográficas. Sem dúvida porque embaçada, subestimada em sua época, seja nas grandes empresas em que atuou, seja no sistema de acreditação profissional, seja em livros, revistas, jornais, assim como nos estudos acadêmicos mais recentes, sua atuação permanece misteriosa, espectral.<sup>15</sup> De fato, entre suas poucas aparições na imprensa, por diversas vezes Georgia comparece no *Diário Oficial do Estado de São Paulo*. Em sua maioria referindo-se às múltiplas empresas<sup>16</sup> que ela integrou ao longo de uma vida profissional de difícil estabelecimento.<sup>17</sup> Em uma delas, contudo, um outro fato, aparentemente irrelevante vem à tona: ficamos sabendo que Georgia foi vítima de um furto na rua Augusta em uma tarde de 1979, e que na bolsa subtraída havia “a importância de Cr\$1.600,00 em dinheiro, uma calculadora, carteiras, cigarros, bússola, régua, canetas, lapiseiras, piteira, porta batom, óculos e chaves avaliados em Cr\$ 4.000,00”.<sup>18</sup> De uma hora para outra, esse personagem fugidio parece ser descrito em

---

<sup>15</sup> A pesquisa feita sobre sua trajetória mostrou que ela foi tema de algumas matérias em revistas e jornais dos EUA. Ver: NEGRO DIGEST 08, VOLUME 2, 1950; EBONY MAGAZINE 06, 1950; EBONY MAGAZINE 56, 1954; The Pittsburgh Courier, 3 de Dez 1949.

<sup>16</sup> Segundo levantamento feito no Diário Oficial de São Paulo, as empresas vinculadas à Georgia Brown são: Brown e Domingues LTDA (1963) – sócios: Louise Brown e Jaulino Rodrigues; GRYPHUS Arquitetura s/c LTDA (1975) – sócios: Louise Brown e Helena Mendes Rotundo; GRYPHUS Arquitetura s/c LTDA (1977) – sócios: Louise Brown e Aníbal de Almeida Fernandes; GRYPHUS Arquitetura s/c LTDA (1980) – sócios: Louise Brown e Daniel Raymond Michel Longbloed; Brown Bottene Construtora (1990) – sócios: Louise Brown, Neyde Bottene Camacho, Antônio Sérgio Camacho e Izabel Cristina Magalhães.

<sup>17</sup> Louise consegue a licença profissional no CREA em 1970. Ver: Processo R1274/69 -CAU/SP.

<sup>18</sup> Diário Oficial do Estado de S. Paulo, 13 de Outubro de 1979.

pormenor: andava a pé pela rua Augusta, usava piteira, carregava óculos e batom em sua bolsa ao lado dos instrumentos de trabalho, como tantas mulheres de classe média urbana, profissionalizada, móvel, independente nos anos 1970. A descrição policial não deixa de ser trivial; mencionada pelo nome e por meio dos objetos pessoais furtados, não parece dizer muito a seu respeito; trata-se de um indivíduo qualquer, indistinto, sem biografia, e apenas por um instante flagrado no registro oficial como uma mulher comum. Mas a fantasmagoria é aqui ainda mais relevante porque não é apenas em torno deste ou daquele indivíduo que ela se impõe; ou antes, porque o trivial na existência, e o próprio anonimato de uma arquiteta negra e estrangeira, é algo bem mais representativo do que se imagina.

Remetendo-se, pois, não somente ao indivíduo, mas a seu pertencimento social, ao universo de circunstâncias sociais que o atravessam, que distinguem ou amortecem a sua presença, a fantasmagoria revela-se uma categoria metodologicamente válida. Que questões, afinal, uma figura como Georgia, como tantos outros arquitetos negros, mulheres ou estrangeiros, nos desafiaria a responder? O que era ser uma arquiteta anônima em uma cidade brasileira em vias de metropolização, onde o mercado de vocações e talentos tornava-se mais e mais competitivo? O que era viver e trabalhar na construção dessa cidade tão peculiar que era São Paulo, ao mesmo tempo um emblema da modernização do país, de passagem do rural ao urbano-industrial e do escravo ao cidadão, e, como à época já mostrava o sociólogo pardo Florestan Fernandes, não lograra constituir-se um substrato material verdadeiramente urbano nem romper com a ilusão de que a vida nela se dava em condições similares a de grandes metrópoles de países democráticos, industrializados, majoritariamente brancos? (FERNANDES, 1960) O que significava ser uma arquiteta anônima e negra trabalhando nessas frentes de vanguarda do desenvolvimento e circulando em um universo eminentemente branco e masculino de arquitetos, engenheiros, executivos, construtores e operários da construção civil? O que era ser ora vista como negra, ora como branca; e como estrangeira, ora como estadunidense, ora como afroamericana, esse tipo de apátrida em sua própria terra, como desde aqueles anos vêm nos mostrando alguns dos mais penetrantes intelectuais negros do mundo, como James Baldwin, Angela Davis, Tony Morrison ou Achille Mbembe? Que questões poderiam, ou valeriam à pena ser enunciadas à luz de sua existência, e de seu trabalho? De que forma, segundo que critérios, que problemáticas, com que propósitos?

Os historiadores do urbanismo e da arquitetura no Brasil não apenas precisariam avançar no conhecimento destes personagens, cujo apagamento e aparição não cessam de revelar o

funcionamento de fantasmas na sociedade, na disciplina e na profissão.<sup>19</sup> Senão como uma forma de retratação histórica, ao menos como reparação de lesões e cicatrizes infligidos “àqueles e àquelas que passaram por processos de abstração e coisificação na história”; como restituição das “partes que [lhes] foram amputadas, para a reparação de laços que foram quebrados”, de forma a reinstaurar “o jogo da reciprocidade, sem o qual não se pode atingir a humanidade”. (MBEMBE, 2018: 304-305)

Sem desconsiderar o trabalho empírico, seria proveitoso às pesquisas de campo, às monografias individuais ou aos estudos de casos não mais se aterem a discursos feitos anteriormente, nem muito menos à pretensão de encontrar novos grandes mestres, heróis ou heroínas, dignos de biografias. Talvez fosse mais promissor investir na produção de estratégias capazes não só de expandir ou refutar os cânones, mas de apanhar os múltiplos modos de funcionamento de práticas não canônicas, aliás não menos representativas ou impactantes, na verdade, quase sempre responsáveis pela produção da maior parte de nossas cidades. Práticas de colaboradores, especializados ou não no interior de empresas, escritórios, órgãos públicos, agências internacionais; ou de figuras que atuaram isoladamente, em parcerias, sob contratos precários, na maior parte das vezes de modo fragmentário, subalterno, anônimo. Como nos lembra, Gwendolyn Wright, nessa direção talvez pudéssemos compreender os próprios sistemas de poder na base de nossas instituições, incluindo-se aí não somente os sistemas de canonização, seus mitos e protagonistas, mas também as formas institucionais do sexismo, do racismo, do chauvinismo, da xenofobia, do colonialismo, do corporativismo, nas quais se ancoram muitas das hierarquias pessoais e estruturais que rondam o sistema da arquitetura e do urbanismo (WRIGHT, 2009). Afrontar essas e outras fantasmagorias históricas, recuperar trajetórias individuais mais ou menos anônimas, e estruturar seus campos sociais e institucionais de entendimento são caminhos que poderiam permitir a incorporação desta agenda de revisões, reparações e desvios na historiografia da cidade e do urbanismo. Mbembe (2018), nos lembra que:

nem tudo o que os negros viveram como história necessariamente deixou vestígios; e, nos lugares onde foram produzidos, nem todos esses vestígios foram preservados. (...) Essa escrita se esforça, aliás, por fazer surgir uma comunidade que precisa ser forjada a partir de restos dispersos por todos os cantos do mundo. (...) No desdobramento da Emancipação e da Reconstrução, escrever a história é considerado mais do que nunca, um ato de imaginação

---

<sup>19</sup> Que arquitetos e arquitetas entre as dezenas de profissionais, intelectuais, escritores, artistas, figuras renomadas ou cidadãos anônimos negros, a exemplo de Teodoro Sampaio (1855-1937), Antônio Rebouças (1839-1874), André Rebouças (1838-1898), Enedina Alves Marques (1913-1981), Machado de Assis, Lima Barreto, Mário de Andrade, Carolinade Jesus, Maria Firmina dos Reis, Abdias do Nascimento, Arthur Timóteo da Costa e Maria Auxiliadora.

moral. (Mbembe, 2018, pp. 63,64)

Há riscos inevitáveis na recuperação da história e da memória de episódios e personagens muito distantes de nós temporalmente. Basta recordarmos uma das mais belas cenas de Roma, de Fellini, quando durante uma obra nos subterrâneos da cidade uma broca acidentalmente perfura uma parede que dá acesso a uma câmara desconhecida. Nela, afrescos antigos, dissolvem-se ao entrarem em contato com o ar exterior. Estas imagens, guardadas durante séculos, esquecidas antes de desaparecerem, existiam como imagens de um arquivo incerto, enigmático, sem catalogação. O trabalho do historiador tem algo a ver com esse de encontrar imagens, formas, objetos, espaços, corpos, saberes, práticas, indivíduos, em sua presença e transformação, em seus silêncios e modos de expressão, em seus vestígios e resíduos no limiar do desaparecimento. Há implícito nesta tarefa, um cuidado maior: ao reavivar estes *fantasmas*, muitos deles estarão de tal modo silenciados que será necessário também fazer silêncio para se ouvir os seus mínimos ruídos, reconhecendo as suas especificidades históricas, antropológicas, geográficas, metodológicas.

#### **1.4 Gênero e Arquitetura: Uma Aproximação**

A discussão das questões de gênero e etnicidade tem conquistado cada vez mais espaço nas áreas de conhecimento, entretanto, é ainda tímida no campo da arquitetura e do urbanismo, principalmente no Brasil. Para compreender a ausência destes estudos, é preciso situar o período em questão. O recorte temporal pertinente ao tema desta pesquisa - de 1954-1993 - compreende não somente ao período em que Georgia Louise Harris Brown aqui viveu, mas a um momento crucial de industrialização e metropolização de São Paulo acarretando grandes transformações sociais, entre elas a mudança das normas sociais e estruturas familiares tradicionais, com a crescente visibilidade das mulheres na vida social e seu ingresso no mercado de trabalho e nos estudos acadêmicos<sup>20</sup>. É diante deste cenário de questões relacionadas à modernização da sociedade capitalista ao longo do século XX, nas diferenças e semelhanças processadas no Brasil e nos EUA, que se pretende pensar a inserção e invisibilização da produção feminina na arquitetura e no urbanismo.

---

<sup>20</sup> Esse também é o período em que o movimento feminista ganha corpo, principalmente após a década de 1960, juntamente com outros movimentos sociais reivindicatórios na tentativa de lutar contra a opressão das estruturas da família e da sociedade no mundo ocidental, logo penetrando no mundo acadêmico anglo-saxônico.

A pesquisa de gênero no campo da arquitetura se deu com maior abrangência nos Estados Unidos e na Inglaterra. Ana Gabriela Lima (LIMA, 2004) identifica algumas fases de desenvolvimento da produção do conhecimento sobre as mulheres na arquitetura e divide-a em três etapas. A primeira, até a década de 1970, que se ocupou de fazer um levantamento, identificação e documentação do trabalho das mulheres na arquitetura. Dessa primeira fase, ela destaca dois importantes acontecimentos: A publicação do livro *From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture* (1973) de Doris Cole e a exposição e o catálogo homônimo *Women in the Architecture: An Historical and Contemporary Perspective*, organizada por Doris Cole, Susana Torre e mais uma equipe de arquitetas, historiadoras e escritoras em 1977. Ainda segundo Morley (1980) estas duas publicações são consideradas pioneiras em abordar as questões de gênero na arquitetura. Enquanto o primeiro se debruça exclusivamente sobre a história das arquitetas norte-americanas, o segundo se aprofunda mais na parte teórica e categoriza as três principais frentes de pesquisa de gênero na arquitetura nas décadas seguintes. Vale ressaltar que um ano antes desta publicação considerada pioneira, Gwendolyn Wright e Dolores Hyden publicaram o artigo *Architecture and Urban Planning* (1976), em que há uma revisão bibliográfica ampla sobre gênero na arquitetura e no urbanismo.

A segunda etapa vai até a década de 1980, onde houve um aprofundamento da reflexão, análise crítica, multiplicação de pontos de vistas e preocupações pedagógicas dos estudos. Lima destaca a criação do *Internacional Archive of Women in Architecture* em 1985, voltado principalmente a reunião de documentação sobre o trabalho das arquitetas anteriores à década de 1950: além da publicação de dois importantes livros: *Architecture: a place for women*, organizado por Ellen Berkley e Matilda McQuaid, em 1989, e *Drawing/Building/Text*, editado por Andrea Kahn em 1991. Em 1981, Dolores Hyden escreve *The Grand Domestic Revolution*, na qual explora as relações entre ambiente doméstico e história da arquitetura.

A terceira etapa acontece durante a década de 1990, com um expressivo aumento do número de publicações que tratavam do tema, erudição e novas perspectivas. Uma espécie de crítica e aprofundamento das questões teóricas, como é o caso da publicação *Sexuality and Space* organizado por Beatriz Colomina, em 1992; do artigo de Sherry Ahrentzen publicado em 1996 onde a autora faz um balanço sobre as abordagens feministas na arquitetura até então<sup>21</sup>; em

---

<sup>21</sup> AHRENTZEN, Sherry. *The F Word in Architecture: Feminist Analyses in/ off/for Architecture*. In: *Reconstructing Architecture: Critical Discourses and Social Practices*, ed. Thomas A. Dutton and Lian Hurst Mann, 71–118.



1996: *The Sex of Architecture*, por Diana Agrest, Patricia Conway e Leslie Kanes Wiesman e *Architecture and Feminis*, organizado por Debra Coleman, Elizabeth Danze e Carol Henderson. É também durante os anos 1990 que algumas publicações em revista trouxeram números especiais sobre o tema: *Architecture by Women* na *Inland Architect* (1991) e *Women in Architecture* na *Architectura e Design* (1992).

Lima (2004) destaca que a concentração da produção de conhecimento sobre atuação da mulher no campo arquitetônico está nos Estados Unidos. Mesmo as latino-americanas, Susana Torre e Diana Agrest, ambas argentinas, migraram para os EUA em 1960, onde fizeram carreira. No Brasil, apesar da rara existência de estudos que abordem diretamente gênero e arquitetura, uma vasta produção bibliográfica sobre gênero abre as perspectivas para uma confluência dessas duas áreas.

Segundo Carvalho (2003) a introdução do tema na historiografia se deu na década de 1970, através de trabalhos de cunho demográfico que se ativeram às relações entre estrutura familiar e estrutura populacional. As mudanças de enfoque começaram a surgir na década de 1980, não apenas com as abordagens vindas da história social, mas como fruto de tentativas, na sociologia, psicologia e antropologia social, de superar as simplificações da primeira geração de estudos “feministas”.

Alguns estudos, nesse sentido, foram pioneiros: o trabalho de Heleieth Saffioti sobre as operárias da indústria têxtil e professoras primárias realizado no ano de 1962, a dissertação de mestrado de Manoel Tosta Berlinck, *Algumas percepções sobre a mudança do papel ocupacional da mulher na cidade de São Paulo*, defendida na Escola de Sociologia e Política em 1964. Em 1966, a publicação do livro *A Mulher na Construção do Mundo Futuro*, de Rose Marie Muraro; em 1969 *A Mulher Brinquedo do Homem*, de Heloneida Studart; e *Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade*, de Heleieth Saffioti. Em 1979, a publicação pela Fundação Carlos Chagas do primeiro volume de *Mulher Brasileira: Bibliografia Anotada*, resultado de três anos de pesquisas (1975-1979) em bibliotecas, centros de documentação e acervos, sobretudo em obras acadêmicas.

Quanto aos estudos de Gênero, o conceito passou a figurar nas teses acadêmicas, citamos

como exemplo as teses de Jussara Reis Prá (Universidade de São Paulo, doutorado em Teoria Política): *Representação política da mulher no Brasil (1982-1990): a articulação de gênero no sul do país e a questão institucional* e de Maria Luiza Heilborn (UFRJ - Museu Nacional, Antropologia Social): *Dois é par: conjugalidade, gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. E no campo da arquitetura, destacamos as teses: *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*, de Silvana Rubino em 2002; *Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965)*, de Paula Gorenstein Dedecca; *Reverendo a história da arquitetura: uma perspectiva feminista*, de Ana Gabriela Godinho Lima em 2004; em 2007; *Mobilinea: design de um estilo de vida (1959-1975)*, de Mina Warchavchik Hugerth em 2015; a publicação em 2008 do livro *Gênero e Artefato; O sistema doméstico na perspectiva da cultura material*<sup>22</sup>, de Vânia Carneiro de Carvalho; *Mulheres invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista*, de Marina Lima de Fontes, em 2016; entre tantas outras. Apesar de não discutir propriamente questões de gênero, o livro *Lina por Escrito: Textos Escolhidos de Lina Bo Bardi* (2009), de Silvana Rubino e Marina Grinover, não pode deixar de ser citado como uma publicação de referência, visto que é uma das poucas dentre as brasileiras que trata especificamente do pensamento e trabalho de uma arquiteta. Nesse sentido vale também citar a tese *Carmen Portinho e o habitar moderno: teoria e trajetória de uma urbanista*, publicado em 2007 por Flávia Brito do Nascimento. Flávia de Sá, (SÁ, 2010) tendo acesso a dados de duas faculdades, a FAU-USP e a FAU-UFRGS sobre o gênero das profissionais diplomadas em ambas as universidades, traça o seguinte panorama: nos primeiros anos do curso da FAU-USP, de 1952 até 1959, a participação feminina teve uma média de 15% do total de arquitetos formados. De 1960-69 a porcentagem aumenta um pouco, indo para 21% e há um crescimento expressivo entre 1970-1979, dos quais 40% dos diplomas foram para as mulheres. De 1980-1989 a porcentagem não apenas se iguala, mas ultrapassa a masculina chegando a 51% de diplomadas.

Ao lado de tudo isto, a academia tem-se mostrado ativa no processo de compreender e

---

<sup>22</sup> Adaptação de tese de doutorado defendida em 2001 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), a obra desenvolve uma história da cultura e da vida social com a introdução da problemática material, trazendo à tona a dinâmica da vida cotidiana: a relação do humano com espaços e objetos. A autora fala especificamente da organização do espaço e do sistema doméstico, em período marcado por transformações radicais na cidade de São Paulo, e estuda, com ênfase no corpo e na corporalidade, aspectos relacionados ao gênero feminino.

contribuir com novas perspectivas na abordagem destas temáticas. Grupos de trabalho em várias instituições do país (ligados às Universidades ou independentes) tematizam as relações de gênero em múltiplas áreas disciplinares. Em 1993, foi criado o Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, da Universidade de Campinas (Unicamp) e com ele os *Cadernos Pagu*, um periódico dedicado à problemática do gênero. Alguns exemplos: Associação Brasileira de Estudos Populacionais (ABEP); Núcleo de Estudos de População da Universidade Estadual de Campinas (NEPO/UNICAMP); Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional da Universidade Federal de Minas Gerais (CEDEPLAR/UFMG); Núcleo de Estudos da Mulher e do Gênero da Universidade de São Paulo (NEMGE/USP); Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre a Mulher da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NIEM/UFRGS) em Porto Alegre. E também alguns eventos foram realizados recentemente, vale destacar: em 2017 no Centro Cultural São Paulo, o seminário Internacional: *Onde estão as mulheres arquitetas*; e no mesmo ano o seminário *Domesticidade, Gênero e Memória*, no Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo. Têm-se aumentado nos últimos anos as publicações sobre gênero na arquitetura, tanto nos meios digitais quanto impresso. Em 2017, a revista *Monolito* dedicou um volume intitulado *Mulheres Arquitetas*, no ano seguinte foi criada a publicação *Arquitetas Invisíveis*.

## **2. GÊNERO E RAÇA NA ARQUITETURA DO PÓS GUERRA**

Os eventos que marcaram o fim da Segunda Guerra Mundial, impulsionaram uma espécie de crise no racionalismo arquitetônico, que até então era a base da Arquitetura Moderna. (BENEVOLO, 1994; COHEN, 2011; MONTANER, 2001; PORTOGHESI, 2002). Era necessária uma reflexão sobre as várias facetas da arquitetura e uma revisão no passado e também traçar planos para o futuro. O progresso veloz da tecnologia confluindo com os traumas brutais produzidos pela guerra levaram ao questionamento, também por parte dos arquitetos, do primado da razão, da ciência e da técnica. Constituindo um interregno entre o modernismo e o pós-modernismo, o período seria marcado por “questionamentos cada vez mais intensos” à legitimidade do movimento moderno. (OCKMAN, 1993) Uma revisão do pensamento e da doutrina do pré-guerra surgiu em 1943, ano que, segundo Le Corbusier (1946), situava-se “no ponto de inflexão entre a soma dos erros feitos e a aurora de um novo começo” (OCKMAN, 1993). É também neste ano, num cenário global de cataclismo, que vários arquitetos começam a debater e a esboçar planos de reconstrução para o final da Segunda Guerra, visando não só a

emergência das questões de edificação, habitação e urbanização, mas também a formulação de hipóteses para uma sociedade do pós-guerra (OCKMAN, 1993).

Alinhados com a ideologia da era da industrialização, os arquitetos modernistas do início do século XX, depararam-se com a tarefa de reconstruir “uma falência intelectual e uma cultura devastada pela guerra” (WOODS, 1997). A necessidade de uma intervenção e a humanização da arquitetura foi notável. A devastação originada por este acontecimento apelou a uma reconstrução das cidades, à concentração das necessidades básicas e uma restauração a um nível social, moral e físico. A dimensão desta tarefa humanitária transportou questões fundamentais: como construir de novo e como construir sociedades melhores – sintetizando: “how to build for them?” (Hopfenagrtner e Moravánszky, 2017, p.14)

Uma das ênfases do período centrou-se nas qualidade dos materiais, em sua natureza. Tratava-se de conhecer e expressar com nitidez nas edificações as propriedades dos materiais e dos sistemas construtivos. Procurava-se assim desenvolver uma nova honestidade estrutural, em que a pedra não quer parecer outra coisa que não pedra, o concreto que não o concreto, o aço que não o aço. É nesse processo que a conjugação do aço e vidro ganha grande popularidade. Principalmente, o vidro, que foi recebido pela sua transparência, relacionando-se com uma nova sensibilidade do homem saído da guerra. Com ele, o vidro, como já declarara Walter Benjamin, interior e exterior já não eram elementos separados. (OCKMAN, 1993).

Os sentimentos evocados pela atmosfera do próprio tempo vão centrar duas abordagens em torno do debate da reconstrução do pós-guerra de 1945: manifestava-se uma vontade pela permanência e pelo reaver do que havia sido perdido e uma aspiração em criar algo novo e radical. De acordo com COHEN (2011), a imagem criada por Vitruvius nos seus “Dez Livros de Arquitetura”, onde o arquiteto deveria ser entendido em várias esferas do conhecimento, tanto na criação de estruturas defensivas como ao mesmo tempo inventor de máquinas de guerra capazes de as destruir, voltou a ganhar sentido no período da Segunda Guerra Mundial. Inúmeros arquitetos e engenheiros desta época interromperam suas atividades para servir à Guerra, como é o caso do engenheiro Frank Kornacker e do arquiteto Kenneth Roderick O’Neal, cujas trajetórias serão discutidas adiante neste capítulo.

O processo de desenvolvimento dessas novas ideias iniciou com a percepção da qualidade dos materiais, da sua natureza. Pode parecer um paradoxo, mas nos anos em que ocorreram as maiores destruições da história da Humanidade — lembremos o arrasamento das cidades de Guernica na Espanha, Coventry na Inglaterra, Rotterdam na Holanda, Varsóvia na Polônia,

Hamburgo, Berlim e Dresden na Alemanha, e Hiroshima e Nagasaki no Japão —; foram concebidos novos sistemas construtivos e desenvolvidos novos materiais que marcariam a evolução da arquitetura na segunda metade do século XX. (SEGRE, 2012) A bem da verdade, as políticas da guerra, ao lado das imensas demandas construtivas ao seu final incentivaram a pesquisa sobre novos materiais, com o objetivo de criar objetos mais leves e econômicos, que pudessem ser produzidos em série e que fossem capazes de substituir os materiais necessários para a indústria da guerra e a reconstrução. Surgiram o Rosiltext, o Isoflex, o Onazote, o Fiberglass, o Cemesto, o Populit, o Plexiglas, o Thiokol, o Neoprene, a Buna, entre outros. Outro tema importante foi a generalização do conceito de padrão (standard) e o progresso descomunal na normatização de medidas para a produção industrial, fato de significativa importância para a Alemanha, que desejava estabelecer normas de produção e de construção nos países ocupados. (SEGRE, 2012)

Como refere COHEN (2011), o papel do arquiteto durante os períodos de guerra, pode ser constatado por exemplo, no surgimento, na década de 40, de disciplinas de camuflagem em escolas de arquitetura como a Chicago's School of Design, Yale University ou a New York University onde se estudava a sua aplicação na produção de equipamento militar e na camuflagem de cidades.<sup>23</sup> Com a revolução tecnológica, a construção cobriu neste período novas frentes de aplicação. Surgidos no período bélico, o uso de novos materiais tais como a cola e o plástico e seus derivados, viriam mais tarde a fazer parte do nosso ambiente doméstico. Joan Oackman explica, na antologia *Architecture Culture 1943-1968*, como o “Plano Marshall”, além de se centrar no restauro da paz e conforto, também veio implementar a cultura americana e seus costumes no seio da Europa.

Walter Gropius e Konrad Wachsmann, naquele momento emigrados nos EUA, desenvolveram em 1943 um exemplo de sistema de construção modular pré-fabricado. Como um novo conceito explorado no campo da arquitetura, este sistema de pré-fabricação, auxiliaria o desenvolvimento rápido de abrigos para tropas e equipamentos, necessários ao tempo de guerra, e para o seu eventual final, visando o realojamento da população, veteranos e famílias (IMPERIALE, 2012). Gropius aborda em *Rebuilding Our Communities*, em 1945, a humanização e o impacto da máquina, afirmando que “a chave para uma reconstrução de sucesso das nossas comunidades pós-guerra (...) é a nossa determinação em deixar o elemento humano ser o fator dominante.” (Gropius 1945 apud Hopfenagrtner e Moravánszky, 2017, p. 29). Em 1948, a arquiteta Eleanor

---

<sup>23</sup> COHEN, Jean-Louis. *Architecture en uniforme : projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale*. Paris: Hazan, 2011.

Raymond, trabalhando com a pesquisadora Maria Telkes, construiu a Dover Sun House, em Dover, Massachusetts, a primeira casa ocupada com aquecimento solar nos Estados Unidos. Nesse período, Norma Merrick Sklarek, nascida no Harlem, Nova York, estudava arquitetura na Columbia University. Apesar de enfrentar discriminação por causa de seu gênero e raça, Sklarek ascendeu a cargos importantes em grandes escritórios de arquitetura, abrindo portas para outras mulheres afro-americanas.

## 2.1 Gênero

Beatriz Colomina em *Domesticity at War* explora o ponto comum entre a arquitetura e a Guerra. A autora refere o processo de adaptação das tecnologias da Guerra para o ambiente doméstico segundo dois pontos basilares. O primeiro, como estas tecnologias intervêm na arquitetura, o segundo, como o arquiteto influenciado pela imagética da guerra desenha os espaços domésticos.

A arquitetura do pós-guerra não foi simplesmente a arquitetura que surgiu após a escuridão da guerra. Foi a arquitetura agressivamente feliz que saiu da guerra, uma guerra que de qualquer maneira estava acontecendo como a Guerra Fria. A nova forma de domesticidade revelou-se uma arma poderosa. Imagens habilmente projetadas de felicidade doméstica foram lançadas para o mundo inteiro como parte de uma campanha de propaganda cuidadosamente orquestrada. Arquitetos e instituições participaram desta campanha. (COLOMINA, 2007)

De fato, o período pós-guerra não tardaria a transferir todo este conhecimento adquirido em período de guerra para a habitação e vida cotidiana da cidade. O projeto da casa para a classe média em ascensão ocupou espaço significativo nos meios arquitetônico e da construção civil nos Estados Unidos. Do ponto de vista da arquitetura residencial, a América do Norte - que então tinha de volta seus veteranos de guerra - precisava de uma campanha (como aconteceu na Alemanha depois da Primeira Guerra) no sentido de “re-domesticar” a mulher que ganhara, por uma contingência, sua emancipação: transformada em mão-de-obra nas fábricas e escritórios durante a guerra, em substituição aos homens, se tornara economicamente independente. (Ockman, 1996)

Note-se que a Segunda Grande Guerra constitui também um ponto de viragem na história das artes e do seu modus operandi. Se por um lado a revolução industrial e a produção em série

trouxeram inovações em vários domínios da vida, expressavam também uma forte sensação de insegurança e desconfiança em relação ao progresso e à tecnologia. Jacobs (2015) aponta o ambiente favorável à experimentação dada a estabilidade econômica que se seguiu nos Estados Unidos ao final da segunda guerra e menciona que, na ausência de empregados domésticos, as tarefas cotidianas passaram aos cuidados da dona de casa, daí a transformação da cozinha, que se torna mais ampla, mais equipada e mais integrada aos ambientes de salas. A cozinha aberta e o backyard destinado ao lazer e contemplação tornam-se os centros da vida familiar na casa estadunidense no pós-guerra (JACOBS, 2015).

Alguns autores relatam a emergência por novas formas de morar, de uma outra domesticidade (COLOMINA, 2007; PENICK, 2007; CUESTA, 2009; JACOBS, 2015). Ainda segundo COLOMINA (2007), as mudanças no espaço doméstico estadunidense se relacionam com as mudanças sociais, tais como, a emancipação da mulher, a ausência da empregada doméstica, a diminuição no número de filhos nas famílias de classe média, a expansão da indústria de bens de consumo e a ampla oferta de eletrodomésticos que proporcionavam a mecanização das tarefas domésticas.

Sobretudo a partir de 1950, as mulheres estabeleceram uma história significativa na arquitetura americana. No entanto, levaria várias décadas até que o esforço para registrar essa história começasse a ser feito. Para além das preocupações com as alterações do espaço doméstico e urbano, a crítica e teoria arquitetônica só vai se interessar nas questões feministas de uma forma mais ampla a partir dos anos 1970. Enquanto o trabalho feminista inicial, na tradição do feminismo radical, oferecia insights críticos sobre a experiência das mulheres em “ambientes feitos pelo homem”<sup>24</sup>, as abordagens seguintes tratam do pensamento pós-moderno questionando as premissas tradicionais do cânone masculino por meio da introdução e expansão de novos objetos de estudo. Este caráter interdisciplinar abrange teoria, história e crítica, promovendo um repensar fundamental da história da arquitetura.<sup>25</sup>

Em 1977, aconteceu uma das primeiras tentativas de documentar a história da arquitetura feminina: a exposição *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary*

---

<sup>24</sup> HAYDEN, Dolores. *What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design and Human Work*. In: Jane Rendell, Barbara Penner, and Iain Borden, eds., *Gender, Space, Architecture*. London: Routledge, 2000. WEISMAN, Leslie K., *Women's Environmental Rights: A Manifesto*. In: *Making Room: Women and Architecture*. Urbana and Chicago, IL: University of Illinois Press, 1992.

<sup>25</sup> RENDELL, Jane. *Introduction: Gender, Space, Architecture*. In: Jane Rendell, Barbara Penner, and Iain Borden, eds., *Gender, Space, Architecture*. London: Routledge, 2000.

Perspective, organizada pela Architectural League of New York por meio do Archive of Women in Architecture.<sup>26</sup> Editado e curado por Susana Torre, este projeto pioneiro reuniu uma coleção de trabalhos explorando as realizações de mulheres praticantes da arquitetura americana até aquele momento. Nas décadas seguintes, algumas pesquisas, biografias, ensaios e exposições surgem sobre as contribuições de importantes arquitetas como Julia Morgan, Eileen Gray, Lilly Reich, Charlotte Perriand.<sup>27</sup> O estudo de Pat Kirkham e Penny Sparke intitulado "Women Designers in the USA 1900-2000" é outro exemplo de pesquisa que analisa o paradigma das mulheres projetistas.<sup>28</sup>

No século XX, ao abordar habitação, planejamento e projeto arquitetônico, críticas como Catherine Bauer, Jane Jacobs, Sibyl Moholy-Nagy e Ada Louise Huxtable desempenharam papéis significativos. Cada uma delas abordou questões arquitetônicas relevantes tanto para profissionais e ao público em geral. Na verdade, essas mulheres estavam à frente de seu tempo ao criticar o Movimento Moderno, em uma época em que seus colegas frequentemente o promoviam acriticamente.<sup>29</sup>

Um segundo momento ilumina outras contribuições não reconhecidas de mulheres arquitetas/designers que colaboraram com figuras fundamentais da arquitetura moderna. Para citar algumas: Mies van der Rohe e Lilly Reich, Le Corbusier e Charlotte Perriand, Edwin Lutyens e Gertrude Jekyll, Charles Rennie Mackintosh e Margaret Macdonald, Walter Burley Griffin e Marion Mahony Griffin, Louis Kahn e Anne Tyng, Alvar Aalto e Aino Marsio-Aalto, Alison e Peter Smithson e Ray e Charles Eames. Parcerias mais recentes, como Robert Venturi e Denise Scott Brown, Margaret McCurry e Stanley Tigerman, Tod Williams e Billie Tsien, Frances Halsband e Robert Kliment, Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio, e Laurinda Spear e Bernardo Fort-Brescia, também desencadearam o interesse de historiadoras e críticas feministas.

---

<sup>26</sup> TORRE, Susana, ed., *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*. New York: Whitney Library of Design, 1977.

<sup>27</sup> ADAM, Peter. *Eileen Gray: Architect/Designer* (New York: H.N. Abrams, 1987); BOUTELLE, Sara Holmes. *Julia Morgan Architect*. New York: Abbeville Press, 1988; CONSTANT, Caroline. *Eileen Gray*. London: Phaidon, 2000; GUHNTHER, Sonja. *Lilly Reich, 1885–1947: Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin*. Stuttgart, Germany: Deutsche VerlagsAnstalt, 1988; MCLEOD, Mary. *Charlotte Perriand: An Art of Living*. New York: H.N. Abrams, 2003; MCQUAID, Matilda. *Lilly Reich Designer and Architect*. New York: Museum of Modern Art, 1996.

<sup>28</sup> SPARKE, Penny. *A Women's Place ...? Part 1*. In: KIRKHAM, Pat, ed. *Women Designers in the USA 1900–2000*. New Haven, CT: Yale University Press, 2000.

<sup>29</sup> STEPHENS, Suzanne. *Voices of Consequence: Four Architectural Critics*. In: TORRE, Susana, ed. *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*. New York: Whitney Library of Design, 1977.



Gwendolyn Wright em *A Partnership: Catherine Bauer and William Wurster*, apresentou ainda outro modelo de colaboração ao mostrar como Catherine Bauer uma historiadora social, 'metamorfoseou' a prática do arquiteto William Wurster, com quem ela conheceu e se casou em 1940, 'politizando-o', unindo seus projetos domésticos com suas ideias sociais e políticas. Em outros casos, acontece o contrário, como por exemplo em *Modern Architecture since 1900*, William Curtis faz uma extensa análise da obra de Mies van Der Rohe mas deixa de citar a importante colaboração com Lilly Reich na Alemanha. Compreender a natureza dessa colaboração pode lançar luz, por exemplo, sobre algumas das diferenças entre o trabalho de Mies antes da Segunda Guerra Mundial na Alemanha e seu trabalho pós-guerra nos Estados Unidos.

As trajetórias e projetos de algumas das primeiras arquitetas importantes foram reconhecidas - até certo ponto - ainda durante a vida. Por exemplo, Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson incluíram Lilly Reich e Charlotte Perriand, juntamente com a arquitetura de Mies e Le Corbusier em *The International Style* (1932).<sup>30</sup>

Alguns historiadores examinaram as contribuições das mulheres para o ambiente construído, mudando o foco do arquiteto/designer individual para o cliente. Neste sentido, vale citar o trabalho seminal de Dolores Hayden e Gwendolyn Wright, que visava esclarecer "relações entre projeto de casas, crescimento urbano, fatores culturais e econômicos e estruturas de trabalho."<sup>31</sup> *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (1981) de Hayden explorou a história das ideias e teorias feministas de figuras do século XIX, como Catharine e Harriet Beecher, Melusina Fay Pierce e Charlotte Perkins Gilman no desenvolvimento da habitação.<sup>32</sup>

Outras pesquisas indagaram o papel do arquiteto, retratando o cliente como colaborador na concepção e desenvolvimento dos espaços, e o arquiteto como operador nesta colaboração, em vez de ser o único gênio responsável pela criação de um edifício. *Women and the Making of the*

---

<sup>30</sup>HITCHCOK, Henry-Russell, JOHNSON, Philip. *The International Style*. New York: W.W. Norton & Company, 1966.

<sup>31</sup> HAYDEN, Dolores, WRIGHT, Gwendolyn. *Architecture and Urban Planning*. Signs, vol. 1, no. 4, 1976, pp. 923-33. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3173242>.

<sup>32</sup> HAYDEN, Dolores. *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*. Cambridge, MA: MIT Press, 1981.

Modern House, de Alice T. Friedman, está entre os trabalhos acadêmicos mais significativos sobre o assunto, no livro ela traz um um estudo amplo sobre casas projetadas por arquitetos como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe e Robert Venturi para mulheres independentes que chefiavam suas próprias famílias.<sup>33</sup>

## 2.2 Raça

A história da arquitetura produziu apenas um corpo limitado de conhecimento sobre o impacto do pensamento racial na disciplina arquitetônica. Ao longo do século XIX, o pensamento arquitetônico mudou de uma abordagem da era do Iluminismo para enfatizar a diversidade humana e arquitetônica no espaço geográfico - classificado por categorias tipológicas - para uma estrutura historicista que enfatiza o desenvolvimento ao longo do tempo. Essa estrutura, mostrada em uma cronologia hierárquica linear, representa grupos não-brancos em um estágio inicial e inferior de desenvolvimento cultural, enquanto representam brancos europeus e americanos e seus produtos culturais na vanguarda do progresso civilizacional. Ao contrário da sociedade que vislumbravam os arquitetos modernos, habitações sociais, escolas, estações ferroviárias, prédios governamentais, fábricas e casas particulares, os negros viviam no lado escuro da modernidade, habitando espaços abaixo da norma. (CHENG, DAVIS, WILSON, 2020)

No final do século XX, a história dos afro-americanos e sua arquitetura foi redescoberta. Na verdade, de acordo com Brad Grant e Dennis Mann, os afroamericanos têm uma longa tradição na construção deste país, começando com arquitetos como Joseph Francis Mangin, o designer principal da Prefeitura de Nova York; Benjamin Banneker, que ajudou Pierre Charles L'Enfant no planejamento de Washington, DC; Julian Abele, que projetou a Biblioteca Widener na Universidade de Harvard; e Paul Revere Williams, que projetou casas de Hollywood para várias estrelas de cinema.<sup>34</sup>

Apesar de uma rica história, o domínio no discurso arquitetônico do arquiteto europeu branco só recentemente foi questionado, permitindo a inserção de questões alternativas de gênero e

---

<sup>33</sup> FRIEDMAN, Alice T. *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New York: H.N. Abrams, 1998..

<sup>34</sup> Brad Grant and Dennis Mann, "Directory of African American Architects," Disponível em: <http://blackarch.uc.edu/publications/introdir91.html>. Acesso em 22 julho 2022.

sexualidade evidenciado em alguns trabalhos desde o começo dos anos 1990: *Designing for Diversity: Gender, Race and Ethnicity in the Architectural Profession*, de Kathryn H. Anthony editado em 2001; Beatriz Colomina, com *Sexuality and Space: Gender, Race, and Ethnicity in the Architectural Profession*, de 1992 e Joel Sanders, *Stud: Architectures of Masculinity*, de 1996.<sup>35</sup>

Nos últimos dez anos, livros, artigos e conferências explorando a raça na arquitetura se concentraram na identificação e análise de arquitetos afro-americanos e seu trabalho. (BRASSINGAME, 2002) Por exemplo, o papel pioneiro de Booker T. Washington na formação da Tuskegee University, uma das primeiras instituições afro-americanas do país de ensino superior.<sup>36</sup> Um corpo de literatura acadêmica sobre esses arquitetos inovadores está começando a aparecer. O livro organizado em 2004 por Dreck Spurlock Wilson, *African American Architects: A Biographical Dictionary 1865–1945* foi um excelente começo na recuperação de trajetórias, fornecendo informações e pequenos textos biográficos de centenas de homens e mulheres afroamericanos.

A coleção editada por Craig E. Barton, *Sites of Memory*, examina como a raça molda contemporaneamente e historicamente o desenvolvimento do ambiente construído americano. Os ensaios presentes no livro examinam o ambiente cultural e construído afro-americano e demonstram como tanto a ideologia racial quanto as culturas majoritárias e marginalizadas moldaram a paisagem urbana. Já em *White Papers, Black Marks*, editada por Lesley Naa Norle Lokko os autores exploram a raça como uma construção de controle estabelecida por colonos europeus brancos. Não se limitando a como raça e arquitetura se entrelaçam na América, os autores exploram situações diversas da África do Sul à Austrália.<sup>37</sup> Já em *Race and Modern Architecture: A Critical History from the Enlightenment to the Present*, os editores escrevem na introdução que o objetivo geral do livro é revelar “o longo emaranhado do modernismo com o pensamento racial”. E traz análises do cruzamento da arquitetura com a escravidão, colonialismo e desigualdade, abarcando desde edifícios governamentais neoclássicos do século XVIII até projetos habitacionais atuais para imigrantes. O livro também faz uma revisão

---

<sup>35</sup> ANTHONY, Kathryn H. *Designing for Diversity: Gender, Race and Ethnicity in the Architectural Profession* Urbana and Chicago, IL: University of Illinois Press, 2001, pp. 56–65.

<sup>36</sup> SMOCK, Raymond W. *Booker t. washington: black leadership in the age of jim crow*. Harvard UP, 2009

<sup>37</sup> BARTIN, Craig, ed. *Sites of Memory: Perspectives on Architecture and Race*. Princeton Architectural Press, 2001; LOKKO, Lesley Naa Norle, ed. *White Papers, Black Marks: Architecture, Race, Culture*. University of Minnesota Press, 2000.

histórica sobre a associação padrão da arquitetura moderna com um projeto universal de emancipação e progresso. Eles propõem um deslocamento do olhar: ver a raça a partir do papel fundamental que desempenhou na estruturação de todas as tradições da construção, e não simplesmente escrever a raça na história da arquitetura . Também articula a importância de alterar o ensino e a escrita da história da arquitetura para longe dos seus cânones, para se concentrar em atores menos conhecidos cuja presença não foi apenas negligenciada, mas, em alguns casos, ativamente apagada. Este ponto também é levantado na introdução de *Race and Modern Architecture*:

Para escrever uma história crítica da raça na arquitetura, portanto, são necessárias várias transformações na metodologia histórica da arquitetura, bem como na prática institucional. Primeiro, e mais obviamente, os historiadores devem expandir a gama de figuras e objetos que estudam para incluir o trabalho de sujeitos não brancos – incluindo povos anteriormente considerados “fora da história”, cujos registros não eram vistos como verbais (...) Devemos ir além dos arquivos ou prédios de arquivos (os estudos monográficos clássicos). Mas, como sugerimos acima, a tarefa não é meramente ampliar o cânon, mas também questionar e tornar visível como a raça afeta os processos institucionais de coleta histórica, valorização e narrativa. (...) Além de explorar novos objetos de estudo, estes pesquisadores enfrentaram um desafio metodológico na reconstrução de narrativas históricas a partir tanto do evidente escrito quanto da análise metódica de ausências e silêncios no registro histórico. (...) Segundo, além de expandir o cânone e o arquivo, os historiadores arquitetônicos devem desenvolver, ou adaptar-se de outras disciplinas, métodos hermenêuticos críticos para descobrir o papel do pensamento racial em objetos e narrativas familiares, inclusive naqueles em que a raça não aparece à primeira vista para ser operativa. Isto implica olhar tanto microscopicamente quanto macroscopicamente, empregando novos métodos de leitura atenta e análise visual, bem como expandindo o tipo de histórias contextuais que lemos e imaginamos ser relevantes para o estudo arquitetônico. (CHENG, DAVIS, WILSON, 2020, PP. 10, 11 )

A pesquisa histórica recente sobre as contribuições das mulheres e negros para o ambiente

construído, sem dúvida contribuiu para a expansão dos limites da história da arquitetura. Uma miríade de livros e artigos iluminaram as limitações do núcleo canônico e nos incitaram a repensar seu escopo a partir de uma nova perspectiva. No entanto, nosso estudo de textos de história da arquitetura indica que esse pensamento crítico continua a permanecer marginal à grande narrativa da arquitetura. Mesmo nos textos mais recentes publicadas no século XXI<sup>38</sup> figuras que outros autores amplamente reconhecidos como vozes femininas prolíficas permanecem marginalmente cobertas pelas premissas canônicas do texto. A maioria das obras sobre arquitetura americana moderna omite completamente o trabalho de arquitetos afro-americanos. Embora reconheçamos a enorme quantidade de pesquisa e a profundidade dos estudos necessários para produzir esses volumes, e entendamos as complexidades enfrentadas por cada um desses autores ao determinar o que incluir e excluir em suas pesquisas. A contínua rejeição ou cobertura marginal dessas mulheres e outras nos textos de história da arquitetura pode ser ligada a atitudes predominantes que dominam a construção da história da arquitetura. Reich, Perriand e até mesmo Gray constituem casos ilustres de mulheres que estiveram ausentes dos principais textos arquitetônicos porque suas trajetórias foram relegadas a design móveis e decoração de interiores, duas profissões emblemáticas de status inferior pelos padrões do núcleo canônico da arquitetura. Georgia Louise Harris Brown e Beverly Loraine Greene, as duas primeiras arquitetas licenciadas dos EUA, mesmo estando envolvidas com dois dos principais arquitetos modernos: Louise com Mies van der Rohe e Beverly com Marcel Breuer, e atuando junto a projetos importantes (Lake Shore Drive, Promontory Apartments, Unesco), elas também ficaram por décadas em um silêncio completo dentro dos principais livros, manuais e revistas de arquitetura. E mesmo hoje, quando alguns trabalhos acadêmicos iluminaram as contribuições espaciais de Reich, Perriand, Beverly e Georgia, bem como seu papel colaborativo com seus respectivos "mestres", ambas as mulheres permanecem ainda muito distantes da grande narrativa da arquitetura.

---

<sup>38</sup> Trachtenberg and Hyman, 2002, e Moffett et al., 2004

## 2.3 Georgia Louise Harris Brown: Uma arquiteta negra nos EUA

### 2.3.1 Entre o Kansas e Chicago, a engenharia e a arquitetura

Georgia Louise Harris Brown nasceu na cidade de Topeka, no Kansas, em 12 de Junho de 1918. Filha de Carl Collins Harris e Georgia Louise Watkins Harris, a arquiteta cresceu em uma família de classe média em que todos os seus quatro irmãos frequentaram o ensino superior. Sua mãe era professora de piano, e segundo a documentação levantada, em 1911 estava lecionando na Buchanan School, que era uma das quatro escolas primárias para afro-americanos em Topeka.<sup>39</sup> O ambiente educacional nos anos iniciais de formação de Georgia ainda eram muito hostis em relação aos estudantes negros. A Topeka dos anos iniciais de Georgia era uma cidade com um histórico de forte segregação racial. Vários episódios como a paralisação, em 1908 de alunos das escolas Lincoln e Garfield contra a presença de crianças negras<sup>40</sup>; Em 1924, quando os pais brancos exigiram que as crianças afro-americanas da Gage Park School fossem removidas “e enviadas para outra escola”

Georgia começa sua formação num ambiente de constante tensão. Os primeiros anos de formação ela frequenta a Seaman High School, uma escola rural fundada em 1920 e que recebeu o sobrenome de seu fundador Fred Seaman, um ex-líder da Kux Kux Klan que também atuou como seu diretor entre 1920 e . Na década de 1920, a maioria das escolas do Kansas, incluindo Seaman High, era obrigada por lei estadual a atender alunos negros. Esse fato é comumente mal interpretado hoje porque as escolas primárias dentro dos limites da cidade de Topeka permaneceram segregadas até a década de 1950. Entre 1936 e 1938, e já com com 18 anos Georgia ingressou na Washburn University, escola fundada pela Igreja Congregacional em 1865, que aceitava homens, mulheres e afro-americanos<sup>41</sup>. No fim da graduação na Washburn,

---

<sup>39</sup> The Topeka Daily State Journal – 16/05/1911. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82016014/1911-05-16/ed-1/seq-6/>. Acesso em 12/01/22.

<sup>40</sup> Topeka State Journal , 24 de setembro de 1908.

<sup>41</sup> A Washburn University foi fundada como Lincoln College, uma escola privada da Congregação, em 6 de fevereiro de 1865. Desde 1857, um grupo de membros da igreja tentava estabelecer uma faculdade, mas vários obstáculos e a Guerra Civil dificultaram seus esforços. Durante o verão e o outono de 1865, um prédio de dois andares tomou forma em lotes doados por John Ritchie na esquina das ruas 10 e Jackson, no centro de Topeka. A porta da frente, voltada para o oeste, tinha uma boa vista da capital do estado em construção. Uma vez que poucos jovens tinham uma educação secundária naquela época, os fundadores decidiram oferecer um curso de ensino médio de três anos junto com o currículo da faculdade. As aulas começaram em 3 de janeiro de 1866, com 38 alunos do

Brown viaja para Chicago e se inscreve em um curso de verão ministrado por Mies Van der Rohe no Armour Institute of Technology. Mies tinha acabado de emigrar para Chicago e já no final daquele ano se tornaria o diretor do então denominado Illinois Institute of Technology (IIT), fruto da fusão do Armour com a Lewis Foundation.

É importante destacar aqui esta experiência de Mies nos EUA, logo após deixar a Alemanha. A chegada de Mies a um meio local cada vez mais receptivo à arquitetura moderna, pode ser vista como um desdobramento de sua carreira anterior na Bauhaus, abrindo-lhe oportunidades de realização de ideias que na Alemanha mal haviam saído do papel.<sup>42</sup>

Em 1940, Georgia interrompeu os estudos e, em 1941, casou-se com James A. Brown, colega de quarto de um de seus irmãos em Chicago. No verão de 1942, retomou os estudos, matriculando-se no Departamento de Arquitetura do Illinois Institute of Technology (IIT) em Chicago, que havia sido reorganizado por Mies van der Rohe já em seus primeiros anos à frente da instituição.

No outono de 1942, ela estava de volta ao Kansas, onde completou o programa de arquitetura no inverno de 1943, recebendo em junho de 1944, um diploma de bacharel em arquitetura expedido pela Universidade de Kansas. Pouco depois, em 1945, Georgia Louise chegava novamente em Chicago, agora para trabalhar no escritório recém-inaugurado do arquiteto e engenheiro estrutural negro Kenneth Roderick O'Neal (1908-1989), que havia retornado da Europa depois de servir o exército durante a guerra. Uma matéria publicada na revista *Iowa Alumni Review*, chamou-o de "líder entre os arquitetos negros".<sup>43</sup> Outro artigo no *The Pittsburgh Courier*, afirmava que O'Neal era "um dos mais jovens e bem sucedidos arquitetos e engenheiros negros do país".<sup>44</sup> Foi em seu escritório que Louise pode conviver com outros dois importantes arquitetos negros: Beverly Loraine Greene, que é considerada a primeira arquiteta

---

ensino médio. De acordo com uma publicação da Associação Geral das Igrejas Congregacionais do Kansas, um desses estudantes era afro-americano. Os dois primeiros estudantes universitários se matricularam no outono de 1866. A escola secundária fez parte do colégio até 1918, quando este se tornou Washburn Rural High School. A Washburn sempre admitiu mulheres e minorias. Há vários episódios bem documentados no atletismo precoce de conflitos com adversários que perdem o jogo porque Washburn se recusou a jogar sem seu jogador negro.

<sup>42</sup> JORDY, William H. *The aftermath of the Bauhaus in America: Gropius, Mies and Breuer*. In: Fleming, D.; BAILY, B. (org.) *The intellectual migration: Europe and America, 1930-1960*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1969, p. 502.

<sup>43</sup> *Roderick O'Neal--leader among Negro architects. The Iowa Alumni Review*, Vol VII, 5 de Ago. 1954

<sup>44</sup> *O'Neal One Of Youngest Architects In Country. The Pittsburgh Courier*, 30 de Jan. 1954.

negra licenciada dos EUA, e John W. Moutoussamy.<sup>45</sup>

Em 1949, ao obter sua licença profissional, Georgia se transfere para a firma Frank J. Kornacker & Associates, uma empresa especializada em engenharia civil comandada pelo engenheiro desde 1945. Louise era a única mulher atuando no escritório nesta época, e foi ali que se envolveu em projetos de cálculo estrutural de alguns edifícios icônicos de Mies Van der Rohe na cidade, como os edifícios de apartamentos em aço e vidro na Lakeshore Drive. Ela descreve este momento como um dos mais emocionantes de sua carreira. Segundo Washington (2004), ela estava bem ciente de que nos Estados Unidos as oportunidades de progresso eram limitadas por sua raça e é aí que teria reconhecido no Brasil a oportunidade de praticar arquitetura livre das rígidas fronteiras raciais nos Estados Unidos dos anos 1950.

### **2.3.2 No escritório de Kenneth Roderick O'Neal**

Como dito acima, em 1945, após se formar em arquitetura pela Universidade do Kansas, Georgia retornou a Chicago, e começou a colaborar com o escritório do arquiteto negro Kenneth Roderick O'Neal (1908–1989). Kenneth nasceu em 1908 na zona rural do Missouri, em uma família de classe média cujos pais eram professores. Ele cursou a Universidade de Iowa e se formou em 1931 com um bacharelado em artes gráficas. Ainda estudante, O'Neal fez algumas exposições entre 1929 e 1933<sup>46</sup>, e foi convidado pela revista *Sphinx* em 1934 para ser o editor de arte e ilustrador de algumas capas<sup>47</sup>, mas não seguiu a carreira e anos depois tornou-se um dos arquitetos mais conhecidos de Illinois.<sup>48</sup> Por volta de 1935, Kenneth O'Neal mudou-se para Chicago, e começou a frequentar o curso noturno de arquitetura no Armor Institute (atual IIT). Lá ele estudou planejamento urbano e princípios de arquitetura com Ludwig Mies van der Rohe, e completou os requisitos para uma licenciatura em arquitetura. O'Neal foi licenciado

---

<sup>45</sup> Brian O'Neal. E-mail para o autor em 25 de Julho de 2021.

<sup>46</sup> Catálogos e livros sobre o trabalho artístico de Kenneth: Harmon Foundation. *Non-Jury Exhibit of Works of Negro Artists*, 1933; *Afro Amer. Slide Depository, Catalog*, 1971-2; Harmon Foundation. *Negro Artists*, 1935; Furr, Arthur F. *History & Progress of Negroes in the US*; Harley, Ralph, Jr. "A Checklist of Afro-Amer. Art & Artists," *The Serif*, Dec. 1970; Indiana Univ. *Fine Arts & the Black American*; DuSable Museum of African-Amer. History. *Contemporary Black Artists*, 1970, Calendar; Walker, Roslyn. *A Resource Guide to the Visual Arts of Afro-Americans*, South Bend, Ind., 1971.

<sup>47</sup> *EXHIBITION OF PRODUCTIONS BY NEGRO ARTISTS*. Library of Congress. V Au000118268 / 1987-08-20.

<sup>48</sup> CEDERHOLM, Theresa Dickason. *Kenneth Roderick O'Neal*. In: *Afro-American Artists: A Bio-Bibliographical Directory* Boston: Trustees of the Boston Public Library, 1973.



para praticar arquitetura em Illinois em 1940 e ingressou no American Institute of Architects (AIA) neste mesmo ano.<sup>49</sup>

No início de sua carreira, O'Neal trabalhou com o arquiteto Walter T. Bailey (1882-1941), que é considerado o primeiro afro-americano graduado com bacharelado em engenharia arquitetônica pela Universidade de Illinois, e também o primeiro arquiteto afro-americano licenciado no estado de Illinois.<sup>50</sup> Antes de se alistar no Exército dos EUA para lutar na Segunda Guerra Mundial, O'Neal trabalhou no Departamento de Rodovias de Illinois e para o Corpo de Engenheiros do Exército dos EUA. O'Neal alistou-se no Exército dos EUA e serviu em uma unidade de engenharia na Inglaterra e França de 1943 a 1945. Após a guerra, ele permaneceu brevemente na Europa para estudar arquitetura inglesa na Universidade de Liverpool.<sup>51</sup>



Figura 1- Série de recortes de jornal em que Kenneth O'Neal aparece

Fonte: acervo Brian O'Neal.

Ao retornar a Chicago, O'Neal abriu seu escritório de arquitetura, primeiro trabalhando em sua

<sup>49</sup> Vale ressaltar que a lista de arquitetos negros filiados ao AIA em meio século( 1923 a 1973) conta com apenas 38 membros, incluindo KRO. Disponível em <https://ia.eferrit.com/ea/141d9e14cee72bb1.pdf> acessado em 25 de Janeiro de 2023.

<sup>50</sup> MITCHELL, Melissa . *Research Project Spotlights African-American Architects from U. of I.* University of Illinois News Bureau , 9 de fevereiro de 2006.

<sup>51</sup> Brian O'Neal. E-mail para o autor em 01 de abril de 2020.

casa e posteriormente abrindo seu escritório em 1946, tornando-se o primeiro liderado por um arquiteto negro no centro de Chicago.<sup>52</sup> Ao longo dos anos de atuação do escritório, O'Neal trabalhou com as duas primeiras arquitetas afro-americanas licenciadas, Beverly Loraine Greene e Georgia Louise Harris Brown e com John Moutoussamy (1922-1995).<sup>53</sup> Nos primeiros anos de funcionamento do escritório O'Neal contava com sete desenhistas em tempo integral em sua equipe e tinha contratos com outras grandes empresas para realizar projetos estruturais.<sup>54</sup>

O'Neal projetou ao longo dos anos casas particulares, projetos de obras públicas, uma delegacia de polícia e igrejas. Ele publicou também dois livros sobre arquitetura residencial, incluindo *A Portfolio of Modern Homes* em 1949 e *A Volume of Contemporary Homes*, em 1980. *A Portfolio of Modern Homes* continha cerca de trinta e uma páginas que incluíam renderizações desenhadas por O'Neal e ofereciam comentários sobre casas unifamiliares que ele havia projetado. A breve introdução do livro não deu nenhuma pista sobre a carreira do arquiteto. O livro também continha instruções sobre como os leitores poderiam encomendar pelo correio as plantas das casas.

---

<sup>52</sup> WASHINGTON, Roberta. *Beverly Loraine Greene*. Centro de Estudos Afro-Americanos de Oxford . Imprensa da Universidade de Oxford. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acref/9780195301731.013.38493>. Acessado em 04 de fevereiro de 2023.

<sup>53</sup> Em 1937, Beverly Lorraine Greene (1915-1957) trabalhou brevemente para O'Neal e ele foi um de seus mentores. (BOLDEN, 2020)

<sup>54</sup> *Jornal de Chicago*, s/d. enviado ao autor por e-mail por Brian O'Neal.

# Five features

## Chicago Architect Has Blueprint For Goodwill As Well As Buildings



MIXED STAFF of white and Negro associates, as O'Neal likes to call them, work jointly and exchange ideas on each project. O'Neal sits at far left by window.

QUIETLY AND STEADILY making their way in a field where competition runs high and was for years virtually inaccessible to them is a new crop of young ambitious Negro architects. Some have had their talent scouted up by large firms who recognize their abilities.

K. RODERICK O'Neal is the first Negro architect to open his own firm in the heart of Chicago's loop with a staff of seven white and colored associates.

A veteran of World War II, O'Neal served in an army engineering unit in England where he studied English architecture at the University of Liverpool.

He holds a degree in engineering from the University of Iowa and studied architectural design at Illinois Institute of Technology. He is a member of the American Institute of Architects, the National Technical Association, and the Architect's Association of Illinois. He is registered in Indiana and Iowa as well as Illinois.

His associates are drawn from colleges over the country and represent the new "vocational" background of modern architecture. The atmosphere is actively informal and relaxed. They address each other by first names, including the boss.

The firm is pressing hard. It has to its credit a school in Wheaton, Ill., Coptic A.M.E. church in Chicago, and is working in conjunction with another firm on a large housing project at 21st and State st. in Chicago.

Quiet and retiring by nature, O'Neal is reticent about his work. He's listed in "Who's Who in the Midwest" and "Who's Who in Colored America." In addition to his regular work, he contributes a monthly strip to the magazine "American Builder."

He likes to relax and likes to his wife, pianist Geraldine O'Neal, while he develops new ideas as well as his own dream houses of the future.

NEW FACADE of Coptic A.M.E. church, at 21st and Michigan, which O'Neal designed.



K. RODERICK O'NEAL, first Negro architect to head his own firm in Chicago's loop, poses in the foyer of his office. O'Neal has seven full-time employees on his staff, and has contracts with many other large firms for structural designs.

### Wins Race Post With Quakers

PHILADELPHIA — Joseph Wilmore, of this city, has been appointed a member of the race relations staff of the American Friends Service committee, it was announced last week by Lewis M. Huston, executive secretary of the Quaker organization. Wilmore will work in the official office of the Service Committee in Philadelphia, doing a variety of "public" and administrative jobs connected with the local race relations program. Wilmore is a graduate of Lincoln University, Pa., and has just received his master of arts degree in sociology from Howard College, Elizabethtown, Pa.

Figura 2- Jornal de Chicago, s/d

Fonte: Acervo Brian O'Neal.

Georgia Louise Harris Brown, trabalhou no escritório de 1945 a 1949 . Ambos tinham muitos interesses em comum. Além da formação em design arquitetônico no IIT, O'Neal era formado em engenharia estrutural e belas artes pela Universidade de IOWA (em 1931 e 1933

respectivamente).<sup>55</sup> O’Neal também era engajado na luta pelos direitos civis dos afroamericanos, e assim como Georgia foi membro ativo de algumas fraternidades negras, participou inclusive da Marcha sobre Washington, em 1963.<sup>56</sup> E fez de certa forma do seu escritório um lugar de acolhimento desses profissionais.<sup>57</sup> Segundo reportagem da revista IOWA Alumin Review, de 1954, O’Neal era considerado um líder entre os arquitetos negros.<sup>58</sup> Ele, assim como Paul Revere Williams (1894-1980), o grande arquiteto da Califórnia, foi responsável por abrir caminhos em Chicago para outros de sua raça.

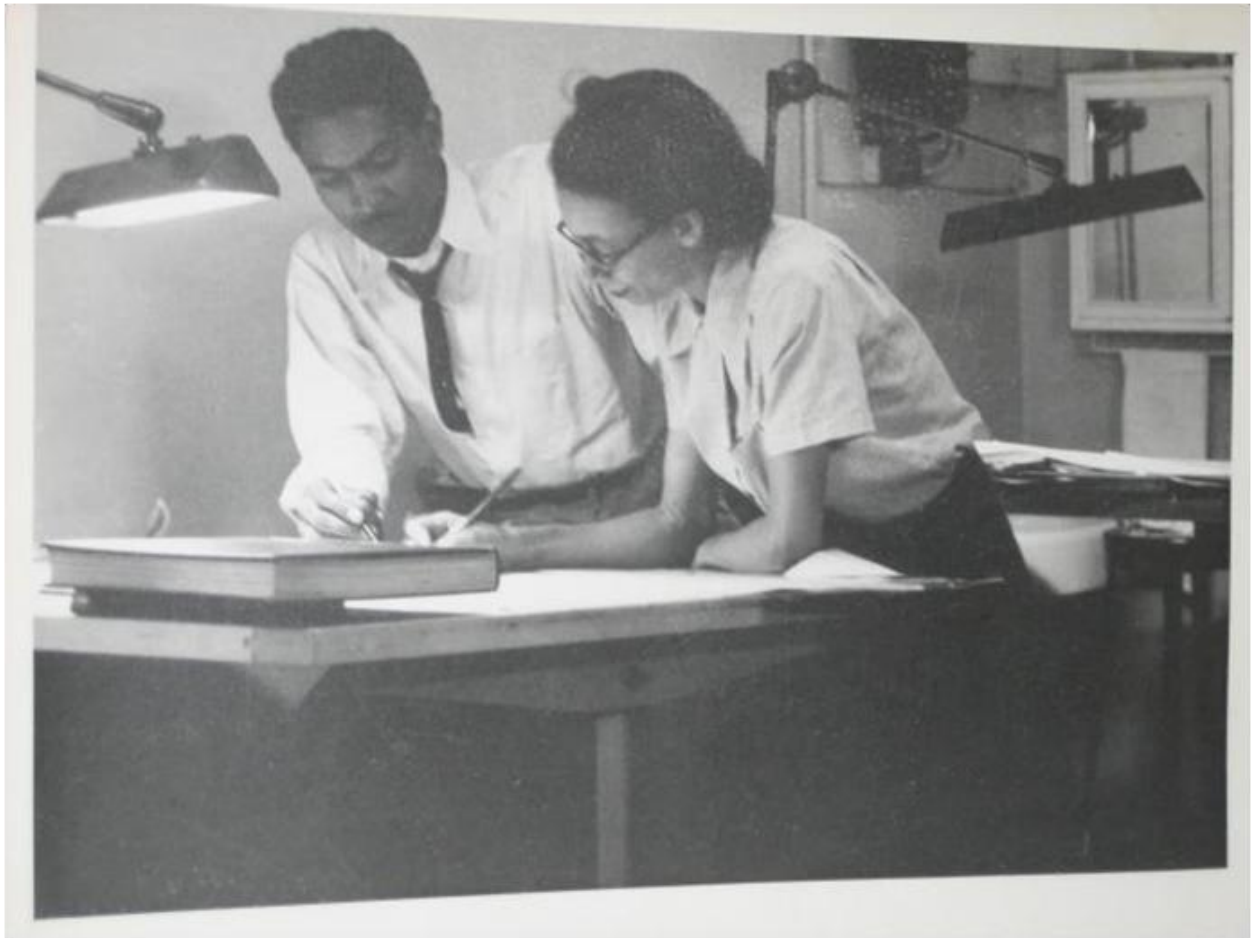
---

<sup>55</sup> Segundo O’Neal: “A universidade não só me deu uma educação, mas também me deu um refúgio contra a depressão” Iowa Alumni Review, October 1954, 11.

<sup>56</sup> Kenneth era membro da Alpha Phi Alpha, e atuou como editor de arte da publicação The Sphinx. A Marcha sobre Washington por Trabalho e Liberdade foi uma Manifestação política de grandes proporções ocorrida na cidade de Washington D.C., capital dos Estados Unidos, em 28 de agosto de 1963, organizada e liderada, entre outros, pelo advogado, pastor, ativista dos direitos humanos e pacifista Martin Luther King, que reuniu mais de 250 000 pessoas na cidade para clamar, discursar, orar e cantar por liberdade, trabalho, justiça social e pelo fim da segregação racial contra a população negra do país.

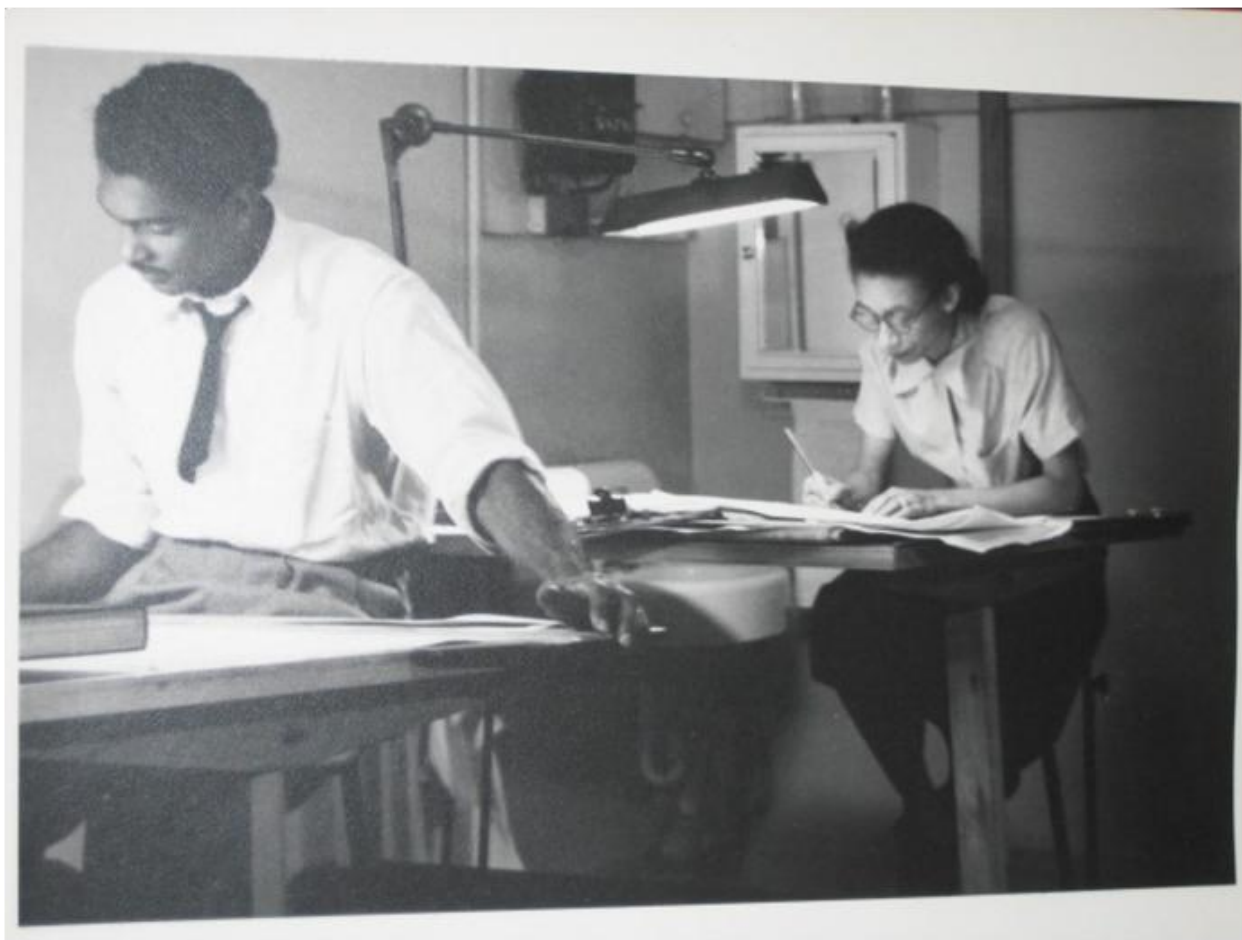
<sup>57</sup> Interessado e ativo em vários projetos de integração racial, ele foi um membro corporativo do AIA Chicago (um dos dois arquitetos negros honorários), foi também membro da sociedade de arquitetos de illinois, da fraternidade Alpha Phi Alpha e da sociedade técnica nacional. Em 1947, O jornal Opportunity, concedeu-lhe um certificado de reconhecimento por realizações notáveis.

<sup>58</sup> *Roderick O’Neil—Leader among Negro Architects* .Iowa Alumni Review, Outubro 1954, 10–11.



*Figura 3- John Moutoussamy e Georgia L. H. Brown no escritório de KRO, aproximadamente 1948.*

Fonte: Enviado ao autor por Brian O'Neal.



*Figura 4-John Moutoussamy e Georgia L. H. Brown no escritório de KRO, aproximadamente 1948.*

Fonte: Enviado para o autor por Brian O'Neal.

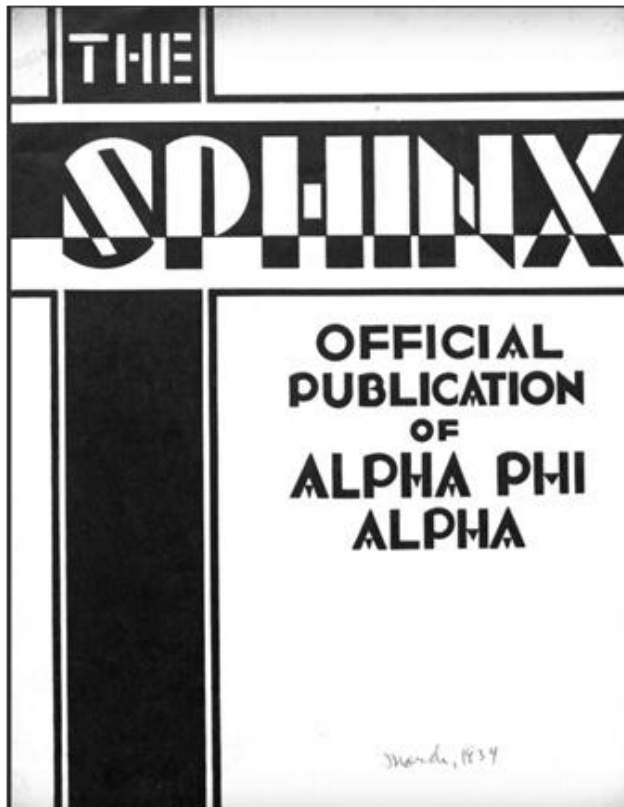


Figura 5- Capa da Revista *The Sphinx* desenhada por Kenneth O'Neal. junho, 1934.



Figura 6- Kenneth O'Neal durante a Marcha sobre Washington, 1963.

Fonte: Acervo Brian O'Neal.

A atuação de O’Neal é considerada pioneira na aplicação do plano modular para residências - usando um núcleo central para cozinha, banheiro e despensas e deixando a periferia da casa para usos mais flexíveis nos cômodos principais. Seu trabalho nessa direção ganhou o reconhecimento da publicação American Builder, uma revista para pequenas casas e empreiteiros de construção, e seus artigos e desenhos detalhados tornaram-se um destaque mensal da publicação.<sup>59</sup>

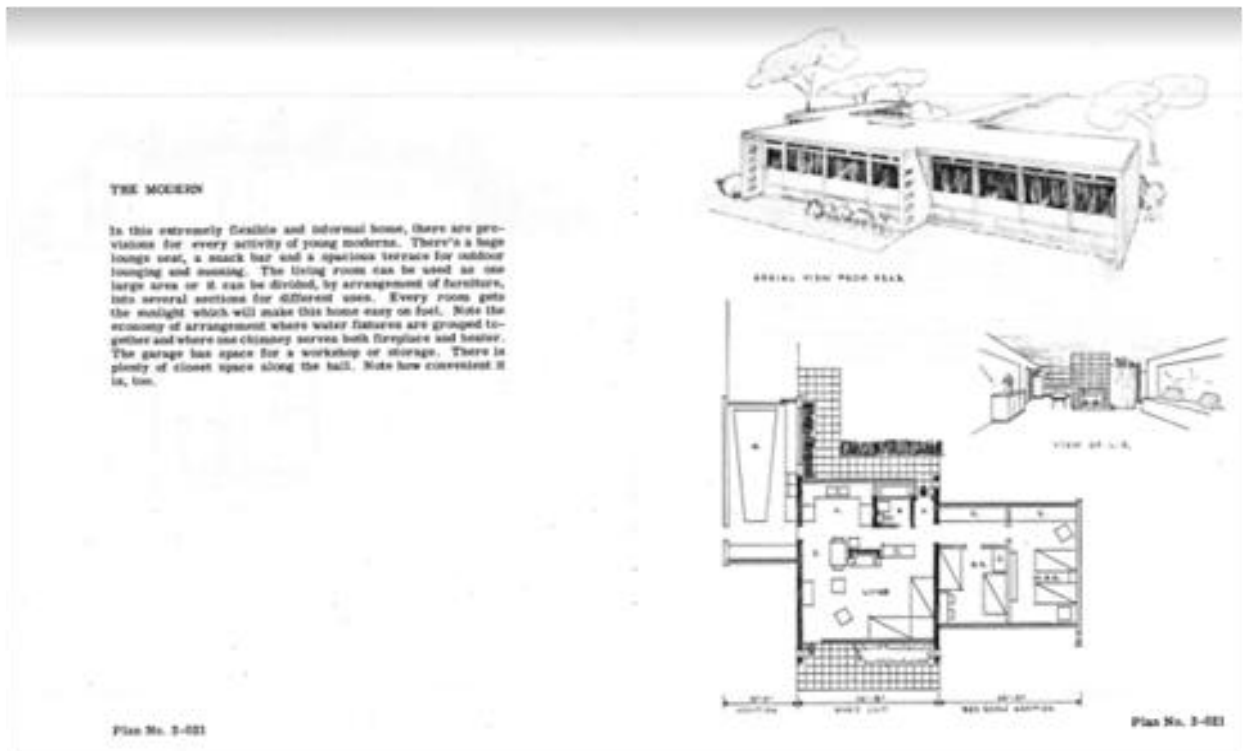


Figura 7- A portfolio of Modern Homes.

Fonte: Acervo Brian O’Neal

<sup>59</sup> “Roderick O’Neil—Leader among Negro Architects,” Iowa Alumni Review, October 1954, 10–11.



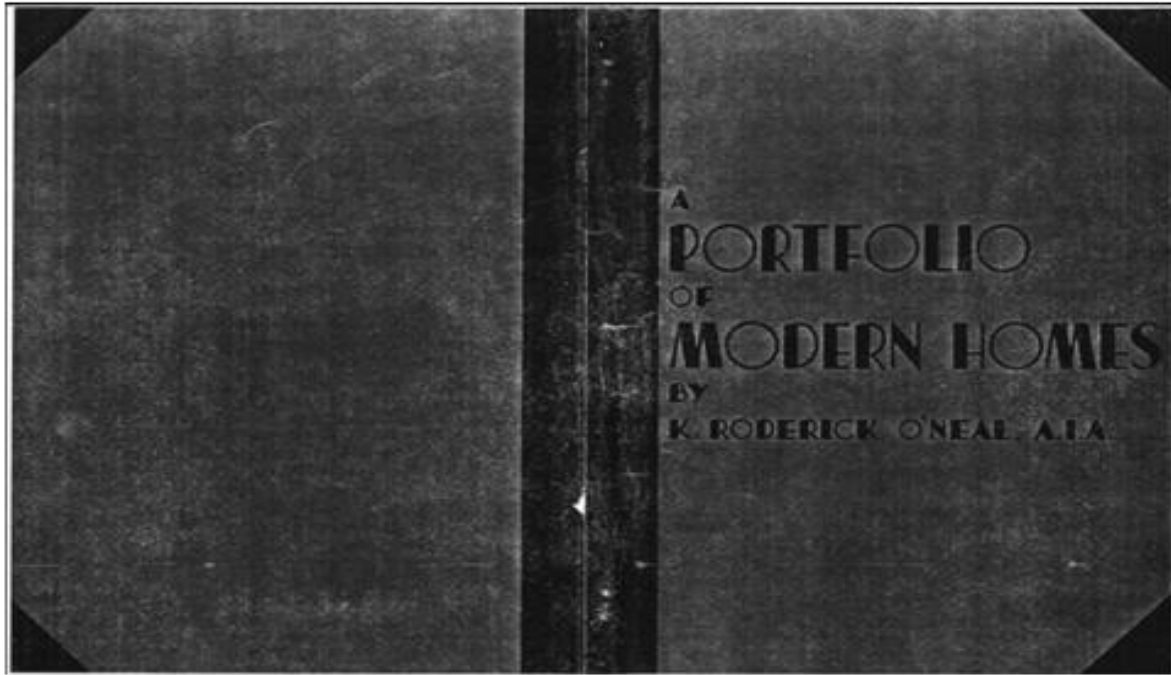


Figura 8- A portfolio of Modern Homes.

Fonte: Acervo Brian O'Neal



Figura 9- Iowa Alumni Review, October 1954.

É fato que o escritório de Kenneth aglutinou alguns dos principais arquitetos negros pioneiros: Beverly e Georgia, como disse acima a primeira e segunda arquitetas negras licenciadas dos EUA, e Moutoussamy, o primeiro negro a projetar um arranha-céu no centro de Chicago. Todos

também tinham em comum o fato de terem tido aulas com Mies van Der Rohe no IIT, e mesmo trabalhado para ele, o que viria a marcar significativamente seus trabalhos e sua carreira, ainda que o fato não tenha lhes aberto muitas portas. É que a questão racial e de gênero ainda norteavam muitas das escolhas dos grandes escritórios, e indelevelmente marcaram a vida profissional destes arquitetos. É desafiador imaginar este cenário de atuação dos anos iniciais de Georgia Brown, em que possivelmente houve uma troca intensa de relatos e vivências de como era ser negro naquele momento nos EUA. O que significava ser contratada em um escritório em que todos eram também negros? O que isso implicava do ponto de vista das oportunidades de trabalho, da divisão de trabalho e das parcerias profissionais? Que tipos de encomenda o escritório recebia? Uma coisa é certa, o escritório tinha um fluxo de trabalho não muito intenso, e contava com poucos colaboradores. Ao que parece as principais obras começaram a aparecer em meados dos anos 1950, quando O'Neal já estava com seus 46 anos e no auge de sua carreira, como podemos ver através das reportagens publicadas neste período que o celebravam como líder.<sup>60</sup> O'Neal fechou seu escritório no centro da cidade em 1983, e voltou a trabalhar em casa. Neste período ele colaborou com diversas empresas em Chicago, incluindo Schmidt, Gassonion & Erickson, onde trabalhou em projetos hospitalares; e Skidmore, Owings & Merrill. Em 1958, ele aceitou um cargo profissional no City of Chicago Architect's Escritório. Ele foi contratado no nível 4 e teve muita dificuldade de passar dessa série devido a racismo. Tornou-se arquiteto coordenador da prefeitura municipal, onde trabalhou até 1983, quando se aposentou. Durante esse tempo, O'Neal foi colaborador da Modern Building Magazine. Em março de 1989, ele desenvolveu um aneurisma e falece poucos dias depois de passar por uma cirurgia. A seguir apresentamos um relato breve da vida de cada um destes arquitetos da geração de Georgia e que trabalharam com ela nos EUA.

### **2.3.3 Beverly Greene, primeira arquiteta negra titulada nos EUA**

Beverly Loraine Greene nasceu em 4 de outubro de 1915, em Chicago. Sua família fez parte da chamada Grande Migração do início do século 20, que transformou o South Side de Chicago. Greene entrou na Universidade de Illinois em Urbana-Champaign em 1932 para estudar arquitetura. Na escola, participou do clube de teatro e da Sociedade Americana de Engenheiros Civis, onde era a única negra e a única mulher. Ela recebeu seu diploma de bacharel em 1936,

---

<sup>60</sup> Segundo Brian, seu filho caçula através de entrevista por e-mail: é a partir de 1954 que Kenneth executa uma série de obras importantes: Designed Englewood Police Station Designed Park Wrightwood Field House, Wrightwood and Ashland Designed Lemon House, 8148 S. Wabash; 1965 Designed the Smith House, 8348 S. Calumet 1970 Designed Christ Unity Temple, 86th and State.

tornando-se a primeira mulher negra a fazê-lo, e decidiu ficar mais um ano para concluir um mestrado em planejamento urbano e habitação. (WASHINGTON, 2004).

Após a conclusão de seu mestrado em 1937, Greene voltou para Chicago, onde foi contratada pela Chicago Housing Authority. De acordo com Kenneth Roderick O'Neal, a contratação de Greene foi um marco, dada sua raça e gênero.<sup>61</sup> Em Chicago, ela apoiou os grupos de teatro locais, pintando e desenhando cenários e figurinos e começou a estabelecer contatos com notáveis arquitetos negros da época, o que a levaria a alguns de seus primeiros grandes projetos. Foi nesta época que, segundo Brian O'Neal, Beverly colaborou no escritório de Kenneth Roderick O'Neal.<sup>62</sup>

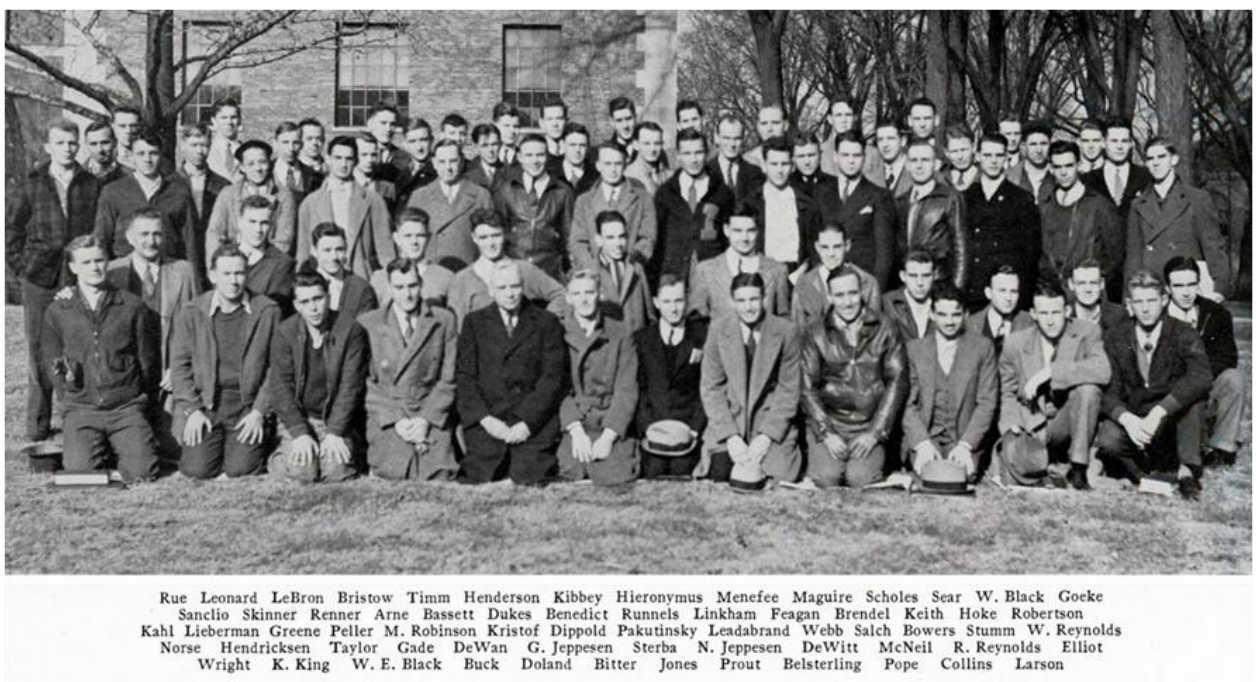


Figura 10- Fotografia do anuário de Beverly Greene com outros membros do capítulo estudantil da Sociedade Americana de Engenheiros Civis (ASCE) no campus da Universidade de Illinois, 1936. Greene está de pé na segunda fila, a terceira a partir da esquerda.

Fonte: Beverly Willis Architecture Foundation.

No início de sua carreira, Greene estabeleceu contatos com importantes arquitetos negros,

<sup>61</sup> *Woman Architect Blazes a New Trail for Others*, Amsterdam News. 23 Junho 1945.

<sup>62</sup> Brian O'Neal. E-mail para o autor em 07 abril 2020.

contatos que levariam a suas primeiras grandes oportunidades profissionais. Em dezembro de 1937, ela e vinte outras pessoas foram convidadas para um jantar em Chicago para Paul R. Williams, o arquiteto negro mais conhecido do condado, que estava visitando da Califórnia.

Em 1942, Greene registrou sua licença de arquitetura em Illinois e se tornou a primeira mulher negra a ser licenciada no estado e no país. Em 1944, Greene deixou Chicago para trabalhar na cidade de Nova York como arquiteto na Metropolitan Life Insurance Company.

Em 1945, segundo Washington (2004), ela se mudou para Nova York porque tinha lido no jornal que a companhia de seguros de vida estava desenvolvendo a "Stuyvesant Town", um grande projeto de habitação privada em Manhattan. Em uma matéria do Chicago Daily Tribune, Greene afirma que eles "não tinham a intenção de permitir os negros de viverem no projeto proposto e eu sabia que certamente eles não me contratariam. Mas eu estava errada. Fui a primeira pessoa que eles contrataram como arquiteta."<sup>63</sup>No entanto, Greene trabalhou na Metropolitan Life por apenas dois dias, pois recebeu uma bolsa para se tornar uma estudante em tempo integral na Universidade de Columbia, onde concluiu seu mestrado em arquitetura em 1945.

Greene passou os anos seguintes na cidade de Nova York trabalhando para os arquitetos Isadore Rosefield, Edwards Durell Stone e Marcel Breuer. Entre 1947 e 1955, Greene trabalhou para o escritório de arquitetura liderado por Isadore Rosefield, que se especializou em assistência médica e design hospitalar. Greene foi um dos dois Funcionários negros, sendo o outro o arquiteto CONRAD ADOLPHUS JOHNSON JR.

Com Stone, ela ajudou a projetar o novo teatro da Universidade de Arkansas em 1949 e parte do Complexo de Arte do Sarah Lawrence College em Bronxville, Nova York, em 1952. Enquanto trabalhava com Breuer, Greene ajudou a concluir dois projetos de renovação separados na cidade de Nova York. Entre 1951 e pouco antes de sua morte em 1957, Greene trabalhou no escritório de Marcel Breuer, onde foi desenhista em vários projetos, incluindo a Biblioteca Grosse Pointe em Grosse Point, Michigan (1953) e um quarto de empregado para a casa Winthrop Rockefeller em Tarrytown, Nova York (1952). Ela também trabalhou no projeto do campus da Universidade de Nova York, no Bronx (1956–61), e no Secretariado e Sala de Conferências da UNESCO em Paris, França (1954–58). Greene era a única mulher negra empregada pela empresa e uma das duas únicas mulheres no total (a outra era Belva Jane Barnes).

---

<sup>63</sup> *Miss Beverly L. Greene*. Chicago Daily Tribune, 26 Agosto de 1957, p. 15.

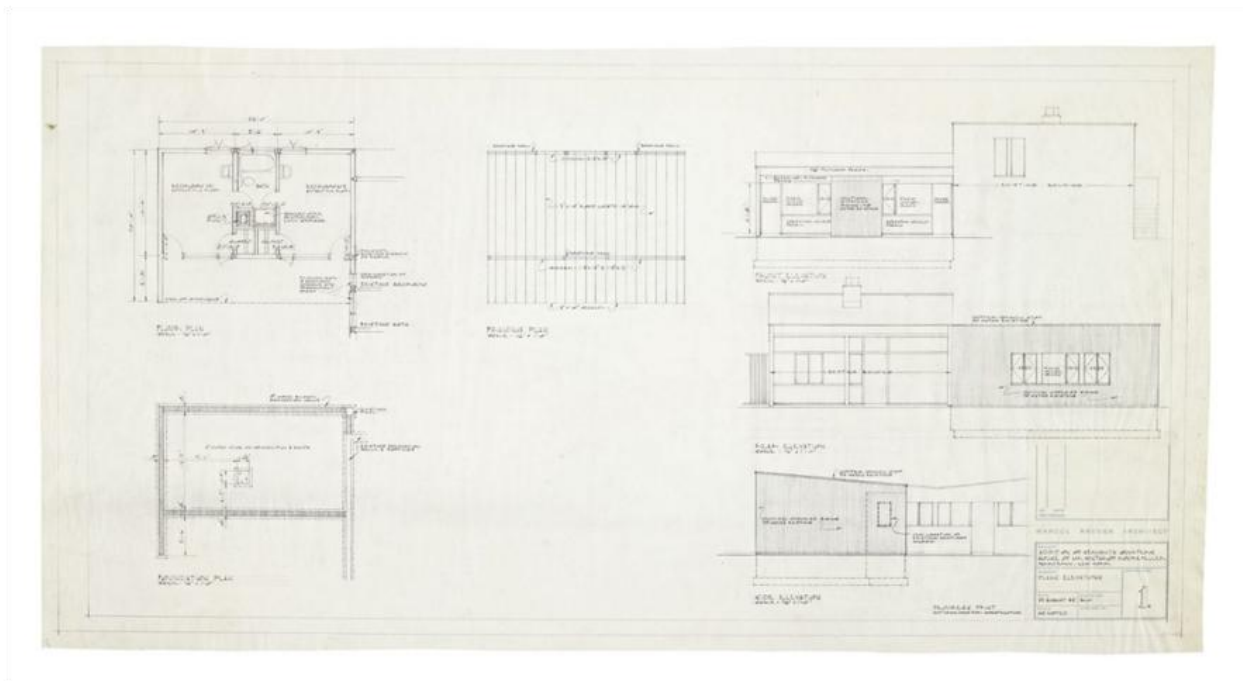


Figura 11- Plantas e elevações preliminares, desenhadas por Beverly Greene, para uma proposta de adição à Casa Rockefeller (Winthrop), agosto de 1952.

Fonte: Marcel Breuer Papers, Special Collections Research Center, Syracuse University Libraries.

Enquanto Greene ainda trabalhava para Breuer, ela completou dois projetos de reforma no Harlem por conta própria. O Dr. CB Powell, empresário e editor e principal proprietário do New York Amsterdam News , comprou um prédio de dois andares no Central Harlem e contratou Greene para transformar o espaço em uma casa funerária. A Unity Funeral Home abriu suas portas em 9 de agosto de 1953 e rapidamente se tornou um dos necrotérios mais duradouros do Harlem. Não custa lembrar que em 1965, após o assassinato de Malcolm X, mais de 30.000 pessoas visitaram a Unity Funeral Home durante o velório do líder negro que durou dois dias. Em dezembro de 1956, Greene participou de uma exposição de trabalhos de design de arquitetos negros de Nova York organizada pela CANA. <sup>64</sup>Greene morreu aos quarenta e um anos de idade na cidade de Nova York em 22 de agosto de 1957.

<sup>64</sup> *Ebony Magazine*, março de 1957.

### 2.3.4 John Moutoussamy, arquiteto negro junto a Mies e Georgia

John Warren Moutoussamy nasceu em 5 de janeiro de 1922, em Chicago, filho de Jean Marie Moutoussamy e Julia Nettie (Walker) Moutoussamy. Ele estudou na Tilden Technical High School e na Englewood High School no South Side de Chicago. Após servir o Exército durante a Segunda Guerra Mundial, Moutoussamy se matriculou no programa de arquitetura do Illinois Institute of Technology (IIT). Com a ajuda de Walter Peterhans, que lecionava história da arquitetura no IIT, Moutoussamy trabalhou para Mies van Der Rohe enquanto ainda era estudante. Moutoussamy se formou no IIT em 1948 e começou a trabalhar de modo informal no escritório de arquitetura da Skidmore, Owings & Merrill. Ao contrário de seus colegas Yau Chun Wong e Bruno Conterato, Moutoussamy não foi contratado pela empresa, mesmo tendo sido aluno e já ter trabalhado com Mies. Depois dessa breve passagem pela SOM, ele começa a colaborar no escritório de Kenneth Roderick O'Neal, que também havia se formado no IIT e tido aulas com Mies van Der Rohe. <sup>65</sup>

No início dos anos 1950, Moutoussamy ingressou no escritório de arquitetura da Schmidt, Garden & Erikson Architects como desenhista. Lá ele se reuniria com o arquiteto Paul D. McCurry, que ingressou na empresa em 1946, e dela se tornaria sócio uma década depois. <sup>66</sup>

Depois de deixar o escritório da Schmidt, Garden & Erikson Architects em 1956, Moutoussamy ingressou no escritório da PACE Associates chefiado pelos diretores Sam C. Sit, Charles Booher Genter, John F. Kausal, Jerome J. Neri e M. Ali Yusuf. As principais obras do escritório antes de Moutoussamy ingressar na empresa incluíram edifícios no Illinois Institute of Technology (incluindo SR Crown Hall), 860-880 N. Lake Shore Drive e 900-910 N. Lake Shore Drive e Promontory Apartments, todos desenvolvidos em parceria com Mies van der Rohe. Durante o tempo de Moutoussamy na PACE, a empresa continuou a trabalhar em projetos desenvolvidos em parceria com Mies, como estudos preliminares para o Chicago Federal Center. <sup>67</sup>

Em 1965, Moutoussamy deixou a PACE para abrir seu próprio consultório e começar a trabalhar em um conjunto habitacional de grande escala em Bronzeville, que mais tarde seria

---

<sup>65</sup> Brian O' Neal, e-mail ao autor. 15 de Janeiro de 2021.

<sup>66</sup> Arthur Detmers Dubin, entrevistado por Betty J. Blum, transcrição da gravação, 2003. Chicago Architects Oral History Project, Department of Architecture, The Art Institute of Chicago, 1990.

<sup>67</sup> *Mies Van Der Rohe*. New York: Museum of Modern Art, 1978.

conhecido como Theodore K. Lawless Gardens. Moutoussamy foi convidado a ingressar na empresa como o quarto sócio, renomeando a empresa Dubin, Dubin, Black & Moutoussamy. Moutoussamy se tornou o primeiro arquiteto negro a ter uma parceria em um grande escritório de arquitetura de Chicago. Lawless Gardens seria concluído em 1969 e, um ano depois, ganhou um prêmio de honra pelo capítulo de Chicago do American Institute of Architects.<sup>68</sup> Este foi o primeiro prédio corporativo construído por uma empresa de propriedade de um negro e o primeiro - e continua sendo o único - arranha-céu projetado por um arquiteto negro no centro de Chicago.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup>FINKELMAN, Paul. *Encyclopedia of African American History, 1896 to the Present: From the Age of Segregation to the Twenty-First Century*. New York: Oxford University Press, 2009.

<sup>69</sup> *Chicago Tribune*, 09 de Maio de 1995.



2

*Figura 12- The Johnson Publishing.*

Fonte: Coleção Hedrich –Blessing. Chicago History Museum.





Figura 13- Moutoussamy em 1969 em frente ao Lawless Gardensy.

Fonte: Ebony junho 1971.

Como Lee Bey aponta, “Johnson construiu o prédio no auge de seus poderes e mostra o quão bem-sucedido seu império de mídia se tornou. A maioria da mídia nunca contou histórias de negros ou deu pouca atenção a eles quando o fez. Johnson contou essas histórias, narrou as conquistas negras e tornou-se um grande sucesso. O prédio – construído em uma das ruas mais famosas de Chicago – ressalta esse sucesso e importância dos negros e das histórias negras.”<sup>70</sup>

<sup>70</sup>BEY, Lee. *Southern Exposure: The Overlooked Architecture of Chicago's South Side*. Chicago: Northwestern University Press, 2019, p. 103.

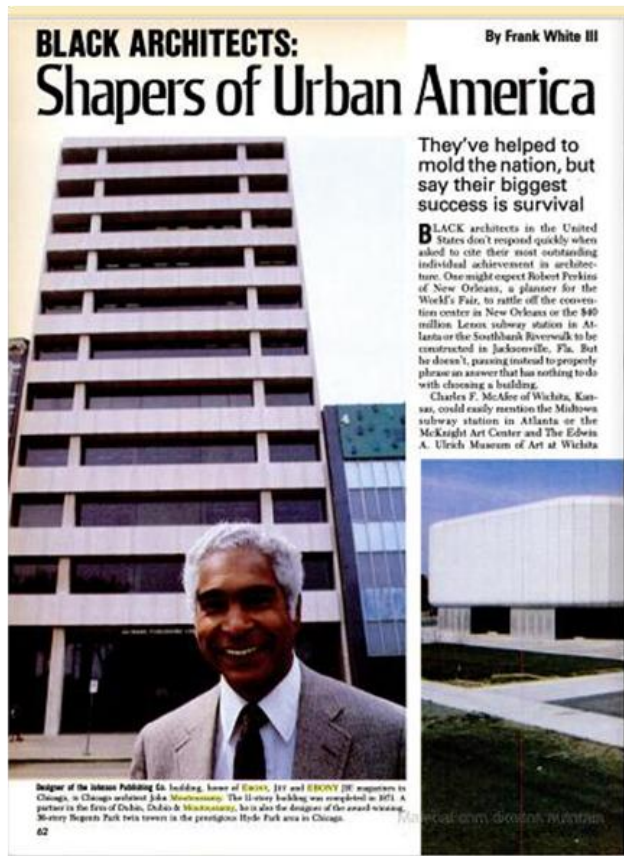


Figura 14- John Mouttoussamy.

Fonte: Ebony Julho, 1983.

Outro aspecto importante do edifício era a coleção permanente de arte negra americana e africana, que incluía pinturas, desenhos e esculturas. Era a maior e mais representativa coleção corporativa de obras de artistas negros do mundo. Quase duzentas obras de arte foram exibidas em espaços públicos e privados, incluindo duas esculturas de Richard Hunt e Geraldine McCullough localizadas no saguão do prédio de 5,5 metros de altura que podia ser visto da calçada.<sup>71</sup>

O The New York Times convocou uma série de arquitetos para selecionar 25 das obras mais significativas da arquitetura do pós-guerra. Sobre a sede da Johnson Publishing Co., incluída na seleção, o arquiteto Toshiko Mori mencionou que “é uma das manifestações mais completas da estética afro-americana daquela época”.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> *Ebony Magazine's New Home*. Ebony, setembro de 1972, p. 112.

<sup>72</sup> Kurt Soller e Michael Snyder, *The 25 Most Significant Works of Postwar Architecture*. T Magazine, 12 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/08/02/t-magazine/significant-postwar-arquitetura.html>. Acesso em 12 de Junho de 2022.

Após a conclusão da sede da Johnson Publishing Co., Moutoussamy continuou a projetar muitas estruturas significativas na cidade, incluindo três edifícios para as faculdades da cidade de Chicago: Harry S. Truman City College (1976) em Uptown, Richard J. Daley College (1981) em West Lawn e Olive-Harvey College (1981) em Pullman. Moutoussamy tornou-se membro do Instituto Americano de Arquitetos. Além de seu trabalho como arquiteto praticante, durante os últimos vinte e cinco anos de sua vida, ele assumiu outros papéis cívicos em instituições de destaque: foi curador do The Art Institute of Chicago entre 1973 e 1995; curador da Loyola University entre 1972 e 1981 (ele receberia um diploma honorário da Loyola University em 1982); participou do Board of Governors da School of the Art Institute of Chicago entre 1980 e 1993.<sup>73</sup> Em 6 de maio de 1995, John Moutoussamy morreu de ataque cardíaco enquanto estava no Burnham Woods Golf Course.

## 2.4 No escritório do ‘engenheiro favorito de Mies’

Em 03 de Dezembro de 1949, uma pequena nota no Pittsburg Courier traz pela primeira vez uma foto de Georgia Louise Harris Brown acompanhada de informações sobre sua trajetória até aquele momento.<sup>74</sup> Ela tinha acabado de obter sua licença profissional e estava trabalhando desde 1945 com Kenneth Roderick O’Neal, porém naquele momento ela começava a transição para o escritório do engenheiro Frank Kornacker, o qual ela descreve como sua experiência mais empolgante. Vale ressaltar também que Georgia se tornou mãe poucos anos antes desta reportagem: em 1945 nasceu seu primeiro filho, James Arthur Brown, e no ano seguinte Georgia Louise Brown. Portanto além de uma arquiteta recém-formada e licenciada, Georgia conciliava a maternidade com a vida profissional. Este fato é relatado no ano seguinte, numa reportagem da revista Ebony, que menciona ao final seus dois filhos. Este pequeno artigo na Ebony ilumina alguns fatores cruciais para se entender a trajetória de Louise: 1 - naquele momento, e possivelmente até 1953, ela foi a única profissional do sexo feminino e a única negra da Kornacker Associates; 2- foi também uma das primeiras arquitetas negras a fazer parte

---

<sup>73</sup> John Warren Moutoussamy. Disponível em: [https://prabook.com/web/john\\_warren.moutoussamy/607346](https://prabook.com/web/john_warren.moutoussamy/607346). Acesso em 2 de janeiro de 2023

<sup>74</sup> The Pittsburgh Courier foi um jornal semanal afro-americano publicado em Pittsburgh, Pensilvânia, de 1907 até 22 de outubro de 1966. Na década de 1930, o Courier era um dos principais jornais negros dos Estados Unidos. Em 1940, por exemplo, havia escritórios do jornal em 14 cidades americanas e uma circulação semanal de 250.000 exemplares. GREENWALD, Maurine Weiner, e MARAGO, J. Anderson (1996). *Pittsburgh surveyed: social science and social reform in the early twentieth century* (Digital ed.). Pittsburgh, Pa: University of Pittsburgh Press. p. 282. Acesso em 05 de Fevereiro de 2023.

da fraternidade Alpha Alpha Gama (que em 1948 tornou-se Association of Women in Architecture), e na qual atuou como tesoureira de 1952 a 1954<sup>75</sup> – o interesse pela engenharia e grandes construções: “sua maior ambição é algum dia construir uma ponte”. O interesse pelo campo da construção e cálculos a fez retornar aos estudos no IIT, onde ela fez o curso de Techniques of Civil Engineering, que concluiu em 1953.

No escritório de Kornacker Associates, Georgia envolveu-se com projetos de residências, fábricas, escritórios e um auditório, além de desenvolver os cálculos estruturais de edifícios em estrutura metálica e concreto que incluíam os emblemáticos edifícios Promontory e 860 Lake Shore Drive.<sup>76</sup> Em seu CV, Georgia Louise afirma que enquanto trabalhou na Kornacker & Associates foi responsável pelo cálculo estrutural de projetos desenhados por outros arquitetos além de Mies van der Rohe como os Lunt Lake Apartments de Holsman, Holsman, Elekamp and Taylor Architects; o East Dentistry, Medicine Pharmacy Building na University of Illinois, o projeto de renovação urbana para Babbit, Michigan, e o Fayette County Hospital em Vandalia, Illinois, de Pace Associates, Architects; assim como outros projetos como o Prairie Court Apartments de Keck and Keck, Architects; e o Glencoe Supermarket de Sidney Morris and Associates.<sup>77</sup>

Em uma carta enviada em novembro de 1949 para o arquiteto Rino Levi (figura xx), ela pede recomendações de trabalho e menciona suas experiências profissionais: projetos de construção, plantas em geral, bem como trabalhos mais minuciosos; e cálculos ligados aos vários métodos de construção, no campo da arquitetura residencial e comercial. O arquiteto então lhe responde que, diante de tais experiências, chegando em São Paulo ela certamente encontraria emprego. Importante mencionar que nesta carta ela também explicita sua intenção de vir com a família, inclusive com o marido, de quem se divorciaria em 1952. Após a separação, ela decide se mudar sozinha no ano seguinte para São Paulo, deixando seus dois filhos provisoriamente com os avós em Topeka.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Special Collections, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Va.

<sup>76</sup> Alguns livros editados recentemente têm atribuído à Georgia a responsabilidade pelo cálculo estrutural de alguns edifícios miesianos: em 2021 *Arquitectura y género. Una posible introducción*, escrito pela arquiteta María Novas; em 2022 *A House for the Struggle: The Black Press and the Built Environment in Chicago*, escrito por E. James West; e no mesmo ano *Guide to Chicago*, editado pelo AIA .

<sup>77</sup> Ver: WASHINGTON, Roberta. *Georgia Louise Harris Brown*. In: *African American Architects: A Biographical Dictionary, 1865–1945*, ed. Dreck Spurlock Wilson. New York: Routledge, 2004, p.p. 72–74.

<sup>78</sup> Coleção Rino Levi, junto à biblioteca da FAU/USP. O documento específico foi gentilmente compartilhado com o



Figura 15- The Pittsburgh Courier, 3 de Dez 1949.

Fonte: acervo Brian O'Neal (gentilmente enviado ao autor)

---

autor pela Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo.

7-18-49	3413	SLABY HENRY R	51	2750 N LEONTINA	MILWAUKEE WIS	3413	MILWAUKEE	WIS
7-18-49	3414	STAUBER ROBERT FREDERICK	51	5156 N SEAVITT ST	CHICAGO 25 ILL	3414	COOK	ILL
7-18-49	3415	SINSON JAMES RICHARD	51	17 W MAPLE JEAN - 1154 B Nicholas Schaefer	CHICAGO ILL	3415	COOK	IND
7-19-49	3416	BRAWNING EUGENE RITTENHOUSE	51	822 W BUENI AVE	CHICAGO 13 ILL	3416	COOK	IND
7-19-49	3417	BROWN LOUISE HARRIS	51	13116 INGLESIDE AVE	CHICAGO ILL	3417	COOK	KAN
7-19-49	3418	BUTORAC WILLIAM MARTIN	51	5319 HOBMAN AVE	HAMMOND IND	3418	COOK	IND
7-19-49	3419	DUBIN EUGENE ARTHUR	51	105 WEST MONROE	CHICAGO ILL	3419	COOK	ILL
7-19-49	3420	DUNLAP WILLIAM EDWARD	51	75 EAST DIVISION ST	CHICAGO ILL	3420	COOK	ILL

Figura 16- Registro profissional de Gerogia Louise Harris Brown em 19/07/1949.

Fonte: Acervo State of Illinois, Department of Registration and Education, Architect.



Figura 17- Ebony Magazine, 1950.

Fonte: acervo Brian O'Neal (gentilmente enviado ao autor)



*Figura 18- Georgia Louise H. Brown (terceira da direita) no escritório de Frank Kornacker (em pé no fundo de óculos e terno), no final dos anos 1940.*

Fonte: <https://pioneeringwomen.bwaf.org/georgia-louise-harris-brown/>. Acesso em 15 fevereiro de 2023.

## OFFICERS OF PROFESSIONAL CHAPTERS 1951-1952

## CHICAGO PROFESSIONAL CHAPTER

President & Secretary	Barbara Jenkins Armstrong (Mrs. F. C.) R. R. #1, Box 158 Libertyville, Ill.
Vice-President	Helen Zabel (Mrs. Robert) 422 W. Webster Chicago, Ill.
Treasurer	Louise Brown (Mrs.) 6109 Winthrop Ave. Chicago 40, Ill.
Program Chairman	Miss Barbara Lazarus 6954 Clyde Ave. Chicago 49, Ill.

## \* DETROIT PROFESSIONAL CHAPTER

President	Grace Jones Pilafian (Mrs. Suren) 12660 Monta Vista Ave. Detroit 4, Mich.
Secretary	Miss Betty Jean Salmon 5043 Pacific Ave. Detroit 4, Mich.
Treasurer	Elizabeth Martin Palmer (Mrs. Douglas) 13026 Houston Detroit 5, Mich.

\* The Arch Chapter has received no new list of officers from the Chapter and assumes that the officers for 1950-1951 were re-elected.

Figura 19- Livro de registro da Alpha Alpha Gama.

Fonte: Special Collections, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Va. Architecture Records, Ms1988-022, Box 1, Folder 14. Gentilmente enviado ao autor por John M. Jackson.



Chicago, 30 de Novembro de 1949

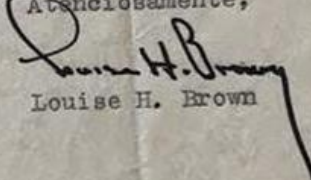
Ilmo. Sr. Dr. Rino Levi  
Av. Ipiranga, 490, 1o. andar, s.114/22  
São Paulo, Brasil

Prezado Dr. Levi:

Muito grata pela presteza e amabilidade de sua carta.

Sua orientação e interêsse por mim representam muito. Não deixarei de comunicar-me com a sr., assim que chegar a São Paulo.

Atenciosamente,

  
Louise H. Brown

Enderêço:

Mrs. Louise H. Brown  
13116 Ingleside Ave.  
Chicago 27, Ill., U.S.A.

Figura 20- Correspondências trocadas entre Georgia Louise Harris Brown e o arquiteto Rino Levi.

Fonte: Coleção Rino Levi, junto à biblioteca da FAU/USP. O documento específico foi gentilmente compartilhado com o autor pela Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo.

São Paulo, 21 de Novembro de 1949.

Mrs. Louise H. Brown  
13.116 Ingleside Ave.  
Chicago 27, Ill., U.S.A.

Prezada Senhora

As suas credencias são boas. Vindo para São Paulo, penso que não deverá encontrar muita dificuldade para obter o emprego que procura, embora a construção no Brasil tenha diminuído muito devido às restrições de financiamento, tanto de organizações oficiais como particulares.

Infelizmente não posso lhe fazer uma oferta pessoal, mas terei todo o prazer em introduzi-la aqui no ambiente profissional e fazer o que fôr possível para si.

Peço-lhe pois me informar por ocasião da sua chegada a São Paulo, que neste intervalo de tempo irei ver se aparece uma oportunidade para si.

Grato pelas suas amáveis expressões, atenciosamente,  
o colega

Figura 21- Correspondências trocadas entre Georgia Louise Harris Brown e o arquiteto Rino Levi.

Fonte: Coleção Rino Levi, junto à biblioteca da FAU/USP. O documento específico foi gentilmente compartilhado com o autor pela Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo.

Chicago, 15 de Novembro de 1949.

Ilmo. Sr. Dr. Rino Levi  
Av. Ipiranga, 480, 1o. andar, s.114/22  
São Paulo, Brasil

Prezado Dr. Levi:

De há longos anos tenho conhecimento de sua magnífica contribuição à arquitetura brasileira, graças aos elogiosos comentários e às ilustrações publicadas nas revistas americanas do gênero.

Dentre seus trabalhos, tive ocasião de admirar o prédio do Instituto de Filosofia "Sedes Sapientiae", e interessou-me vivamente o uso que o sr. faz do cimento armado. Isso porque, a meu vêr, nos Estados Unidos não sabemos ainda empregar o material em aprêço com tal maestria, nessa expressão clara de harmonia da arte e da utilidade.

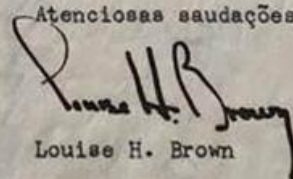
Sou arquiteta, formada pela Universidade de Kansas, de Lawrence, Kansas, e licenciada pelo Estado de Illinois, onde prestei meus exames e exerço a profissão. Minha experiência inclui: projetos de construção; plantas em geral, bem como trabalhos mais minuciosos; e cálculos ligados aos vários métodos de construção, no campo da arquitetura residencial e comercial.

Presentemente, estou trabalhando com o Eng. F.D. Kornacker, no projeto de um prédio de apartamentos de vinte e seis andares, todo de vidro e aço, a ser erigido em Chicago, concebido pelo Arquiteto Meis Van de Rohe e entregue por êste ao primeiro para o devido estudo dos detalhes de edificação.

Mudar-me-ei para São Paulo, em companhia de minha família (esposo e dois filhinhos) em princípios do ano entrante, e embora saiba que nada posso fazer, aqui de longe, com referência a obtenção de emprêgo, ficar-lhe-ia muito grata se o sr. pudesse informar-me a respeito das oportunidades de trabalho existentes nessa cidade, e indicar-me alguém que acaso se interessasse utilizar-se dos serviços de uma pessoa com as minhas credenciais.

Com o maior prazer, fornecerei quaisquer esclarecimentos sôbre mim. Permita-me dizer-lhe que agradecerei imenso diga-me algo em relação ao assunto.

Atenciosas saudações.



Louise H. Brown

Enderêço:

Mrs. Louise H. Brown  
13116 Ingleside Ave.  
Chicago 27, Ill., U.S.A.

Figura 22- Correspondências trocadas entre Georgia Louise Harris Brown e o arquiteto Rino Levi.

Fonte: Coleção Rino Levi, junto à biblioteca da FAU/USP. O documento específico foi gentilmente compartilhado com o autor pela Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo.

### 2.4.1 A colaboração entre Mies e Frank Kornacker (1901-1975).

Nas últimas décadas, podemos localizar diferentes estudos que procuram investigar o papel desempenhado por engenheiros estruturais em colaboração com arquitetos, cujas contribuições muitas vezes vão além do mero cálculo estrutural, bem como a colaboração de arquitetos em grandes escritórios, muitas vezes silenciadas e ocultadas.<sup>79</sup> É o caso, por exemplo, da tese do arquiteto Diego Martín Saíz, que narra a colaboração entre Jaroslav J. Polivka e Frank Lloyd Wright, no projeto do Museu Guggenheim em Nova Iorque. De forma similar, engenheiros como August Komendant, colaborador do arquiteto Louis I. Kahn, ou Peter Rice, engenheiro estrutural de projetos como a Ópera de Sydney e o Centro Pompidou, são autores de livros que narram suas próprias experiências nestes processos de colaboração.<sup>80</sup> Nesta linha de estudos, em 2000 a Thomas Telford Publishing editou a coletânea de 05 volumes intitulada *The Engineer's Contribution to Contemporary Architecture* sobre a contribuição dos engenheiros: Peter Rice, Owen Williams, Eladio Dieste, Anthony Hunt e Heinz Isler. Em 2002 o arquiteto checo Ivan Margolius publicou uma extensa compilação de equipes interdisciplinares com o título *Architects + Engineers = Structures*. Um livro que retrata a trajetória de designers e arquitetos conhecidos: Paxton, Torroja, Nervi, Saarinen, Buckminster Fuller, Le Corbusier, Niemeyer, Arup, Hund e Foster, e os menos conhecidos: Polivka, Glickman, Kornacker, Cardozo, Zetlin e Strasky. O livro começa falando sobre a separação das duas profissões, e depois prossegue fazendo uma viagem histórica, citando nomes que vão desde Charles Fox, Josep Paxton colaboradora do Crystal Palace, em Londres, até protagonistas mais recentes do campo da estrutura como Ove Arup, e sua atuação junto a arquitetos como Norman Foster. A coletânea dá ênfase a outros personagens que ficaram à margem da crítica de arquitetura, como o húngaro Frank Kornacker, engenheiro estrutural que colaborou ativamente com Mies van der Rohe de meados da década de 1940 em diante.<sup>81</sup> Margolius, na introdução do capítulo sobre Kornacker

---

<sup>79</sup> Em 1999, o artigo de Beatriz Colomina publicado no *Journal of the Society of Architectural Historians* *Collaborations: The Private Life of Modern Architecture*; Em 2014, o livro *Collaborations in Architecture and Engineering*, organizado por Clare Olsen e Sinead Mac Namara traz colaborações proeminentes entre arquitetos e engenheiros contemporâneos – como aquelas entre SANAA e Sasaki and Partners, Adjaye Associates e Silman, Grafton Architects e AKT II, Studio Gang e Arup, Foster + Partners e Buro Happold, Steven Holl Architects e Guy Nordenson and Associates, e entre os engenheiros e arquitetos da SOM.

<sup>80</sup> KOMENDANT, August E. *18 years with architect Louis I. Kahn*. Aloray, 1975; RICE, Peter. *An Engineer Imagines*. Pavilion Books, 2017.

<sup>81</sup> O nome de Frank Kornacker é mencionado duas vezes nesta compilação: no projeto Marina City em Chicago, de Bertrand Goldberg; e no projeto não construído de um Salão de Convenções para a cidade de Chicago de Mies.

relata que encontrou muita pouca informação sobre a vida e carreira do engenheiro, e que se deteve nos fragmentos e relatos de alguns colaboradores próximos.

Ainda que realmente são quase inexistentes publicações que se aprofundaram na obra de Kornacker, conseguimos mapear nesta dissertação algumas revistas e publicações, que dão conta de algumas contribuições e da presença ativa de Kornacker no meio arquitetônico americano: em 1936, durante a Segunda Convenção Nacional de Arquitetos, Engenheiros, Químicos e Técnicos da Federação em Rochester, Kornacker aparece na edição de Junho da Revista Architectural Record em uma fotografia ao lado de Ray Weber, Nova York; Elizabeth Bradford, Secretária Nacional; Jules Korchien, Nova York; Hugh B. Johnson; em 1954 na Revista Wisconsin Architect durante a Conferência Regional dos Estados Unidos da América.<sup>82</sup> (figuras xx, xx). Neste mesmo ano, Kornacker é citado em uma nota de rodapé da terceira edição do livro *Space, time and architecture : the growth of a new tradition*, de Gideon.<sup>83</sup> Em 1977, no catálogo da exposição *100 years of architecture in Chicago : continuity of structure and form*, organizado por Oswald Grube Pran, Peter C. e Franz Schulze, Kornacker é citado no projeto do Convention Hall (1954) como apenas quem “deu valiosas dicas no desenvolvimento de conceitos estruturais para o projeto”. Em 1982, no livro *American Building*, Carl W. Condit afirma que o Crown Hall no IIT é um dos principais exemplos da arquitetura de Ludwig Mies van der Rohe e seu associado de engenharia, Frank J. Kornacker, e que o edifício representa o refinamento final da forma em um sentido geométrico e não estrutural. Anos antes, em 1961, no livro *American building art the twentieth century*, o mesmo autor havia citado e creditado o projeto do Crown Hall à Kornacker e assinalado também o projeto estrutural de outros dois edifícios de Mies: Lake Shore Drive, o e 2933 North Sheridan Road.

Aqui e ali o nome de Kornacker, apesar de uma estreita relação de amizade e anos de trabalho junto a Mies van der Rohe parece flutuar entre momentos de reconhecimento e ostracismo.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Nesta conferência, Kornacker afirmou categoricamente que: “o engenheiro estrutural deve ser consultado com antecedência. Ele citou como exemplo o trabalho recente com Mies von der Rohe, que enfatizou o enquadramento em suas estruturas. Ele apontou que, dependendo da natureza e caráter do edifício e do uso a que se destina, o projeto às vezes assume o controle inicial da estrutura e o engenheiro deve ajustar seu trabalho com a consequente perda de economia”. *The Wisconsin Architect*, Novembro 1954, p. 03.

<sup>83</sup> Frank J. Kornacker é citado como engenheiro estrutural dos edifícios Lake Shore Drive e Promontory Apartments.

<sup>84</sup> Ele é citado como autor dos projetos estruturais de alguns projetos em diversas publicações e revistas, entre as que conseguimos mapear: *Architectural Record* setembro 1969/maio 1960/dezembro 1960; *Civil Engineering* dezembro 1947/ setembro 1955/ maio 1957/ junho 1958; *Construction Methods e Equipments* dezembro 1948; *Consulting Engineering* maio 1958/ novembro 1961; *Engineering News Record* outubro 1949/ dezembro 1953/ fevereiro 1954/

Segundo CARTER (2006) Mies reconheceu o quão útil e providencial foi fazer parceria com o engenheiro Frank Kornacker para criar blocos de torres icônicos como 860 Lake Shore Drive, Commonwealth Promenade Apartments e Crown Hall. E que se estes projetos fossem executados por engenheiros menos receptivos ao conceito original de estrutura de Mies van der Rohe, essas obras pioneiras e ousadas não teriam visto a luz do dia como as conhecemos.



Figura 23- Frank Kornacker.

Fonte: Armour Institute, 1924.

Mies contou fortemente durante a década de 1950 com várias pessoas que não trabalhavam formalmente em seu escritório, incluindo Frank Kornacker e o professor do IIT Alfred Caldwell, um talentoso arquiteto paisagista.<sup>85</sup> Kornacker colaborou em quase todos os projetos

---

junho/1954 setembro 1955 dezembro 1955 maio 1957 fevereiro 1958 novembro 1958; Fortune dezembro 1956; Journal of the American Concrete Institute dezembro 1956 setembro 1953; Midwest Engineering fevereiro 1949, outubro 1950, novembro 1950, janeiro 1952, fevereiro 1953, janeiro 1954, fevereiro 1954, agosto 1954, março 1955, junho 1955; The Nation's Schools junho 1957, dezembro 1957.

<sup>85</sup> SCHULZE, Franz. Mies van der Rohe: A Critical Biography. Chicago: University of Chicago Press, 1985, p. 285.

de Mies em Chicago, incluindo o Promontory Apartments (1949), 50 x 50 House Project (1951-1952), o Crown Hall (1952-1956) e o restante dos edifícios do campus do IIT. Mies também consultou Kornacker sobre uma opção alternativa para a estrutura do New York Seagram (1954-1958). Kornacker, que tinha uma pequena consultoria em Chicago, também trabalhou na seção de engenharia da Indiana Turnpike, parte do principal sistema rodoviário federal leste-oeste, e ministrou um curso de atualização em estruturas para aspirantes a arquitetos em preparação para o exame de licenciamento.<sup>86</sup> No final dos anos 1950, Kornacker trabalhou como engenheiro – chefe da Bertrand Goldberg.<sup>87</sup>



Figura 24- Frank Kornacjker, Ray Weber, Nova York, Elizabeth Bradford,; Jules Korchien, Hugh B. Johnson.

<sup>86</sup> *Inland Architect*, AIA, Março 1961.

<sup>87</sup> Bertrand Goldberg nasceu em 1913 em Chicago, Illinois. Ele estudou arquitetura e engenharia de 1930 a 1936 em várias instituições, incluindo Harvard College e Harvard University, em Massachusetts; Bauhaus, em Berlim; Armour Institute of Technology. Em 1937 Ele organizou sua própria empresa depois de trabalhar nos escritórios de George Fred Keck (1935) e Paul Schweiker (1935-36). Os primeiros trabalhos de Goldberg se concentraram em projetos pequenos e íntimos: design residencial, design industrial e arquitetura comercial de pequena escala. Em 1959, ele começou a trabalhar no projeto da Marina City, um complexo residencial e comercial exclusivo de uso misto às margens do rio Chicago. Quando começaram as obras da Marina City, o modesto escritório se expandiu, chegando a mais de trinta pessoas no início da década de 1960. Naquela época, Goldberg contratou os principais membros da equipe, Ed Center, Dick Binfield, Ben Honda e Al Goers, que permaneceram com ele por muitos anos como o núcleo de sua empresa. A engenharia estrutural foi adicionada ao escritório, primeiro com Bert Weinberg e depois com os engenheiros-chefes Frank Kornacker e Ludwig Steiner. Reconhecido como um marco arquitetônico icônico, foi o primeiro de muitos projetos de grande escala que definiram a carreira posterior de Goldberg, incluindo Raymond Hillard Homes e River City, bem como muitas instalações educacionais e de saúde.

Fonte: The Architectural Record, junho de 1936.



Figura 25- Da esquerda para a direita, estão os engenheiros Vernon Lundquist, Samuel R. Lewis, Frank J. Kornacker, e Arquiteto Herbert J. Grassold, A.I.A. durante a Conferência Regional dos Estados Unidos da América em 1954.

Fonte: The Wisconsin Architect, novembro 1954.

## 2.4.2 Promontory Apartments (1947-1949)

“O edifício [Promontory Apartments] lançou Mies em uma carreira que literalmente transformaria o horizonte de Chicago e inauguraria o que os editores do Architectural Forum chamariam de Segunda Escola de Arquitetura de Chicago.” Condit, 1930–1970: Construção, Planejamento e Tecnologia Urbana.

A torre do Promontório foi inicialmente concebida como uma construção em aço, mas devido à escassez de aço após a Segunda Guerra Mundial, a estrutura foi alterada para uma estrutura de concreto com um enchimento de alvenaria. Mies estava preocupado com a “fluidez estética” do concreto construção e muito mais à vontade com a ideia de uma construção em aço, que ele chamou de construção natural de um arranha-céu.

Embora este já tivesse desenvolvido tipologias habitacionais, em altura, como os Promontory Apartments de 1946 a 1949, Lake Shore distingue-se pela opção de utilizar uma estrutura de aço em vez da estrutura em betão dos anteriores projectos. A escolha do aço esteve também relacionada com a súbita viabilidade económica deste material, que se deveu ao excedente de produção causado por uma sociedade pós guerra. 9 “An Annotated Inventory of the Tower



building”, UIA International Architects, 1984, vol. 3, p. 10.

### 2.4.3 Lake Shore Drive (1949-1951)

O conjunto de edifícios desenhados por Mies na Lake Shore Drive são muitas vezes apontados como um momento inicial de uma série de arranha-céus de aço e vidro que marcaram os anos em que ele viveu nos EUA. Há nesse impulso inicial da “fase americana” uma espécie de retomada das ideias dos primeiros arranha-céus pensados por Mies. Este tipo de prédio transparente foi desenvolvido a partir das premissas plásticas de outros projetos não realizados – em 1921, no concurso para uma torre de escritórios em Berlim, e no ano seguinte a segunda proposta em que o edifício aparece coberto por uma cortina de vidro. Segundo Frampton, nessa época, a intenção de Mies era usar o vidro como uma superfície refletora complexa que, sob o impacto da luz, estaria permanentemente sujeita a transformação”. (FRAMPTON, 2000:194)

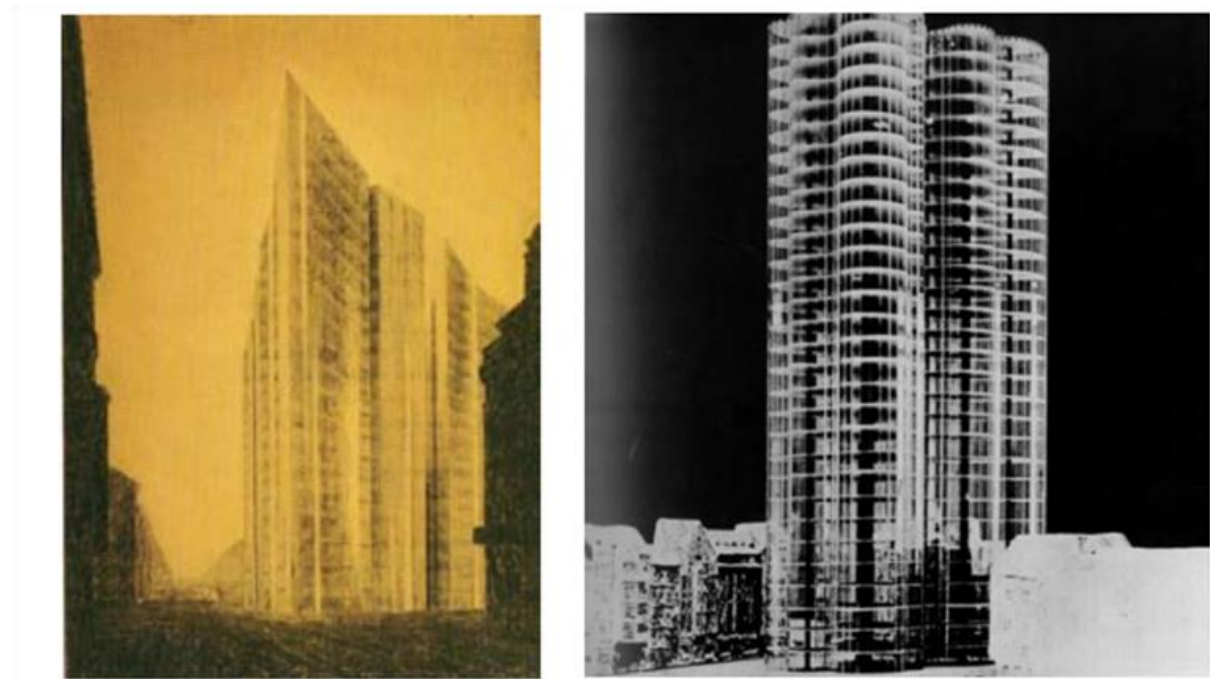


Figura 26- Primeiro e segundo projeto de arranha-céu de Mies.

Fonte: COHEN, 2007.

Ainda, segundo LAMBERT (2001) esses projetos da década de 1920, eram uma série de experiências sobre a capacidade refletora do vidro, que culmina com a publicação em 1924, na revista G de um render negativo do edifício, enfatizando ainda mais sua verticalidade e banhando-o numa aura de transparência e mistério, uma sensibilidade que ele retorna no Lake

Shore Drive.

Décadas mais tarde, estando permanente na América, Mies reencena estes estudos e materializa em duas torres de aço e vidro na 860-880 Lake Shore Drive. A foto da construção usada por Cohen em seu livro, retoma de certo modo o pensamento de Mies em 1922: “somente arranha-céus em construção revelam o ousado pensamento construtivo, e em seguida a impressão de que o esqueleto de aço de longo alcance é avassalador”. (MIES apud COHEN, 2007:127).

Lake Shore Drive foi então a primeira realização prática das ideias propostas por Mies em 1920. A possibilidade de construir em altura, onde a estrutura ganha um papel fundamental na estética do edifício, surge sobre a idealização da tecnologia como elemento característico da época que por conseguinte deveria ser mostrada na sua mais pura forma. (VILAÇA, 2015:38)

Naquele momento, para Mies:

“A tecnologia é muito mais que um método, é um mundo em si.[...]é evidente que não é apenas um meio útil, que é algo, algo em si mesmo, algo que tem sentido e uma forma poderosa[... ]” (VAN DER ROHE, Mies (1950) – Architecture and Technology. In PUENTE, Moisés (2008) – Conversations with Mies van der Rohe. New York : Princeton Architectural Press. p. 8-9.)

A imagem das duas torres em construção de frente para o lago Michigan, enunciam já na estrutura aspectos fundamentais do que Mies propunha com este edifício: introduzir uma nova forma de estar e de ver a cidade, um novo modo de olhar, de compreender o espaço e, sobretudo, uma nova forma de habitar. As duas torres contêm mais de 200 unidades, 860 North Lake Shore Drive foi planejado para apartamentos de três quartos e o 880 para 158 apartamentos de um quarto. Muitos donos criaram os seus próprios espaços, combinando unidades. Pode-se dizer que a transparência empregada iniciou um processo de despudorização, relativamente à impenetrabilidade do espaço doméstico; de libertação do corpo; até mesmo da sexualidade.



*Figura 27- Foto da construção das torres da Lake Shore Drive.*

Fonte: COHEN, 2007.

A imagem do esqueleto do prédio revela outro aspecto e talvez o mais importante para esta pesquisa: o desenvolvimento da estrutura metálica. Esta mesma estrutura foi também o grande destaque escolhido pelo MOMA em 1999 ao fazer uma exibição de uma maquete da estrutura e algumas plantas, enquanto o prédio ainda estava em construção. A mostra também apresentou os primeiros projetos para arranha-céus de vidro e aço de design revolucionário feito por Mies em 1919 e 1920-21. Philip C. Johnson, Diretor do Departamento de Arquitetura e Design do MOMA, fez a seguinte declaração na época da exibição: "Estas torres de vidro são monumentos à ordem. A sua simplicidade enganosa, pois, como em todas as grandes obras de arte, é resultado de um minucioso processo de redução até que tudo que resta é a afirmação essencial: um puro e sem adornos cristal. Quando Mies veio para os Estados Unidos, ele disse: O longo caminho... para o trabalho criativo tem apenas um único objetivo: para criar ordem.' Quando esse objetivo é alcançado, como é alcançado aqui, a arquitetura moderna terá alcançado mais

um marco em seu "longo caminho" em direção à perfeição." <sup>88</sup>

Embora Mies já tivesse desenvolvido tipologias habitacionais, em altura, como o Promontory Apartments de 1946 a 1949, Lake Shore distingue-se pela opção de utilizar uma estrutura de aço em vez da estrutura em betão dos projetos anteriores. A escolha do aço esteve também relacionada com a viabilidade econômica deste material causado pelo pós guerra. <sup>89</sup> Além disso, o aço possuía várias qualidades físicas que Mies parecia preferir, como: firmeza, processos racionais, procedimentos secos e controláveis e precisão nos detalhes e juntas. O projeto das torres foi realizado entre 1949-50 e os edifícios foram erguidos em 1951. O projeto foi produto de grande detalhamento e análise e todo o processo de construção foi considerado parte do projeto.

A 860-880 Lake Shore Drive foi o resultado do relacionamento profissional de Mies com o incorporador imobiliário, Herbert Greenwald (1915-1959), que havia conhecido em 1946. (STEVENS, 2016) Anteriormente ao projeto na Lake Shore Drive, eles colaboraram no Promontory Apartments (1946-49) em Chicago, Illinois. Este trabalho não foi apenas o primeiro arranha-céu construído por Mies, mas sim o primeiro bloco de apartamentos construído em Chicago após a Grande Depressão, além de ser o primeiro de muitos projetos conjuntos entre arquiteto e incorporador. O trabalho conjunto entre Mies e Greenwald continuou até a morte do promotor em 1959. (BEIM, 1999)

Na edição de novembro de 1952 é estampado na capa da revista Architectural Forum o projeto da Lake Shore Drive. Dentro da revista cerca de 11 páginas são dedicadas a detalhar as etapas do projeto, dando ênfase nas soluções estruturais. Porém o nome de Frank Kornacker não é mencionado nenhuma vez.

“Muita arquitetura forte e reveladora foi realizada recentemente em Chicago. Aqui está a força do aço, a clareza do vidro e a expressividade estrutural lúcida de um dos três arquitetos mais influentes do nosso tempo. (...) Seu maior interesse - e também é robusto - está no que ele chama de A Estrutura. "Mas nós não estamos decorando", diz ele. "Esta é a estrutura". Nós colocamos o que tem que ser construído, e depois

---

<sup>88</sup> MODEL OF FIRST ALL GLASS AND STEEL APARTMENT HOUSE. Disponível em [https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/1406/releases/MOMA\\_1950\\_0015\\_1950-02-23\\_500223-13.pdf](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/1406/releases/MOMA_1950_0015_1950-02-23_500223-13.pdf). acesso em 25 janeiro 2023.

<sup>89</sup> An Annotated Inventory of the Tower building”, UIA International Architects, 1984, vol. 3, p. 10.

aceitamos. "Esta aceitação, entretanto, não é pura complacência à engenharia estrutural". mostra que sua abordagem objetiva tem uma motivação subjetiva. (...) "Nós fazemos o oposto. Revertemos isto, e fazemos uma forma prática e satisfatória, e depois encaixamos as funções nela. Hoje isto é a única maneira prática de construir, porque as funções da maioria dos edifícios está mudando continuamente, mas economicamente os edifícios não podem mudar". (Architectural Forum, Novembro 1952, p. 94).



*Figura 28- 820 860 Lake Shore Drive.*

Fonte: Architectural Forum 97 (Novembro 1952).



“Ele reconheceu o quão útil e providencial foi para ele fazer parceria com o engenheiro Frank Kornacker para criar edifícios icônicos como o bloco de torres 860 Lake Shore Drive, o Commonwealth Promenade Apartments e o Crown Hall. E a verdade é que nas mãos de engenheiros menos receptivos ao conceito original de estrutura de Mies van der Rohe, aquelas obras pioneiras e ousadas não teriam visto a luz do dia como nós pudemos vê-las.”(BLASER, 1982:186).

-



Figura 30- Fotos do processo de montagem das vigas que o engenheiro estrutural de Mies, Frank Kornacker, tirou em 1952.

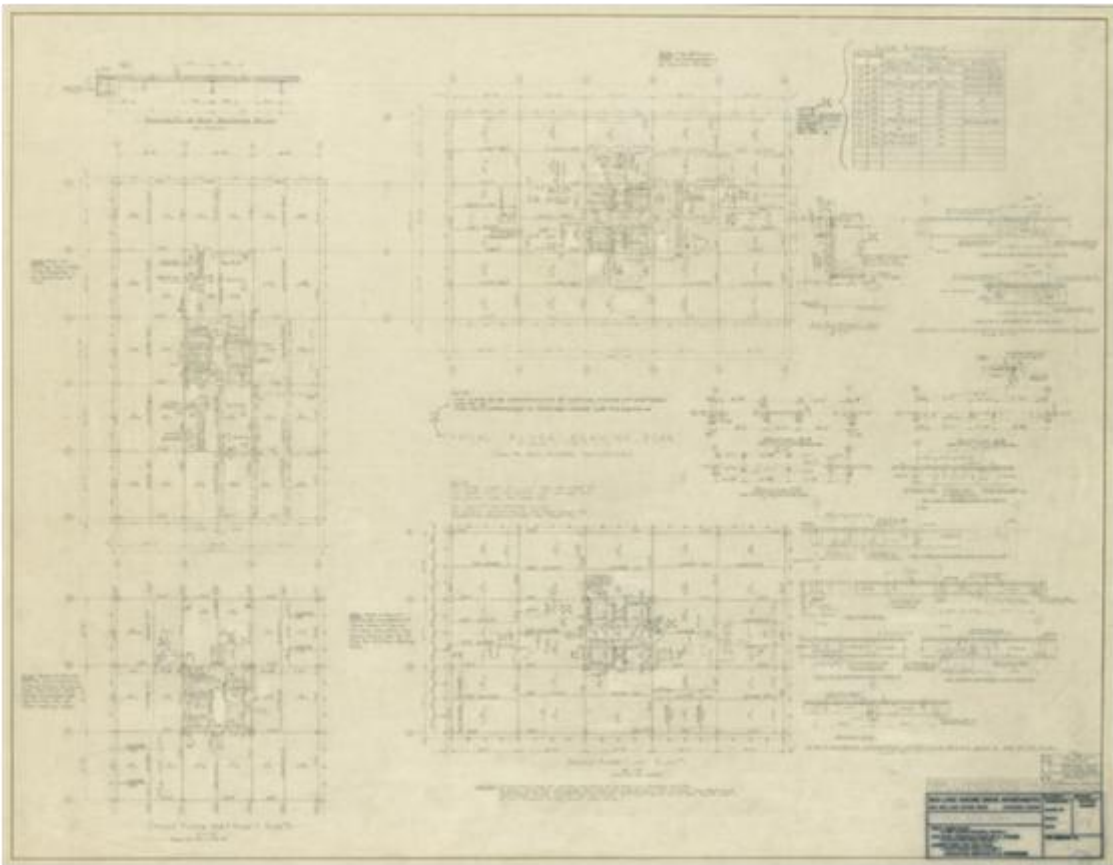
FONTE: LÓPEZ MARTÍN, Pablo. La silla de la discordia : Mies, Breuer y Stam / Pablo López Martín. Madrid : Ediciones Asimétricas, 2020.

Em 1955<sup>90</sup>, Kornacker reuniu em um artigo alguns estudos onde, para além de desenvolver com rigor as possibilidades tipológicas da estrutura neste tipo de edifício do ponto de vista construtivo e econômico, introduziu o texto sublinhando a importância e responsabilidade do engenheiro ao decidir aspectos de ordem superior, como o quadro estrutural. Kornacker sugeriu que, na escolha da melhor modulação para o arcabouço estrutural, sejam levados em consideração nas diretrizes critérios difíceis de padronizar, como a disposição dos espaços internos e sua distribuição, e não apenas os aspectos usualmente quantificados pelos engenheiros ( resistência, economia, etc.). Deve-se levar em conta que em Chicago naquela

---

<sup>90</sup> KORNACKER, Frank J. “Structural design. The frame and floor structure. Design principle”. Parte III do livro Floor-Ceilings and service systems in multi-story buildings. National Academy of Sciences – National Research Council, Washington, 1955.

época não havia limitação de altura para edifícios e, portanto, o limite foi definido com base em uma questão econômica avaliando o equilíbrio entre custo estrutural e desempenho dos espaços. Por esta razão, a volumetria geral dos edifícios foi também totalmente condicionada pelas decisões sobre os tipos de estrutura a utilizar. É de supor que as contribuições que Kornacker fez para Mies em outros tipos de edifícios foram significativas, como poderia ter acontecido, por exemplo, em grandes espaços. (MARTÍN SÁIZ, 2012: 72)



*Figura 31- Plantas de um apartamento da Lake Shore Drive.*

Fonte: Art Institute Chicago.



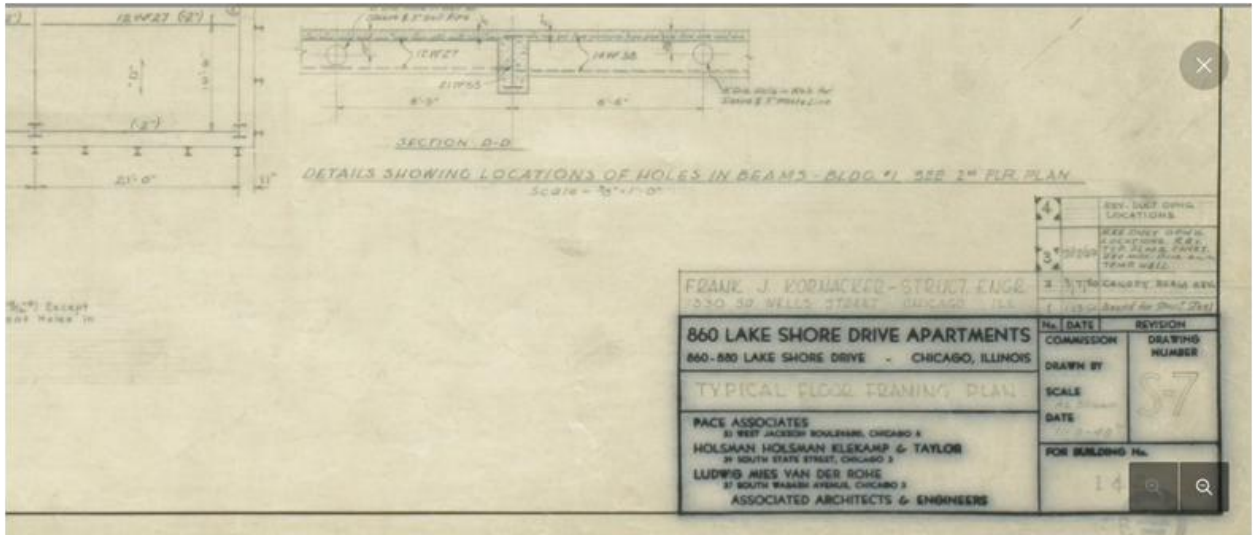


Figura 32- Detalhe de uma planta de um apartamento da Lake Shore Drive em que aparece o nome de Frank Kornacker.

Fonte: Art Institute Chicago.

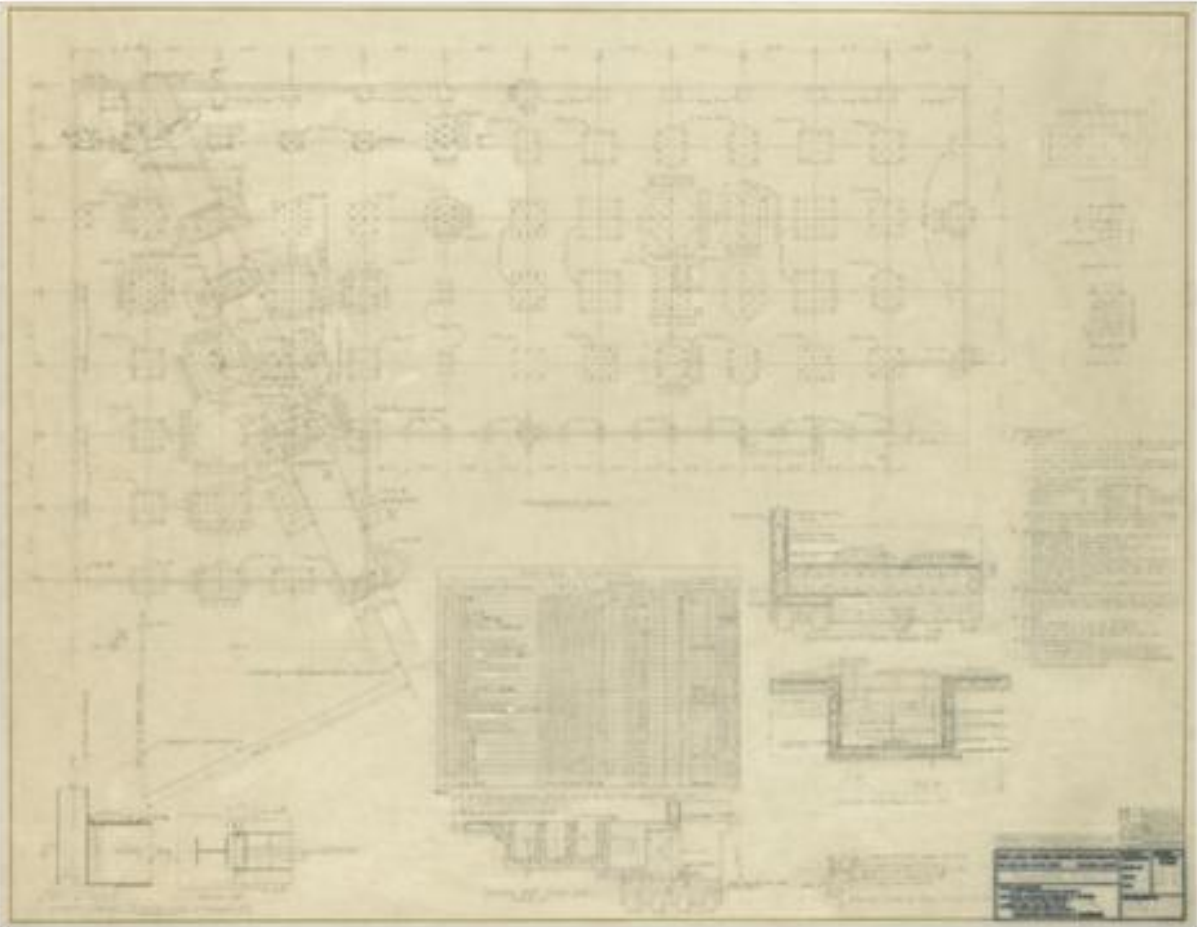


Figura 33- Planta estrutural da Lake Shore Drive.

Fonte: Art Institute Chicago.

#### 2.4.4 Mies e o IIT

Em 1930, Mies se tornou diretor da Bauhaus, mas três anos depois decidiu fechar a escola num gesto contra os nazistas.<sup>91</sup>(CARTER,2006) Alguns anos depois Mies recebeu seu primeiro convite feito pelo arquiteto, John Holabird para mudar-se para a América, e se tornar diretor do Departamento de Arquitetura, no Armour Institute em Chicago. No entanto, Mies recusou o convite, pois não queria sair da Alemanha. Mais tarde, Mies recebeu um outro convite, para visitar a América, feito por Helen Stanley Resor, esposa do presidente da Walter Thompson companhia de marketing, para inspecionar um terreno em Jackson Hole, Wyoming, onde o casal pretendia construir uma casa.<sup>92</sup>Mies mantinha contato com alguns arquitetos que estavam na América, e eram ex-alunos da Bauhaus, como John Barney Rodgers e William Priestley, que o recebeu em Nova York em 1937<sup>93</sup>. Schulze e Windhorst contam na versão revisada da biografia de Mies, que foi William Priestley que o acompanhou a uma reunião na cidade de Chicago com os representantes do Instituto de Tecnologia Armour.<sup>94</sup>

Ao emigrar para os EUA, em 1938, Ludwig Mies van der Rohe trazia na bagagem uma carreira já consolidada, com importantes edificações construídas no continente europeu, uma série de ideias de modernidade, que naquele momento já ecoavam pelo mundo e também sua experiência como diretor da Bauhaus (1930-1933). Benevolo (2016) assinala que, sobretudo a partir de 1927, pode-se notar uma coerência na produção e uma ligação comum entre os trabalhos de pessoas de diversos países. É importante lembrar que neste período da chegada de Mies aos Estados Unidos, o país se recuperava da crise trazida pela Grande Depressão de 1929.

---

<sup>91</sup> Durante o período em que esteve ativa, a Bauhaus funcionou em três sedes na Alemanha: em Weimar, entre 1919-1926; em Dessau, entre 1926-1932; em um armazém antigo nos arredores de Berlim, entre 1932 e 1933, quando foi oficialmente fechada devido às pressões do regime nazista (FRAMPTON, 2007)

<sup>92</sup> A Resor House é considerado o primeiro projeto de Mies nos EUA. Naquela época, Helen Resor era membro do conselho administrativo do MOMA (entre 1938 e 1940) e era ela quem estava em contato com Mies. O casal tinha uma casinha de madeira no terreno, e decidiram construir uma mais moderna que permitisse aproveitar melhor a vista. a casa nunca foi construída devido a problemas de financiamento.

<sup>93</sup> Mies chegou ao Wyoming em agosto de 1937, passou algumas semanas estudando o local e desenhando, e finalizou o projeto no inverno do mesmo ano, no estúdio de dois ex-alunos da Bauhaus, John Barney Rodgers e William Priestley.( Francisco Martínez Mindeguía. The interior of the Resor House. Disponível em: [http://www.mindeguia.com/dibex/Mies\\_Resor-e.htm](http://www.mindeguia.com/dibex/Mies_Resor-e.htm) . Acesso em 25 janeiro de 2023).

<sup>94</sup> Franz Schulze y Edward Windhorst, Mies van der Rohe: una biografía crítica. Nueva edición revisada (Barcelona: Reverte, 2016), 225.

Neste momento a construção civil retomava seu ritmo, e dois dos principais arquitetos modernos da época: Mies, Gropius e Breuer transferiram-se para o país estabelecendo-se nos corpos docentes de universidades e influenciando a nova geração de arquitetos.<sup>95</sup>(ARGAN, 2005; KENTGEN-CRAIG, 1999)

Sobre essa nova realidade, encaixa-se, a partir de 1933, a contribuição dos mestres europeus chamados a ensinar nas universidades americanas; agindo sobre as novas gerações de profissionais no próprio ato da formação destes, aqueles que lhes transmitem, não só o exemplo de um novo repertório formal, mas um patrimônio de métodos e ideias, e exercem uma ação decisiva na cultura americana, mesmo que nem sempre imediatamente perceptível, pois as novas formas de fato não se assemelham às europeias. (BENEVOLO, 2016, p. 614)

Pouco depois de chegar aos EUA, Mies retomou sua conversa com John Holabird e o presidente Heald, do Armour Institute sobre a proposta anteriormente recusada, mas dessa vez impôs certas condições: total liberdade na reorganização da escola e a inclusão de dois ex-professores da Bauhaus, Ludwig Hilberseimer e Walter Peterhans. No mesmo ano, Mies foi formalmente nomeado Diretor de Arquitetura no Armour Institute (em 1940 Armour Institute e juntou-se com o Lewis Institute para formar Illinois Institute of Technology).<sup>96</sup>

#### **2.4.5 O Ensino e a Pós Graduação – Mies Professor Diretor**

Ao assumir a direção do Departamento de Arquitetura, Mies, além de configurar o currículo da graduação, também assumiu a pós-graduação em arquitetura, introduzindo algumas modificações no plano de ensino. Enquanto foi associado ao I.I.T. Mies também planejou um novo campus e, posteriormente, projetou muitos de seus edifícios. CARTER (2006)

---

<sup>95</sup> Gropius mudou-se para os Estados Unidos em 1937, buscando refugiar-se da perseguição nazista, onde se tornou diretor do Curso de Arquitetura da Universidade de Harvard. Marcel Breuer também lecionou em Harvard de 1937 a 1941.

<sup>96</sup> Em 1890, quando o ensino superior era reservado para a elite da sociedade, o então ministro de Chicago, Frank Wakely Gunsaulus (1856-1921), fez o que ficou conhecido como o "sermão do milhão de dólares". Em uma igreja, perto do local onde atualmente está o IIT, Gunsaulus fez um discurso dizendo que com US\$ 1 milhão ele poderia construir uma escola onde alunos de todas as origens pudessem frequentar cursos que se tornariam úteis em uma sociedade industrial em transformação. Em 1893, Philip Danforth Armour (1832–1901) fez então a doação e fundou o Instituto que recebeu seu sobrenome, e que teve nos primeiros anos cursos profissionalizantes em engenharia, química, arquitetura e biblioteconomia. Quase cinco décadas depois de sua fundação, em 1940 uma fusão entre o Armour Institute e o Lewis Institute (fundado em 1895 e dedicado às artes liberais e cursos de engenharia), dá origem ao Illinois Institute of Technology.



no ensino da pós-graduação em arquitetura. (REQUEJO,2019) Ainda em relação ao trabalho de Mies como professor no IIT, CARTER (2006) assinala que uma das contribuições mais diferenciadas na renovação do currículo foi a forma de empreender o estudo da história, entendida como um recurso necessário para compreender e não algo para imitar, pois se você entender as circunstâncias culturais do passado será mais fácil interpretar o presente, entendendo sempre que a arquitetura pertence a um tempo.

Mies van der Rohe concentrou-se em uma arquitetura estrutural porque estava convencido de seu fundamento na razão, da generalidade de sua aplicação e de sua segurança como meio. (...) O exame da obra de Mies van der Rohe revela a implantação gradual e coerente da estrutura como arte, no contexto das necessidades e meios de nosso tempo. (CARTER, 2006, p. 172)

O programa de ensino do IIT, de acordo com Priestley (1977), foi aprovado tal como foi apresentado, segundo uma matriz que relaciona quatro princípios fundamentais: Meios, Propósito, Ordenamento, Planejamento e Criação.

MEIOS correspondem à sua ênfase nos materiais – madeira, pedra, tijolo, aço e concreto – e a análise de suas propriedades e formas de se trabalhar com eles, bem como os diferentes métodos de construções possíveis através da utilização desses materiais, e as várias combinações na criação das formas do edifício.

PROPÓSITO analisa as funções do edifício segundo o tipo de utilização – habitação, comércio, indústria ou público e o arranjo espacial, segundo o seu propósito e utilização do material para se alcançar o objetivo da construção.

ORDENAMENTO volta-se para a reorganização das cidades existentes e o planejamento regional, o ordenamento deveria ser estabelecido segundo os requisitos sociais – habitação, trabalho, administração pública, lazer e cultura - de acordo com os requisitos técnicos.

Todas as ideias que Mies usou para criar o novo currículo alcançou sua máxima expressão na pós-graduação. Mies trabalhou juntamente com Frank Kornacker para incutir esta filosofia de “Arquitetura Estrutural” em seus alunos de pós-graduação, que trabalharam na concepção de um projeto arquitetônico completo como tese final de mestrado. (REQUEJO,2019).

Em 1958, Mies começou a se dedicar somente à prática arquitetônica aposentando-se do cargo de Diretor do Departamento de Arquitetura, sendo sucedido por George E. Danforth em setembro de 1959. O currículo de graduação não foi modificado após sua saída, mas foi mantido com poucas alterações por algumas décadas.

## 2.4.6 O Projeto da Escola de Arquitetura – Crown Hall - Mies+Kornacker

Até 1945, o Departamento de Arquitetura da Armour estava instalado no sótão do Art Institute of Chicago, que compartilhava essa função de ensino com sua principal função de museu. Em 1947, a escola mudou-se para o novo campus sul do que agora é o Instituto de Tecnologia de Illinois, no recém-concluído Edifício da Marinha (mais tarde Alumni Memorial Hall), projetado por Mies como parte do novo plano do campus, mas destinado a um ambiente totalmente diferente. Essa construção seguiu as diretrizes dos demais prédios do campus: uma estrutura de colunas metálicas assente na grade de 24 por 24 pés e o uso de tijolo e vidro como materiais para o fechamento. Mais uma vez, os espaços em que lecionou não foram planejados para esse fim. Após doze anos como chefe do Departamento, ele finalmente conseguiu projetar um edifício que incorporasse seus princípios arquitetônicos e educacionais.



Figura 35- Estudantes de Arquitetura Armour Institute, 1940.

Fonte: University Archives and Special Collections, Paul V. Galvin Library, Illinois Institute of Technology.

Em 1950, ainda estavam em obras a urbanização do novo campus e a construção de alguns de seus edifícios. Foi nessa época que Mies começou a trabalhar no projeto do prédio que abrigaria a escola de arquitetura. Tratava-se de uma construção com estrutura de suportes metálicos, base de tijolo e com grandes painéis de vidro na parte superior.<sup>97</sup> O uso do tradicional tijolo remetia tanto aos edifícios preexistentes da instituição quanto retomava a afinidade anterior de Mies com uso desse material em sua atuação na Alemanha. E, em lugar de recobri-los com uma superfície lisa, preferiu uma atitude purista em relação à construção, deixando os tijolos aparentes.



Figura 36- Estudantes de Arquitetura no Alumni Memorial Hall, Illinois Institute of Technology, 1950.

<sup>97</sup> Zaida Garcia-Requejo (2021). Quando menos era mais: a construção do Crown Hall de Mies van der Rohe. *Informes de la Construcción*, 73(562): e395. <https://doi.org/10.3989/ic.78401>

Fonte: University Archives and Special Collections, Paul V. Galvin Library, Illinois Institute of Technology.

Embora não se saiba exatamente quando Frank Kornacker se juntou a equipe de projeto para o prédio da escola, há evidências de seu envolvimento na resolução de outras questões-chave: a tendência da alma superior das vigas principais à flambagem. Kornacker descreve a solução para este problema em uma carta datada de 1957, afirmando que esta mesma solução também havia sido proposta para o Teatro Nacional não construído em Mannheim. Em sua carta, Kornacker explica como é possível travar a viga superior de uma treliça ou o banzo superior de uma viga fazendo uso da estabilidade de o elemento horizontal inferior, recurso muito utilizado em pontes. Assim, ao definir os elementos que contribuem para a estabilização do plano do tabuleiro e a ligação do plano horizontal com o flange inferior das vigas principais pelos cabides, o engenheiro descreve a estratégia utilizada para transferir esta estabilidade para o flange superior. Logo acima de cada dos conectores, a alma e as mesas das vigas principais são soldados aos reforços de  $\frac{3}{4}$  de polegada de espessura. Além disso, desde o a alma das vigas principais tem apenas  $\frac{1}{2}$  polegada de espessura, é reforçada por reforços menores, soldados a uma distância intermediária de 5 pés dos principais, a mesma relação com o módulo base utilizado na configuração para a escola.



Figura 37- Carta de Frank Kornacker para David Haid, 4 Março de 1957.

Fonte: Arquivo MoMA, Projeto 5001, Crown Hall.

Assim, na tentativa de liberar o espaço de elementos fixos, a estrutura é deslocada para o



exterior. Em terceiro lugar, em ambos os projetos, podemos ver uma experimentação com as possibilidades oferecidas pela estrutura metálica: a técnica é utilizada como um elemento arquitetônico e, além disso, não é revestido ou modificado, mas é apresentado ‘como está’. As colunas do Crown Hall possuem uma leveza estrutural devido a uma solução de Frank Kornacker: Para poder ter colunas esbeltas, as vigas não foram imediatamente soldados às colunas, mas simplesmente fixados durante a construção. O telhado e teto foram então suspensos, resultando em vigas tomando todo o resultante momento fletor. Apenas quando todo o peso próprio da estrutura já estava suspensos eles soldaram os quadros juntos. Ao fazer isso, as colunas estão efetivamente recebendo apenas cargas axiais do estrutura do telhado e só tem que ser projetado para o momento de flexão criado pelas cargas móveis e não pelo momento fletor das cargas permanentes; o edifício sendo uma construção de estrutura de aço, as cargas permanentes representam um maioria das tensões, permitindo que as colunas contornem isso faz um notável diferença. Considerando o método de construção, Frank Kornacker foi capaz de otimizar a estrutura de forma notável, resultando em uma estrutura elegante que não é desnecessariamente superdimensionada, como seria o caso, se ele não optasse por esse método particular.<sup>98</sup>

#### **2.4.7 O campus do IIT**

O projeto de Mies van der Rohe para o campus do Illinois Institute of Technology Illinois Institute of Technology (1938-58) aparece em 1952 na edição de Novembro da revista Architectural Forum, como sendo “a melhor expressão arquitetônica de uma faculdade técnica no mundo - e talvez a única realmente consistente.”. De fato, apesar de seguir também princípios clássicos, como a simetria e a axialidade na definição de sua praça central, a arquitetura do IIT se destacava pelo uso da tecnologia do aço e do vidro, que por conseguinte representava a própria orientação tecnológica da instituição. O projeto também caracterizava-se por introduzir uma linguagem fabril, resultante da padronização e da seriação, que até aquele momento não era comum nas faculdades norte-americanas. (TURNER, 1984)

---

<sup>98</sup> SERRA, Jorge. Crown Hall on Structure and Proportions, 2015. Disponível em: <https://www.grousera.eu/paper/crown.pdf>. Acesso em 22 de Fevereiro de 2023.



Figura 38- Illinois Institute of Technology.

Fonte: Architectural Forum, Novembro 1952, p. 104

Segundo Frampton (1997), esta última fase da obra de Mies, da qual faz parte o IIT, é caracterizada por uma “monumentalidade intrínseca” baseada no refinamento e nas “qualidades expressivas de uma técnica objetiva de construção, concebida com lógica e executada com rigor” e a qual era historicamente determinada. Nesse sentido, a tecnologia era para ele a manifestação cultural do homem moderno (FRAMPTON, 1997, p. 282), de modo que a arquitetura deveria ser fruto desse tempo. Consequentemente essa passava a ser também monumentalizada em sua obra. O próprio Mies deixa explícito sua estreita relação com a tecnologia naquele momento, em uma conferência realizada no IIT, em 1950:

A tecnologia revela a sua verdadeira natureza. Então evidencia que não é só um meio útil, é algo, algo em si mesmo, algo com um significado e uma forma poderosa - tão poderosa que não é fácil denominá-la. Isso é

ainda tecnologia ou é arquitetura? [...] Onde a tecnologia alcança toda a sua materialização, a arquitetura transcende [...] É certo que a arquitetura depende de fatos, porém seu verdadeiro campo de atividade se expande em significados [...] a arquitetura não tem nada a ver com a invenção das formas [...] é um verdadeiro campo de batalha do espírito. A arquitetura escreveu a história das épocas e as denominou. A arquitetura depende de seu tempo [...] Essa é a razão pela qual tecnologia e a arquitetura estão tão intimamente ligadas [...] que algum dia uma seja a expressão da outra [...] uma arquitetura como símbolo verdadeiro de seu tempo. (MIES VAN DER ROHE apud PUENTES (ed.), 2006, p. 6-7).

O plano diretor de Mies para o IIT guiava-se por um pensamento mais próprio à reprodução industrial, ao estabelecer uma malha que comandava a implantação e dimensionamento de todo o conjunto. Nesse sentido, apesar das especificidades do local e da organização simétrica e axial do conjunto, Mies estabeleceu, em meio a uma “tábula rasa”, uma solução universal, que possibilitava o ordenamento de todo o campus e uma referência para futuras ocupações ou modificações. A malha tanto poderia ser reproduzida em novas ampliações do campus quanto novos edifícios poderiam ser reproduzidos conforme a malha existente.

### 3. UMA ARQUITETA NEGRA E ESTRANGEIRA NO BRASIL

#### 3.1 Exílio na São Paulo de 400 anos

A carta que Georgia escreve para Rino Levi em Novembro de 1949, e seu passaporte tirado menos de um mês depois são pontos-chave nesta investigação.<sup>99</sup> Vale lembrar que neste mesmo ano ela havia acabado de obter sua licença profissional e também começado a colaborar com Frank Kornacker em alguns edifícios de Mies em Chicago. A ideia de emigrar é portanto bem anterior à efetiva transferência da arquiteta para São Paulo. Nesta carta ela pede recomendações de trabalho e menciona suas experiências profissionais: projetos de construção, plantas em geral, bem como trabalhos mais minuciosos; e cálculos ligados aos vários métodos de construção, no campo da arquitetura residencial e comercial. O arquiteto então lhe responde que vindo a São Paulo ela certamente iria encontrar emprego. Importante mencionar que nesta carta ela também explicita sua intenção de vir com a família, inclusive com o marido, de quem se divorciaria alguns anos depois, em 1952. Após a separação, ela decide se mudar sozinha no ano seguinte para São Paulo, deixando seus dois filhos provisoriamente com os avós em Topeka.<sup>100</sup>

REPUBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL  
FICHA CONSULAR DE QUALIFICACÃO  
MODELO S.C. 139

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e à Imigração no porto de destino

Nome por extenso James A. Brown  
Admitido em território nacional em caráter permanente  
Nos termos do art. 9 letra (temporário ou permanente) do dec. n. 7967, de 1945  
Lugar e data de nascimento Topeka, Kansas 14/2/1945  
Nacionalidade Norte Americana Estado civil Solteiro  
Filiação (nome do Pai e da Mãe) Georgia Louise Harris Brown e James Arthur Brown Profissão Menor  
Residência no país de origem Route 5, Beau Voir, Topeka, Kansas

Nome IDADE SEXO  
Georgia L. 2/12/1946 Fem.

IRMÃ  
~~XXXXXXXX~~  
MENORES  
DE 18 ANOS

Passaporte n. 684099 expedido pelas autoridades de Dep. de Est., Washington na data 8 de outubro de 1957  
visado sob n. 257

ASSINATURA DO PORTADOR:  
James Arthur Brown  
by Georgia Louise Harris Brown mother

Consulado Houston do Brasil  
em Houston  
28 de outubro de 1957  
O CONSUL:  
Cattalena  
C. E. Catta-Preta

8/1  
15.º

Figura 39- James A. Brown e Georgia Brown, filhos de Louise.

Fonte: "Brasil, Cartões de Imigração, 1900-1965". Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>99</sup> A carta é datada de 15 de Novembro de 1949 e o passaporte foi expedido em 09 de dezembro de 1949.

<sup>100</sup> Coleção Rino Levi, junto à biblioteca da FAU/USP. O documento específico foi gentilmente compartilhado com os autores pela Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Segundo Washington (2004), ela estava bem ciente de que nos Estados Unidos as oportunidades de progresso eram limitadas por sua raça e é aí que teria reconhecido no Brasil a oportunidade de praticar arquitetura livre das rígidas fronteiras raciais nos Estados Unidos dos anos 1950<sup>101</sup>. Seduzida pelo mito da democracia racial e pelo cenário arquitetônico, decide se mudar para São Paulo em 1953 (Washington, 2004). Embora sua escolha pelo Brasil, por ser um país supostamente sem tensões raciais, seja bastante discutível, é evidente o desconforto com a situação racial vivida em seu país de origem, desde os tempos do colégio como nos relatou sua amiga Edda Frost em entrevista por telefone. Não custa lembrar que este momento também se tratava de uma enorme expansão dos investimentos norte-americanos fora do país, em grande parte na América Latina (37% do total dos investimentos privados no exterior), o que vinha incentivando a instalação de empresas, empresários e profissionais, e não menos de modelos tecnológicos daquele país no Brasil (CODY, 2003: 123-128; 141-144). A notável expansão do setor produtivo industrial atraiu o interesse das empresas estrangeiras, que passaram a trocar suas antigas agências comerciais por filiais envolvidas em atividades manufatureiras. As facilidades oferecidas pelo governo brasileiro para a entrada de capital estrangeiro, exigindo apenas a sociedade com brasileiros ou a compra de suas empresas, aceleraram o processo. O impacto dessas iniciativas não se fez esperar. Se em 1950 a indústria brasileira era formada por um grande número de empresas nacionais e privadas, em 1960 metade do capital industrial em São Paulo estava sob domínio estrangeiro. (ARRUDA, 2005:137)

Ela se estabelece em São Paulo, portanto, num momento de grande desenvolvimento da cidade, da indústria e da construção civil, algo similar à conjuntura de metropolização que ela encontrara em Chicago ao se instalar na cidade. São Paulo era já na década de 1950, uma cidade cosmopolita e moderna, onde se produzia "um ponto de inflexão na trajetória das relações entre a metrópole e o urbanismo, que assumia uma nova versão, a de planejamento urbano" (MEYER, 1991: 5).

---

<sup>101</sup> Vale lembrar que Chicago não apenas tornara-se um polo de concentração de população negra ao norte dos EUA, em grande parte proveniente do sul depois de 1910, mas era também um centro de estudos sobre segregação étnica. Em 1942, a editora da Universidade de Chicago publicara o livro do sociólogo ali formado Donald Pierson, *Negroes in Brazil: a study of race contact in Bahia*, vencedor do prêmio Anisfield Award como "melhor livro científico e erudito publicado neste ano no campo das relações raciais." Resultante da pesquisa realizada no país pelo então professor da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, a edição americana do trabalho fôra apresentado por Robert Park, um dos expoentes da escola sociológica de Chicago, que destacou ser o Brasil um dos mais importantes "melting-pots" de raças e culturas no mundo, um laboratório de "miscigenação e aculturação", mas de não haver no país "um problema racial". Na introdução ao livro, Park cita Theodore Roosevelt, que visitara o país em 1914: "no Brasil 'qualquer negro ou mulato que se revele capaz, recebe sem discussão o lugar para o qual suas capacidades o habilitam". (PIERSON, 1945: 45)

3.30H

MODELO S.C. 133

REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL  
FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e à Imigração no porto de destino

Nome por extenso.....GEORGIA LOUISE BROWN.....  
 Admitido em território nacional em caráter.....Temporário.....  
(temporário ou permanente)  
 Nos termos do art. 7 letra A do dec. n. 7967, de  
 Lugar e data de nascimento Topeka, Kansas / 12/6 / 1918  
 Nacionalidade Americana Estado civil Casada  
 Filiação (nome do Pai e da Mãe) Carl e Georgia Harris  
 Profissão Arquiteta  
 Residência no país de origem Chicago, Ill.

	NOME	IDADE	SEXO
--	------	-------	------

FILHOS MENORES DE 18 ANOS

Passaporte n. 162437 expedido pelas autoridades de Depto. de Estado na data 9 de Dez, de 1949 visado sob n. -730-

ASSINATURA DO PORTADOR:

*Georgia Louise Brown*

SELO CONSUL



Consulado.....do Brasil em Chicago 29 de Outubro de 1951 O CONSUL: *F. Meira de Vasconcelos* Vice-Consul

NOTA—Esta ficha deve ser preenchida à máquina pela autoridade consular, sendo as duas vias em original.

Figura 40- Passaporte de Georgia Brown, expedido em 09/12/1949.

Fonte: "Brasil, Cartões de Imigração, 1900-1965". Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

Louise desembarca no Brasil em 01 de Outubro de 1953<sup>102</sup> e se instala em São Paulo. O momento era extremamente oportuno e de grande agitação cultural e política. Na viragem dos anos 1940 para os 1950, a metrópole tinha quase dobrado sua população. O número de edifícios construídos crescia vertiginosamente, bem como o número de indústrias. As primeiras escolas de arquitetura tinham acabado de ser inauguradas (FAU Mackenzie, em 1948 e FAU USP no ano seguinte), o cenário artístico retomava seu fôlego com a criação do MASP em 1947, do MAM, em 1948, e em 1951 com a realização da primeira edição da Bienal Internacional de São Paulo.<sup>103</sup> Foi um momento também de divulgação e inserção dos projetos arquitetura moderna

<sup>102</sup> Passaporte de Georgia Louise Harris Brown. Fonte: "Brasil, Cartões de Imigração, 1900-1965". Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>103</sup> Ver: AMARAL, Aracy. *Do MAM ao MAC: História de uma Coleção*. In: Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e Ensaios (1980-2005), Vol. 2: Circuitos de Arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Editora 34, pp. 238-279; Revista da USP: Cinquenta Anos de Bienal Internacional de São Paulo, no. 52, dez/jan/ fev, 2001-2002.

brasileira em outros países, como por exemplo nas publicações especializadas: *The Architectural Review*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*<sup>104</sup>, *The Architectural Forum* e *Casabella*. Neste período a arquitetura brasileira é incluída nos livros de Zevi, Giedion e Pevsner.<sup>105</sup> E é tema de duas exposições no MOMA de Nova York: em 1953 a publicação e exposição *Brazil Builds: Architecture New and Old*; em 1955 a publicação *Latin American Architecture since 1945* e exposição homônima.

Momento de grande movimentação em São Paulo e no Brasil, em São Paulo principalmente foi onde desembarcaram os principais arquitetos estrangeiros do período como Gregori Warchavchik (FARIAS, 1990; LIRA, 2008), Lina Bo Bardi (OLIVEIRA, 2002; RUBINO, 2002; LUZ, 2004; COSTA NETO, 2004; COSULICH, 2007; OLIVEIRA, 2007; OLIVEIRA, 2008), Giancarlo Piretti (ROCHA, 1991; SANCHES, 2004), Hans Broos (DAUFENBACH, 2006), Franz Heep (BARBOSA, 2002) e Victor Reif (REBOUÇAS, 2004), entre outros. De acordo com Carlos Lemos (2005):

A contribuição dos arquitetos estrangeiros aqui aportados foi bastante expressiva porque trouxe à cidade cafeeira cosmopolita o tempero europeu à arquitetura modernista até então fadada a se inspirar na inesperada e bela revelação carioca induzida por Le Corbusier. Aqui chegaram durante e pós-guerra profissionais altamente gabaritados, verdadeiros agentes culturais, como Giancarlo Piretti; Victor Reif; Bernard Rudofsky, que entre nós permaneceu por pouco tempo, porém deixando lições, o que também aconteceu com Calabi; Lucjan Korngold, autor do edifício CBI, o primeiro prédio moderno com andares sem divisões, isto é, com planta livre; Charles Bosworth, um dos pioneiros das construções pré-moldadas; Achillina Bo Bardi, a saudosa Lina, autora de pelo menos duas obras impactantes na cidade: o MASP na Avenida Paulista e o Centro Desportivo do SESC, na Pompéia; e, finalmente, Adolf Franz Heep, o mestre, o homem que ensinou como projetar e construir prédios de apartamentos belos e realmente modernos, além de acessíveis à classe média. Sua presença foi marcante também em outros programas e sua atuação no magistério na Faculdade de Arquitetura Mackenzie nunca será esquecida. (LE MOS, 2005).

---

<sup>104</sup> Em julho de 1948, a revista francesa publica um número especial dedicado às residências particulares. O Brasil se faz representar através de projetos desenvolvidos por seis arquitetos, entre os quais três imigrantes, Gregori Warchavchik, Daniele Calabi e Lucjan Korngold, além de Rino Levi.

<sup>105</sup> ZEVI, Bruno. *Storia dell'Architettura Moderna*. Torino, Giulio Einaudi, 1950 (1ª edição italiana); GIEDION, Sigfried. *Dix Ans d'Architecture Contemporaine*. Zurich, Girsberger, 1954; PEVSNER, Nikolaus. *An outline of European Architecture*. London, John Murray, 1957.

Poucos meses depois da chegada de Louise Brown à cidade, São Paulo começava os preparativos para as comemorações do seu IV Centenário. Uma centena de profissionais da arquitetura, design e construção se mobilizaram em torno dos festejos, a comissão organizadora “escolheu como orientação primeira, a realização de empreendimentos de caráter duradouro, que se prolongassem no tempo como um marco comemorativo de alta significação e utilidade.” Ciccilo Matarazzo, o presidente da comissão responsável pelo IV Centenário da cidade de São Paulo, estava imbuído de concretizar a imagem grandiosa que São Paulo conquistara ao longo de sua existência com a implantação de um marco para o aniversário dos 400 anos de aniversário da cidade, bem como de centralizar todas as comemorações num conjunto que bem representasse a importância de São Paulo. Desta forma, Ciccilo encomendou ao arquiteto Oscar Niemeyer os projetos dos edifícios que deveriam compor o Parque do Ibirapuera. (MACEDO; ESCOBAR, 2005). É neste evento que Georgia, juntamente com o arquiteto Axel E. Schou criam a Escandia Ltda<sup>106</sup>, um escritório de projeto responsável pelo desenho de alguns pavilhões temporários do Reino Unido e dos Estados Unidos.(WASHINGTON, 2004)

H. 162

2

REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL  
FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO  
MODÉLO S.C. 139

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e à Imigração no porto de destino

Nome por extenso LOUISE HARRIS BROWN

Admitido em território nacional em caráter Temporario (temporário ou permanente)

Nos termos do art. 7 letra A do dec. n. 7967, de 1945

Lugar e data de nascimento Topeka, Kans. 12 / 6 / 1918

Nacionalidade Americana Estado civil Divorciada

Filiação (nome do Pai e da Mãe) Carl e Georgia Harris

Profissão Arquiteta

Residência no país de origem Chicago, Ill.

NOME IDADE SEXO

FILHOS MENORES DE 18 ANOS

Passaporte n. 192516 expedido pelas autoridades de Depto. de Estado EE.UU. na data 10/8/53

visado sob n. -665-

ASSINATURA DO PORTADOR:  
*Louise H. Brown*

SELO CONS

Consulado Chicago do Brasil em Chicago

25 de agosto de 1953

O CONSUL VICE CONSUL

NOTA—Esta ficha deve ser preenchida à máquina pela autoridade consular, sendo as duas vias em original.

Figura 41- Passaporte de Georgia expedido em 10/08/1953.

Fonte: "Brasil, Cartões de Imigração, 1900-1965". Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>106</sup> A Escandia possuía um escritório na Rua Santo Antônio, 941- 4 andar. São Paulo –SP.



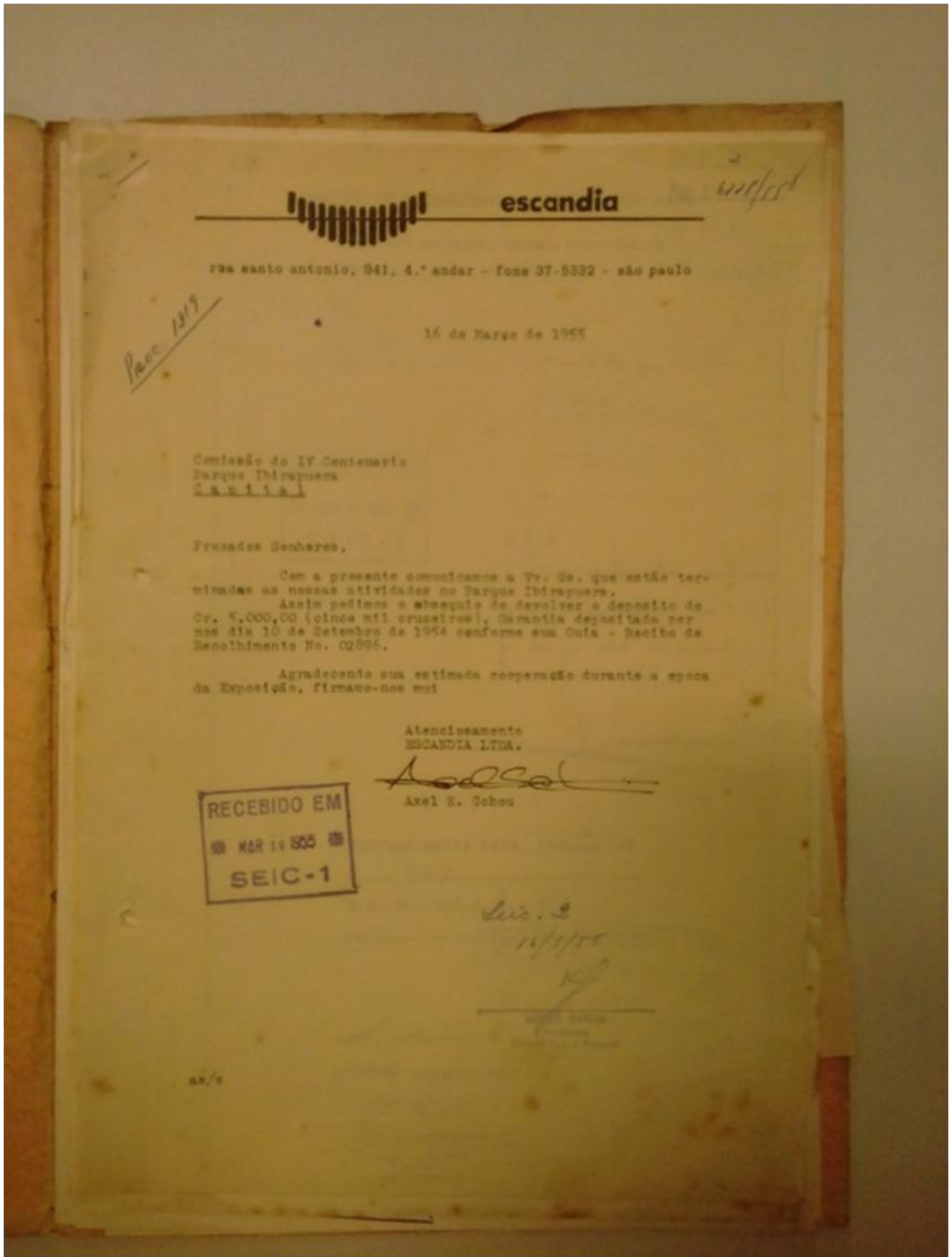


Figura 42- Contrato da Escandia com IV Centenário.

Fonte: foto do autor. Arquivo Washington Luís.

### 3.1.2 Na Construtora de Bosworth

Charles Samsom Bosworth (1919-1954), se mudou para o Brasil em 1947, para abrir uma filial do escritório do designer Raymond Loewy em São Paulo. Um projeto que vinha sendo gestado há alguns anos, conforme podemos localizar nesta entrevista dada por Loewy durante sua primeira visita ao Brasil, em 1942, no qual diz estar estudando a possibilidade de criar no Rio ou em São Paulo uma sucursal de sua empresa: " Pretendo recrutar alguns artistas brasileiros, jovens, e enviá-los para os Estados Unidos onde, junto aos meus auxiliares já treinados, se ambientaram nas possíveis dificuldades do serviço. Serão estes rapazes que, depois de um estudo acurado, virão integrar a minha sucursal no Brasil." <sup>107</sup>

O escritório mesmo tendo curta duração, realizou vários projetos, marcas e logotipos para empresas como: indústrias Pignatari, linha de produtos de alumínio para a firma Rochedo, embalagem de sabonete Gessy, uma linha de móveis para a Brasfor, etc. <sup>108</sup>Entre os primeiros trabalhos da firma estão a sede do American Club do Rio, residências na Gávea e outras construções em São Paulo. (LEFFINGWELL, 2003) O escritório teve como clientes empresários muito importantes da época, como Gessy, Ford, Matarazzo e outros. Apesar de todos os esforços de Loewy e Bosworth, a Raymond Loewy Associates não durou muito tempo, encerrando suas atividades em 1952.<sup>109</sup> Bosworth voltou para os Estados Unidos com o fim da empresa, mas retornou no ano seguinte para o Brasil, onde ficou e se envolveu no desenvolvimento de projetos arquitetônicos e na área do design industrial.

Em 1952, Bosworth se envolveu na construção da sede do National City Bank em São Paulo, na esquina da Avenida Ipiranga com a Avenida São João. O projeto é assinado por Bosworth, pelo norte-americano Welton Becket (1902-1969) e pelo arquiteto brasileiro Lauro da Costa

---

<sup>107</sup> *Raymond Loewy, desenhista de aviões e locomotivas*. Jornal Diretrizes, 08 de Janeiro de 1942.

<sup>108</sup> Ver: "O desenho Industrial no Brasil", João Carlos Cauduro. Em Revista Produto e Linguagem, 2 Trimestre 1965. Ver também: LONGO JUNIOR, Celso Carlos. Design total: Cauduro Martino, 1967-1977. 2007. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.16.2007.tde-27052010-101648.

<sup>109</sup> Segundo WOLLNER (2003) "*Bardi me incentivou [1950] a fazer alguns estágios em agências de publicidade. Primeiro, indicou-me o bureau do famoso estilista americano Raymond Loewy, que estava radicado em SP, na Rua Marconi. Tive uma entrevista com o principal encarregado do escritório, o engenheiro americano Charles Bosworth, que me deixou assistir à evolução de alguns trabalhos que realizava no Brasil: a instalação das lojas de calçados Clark, a linha de embalagens dos sabonetes Fantasia, das indústrias Matarazzo, e as marcas Laminação Nacional de Metais e Grupo Industrial Pignatari. Em 1952, o escritório foi desativado por insuficiência de trabalho rentável para tal empreendimento.*" WOLLNER, Alexandre. Design visual 50 anos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Lima (1917-2006). Foi este o primeiro projeto de grande porte que Georgia Louise Harris Brown esteve envolvida, trabalhando com os cálculos estruturais quando o edifício já estava em construção.

110

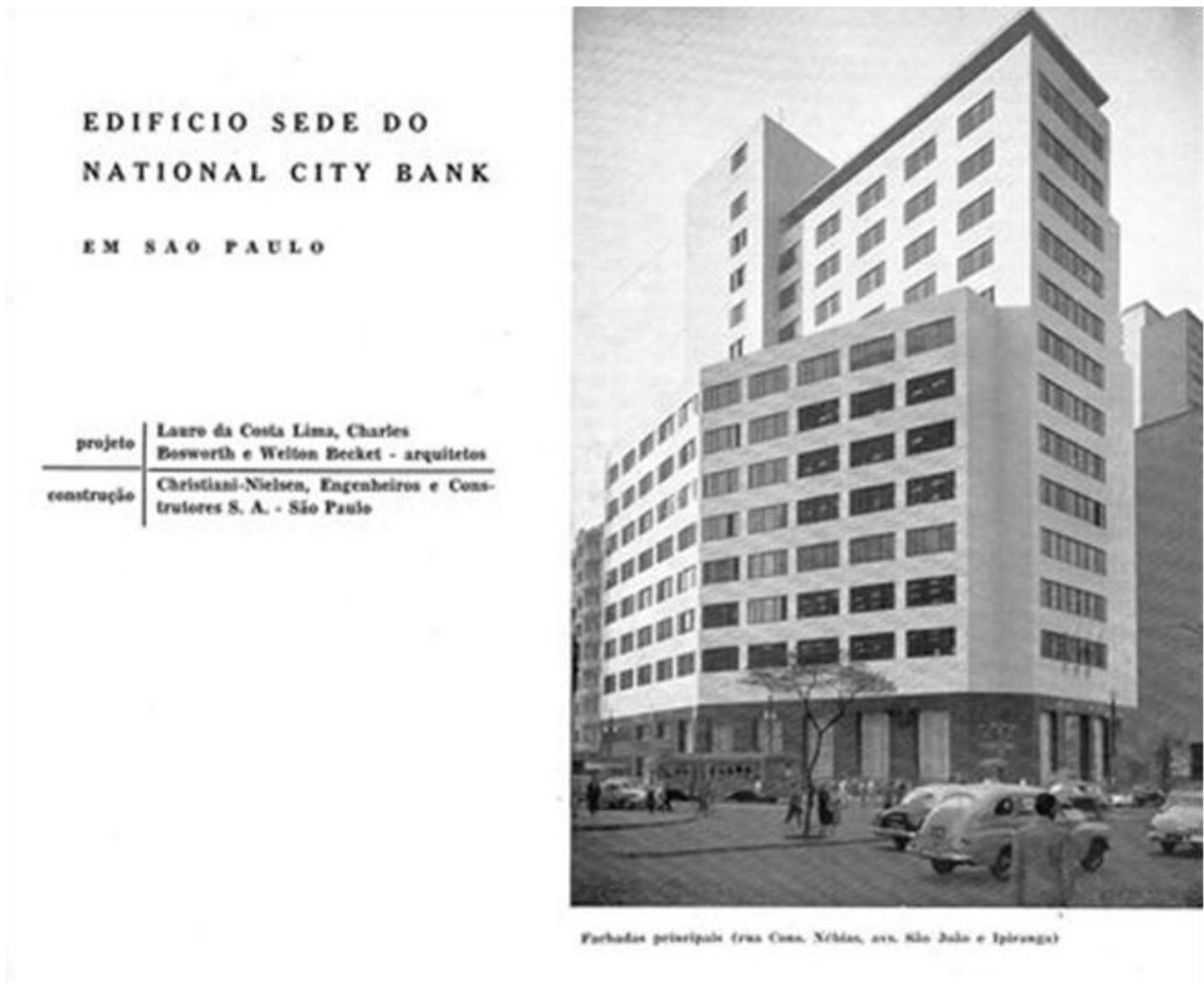


Figura 43- National City Bank em São Paulo.

Fonte: Revista Acrópole, Julho 1955.

Em 1953, Charles Bosworth foi convidado a desenhar um stand para a Brafor no Pavilhão das Indústrias durante as comemorações do IV Centenário.<sup>110</sup> E pouco tempo depois se firmou como destacado empreiteiro e construtor, associando-se a diversos profissionais ao longo dos anos:

<sup>110</sup> Ver: Brazilian Bulletin Junho 1952; *Edifício Sede do National City Bank*. Revista Acrópole, Julho 1955; *The National City Bank of New York*. Revista Habitat 16, 1954.

<sup>111</sup> Uma empresa fundada em 1912, que fabricava móveis para escritórios, móveis escolares, poltronas para auditórios, teatros e cinemas. *Brafor na Exposição do IV Centenário*. Triuna da Imprensa, 28 de Março de 1954.

Charles Bosworth Sociedade Civil de Engenharia Ltda (1953); Construtora Bosworth Ltda (1956); Hedeager, Bosworth do Brasil S/A Engenheiros, Arquitetos e Construtores (1956); Hedeager, Bosworth do Brasil S/A Engenheiros, Arquitetos e Construtores (1958); Hoffmann Bosworth do Brasil S/A-Engenharia, Arquitetura e Construções (1962); Hoffman Bosworth Engenharia SA (1970). Nos anos seguintes, Bosworth se tornou a figura central em duas grandes empreiteiras, com escritórios e projetos que se estendiam de São Paulo, Recife e Porto Alegre a Buenos Aires. Essas empresas executaram mais de cem projetos industriais no Brasil. Os clientes incluíam Ericsson, Pfizer, Merck Sharp & Dohme, Willys Overland do Brasil e também Ford, General Motors, Brasmotor do Brasil, White Martins, Union Carbide, a sede da Xerox no Rio de Janeiro entre tantas outras (LEFFINGWELL, 2003)

Em 1955, em uma dessas sociedades, Bosworth se junta ao arquiteto Niels E. Hedeager, formando a Hedeager Bosworth do Brasil S/A, que naquele momento já era considerada a maior construtora industrial do Brasil, e incluía no seu currículo de obras (concluídas ou em andamento): Pfizer (com 30.000 metros quadrados), em Guarulhos; Ford Motor do Brasil, em Osasco; Standard Electric, Rio de Janeiro; Lion S.A. <sup>112</sup>Alguns deles tiveram ampla repercussão e em 1961 levaram a revista L'Architecture d'Aujourd'hui a publicar, em seu número 95, dedicado à arquitetura industrial, os projetos para as fábricas Pfizer, Ford (1957-63), Willis Overland (1960) e Lion do Brasil (1957), os dois primeiros, além da sede do National City Bank em São Paulo, contando com a participação de Georgia Brown.



Figura 44- Contrato para a construção da nova Associação Escola Graduada de São Paulo: (da esquerda para a direita) Mason G. Stell, presidente da Comissão de Obras da escola; Egberto Teixeira, assessor jurídico da Câmara Americana de Comércio; Emory Willians, pre

Fonte: Amcham-Brasil Archives

<sup>112</sup> Correio da Manhã, 18 de setembro de 1955.



*Figura 45- Charles Bosworth, Nelita Alves Lima e Francis Piganatari observam a maquete da Chácara Tangará (1952). O projeto não foi realizado.*

Fonte: Catálogo da 4 Bienal Internacional de arquitetura de São Paulo.

### **3.1.3 A Construtora Bosworth e os projetos fabris (1954-1966)**

Georgia trabalhou para Charles Bosworth por cerca de sete anos, de 1954 a 1966, período que também corresponde à um forte investimento financeiro de indústrias internacionais que começavam a se instalar no Brasil. Ela encontra um cenário de metropolização em ebulição, marcado pela industrialização, impulsionado sobretudo pelas políticas desenvolvimentistas do país, que acentuavam ainda mais a concentração industrial na cidade e seu entorno. O processo tomou impulso no governo de Juscelino Kubitschek, que combinou a política de intervencionismo estatal na economia e incentivo à indústria nacional com a atração de grande número de empresas estrangeiras para o Brasil, principalmente no ramo da indústria automobilística, naval, mineradora, química e mecânica, por intermédio de subsídios, como doação de terrenos, isenção de impostos e empréstimos estrangeiros (RIBEIRO, 1995).

Não por acaso, nas décadas de 1950 e 1960, o processo de aglomeração metropolitana em São

Paulo ganha forma. O estudo conduzido pela Sagmaes em 1958 sobre a “Estrutura urbana da aglomeração paulistana” não é apenas pioneiro na incorporação de variáveis históricas e sociológicas no âmbito do planejamento urbano, mas a destacarem o fato de que as transformações resultantes do ciclo de industrialização em curso exigia o entendimento da cidade para além de seus limites, de modo a pensá-la na escala da Great São Paulo, envolvendo municípios vizinhos como Santo André, São Bernardo, São Caetano e Guarulhos.<sup>113</sup> Municípios localizados no entorno da capital paulista, notadamente no ABCD, mas também em Guarulhos, Osasco e em direção ao Vale do Paraíba se constituíram como verdadeiros polos dessa fase de industrialização do país. Em primeiro lugar, por apresentarem geograficamente uma proximidade com a cidade de São Paulo e o Porto de Santos, e, em segundo lugar, pela existência de terras planas e grandes áreas disponíveis de baixo valor imobiliário, caracterizando-se também por isso como acessíveis à moradia do novo proletariado industrial em formação.

Um dos fatores que permitiram a localização dessa nova geração de indústrias nos municípios vizinhos a capital foi justamente a consolidação de uma grande rede de rodovias pavimentadas, ao longo das quais elas tenderiam a se instalar. É seguindo estas novas coordenadas que, entre os anos 1950 e 1960, que se desenrola o vertiginoso crescimento e diversificação do parque industrial paulista, já bastante significativo no período (FRANCISCO, 2000).

Estes atributos somados aos incentivos governamentais fizeram com que empresas de grande porte e multinacionais, se instalassem nestas cidades. No final dos anos 1950, “mais de 40% de toda a produção industrial brasileira e quase  $\frac{3}{4}$  da produção de bens de capital e consumo duráveis estava concentrada na Grande São Paulo” (NEGRI e PACHECO, 1994). As fábricas construídas neste período tendem a refletir o padrão de fábricas norte-americanas contemporâneas. Mas também mostram o surgimento de novas diretrizes arquitetônicas, voltadas essencialmente às questões de funcionalidade e de praticidade. As plantas tornam-se mais flexíveis e racionalizadas, os sistemas construtivos adotam materiais novos como o concreto armado e o aço, atendendo ao mesmo tempo a um programa complexo e aos novos modos de vida de uma sociedade cujos padrões de vida, trabalho e consumo se modernizavam (FRANCISCO, 2000). O desenvolvimento de muitas destas plantas demandava um número maior de profissionais envolvidos, o que levava as construtoras a frequentemente contratarem

---

<sup>113</sup> SAGMACS/ Comissão de Pesquisa Urbana da Prefeitura de São Paulo. Estrutura Urbana de Aglomeração Paulista, São Paulo, SAGMACS, 1958. Cf. CESTARO, Lucas. **Urbanismo e humanismo**: a SAGMACS e o estudo da ‘Estrutura Urbana da Aglomeração Paulista’. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. IAU-USP, São Carlos-SP, 2008

um número extra de profissionais para projetos específicos. Nesta época, grande parte dos profissionais, se não a maioria, trabalhavam como autônomos, não constituindo qualquer custo fixo de manutenção de uma estrutura física. Sublocavam salas em escritórios ou em empresas de arquitetura de amigos quando surgiam projetos. Tal prática se completava com a contratação informal de desenhistas de arquitetura, também autônomos – existentes em grande número então –, ou de estagiários. (SENA BATISTA, 2013) Na maior parte dos projetos em que esteve envolvida, Georgia Louise Harris Brown atuou desta forma. Ela não era funcionária contratada de nenhuma construtora dada a sua condição de estrangeira e sem registro profissional. A seguir apresentamos alguns projetos que Georgia trabalhou junto a Construtora Boswoth.

### **LION DO BRAZIL (1954)**

São Paulo - SP



*Figura 46- Fachada lateral do edifício da Lion s/a .*

Fonte: Revista Acrópole, Novembro 1957.

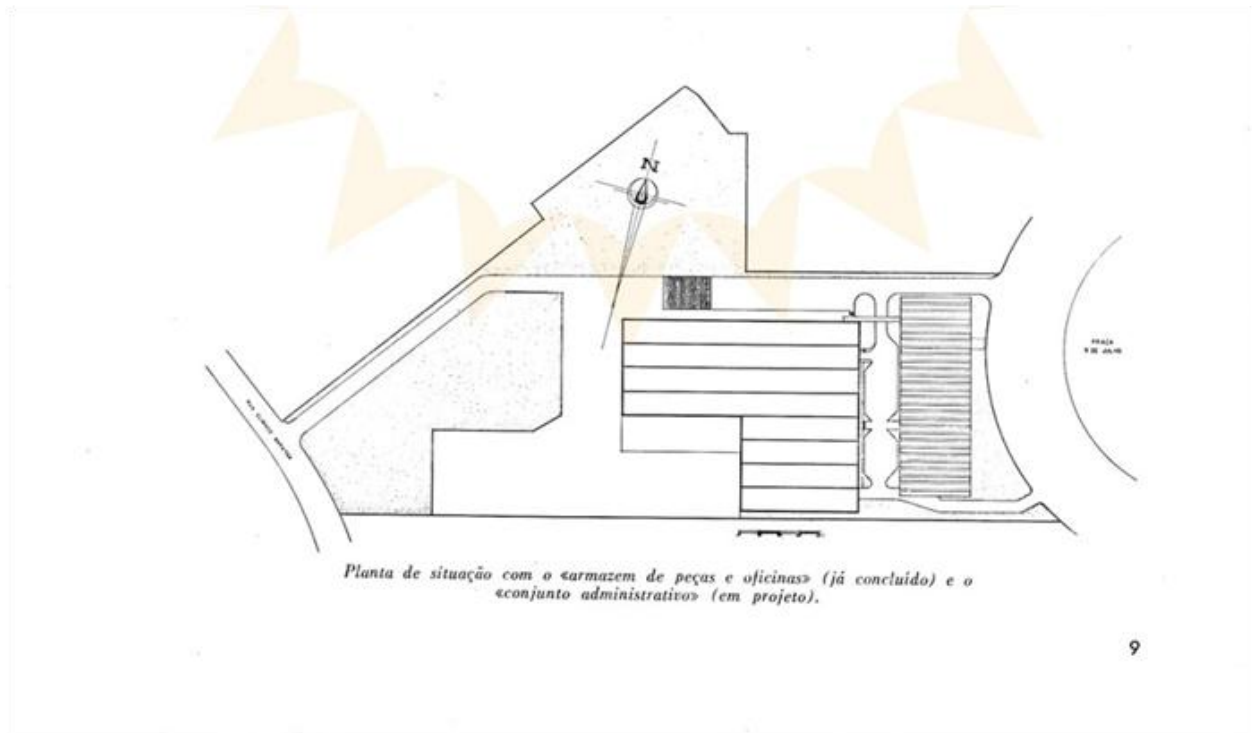


Figura 47- Planta de situação com o armazém de peças e oficinas, e o edifício administrativo (em construção)

Fonte: Revista Acrópole, Novembro 1957.

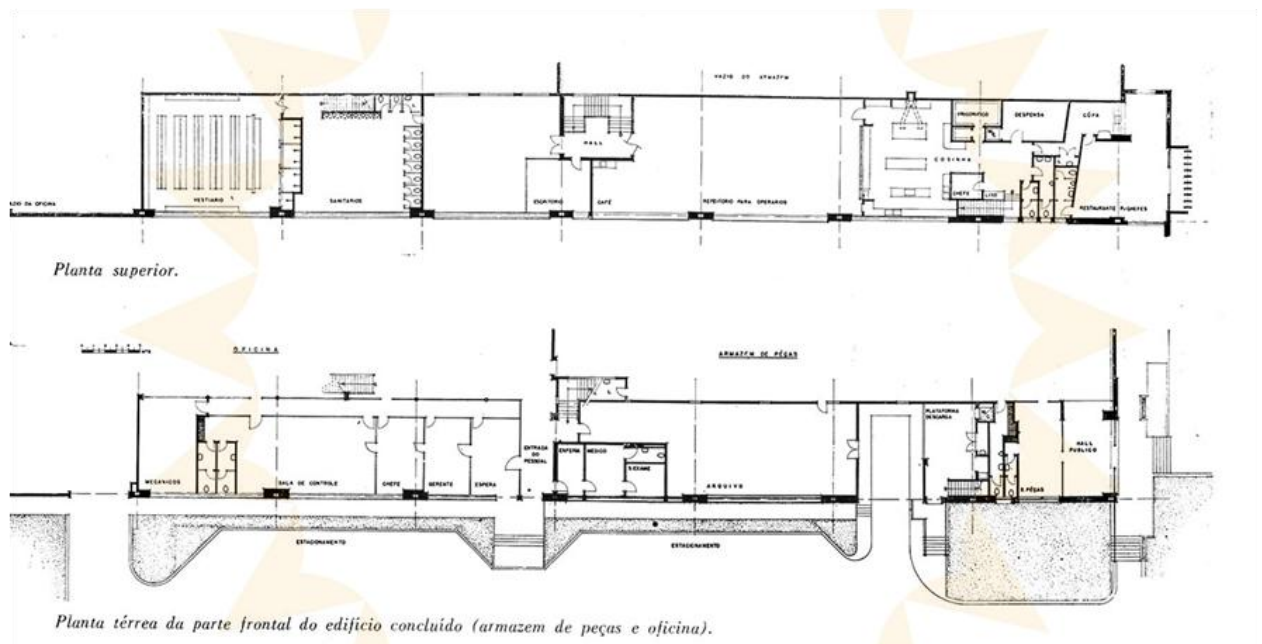


Figura 48- Planta do térreo e pavimento superior do armazém de peças e oficinas.

Fonte: Revista Acrópole, Novembro 1957.





Figura 49- Fachada principal do edifício administrativo da LION S/A.

Fonte: Revista Acrópole, Junho 1961.

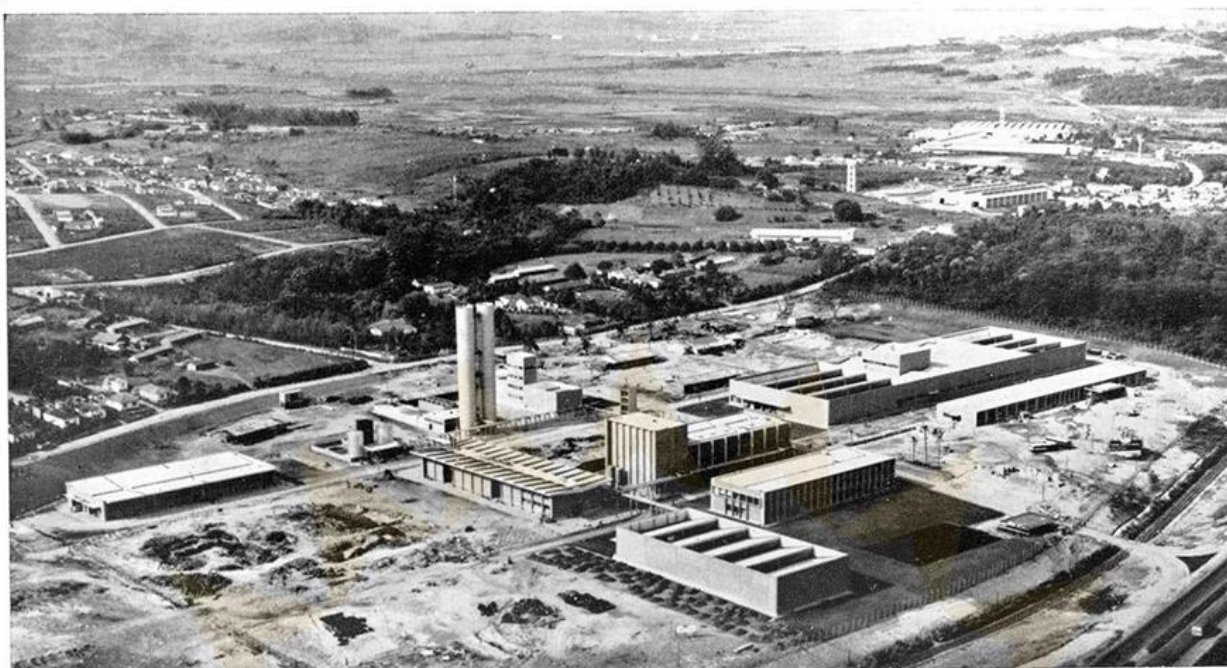
## **PFIZER (1960-1963)**

### **Guarulhos - SP**

Em Guarulhos, ela encontraria um processo de rápida industrialização com a construção das rodovias Presidente Dutra e Fernão Dias na década de 1950. O município que até então sediava indústrias de pequeno porte passara a absorver inúmeras plantas industriais, cujas localizações se deram às margens das rodovias (WILHEIM, 1969). Grandes empresas como a Phillips (1958), a Ollivetti (1958), a Asea (1954), a Microlite (1954), a Borlem (1967), muitas vezes projetadas por empresas e arquitetos de renome, assim como a Pfizer e outras ali se instalaram, formando o que viria a ser denominado Parque Industrial de Guarulhos. Segundo Oliveira (2008), em 1953, eram 27 grandes indústrias nele instaladas; em 1956, esse número chegou a 90, além de 80 pequenas fábricas, atraindo também, a partir de então, enorme afluxo migratório para a cidade.

A construção da filial da multinacional farmacêutica Pfizer dentro deste Parque Industrial em 1958 foi o primeiro grande contrato assinado pela Construtora de Bosworth. Com a experiência de projetos anteriores, a proposta partia da ideia da fábrica como um complexo no qual cada função era abrigada em um edifício distinto, interconectando os diversos blocos por meio de caminhos e viadutos. Os prédios ocupam aproximadamente 1/10 de um terreno de 200.000 m<sup>2</sup>.

Na lateral direita do terreno está o maior bloco do conjunto, que abriga a produção farmacêutica e compreende um depósito de matéria-prima, área central de produção e embalagem dos medicamentos, além de um depósito de produtos finalizados. A construtora ficou encarregada pelo trabalho de construção, assim como pelo projeto, engenharia, elementos hidráulicos e elétricos e até mesmo pela instalação de maquinário e escritórios. Uma grande equipe foi mobilizada, e além de Bosworth atuaram outros arquitetos entre eles Niels E. Headeager e Georgia Brown.



*Figura 50- Vista aérea do Conjunto Industrial Pfizer em Guarulhos.*

Fonte: Revista Acrópole n. 266 (1960, p.55)



*Figura 51- Vista da Pfizer a partir da Avenida Presidente Dutra em 1979.*

Fonte: Acervo dos Municípios Brasileiros. IBGE.

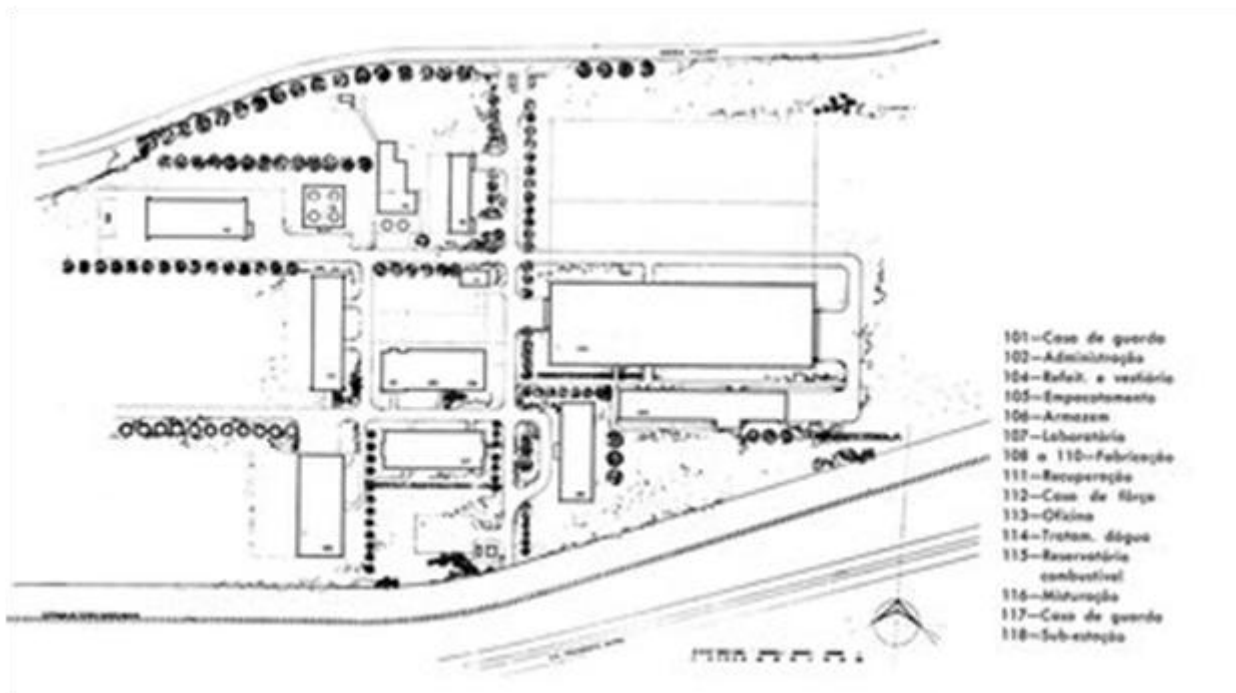


Figura 52- Implantação Geral do Conjunto Industrial Pfizer em Guarulhos.

Fonte: Revista Acrópole, dezembro de 1960.

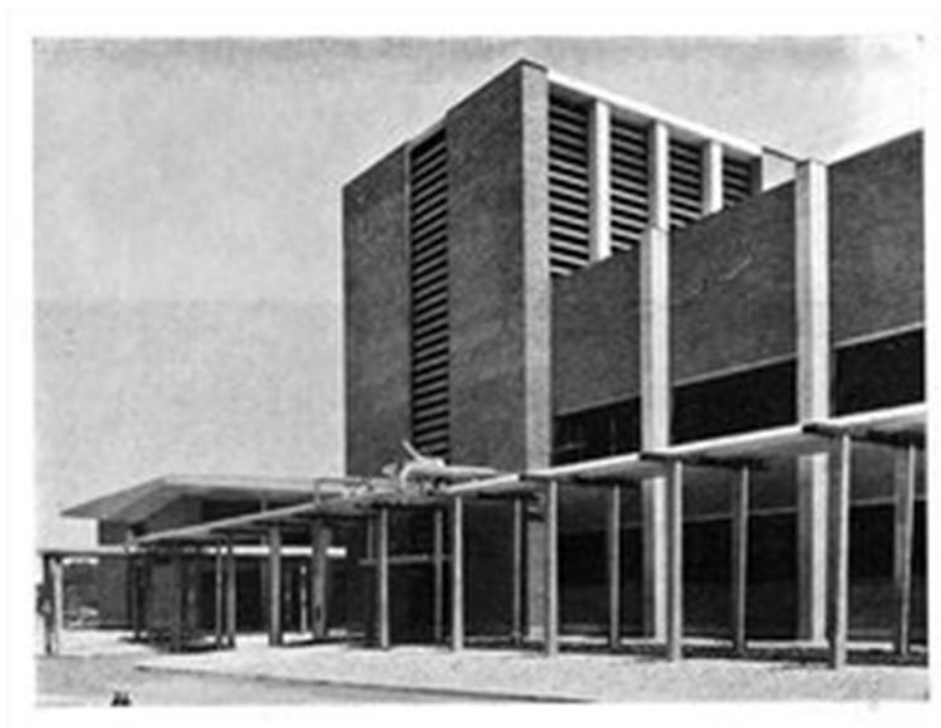


Figura 53- Vista do prédio de Fabricação do conjunto Industrial Pfizer em Guarulhos.

Fonte: Revista Acrópole, dezembro de 1960.

Perto do fim da construção da Pfizer, a escala dos contratos da empresa de Bosworth começava

a crescer significativamente e eles foram incumbidos da construção de uma das bem equipadas fundições das indústrias Ford no mundo, o primeiro deste gênero a ser instalado nas Américas, em Osasco (LEFFINGWELL, 2003). Até os anos 1950 a cidade era marcada pela presença de inúmeras cerâmicas e olarias, mas justamente nesse período, como toda a região às margens dos rios Tietê e Pinheiros, da Vila Prudente, Vila Guilherme a Santo Amaro, passando pelo Pari, o Cambuci, a Mooca, observaria um significativo desenvolvimento industrial, justamente impulsionado pela instalação ali de indústrias do setor automotivo, como a Ford e a Braseixos, assim como de material de transporte (Cobrasma), elétricas (Osram, Brown Boveri, Charleroi), mecânicas, metalúrgicas e de materiais de construção, como a Eternit do Brasil, entre outras. (BRITTO, 2010)

## **Fundição de Motores Ford (1957-1963)**

### **Osasco - SP**

O projeto da Fundição de Motores Ford (1957-63) foi encomendado à Construtora no fim dos anos 1950, e novamente contou com a participação de grande número de profissionais. A edificação foi implantada em um terreno do Parque Industrial de Osasco, ocupando todo um quarteirão. Composta por um conjunto de seis prédios - o da fundição, o escritório e restaurante, o vestiário, uma casa de bombas, uma casa de manobra de força e uma portaria – a rusticidade do tijolo aparente no exterior não esconde o emprego de soluções arrojadas, como a cobertura em concreto do galpão principal, iluminada zenitalmente, onde localizadas todas as operações propriamente fabris, as seções de fabricação de modelos, moldagem, fornos elétricos e as linhas de fundição.



*Figura 54- Vista área da Fundação de Motores Ford em Osasco.*

Fonte: Revista Acrópole, Junho 1959.



*Figura 55- Fachada Principal do edifício de escritórios e refeitório da Fundação de Motores Ford em Osasco.*

Fonte: Revista Acrópole, Junho 1959.

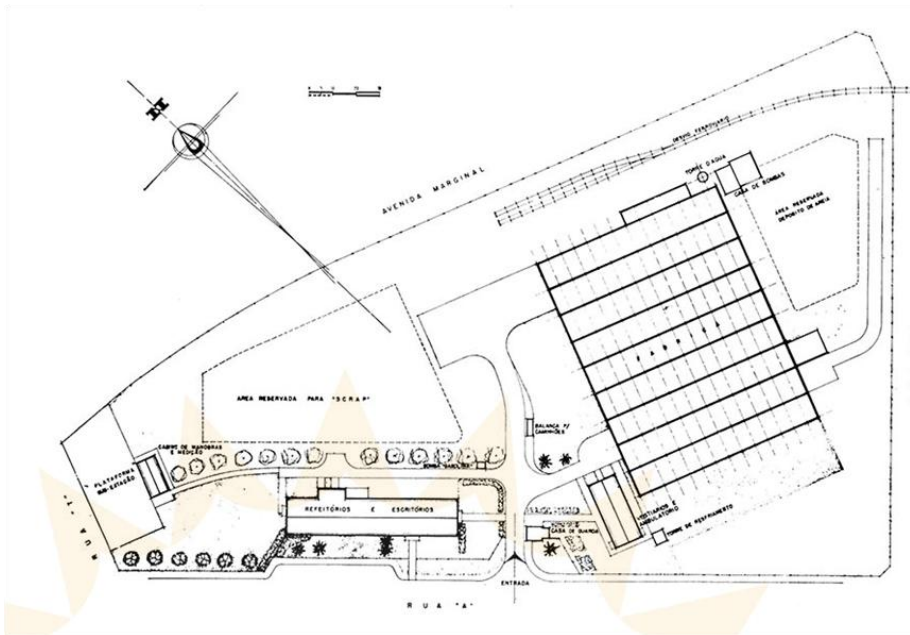


Figura 56- Implantação geral da Fundação de Motores Ford em Osasco.

Fonte: Revista Acrópole, Junho 1959.

**AQUI NASCE O FORD BRASILEIRO**

Vista do Conjunto Industrial Ford, o mais moderno e completo da América do Sul, localizado no Ipiranga, São Paulo. Possui 82.781 m<sup>2</sup> de área construída, e nele trabalham 2.267 funcionários.

Fundação em Osasco, com 11.400 m<sup>2</sup>

**FORD MOTOR DO BRASIL S. A.**

*Avenida Henry Ford, 1787 — Ipiranga — São Paulo*

Figura 57- Propaganda da Fundação Ford em Osasco. Janeiro, 1959.

## Willys Overland (1960)

### São Bernardo do Campo -SP



Figura 58- Vista área da Willys Overland em São Bernardo do Campo.

Fonte: Revista Acrópole, Novembro 1960.



Figura 59- Implantação geral da Willys Overland em São Bernardo do Campo.

Fonte: Revista Acrópole, Novembro 1960.



*Figura 60- Fachada do edifício da Administração da Willys Overland em São Bernardo do Campo.*

Fonte: Revista Acrópole, Novembro 1960.



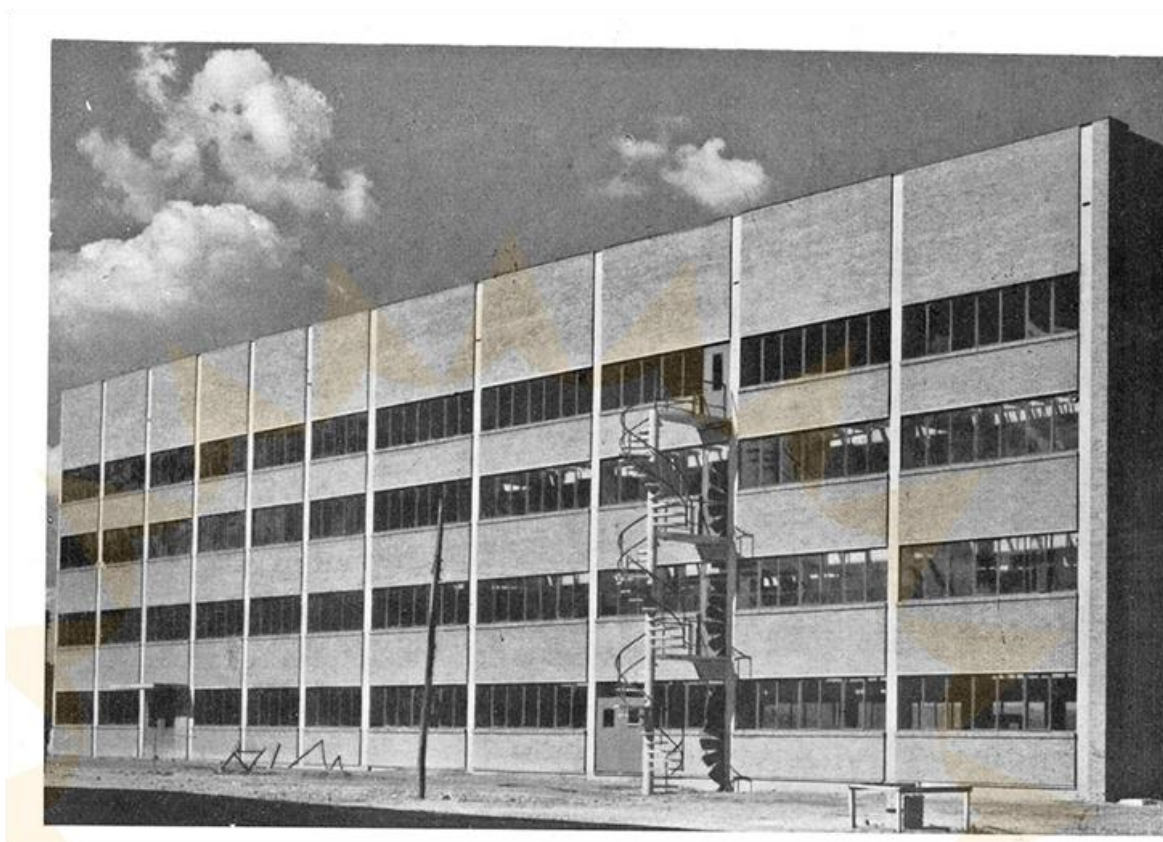
*Figura 61- Seção de Engenharia e Restaurante da Willys Overland em São Bernardo do Campo.*

Fonte: Revista Acrópole, Novembro 1960.



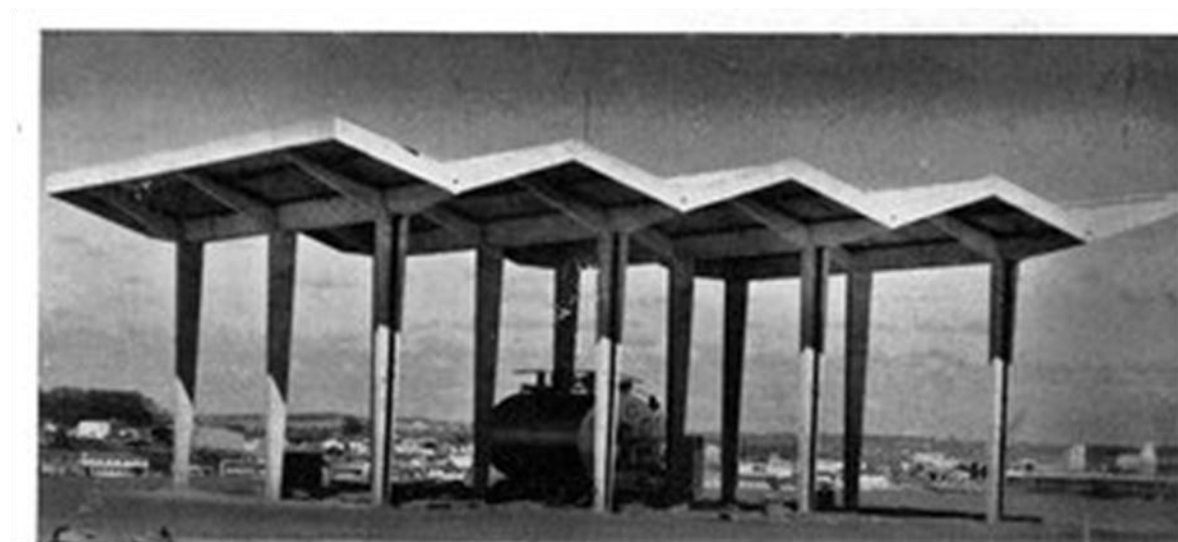
## PRAVAZ RECORDATI LABORATÓRIOS ( 1963)

Vila Anastácio - SP



*Figura 62- Indústria Farmacêutica Pravaz Recordati.*

Fonte: Revista Acrópole, Janeiro 1963.



*Figura 63- Indústria Farmacêutica Pravaz Recordati.*

Fonte: Revista Acrópole, Janeiro 1963.

### 3.1.3 RACZ CONSTRUTORA (1963-1970)

No começo dos anos 1960, Georgia continua a trabalhar com projetos industriais na Construtora RACZ, na qual colaborou em alguns projetos até 1970. A empresa havia sido fundada em 1941 pelo italiano Silvio S. Segre, com o nome de “Construtora Moderna”, que tinha como sócio seu primo Daniele Calabi. Em setembro de 1948, o húngaro Joseph Racz tornou-se sócio de Segre, e em 1952 assumiu a empresa passando a se chamar “RácZ Construtora”.<sup>114</sup> Poucos anos de funcionamento, e devido à sua ampla rede de amigos, Joseph conseguiu fazer inúmeros projetos nos setores industriais, como fábricas de automóveis, produtos químicos e têxteis; no setor científico, incluindo obras para o Instituto de energia atômica da USP; obras públicas, como hospitais e companhias telefônicas; obras para fins administrativos e comerciais, como armazéns, escritórios, supermercados, lojas, entre outros.<sup>115</sup>



Figura 64- José Racz.

Fonte: Revista Construção Hoje, Outubro 1975.

<sup>114</sup> Ver: Eméric Kahn e os húngaros no Brasil. Luís Nassif. Disponível em: <https://jornalggm.com.br/noticia/nos-tempos-de-walther-moreira-salles-emic-kann-e-os-hungaros-no-brasil/>. Acesso em 25 janeiro de 2020; O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960) Joana Mello de Carvalho e Silva.

<sup>115</sup> RácZ Construtora 30 anos. Catálogo da empresa, 1977. Acervo do autor.



*Figura 65- Instituto de Energia Atômica da USP (1971-1973).*

Fonte: Rácz Construtora 30 anos, 1970 (catálogo). Acervo do autor.

O grande salto da empresa se deu em 1956, com o contrato para construção de uma fábrica da Volkswagen, em São Bernardo do Campo. A partir deste projeto, a Racz viria a responder por outras obras grandes, como o Conjunto Industrial da Companhia Franco Brasileira de Anilinas (CFBA) em Jacareí, também em 1956; a Fábrica de equipamentos Clark Mac S/A, em Valinhos, em 1958; em 1963 espumas e colchões Trorion S/A, em Diadema-SP (1963–65) e em 1969 o Parque Industrial da KODAK, em São José dos Campos, assinado por Georgia.

O porte dessas indústrias revela a dimensão da ocupação do território metropolitano por esses grandes empreendimentos naquele momento: a Pfizer Corporation do Brasil instalara-se em uma área de 28.000 m<sup>2</sup>, a Ford Motors ocuparia uma quadra inteira, a Pravaz Recordati chegaria a 185.000 m<sup>2</sup>, e a Kodak a 35.000 m<sup>2</sup>. O desenvolvimento industrial ao longo das autoestradas definiam uma nova paisagem suburbana, caracterizada pelo grande porte e a dispersão das edificações fabris em grandes glebas, que de resto permitiam-lhes ampliações de vulto. Ainda que produzindo efeitos locacionais comparáveis aos dos antigos “subúrbios-estação”, como bem observou Languenbuch em sua tese de doutorado de 1968, a nova malha regional de rodovias permitiam uma expansão industrial sem precedentes, muito além das margens ferroviárias há muito estranguladas pela marcha do adensamento e da valorização imobiliária na cidade (LANGUENBUCH, 1971). Não restam dúvidas do enorme impacto que

essas fábricas exerceram sobre as cidades e regiões onde se implantaram, intensificando os processos de incorporação horizontal e urbanização extensiva que provocaria profundas alterações em suas estruturas. (ROMANELLI e ABIKO, 2011)

No decorrer da década de 1960, período de intensificação das plantas industriais em Guarulhos, por exemplo, o crescimento demográfico acompanhava o ritmo da industrialização sem jamais ser complementado pelas necessárias políticas urbanas e habitacionais (GAMA, 2010). O modelo reproduziu-se em outras direções: rumo ao ABC pela Via Anchieta, e a Campinas pela Anhanguera, ao fim e ao cabo determinando o perfil hegemônico de expansão territorial da grande São Paulo por várias décadas. Ao conjugar industrialização e metropolização, o crescente adensamento produtivo e populacional que se desenvolveu ao seu redor redefiniria a questão urbana no país: doravante marcada pela exigência de grandes planos territoriais e regionais, pela construção de vias expressas, por uma modernização na forma de enclaves, pela escassez de moradia popular tal o gigantesco deslocamento demográfico que ele produziu, inclusive de trabalhadores da indústria fordista, para as margens da aglomeração paulistana.

## **Trorion S/A (1963-1965)**

### **Diadema – SP**

Apesar da proximidade geográfica com a Capital, até os anos 50 a cidade de Diadema pouco sentiu os efeitos das transformações produzidas pela industrialização em São Paulo. Até então, a cidade não tinha nenhuma importância econômica regional. Foi nas cidades localizadas ao longo da ferrovia Santos- Jundiaí, principal via de circulação de mercadorias na época, que ocorreu a expansão industrial paulista até a década de 40, especialmente em São Caetano, Santo André e Mauá.<sup>116</sup>

Após a década de 50, o sistema de escoamento da produção, feito até então pelos eixos ferroviários, entra em declínio e o governo passa a optar pelos circuitos rodoviários. Diadema teve um processo de ampla industrialização em função da sua localização geográfica. Devido à inauguração da Via Anchieta em 1947, rodovia que liga o Porto de Santos a São Paulo, a dinâmica de escoamento feita majoritariamente através de rodovias favoreceu o desenvolvimento do município (FIPE, 2019). Ao longo dessa estrada, instalaram-se grandes

---

<sup>116</sup> Diadema (SP). Prefeitura. 2014. Disponível em: <http://www.diadema.sp.gov.br>. Acesso em 22 janeiro 2021.

indústrias multinacionais; e em Diadema, principalmente pequenas e médias empresas nacionais que produziam, na sua maioria, objetos complementares para as multinacionais. A partir deste momento muitas empresas que antes estavam situadas em São Paulo migraram para a região visando a garantia de maior espaço para a alocação das indústrias e a facilidade de acesso aos principais eixos rodoviários. (FIPE, 2019) É desta época a instalação das indústrias de colchões Trorion. A empresa havia sido fundada em 1956, quando a Empresa Orion obtém a patente da Bayer para a fabricação de espumas no Brasil, e no ano seguinte, os empreendedores Horst Frauendorf e Ralf Rosenberg, associaram-se para fundar a TRORION S/A. A primeira fábrica foi instalada no bairro do Brás em SP, e com um mercado em franca expansão em 1960 transferiu-se para a Rua do Gasômetro e poucos anos depois, em 1963, a RácZ começa o projeto da fábrica de colchões Trorion, no município de Diadema. Naquele momento a empresa já estava consolidada, como a primeira fábrica de espuma do Brasil.<sup>117</sup>



Figura 66- Indústria de espumas plásticas inaugura suas novas e modernas Instalações.

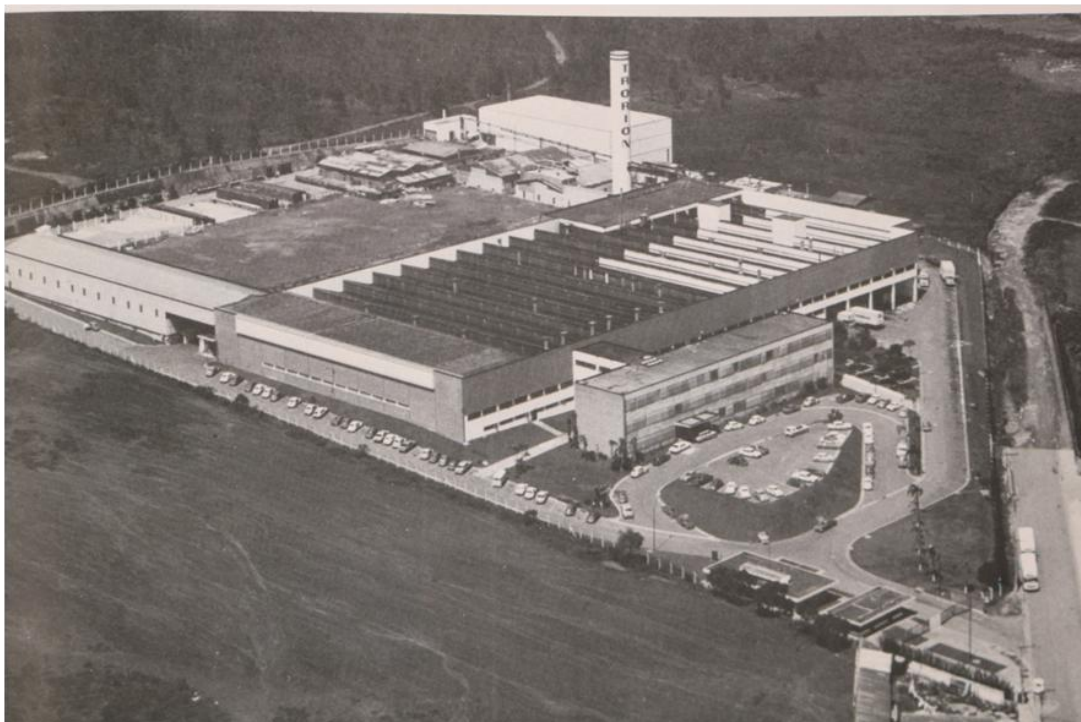
Fonte: Jornal do Brasil, 26 de Maio de 1965.

<sup>117</sup> [https://www.apolospuma.com.br/downloads/Livro\\_50%20anos\\_ApoloSpuma.pdf](https://www.apolospuma.com.br/downloads/Livro_50%20anos_ApoloSpuma.pdf)



*Figura 67- Vista da fachada da Fábrica Trorion em Diadema-SP em 1973.*

Fonte: Acervo dos municípios brasileiros, IBGE.



*Figura 68- Vista aérea da Fábrica Trorion em Diadema-SP.*

Fonte: RácZ Construtora 30 anos, 1970 (catálogo). Acervo do autor.

### 3.1.4 KODAK – O PRIMEIRO PROJETO ASSINADO POR LOUISE BROWN

A inauguração da Rodovia Presidente Dutra também é tida também como um dos elementos que desencadeou o desenvolvimento de um outro eixo de industrialização ao longo do Vale do Paraíba, até o Rio de Janeiro. Exemplos importantes da arquitetura fabril moderna brasileira ali floresceram das pranchetas de Oscar Niemeyer, os irmãos Roberto, Rino Levi, Giancarlo Piretti, Paulo Antunes Ribeiro etc. Ao longo da rodovia, um grande número de indústrias nacionais e, principalmente, multinacionais perceberam o potencial desta região como lugar de instalações fabris. Foi em suas margens, na altura de São José dos Campos, que em 1969 a KODAK começou o projeto de instalação de um parque industrial. O projeto foi desenvolvido por Georgia Brown e Aníbal de Almeida Fernandes, ambos arquitetos contratados pela Construtora RACZ considerada à época como “a mais moderna da Kodak no mundo”.<sup>118</sup>



Figura 69- Fábrica da Kodak em obras nos anos 1970.

Fonte: Racz Construtora 30 anos, 1970 (catálogo). Acervo do autor.

Ainda em obras, a propósito, o projeto foi a ela atribuído pelo arquiteto Paulo Bruna em sua tese de doutorado concluída na FAU-USP em fins de 1972, que nele reconheceu um exemplo típico da adoção de pré-moldados de concreto armado em construções industriais do período.<sup>119</sup> O

---

<sup>118</sup> *Revista Engenheiro Moderno*. Dezembro 1972, p. 14.

<sup>119</sup> BRUNA, Paulo Julio Valentino. *Arquitetura, Industrialização e Desenvolvimento*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 142.

projeto executivo foi elaborado por Georgia, que fez uma readequação do projeto americano da fábrica em Rochester, no estado de Nova Iorque. Mas se este era formado por um bloco único, o que Georgia propôs era composto de edifícios separados interconectados por ruas internas. Algo que ela já havia experimentado no projeto anterior para a Pfizer, em Guarulhos. Outros elementos como a utilização de tijolos aparentes em todas as fachadas, e brises de concreto também podem ser verificados em empreendimentos industriais anteriores.



*Figura 70- Vista aérea do Parque Industrial da Kodak em São José dos Campos.*

Fonte: Acervo Departamento de Cultura de São José dos Campos (1984).

Georgia se viu então diante de um cliente superexigente, com um extenso programa de necessidades, com muitos afinamentos técnicos que foram imprescindíveis para a elaboração/aprovação do projeto final. A Kodak, como a maioria das indústrias americanas da época, tinha suas especificações técnicas para a implantação tanto nos EUA quanto no exterior. Neste sentido, a Construtora RácZ teve que projetar instalar e operar num canteiro de obras que incluía marcenaria, carpintaria, oficina mecânica, usina de concreto, laboratório para ensaio do concreto, pátio de armação, etc. Georgia e Aníbal viajavam pelo menos uma vez por semana



para acompanhar o andamento das obras.<sup>120</sup>



Figura 71- Edifício Principal da KODAK.

Fonte: Rácz Construtora 30 anos, 1970 (catálogo). Acervo do autor.

A Kodak também forneceu um esboço geral da fábrica, que deveria se transformar em um projeto e ser adaptado às normas brasileiras e aos materiais nacionais a serem empregados nas estruturas e acabamentos.<sup>121</sup> O prédio principal, por exemplo, deveria ser hermeticamente fechado, mas a empresa também queria algo plástico e agradável. Georgia então o insere na área central do projeto, com a fachada norte voltada para a via Dutra. Um enorme galpão fechado, sem aberturas para o lado de fora, cujo volume se assemelha à uma câmera fotográfica.<sup>122</sup> No lugar das janelas foram instaladas placas de concreto armado, pré-moldadas no canteiro de obras e montadas em peças de 2mx7m em toda a fachada.<sup>123</sup> Estes itens indicam que a Kodak

---

<sup>120</sup> Aníbal Almeida Fernandes. E-mail para o autor 05 de Abril de 2020.

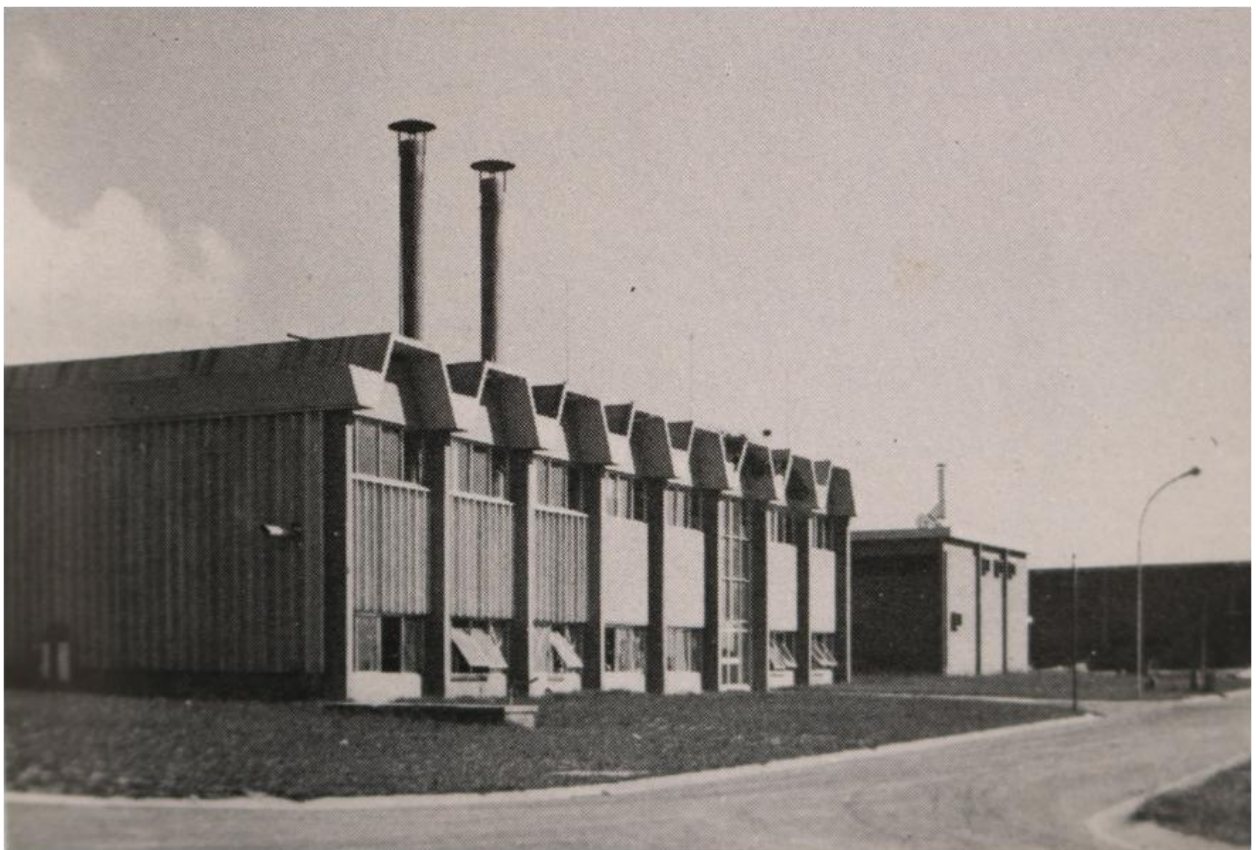
<sup>121</sup> *Uma Indústria a prova de explosão*. Revista Construtor. Agosto de 1973, PP. 42, 46.

<sup>122</sup> Aníbal Almeida Fernandes. E-mail para o autor 05 de Abril de 2020.

<sup>123</sup> *Revista Engenheiro Moderno*. Novembro 1971, p. 42.

procurou cercar a construção de cuidados especiais a fim de produzir ali algo bastante sofisticado. Visto que a principal função da fábrica era produzir papel fotográfico, o que exigia o máximo de cuidado. Depois de entrar na fábrica e ser submetido a um tratamento químico especial, o papel torna-se extremamente sensível, não podendo ser exposto à luz nem à poeira.

Esses dois fatores - luz e poluição - foram objeto de atenção em todos os aspectos da fábrica, a começar pela parte da engenharia civil. As tintas e quase todos os materiais de construção foram previamente testados. Aço inoxidável e cobre foram largamente aplicados na instalação. As paredes pintadas com um látex bastante durável e o chão com poliuretano, para reduzir as camadas de poeira.



*Figura 72- Casa de máquinas, com a central de ar condicionado.*

Fonte: RácZ Construtora 30 anos, 1970 (catálogo). Acervo do autor.



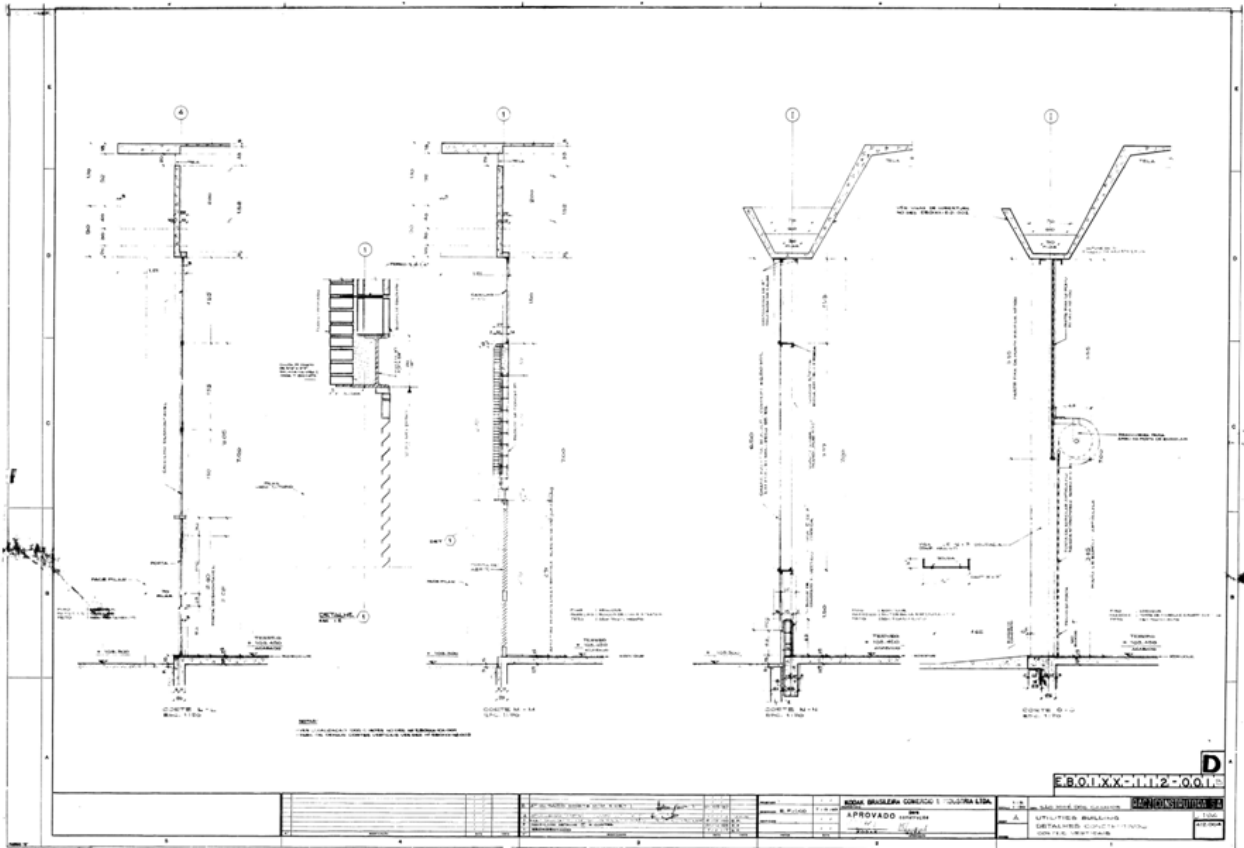


Figura 74- Detalhes Construtivos do Prédio Administrativo.

Fonte: Acervo Kodak, gentilmente cedido e enviado ao autor.

	PROJETADO <i>L. Brown</i>	17/70	
	DESENHADO <i>Sérgio</i>	13/9/70	PROPRIETÁRIO
	VERIFICADO	1/1	
VISTO	VISTO	11/12/70	

Figura 75- Assinatura de "Louise Brown" em uma das pranchas de projeto da Kodak.

Fonte: Acervo Kodak, gentilmente cedido e enviado ao autor.



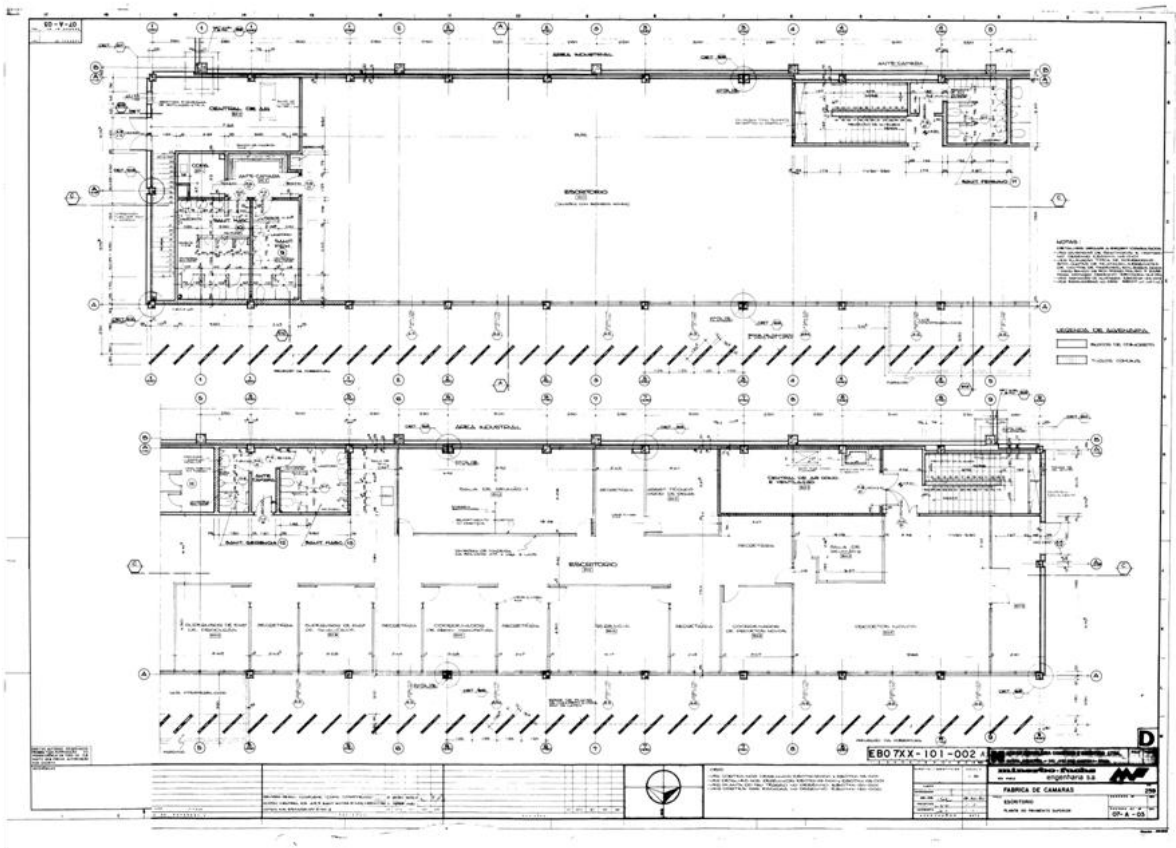


Figura 77- Planta do pavimento superior do edificio de câmaras.

Fonte: Acervo Kodak, gentilmente cedido e enviado ao autor.

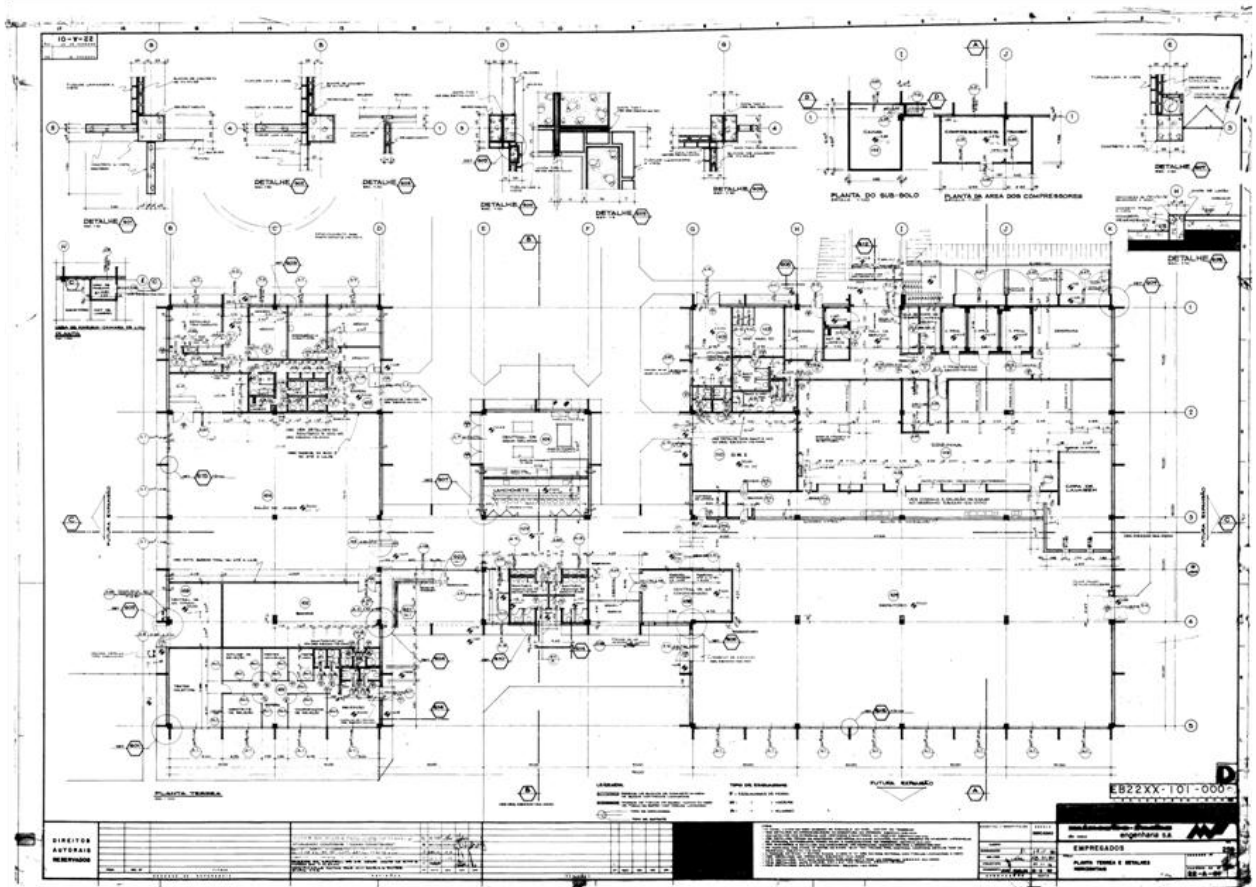


Figura 78- Planta do edificio destinado aos funcionários.

Fonte: Acervo Kodak, gentilmente cedido e enviado ao autor.



São Paulo, 27 de setembro de 1976

A QUEM POSSA INTERESSAR

Declaramos que os arquitetos Georgia Louise H. Brown e Anibal de Almeida Fernandes desenvolveram os projetos de nosso parque industrial em São José dos Campos, com uma área total construída de aproximadamente 35,000 m<sup>2</sup>. A primeira etapa de 1969 a 1971 e a segunda etapa de 1975 a 1976.

Consideramos os arquitetos Georgia Louise H. Brown e Anibal de Almeida Fernandes de alto gabarito e moral no desempenho de suas funções.

Edgar E. Anderson  
Vice-Diretor Geral  
Kodak Brasileira  
Com. & Ind. Ltda.

**KODAK BRASILEIRA COMÉRCIO E INDÚSTRIA LTDA.**

SÃO PAULO: GERÊNCIA: 01451 AV. BRIGADEIRO FARIA LIMA, 1815 - 7.º ANDAR - C.P. 225 - FONES: (011) 211-1947, 211-3253, 211-5458, 211-5547, 211-7259 ● VENDAS: 01000 AV. BRIGADEIRO LUIZ ANTONIO, 453 - C.P. 225 - FONE (011) 36-8131/35 ● RIO DE JANEIRO: 20000 CAMPO DE SÃO CRISTÓVÃO, 268 - C.P. 849 - FONE (021) 234-8090 ● PORTO ALEGRE: 90000 R. CRISTÓVÃO COLOMBO, 1385 - C.P. 994 FONES: (0513) 22-8057 e 25-0797 ● RECIFE: 50000 R. IMPERIAL, 1047 - C.P. 201 - FONES: (0812) 24-1808 e 24-4102.

Figura 79- Carta do vice-diretor da Kodak, 1976.

Fonte: Acervo Aníbal Almeida Fernandes, gentilmente enviado ao autor.



### 3.2 Georgia Louise Harris Brown Arquiteto autônomo

A fábrica da Kodak, mencionada acima, foi certamente o projeto mais importante da trajetória da arquiteta, reconhecidamente sua principal responsável, em contraste com projetos deste porte nos quais atuara como colaboradora frequentemente anônima. Alguns anos depois de finalmente adquirir sua licença profissional junto ao CREA/SP<sup>124</sup>, em meados dos anos 1970 ela funda sua própria empresa, a GRYPHUS Arquitetura, e então pode finalmente assinar seus projetos, trabalhando com alguns poucos colaboradores. A partir de então ela começará a atuar independentemente destes grandes escritórios, assumindo projetos de casas, pequenas indústrias, galpões e laboratórios. A inflexão profissional parece denotar que seu afastamento do meio predominantemente masculino retira-lhe a possibilidade de envolver-se com grandes empreendimentos, de forma que, ao abrir seu próprio escritório, ela acaba recolhendo-se a uma encomenda mais modesta. Ensaando, sobretudo, uma poética da domesticidade, das micropolíticas do lar, no desenho de mobiliário e objetos, universo da profissão frequentemente relegado às mulheres.

E pouco tempo depois abre seu próprio escritório de arquitetura na Rua Nundiaú, 59 e ao longo dos anos faz sociedade com alguns amigos e conhecidos, em sua maioria do sexo masculino. Segundo a documentação levantada os primeiros sócios de Georgia foram o casal Neyde Bottene Camacho e Petronio Theodoro Camacho, e a empresa se chamava Brown Bottene Construtora.<sup>125</sup> Em 1975, ela associa-se à amiga Helena Mendes Rotundo e cria a “Gryphus Arquitetura S/C Ltda”.<sup>126</sup> A sociedade durou até 1977, quando Rotundo transfere a sociedade para o engenheiro Aníbal de Almeida Fernandes, com quem Brown havia trabalhado no projeto da KODAK.<sup>127</sup> Um ano depois da parceria com Aníbal, ela se junta a Daniel Raymond Michel

---

<sup>124</sup> Ver processo R1274/69 CX 722. ACERVO CAU/SP.

<sup>125</sup> Em 1963, Georgia também havia aberto uma empresa chamada “Brown e Domingues”, em sociedade com Jaulino Domingues, com endereço em sua própria residência (Rua Camanducaia, 85). Fonte: Diário Oficial de SP, 03/09/63.

<sup>126</sup> Ver: Diário Oficial do Estado de São Paulo, 15/04/1975.

<sup>127</sup> Nesta época (1975-76), segundo Aníbal, o escritório estava envolvido em dois grandes projetos: Hospital Ipiranga, Av. Nazaré, SP, com 23.000 m<sup>2</sup>: reforma geral do Hospital existente e construção de um prédio de Ambulatório. PAM de Heliópolis, Posto de Atendimento Médico, Av. Heliópolis, SP, com 12.000 m<sup>2</sup>: construção do prédio.

Longbloed, que era desenhista e estagiário do escritório desde 1975.<sup>128</sup> Durante todo esse período como arquiteta autônoma, Brown se envolveu quase que exclusivamente com encomendas de residências particulares, algumas das quais estão listadas no anexo desta dissertação.

A empresa fechou em 1993 quando Louise retornou para os EUA após o avanço de uma doença de alzheimer. . Depois de quase quatro décadas atuando em São Paulo, em 1993, após ser diagnosticada com mal de Alzheimer, ela retorna aos EUA, onde falece em 21 de Setembro de 1999.

129

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA  
D. O. P. S.  
DELEGACIA ESPECIALIZADA DE ESTRANGEIROS  
(Ficha requerimento para visto de saída do país)  
ESTRANGEIROS

(Foto)

VISTO N.º 34490 Em de 7 de agosto de 1970 34490

Sr. Dr. Delegado; (Delegado Titular)  
Nome; GEORGIA LOUISE HARRIS BROWN

Nacionalidade Norte Americana 12.6.18 País Estados Unidos  
Data e Local do Nasc. Topeka - 12.6.1918 Est. civil casada  
Pai CARL COLLINS HARRIS Mãe GEORGIA LOUISA HARRIS  
Profissão P. Domestica Residência Rua Camanducaia, 85  
R. Geral n.º 1.655.505 Registro n.º 48.577  
Cart. mod. 19 expedida pelo SRE de (local) São Paulo  
em 20 de janeiro de 19 54  
desejando viajar para (decl. os países) EUROPA

(Esta ficha deve ser datilografada)

requer visto de saída em seu passaporte satisfeitas as formalidades legais.  
S. Paulo, 5 de agosto de 19 70  
Georgia Louise Harris Brown  
(Assinatura do requerente)

Figura 80- Visto europeu de Georgia nos anos 1970.

Fonte: "Brasil, Cartões de Imigração, 1900-1965". Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>128</sup> Daniel Longbloed em entrevista por telefone ao autor. 05 de Abril de 2020.

<sup>129</sup> Georgia Louise Harris Brown: Architect. (Obituaries) The Washington Post 30 Setembro 1999.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A declaração de seu colega e sócio, o arquiteto Aníbal Fernandes de que a mudança dela para o Brasil: “sempre foi uma questão muito delicada, pois era patente que ela mais que fugiu do que saiu do USA. Por conta de grande mágoa/revolta, que a meu ver tinha muito a ver com o racismo. Como eu já lhe contei no resumo, ela era muito fechada, discreta e evasiva sobre sua vida passada. Mas havia sim um rastro de mágoa.”<sup>130</sup> Essas palavras me fizeram recordar de uma passagem de James Baldwin, no recém traduzido “Notas de um filho nativo”, em que ele se recorda do momento em que saiu dos EUA e exilou-se em Paris no final dos anos 1940. Vale lembrar que o escritor cresceu no Harlem, em um momento de forte segregação racial, e o questionamento quanto ao seu pertencimento ao lugar que nasceu permearam boa parte de sua obra:

Os que são levados a romper com esse padrão e vão embora dos guetos americanos não apenas realizam um afastamento social e físico como também mergulham numa guerra psicológica cruel. (...) Por buscar um isolamento proposital, por fazer parte de um grupo pouco numeroso e, acima de tudo, por sentir uma necessidade esmagadora de- digamos- ser esquecido, o negro americano em Paris é praticamente o homem invisível. (BALDWIN, 2020, PP. 144, 145)

Uma década antes da publicação deste ensaio de Baldwin, em 1955, a socióloga brasileira Virginia Leone Bicudo apresentava à Escola Livre de Sociologia da USP, sua dissertação intitulada: “Estudos de atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo”, orientada por Donald Pierson. A tese se configura como uma série de entrevistas, que dá conta de entender o cenário racial do começo dos anos 1950 em São Paulo, na qual o isolamento social de negros e mulatos surge em várias narrativas. Embora naquele momento a suposta existência de uma democracia racial permeie várias das falas dos entrevistados, Virginia insiste em mostrar, mediante algumas entrevistas, a presença da consciência da exclusão. Como por exemplo no caso n. 23, em que o entrevistado afirma que o que importa é a aparência: à medida que o indivíduo branqueia na cor e na personalidade, encontra maior aceitação social.

Esse sentimento de invisibilização também acontece com a própria imagem de Bicudo, que foi

---

<sup>130</sup> E-mail para o autor. 06/04/20

amortecida pelo fato de ser parda. Gomes (2013) comenta em sua tese de doutorado a dificuldade inicial de afirmar a identidade da socióloga enquanto negra: “Virgínia não embranqueceu, ela perdeu a cor” (GOMES, 2013:12). Em outras palavras, foi amortizada sua condição étnica naquele momento. O que aconteceu também com Georgia Brown, vestir essa espécie de “máscara branca”, para usar aqui o termo de Fanon, certamente contribuíram para sua infiltração e aceitação entre os brancos. Uma vez que naquele momento, como afirmam Silva e Leão (2012, p.130), “pardos historicamente compartilham uma situação socioeconômica parecida com a dos pretos, mas sistematicamente identificam menos discriminação racial do que esse grupo”. No caso de Georgia, esse amortecimento advinha de pelo menos dois fatores: sua identificação como mulher parda e sua condição de estrangeira e com diploma. Nos parece que ela encontrou aqui nesta terra uma forma de existir apenas como uma profissional, e não ser mais estigmatizada como uma arquiteta negra. Se aqui no Brasil a maior parte da população diplomada era branca, ela talvez tenha sido vista como “menos” negra por suas credenciais. Louise usa desta máscara branca inconscientemente, como forma de matizar sua condição de negra num país de forte segregação racial. Mas aqui certamente ela não é vista como negra, mas como estrangeira. É fato que o preconceito sofrido por negros nos anos 1950 no Brasil era diferente do que acontecia nos EUA. Oracy Nogueira, em seu clássico “Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem”, aborda as diferenças raciais nos dois países. De acordo com Nogueira (1955), o preconceito no Brasil acontece sobretudo devido às marcas, aos fenótipos raciais, à aparência; enquanto que nos EUA o preconceito é de origem, marcado, portanto, pela ancestralidade ou ascendência negra.

O fato da arquiteta ora ser vista como negra, ora como branca; e como estrangeira, ora como estadunidense, ora como afro-americana. Este tipo de apátrida em sua própria terra como nos mostrou Stuart Hall em meados dos anos 1990:

Essa expropriação interior da identidade cultural aleija e deforma. Se não há resistência aos seus silêncios, eles produzem, de acordo com a vívida frase de Fanon, “indivíduos sem fronteira, sem limite, sem cor, apátridas, desenraizadas, anjos”. (...) Além disso, as fronteiras da diferença são reposicionadas de modo contínuo em relação a diferentes pontos de referência. Face a face com o ocidente desenvolvido, somos quase “os mesmos”. Pertencemos ao marginalizado, ao subdesenvolvido, à periferia ao outro. Estamos na borda exterior, a beirada da metrópole – sempre o Sul do El Norte de alguém. (HALL, 1996, PP. 69-70)

É também algo que se aproxima do conceito de dupla consciência formulada por Du Bois: a sensação de ter sua identidade cultural dividida em várias partes, o que torna difícil ou impossível

ser detentor de uma identidade unificada. Em seu primeiro livro *As Almas da Gente Negra*, Du Bois afirmava: “o problema do Século XX é o problema da barreira racial”. A barreira racial metaforicamente evocada ao longo do texto como “véu da cor”, situava o negro vivendo uma duplicidade, uma dupla consciência, entre ser negro e ser americano.

Os mundos dentro e fora do Véu da Cor estão mudando, e mudando rapidamente, mas não no mesmo ritmo, não da mesma maneira; e isto deve produzir um estranho aperto na alma, uma sensação peculiar de dúvida e de confusão. Essa vida dupla, com pensamentos duplos, deveres duplos e classes sociais duplas deve dar origem a palavras duplas e a duplos ideais, e tentar o espírito a tomar o rumo do fingimento ou da revolta, da hipocrisia ou do radicalismo (DU BOIS, 1999, PP. 251-252).

O emprego da ideia da dupla consciência aparece também no texto de abertura do livro *The souls of Black Folk*, publicado em 1903. Neste ensaio, Du Bois fala sobre o sentimento de ser visto como um “problema” em relação à maioria da população branca. Para Du Bois (1999:54), o sonho do Negro é que essa consciência possa se fundir e que alguém possa ser ao mesmo tempo Negro e americano sem ser amaldiçoado e cuspidor por seus camaradas, sem ter as portas da oportunidade brutalmente batidas na cara. Mesmo se transformando em uma profissional envolvida em projetos grandes e complexos, Georgia encontra no Brasil esse outro olhar que não a vê como negra: ora ela é parda, americana, brasileira, afro-americana. Esse estranhamento que leva à dupla consciência é uma consequência direta do exílio e de sua cor. Brown possivelmente viveu momentos de frustração, em que a imagem do país livre de fronteiras raciais que ela sonhava viver não era tão real. E encontra no Brasil algumas barreiras e dificuldades de estabelecimento e crescimento profissional parecidas com as que tinha vivido nos EUA, talvez com o diferencial de que aqui possivelmente era a única profissional negra dos espaços em que trabalhou.

Em uma carta enviada à sua cunhada, nos anos 1980, Brown escreve: “Nunca pensei em mim como sendo uma pioneira da arquitetura feminina negra. Eu sempre fui apenas uma arquiteta.” Quando Louise Brown diz “eu sempre fui apenas uma arquiteta”, talvez se aproxime de algo descrito por Toni Morrison, no ensaio “A origem dos outros”, em que ela narra o encontro onírico com uma pescadora negra que traja sapatos masculinos, chapéu e um suéter, e que apareceu perto de sua casa e da qual a narradora sente a vontade de ser sua amiga.

Foi preciso algum tempo para que eu entendesse minha apropriação irracional daquela pescadora. Para entender que eu estava desejando e sentindo falta de algum aspecto de mim mesma, e que não existem estrangeiros. Existem apenas

versões de nós mesmos; muitas delas nós não abraçamos, e da maioria desejamos nos proteger. (...) Em qualquer dos casos (seja no alarme, seja na falsa reverência), nós lhe negamos a realidade como pessoa, a individualidade específica que insistimos manter para nós mesmos. (MORISSON, 2019, PP. 64-65)

Suspeito que Louise sentia-se assim no período em que trabalhou em alguns escritórios nos EUA, sendo uma profissional negra cuja obra e pioneirismo eram sempre lembrados pelo filtro de sua cor. Emigrar para ela teve um sentido de abandonar sua condição de mulher negra, ela talvez almejasse ser aqui conhecida apenas como uma arquiteta estrangeira, assim como tantos outros arquitetos deste período.

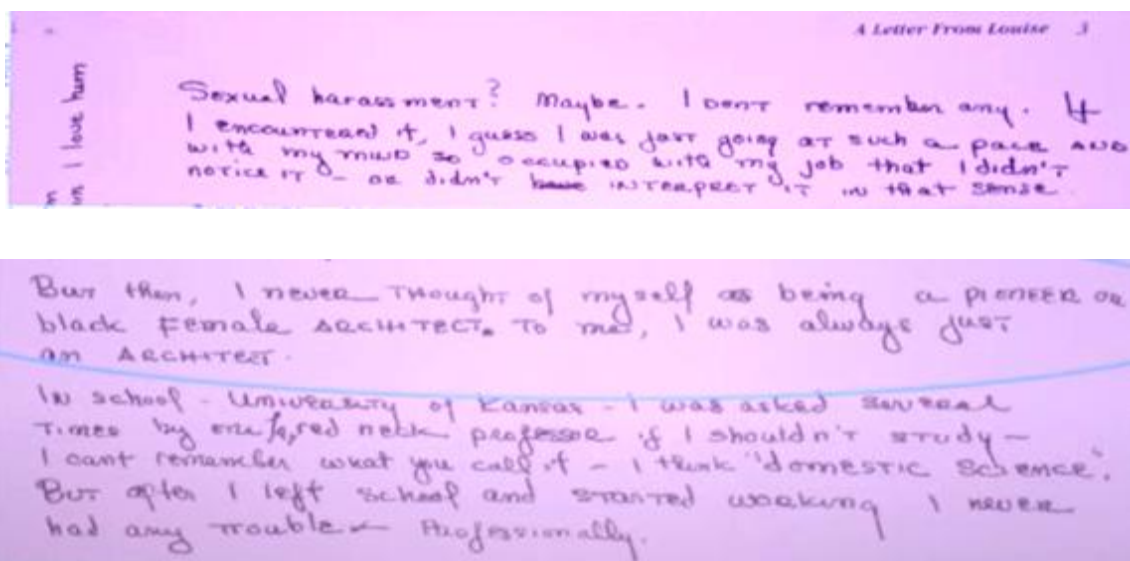


Figura 81- Correspondência entre Georgia e sua cunhada, 1984.

Fonte: BWA Foundation

Quando ela consegue sua licença profissional, em 1970, e abre seu próprio escritório, ela talvez tenha concretizado o desejo de sair da condição unicamente de estrangeira e subordinada, e cria a partir deste escritório um local de restabelecimento da sua própria identidade, de construção de sua linguagem arquitetônica. Um local que nasce da necessidade do enraizamento, da inconstância inerente à sua condição de estrangeira. A figura de Louise Brown representa uma parcela da população que mesmo diplomada aprendeu a viver nas fronteiras da diferença. É essa condição que impulsiona a transformação do tempo e espaço que ocupa. É a partir dessa autonomia profissional que Louise consegue deixar os traços de sua terra natal nos projetos que desenvolveu. Nos projetos que tivemos acesso e conseguimos mapear há sempre alguma referência à elementos da cultura norte-americana, seja nos materiais escolhidos quanto na própria forma espacial. Se nas primeiras duas décadas iniciais de sua trajetória em São

Paulo(1953-1973) Brown esteve envolvida em projetos de grandes construtoras e especialmente no desenvolvimento e cálculo de plantas industriais, nas décadas seguintes o que vemos é uma arquiteta com encomendas mais modestas e com envolvimento direto com seus clientes, fazendo essencialmente residências particulares na cidade de São Paulo e seus arredores.

Por fim, gostaria de encerrar com uma breve reflexão friccionando a chegada da arquiteta italiana Lina Bo Bardi ao Brasil, em 1946, e Georgia Brown poucos anos depois, em 1953<sup>131</sup>. Lina é sem dúvida a figura inconsciente da presença da mulher na arquitetura brasileira para minha geração. É sabido que o interesse pelo estudo de sua obra é recente, e temos notícia de estudos sobretudo a partir dos anos 1990. Mas o quero pensar aqui neste ponto é um pequeno percurso visual pelos trajes e roupas que ambas usaram ao longo de suas trajetórias, na tentativa de esboçar sentidos de um caminho que leva às múltiplas representações das duas arquitetas.

Num rápido acesso ao site da Instituição Pietro e Lina Bo, ou mesmo folheando as últimas páginas do livro “Lina por escrito”, organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover em 2009, é possível ver cronologicamente como a forma de vestir de Lina muda com o passar dos anos: de uma “feminilidade” evocada por vestidos, decotes, joias, para uma certa “masculinidade” ao usar calças, camisas, sapatos e tons mais sóbrios.<sup>132</sup>O mesmo acontece com as imagens de Georgia ao longo dos anos, nas fotos que tivemos acesso, sejam nos jornais ou em seus documentos pessoais: a visão de uma mulher de olhos firmes e delicados, com cabelos compridos, dá lugar nos anos 1980 à uma mulher com cabelos curtos, que usa calça e camisa.

Ambas flexionaram o gênero de formas parecidas, mas com diferenças das mulheres tradicionais de sua época: Lina, estrangeira, casada mas sem filhos<sup>133</sup>; Georgia, estrangeira divorciada e mãe de dois filhos.<sup>134</sup>Ambas vivendo numa sociedade comandada por homens, trabalhando entre

---

<sup>131</sup> Em uma conferência dada por Lina, transcrita em “Lina por escrito”, ela fala sobre sua imigração para o Brasil: “Claro, eu disse que o Brasil é o meu país de escolha, e por isso meu país duas vezes. Eu não nasci aqui, escolhi esse lugar para viver. Quando a gente nasce não escolhe nada, nasce por acaso. Eu escolhi meu país”.

<sup>132</sup> Ver: RUBINO, Silvana Barbosa. *Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi*. Campinas, Cadernos Pagu, n. 34, jan-jun 2010, pp. 331-362; SALLES, Joana Pedrassoli. *As roupas de Lina: uma biografia*. Dissertação de Mestrado. Centro Universitário Senac. São Paulo, 2008.

<sup>133</sup> Pensando nas imagens de Lina na Revista O Cruzeiro, em 1958 voltado para um público feminino, que se dedica a sugestões de como cuidar da casa, é possível dizer que ela estava exibindo e apontando uma proposta, para outras mulheres, de modernidade. De uma nova identidade feminina dentro do espaço doméstico no contexto brasileiro: de uma mulher que cuida da casa, mas também consegue se desvencilhar dela para realizar atividades mais interessantes (RUBINO, 2017).

<sup>134</sup> Em 1977, Gwendolyn Wright em: *On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture*”, identifica

homens, em canteiros de obras, e lidando com fábricas e também com residências. Operando em escalas de atuação em que o fato de serem mulheres não as impediu, ainda que tenham enfrentado muitas dificuldades no caminho, de imprimirem suas visões de mundo nas cidades. Talvez não tenham vivido tão à margem da profissão, mas penetrado em seus interstícios, em sua superfície, e desempenhados papéis que alternavam em suas relevâncias.



*Figura 82- Lina Bo e Pietro Maria Bardi desembarcando em Congonhas em 26 de fevereiro de 1947.*

Fonte: Instituto Bardi.

---

4 posições: 1- a arquiteta excepcional, que, sacrificando a vida pessoal, casamento, filhos, etc., e trabalhando arduamente, alcançou um grau de reconhecimento incomum para uma mulher, e comparável ao de um homem excepcional; 2- a desenhista anônima, que trabalha em escritórios tolerando a discriminação e a falta de reconhecimento do mérito de seu trabalho. Esta profissional também encontrava dificuldades em conciliar a profissão com a vida pessoal, o casamento e os serviços domésticos, na maioria ainda sob sua maior responsabilidade; 3- a profissional adjunta, que, possuindo interesse pelo aspecto social do ambiente construído, seguiu caminhos diferentes na arquitetura: professora, historiadora, crítica, escritora, jornalista, etc.; 4- a profissional das reformas sociais, que, também sem uma formação específica em arquitetura, dedicou-se a buscar alternativas de habitação e cidadania para os excluídos ou marginalizados.





*Figura 83- André Vainer, Lina Bo Bardi e Marcelo Ferraz (da esquerda para a direita) no SESC Pompéia. São Paulo, maio de 1983.*

Fonte: *Instituto Bardi.*



*Figura 84- Georgia Louise Brown em 1936.*

Fonte: acervo Sarah Brown.



*Figura 85- Ficha Consular de Georgia Brown, 1970.*

Fonte: "Brasil, Cartões de Imigração, 1900-1965". Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.



*Figura 86- Georgia Brown na residência Hoverter em 1988.*

Fonte: acervo Bárbara Hoverter gentilmente enviado ao autor.



*Figura 87- Georgia Brown na residência Hoverter em 1988.*

Fonte: acervo Bárbara Hoverter gentilmente enviado ao autor.

## 5. Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. Walter Gropius e a Bauhaus. Tradução de Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Empreendedores culturais imigrantes em São Paulo de 1950. *Tempo Social*, [s. l.], v. 17, n. 1, p. 135–158, 2005.
- AVILÉS, Ramón S. El IIT DE MIES VAN DER ROHE- ANÁLISIS E HISTORIA DE UM PROCESO COMPOSITIVO. Tese de Doutorado. Universidad Politécnica de Madri, 2015.
- BARBOSA, Marcelo Consiglio. A obra de Adolf Franz Heep no Brasil. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU USP, 2002.
- BEIM, A. Tectonic Visions in Architecture: Investigations into practices and theories of building constructions: Six case studies from the 20th century. (1 ed.) Kunstakademiets Arkitektskole, 1999.
- BENEVOLO, L. História da Arquitetura Moderna. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- \_\_\_\_\_. O último capítulo da arquitetura moderna. Lisboa: Presença, 1994.
- BLASER, Werner. Mies Van Der Rohe. 5.ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1982.
- BRITO, C. R. de. Contribuição ao estudo do poder local em Osasco: um estudo geográfico-político. Tese de Doutorado em Geografia. FFLCH-USP, São Paulo, 2010.
- BRUNA, P. J. V. Arquitetura, Industrialização e Desenvolvimento. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CANO, W. Desconcentração produtiva regional do Brasil 1970-2005. São Paulo: Ed. Unesp, 2008.
- CARTER, Peter. Mies van der Rohe trabalhando. Londres: Phaidon, 2006.
- CODY, J.W. Exporting American Architecture, 1870-2000. Londres: Routledge, 2003.
- COHEN, Jean-Louis. Architecture en uniforme : projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale . Paris: Hazan, 2011.
- \_\_\_\_\_. Mies van Der Rohe. Paris: Hazan, 2007.
- COLOMINA, B. “With, or Without You: The Ghosts of Modern Architecture.” In: BUTLER,

Cornelia; SCHWARTZ, Alexandra (orgs.). *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art, 2010, p. 217-231.

COSTA NETO, Achilles. *A liberdade desenhada por Lina Bo Bardi*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, FAU UFRGS, 2004.

COSTA, L. “Depoimento de um arquiteto carioca”. In: *Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura. Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: UFRGS, 1962.

CUNHA, M. C. da. *Da senzala ao sobrado: arquitetura brasileira na Nigéria e na República do Benim*. São Paulo, Nobel/Edusp, 1985.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. *A Imagem Sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DU BOIS, William Edward Burghardt. *As Almas da Gente Negra*. Rio de Janeiro.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização.

\_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Agnaldo Aricê Caldas. *Gregori Warchavchik: introdutor da arquitetura moderna no Brasil*. Dissertação de mestrado. Orientador Nicolau Sevcenko. Campinas, IFCH Unicamp, 1990.

FERNANDES, F. *Negros e brancos em São Paulo*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1959.

FIPE – Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas. *Elaboração de pesquisa origem e destino e de diagnóstico socioeconômico e urbanístico do município – Relatório 2 – Produtos E e F*. 2019. Disponível em:

[https://portal.diadema.sp.gov.br/attachments/article/26111/Produtos\\_E\\_e\\_F.pdf](https://portal.diadema.sp.gov.br/attachments/article/26111/Produtos_E_e_F.pdf)

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Traduzido por Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRANCISCO, A.M. *Edifício Fabril e Espaço Metropolitano: São Paulo, anos 50*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. EESC-USP, São Carlos, 2000.

GAMA, N. C. de O. *O processo de conformação da periferia urbana no município de Guarulhos: os loteamentos periféricos como (re)produção de novas espacialidades e lugar de reprodução da força de trabalho*. Dissertação de Mestrado em Geografia Humana. FFLCH-USP,

São Paulo, 2010.

GIEDION, Sigfried. Espaço tempo e arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOMES, Janaina Damaceno. Os segredos de Virgínia: estudo de atitudes raciais em São Paulo (1945-1955). 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

GRINOVER, Marina; RUBINO, Silvana (orgs.). Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

IMPERIALE, A. "An American Wartime Dream: The Packaged House System of Konrad Wachsmann and Walter Gropius." In Proceedings 2012 ACSA Fall Conference, 27-29 Setembro 2012. Philadelphia: Temple University, 2012.

KENTGENS-CRAIG, MARGRET. The Bauhaus and America: First Contacts 1919–1936. Cambridge, MA, and London: The MIT Press, 1999.

LAGE, R. R. A Construção Pesada Brasileira. Tese de Doutorado. FFLCH-USP, São Paulo, 2017.

LAMBERT, Phyllis, ed - Mies in América, 2001.

LANGENBUCH, J.R. A Estruturação da Grande São Paulo: estudo de geografia urbana. Rio de Janeiro: IBGE, 1971.

LEFFINGWELL, E. Construindo São Paulo: Um Pioneiro da Arquitetura no Brasil, 2003 (inédito).

LEMOS, Carlos. Abertura do III Seminário Docomomo Estado de São Paulo, ocorrido em São Paulo em agosto de 2005. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.065/413>.

LIRA, José Tavares Correia de. Fraturas da vanguarda em Gregori Warchavchik. Livre docência. São Paulo, FAU USP, 2008.

LOVE, Joseph. (1982), A locomotiva: São Paulo na Federação Brasileira 1889-1937 São Paulo: Paz e Terra, 1982.

LUZ, Vera Santana. Ordem e origem em Lina Bo Bardi. Tese de doutorado. São Paulo, FAU USP, 2004.



MACEDO, Wesley; ESCOBAR, Mirian. A concretização da imagem do IV Centenário da cidade de São Paulo: o Parque do Ibirapuera. *Arquitextos*, São Paulo, 057.11, ano 05, fev. 2005. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/507>.>

MARTÍN SÁIZ, Diego. El Guggenheim Museum de New York. Interpretación del papel de la estructura a través de la colaboración entre Frank Lloyd Wright y Jaroslav J. Polivka. Tese de doutorado, UPC, 2012.

MBEMBE, A. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELLO, J. O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon, 1930-1960. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2012.

MEMÓRIA FOTOGRÁFICA de São José dos Campos, 1916-1952. Prefeitura Municipal, Departamento de Cultura, 1984.

MEYER, Regina Maria Prosperi. *Metrópole e urbanismo: São Paulo anos 50* São Paulo. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 1991.

MIES van der Rohe. *Conversas com Mies van der Rohe: certezas americanas*. Entrevistador: Moisés Puente. Traduzido por Maria Luiza Tristão de Araújo. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

MONTANER, Josep Maria - *Depois do Movimento Moderno, arquitetura da segunda metade do século XX*, 2001, p. 22.

MORAVANSZKY, Akos; HOPFENGARTNER, J. (Eds.) *Re-Humanizing. Architecture. New Forms of Community, 1950-1970*. East West Central. *Re-Building Europe*, 2017.

NEGRI, B; PACHECO, C. “Mudança tecnológica e desenvolvimento regional nos anos 90: a nova dimensão espacial da indústria paulista”. *Espaço & Debates*, Ano XIV, nº 38, p. 62-82, 1994.

NOGUEIRA, Oracy. *Relações raciais no município de Itapetininga*. In: BASTIDE, R.; FERNANDES, F. (Org.). *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. São Paulo : UNESCO-ANHEMBI, 1955. p. 362-554.

OLIVEIRA, Liana Peres de. *A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2007.]

OLIVEIRA, Olivia de. *Sutis substâncias da arquitetura de Lina Bo Bardi*. Tese de doutorado.

Orientador Josep Quetglas. Barcelona, ETSAB UPC, 2002 [livro: OLIVEIRA, Olivia de. Lina Bo Bardi – sutis substâncias da arquitetura. São Paulo, Romano Guerra/Gustavo Gili, 2006].

PEEREN, E. *The Spectral Metaphor. Living Ghosts and the Agency of Invisibility.* Londres/Nova York: Palgrave Macmillan, 2014.

PORTOGHESI, Paolo. *Depois da arquitetura moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PRIESTLEY apud BLASER, Werner, Mies van der Rohe, *Lehre und Schule Principios y Escuela.* Stuttgart, 1977.

REBOUÇAS, Ivy Smits. *A trajetória profissional de Victor Reif – 1909-1998.* Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2004.

REQUEJO, Zaida G. *Mies en el IIT- Conexiones entre docencia y arquitectura.* Tese de doutorado. Universidade da Coruna, 2019.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCHA, Angela Maria. *Produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti.* Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU USP, 1991.]

ROMANELLI, C.; ABIKO, A. K. *Processo de Metropolização no Brasil.* Texto Técnico da Escola Politécnica da USP. Departamento de Engenharia de Construção Civil. São Paulo: EPUSP, 2011.

RUBINO, Silvana Barbosa. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968.* Tese de doutorado. Campinas, IFCH Unicamp, 2002.

\_\_\_\_\_. *Lugar de mulher: arquitetura e design moderno, gênero e domesticidade.* Tese (Livre-docência), IFCH-UNICAMP. Campinas, 2017.

SANCHES, Aline Coelho. *A obra e a trajetória de Giancarlo Palanti: Itália e Brasil.* Tese de doutorado. São Carlos, EESC-USP, 2004.

SCHULZE, Franz. *Mies van der Rohe: una biografía crítica.* Traduzido por Jorge Sainz Avia. Madrid: Blume, 1986.

SEGRE, ROBERTO. “Jean-Louis Cohen e a arquitetura da guerra Um vazio na história da arquitetura: 1939-1945.” Vitruvius, disponível em:

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/11.124/4280>.

SENA BATISTA, A. J. de. Os Irmãos Roberto: por uma arquitetura constituída de padronização e singularidade. Dissertação de Mestrado em História. PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Graziela M; LEÃO, Luciana T. S. O paradoxo da mistura: Identidades, desigualdades e percepção de discriminação entre brasileiros pardos. Revista brasileira de ciências sociais, São Paulo, v.27, n.80, p.117-255, out 2012.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960). 2010. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.16.2010.tde-22062010-140410.

SOLOMON-GODEAU, A. Provocação e fantasmagoria: táticas críticas em um modo “menor”. In: Histórias das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia. São Paulo: MASP, 2019, p. 284-300.

STEVENS, Sara. Developing Expertise: Architecture and Real Estate in Metropolitan America. Yale University Press, 2016.

TURNER, Paul Venable. Campus: an American planning tradition. Cambridge: MIT Press, 1984.

VILAÇA, Ricardo André Loução. A praça e a torre : um estudo crítico da obra de Mies van der Rohe na sua relação com o espaço público. Dissertação de mestrado. Universidade Lusíada de Lisboa, 2015.

WAIZBORT, L. Apresentação. In: WARBURG, Aby. Histórias de fantasma para gente grande. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 4-16.

WASHINGTON, R. Georgia Louise Harris Brown. In: African American Architects: A Biographical Dictionary, 1965–1945, ed. Dreck Spurlock Wilson. New York: Routledge, 2004, p 100-104.

WILHEIM, J. Plano de Desenvolvimento de Guarulhos – PUG. Prefeitura de Guarulhos, 1969.

WILSON, D. S. (org.). African American Architects: A Biographical Dictionary, 1965–1945. New York: Routledge, 2004.

WRIGHT, G. Women in Modernism. In: Women in Modernism: Making Places in Architecture. Colóquio.MOMA, 2007.

## **6- ANEXO**

### **6.1 Residência Ferdinando Matarazzo (1967)**

**São Paulo-SP**



### **6.2 Residência Von Erlea (1968)**

**Rua Ilimani, 151**



### 6.3 Residência Terron (1975)

Interlagos -SP



### 6.4 Residência Bermudez Cabrera (1975)

Interlagos -SP



**6.5 Residência Rua Diogo de Souza, 95 – São Paulo –SP (1981)**

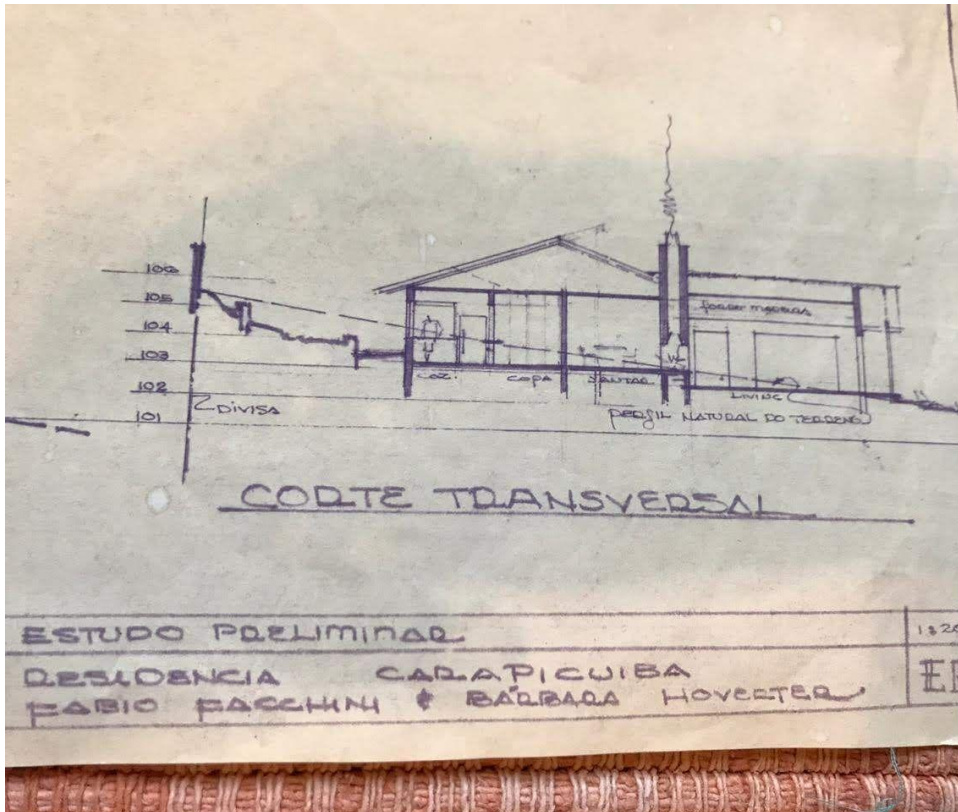


**6.6 Residência Rua Diogo de Souza, 92 – São Paulo –SP (1981)**



## 6.7 Residência Hoverter (1983-1984)

Rua Porto Feliz, 288. Carapicuíba- SP





**6.8 Residência Marcio Samapaio (1986)**

**Rua Liveiro Saraiva, 65 – Pacaembu - SP**



**6.9 Residência Luiz Diederichsen Villares (1989)**

**Rua Senador Vergueiro, 471- Santo Amaro – São Paulo**



**6.10 Comarplast (1989)**

**Rua Paulo Silveira Costa, 91. Socorro – SP**

