

Os projetos para a Metrópole

A partir da década de 50 os projetos de Giancarlo Palanti iriam ser realizados para outras demandas especialmente ligadas às novas necessidades da cidade de São Paulo, então uma grande Metrópole.

Para além dos membros da família Maggi, cujos edifícios encomendados a Palanti eram destinados ao aluguel, da Liga das Senhoras Católicas e dos consumidores dos móveis modernos em série (interesses nunca abandonados pelo arquiteto), seus clientes passariam a ser investidores interessados nos valores imobiliários e nos novos programas que proliferavam na metrópole tais como, cinemas, edifícios de apartamentos, galerias, bancos, hotéis, fábricas, etc.

Palanti não estava sozinho nestes tipos de projetos. O poder econômico de São Paulo com as novas demandas do mercado imobiliário oferecia campo de trabalho não só aos arquitetos cariocas que se dirigiam para a cidade, como também aos novos imigrantes europeus do pós-guerra entre os quais, além dos italianos como Lina Bo Bardi, Daniele Calabi e Giancarlo Palanti estavam os poloneses Lucjan Korngold e Victor Reif, o tcheco Franz Heep, etc. Juntamente aos engenheiros-arquitetos paulistas, formados pela Escola Politécnica ou formados no exterior, eles constituíam uma multiplicidade de referências que ofereciam soluções distintas para as os novos programas e tipologias colocados pela industrialização da economia e pelos novos padrões de consumo de bens materiais e culturais (MARTINS, 2000).

Para Arruda (2000), a metrópole moderna que era São Paulo naquele momento, deixava-se entrever na pluralidade de atividades nela realizadas:

“Para além das atividades industriais, o comércio e as finanças ingurgitaram o setor terciário, outro sinal distintivo das grandes urbes. Cresceu a rede de ensino, dos cursos profissionalizantes, dos serviços pessoais, emergindo estabelecimentos de luxo, a exemplo de hotéis, restaurantes, bares, salões de beleza, clubes, saunas, escolas de judô, de yoga, além dos serviços prestados no recinto doméstico, empregadas, motoristas e outros mais” (idem, 2000, p.43).

O início da década de 50 correspondeu ao retorno de Getúlio Vargas ao poder em 1951, até o seu suicídio em agosto de 1954. Sua política procurou incentivar o desenvolvimento econômico com ênfases na industrialização. O Brasil viveria o aumento da inflação e do custo de vida. O período que vai de 1950 a 1958 viu a redução da ampliação física do parque industrial, acompanhada porém, da intensificação dos investimentos “*numa transformação qualitativa que torna a década um dos momentos cruciais para a industrialização de São Paulo*” (ARRUDA, 2000, p.41).

No campo da cultura ocorreriam nestes primeiros anos da década, a I Bienal (já citada anteriormente) e a II Bienal em 1953 que se estenderia até 1954, no quadro das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo¹. Estas deveriam festejar os quatrocentos anos da cidade num evento que para Arruda, exprimia o desejo de projetar uma imagem da São Paulo progressista e moderna. (2000, p.54). Para configurar um dos palcos destas comemorações, foi inaugurado o Parque do Ibirapuera, com projetos de Niemeyer e equipe, realizado após negociações com o IAB².

Os eventos organizados para os festejos compreendiam uma grande Exposição no Palácio das Indústrias apresentando empresas particulares e concessionárias dos serviços públicos, uma Mostra dos Países no Palácio das Nações, Mostra dos Estados no Palácio dos Estados, além de outras exibições. Ao lado destas houve inúmeros eventos artísticos e culturais como a já citada II Bienal de São Paulo e a Exposição Internacional de Arquitetura para a qual o júri da seleção aceitara um dos trabalhos apresentados por Giancarlo Palanti, o edifício de apartamentos da Rua Barão de Tatuí.

Ainda neste campo, aconteceu a Exposição de Arte Italiana – “*De Caravaggio a Tiepolo*”, reunindo 115 telas e 119 gravuras numa homenagem do governo, localizada no planetário de Niemeyer com projeto expositivo de Franco Albini (antigo sócio de Palanti) e Franca Helg.

Houve ainda o Festival Brasileiro do Folclore, a Exposição de Artes e Técnicas Populares, o Ballet do IV Centenário, com direção do renomado Aurélio Milloss, cenografia de Aldo Calvo e Lasar Segall e figurinos de Maria Ferrara. No campo da música destacaram-se composições especiais para a ocasião de Villa Lobos, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri e Souza Lima, além de concursos de peças sinfônicas e apresentações regidas por importantes maestros estrangeiros e brasileiros. Destacaram-se ainda concursos de romance, poesia, roteiros, teatro e Congressos Internacionais, Palestras, Encontros, Exposições, o “*Festival Martins Pena*”, entre outros, além da recuperação de documentos sobre a história de São Paulo como o Catálogo de Documentos Sobre a História de São Paulo no Arquivo Ultramarino de Lisboa. (ARRUDA, 2000)

O grande volume de construções destes anos podem ser expressos pela quantidade de unidades licenciadas na cidade de São Paulo. Nos primeiros anos da década de 1950 este número atinge seu ápice alcançando quase 25000 unidades em 1953³.

Podemos sugerir que muitos dos arquitetos que atuavam em São Paulo, cada qual a seu modo e com diferentes visões e oportunidades de apresentá-las, estavam reunidos em torno da discussão da construção da metrópole.

Vários deles pontuaram a cidade com galerias e torres modernas empreendidos por investidores imobiliários⁴. Eles foram também participantes do processo de verticalização da cidade de São Paulo, que ao lado do crescimento horizontal já comentado anteriormente, concentrava-se principalmente no centro velho, especialmente em torno do primeiro anel viário, previsto pelo Plano Prestes Maia e concluído ao final de sua gestão como prefeito da cidade. (MARTINS, 1997)

Estes empreendimentos, especialmente os edifícios de apartamentos, lojas e escritórios, não seriam mais realizados para rendas, construídos por um único investidor que alugaria as unidades como ocorrera com os projetos realizados por Palanti para a família Maggi.

É preciso lembrar que a partir das décadas de 30 e 40, com o decréscimo na atuação das entidades de crédito hipotecário, as empresas de construção civil, especialmente as construtoras de prédios residenciais, começaram a agenciar aos poucos os seus próprios empreendimentos⁵.

Além disso, como lembra WATANABE (2002), outros fatores influenciaram a atividade da construção e do mercado imobiliário:

“O Estado industrializante sob o comando de Getúlio Vargas assumiu a responsabilidade de prover infra-estrutura urbana e passou a regular de certa forma o sub setor de edificações por meio de legislação urbana e criação de caixas econômicas e fundos de investimentos. Há também a substituição das importações com a produção industrial nacional, influiu sobre todos os setores da economia. Nesse período surgiu uma grande novidade nas

propostas de habitação, o prédio de apartamentos, ao mesmo tempo em que os terrenos se valorizavam, dando início à verticalização da cidade.

Note que esse processo culmina, no final da década de 1940, com o grande boom imobiliário que assolaria São Paulo em 1948. Nesse momento se dá a primeira incorporação em São Paulo, constituindo-se numa das saídas empresariais encontradas diante das dificuldades trazidas pela Lei do Inquilinato de 1942. A partir de sua vigência, a solução da moradia de aluguel, até então a melhor opção de investimento nos anos 1930 e início dos 1940 no mercado imobiliário habitacional, torna-se uma fonte de renda cada vez mais desinteressante em razão do congelamento do preço do aluguel. A partir disso, os edifícios passam a ser produzidos predominantemente para venda, originando a organização de incorporações e as propostas de condomínios verticais (...)” (WATANABE, 2002, p.58)

Este autor nos informa ainda que desse contexto surgiram “novos modelos de organização empresarial da construção” (idem, ibidem), nos quais as construtoras faziam as vezes de incorporadores e algumas atuavam inclusive na comercialização dos imóveis, como a Imobiliária e Incorporadora Otto Meimberg S.A. A empresa de construção civil passaria a interferir em todas as etapas da produção do edifício, “desde a escolha do terreno, passando pela reunião de recursos financeiros, pela construção propriamente dita, chegando até a comercialização”. (idem, ibidem).

É para estas empresas que vários arquitetos europeus imigrados no pós-guerra iriam trabalhar, muitos dos quais como alternativa à impossibilidade de assinar seus próprios projetos. Alguns historiadores destacam a inserção de inovações técnicas e a disseminação de uma boa arquitetura de linguagem moderna como a contribuição destes arquitetos.

É este o caso de Giancarlo Palanti que vai se ligar à construtora Alfredo Mathias entre os anos de 51 a 54.

Os trabalhos para a Construtora Alfredo Mathias

Alfredo Mathias nasceu em São Paulo no mesmo ano em que Giancarlo Palanti. Filho de imigrantes sírios chegados à cidade em 1904, graduou-se pela Escola Politécnica como engenheiro-arquiteto, e civil em 1929, igual data de graduação do arquiteto italiano. Inicialmente foi engenheiro da Diretoria de Obras Públicas, sendo responsável pela fiscalização das obras do Palácio da Justiça e da Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Mathias participou do Congresso de Habitação de 1931 e da Revolução de 1932 como major na Delegacia Técnica de Itatinga. (FICHER, 1989)

A Construtora Alfredo Mathias teria sido constituída em princípios da década de 50. Ela foi responsável pela execução do Hospital São Joaquim, da Real e Benemérita Sociedade Portuguesa de Beneficência, projetada por Hippolyto Gustavo Pujol Jr. e Oscar Defilippi, sendo concluída em 1957. (FICHER, 1989).

Em uma carta sem data endereçada a Palanti e encontrada no arquivo do arquiteto, A. M. Argan apresenta Alfredo Mathias, cunhado de seu irmão. Apesar de não saber que tipo de coisas fazia como arquiteto, afirmava ser uma pessoa inteligente e sensível às coisas da arte, e um boníssimo rapaz. Dizia ainda que se interessasse a Palanti conhecê-lo, mandaria uma carta de apresentação e termina: “(...) creio que conhecer e aproximar-se de Alfredo possa ser útil a você de qualquer modo”⁶.

Sem poder assinar os projetos e após as tentativas de revalidação de seu diploma o trabalho com Alfredo Mathias parece ter sido uma proposta interessante para Giancarlo Palanti.

O primeiro trabalho desenvolvido em parceria com Alfredo Mathias teria sido o Cinema Rivoli ou Jussara, na Rua Dom Jose de Barros em São Paulo, realizado entre fevereiro e abril de 1951⁷.

Lembramos que o projeto de salas de cinema era uma das novas demandas da Metrópole.

O “Cine Juçara” deveria ser “encaixado” dentro de um edifício já existente. Os arquitetos resolveram este desafio acomodando na parte dianteira do prédio antigo os acessos, bilheteria,



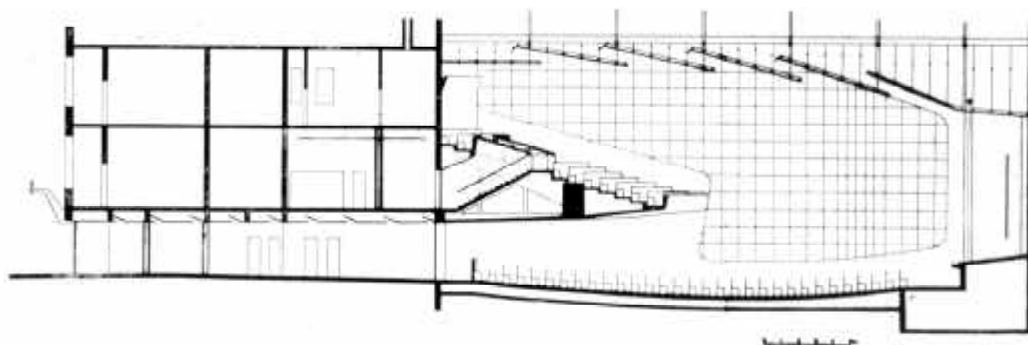
Giancarlo Palanti e colaboração de Alfredo Mathias: Cine Rivoli ou Juçara, São Paulo, 1951
 Acima: Balcão - 1) Sala de Espera; 2) Gerência; 3) Balcão; 4) Saída; 5) Instalação de ar condicionado
 Abaixo: Platéia - 1) Sala de Espera; 2) Saída; 3) Banheiros; 4) Platéia; 5) Instalação de ar condicionado
 fonte: HABITAT, n.6, 1952

banheiros e salas de espera do cinema ao lado de uma loja e sede de clube já existentes. A sala de projeções foi localizada na porção posterior do edifício projetada para acomodar cerca de 1400 lugares.

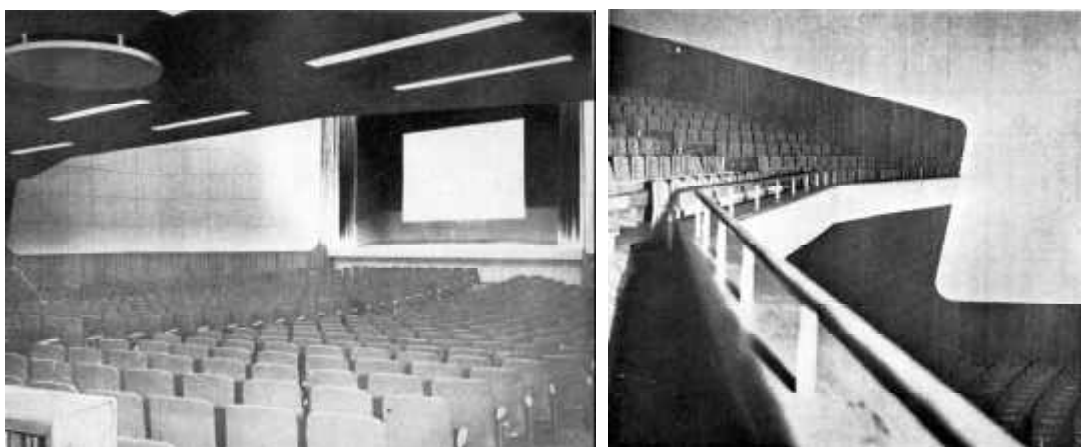
A localização das escadas e dos banheiros como um conjunto de serviços deslocados dos limites do prédio, possibilitou a otimização da circulação, dividindo-a em áreas de chegada e espera e a rota de saída, evidenciando os esforços de Giancarlo Palanti no sentido de tornar o edifício o mais eficiente possível.

Cabe destacar os cuidados técnicos na configuração da sala de projeções denotando o zelo com os problemas relativos à acústica, à iluminação e às necessidades visuais. Para tanto os arquitetos desenvolveram um desenho especial do forro (constituído de elementos superpostos, para melhorar as condições acústicas, entre os quais foram localizadas a iluminação e o condicionamento de ar), do piso (com dupla inclinação) e foram atentos às especificações dos materiais (utilizando-se inclusive de requadros de reboco acústico nas paredes do fundo da sala).

É interessante observar a construção da espacialidade no interior desta sala. De acordo com o texto de autoria dos arquitetos publicado na revista Habitat n.6 (1951), a arquitetura interna da sala teria sido conservada na máxima simplicidade e a decoração representada pelos “acordos e contrastes dos elementos arquitetônicos e funcionais e pelas cores dos mesmos”. Este grande espaço é



Giancarlo Palanti e colaboração de Alfredo Mathias: Cine Rivoli ou Juçara, 1951 - Corte
 fonte: HABITAT, n.6, 1952



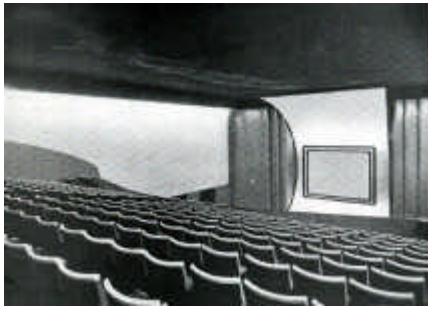
Giancarlo Palanti e colaboração de Alfredo Mathias: Cine Rivoli ou Juçara, São Paulo, 1951
 Esquerda - Vista da Sala de Projeção; Direita: Detalhe do balcão
 fonte: HABITAT, n.6, 1952

marcado pelo desenho dos requadros claros na parede que acompanham as formas do balcão em balanço, realizado quase como uma composição abstrata. Um corte desenhado por Palanti indicava a colocação de uma escultura na porção inferior desta figura geométrica.

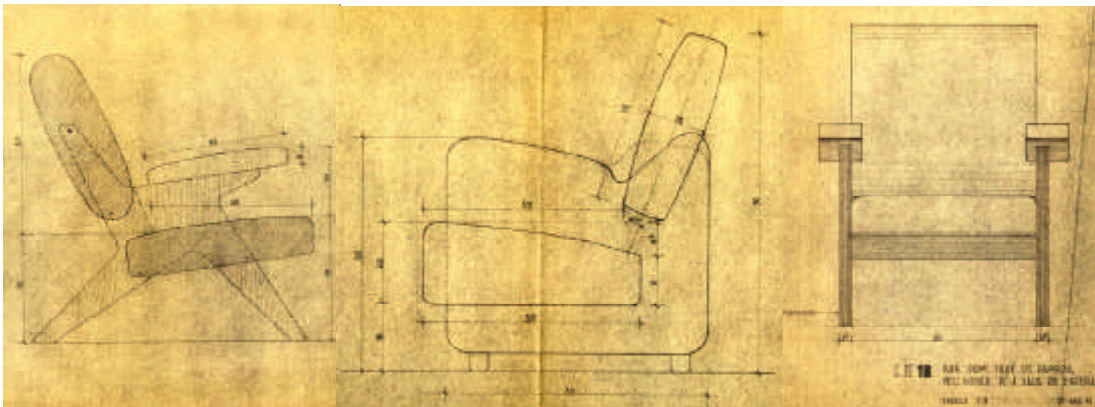
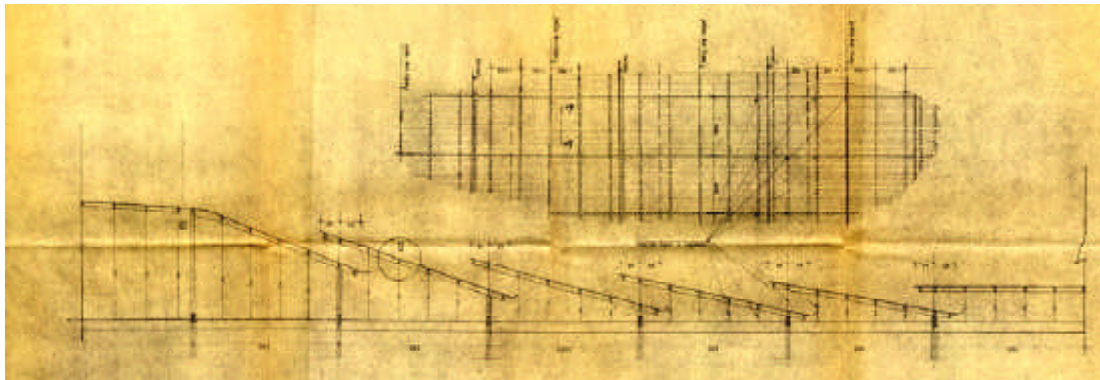
Aliado a isso, um recurso de pintura e detalhamento da instalação da tela na parede de projeção fazia com que a mesma parecesse flutuar, suspensa no espaço ao modo dos dispositivos de exposição projetados por Giancarlo Palanti.

A localização da iluminação sob os planos suspensos do forro da sala de projeções ou das salas de espera contribuía na construção da espacialidade destacando a forma dos mesmos.

Os arquitetos pareciam animados pelas possibilidades oferecidas pela dinâmica das formas e pelos efeitos de desmaterialização. Esta pesquisa da construção do espaço interno do cinema interessava principalmente a Palanti, e como já visto em outros projetos de sua autoria analisados anteriormente, fazia parte de suas pesquisas os efeitos de desmaterialização dos espaços internos. Em 1941 ele realizara a reforma de um cinema em Milão, chamado *Cielo*, desenhando formas abstratas nas paredes laterais da sala de projeção, semelhantes às do *Cine Juçara*, aproveitando-se das cores e texturas dos materiais. Ali também o projeto da tela merecera a mesma atenção do detalhamento de um dispositivo de exposição. Ela recebia um suporte curvo, branco, em filetes de madeira, que avançava em direção à platéia.



Giancarlo Palanti: Reforma do Cinema Cielo, Milão, 1941
 Fonte: Portfólio do Arquiteto a partir de COSTRUZIONI, 169.



Giancarlo Palanti e colaboração de Alfredo Mathias: Cine Rivoli ou Juçara, São Paulo, 1951
 Acima: Detalhamento do teto; Abaixo: Desenho de cadeiras e poltronas para o cinema
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

No espaço de projeções do *Cine Juçara* o desenho das paredes e forros, realizados pelos arquitetos, e a própria tela em destaque conversam com as formas do balcão e com as inclinações de piso e forro. Já nas salas de espera aparecem novas maneiras construir o espaço onde os autores lançam mão de grandes painéis de autoria de Roberto Sambonet.

Realizados em técnicas diferentes tratam de assunto paisagístico nacional e “*chamam a atenção sobre o nome do cinema que vem do nome de uma palmeira brasileira*” (HABITAT, n.6, p.64). Ao contrário do interior da sala, eles remetem a um tema, a uma figura.

Estes dois painéis são colocados segundo intenções diferentes. O primeiro, na sala de esperas térrea, localiza-se em uma parede de menor importância na composição do espaço. Já o segundo apresenta-se em um ponto focal, na parede que se descortina ao subir-se as escadas que levam à segunda sala de espera e ao balcão. Esta mesma parede também esconde o volume dos banheiros.

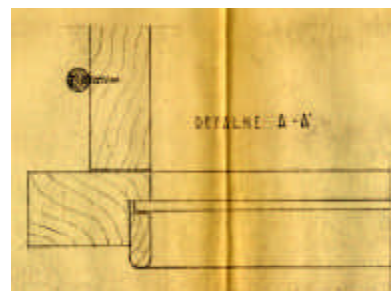
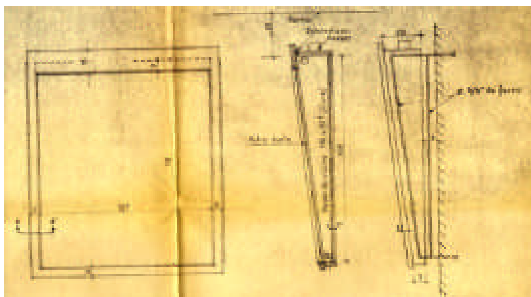


Giancarlo Palanti e colaboração de Alfredo Mathias: Cine Rivoli ou Juçara, São Paulo, 1951

Acima: Sala de Espera no térreo com painel de Sambonet ao fundo

Abaixo à esquerda: Sala de Espera no térreo; à direita: Paineis de R. Sambonet ao final da escada para a sala de espera no nível do balcão

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP e HABITAT, 6.



Giancarlo Palanti e colaboração de Alfredo Mathias: Cine Rivoli ou Juçara, São Paulo, 1951

Detalhes do Painel para Fixação de Cartazes na Sala de Espera do Cinema

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Giancarlo Palanti e colaboração de Alfredo Mathias: Cine Rívoli ou Juçara, São Paulo, 1951
Marquise

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Interessa aos arquitetos a investigação das várias possibilidades de diálogo e integração entre arquitetura e as artes plásticas.

Neste projeto optou-se pelo destaque da nova construção em relação à antiga, através de uma grande marquise com iluminação indireta na fachada que teria, *“entre outras, a função de criar uma clara separação entre a nova arquitetura do cinema e a antiga arquitetura do resto da fachada”* (HABITAT, 1951, n.6, p.64).

Para garantir o cumprimento de todas as intenções do espaço, o projeto apresentou o detalhamento de diversos pormenores como os elementos de fixação dos cartazes e os móveis, onde os traços de Palanti novamente se destacam.

A partir de 1952, Palanti passou a ser Diretor da Seção de Projetos da Construtora Alfredo Mathias para a qual realizou vários trabalhos até 1954, quando deixou a empresa. De acordo com os currículos elaborados pelo próprio arquiteto, ele fizera para a construtora um grupo de 29 edifícios de três pavimentos para apartamentos econômicos, dois projetos apresentados ao Concurso para o Paço Municipal da Cidade, as reformas dos projetos dos edifícios Conde de Prates, Gibraltar, Chipre e do Cinema Trianon (atual Cine Belas Artes), um edifício de apartamentos em condomínio na Rua Martiniano de Carvalho e projetos de numerosos edifícios de escritórios e apartamentos e residências todos em São Paulo além da Biblioteca Pública de Araras (SP) e de um edifício de apartamentos chamado “Gaivota” no Guarujá. De acordo com depoimento de sua viúva, Palanti projetava e acompanhava a construção dos seus trabalhos.

Com tais obras, Palanti desenhou algumas imagens características de São Paulo daquele período, localizadas em pontos importantes da cidade.

Exemplo disso foi o edifício Conde de Prates, localizado na rua Líbero Badaró, esquina com a Praça do Patriarca, o Viaduto do Chá e o Vale do Anhangabaú, para o qual Palanti afirma ter realizado uma radical reforma do projeto, assim como fizera com os edifícios Chipre e Gibraltar na Av. Paulista esquina com a rua Consolação.



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Ed. Conde de Prates, 1952

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP - foto Boer

Até onde pudemos averiguar, esta reforma dos projetos tratou especialmente da total transformação das fachadas do edifício e supomos da materialidade do mesmo. No arquivo do arquiteto encontramos vários esboços de fachadas, além de croquis de divisões internas do pavimento tipo e estudo de uma escada helicoidal. Vale lembrar a observação de ROCHA (1991) em que a escassez de material sobre este período no arquivo do arquiteto leva a autora a concluir que Palanti havia se inserido em um processo de produção do projeto diferente daquele que vinha desenvolvendo até então. Todo o material que encontramos deste período refere-se especialmente a diversos croquis e estudos, além de fotos ou desenhos de belíssimas perspectivas. Provavelmente os desenhos de execução ficaram retidos na construtora.

A alteração das fachadas dos projetos não seria uma mudança pequena. E o seu resultado iria marcar a paisagem de São Paulo, no caso do Conde de Prates, através de um edifício assinalado por um volume puro constituído por quatro fachadas envidraçadas emoldurando, juntamente com o edifício de *Piacentini*, o Viaduto do Chá e a vista para a Praça do Patriarca. Estes fatores reforçam a participação de Giancarlo Palanti e a inclusão de sua autoria nas feições do prédio.

Anat Falbel (2003) em estudo sobre o edifício Palácio do Comércio, na esquina da Rua 24 de Maio com a Rua Conselheiro Crispiniano em São Paulo, projeto de Lucjan Korngold, discorre sobre o processo de aprovação do mesmo na Prefeitura Municipal. Localizado em ponto de importância e próximo ao Conde de Prates, Korngold pretendia construir um prédio como um volume puro sem escalonamentos nos últimos andares como se desprendia das exigências do Código de Obras ainda vigente em março de 1955. A municipalidade acabou por atender as reivindicações do arquiteto referente a exclusão do recuo em troca da diminuição de um pavimento.

“O parecerista lembra que outros edifícios construídos em locais de grande importância, do ponto de vista urbanístico e arquitetônico, como o edifício CBI, na rua Formosa, os Diários Associados, na rua 7 de Abril,



Construtora Alfredo Mathias: Perspectivas do Edifício Conde de Prates, projeto e substitutivo de 1950

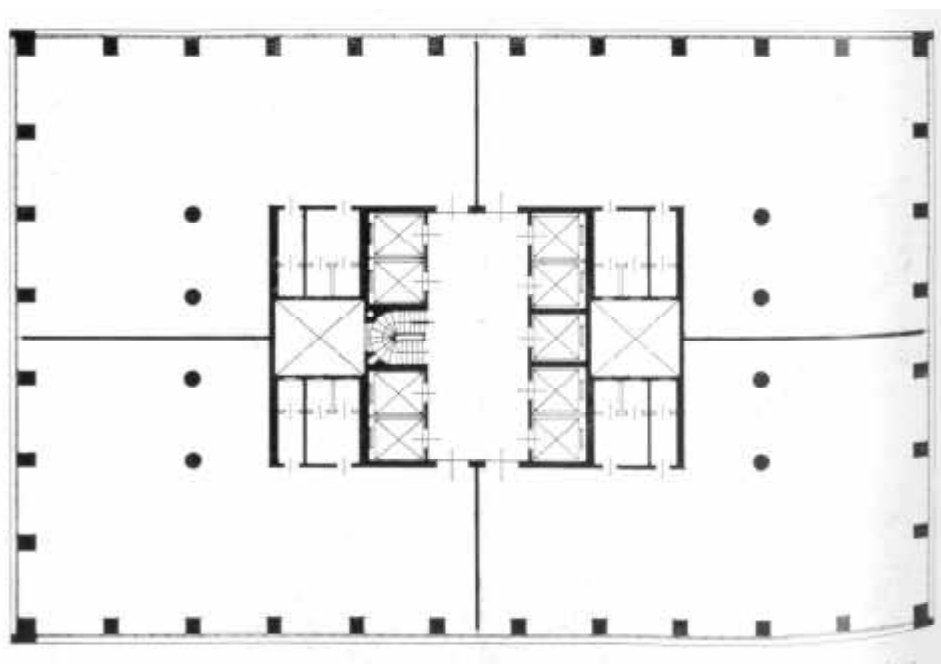
Fonte: FALBEL, 2003, p.271



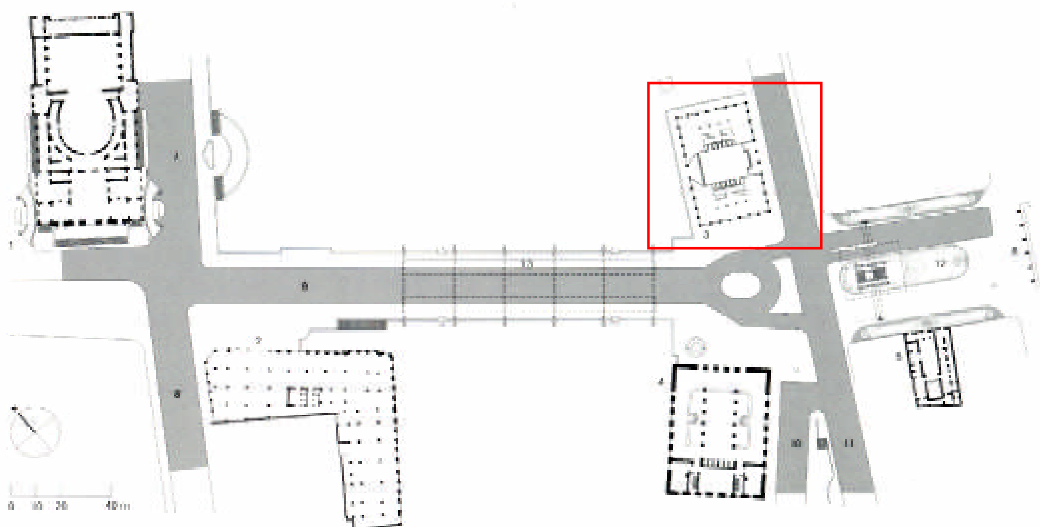
Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Perspectiva do Edifício Conde de Prates, 1952, fachada reformada por G. Palanti

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

o Conde Prates, na Praça do Patriarca, e o D.N.C, na rua 15 de Novembro, esquina com a rua do Tesouro, não se enquadravam nos rígidos preceitos da legislação de sua época, porém mereceram, como deveria acontecer como o Palácio do Comércio, estudos específicos e cuidadosos por parte da Prefeitura, exemplificando a orientação dos técnicos no sentido de privilegiar a análise dos edifícios considerados como pontos focais. Nesse sentido, devemos citar o processo de aprovação do edifício Conde Prates, no qual os proprietários pedem através da empresa Segurança Imobiliária S/A, a substituição do projeto original, e com ele o corpo recuado, considerando-se um corpo alinhado único, com o objetivo de ‘[...] alcançar uma composição arquitetônica mais consentânea com o ambiente... e dotar a cidade de edifício de caráter monumental, de acordo com a grandeza a magnificência do logradouro... já considerado como ponto focal no projeto aprovado [...]’”⁸.



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Planta andar tipo do Ed. Conde de Prates, 1952
 Fonte: Acrópole, n. 214, 1956



A implantação do Conde de Prates
 Imagem elaborada para apresentar o projeto para Praça do Patriarca e Viaduto do Chá realizado por Paulo Mendes da Rocha - O Conde de Prates está assinalado em vermelho
 Fonte: ARTIGAS, 2000, p. 216

O edifício Conde de Prates, em 1950, ainda sem a participação de Giancarlo Palanti, passa de um volume escalonado para outro puro, ambos desde então colocados sobre uma plataforma que estabelecerá uma esplanada na altura do Viaduto do Chá, constituída então por uma espécie de *loggia*, com pilares construindo uma membrana entre a rua e o edifício.

O livro *Arquitetura Moderna Paulistana* afirma que este edifício seria o segundo arranha-céu construído nas vertentes do Vale do Anhangabaú, que juntamente com o prédio da CBI tornariam-se as primeiras edificações a romperem as relações espaciais pensadas por Bouvard no vale, isto é, entre as construções e o parque (XAVIER, et al. 1983, p.31).



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Ed. Conde de Prates, 1952 - Vista Noturna e Diurna
Fonte: Acrópole, n. 214, 1956

O edifício foi construído em terras onde antes eram localizadas as propriedades do Conde Prates, maior proprietário da região do Vale do Anhangabaú na ocasião da edificação do Plano Bouvard. A construção do viaduto do Chá e a conclusão das obras do Parque Anhangabaú e imediações na década de 1910 consolidariam naquele momento uma nova centralidade em São Paulo para além do Tamanduateí. A expansão da cidade para além do viaduto, no chamado “Centro Novo”, começaria nos anos 20 e efetivar-se-ia nos 30 após a construção do novo viaduto do Chá, mais largo que o anterior. O caminho do centro da cidade rumo a oeste, atravessaria então este viaduto em direção à praça da República, consolidando entre 1930 e 1940 o “Centro Novo” nessa região (SIMÕES, 1995).

Assim, podemos dizer que o projeto reformado por Palanti foi localizado num ponto crucial de passagem entre o Centro Velho e o Novo.

O edifício Conde de Prates, construído sob a forma de incorporação através da Segurança Imobiliária S.A., seria um exemplar das novas táticas do mercado imobiliário da cidade.

Sua inauguração foi alardeada em diversos anúncios publicitários e publicações especializadas. No texto da Acrópole de agosto de 56, após a inauguração do edifício são exaltadas suas características e números aos quais se adicionam palavras como suntuoso, majestoso ou se ressalta seu aspecto monumental.

Implantado nas divisas de um Vale e entre dois viadutos o edifício, desde o projeto anterior à intervenção de Palanti, apresentava uma relação especial com a cidade. Na altura do Viaduto do Chá há uma esplanada que contorna todo o prédio. Ele acomoda-se ao desnível do sítio, estabelecendo um acesso pelo Vale do Anhangabaú, e outros dois interligados por uma galeria interna que serve de hall ao edifício, abrindo-se para a Rua Libero Badaró e para a esplanada, que apresenta-se como um mirante para o Vale. O edifício foi assim projetado como uma extensão do percurso do pedestre na metrópole.

Há uma relação de visualidade para o Vale do Anhangabaú a partir desta esplanada, do hall do edifício ou dos seus escritórios envidraçados, fazendo com que haja uma relação de



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Ed. Conde de Prates: 1) Visão a partir da esplanada; 2) Galeria de acesso; 3) Esplanada; 4) Interior dos Escritórios; 5) Acesso para a Líbero Badaró
Fonte: Acrópole, n. 214, 1956 (fotos PB) e Lucas Corato, 2003 - as demais

trocias: se por um lado o edifício é parte integrante da imagem da cidade, a mesma é parte integrante do edifício.

Este edifício apresenta quatro fachadas envidraçadas, viabilizadas por um núcleo central de circulação e serviços, capaz de liberar todo o perímetro do entorno para divisão em salas comerciais. Esta forma de agenciamento da planta já era prevista desde 1951⁹, período em que, até onde pudemos averiguar, Palanti não participou do projeto, ainda que neste ano já tenha parceria com Alfredo Mathias.

No desenho da fachada, projetada por Giancarlo Palanti, destaca-se a configuração da pele de vidro contribuindo com a pureza do volume da torre sobre a esplanada. A esplanada é desenhada pela linha clara da marquise que a cobre e contorna o prédio. É destacada pelos pilares escuros que foram recuados para junto do corpo do edifício evidenciando este balanço e não mais destacando uma loggia. Abaixo destes, há um volume que abriga lojas e ocupa os limites do lote.

Ressaltamos o desenvolvimento técnico mobilizado para a configuração da pele de vidro, com esquadrias sem parafusos ou rebites visíveis para as quais se usou perfilados especiais com grande resistência à oxidação. O detalhamento refinado permite levar a cabo os desejos de transparência.

A opção de Giancarlo Palanti pelas quatro faces de vidro rejeita a textura oferecida pelos brises, optando pelo mesmo tratamento nos quatro lados. Isto não significava indiferença ao conforto ambiental, mas interesse primordial em uma idéia de composição e confiança no sistema de janelas *Fischet* utilizados com vidro duplo, como veremos adiante no projeto para o Paço Municipal. Walmir Lima Amaral, em entrevista à autora, afirmava que as esquadrias da *Fischet* com persianas internas, muito utilizadas por Palanti, mostravam-se tão eficientes quanto os brises, como afirmavam os técnicos em ar condicionado da época¹⁰. A utilização de ar condicionado evidente na fachada nos dias atuais revelam a ineficiência da solução adotada.



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Ed. Conde de Prates na paisagem no Vale do Anhangabaú
Foto: Lucas Corato, 2003



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Ed. Conde de Prates, 1952
Foto: Lucas Corato, 2003

O envidraçamento confere ao interior do edifício um espaço claro e amplo, inundando-o com a visão da cidade. Durante a noite o edifício aparece como uma torre iluminada no Vale do Anhangabaú.

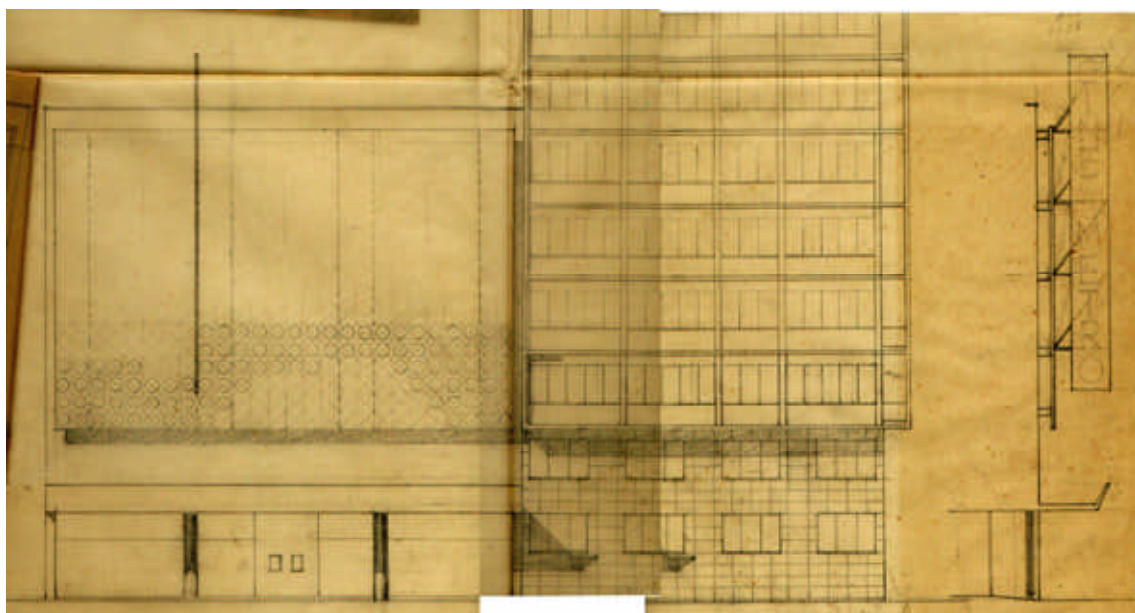
A fachada é marcada pelas linhas horizontais cinza claro, de elementos em ligeiro balanço, e pela sombra de linhas verticais dos pilares revestidos de mármore escuro que aparecem por trás do vidro. A composição é delimitada por grossas faixas acinzentadas nas esquinas. Os planos envidraçados apresentam uma dinâmica variação de tons oferecida pelo próprio uso do edifício com cortinas e janelas abertas ou fechadas pela luz interna, etc.

O discurso do arquiteto nesta alteração das fachadas parece querer tratar da pureza e uniformidade, da limpidez, dos efeitos de luz, tão caros a ele, dos reflexos e a variação de cores obtida, da materialidade, da constituição de um prisma sóbrio e elegante.

A composição do volume, já esboçada antes de Palanti, foi definida por três partes: 1) um embasamento, constituído pelos andares inferiores ao nível do Viaduto do Chá, nos limites do lote, pela esplanada e sua cobertura, 2) o corpo do edifício, recuado em relação ao contorno da sua base, e 3) um pequeno coroamento na cobertura, onde se localiza um terraço jardim. As alterações feitas por Palanti não rejeitam este esquema de uma composição clássica.

A galeria interna entre a Lúcio Badaró e a esplanada é marcada por um alto pé-direito e pelos veios do mármore nas duas paredes laterais, intervenção material bastante sugestiva dos traços de Palanti.

A estrutura do edifício foi realizada em concreto armado. Em carta de 29 de novembro de 1954, Lodovico Belgiojoso pedia a Palanti as plantas deste edifício com interesse especial na sua estrutura. Este material permitiria ao escritório milanês BBPR, completar os resultados de



Giancarlo Palanti: Estudo para Fachadas dos Ed. Chipre e Gibraltar e Cinema, São Paulo, 1952 - para Construtora Alfredo Mathias

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

um estudo comparativo após visita a edifícios no Brasil, onde o Conde de Prates interessava pelas analogias de distribuições e dimensões com os problemas que enfrentavam¹¹. Segundo Faroldi e Vettori (1998), a estrutura da *Torre Velasca* projetada pelo BBPR em Milão, teria sido alterada de aço para concreto armado após viagem de estudo de membros do grupo para São Paulo.

No mesmo período, Palanti afirma em seus currículos ter realizado outra radical reforma de projeto. Como já dito, seriam elas feitas para os edifícios de apartamentos Chipre e Gibraltar, na esquina da Av. Paulista com a Rua Consolação e para o então chamado Cine Trianon, ao lado dos edifícios voltado para a Consolação.

De acordo com Simões (1995), a ocupação da Av. Paulista fazia parte da expansão do centro rumo ao setor sudoeste da cidade, posterior à ocupação do Centro Novo, que chegaria a esta Avenida entre os anos 60 e 70. Percebemos, portanto, as previsões das valorizações das áreas em que a Construtora iria realizar seus empreendimentos.

Também aqui encontramos as principais alterações nas fachadas, para as quais o arquiteto elaborou diversos estudos em que os edifícios e o Cinema são pensados em conjunto, ainda que com soluções diferentes.

Para o Chipre e Gibraltar se lança mão da idéia de um embasamento revestido com pedras de arenito onde aparece um acesso franco com a calçada. Sobre o mesmo destacam-se os blocos de apartamentos com uma generosa vista para a Av. Paulista, onde o vidro e as concavidades das sacadas conferem leveza. Os tons de verde e acinzentados, bastante utilizados pelo arquiteto, conversam com os reflexos do cristal e com as linhas claras, verticais e horizontais que dividem a fachada definindo cada apartamento. O projeto ganha horizontalidade graças à união dos dois edifícios sem recuos. Sobre o corpo do edifício também aparece um pequeno coroamento. O esquema tripartido está novamente presente.

Construtora Alfredo Mathias e Palanti:
 Perspectiva dos Ed. Chipre e Gibraltar e
 Cinema, São Paulo, 1952
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Vista
 dos Ed. Chipre e Gibraltar e Cinema, São
 Paulo, 1952, vistos a partir da Rua
 Consolação, São Paulo
 Foto: Lucas Corato, 2003



Construtora Alfredo Mathias e Palanti: Vista
 dos Ed. Chipre e Gibraltar, São Paulo, 1952,
 vistos a partir da Av. Paulista
 Foto: Lucas Corato, 2003



Já o Cinema Belas Artes, com frentes para a Rua Consolação, caracteriza-se por uma grande empena coberta com duas faixas de elementos horizontais que oferecem movimentação à fachada, transformando a empena cega da caixa da sala de projeções em uma tela onde o arquiteto desenha uma composição abstrata.

Como o edifício Conde de Prates, este conjunto está localizado em esquina de importância na cidade. Mais que a visão do próprio cruzamento como ponto focal, destaca-se na cena urbana a grande fachada para a Paulista. O recurso utilizado para destacar a esquina é sutil, realizado através de uma grossa faixa acinzentada que delimita os quadros voltados para as duas ruas e pelo vazio dos terraços. Palanti apresenta aqui uma de suas maneiras simples, mas contundentes, de dialogar com as esquinas em que os edifícios são implantados. Ele não as destaca com chanfros ou cantos arredondados, mas com artifícios refinados de projeto, algumas vezes com vazios ou afastamentos que permitem ver a outra rua.

Os acessos dos edifícios, então voltados para as duas ruas, são destacados por pequenas marquises. O desenho das mesmas nas perspectivas (não realizado) remetem à marquise de acesso do Edifício da Rua Barão de Tatuí, com linhas que parecem chamar para o interior do edifício. Vale mencionar que no térreo voltado para a Consolação foi construído o acesso para a passagem subterrânea que atravessa esta rua.

As configurações destas fachadas e daquelas do edifício Conde de Prates podem revelar as intenções de Palanti diante dos pontos importantes da cidade: as possibilidades plásticas e visuais do vidro e a marcação dos acessos.

Para além daqueles projetos realizados através de incorporações ou características dos empreendimentos imobiliários em São Paulo, podemos citar outros trabalhos realizados para a Construtora: a Biblioteca de Araras, no interior do Estado, e o Projeto para o Concurso do Paço Municipal de São Paulo. Ambos, de acordo com as palavras de Giancarlo Palanti teriam sido fruto de suas próprias linhas e não citam a colaboração de Alfredo Mathias. Neste sentido, vale mencionar que todo o memorial descritivo referente ao Paço Municipal encontrava-se junto ao material do arquiteto, ainda que o mesmo não ocorresse com relação aos desenhos.

No prédio da Biblioteca há uma placa em que consta como arquiteto do mesmo o nome de Alfredo Mathias. Alberto Xavier relatou-nos que ao elaborar o livro *Arquitetura Moderna Paulistana*, teria procurado a autoria de Alfredo Mathias para a obra do Conde de Prates, já que a mesma aparecia nas publicações. Descobriu, porém, que Alfredo Mathias era um construtor que fazia com que seu nome saísse como autor dos projetos, enquanto o verdadeiro autor era mesmo Palanti.

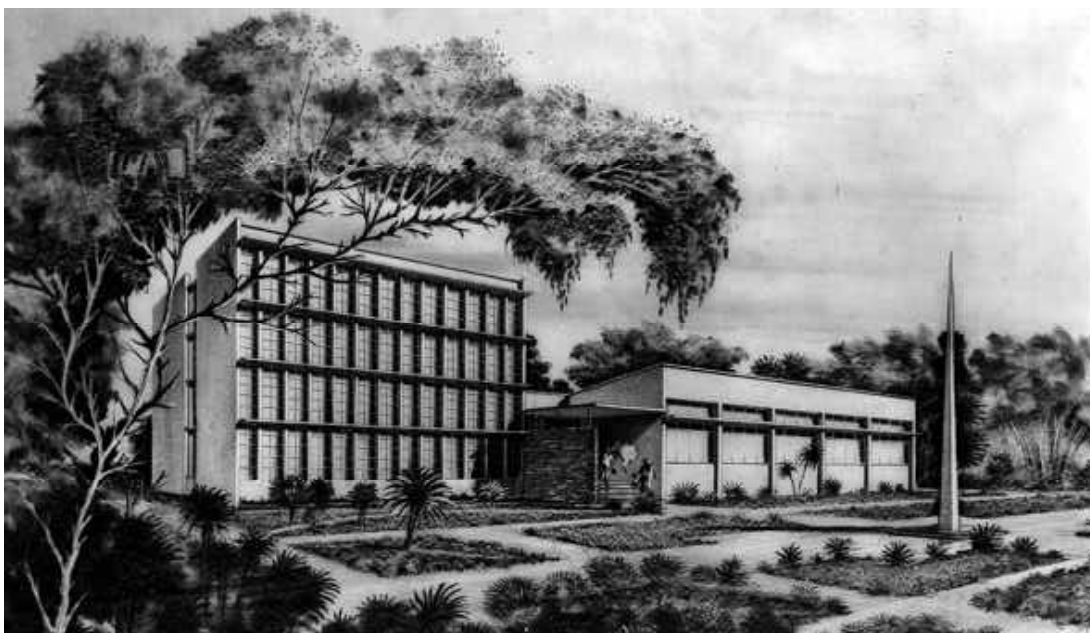
Lembramos que Palanti, naqueles anos, ainda não podia assinar seus projetos.

Sem dúvida, o edifício apresenta algumas características da arquitetura de Giancarlo Palanti que analisaremos a seguir. No entanto, ainda não podemos rejeitar totalmente a participação de Mathias.

A biblioteca foi um presente de Renata Crespi da Silva Prado e Fábio da Silva Prado ao município de Araras no interior de São Paulo. Recebeu o nome do pai de Fábio, Martinico Prado, importante personagem na História de São Paulo. Ela ocupa a porção central da Praça Narciso Gomes no centro da cidade.

Como no edifício Conde de Prates, ela apresenta um hall de acesso e de distribuição do edifício aberto para as duas ruas, de modo a provocar a passagem dos pedestres como em uma galeria. Assim, permite que se atravessa a praça passando por dentro da biblioteca provocando no pedestre, ainda que involuntariamente, o contato com os livros.

Esta galeria conecta os dois principais volumes que constituem a biblioteca: um corpo mais alto, um grande volume que abriga o acervo, e outro mais baixo e horizontal, dividido por um corredor central que contém de um lado uma sala-auditório para 200 pessoas, utilizada como sala de leitura, e do outro as salas de administração e demais dependências de apoio. Além disso, a localização dos dois acessos permite que o edifício não apresente uma fachada principal, ou fundos para uma região da praça, solução bastante cara a Giancarlo Palanti e às doutrinas da arquitetura moderna. O tratamento semelhante dado para as duas fachadas opostas foi privilegiado



Giancarlo Palanti para a Construtora Alfredo Mathias: Biblioteca Pública Martinico Prado, Araras/SP, 1952
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

diante de problemas relacionados à insolação, ainda que se tentasse minimizá-los através de pequenas abas sobre as janelas.

O resultado formal da biblioteca responde aos aspectos funcionais, mas principalmente a um desejo de compor um jogo volumétrico que coordena os corpos citados acima, conectados pelo acesso-galeria. Estes volumes são caracterizados ainda por coberturas diferentes: o bloco do acervo apresenta uma laje plana, enquanto no outro se experimenta as possibilidades plásticas de um telhado com duas águas inclinadas invertidas.

A cadência das linhas horizontais e principalmente verticais da fachada do bloco mais alto evidenciam os traços de Giancarlo Palanti, assim como o efeito de massa provocado pelo volume pousado no chão. Este ritmo faz com que o edifício ganhe uma certa imponência e também nos traz imediatamente a idéia de uma colunata e seus jogos de claro e escuro, cheios e vazios, remetendo certamente ao *sabor clássico* dos anos de formação do arquiteto na Itália. Este mesmo ritmo das verticais aparece no volume mais alongado, agora em um andamento moderado.

Os acessos, como é característico na arquitetura de Giancarlo Palanti, receberam um desenho especial. Neles se articulam o plano da cobertura ao plano lateral (construído com ripas





Giancarlo Palanti para a Construtora Alfredo Mathias: Biblioteca Pública Martinico Prado, Araras/SP, 1952
Fotos: Lucas Corato, 2003



Giancarlo Palanti para a Construtora Alfredo Mathias: Biblioteca Pública Martinico Prado, Araras/SP, 1952
Foto: Lucas Corato, 2003

de madeira que imitam o arenito) sem que os mesmos se toquem, o que permite construir um espaço de entrada claramente delimitado, mas não fechado.

Esta obra foi restaurada recentemente e encontra-se em ótimo estado de conservação.

Em 1952, de acordo com Luís Saia, houve um novo concurso para o Paço Municipal de São Paulo. Não tendo sido classificado nenhum projeto em primeiro lugar, o prefeito Armando de Arruda Pereira resolveu nomear uma equipe que, sob a direção de Niemeyer, se responsabilizou pelo projeto. A orientação subsequente da prefeitura de São Paulo, governada por Jânio Quadros, não foi particularmente favorável nem à realização dessa iniciativa necessária nem, em geral, na prefeitura e no governo do Estado, à arquitetura. (SAIA, 1959, pg. 119).

Neste concurso Giancarlo Palanti recebeu duas menções honrosas para dois projetos apresentados, realizados para a Construtora Alfredo Mathias. Um dos trabalhos imaginava dois edifícios separados para as instalações do Legislativo e do Executivo, enquanto o outro propunha apenas um bloco para ambos os poderes.

O edifício deveria ser implantado entre o Viaduto Jacaré, a Praça da Bandeira, a Rua Santo Antônio e a Rua Santo Amaro.

Os relatórios sobre os dois projetos do Paço evidenciam algumas concepções de Giancarlo Palanti sobre o mesmo. Este relatório, um croqui de implantação e algumas fotos de perspectivas do projeto foram os únicos documentos encontrados sobre esta obra. Lembramos que a análise das palavras do relatório não implica na sua tradução direta na análise e no resultado do projeto, mas acreditamos ser importante observar a maneira de organizar as idéias e os termos utilizados que nos auxiliam a entender as idéias com as quais o arquiteto lidava.

No relatório utiliza-se dos títulos na seguinte sequência: *premissa* (tratando da necessidade de construção de um projeto moderno), *urbanização*, *conceitos gerais de composição arquitetônica*, *conceitos distributivos dos vários elementos*, *garagens* (talvez destacado pelo então evidente problema da falta de estacionamentos no centro e pelo volume de carros gerado pelo conjunto), *detalhes arquitetônicos e estruturais* e finalmente, *custo estimativo*.



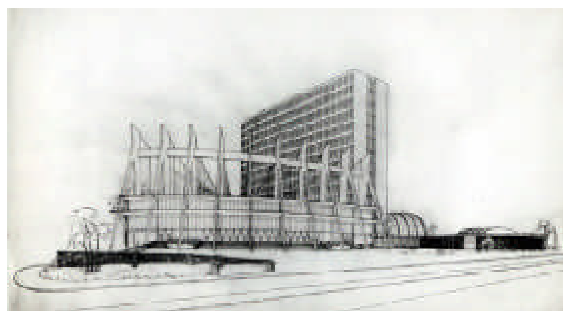
Giancarlo Palanti para a Construtora Alfredo Mathias: Concurso para o Paço Municipal de São Paulo, 1952
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

É importante observar nestes relatórios que o arquiteto sugere antes de tudo providências de caráter urbanístico (*urbanização*). O projeto do edifício pressupõe, para ele, o projeto daquela parte da cidade. Assim ele propõe inicialmente a incorporação de uma faixa de 18 metros de largura do lado da Praça das Bandeiras visando chegar ao alinhamento com o encontro entre esta e a Avenida 9 de Julho, permitindo uma melhor distribuição dos edifícios do conjunto e uma maior amplidão dos espaços ajardinados destinados aos pedestres. Sugere uma alteração no traçado do último trecho da quadra entre a Rua Santo Antônio e a 9 de Julho a fim de melhorar a visão *prospéctica* do conjunto. Por fim, indica a urgência da regulamentação das alturas das construções no entorno do Paço, criando uma “*zona de respeito*” em volta do “*edifício mais representativo da cidade*” numa região de evidente verticalização. Espaços ajardinados para os pedestres, melhor distribuição dos edifícios, visão *prospéctica* e garantia de destaque para o prédio: pensar no edifício e na cidade significa tratar da circulação das pessoas entre o verde, mas falar, antes de tudo, das formas da cidade.

Nos *conceitos gerais de composição arquitetônica*, trata-se da opção por dois ou apenas um bloco para as instalações do Legislativo e do Executivo e da descrição das dimensões dos mesmos. A organização do conjunto do Paço foi realizada por Palanti através de esplanadas ajardinadas, realizadas junto aos pavimentos térreos dos edifícios com pilotis ou configuradas pela cobertura dos edifícios destinados às galerias de artes.

Os edifícios sobre pilotis na altura do viaduto Jacaré permitiriam a passagem de pedestres e a visão panorâmica do Vale do Anhangabaú. A localização do edifício destinado ao Executivo (no projeto com dois blocos), uma lâmina de 114 metros de comprimento por 75 de altura, implantada no sentido perpendicular ao eixo do Vale foi descrita e tratada como uma parede que ocultaria a desordem arquitetônica existente na zona posterior.

Sobre a *composição* dos edifícios verticais destinados ao legislativo e executivo, e horizontais reservados às galerias de arte e auditórios, com formas mais movimentadas, interessava a Palanti a idéia da *composição* de um embasamento formado pelos últimos e da superposição de massas formando o que chamava de *composição eurítmica* destacando-se sobre a paisagem urbana posterior.



Giancarlo Palanti para a Construtora Alfredo Mathias: Concurso para o Paço Municipal de São Paulo, 1952
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Nos *conceitos distributivos dos vários elementos* os arquitetos explicam a lógica dos acessos, a opção pelo pilotis, a estratégia da distribuição das funções pelos andares e pelos edifícios, além da descrição das grandes dimensões de corredores e dos *halls*.

Para as fachadas dos edifícios do Executivo e Legislativo, o arquiteto adotou um sistema modular de divisão dos caixilhos a fim de facilitar a colocação de paredes internas que poderiam ser construídas com elementos pré-fabricados e desmontáveis.

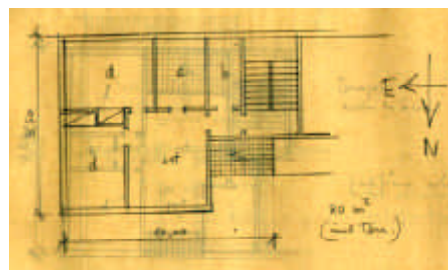
Ainda tratando dos *conceitos distributivos*, segundo as palavras dos relatórios, o interior das galerias de arte do conjunto cultural projetado deveria ter paredes divisórias móveis e componíveis a fim de serem deslocadas e modificadas conforme a natureza das exposições. Apresentavam ainda um pátio central ajardinado para a exposição de esculturas que criaria um elemento verde no espaço expositivo.

Ao entrar no item *detalhes arquitetônicos e estruturais*, o relatório afirma que as colunas dos prédios deveriam ser recuadas visando o envidraçamento total deixando aparentes apenas as espessuras das lajes nervuradas para ritmar horizontalmente a superfície, seguindo a mesma cadência realizada no Conde de Prates.

Esta pele transparente deveria ser construída com um sistema especial de vidro duplo com veneziana interposta visando proporcionar isolamento térmico e graduação de luminosidade, conforme as necessidades das horas do dia e das estações. Palanti procurava uma alternativa aos brises fixos que considerava ineficientes:

“Este tipo de janela tem a vantagem de dispensar a criação de lajes salientes com a função de quebra-sol. Lajes deste tipo respondem só muito parcialmente à finalidade porque, sendo fixas, não podem ter a mesma utilidade nas várias horas do dia; além disto, constituem elementos de alto custo na execução, elementos que exigem uma grande despesa de manutenção se não se queira que sejam transformados em depósitos de poeira e detritos, elementos que diminuem sensivelmente a entrada de luz nos dias sem sol, os quais constituem em São Paulo, uma boa porcentagem do ano.”¹²

Novamente, como no Conde de Prates, interessava antes de tudo a composição de fachadas envidraçadas para marcar a paisagem em um ponto chave da cidade.



Giancarlo Palanti para a Construtora Alfredo Mathias: Perspectiva do Ed. Itororó, São Paulo, 1952 e estudos diversos para a Construtora - implantação de edifícios e planta de um apartamento

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

O auditório com pórticos aparentes de um dos projetos, uma estrutura altamente expressiva, que aparece em algumas perspectivas parece destoar do restante da obra do arquiteto. Sobre esta estrutura, o relatório apenas explica que a “*A estrutura principal deste elemento é constituída por uma grande viga transversal na altura da boca do palco e grandes pilares no hall de entrada. A estes pilares e á referida viga estão apoiadas grandes vigas longitudinais em treliça, dispostas na direção dos raios do leque e constituindo a estrutura portante da cobertura e do forro*”.

Ainda para a construtora Alfredo Mathias o arquiteto desenhou diversos edifícios de apartamentos, escritórios e residências apresentados sempre em belas perspectivas, talvez destinadas ao convencimento dos clientes. Eram edifícios residenciais, muitos com quitinetes, prédios formados por blocos de lojas e escritórios no alinhamento das calçadas sobre os quais se erguiam torres de apartamentos, casas, além de um estudo de hotel na Av. Anhangabaú. O material do arquivo do arquiteto apresentava croquis e estudos em que é possível ler os endereços de vários deles: R. Galvão Bueno (ed. de lojas e apartamentos), Residência no Guarujá e Av. Rebouças, edifício na R. Martiniano de Carvalho esquina com a Praça Amadeu Amaral, na rua Veiga Filho, na Xavier de Toledo, na rua Araújo com fundos para a Bento Freitas. Eles demonstram a extensão e os interesses da Construtora, vinculados aos processos de especulação imobiliária.



Construtora Alfredo Mathias : Perspectivas de edifícios sem identificação - apenas o prédio da maior figura vertical foi identificado: Trata-se do edifício Xavier de Toledo na rua de mesmo nome
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

É preciso dizer que estes endereços não aparecem nos currículos do arquiteto, constituindo mais uma fonte inédita de seus trabalhos obtida na documentação do arquivo.

Os estudos dos edifícios apresentam em sua maioria acessos destacados e fachadas em que se evidencia o desenho de linhas verticais e horizontais, em projeções, como pequenas lajes.

Não conseguimos encontrar os motivos que levaram Palanti a deixar a Construtora, seja através de documentos ou depoimentos, mas podemos sugerir hipóteses: inicialmente a impossibilidade de assinar a autoria de seus projetos que eram conhecidos como obras de Alfredo Mathias, em segundo lugar as novas propostas de trabalho apresentadas por Maurício Mazzochi e em seguida por Henrique E. Mindlin. A partir de setembro de 54 Palanti conseguiria finalmente o registro arquiteto no CREA, podendo então assinar seus projetos no Brasil.

Talvez houvesse ainda descontentamento com os processos de produção da arquitetura pela empresa. Vale lembrar que em carta datada de março de 1948, Cláudio Olivieri, arquiteto amigo de Palanti, tratando então difícil situação dos arquitetos italianos, comenta que o desenvolvimento da reconstrução na Itália estava encalhado fazia três ou quatro meses, o que não impedia que nas zonas centrais houvesse um número impressionante de canteiros, se bem que poucos nas mãos de arquitetos ou verdadeiros arquitetos:

“Mas os encorajamentos construtivos dos Pilon, dos Mathias, dos Maia Lelli e de outros porcalhões do gênero são bem conhecidos também aqui”¹³.

Isto explicaria talvez uma indisposição por parte de Olivieri e talvez compartilhada com Palanti com a maneira de produzir arquitetura por Alfredo Mathias.

Os trabalhos para a OTI e alguns projetos individuais de Giancarlo Palanti

Entre 1954 e 1956 Giancarlo Palanti trabalhou para a OTI (*Organización Técnica Internacional, arquitectos e ingenieros reunidos*). Tratava-se de uma organização dirigida por Maurizio Mazzochi, com sede em Milão, que estabelecia escritórios técnicos de arquitetura em outros países, como Uruguai e Argentina, através de associações com arquitetos que constituíam delegações nestes países. Mazzochi¹⁴, arquiteto italiano, foi companheiro de exílio de Ernest Rogers na Suíça tendo ido para a América do Sul em 1956 onde realizou obras de grande porte para a Pirelli e para o grupo Techint na Argentina (FAROLDI, VETTORI, 1998).

Desde antes da partida de Palanti da Itália, Mazzochi comentava sobre a idéia de levar para a América do Sul uma organização como a *Cantieri* italiana, onde trabalhava, ligada ao estudo e à coordenação das atividades construtivas. Ela prestava serviços como consultora e realizava pesquisas na área de urbanismo, construção civil e industrial, com assistência de técnicos especializados, projetos para produção em série e casas pré-fabricadas, assistência em operações imobiliárias, estudos sobre os temas da construção, especialmente daquela em série e apresentação de informações técnicas no ramo. Voltava-se para a consultoria e prestação de serviços aos profissionais do campo das construções, e estava atenta aos trabalhos de reconstrução na Itália.

Palanti, então recém-chegado ao Brasil, informara na carta citada no capítulo anterior, ao colega Mazzochi, sobre melhores possibilidades encontradas na Argentina para instalação de uma empresa do gênero pois, como já dito anteriormente, esta organização partia do pressuposto de um sistema produtivo das construções mais otimizado e industrial.

Entre o fim dos anos 40 e início dos 50, Mazzochi estabeleceu na Argentina a *Cantieri Ltda, organización comercial, industrial y financiera para la construcción*. Em 1952 ele perguntaria novamente a Palanti sobre as possibilidades de constituir atividade imobiliária no Brasil entre as tantas que pululavam em São Paulo.

Mazzochi foi então para São Paulo em 1953, constituindo na cidade a *Edibras* (Edilizia Brasileira) empresa de projeto e construção no campo da pré-fabricação industrial em associação os irmãos Maina e Toschi, todos engenheiros. Eles introduziriam no Brasil a patente Toschi para “estruturas pré-fabricadas” de cimento armado. (HABITAT, n.29, 1956).

Já para a organização OTI, Mazzochi convidou Palanti para associar-se e representar a delegação brasileira. Esta firma apresentava como seus objetivos a realização de projetos de arquitetura moderna, principalmente de arquitetura fabril, em colaboração entre os arquitetos dos países em que atuava. Buscava contato com grandes industriais, destacando-se os italianos interessados em estabelecer fábricas na América do Sul, aos quais oferecia seus serviços. Giulio Minoletti foi o responsável pela sede de Milão, juntamente com Mazzochi que atuou também em Buenos Aires com o arq. Luis Morea e o ing. Alberto Morea.

Vale lembrar que ainda no início de 1954 Getúlio Vargas impunha restrições ao capital estrangeiro no Brasil. Esta situação só se alteraria no ano seguinte com a Instrução 113 da Sumoc, baixada no governo Café Filho, que favorecia os investidores estrangeiros autorizando as empresas a importar equipamentos sem cobertura cambial.(FAUSTO, 2001)

No contrato, bastante detalhado, firmado entre Palanti e Mazzochi em 3 de novembro de 1954, colocava-se que a associação apresentar-se-ia como “Escritório técnico de arquitetura Giancarlo Palanti arquiteto. Delegação Brasileira da Organização Técnica Internacional (OTI) dirigida por Maurizio Mazzochi arquiteto” na qual qualquer um dos sócios poderia assinar pela firma mesmo separadamente. A sede seria fixada em São Paulo e, segundo o mesmo contrato, a assinatura dos projetos e dos atos de responsabilidade perante o Crea e a prefeitura seriam responsabilidade única de Giancarlo Palanti, pois Mazzochi não possuía registro do próprio título profissional no



Papel de Carta da OTI
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

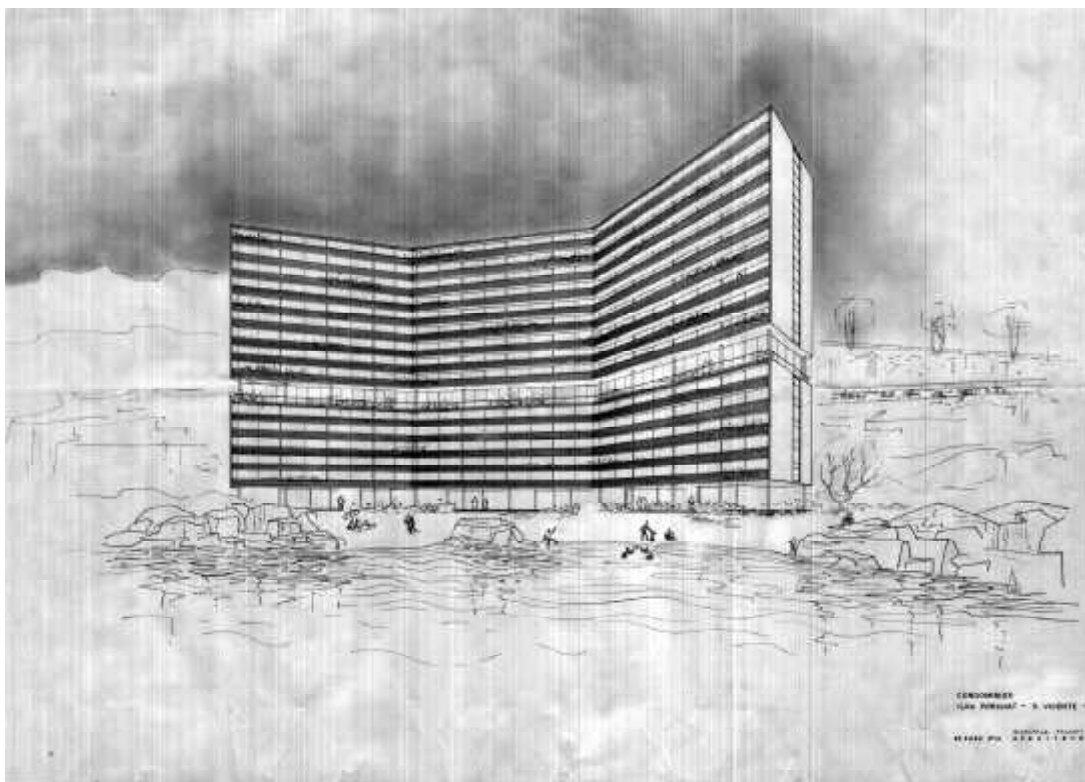
Brasil. Todas as atividades profissionais dos sócios entrariam no campo de atividade da empresa, exceto a consultoria de Mazzochi, para a construção da sede da Pirelli em São Paulo e os trabalhos de Palanti para a Liga das Senhoras Católicas, então em curso.

As organizações de Mazzochi possuíam uma visão empresarial da construção, tentando coordenar métodos mais produtivos de pré-fabricação até o levantamento de capital junto a empreendedores e as transações imobiliárias. Ambas estavam interessadas no grande mercado da cidade de São Paulo, pólo industrial e de efervescente ritmo de construções de edifícios de apartamentos, escritórios e lojas. A empresa argentina em seus catálogos utilizava-se dos termos e elementos da arquitetura moderna, importantes para Mazzochi, para a venda de prédios voltados para o mercado imobiliário.

Mazzochi procurava estabelecer em São Paulo um trabalho paralelo àquele de Buenos Aires e Milão, confiante que a mesma clientela italiana que lhe havia dado trabalho nos primeiros anos na Argentina, também o fariam no Brasil.

Na Itália a *Cantieri* participava do campo da pesquisa e da produção editorial sobre os assuntos da área da construção, da pré-fabricação e das casas populares. No Brasil Mazzochi chegou a publicar alguns artigos a partir de abril de 1956, publicados na *Habitat* e na *Acrópole*, que tratavam desde a industrialização da casa, da habitação econômica até a arquitetura industrial e a pré-fabricação na mesma.

Para a OTI, Palanti e Mazzochi realizariam em colaboração, muitas vezes feita através de cartas, projetos de um laboratório para De Angeli, Olivetti, para várias residências, um cinema em Araras, além de um interessante edifício na Ilha Porchat no litoral de São Paulo. Nestes anos já apareceria a parceria de Palanti com Bramante Buffoni, artista gráfico italiano, colaborador de Palanti desde a Itália, que realizaria algumas perspectivas para a dupla, como aquelas para a casa Fontana e para o Concurso para o monumento ao ex-presidente José A. Ramón Cauter, no Panamá.



Giancarlo Palanti e Maurizio Mazzochi: Condomínio na Ilha Porchat, São Vicente, 1955/56

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Palanti trabalhou também com a *Edibras*, como consultor ou técnico responsável pela direção das obras.

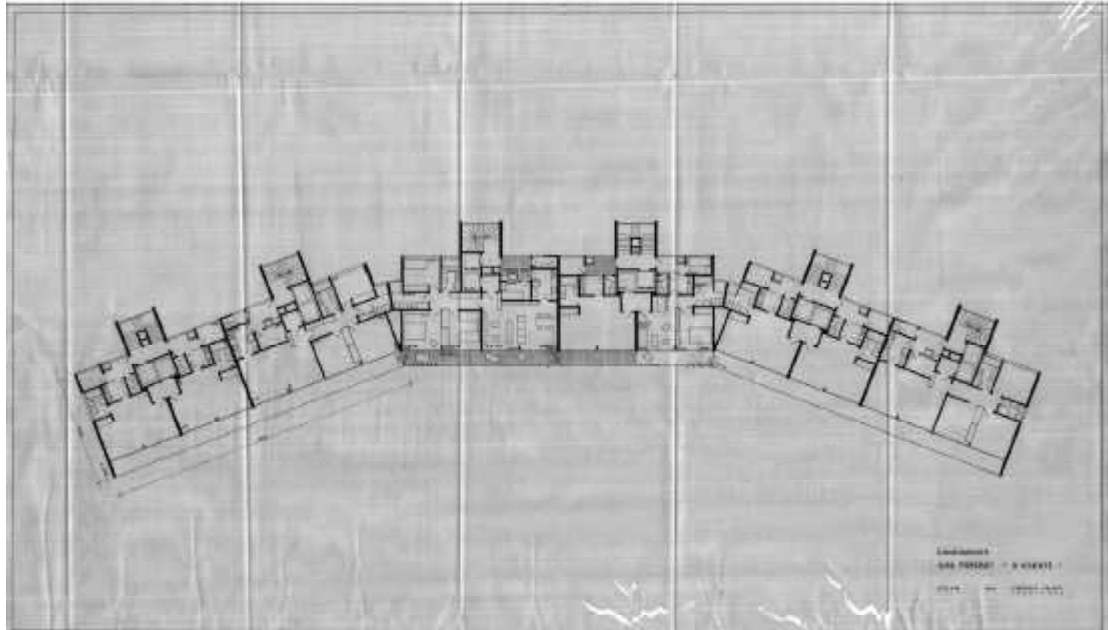
Até onde pudemos averiguar, os trabalhos realizados para a *Edibras* seriam a direção das obras da *Sociedade Fibra* - fiação brasileira de rayon, em Americana; da nova sede da *Sociedade Pirelli* na rua Barão de Limeira e de lojas e escritórios e a fachada da nova filial do Rio. Há uma possível participação em projetos com os outros membros da *Edibras* para um hotel e um cinema em Santos e edifícios de dois andares para lojas e habitação na rua Barão de Jaguaré, para Dr. Ezio Martinelli, além de um prédio de condomínios de luxo na Av. Higienópolis para a Imobiliária OFASA. Haveria ainda o estudo para o novo complexo industrial da *Sociedade Arno* na Av. do Café em São Paulo para projetos da *Pirelli Amazonas*, uma residência, a decoração do apartamento de um certo Sr. Dwek, ente outros.

Na correspondência de Giancarlo Palanti encontramos a mobilização de esforços por parte de Mazzochi, para a viabilização de empreendimentos imobiliários no Brasil. Um exemplo interessante foi o condomínio de apartamentos a ser construído na Ilha Porchat, projetado entre 1955 e 1956.

Este projeto é um representante do alcance do crescimento do papel da classe média e alta em São Paulo e os novos programas de lazer que ultrapassavam os limites da cidade, alcançando o litoral.

Mazzochi entrou em contato com Bruno e Renato Zevi (não pudemos conferir se este Bruno Zevi é o mesmo autor de *Saper Vedere l'architettura*), em Milão, visando convidar empreendedores e levantar capital para a construção do condomínio juntamente a Peppino Fraccaroli, residente em São Vicente e representante de seu grupo familiar, e Felix Marelli seu sócio.

Em carta a Renato Zevi, de setembro de 1955, Mazzochi afirmava que para ele e Palanti o projeto estaria localizado em um dos lugares mais bonitos de Santos e que de acordo



Giancarlo Palanti e Maurizio Mazzochi: Condomínio na Ilha Porchat, São Vicente, 1955/56

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

com os desenvolvimentos ocorridos até então, estavam certos de que aquele gênero de iniciativa estava fadado ao sucesso. Enquanto todo o capital não era reunido, davam curso aos estudos orientados sobre os tipos de apartamentos que poderiam ser lançados no mercado de Santos.

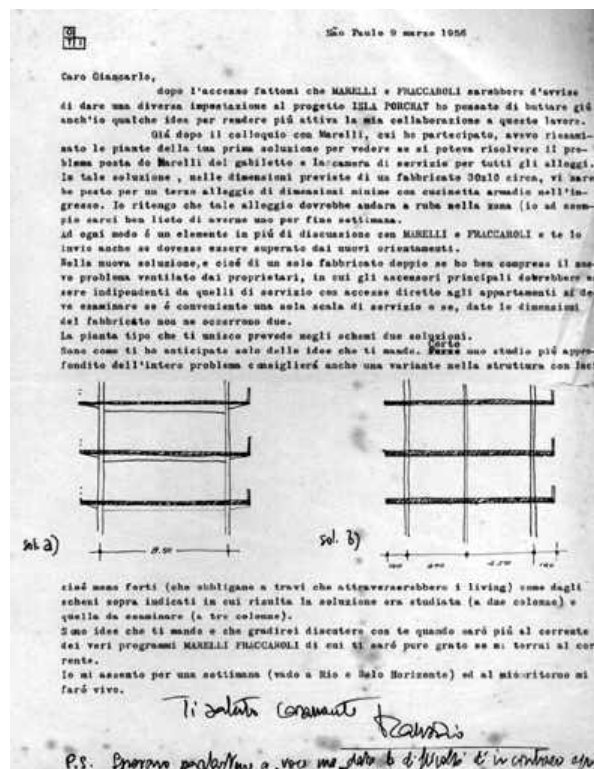
No mês seguinte Mazzochi escreveria novamente a Renato Zevi pedindo uma posição sobre a combinação financeira, afirmando que aquele era o momento oportuno para dar o eventual início a uma operação imobiliária na zona de Santos para a qual seriam úteis os conselhos de Zevi.

Informava ainda sobre uma oferta interessante: um terreno na área central de São Paulo que serviria a uma operação para apartamentos de certa categoria. Localizado na zona residencial de Higienópolis, possuía frente para as ruas Marquês de Itú, Sabará e General Jardim. Mazzochi perguntava então se não haveria algum amigo seu interessado em um investimento informando que ele e Palanti entrariam no negócio com uma cota de capital e o projeto.

Estas transações parecem materializar as evidências observadas por Palanti e explicitadas em carta já citada anteriormente, dos seus primeiros meses no Brasil, de que a mais vantajosa maneira de se ganhar dinheiro no país como arquiteto, assim como ocorria na Itália onde trabalhava antes, era possuir capital para construir e vender suas obras. É interessante observar que o interesse mais verbalizado de Mazzochi apontava na direção de obter bons investimentos imobiliários, mas também nos temas da habitação popular e da pré-fabricação.

Escrevendo a Bruno Zevi no mês de novembro do mesmo ano, Mazzochi afirmava entender o titubear do grupo de amigos de Zevi diante do investimento no Brasil que “*visto de longe faz sempre medo*”¹⁵.

Informa ainda sobre a opção dada a um possível comprador do terreno de Higienópolis. Afirmava que se o negócio caísse com Palanti fariam um estudo de aproveitamento, ainda que esquemático, e enviariam a ele na esperança de que no meio tempo não aparecesse um outro comprador que se interpusesse a seus planos.



Carta de Mazzochi para Palanti com sugestões sobre o Condomínio da Ilha Porchat
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Além disso, Mazzochi tranquilizava Zevi dizendo que o informaria de qualquer eventual operação imobiliária que aparecesse. E assim citava outro caso de uma pequena operação estudada com Palanti, ao centro da Ilha Porchat, com vista para seus dois lados, novamente para um edifício de apartamentos.

Há menções de que o projeto fora idealizado em seguida para Sociedade Casino São Vicente Ilha Porchat Ltda., de acordo com carta de fevereiro de 1956¹⁶.

O projeto claramente voltado para a especulação imobiliária do litoral apresentava-se sob os moldes da arquitetura moderna.

Assim foram pensados três edifícios com circulações verticais independentes, unidos de maneira a configurar uma lâmina de dimensões horizontais que acompanhava o desenho da orla da praia.

A implantação do conjunto aproveitava o desenho da topografia. O acesso ao terreno era realizado por uma região bastante elevada em relação à faixa de areia. Nesta área mais alta foram localizados os blocos de garagem e as vias de acesso de veículos e pedestres. Estes blocos estavam ligados por uma passarela a uma rua intermediária de acesso que cortava a lâmina ocupando o 6º pavimento. Sem vedações e marcada pelos pilotis, esta rua, no projeto de 1955, abrigava os salões de jogos, chá, etc, envolvidos em formas curvas fechadas com vidro. Para este mesmo projeto se estudavam diferentes formas para os pilares. Também o térreo, no nível da praia seria realizado como um andar aberto com pilotis.

Esta maneira de realizar a implantação da lâmina, especialmente no que tange à rua intermediária e ao corte, nos remete imediatamente aos projetos de habitação social de Pedregulho e Gávea, de Afonso Eduardo Reidy, projetados em 1946 e 1952, que alcançavam então reconhecimento internacional. Ao contrário da habitação social, as inovações trazidas pelo desenho dos arquitetos modernos se prestavam neste caso da Ilha Porchat à especulação da terra e à venda de apartamentos para a classe média e alta.

Os apartamentos do conjunto foram estudados exaustivamente em todos os agenciamentos possíveis, com três unidades por andar de dois e três quartos, quatro unidades por andar de dois ou um quarto, duas unidades de quatro quartos, etc. A idéia principal consistia em voltar quartos e salas e um grande terraço para o mar e os serviços na fachada oposta, junto ao conjunto de circulação vertical, estudando-se diferentes formas de destacar as caixas de escadas.

As perspectivas para este projeto apresentam as belezas naturais, a utilização da praia e da rua intermediária. Os traços de Palanti aparecem no desenho das figuras humanas, das pedras, no céu realizado em técnica com lápis esfumado.

Até onde pudemos averiguar este edifício não foi realizado, ao menos, por Giancarlo Palanti.

Dos outros projetos realizados em parceria com Mazzochi podemos citar várias residências, todas para clientes de sobrenomes italianos, realizadas por volta de 1955, que explicitam o discurso em desenhos dos arquitetos sobre a habitação unifamiliar, especialmente para classe alta e média, sobre a ocupação da cidade, dos lotes, onde identificamos atitudes projetuais recorrentes de Giancarlo Palanti.

Dentre estas casas podemos citar a residência Bonfiglioli, projetada entre 1954 e 1955, na Chácara Flora; a residência Attilio Omar Fontana, na rua A. L. Guimarães em Perdizes, de 1955, ambas projetadas dentro da OTI, porém sem nenhuma referência à participação de Mazzochi. Ainda sem nenhuma co-autoria, Palanti realizaria a residência para o Sr. D'Elia, na Rua Camargo Aranha com fundos para a R. Manoel Tourinho, no Pacaembú.

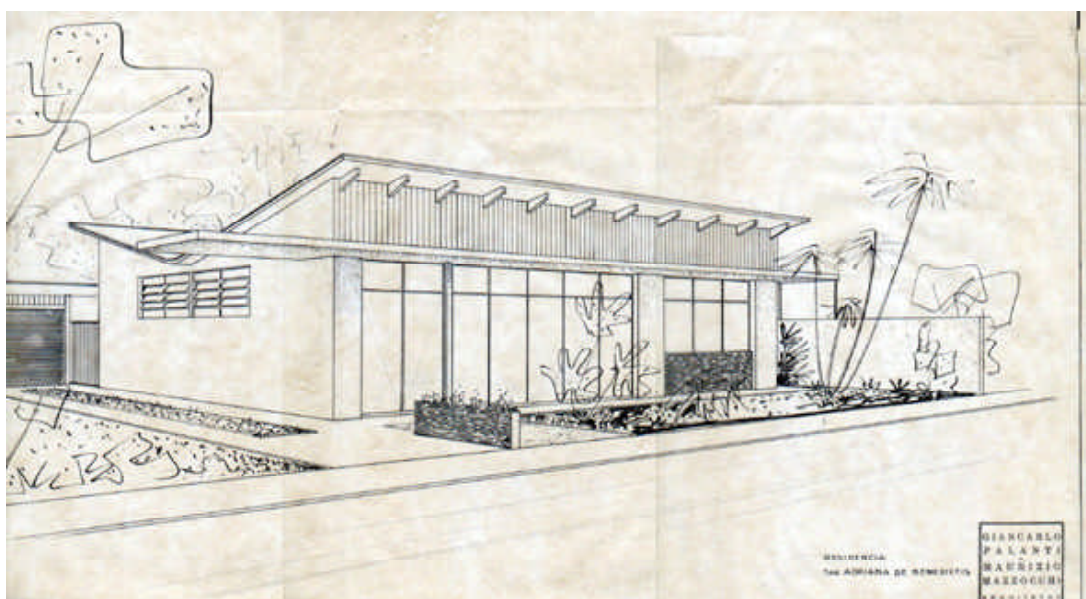
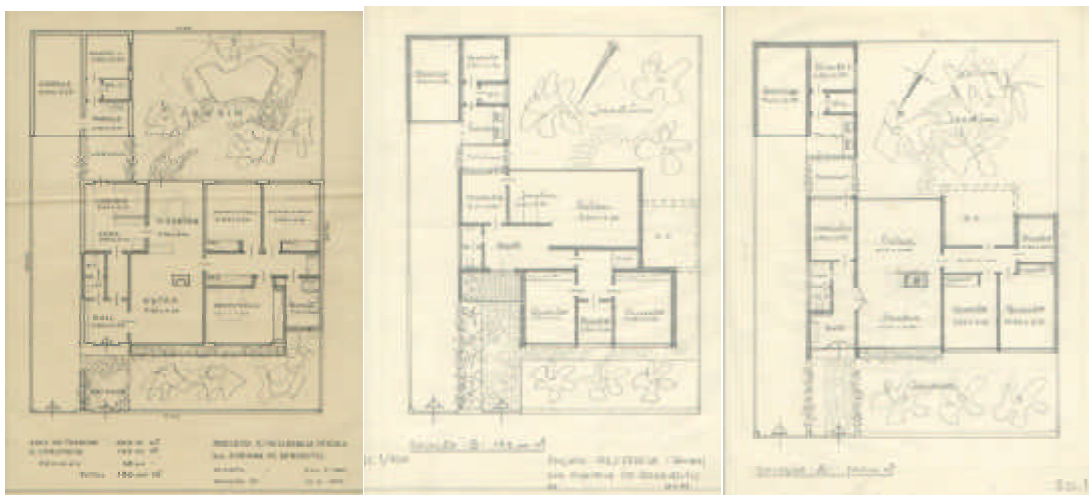
Já em parceria com Mazzochi, faria a residência do Sr. Preticciani, em 1955, na Rua dos Alcatrazes na Chácara Flora; a residência da Sra. Dra. Adriana Benedicts entre 1955 e 1956, na Rua dos Emboabas, no Brooklin Paulista Velho, e a Residência para Egidio Gavazzi, de 1955, no Morro da Enseada no Guarujá, então o balneário da eleição dos paulistanos.

Incluímos ainda a residência para João Miotti Sapienza, projetada alguns anos antes apenas por Giancarlo Palanti, entre 1952 e 1953, na Rua Ubatuba no Pacaembú, por apresentar diversas semelhanças com este grupo de casas.

Cada uma destas residências apresenta singularidades, mas também pontos em comum, ambos reveladores daquilo que os arquitetos queriam discutir naqueles projetos, especialmente no que tange às experimentações do agenciamento das implantações e plantas, a melhor distribuição dos ambientes e da circulação em vários tipos de lotes, principalmente os terrenos tradicionais mais compridos que largos. Estas implantações preocupavam-se em estabelecer relações especiais entre espaços fechados e abertos, reclusão e abertura para a cidade, investigações de volumetrias e coberturas.

O método de projetar passava pela elaboração de várias soluções apresentadas como estudos preliminares que, a partir das alterações dos clientes, transformavam-se em anteprojeto. Estes estudos eram quase como um jogo de montagem ou variações sobre o mesmo tema e tratavam das diferentes possibilidades de implantação. As regras que os ordenavam garantiam a eles algumas características como a divisão das plantas em três zonas separadas - espaços de convívio, serviços e dormitórios; a construção de espaços abertos delimitados por braços das casas e muros limítrofes, quase como pátios, fortemente ligados com os espaços cobertos; e a construção da volumetria a partir de volumes e planos de diferentes materiais ou a partir do desenho da cobertura.

A discussão sobre a implantação nestes projetos defrontou-se com algumas situações peculiares: duas casas no Pacaembú, um bairro construído aos moldes da cidade-jardim, onde se apresentavam as exigências de Companhia City com grandes recuos (2m para os recuos laterais, 6m frontais, 8m posteriores e 1/3 de ocupação do terreno). Outras duas localizavam-se na Chácara Flora, caracterizada por amplíssimos lotes. Em terreno bastante íngreme, a casa no Guarujá tinha cerca de 15m de testada com aproximadamente o dobro de comprimento e o mar como limite posterior.



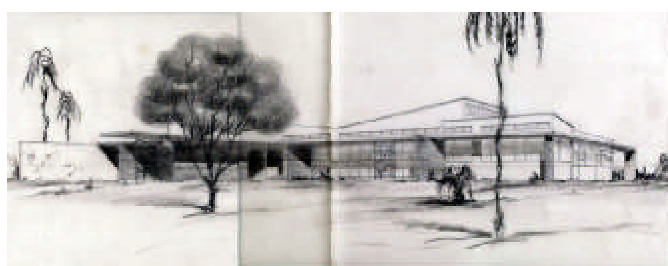
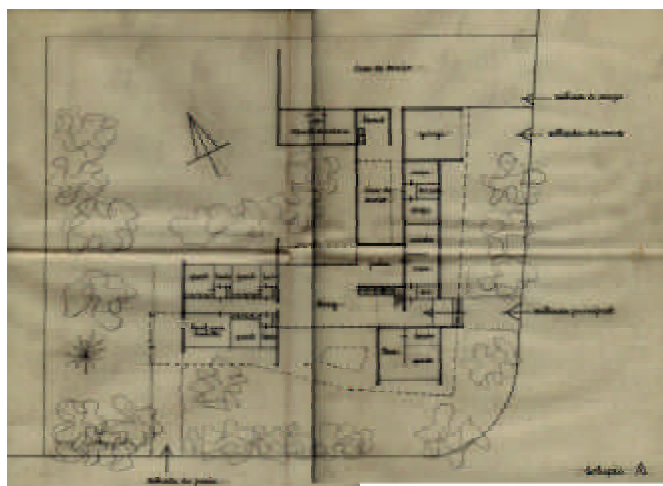
Giancarlo Palanti e Maurizio Mazzochi: Estudos e Perspectiva da Residência Adriana Benedictis, São Paulo, 1956
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

As casas em Perdizes e no Brooklin também apresentavam lotes de cerca de 15m de frente com uma média de 40m de profundidade no primeiro bairro e 25 no segundo.

Em planta, as formas das casas passam por desenhos de retângulos mais compactos, como na casa de Benedictis e Sapienza, dois retângulos ligados por uma passagem (Gavazzi), até cataventos (Bonfiglioli e Petricciani - ambas na Chácara Flora), Ls (D'Elia) e Cs (Fontana), posicionadas de diferentes maneiras dentro do lote.

O agenciamento das plantas era realizado, na maioria das vezes, a partir dos espaços abertos delimitados pelas três zonas recorrentes, já citadas anteriormente ou através do corte, separando estas zonas por andar, em que os dormitórios ocupavam os andares intermediários. O projeto a partir de espaços abertos como pátios era bastante recorrente em várias residências de arquitetos brasileiros.

Várias vezes, o arquiteto utilizou-se de um hall de distribuição para os ambientes. A melhor localização dos cômodos, a mais eficiente organização da circulação, a composição e a melhor implantação interessavam mais ao arquiteto que a disposição de uma melhor orientação solar ou a utilização de recursos de proteção de fachadas muito insoladas.



Giancarlo Palanti: Residência para Paolo Matarazzo, Guarujá-SP, 1952

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

O lote da casa De Benedicts, por exemplo, é dividido em três faixas, onde o espaço de estar ocupa o centro. De um lado estão os dormitórios que se abrem para os jardins frontais e do outro, os serviços e acessos ocupando a faixa lateral. Nesta região estão a área e o quarto de serviços e o WC, que juntamente com a garagem configuram um segundo volume, separado da casa, numa implantação quase tradicional, mas que, ao limitar o jardim posterior, constitui uma certa unidade com o restante da casa e participa do projeto configurando uma espécie de pátio.

A implantação ocupa a faixa central do lote com soluções com e sem recuo lateral. A introdução do recuo lateral ao lado dos quartos, em uma das soluções, faz com que o projeto perca um pouco de sua força.

Também na casa Bonfiglioli percebemos o uso de um volume separado para abrigar as dependências de serviços que se liga ao volume total pela cobertura, constituindo um todo uniforme. Verificamos do mesmo modo, a disposição dos três setores em faixas bem delimitadas: área social, dormitórios e serviços.

Palanti parecia sempre recorrer a um recurso na construção do espaço de convívio, fazendo com a sala de estar estivesse limitada por planos de vidro em duas paredes opostas, o que levava à ampliação do espaço interno para o exterior. Este recurso já havia aparecido nos projetos italianos, como a Casa Tavani em Livorno e nas galerias de acesso do edifício Conde de Prates como também na Biblioteca de Araras, ou ainda em uma das soluções para a casa de Paolo Matarazzo no Guarujá de 1952.

Novamente na residência De Benedicts, por exemplo, em todos os estudos do projeto percebe-se uma organização intimista, não realizada através de pátios, mas que promove, através da implantação e do agenciamento da planta, áreas de estar diretamente relacionadas com dois jardins, um nos fundos do lote, delimitado pelos muros posterior e lateral e pela casa e dependências de serviços e outro delimitado pelo muro frontal (do qual não foi possível encontrar a altura) e lateral e pela casa.

Assim, salas de estar e jantar abrem-se para os dois jardins - frontal e posterior - unindo deste modo os espaços cobertos e abertos e ampliando a área de sociabilidade da família como um espaço único que passa a ocupar toda a extensão do lote.

Também na residência Bonfiglioli, Palanti integra a área de estar com dois espaços abertos ampliando os seus limites. Percebemos que o interesse em configurar uma continuidade espacial entre áreas cobertas e abertas era grande, chegando ao limite de fazer com que o piso do terraço invadisse a sala de estar, e com que a laje do mesmo fosse perfurada por uma árvore. Há a previsão de um painel pictórico na lateral do volume de serviços que configura uma espécie de pátio juntamente com o volume de estar e a marquise, cuja importância na composição está aí delimitada. Esta casa deveria ser construída em um grande terreno, sem as limitações do lote tradicional. Palanti então a projetou em torno de dois pátios, um deles envolvido pelas áreas de serviço e o outro pela área social e por uma extensa marquise que levava até os limites da piscina.

Já na residência Fontana, a sala de estar também foi pensada entre dois jardins: um nos fundos do lote e outro como uma espécie de pátio limitado em três lados pela casa e em um lado pelo muro lateral. No entanto, as aberturas localizadas em lados opostos, foram desalinhadas de maneira em que uma fosse exclusivamente voltada para o pátio e a outra para o jardim posterior.

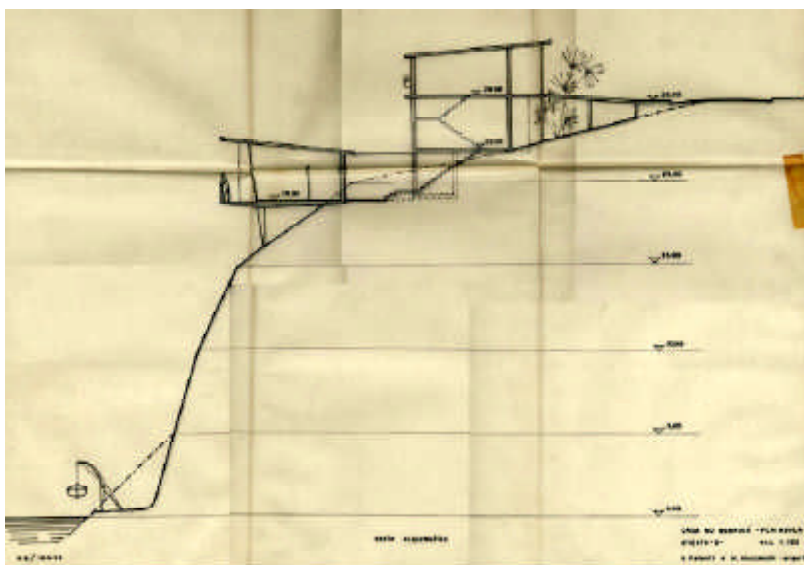
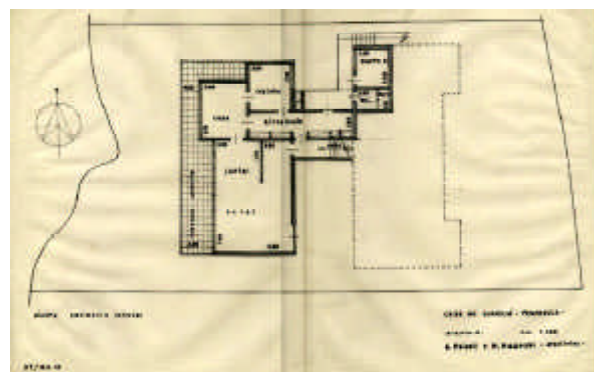
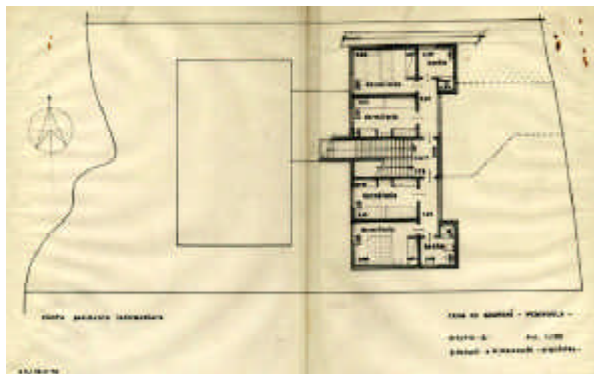
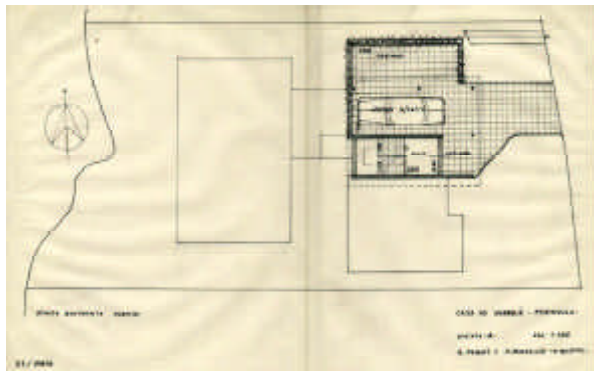
Apesar da existência destes espaços ajardinados introvertidos e do fato dos espaços de convívio como as salas de estar voltarem-se em sua maioria para os mesmos, ou para os fundos do terreno, o contato com a cidade, apesar de tímido, tendia a ser amistoso, mediado por um jardim, um gradil baixo, janelas ou até mesmo grandes planos de vidro voltados para a rua.

A residência Fontana em Perdizes, por exemplo, apesar das janelas altas do térreo, voltava para a rua as aberturas dos quartos no pavimento superior, além de um jardim com um gradil baixo. A casa D'Elia, no Pacaembú, voltava para rua Camargo Aranha um jardim limitado por um pequeno gradil e um acesso principal destacado por uma marquise. Já para a rua Manoel Tourinho, devido à configuração da topografia, havia por um lado um grande arrimo de pedras na calçada, rasgado por um pequeno acesso e pelos portões das garagens, por outro, grandes planos de vidro eram abertos para esta rua, deixando a cidade ver, ainda que distanciada, o interior da casa.

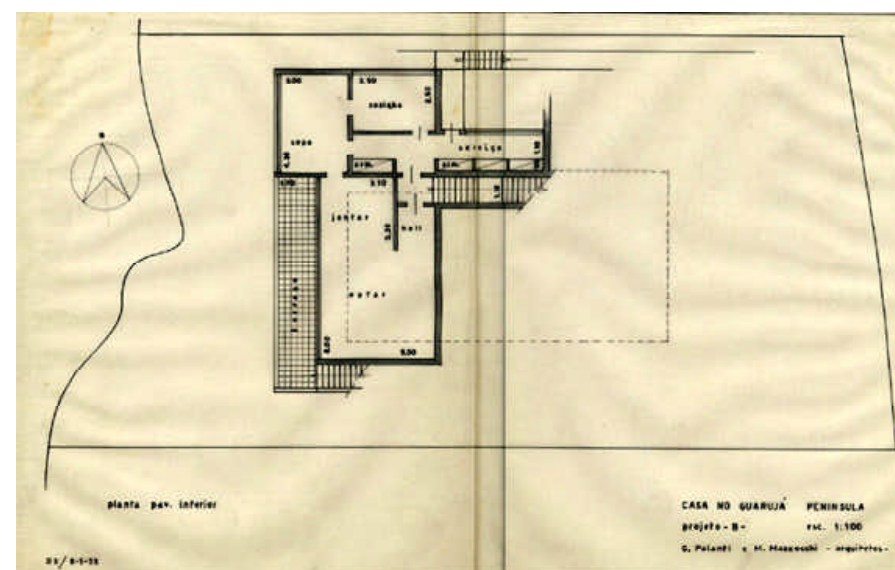
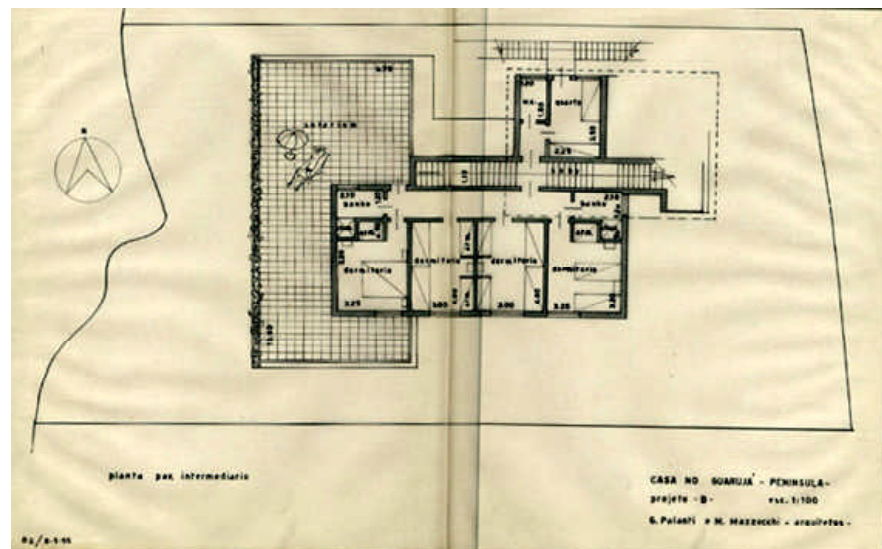
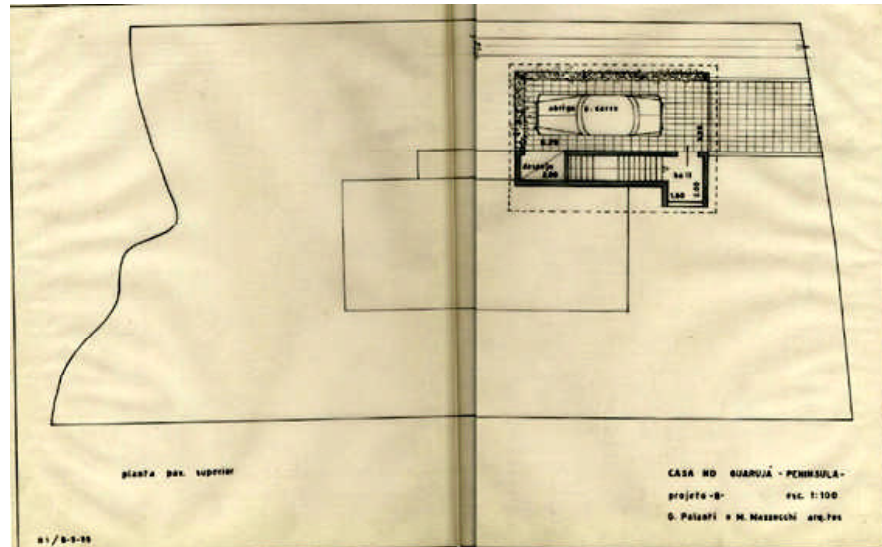
No Guarujá, uma situação especial, Palanti e Mazzochi, aproveitando a topografia acentuada do terreno da residência Gavazzi, voltavam para a rua apenas a garagem, enquanto todo o restante da casa desenvolvia-se em nível inferior ao da rua, voltando-se para o mar.

Em corte, os arquitetos discutiam não só a distribuição dos espaços, o aproveitamento de algumas topografias acidentadas, mas principalmente as possibilidades de vislumbrar as paisagens obtidas do alto, num sentido de ampliação do espaço, reforçado, várias vezes, pelo próprio desenho da cobertura. Isto ocorreria na residência Fontana, com varandas para a paisagem, na D'Elia, onde se entraria na casa no nível da rua Camargo Aranha para descortinar-se a vista sobre a Manoel Tourinho. Na Petricciani, o terreno era patamarizado e a casa era colocada sobre um muro de arrimo, lançando-se com pilotis sobre o patamar mais baixo, com maior alcance de visão da paisagem, acompanhada pelo desenho da cobertura inclinada. Na Sapienza, Palanti também utilizou-se do telhado com águas inclinadas invertidas, localizando varandas para desfrute da paisagem no ponto em que a cobertura alcançava seu cume.

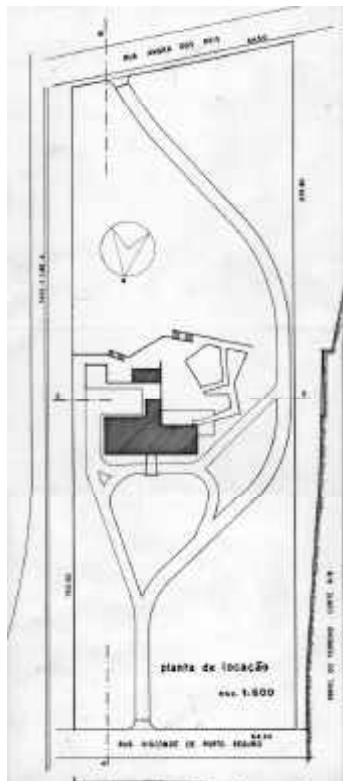
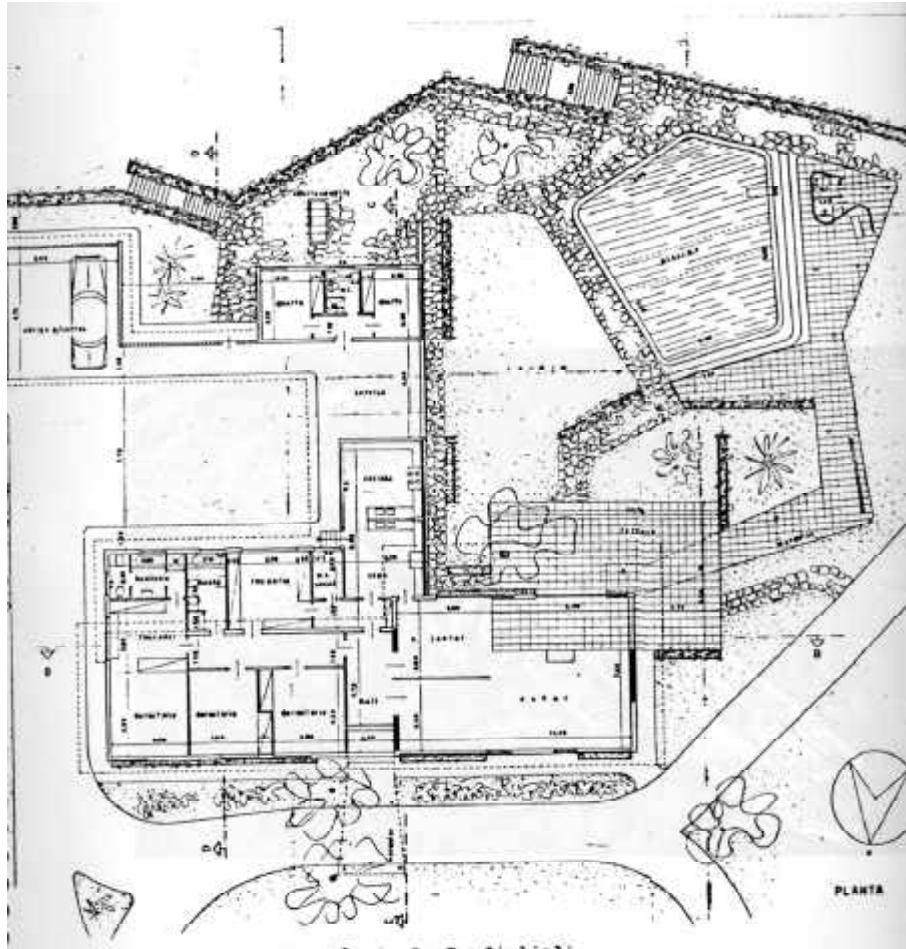
Outro exemplo é residência Gavazzi. Especialmente no *estudo A*, Mazzochi e Palanti procuraram voltar todos os quartos e espaços de estar para o mar. Devido às dimensões do terreno, mais estreito no lado voltado para o oceano, eles propuseram uma divisão da casa em dois blocos conectados por uma escada e localizados em diferentes níveis, aproveitando então a topografia do sítio. Assim, desenharam o bloco dos quartos acima daquele das salas, permitindo a visão do mar para ambos. A própria cobertura de uma água também seguia esta lógica abrindo-se para a rua no bloco superior ou para o mar no inferior.



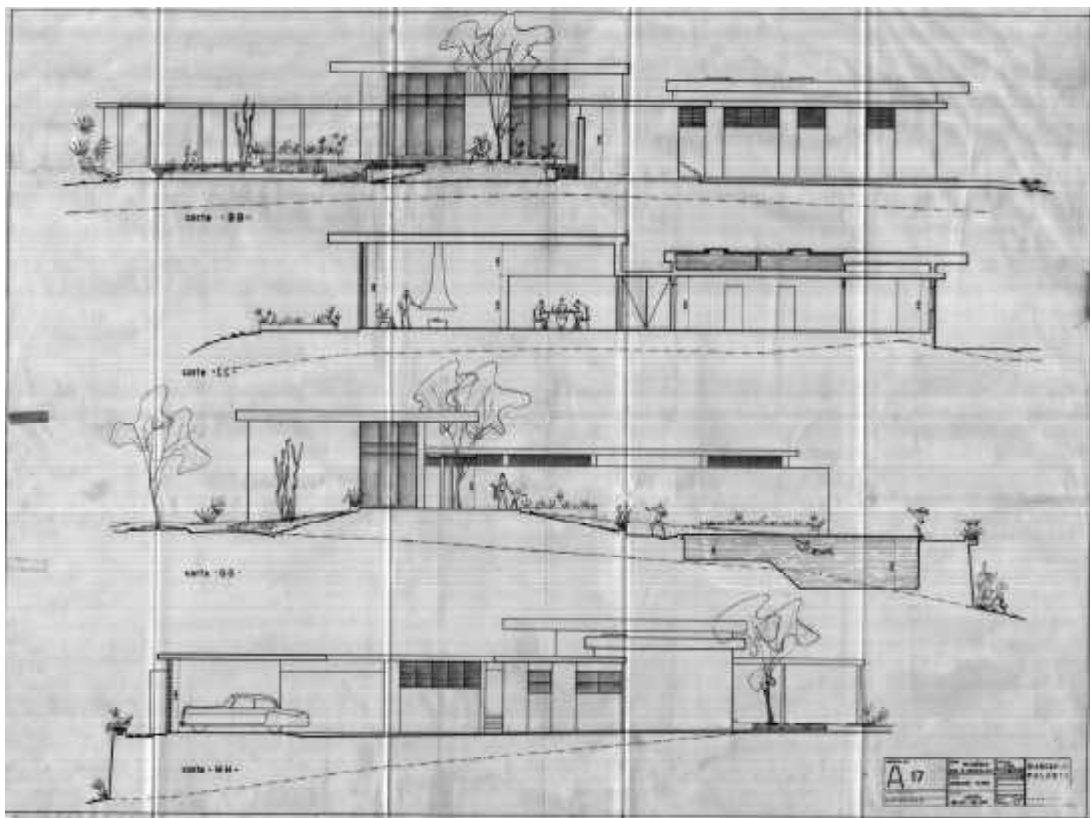
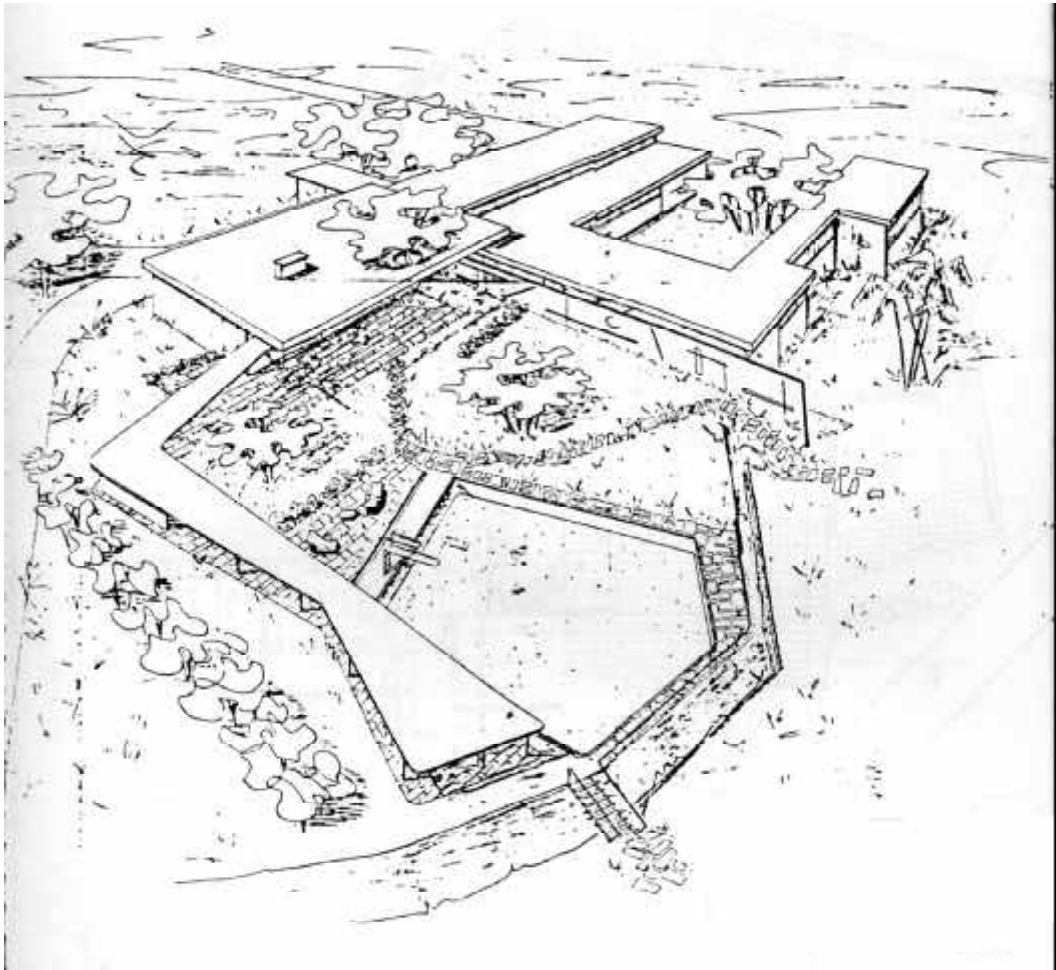
Giancarlo
Palanti e
Maurizio
Mazzochi:
Residência
Gavazzi,
Guarujá, 1955
- Plantas e
corte da
solução A
Fonte: Arquivo
GP/ FAU-USP

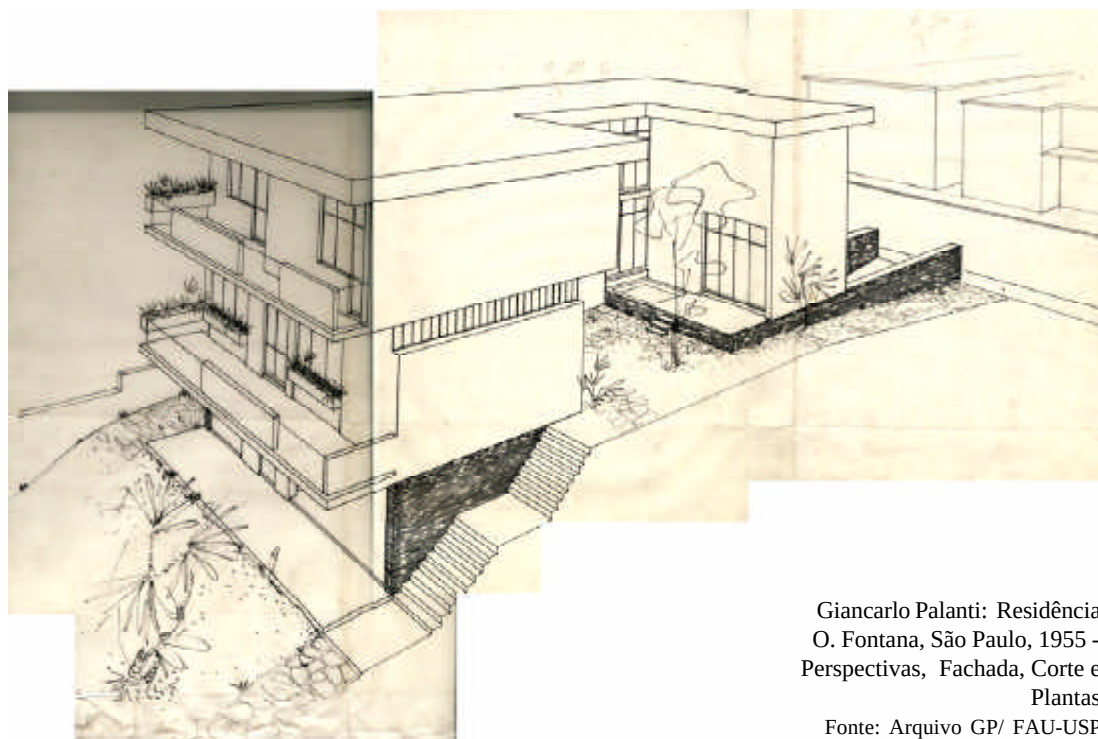
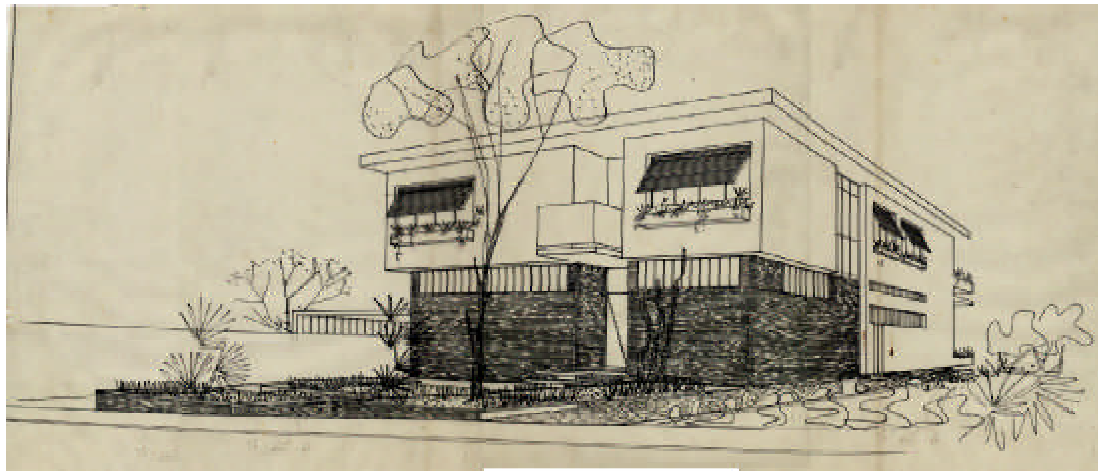


Giancarlo
Palanti e
Maurizio
Mazzochi:
Residência
Gavazzi,
Guarujá, 1955
- Plantas da
solução B
Fonte: Arquivo
GP/ FAU-USP

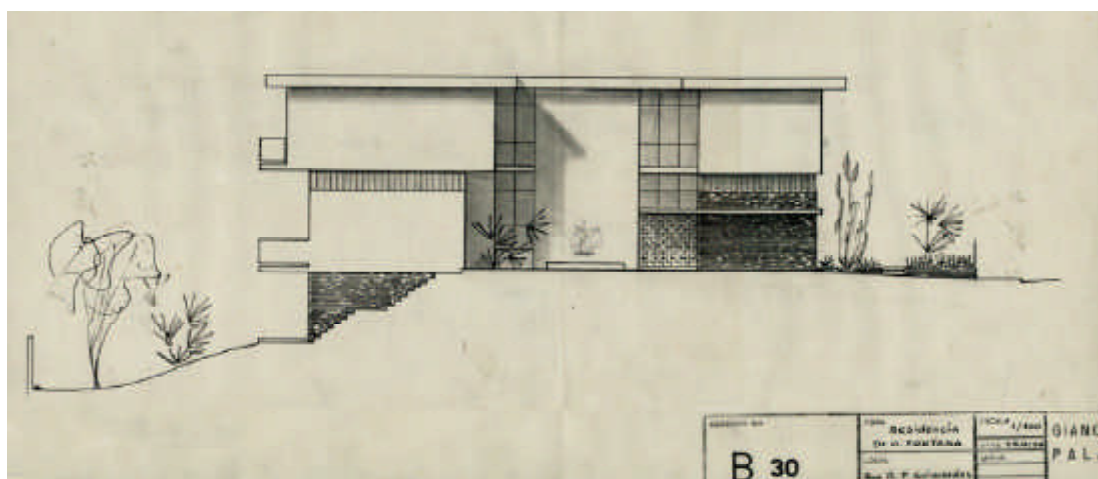


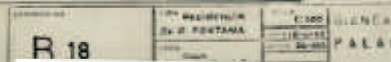
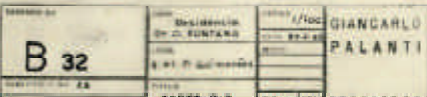
Giancarlo Palanti :
Residência
Bonfiglioli, São
Paulo, 1955 -
Fonte: Rocha,
1991 (desenhos
acima/ planta e
perspectiva) e
Arquivo GP/ FAU-
USP (desenhos
abaixo/
implantação,
cortes e fachadas)

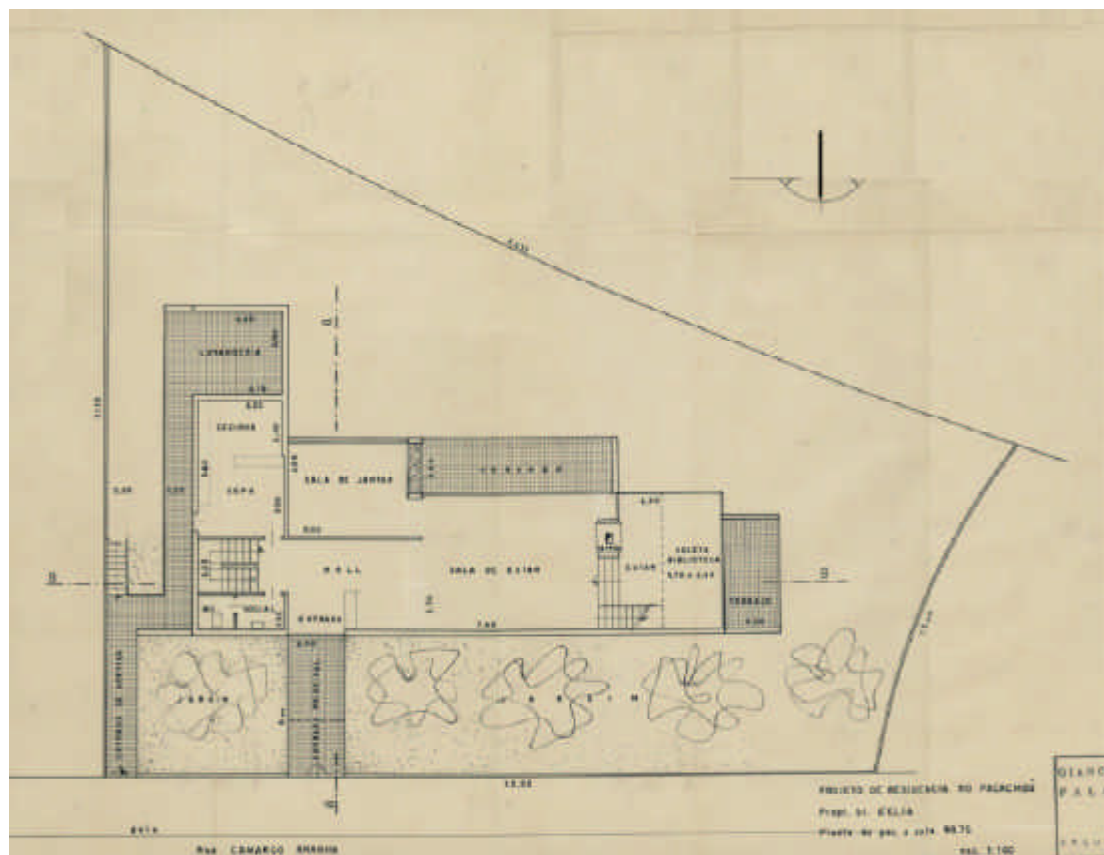




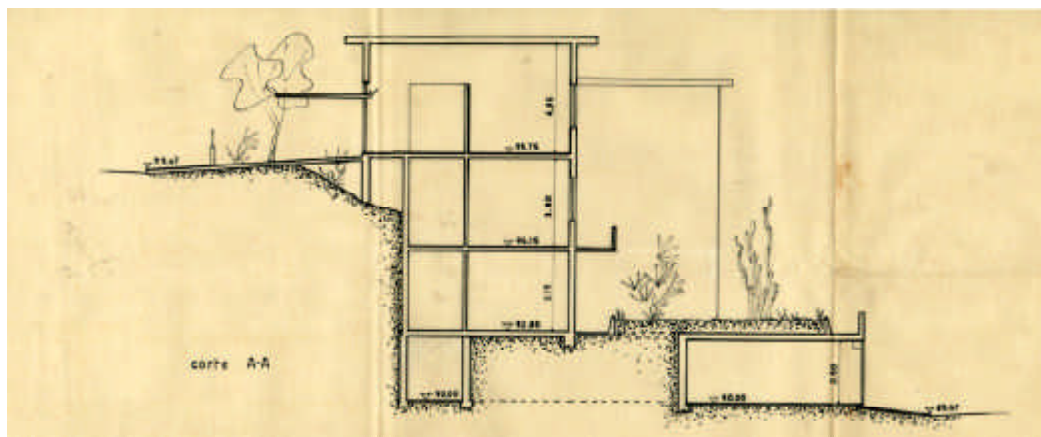
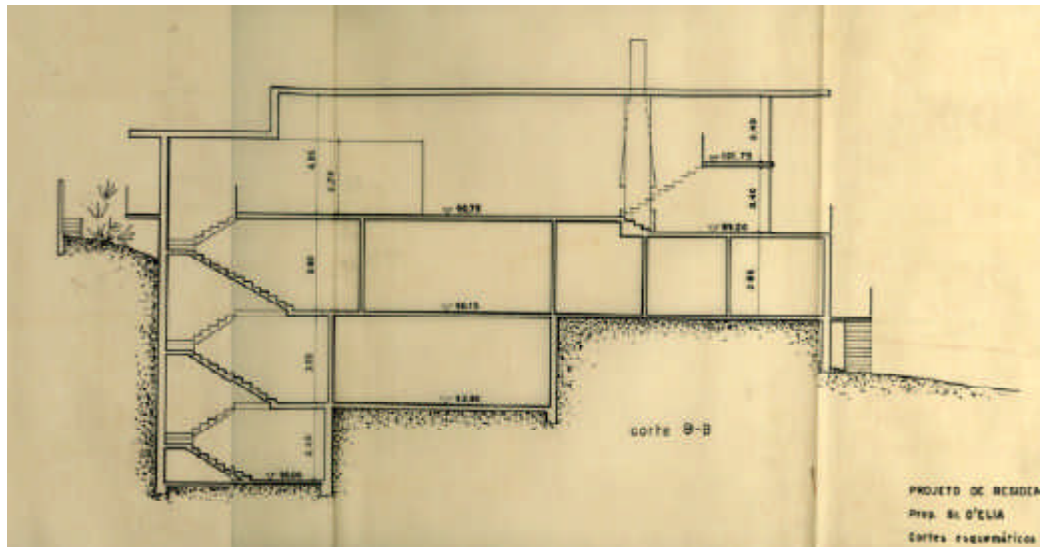
Giancarlo Palanti: Residência
O. Fontana, São Paulo, 1955 -
Perspectivas, Fachada, Corte e
Plantas
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP







Giancarlo Palanti: Residência D'Elia, São Paulo, 1955
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Giancarlo Palanti: Residência D'Elia, São Paulo, 1955
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

As volumetrias das casas revelam uma pesquisa sobre as possibilidades do jogo de volumes ou superfícies planas que demarcam um volume, feitas de paredes, aberturas e coberturas, sejam elas de vidro, pedras ou simplesmente paredes rebocadas e pintadas. Em alguns projetos, como a casa Bonfiglioli ou D'Elia Palanti não permitiu que superfícies do mesmo material se tocassem. Utilizou-se, por exemplo, do recurso de soltar as lajes com grandes balanços sobre janelas em extensão, de peitoris altos. O desalinho das paredes em planta aparece na lógica compositiva do efeito de volumes. A referência destas casas aos projetos de Richard Neutra, especialmente a Kaufmann Desert House de 1946-7 e a Casa de Saúde Lovell de 1927, e aos projetos de Rudolf Schindler, são bastante evidentes. Estes estudos com efeitos de volume e a dinamização dos mesmos aparecem como um novo ponto no decorrer da trajetória da obra de Palanti, especialmente se compararmos aos projetos italianos como os de Livorno, ao edifício da Rua Florêncio de Abreu, aos blocos da Liga das Senhoras Católicas. A imagem de massa, solidez estática e da grelha, parece um pouco diluída. Uma nova pesquisa de Palanti que se evidenciaria principalmente nas casas.

Estas casas procuravam em sua maioria um sentido de horizontalidade o que ocorreu especialmente nas residências de Palanti citadas acima as quais espraíavam seus braços pelo terreno, onde podemos sugerir volumes articulados mais dinâmicos.

Se Palanti investigava as possibilidades plásticas das lajes planas, também o fazia com as coberturas de duas águas invertidas que marcavam vários de seus volumes, como a Residência Sapienza e juntamente com Mazzochi, as casas Petriciani a De Benedicts.

Palanti parecia ainda procurar a assimetria buscando o equilíbrio de superfícies opacas e aberturas. Em relação às casas italianas, estas parecem ganhar mais dinamismo, seja pelo movimento das superfícies, seja pelo desenho das coberturas, ou até mesmo pelo uso de varandas e pela disposição da planta.

Na casa Bofiglioli, por exemplo, enquanto as superfícies se justapunham em formas ortogonais, elementos como a marquise, a piscina e os caminhos do jardim adquiriam formas mais orgânicas.

As casas apresentavam ainda citações de interações com outras artes nos desenhos de projeto, bem ao gosto da época e principalmente de Palanti. Elas apareciam em painéis decorativos localizados nestes planos ou em paredes focais, onde também se colocavam esculturas.

Sobre o tema da integração das artes, Palanti teria a oportunidade de realizar nestes anos um projeto em que arquitetura e escultura seriam colocadas juntas no espaço público. Foi o caso do projeto apresentado ao Concurso Internacional para o monumento ao ex-presidente José A. Remón Cauter, na cidade do Panamá, República do Panamá, realizado em parceria com o escultor Bruno Giorgi¹⁷, dentro da OTI. Neste concurso a dupla obteria o segundo lugar entre cerca de 30 projetos de arquitetos e escultores de várias nações.

O projeto consistia em duas fileiras de paredes esculpidas que enquadrariam o edifício do Palácio Legislativo. Entre as mesmas estaria, sobre um espelho d'água, um totem em granito negro com a escultura da cabeça do ex-presidente.

No relatório sobre o projeto os autores afirmavam como premissa, a consideração da frente principal do monumento do lado da Avenida Central da Cidade do Panamá, por ser esta a via mais importante e estar orientada para este lado a fachada principal do futuro Palácio Legislativo. Logo, podemos sugerir que a premissa passava uma idéia de frente principal, por um eixo perspéctico.

Esta idéia de constituição de um eixo era reforçada pela localização dos elementos laterais ao monumento desenhados pelos autores como marcos que enquadrariam o Palácio para quem observasse o conjunto da Avenida Central.

A perspectiva construída aparece ao lado de um desejo de monumentalidade julgada oportuna dado o caráter celebrativo da obra.

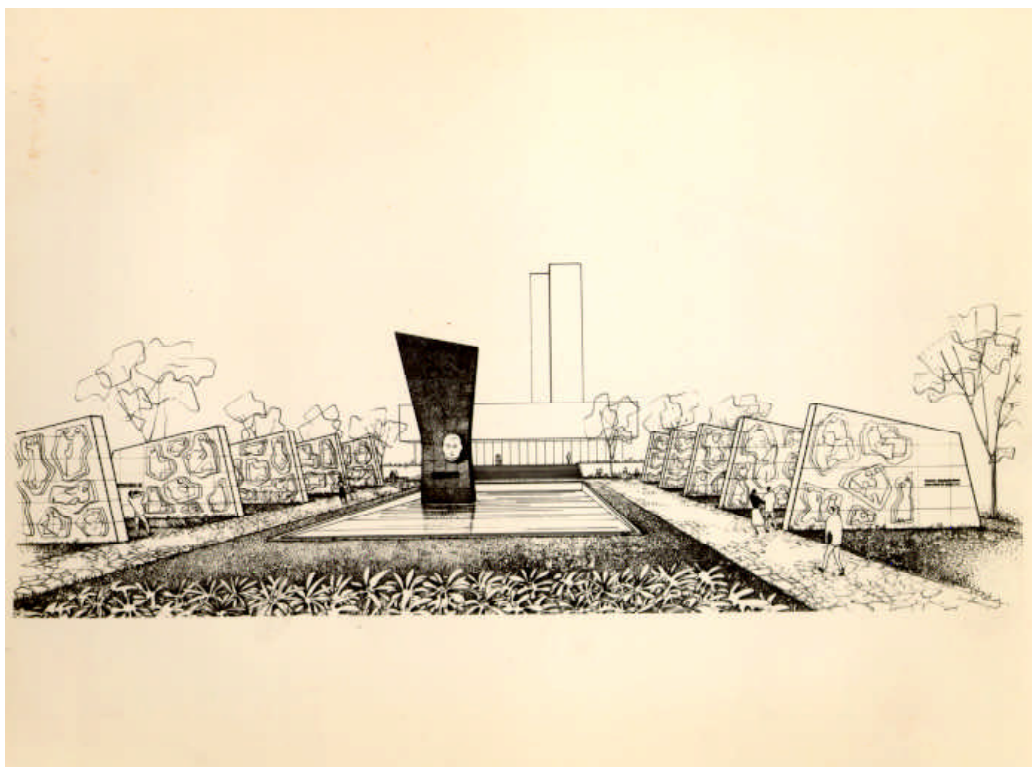
Para os autores, a localização da fila de paredes laterais pretendia ainda criar um espaço central definido e tranqüilo para o elemento mais estritamente comemorativo do Monumento, formando o que Palanti e Giorgi chamariam de quase uma proteção estética e uma separação ideal entre este e os elementos naturais e arquitetônicos circundantes. O espelho d'água, refletindo o monumento e o Palácio de fundo, deveria aumentar a sensação de paz e grandiosidade do conjunto. Está em questão, portanto, criar uma atmosfera ou um cenário para o monumento.

Apesar do eixo perspéctico criado, o totem central estaria ligeiramente deslocado para a esquerda e não posicionado no centro, quebrando a simetria e talvez em diálogo com o prédio do Palácio Legislativo.

Tratando dos elementos e da distribuição, os autores explicam que foram imaginadas as duas séries de cinco paredes transversais quase como uma alameda arquitetônica. Elas seriam construídas em concreto armado e revestidas em pedra clara, tratada com martelo. Sobre a sua superfície estariam alguns relevos com formas livres que deveriam ser, segundo os autores, decorados com motivos gravados referentes aos vários campos de atividade do Coronel Cantera durante o período de sua administração – indústria, comércio, agricultura, pecuária, obras públicas, etc. Palanti e Giorgi sugeriam ainda a possibilidade de gravar estes motivos diretamente sobre a superfície da parede eliminando as placas em relevo.

No centro, o totem de forma ligeiramente côncava deveria ser construído em concreto armado revestido de granito negro brilhante. A cabeça do coronel poderia ser realizada em pedra clara ou bronze com pátina verde clara.

Os autores sugeriam ainda o paisagismo do conjunto, apresentado apenas como linhas principais de construção com a vegetação. Assim, a cobertura de toda a parte do terreno em



Giancarlo Palanti e Bruno Giorgi: Concurso para o Monumento ao Coronel José A. Remon Cantera, Panamá, 1955

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

frente ao espelho d'água seria feita com um simples gramado para acentuar a perspectiva do monumento. Haveria duas passagens pavimentadas com pedras irregulares constituindo o principal acesso à escada, projetada ao fundo para alcançar o nível do Palácio Legislativo.

Entre as paredes laterais deveria haver uma vegetação baixa de grama e flores, deixando a arborização para as partes externas ao Monumento.

Seguindo estas linhas os autores tentam ainda indicar um possível paisagismo em torno ao Palácio Legislativo, ainda que ressalvassem a falta de dados para tanto.

Por fim, apresentam a iluminação noturna, que seria constituída por uma série de refletores submersos em três lados do espelho d'água, por três refletores ao nível do mesmo iluminando por baixo a escultura do ex-presidente e uma série de dez refletores ao nível do solo iluminando cada um deles, uma parede lateral do conjunto.

Observamos com este projeto a intenção dos autores para a construção da paisagem urbana pretendida para aquela cidade e naquele ponto destinado a um espaço celebrativo em que são ressaltadas as idéias de monumentalidade e de construção de um eixo perspectico.

Arquitetura e escultura foram aqui refletidas em equipe. Mesmo que figurativas e decorativas, as formas esculturais são pensadas junto à construção espacial do conjunto. Ainda que não haja um diálogo direto entre as regras de construção do espaço e das formas esculturais, de alguma maneira elas vinculam-se. Não se sabe até que ponto a escolha pelo busto como representação do coronel ordenou a criação de um eixo perspectico ou ocorreria o contrário.

Apesar de realizado dentro da OTI (este projeto consta das despesas da organização), ele não contara com a participação de Mazzochi.

Aparentemente o fim da parceria entre Palanti e Mazzochi deveu-se segundo o primeiro, aos poucos rendimentos do escritório (vindos na maior parte das vezes dos pequenos projetos que Palanti conseguia angariar), suficientes apenas para os gastos administrativos (considerando a atividade profissional a única fonte de renda de Palanti), e principalmente pelas interferências

entre os trabalhos para a OTI e para a Edibras e seus sócios (que desenvolviam o executivo dos projetos preliminares da OTI ficando com os honorários). Em uma longa carta para Mazzochi, Palanti explica que sua colaboração com seu colega havia se transformado em uma colaboração entre ele e a Edibras, além disso, em sua opinião as fábricas italianas não os chamariam para fazer seus projetos no Brasil porque prefeririam mandar os projetos diretamente da Itália. Sobre a situação de seus clientes, Palanti sugere a Mazzochi utilizarem-se do contrato que afirmava que assim que fossem liquidados os trabalhos em curso, realizados então por Giancarlo para a Olivetti e para De Angeli, que os sócios ficassem com os clientes que haviam levado para o escritório. Segundo Palanti, para evitar desentendimentos como o que ocorrera com o Banco Francês e Italiano com o qual ele ignorava que Mazzochi tivera tido relações, seria distribuído naqueles dias um anúncio de abertura de seu novo escritório técnico.

Mazzochi responderia a seguir, em 29 de fevereiro de 1956, que a depressão econômica e o curto período de trabalho entre os dois era o verdadeiro responsável pelos poucos rendimentos, e não o fato dele atender aos interesses de suas duas empresas: a OTI e a Edibras. Além disso, lutava para fazer prevalecer o ponto de vista OTI, enquanto os interesses de Palanti já estariam voltados para a associação e os trabalhos oferecidos por Mindlin.

Não encontramos referências a projetos industriais para a OTI realizados pelas mãos de Palanti, mas antes o acompanhamento de obras de indústrias como a Pirelli. Os edifícios fabris apareceriam nos projetos de Palanti a partir de 1951. Ao todo somam por volta de 12 projetos, a maioria dos quais localizados nos arredores de São Paulo e realizados em parceria com Henrique Mindlin.

A associação com Henrique E. Mindlin

O trabalho em equipe foi uma forte característica de Palanti desde a Itália, o qual iria encontrar seus ecos no Brasil.

Por volta de 1954, iniciou-se a associação de Giancarlo Palanti com Henrique E. Mindlin, importante arquiteto no quadro brasileiro.

Henrique E. Mindlin, filho de russos emigrados, nasceu em São Paulo em 1911 e formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola de Engenharia do Mackenzie em 1932. Iniciou seus trabalhos em São Paulo, realizando várias obras entre edifícios e residências. Transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1942 após ter obtido o primeiro prêmio no concurso para o novo edifício do Ministério das Relações Exteriores desenvolvendo importantes obras como a Casa de Campo de George Hime em 1949 e o Hotel Copan em São Paulo, em 1952. Foi atuante no IAB desde os anos 40 lutando pela regulamentação da profissão, pelos direitos autorais do arquiteto e por uma remuneração justa dos trabalhos deste profissional¹⁸. Assumiu o cargo de assistente especial do Coordenador de Mobilização Econômica – Setor de Construções Cíveis, Embarcações de Madeira (da Secretaria de Mobilização dos trabalhadores da Amazônia e Relações com Entidades Americanas), entre 42 e 44 e trabalhou nos Estados Unidos como consultor do *National Housing Agency*, entre 43 e 44. Ao lado do trabalho no escritório, Mindlin teve grande atuação editorial em revistas como “*Acrópole*” e “*Arquitetura*” e publicou artigos em periódicos nacionais e estrangeiros. Além disso, escreveu o importante livro “*Arquitetura Moderna no Brasil*”, publicado inicialmente em 1956 em inglês, alemão e francês em 1957 contribuindo na divulgação de nossa arquitetura no exterior¹⁹. Vale lembrar que Henrique Mindlin oferecia trabalho a vários estrangeiros imigrados em seu escritório no Rio de Janeiro.

De acordo com Nobre, Mindlin apresentou uma rara conjugação de cultura humanista e visão empresarial²⁰. Vale lembrar seu interesse por diversos aspectos e campos da arquitetura, desde a habitação popular até o uso do computador nos escritórios.

A associação entre Mindlin e Palanti tomou corpo entre 1955 e 56. Em 55 houve a formalização desta, uma espécie de acordo entre os dois arquitetos, em que os trabalhos em São Paulo eram desenvolvidos no escritório de Palanti e sua equipe, e os do Rio de Janeiro por Mindlin e equipe em seu escritório na capital federal.

OBRA	TÍTULO		ESCALA	DATA 21-12-64
PLA	MEÇAS REFEITORIO DETALHES		1:5 1:20	MODIF.
NO. PLANILHA	DES	VISTO		
56			HENRIQUE E. MINDLIN - GIANCARLO PALANTI arquitetos	

Selo dos desenhos de Henrique E. Mindlin - Giancarlo Palanti Arquitetos Associados

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Em 1964, quando Mindlin pensou em formar um escritório para desenvolver trabalhos no Brasil e no exterior, fundou com Palanti junto a mais três sócios (Walmyr Lima Amaral, Marc Demetre Fondoukas e Walter Morrison²¹) o escritório chamado “*Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados - Sociedade Civil Limitada*”, primeiro escritório de arquitetura no País constituído juridicamente como uma empresa (NOBRE, 2000). Nele foram introduzidas bases objetivas para o desenvolvimento de um trabalho em equipe, dividido em duas sedes, uma no Rio de Janeiro e outra em São Paulo, com características inovadoras com relação à atividade profissional diante do contexto brasileiro. Ele reunia elementos de alto gabarito que, de acordo com Yoshida (1975, p.31) “*compreendiam a necessidade da racionalização do trabalho do arquiteto e o maior rendimento proporcionado pelo estudo em equipe*”. A partir da abertura da firma, os trabalhos de escritório foram desenvolvidos pela equipe associada não sendo atribuídos a Mindlin individualmente (YOSHIDA et. Al. 1975, p.20).

Segundo Nobre, o perfil empresarial da associação teria sido dado pelos sócios Amaral, Fondoukas e Morrison.

Nas palavras do próprio Morrison:

“A criação de uma pessoa jurídica com características de um ‘Professional Partnership’ é uma iniciativa pioneira no Brasil, porém é consequência natural das responsabilidades cada vez mais amplas do arquiteto no campo técnico como no campo econômico (...). O trabalho do arquiteto nestas condições ampliou-se de tal modo que tornou inviável – para os complexos programas de hoje – o profissional isolado, esfacelando-se a unidade entre a idéia inicial e a sua execução. O agrupamento de profissionais com talentos e qualificações diversas e complementares, ao permitir maior profundidade de atenção a cada setor dos trabalhos, coloca, no lugar da figura isolada, a unidade do conjunto, com evidentes vantagens em termos de potencialidade” (MORRISON, apud YOSHIDA, 1975, p.32).

O trabalho em equipe permitia ao escritório, de acordo com Yoshida (1975, p.29), desenvolver os projetos na prancheta até a solução de todos os detalhes técnicos e construtivos em todas as fases da construção, evitando alterações impensadas no decorrer da execução da obra.

Walmyr Lima Amaral acredita que a parceria inicial entre Mindlin e Palanti teria começado de uma maneira informal, talvez numa conversa em que Mindlin teria comentado de uma obra sua em São Paulo e perguntado a Palanti se ele não poderia acompanhá-la. De fato, entre as primeiras ocorrências da parceria dos dois arquitetos que conseguimos levantar, uma diz respeito à Sede e Sinagoga da CIP na R. Antônio Carlos, em São Paulo - projeto de Henrique Mindlin²² de 1954, no qual Palanti e Lívio Levi foram responsáveis pelo acompanhamento da construção, e talvez alguns outros aspectos da construção.

Apesar de possuírem personalidades diferentes, Palanti e Mindlin tinham vários pontos em comum que devem ter contribuído para a associação.

Em primeiro lugar é preciso mencionar o interesse pelo trabalho em equipe. Palanti, desde a Itália, trabalhara em equipes em que a autoria do projeto se dissipava no nome do grupo. Isto ocorria no escritório com Albini e Camus ou em trabalhos como Milão Verde, o plano AR e outros concursos e projetos para Trienais em que se conjugavam as idéias de vários arquitetos, reunidos em torno do projeto e de uma discussão maior. Mesmo no Brasil, o trabalho com Mazzochi deveria ressaltar a autoria da OTI, num processo de produção de arquitetura em moldes empresariais.

Mindlin defendia que *“a grande arquitetura deveria ser anônima”*, contrário à obra individual de um arquiteto. Para ele o produzir arquitetura deveria congrega as potencialidades de vários profissionais e em sua visão, seu resultado não poderia ser atribuído a uma só pessoa, contrariando o culto à vedete tão comum na arquitetura brasileira, mas principalmente carioca de então. Para ele:

“O projeto, desde a escolha do partido até a elaboração do mínimo detalhe é o resultado de um contínuo trabalho de equipe. Isso implica em que todos os que dele participam sintam a mais completa liberdade em exprimir as suas opiniões e as suas objeções num terreno de cooperação efetiva no qual o objetivo não é a glorificação individual, e sim a obra de arquitetura” (MINDLIN, apud YOSHIDA, 1975, p.28)

A trajetória de Palanti e o pensamento e as intenções de Mindlin sobre o modo de produzir arquitetura pareciam convergir para a idéia da equipe e do arquiteto como um *profissionalista*, um profissional. A própria divisão do escritório em duas sedes, dirigidas por dois arquitetos diferentes pressupunha uma organização nova do escritório de arquitetura, definindo padrões, formas de comunicação, etc.

Outras características pareciam unir os dois arquitetos, como por exemplo, o amor pelas artes plásticas e a grande cultura de ambos.

Como já dito, Palanti era grande apreciador e colecionador de obras de artes e objetos populares. Desde a infância crescera num ambiente rico em que se destacavam a figura de seu pai, o pintor Giuseppe Palanti e de seu avô Carlo Romussi, autor de importantes trabalhos sobre a história artística e literária de Milão. Palanti era ainda participante de grupos intelectuais que reuniam artistas plásticos, atores, cenógrafos, músicos etc. reunidos em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. Ele participara dos projetos e aulas para o MASP, do IAC, do Clube dos artistas e da diretoria consultiva²³ e do Clube dos Amigos do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Além disso, Palanti fora júri da seleção das cerâmicas da 1ª Bienal de São Paulo e Membro do júri internacional de premiação da I Bienal de Teatro, São Paulo, em 1957 e realizara exposições sobre os mais variados assuntos, do design até a história do teatro francês²⁴, aspectos dos quais trataremos com mais detalhes no capítulo seguinte. Mindlin, que crescera num ambiente marcado pela preocupação com a cultura e as artes, ficou conhecido como introdutor de Calder no Brasil (YOSHIDA, 1975, p. 19). Além disso, teria sido o primeiro a explicar o princípio dos *“móviles”*, assim como da cerâmica e do desenho industrial escandinavo, e do neoplasticismo de Mondrian. Fora ainda Diretor Secretário do MAM do Rio de Janeiro e indicado Membro Titular da Academia Brasileira de Arte (idem, ibidem).

Os interesses pela cultura, naturalmente, estenderam-se ao amor pelos livros cultivado por ambos. Mindlin, por exemplo, preparara ainda como estudante, uma relação de cem livros básicos para um principiante. Palanti era dono de uma extensa e preciosa biblioteca que reuniu mais de 5000 volumes sobre diversos assuntos em várias línguas. De acordo com sua viúva, nenhum livro ia para a estante sem antes ter sido lido. O domínio de várias línguas permitia leituras nos campos e pensamentos mais variados. Palanti dominava cinco línguas: o italiano, o português, o inglês, o alemão e o francês e no fim da vida ainda incursionara pelos estudos de japonês. Mindlin, com exceção do japonês, dominava todas estas línguas e ainda o espanhol e o russo.

Além destes aspectos vale ressaltar a coincidência da total atenção às necessidades programáticas e do esmero no desenvolvimento de detalhes, ainda que Palanti tivesse uma maneira pessoal de resolvê-los.

Quanto à linguagem, encontramos algumas semelhanças entre os arquitetos na tendência à soluções de contornos mais contidos, mais puros e a proximidade na expressão da pele de vidro.

O período de associação entre Palanti e Mindlin correspondeu, inicialmente, ao governo de Juscelino Kubitschek, caracterizado pelo Programa de Metas que culminaria com a construção de Brasília. Esta época foi marcada pela expressão do nacional-desenvolvimentismo sintetizando uma política econômica que combinava o Estado, a empresa privada nacional e o capital estrangeiro para promover o desenvolvimento com ênfase na industrialização, alcançando grandes resultados nesse setor. (FAUSTO, 2001, p.427)

“A notável expansão do setor produtivo industrial atraiu o interesse das empresas estrangeiras, que procuraram trocar suas antigas agências comerciais por filiais envolvidas em atividades manufatureiras. As facilidades oferecidas pelo governo brasileiro para a entrada de capital estrangeiro aceleraram o processo, exigindo-se apenas que os interessados se associassem a brasileiros ou comprassem suas empresas. 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, cuja propriedade pertencia geralmente a uma mesma família, em 1960, metade do capital industrial em São Paulo, por exemplo, achava-se sob o domínio de estrangeiros, excetuando-se as oficinas de artesãos (...)

Sob a égide do capital estrangeiro, os novos ramos industriais já surgiam altamente concentrados, buscando agregar-se no município paulista ou nos municípios circunvizinhos, num fenômeno de conturbação dos mais intensos já verificados na História Ocidental”. (ARRUDA, 2000, p.42).

Após o governo de Juscelino a equipe conheceu a sucessão de Jânio e João Goulart, até chegar ao golpe militar em 64.

Normalmente, Palanti dirigia-se ao Rio de Janeiro para as discussões de projetos que também poderiam ocorrer em São Paulo. Walmyr Amaral nos conta que havia reuniões em conjunto em que se davam pareceres e análises críticas ou se realizavam desenvolvimentos de trabalho. Ele ressalta, porém, que na realidade os escritórios funcionavam de maneira independente.

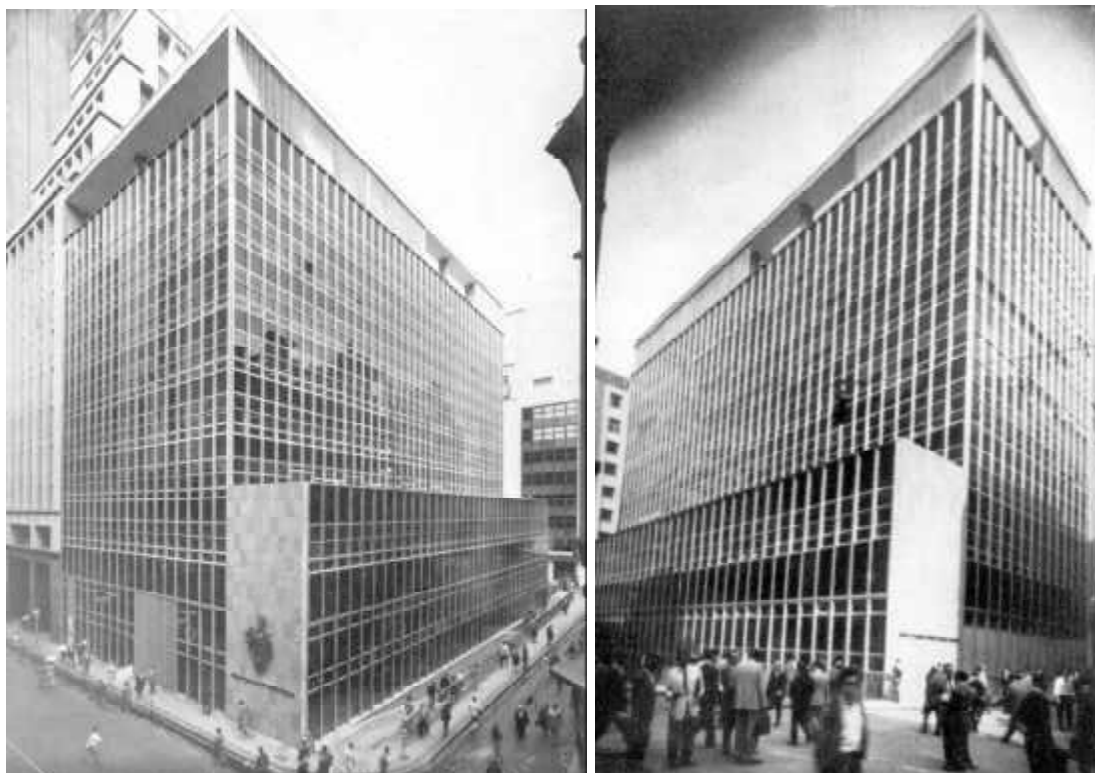
A documentação do arquivo de Giancarlo Palanti revela ainda o funcionamento do escritório apresentando o cuidado no acompanhamento das obras, a busca em estabelecer uma relação com o cliente através de contratos, cálculo correto dos honorários estabelecidos pelo IAB além das dificuldades e das lutas, até mesmo judiciais para garantir o recebimento dos mesmos.

Sobre o cuidado com as obras, de acordo com depoimentos da viúva, Palanti acompanhava em primeira pessoa todas as suas construções, buscando alcançar a perfeição da execução e o bom relacionamento com os funcionários²⁵.

De acordo com depoimentos de contemporâneos e de sua viúva, Henrique Mindlin realizava os contatos com os possíveis clientes. Desta parceria surgiu o projeto classificado em quinto lugar no concurso para o plano piloto de Brasília, o projeto do Pavilhão do Brasil na XXX Bienal de Veneza, além de diversos projetos de residências, edifícios de programas complexos como indústrias, bancos, edifícios mistos com galerias em áreas centrais da cidade e hotéis além de projetos de urbanização, lojas, algumas exposições, e arquitetura de interiores.

O escritório de Henrique E. Mindlin localizou-se inicialmente na Av. Nilo Peçanha n. 12, transferindo-se em seguida para a Av. Rio Branco, 156. Já em São Paulo o escritório dirigido por Palanti funcionava no edifício do IAB, na Rua Bento Freitas, no 6º andar o que permitia ao arquiteto um grande contato com seus colegas que também possuíam escritórios ali e com os eventos do Instituto. Até onde pudemos averiguar e de acordo com os boletins recebidos e guardados no arquivo do arquiteto, a associação de Palanti ao IAB começou em 1951 havendo documentos até 1966.

Ao tratar das características de Palanti como arquiteto, os sócios do escritório ressaltam seu domínio do detalhamento e facilidade de pensar em estrutura metálica, atribuída a sua formação européia, e que o possibilitava pensar em algo diferente da tradição brasileira do concreto. Ainda de acordo com os sócios este domínio foi extremamente explorado na produção das lojas da Olivetti.



Mindlin, Palanti e equipe: Banco de Londres, São Paulo, 1959

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP e ACRÓPOLE, n.300

Para Walmir Amaral, a grande facilidade de detalhamento de Giancarlo Palanti já se expressava em seus croquis que eram transferidos aos desenhistas, com uma expressão e linguagem próprias²⁶.

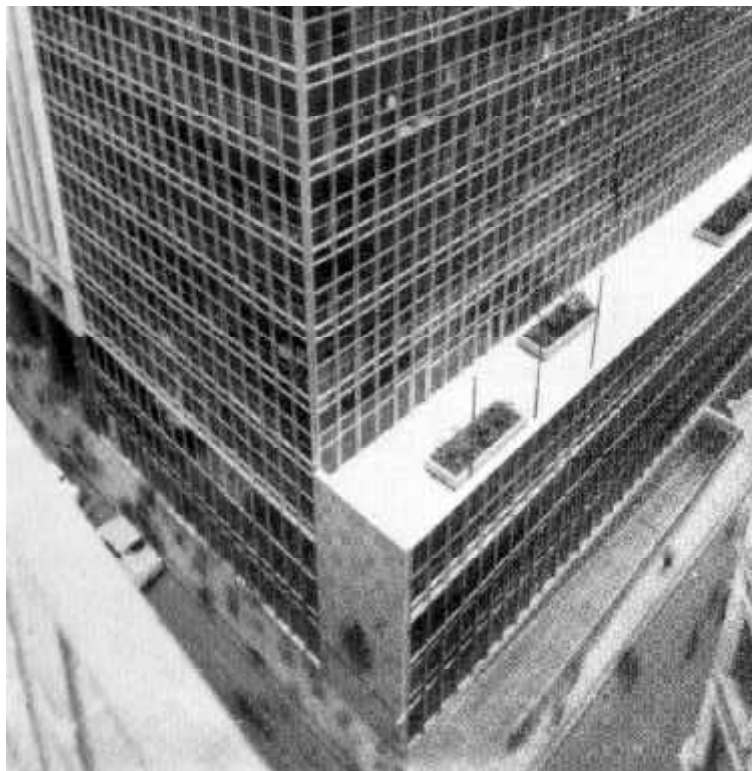
É importante ressaltar a contribuição e troca entre os dois arquitetos, preocupados que estavam com os desenvolvimentos tecnológicos, com a admiração de Mindlin pela obra de Mies e Palanti vinculado ao racionalismo italiano rigoroso do entre-guerras.

Um edifício importante em São Paulo, fruto da primeira fase da associação, é o Bank of London and South America, de 1959, realizado em equipe com Mindlin, e a colaboração de Walmir Lima Amaral, Marc Demetre Fondoukas, Pedro A. V. Franco, Osmar Carvalho, Mário Ribeiro e Olga Verjovsky.

O Banco deveria ser localizado no Centro Velho de São Paulo, especificamente no triângulo central, entre as ruas XV de Novembro (tradicionalmente ligada às atividades bancárias), da Quitanda e Álvares Penteado, uma região de arruamento estreito e colonial. A Rua XV de Novembro, por exemplo, fazia parte da derivação de uma trilha indígena que partia do litoral passando pela região de São Paulo, e foi formada a partir do caminho que servia para unir o Colégio dos Jesuítas com a primitiva morada de Tibiriçá, onde depois seria localizado o largo de São Bento, caminhos que originaram a estrutura viária original da cidade. (SIMÕES, 1995, p.6).

Resultado de um concurso interno do Banco, de acordo com Walmir Lima Amaral, o partido que havia dado a vitória à equipe, isto é, a localização da rampa de carros na lateral do edifício, sem interferir nos demais acessos, teria sido sugerida por Palanti. Vale lembrar que ao contrário do que ocorre atualmente, nas ruas limitantes daquela época na quadra, era permitida a circulação de automóvel. Este recurso possibilitou o afastamento do edifício destacando-o diante do entorno em que se colocava, e a inserção de um jardim em uma região árida da cidade.

No texto de apresentação do projeto na revista *Acrópole*, (nº 300, out/nov, 1963), lê-se que este partido, conduzido pelo programa e pelas imposições legais relativas ao local, veio



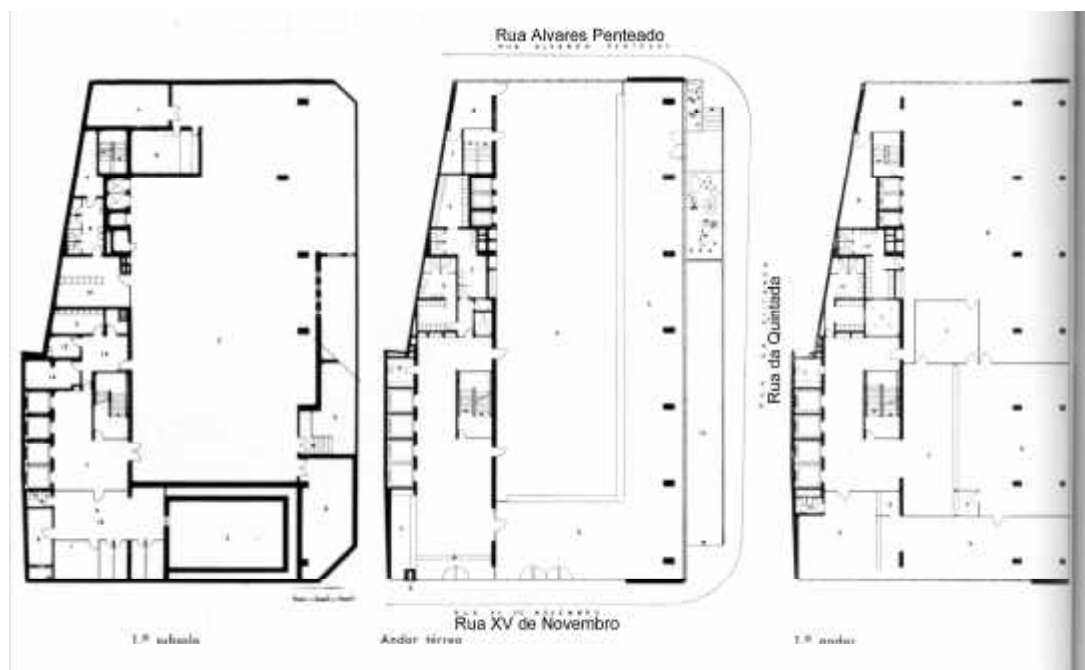
Mindlin, Palanti e equipe: Banco de Londres, São Paulo, 1959
Fonte: ACRÓPOLE, n. 300

beneficiar o conjunto das ruas consideradas, no sentido urbanístico, proporcionando um alargamento virtual da rua da Quitanda. A ampliação do espaço urbano acentuar-se-ia mais ainda através do afastamento do bloco mais alto da edificação, respeitando a legislação vigente, e possibilitando um amplo terraço a céu aberto, sobre o bloco menor, no nível do refeitório dos funcionários, no 3º pavimento.

O afastamento do edifício permitiu ainda que as esquinas não fossem desenhadas por um chanfro, como os antigos edifícios do entorno, mas que ficassem marcadas, em primeiro lugar, pelo próprio recuo do edifício e em seguida pelo bloco menor e pelo mármore que cobre sua empena, diferenciando este ponto do restante da fachada em vidro escuro. Mais uma vez, como em outros projetos, Palanti demarca a esquina com artifícios sutis que permitem uma melhor visualização entre as duas ruas que se cruzam.

Percebe-se portanto, que importava estabelecer uma determinada relação entre a forma do edifício e a forma da cidade, garantindo o bom funcionamento das circulações de ambos e possibilitando uma troca entre os dois. Enquanto a cidade ganhava um respiro no arruamento e calçadas mais largas o edifício recebia um lugar destacado dentro dela. Isto era feito porém, sem seguir a lógica de implantação e volumetria dos edifícios antigos que configuravam aquela parte da cidade, mas ainda assim havia uma certa delicadeza.

O agenciamento da planta seria retomado em outros projetos da equipe para edifícios de empresas e bancos. Trata-se da localização das áreas de destinação específica e permanente, isto é, prumadas de circulação, instalações sanitárias, cozinhas, etc. localizadas de um lado do edifício, no limite maior com o lote vizinho. Isto conferiu flexibilidade ao espaço remanescente que poderia ser agenciado das mais diversas maneiras de acordo com as necessidades do banco, a partir de elementos de fácil instalação e remoção. A adoção desta solução levou a uma rigorosa modulação do projeto e dos detalhes gerais, dos pontos de luz e ar condicionado nos tetos, e tomadas e telefone nos pisos. Vale mencionar aqui que a tese de livre-docência de Henrique



Mindlin, Palanti e equipe: Banco de Londres, São Paulo, 1959
Plantas do Subsolo, Térreo e 1o. Andar
Fonte: ACRÓPOLE, n. 300

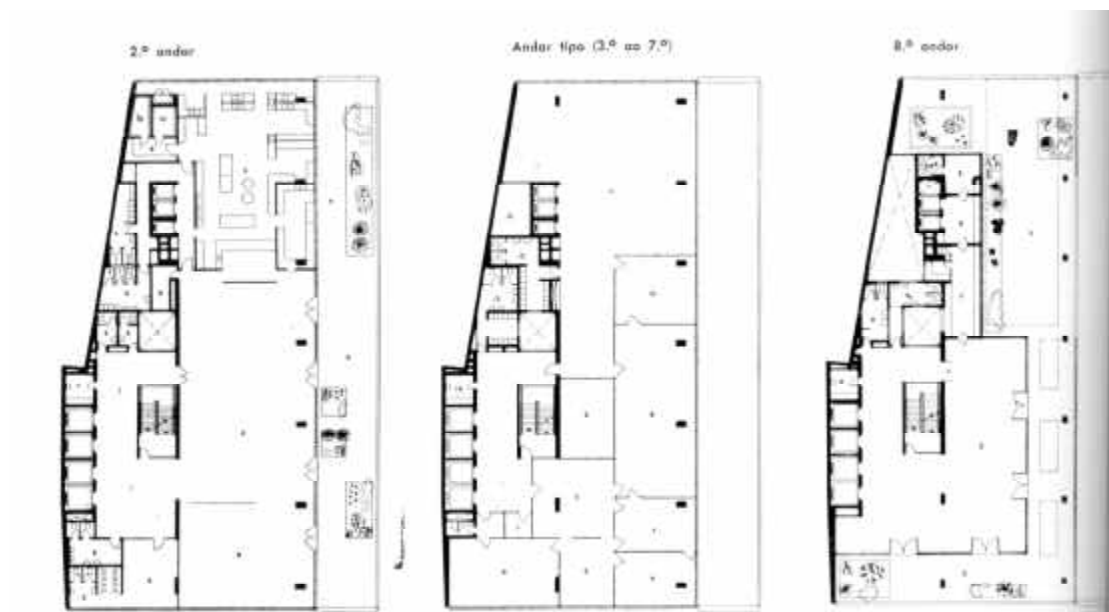


Trecho de Mapa apresentando o antigo Triângulo Central em São Paulo - em destaque a localização do Banco de Londres
Fonte: Mapa do Programa de valorização do centro - PROCENTRO - Prefeitura de São Paulo

Mindlin, defendida na Faculdade Nacional de Arquitetura, tratava das prumadas de circulação vertical em edifícios altos.

Destacam-se as inovações no sistema de comunicação interna, o detalhamento do projeto, a economia no processo de construção, resultado da colaboração entre a equipe e o arquiteto representante do Banco, Walter Morrison, que logo viria a se associar à equipe do escritório. Importa, portanto, para os arquitetos, a resolução de um programa complexo que se instalava na cidade e um relacionamento bem determinado do edifício com o seu entorno urbano.

A estrutura de concreto (projeto de Paulo Fragoso) foi envolvida por uma pele de vidro escurecido que contribuiria com o ar condicionado no controle térmico. Como bem observa XAVIER et al. (1983), este foi um dos primeiros bancos construído todo de vidro, material que nunca havia sugerido idéia de segurança fazendo com que a solução fosse inédita.



Mindlin, Palanti e equipe: Banco de Londres, São Paulo, 1959
Plantas do 2o. andar, Andar tipo (3o. ao 7o.) e 8o. andar
Fonte: ACRÓPOLE, n. 300

Na cobertura das duas alas há um terraço jardim, para onde se abrem o salão nobre no último andar e o refeitório dos funcionários, com alguma vegetação localizada em espaços bem determinados por canteiros ortogonais. Para uniformizar o volume em relação à casa de máquinas e ao salão, foi projetada uma laje que contorna toda a extensão do edifício, com rasgos em determinados pontos e preenchida por brises na fachada da rua da Quitanda.

A comunicação visual ficou a cargo do artista plástico Bramante Buffoni, colaborador constante de Giancarlo Palanti, que realizou um painel metálico no saguão térreo, reforçando a relação freqüente no período, e especialmente nas obras de Palanti, entre a arquitetura e as demais artes.

Se observarmos o edifício a partir da Rua da Quitanda será possível ler uma estrutura tripartida formada pelo embasamento, constituído pelo bloco mais baixo, o corpo do edifício e um coroamento na cobertura. Este embasamento, no entanto, é bastante sutil revestido inclusive, na fachada da rua da Quitanda pelos mesmos materiais do corpo do edifício. O conjunto que, devido ao arruamento estreito, melhor se oferece à visão a partir da esquina, é caracterizado mais pela composição harmoniosa dos dois blocos que pela estrutura tripla. Ainda assim, esta estrutura tripartida aparece, como já dito na análise de outros edifícios, sugerindo um possível método compositivo de Palanti, ligado talvez aos esquemas clássicos.

A poética dos arquitetos trata da forma da cidade, não apenas do respiro oferecido, mas da sobriedade do edifício desenhado para aquele local.

Como nos projetos realizados para a Alfredo Mathias, a pele de vidro foi escolhida para destacar o edifício em um ponto importante da cidade, constituindo um prisma envidraçado. Ela foi desenhada por um quadriculado uniforme constituído pelas linhas verticais dos caixilhos prateados e pelas linhas horizontais que tiram partido da diferenças de cores dos vidros: vidrolite preto nas partes que cobrem as vigas e vidro fumê para as demais. Além disso, a nobreza do mármore marca a esquina, funcionando inicialmente como parede de fundo do brasão do banco. As cores do vidro não permitem a transparência para o interior do edifício. O material é trabalhado na sua característica de uma superfície lisa e reflexiva, que por isso quase se desmaterializa, apesar do prédio pousado no chão, como um volume fechado.



1



2



3



4



5



6

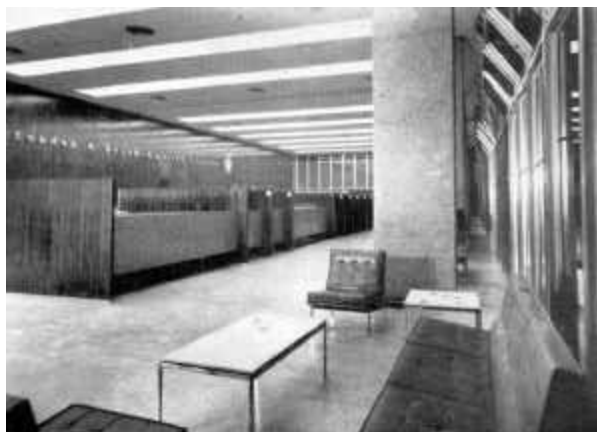


7

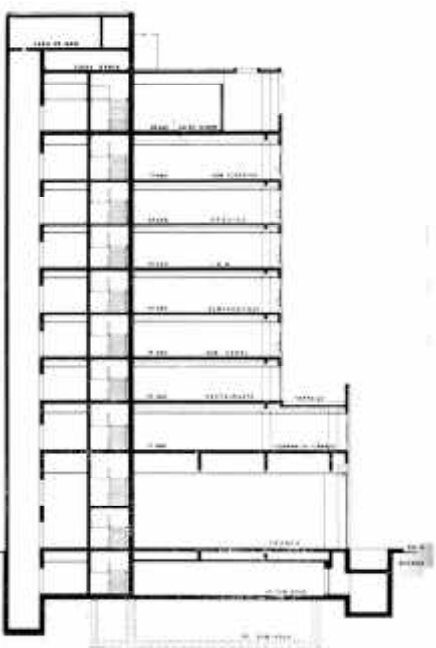
8



9



10



11



12



13



Mindlin, Palanti e equipe: Banco de Londres, São Paulo, 1959
 1) Esquina Rua Quinze de Novembro e Rua da Quitanda; 2) Escada interna; 3) Terraço; 4) Restaurante no 2o. andar; 5) Porta do terraço no 2o. andar; Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP;
 6) Esquina Rua da Quitanda e Rua Álvares Penteado; 7) Rampa Foto Lucas Corato, 2003;
 8) Salão nobre no 8o. andar; 9) detalhe do salão térreo, com vista para os guichês; 10) Corte; 11) Seção de Câmbio no 1o. andar, com divisão da caixa à direita; 12) Sala de Trabalho, tipo; 13) Vista geral, com Painel de Bramante Buffoni
 Fonte: Acrópole, n. 300





Mindlin, Palanti e equipe: Banco de Londres, São Paulo, 1959
 Esquerda: Vista do Banco e entorno a partir da Rua Quinze de Novembro; Acima: Vista a partir da esquina da R. da Quitanda e Alvares Penteado
 Fotos: Lucas Corato, 2003

O uso dado à parede de vidro nos remete, ainda que observando diferenças, às torres de Mies Van der Rohe (referência que aparece inclusive no Conde de Prates). No entanto, ao invés da estrutura metálica, os arquitetos usaram a estrutura de concreto armado. Naquele momento houvera o início do desenvolvimento das estruturas em aço no Brasil e o escritório começava a desenvolver projetos em aço, como o prédio Avenida Central, os estudos para o pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza e a sugestão de uso da estrutura metálica para os prédios do plano piloto de Brasília²⁷. O interesse maior estava no desenho das fachadas formadas pelos perfis metálicos e pelo vidro. E nesse sentido vale lembrar a comparação de Argan com os efeitos obtidos por Mies no Seagram Buiding e o Broadway boogie-woogie de Mondrian, efeitos e possibilidades plásticas que parecem também ter interessado aos nossos arquitetos:

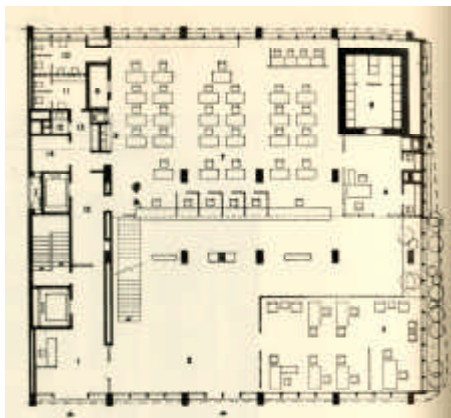
“Nos enormes planos miudamente quadriculados transcreve-se, em signos móveis, a vida anônima, mas ordenada, do interior: janelas abrem-se e fecham-se, iluminam-se e apagam-se como luzinhas no quadro de sinais de uma estação ferroviária. Ou como — e não por acaso — os pequenos quadros amarelos, vermelhos e azuis na tabela vazia do Broadway boogie-woogie, de Mondrian” (ARGAN, 1996).

Se Mies constituía um volume puro, prismático, Mindlin e Palanti conjugavam dois volumes e ao lado dos efeitos da cortina de vidro citados acima, destacavam esta conjunção com uma brilhante parede de mármore. Reúnem-se assim, como também no edifício Conde de Prates, a influência de Mies e do International Style, junto ao racionalismo italiano, a uma composição clássica.

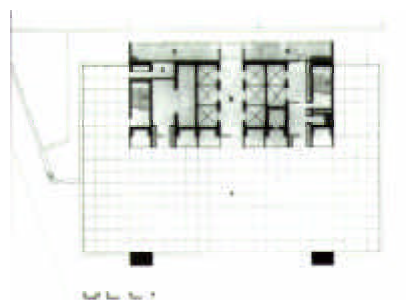
Trata-se de um edifício de aspecto sóbrio, que apesar dos dois blocos é ainda sintético e construído por soluções simples revelando um detalhamento primoroso e apuro técnico que garantiria não apenas sua elegância, mas seu funcionamento.

A investigação das possibilidades dos vidros coloridos já haviam sido exploradas sob circunstâncias diferentes no 1st National City Bank do Recife, projetado em 1957. Neste projeto não foi possível averiguar a participação efetiva de Giancarlo Palanti.

Localizado na parte antiga de Recife, segundo Walmir Lima Amaral, o projeto buscava inserir-se naquela área, através das cores utilizando-se do mármore Bege Bahia para revestir os pilares, o bronze para o alumínio anodizado das esquadrais e o vidrolite no tom verde mesclado para o revestimento das vigas da fachada. Também neste edifício havia um painel de Lula



Mindlin e equipe: City Bank, Recife, 1957
Planta térreo e pormenor da fachada
Fonte: Arquitetura, n. 50

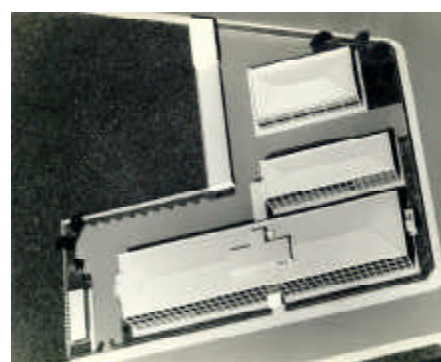


Mindlin e Palanti e equipe: BEG, Rio de Janeiro, 1963
Vista e planta
Fonte: AU, n. 90

Cardoso Ayres, inspirado em temas locais. Os arquitetos adotavam para o prédio uma solução compacta, animada pelas cores e marcada na fachada pela estrutura que se erguia até o coroamento do edifício e pelo movimento dos brises. As soluções para este projeto são semelhantes às do Banco de Londres no que diz respeito à concisão, ao uso da pele de vidro e ao agenciamento da planta. Diferenciam-se, no entanto pela composição dos volumes, pela sobriedade de uma fachada e ânimo da outra e, principalmente, pela estrutura aparente tratada como componente plástico, vide o encontro das colunas com a viga do coroamento, característica, a nosso ver, mais próxima dos procedimentos projetuais de Henrique Mindlin.

De acordo com Walmir Amaral aquela foi umas das primeiras experiências com a pele de vidro realizada por influência americana na época, quando ainda não havia perfis estrudados de maior dimensão que permitiam realizar a estrutura com a caixilharia externa, levando o uso de cantoneiras e chapas.

Já no edifício do Banco do Estado de Guanabara, a linguagem com a qual o edifício se apresenta é bastante diferente (o projeto foi desenvolvido no escritório do Rio, e parece ter traços mais próximos aos do grupo carioca mas, segundo currículo elaborado por Giancarlo Palanti, teria contado com sua participação). Após o estudo estrutural do projeto, visando garantir o esquema flexível das salas do banco, os arquitetos decidiram concentrar a estrutura em dois grandes pilares na fachada. Junto às grandes vigas que também serviam de parapeito, eles deram a expressão do edifício. Segundo Walmir Amaral, inicialmente os arquitetos pensavam em construir o banco com uma pele de vidro mas, ao desinformar a estrutura, observando a força expressiva da mesma, resolveram deixá-la aparente e improvisaram o “concreto apicoado” para corrigir a



Giancarlo Palanti: Maquete do Banco Francês e Italiano, São Paulo, 1962

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

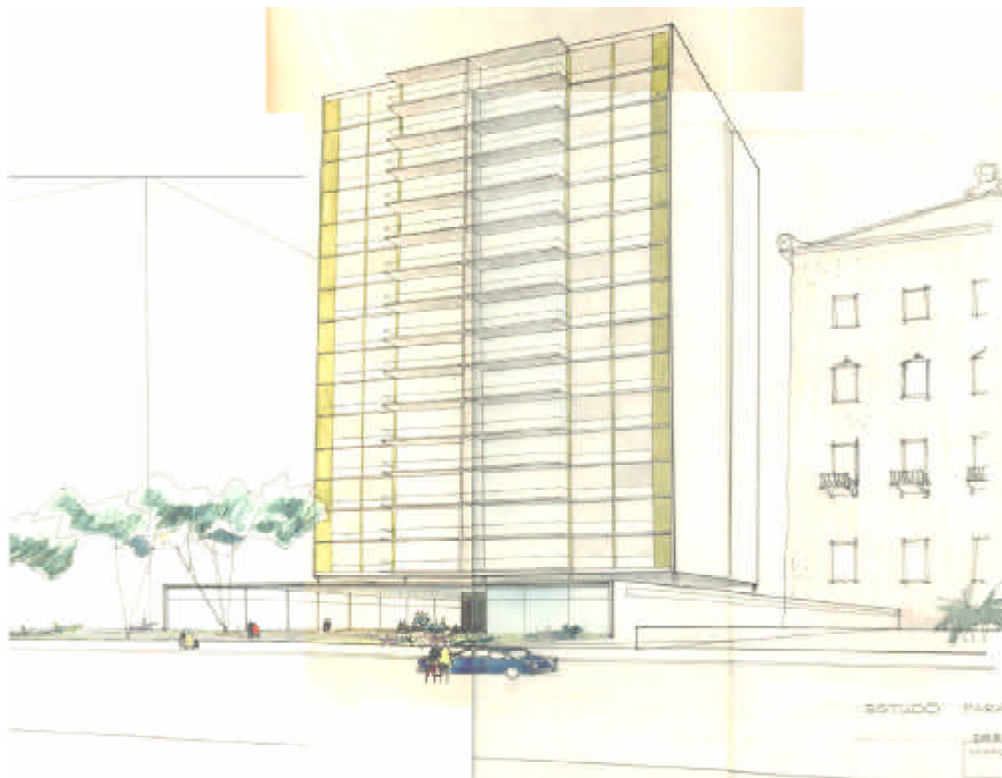
péssima execução do concreto. Os arquitetos, mesmo em um processo tão artesanal, organizaram então um sistema de produção do apicoado com um time que afiava ponteiras e outro que batia o concreto²⁸.

A rapidez necessária para conclusão da obra era fruto de exigências políticas em que o governador Lacerda visava as eleições seguintes. Ela gerou um sistema de construções iniciado no térreo, partindo daí para os andares superiores e também para os inferiores, graças à concentração das fundações dos pilares e da prumada vertical²⁹.

A expressão do concreto seria utilizada posteriormente pelo escritório carioca em vários projetos como aquele para o Jornal do Brasil e, até onde pudemos verificar, uso deste material foi mais tímido nos trabalhos de Palanti e o concreto aparente apareceria com mais evidência apenas nas últimas obras.

Além do Banco de Londres, também os bancos do Recife e o BEG apresentam o agenciamento da planta a partir de uma prumada de circulações e instalações vertical concentrada em uma extremidade do edifício, liberando todo o restante para o agenciamento flexível dos espaços. Vale observar que todos estes edifícios foram implantados em terrenos de formas semelhantes, limitados por três ruas, ocupando toda a ponta de uma quadra.

Sobre o programa de Bancos vale mencionar que Palanti projetaria ainda, sem a parceria de Mindlin, o Centro Contábil do Banco Francês e Italiano, entre as ruas Bela Vista, 7 de Setembro e São Francisco, no Bairro de Santo Amaro, por volta de 1962, com construção da Edibras. Constituído por três sóbrios blocos horizontais, percebemos através da maquete que o arquiteto também se utiliza da marcação vertical e horizontais com cores como no Banco de Londres e em outros projetos. A articulação de blocos compactos separados, envolvidos por fachadas



Mindlin e Palanti: Nobel IV, São Paulo, 1962

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

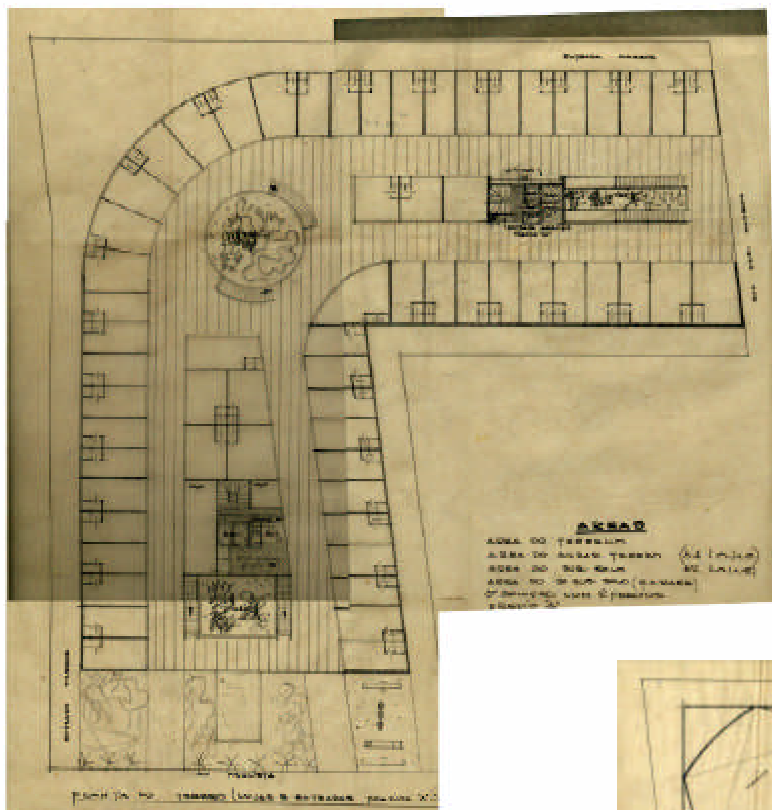
uniformes, trazia uma novidade nos projetos do arquiteto apresentando articulações de volumes diferentes daquelas utilizadas na Liga das Senhoras Católicas onde as fachadas, não uniformes, eram recortadas por diversos tipos de aberturas.

Além dos projetos de bancos, o escritório de Mindlin e Palanti encontrou outros novos programas diretamente vinculados às exigências da metrópole naquele momento, como os edifícios mistos, os hotéis e principalmente, as fábricas.

Com exceção das fábricas, a grande parte destes projetos não passou do nível de estudos preliminares ou ante-projetos, ainda assim é importante mencioná-los porque apresentam investidores e suas formas de agir na cidade naqueles anos e as intenções dos arquitetos ao resolverem estes tipos de programas.

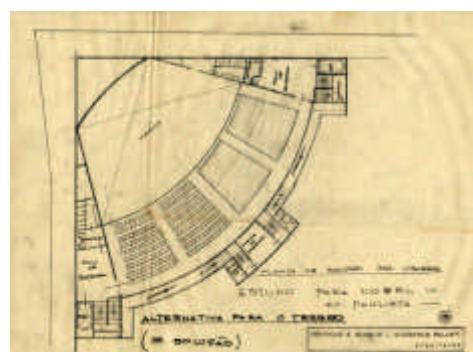
O edifício Nobel IV, por exemplo, realizado para “Nobel” Comércio e Engenharia S/A, em nome de Nelson Scuracchio em 1962, deveria ocupar um terreno em L com frentes para a Avenida Paulista e para a rua Frei Caneca. Os arquitetos apresentaram três soluções para um projeto que previa a ocupação dos limites do terreno no térreo com uma galeria com lojas e um jardim central, contendo ou não um cinema, e duas torres de apartamentos sobre as mesmas. Esta solução, respeitando as obrigações da legislação vigente seria dada a diversos edifícios de São Paulo pontuando a cidade com várias galerias de passagem de pedestres. É interessante observar que aqui os arquitetos deixam recuos laterais e um grande recuo frontal ajardinado.

Os estudos, provavelmente desenvolvidos no escritório paulista, apresentam como solução dos apartamentos traços recorrentes de Giancarlo Palanti, com um bloco de dois apartamentos por andar ligados por uma circulação vertical em torno da qual estão os ambientes de serviços, com um terraço de iluminação. No lado oposto está a sala e sua sacada e alguns dos quartos. Esta solução também apareceria nos dois blocos sobre pilotis do anteprojeto de prédio de apartamentos na Rua Oscar Freire realizado para Fulvio Nanni.

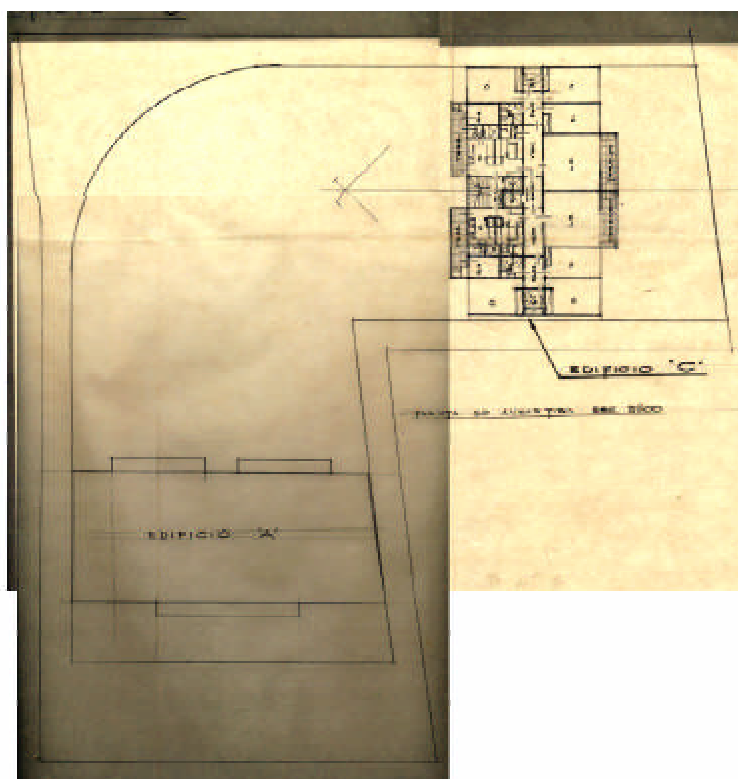


Mindlin e Palanti:
Nobel IV, São Paulo,
1962

Planta do térreo
Fonte: Arquivo GP/
FAU-USP

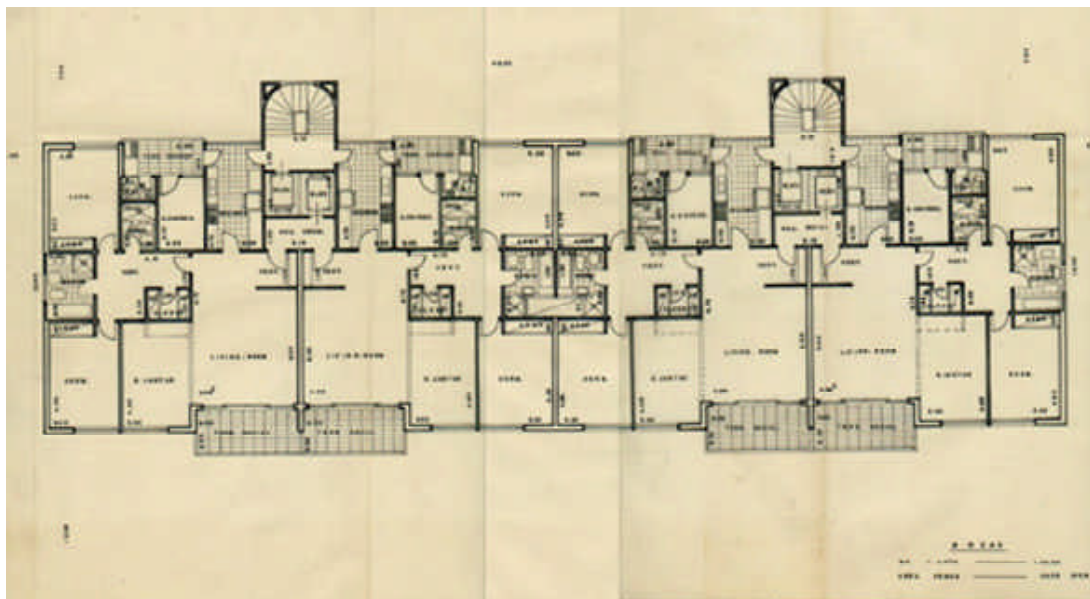


Mindlin e Palanti: Nobel
IV, São Paulo, 1962
Alternativa para o térreo
Fonte: Arquivo GP/ FAU-
USP



Mindlin e Palanti:
Nobel IV, São Paulo,
1962
Planta do apartamento
tipo

Fonte: Arquivo GP/
FAU-USP



Mindlin e Palanti: Apartamentos na Rua Oscar Freire, São Paulo,
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Henrique E. Mindlin já apresentava grande experiência em projetos de hotéis, incluindo o projeto do Hotel Copan de 1952 em São Paulo. Em equipe com Giancarlo Palanti desenvolveria vários estudos e anteprojetos como edifício para hotel, lojas e escritórios para Aristides Lais de Toledo, na Av. Ipiranga ao lado do nº 103 e R. Epitácio Pessoa (onde hoje se localiza hotel Hilton) ou o anteprojeto de um hotel pensado com diferentes soluções para cinco localizações diferentes: 1) Rua Augusta com Caio Prado e Marquês de Paranaguá, 2) R. Rocha Azevedo/ Antônio Carlos/ Peixoto Gomide; 3) R. Antônio Carlos/Peixoto Gomide/ Paulista/ Frei Caneca; 4) Rua Consolação; 5) Rua Frei Caneca/ Augusta/ Caio Prado. A idéia de uma galeria no térreo sobre a qual se ergue a torre de apartamentos está presente em todos os estudos.

A equipe também realizou estudos para um Hotel na Av. Miguel Stefano no Guarujá em 1962, em que apareceria um esquema de agenciamento dos quartos em torno de um corredor central. O desenho dos mesmos acompanhados pelos seus terraços com ligeira inclinação projetada da fachada resultaria em uma volumetria movimentada.

Já pela firma Henrique E. Mindlin e Giancarlo Palanti Arquitetos Associados, os arquitetos fariam estudos para a rede Hilton no Rio de Janeiro, como o projeto entre a Av. Pasteur e Rua Bartolomeu Portela em 1965, apresentando uma solução com um volume escalonado e outra com uma torre sobre um embasamento.

De acordo com um currículo de Giancarlo Palanti, entre os projetos de hotéis, um deles seria construído para a “Hotéis Reunidos S.A. Horsa”, na rua Álvaro de Carvalho esquina com o Viaduto Major Quedinho e Nove de Julho, projeto de 1958-61 com recibo para Henrique E. Mindlin e Giancarlo Palanti. O edifício foi construído por Warchavchik & Neumann Ltda. Chamado de Hotel Nacional, o edifício constava com 34 pavimentos, oferecendo segundo um memorial encontrado no arquivo de Palanti, um dos melhores panoramas da cidade e das serras, com 288 apartamentos de luxo e 57 apartamentos duplos (sala e quarto). A não abundante documentação sobre o projeto, não nos permitiu realizar melhores análises e confirmar os traços de Palanti.

Para além dos projetos para a especulação imobiliária, que não passaram em sua maioria de estudos, a parceria entre Mindlin e Palanti foi profícua no projeto de fábricas, atendendo às demandas que o parque industrial da metrópole oferecia. Entre os primeiros trabalhos realizados

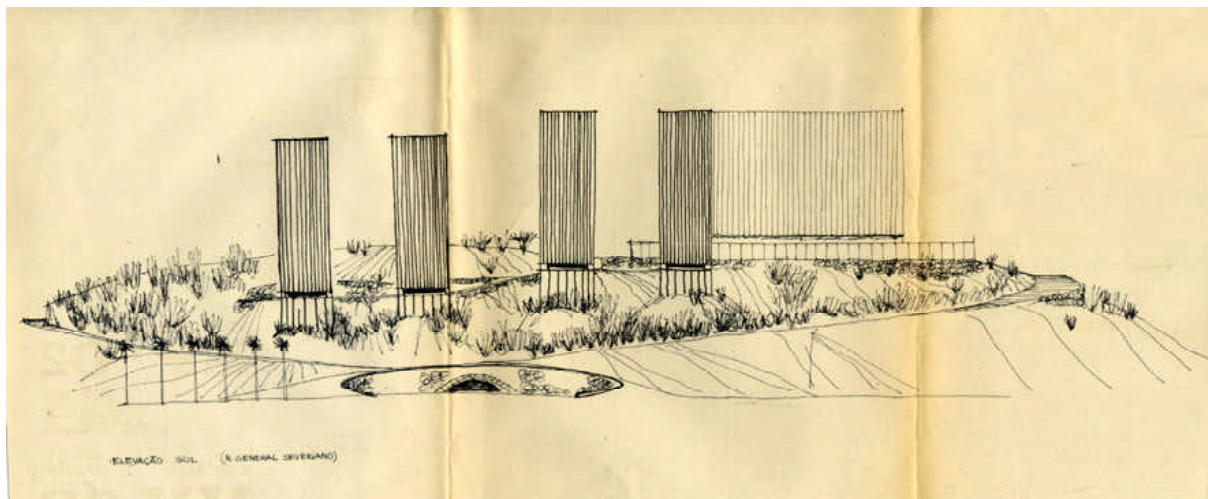
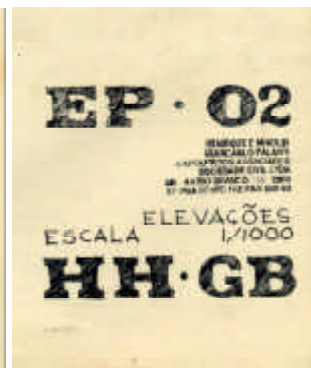
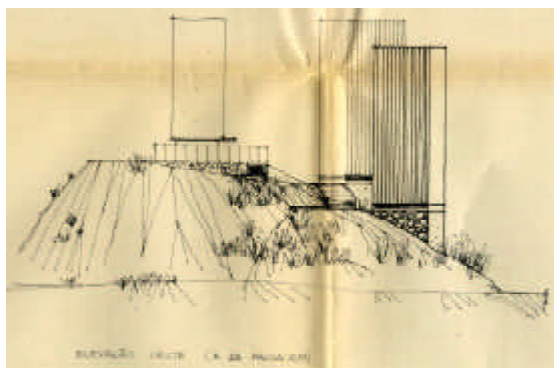


Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados: Hotel Hilton na Rua Bartolomeu Portela, Rio de Janeiro, 1965

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados: Hotel Hilton na Rua Bartolomeu Portela, Rio de Janeiro, 1965

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP





Mindlin e Palanti: Fábrica Metal Leve, São Paulo, 1954-6

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

pela dupla está o projeto da Fábrica Metal Leve entre 1954 e 1956, de propriedade de José Ephim Mindlin e Sócios, irmão de Henrique e amigo de Giancarlo Palanti.

O projeto fabril era uma tipologia nova no extenso currículo de Mindlin enquanto Palanti já trazia alguma experiência nesta área, seja em projetos realizados na Itália como aqueles para a SAMR em Livorno, Milão e Corsico e o anteprojeto para esta empresa em Marselha. Já no Brasil realizara um projeto de um Laboratório Farmacêutico dentro da OTI, estudos para a Fábrica Francesa LAVALPA em Jacareí, no ano de 1951, e a própria organização de sua antiga marcenaria, a PAUBRA.

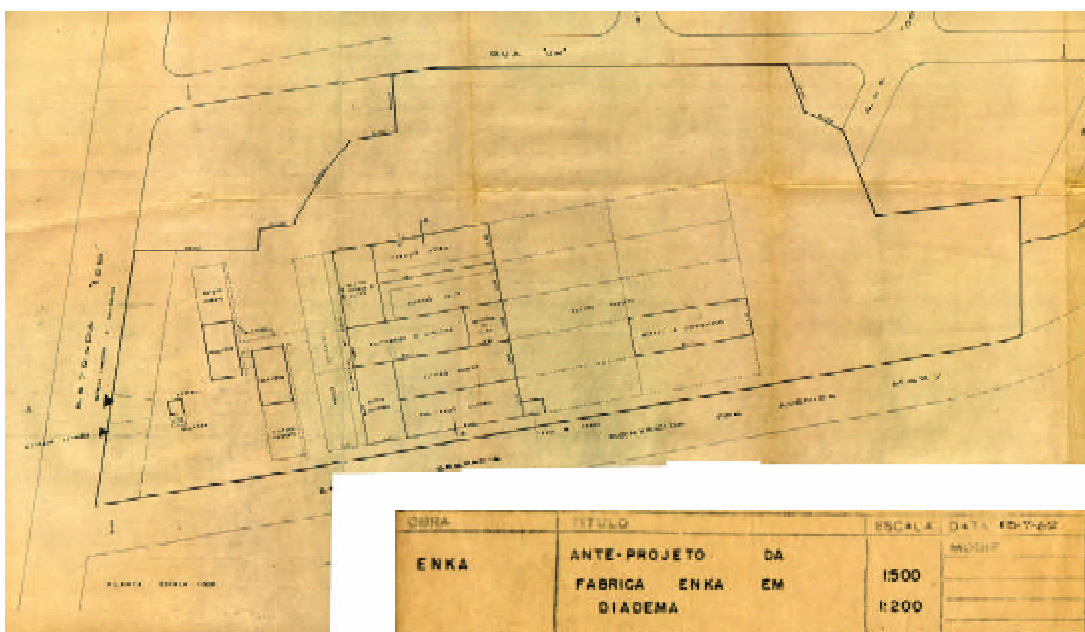
As fábricas projetadas por Mindlin e Palanti apresentam vários aspectos interessantes. Inicialmente observamos o processo de trabalho realizado através da produção de diversos estudos sobre o programa, a circulação, a distribuição funcional, desenho de organogramas, estudo das plantas construtivas, da relação de funcionários e instalações sanitárias, estudo de tráfego de veículos etc. Visava-se, antes de tudo, a distribuição do programa e da circulação com a maior eficiência possível, com a intenção de responder aos processos produtivos fabris, específicos de cada empresa.

Destacamos ainda os dispositivos de iluminação zenital e ventilação cruzada desenhados pelos arquitetos, como aqueles do ante-projeto da fábrica ENKA S/A Metais e Ligas (1961/62) em Diadema, que procurava aspirar os gases e fumaças corrosivas levando-os para fora do galpão de trabalho.

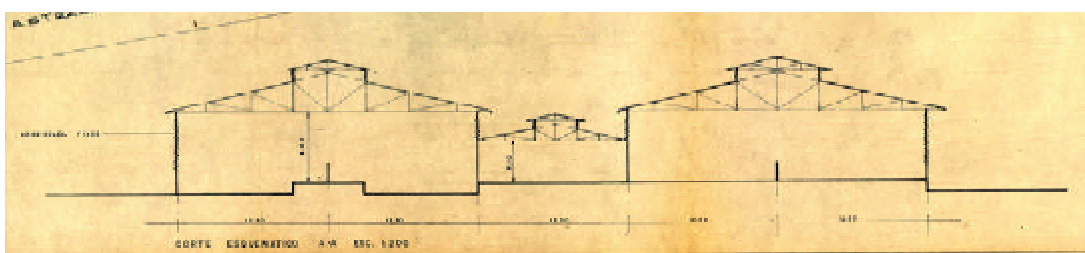
Outro aspecto interessante é o exaustivo detalhamento realizado nos projetos executivos, especificando os pormenores de acabamentos das fachadas, caixilhos, portas, acessos às escadas, todo o desenho das mesmas, dos degraus aos corrimãos, sanitários etc, até o funcionamento da cozinha industrial ou o mobiliário do refeitório, como aquele desenhado para a Fábrica Plavinil em Socorro - Santo Amaro.



Mindlin e Palanti: Reforma para a fábrica
Elclor, Rio Grande - SP, 1956
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



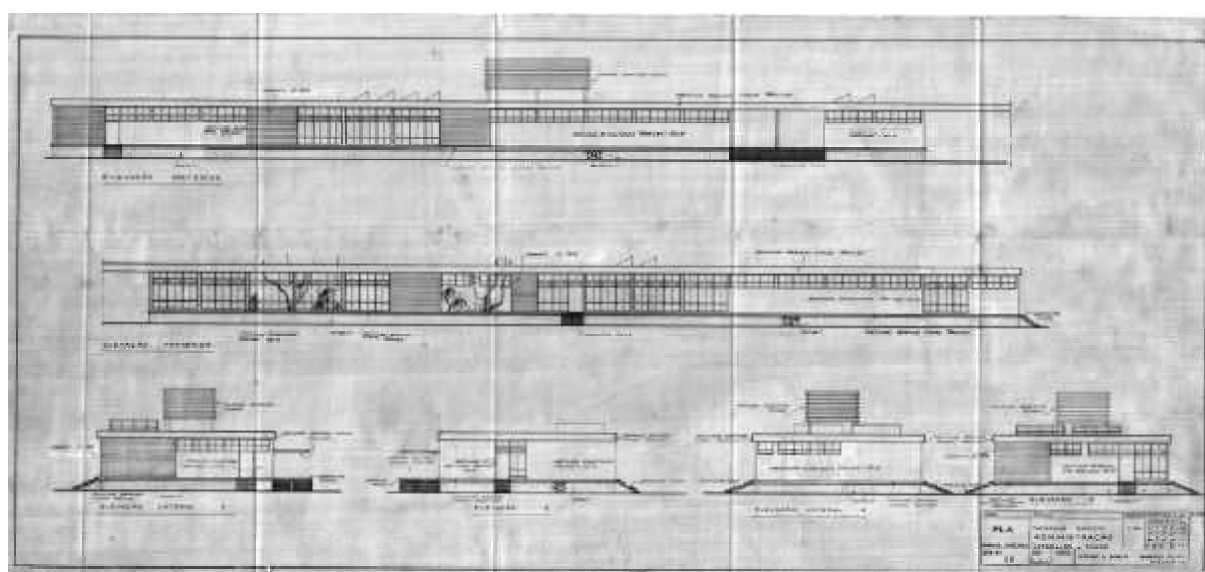
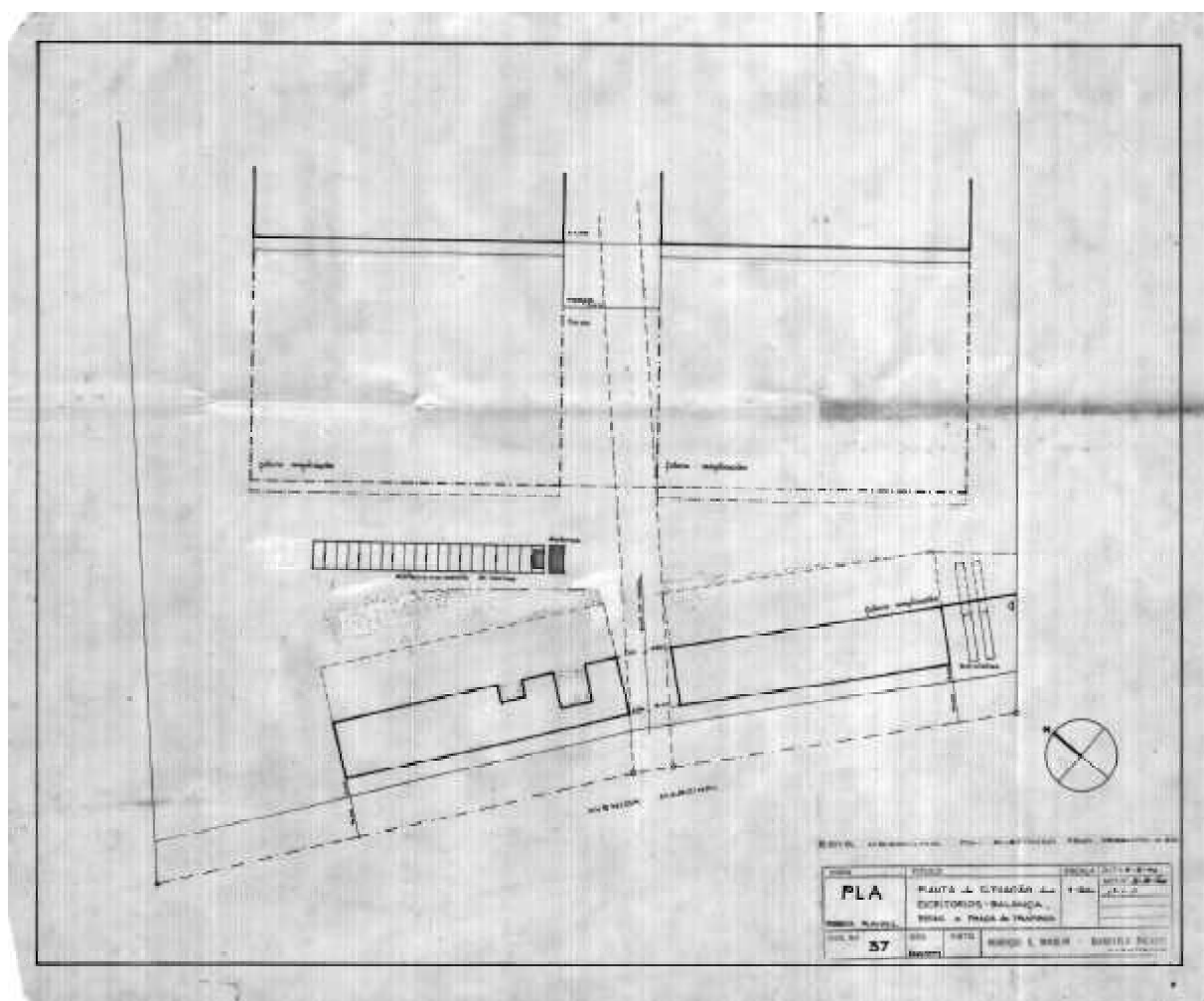
OBRA	TÍTULO	ESCALA	DATA
ENKA	ANTE-PROJETO DA FABRICA ENKA EM DIADEMA	1:500 1:200	10-7-62
DES. Nº 02	DES. VISTO	HENRIQUE R. MINDLIN - GIANCARLO PALANTI	



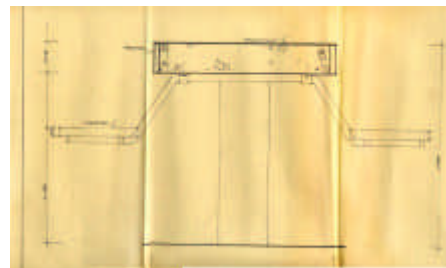
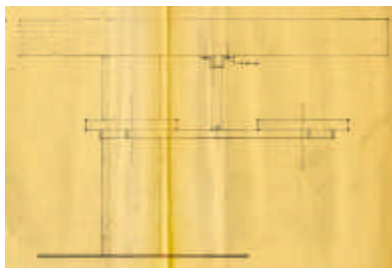
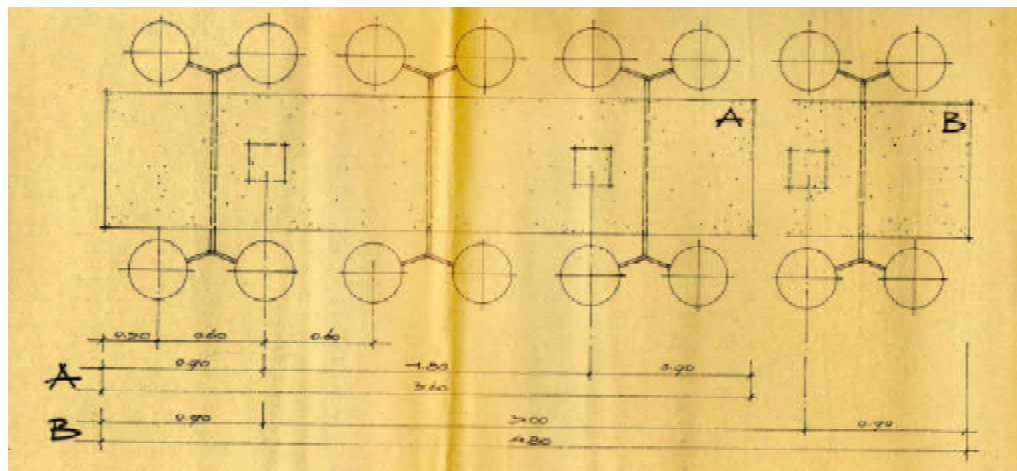
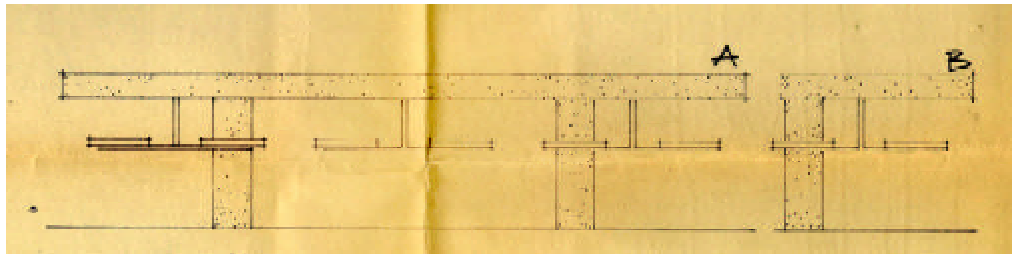
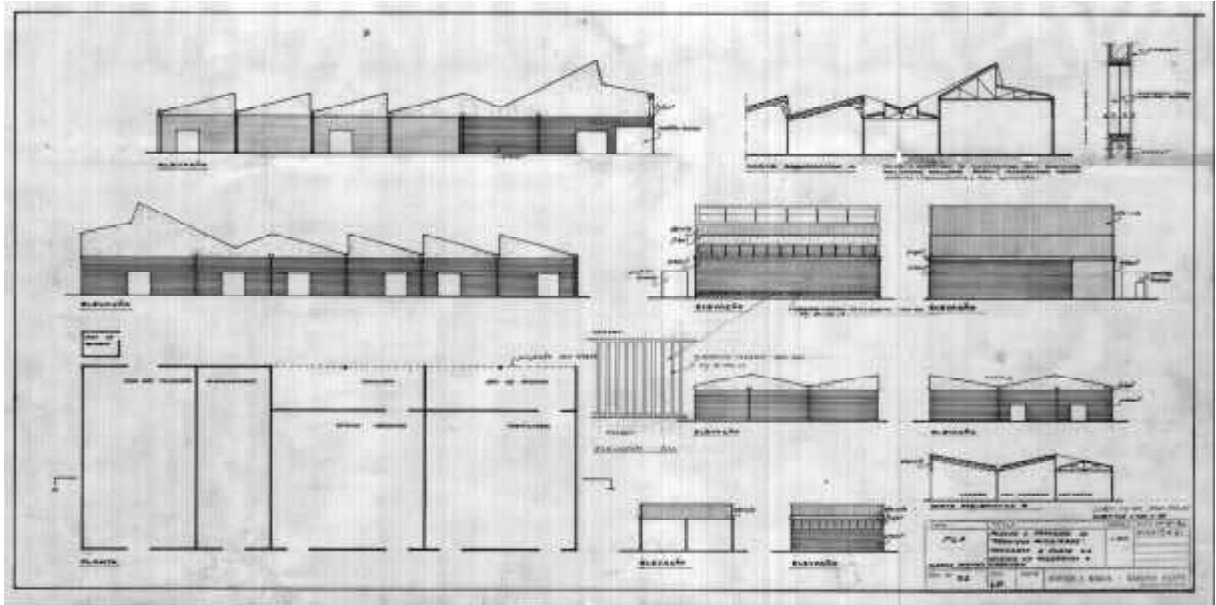
Mindlin e Palanti: Fábrica Enka, Diadema, 1962
Planta, selo e corte
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

A implantação da maioria das indústrias apresenta-se com o espaço de trabalho fabril e o espaço administrativo projetados como blocos separados. Os edifícios administrativos apresentam um agenciamento em planta recorrente, em que se distribuem escritórios em torno de um corredor central. Vale citar ainda o desejo de tornar alguns espaços mais agradáveis com a inclusão de jardins e pátios e o envidraçamento para os mesmos, seja nos escritórios como nos refeitórios dos funcionários.

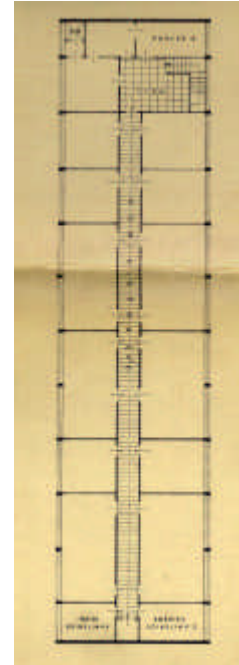
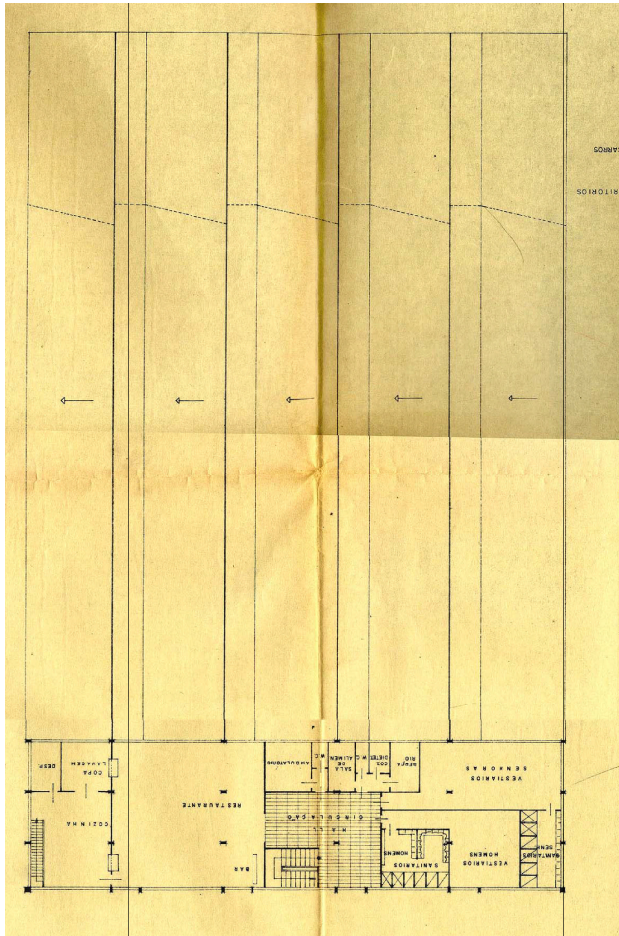
A volumetria resultante destes blocos é bastante interessante, especialmente daqueles escritórios projetados para a Plavinil e para o laboratório Especificarma, na Rua Projetada Morcovo Filho, no Butantã. São edifícios laminares, horizontais com volumetria compacta.



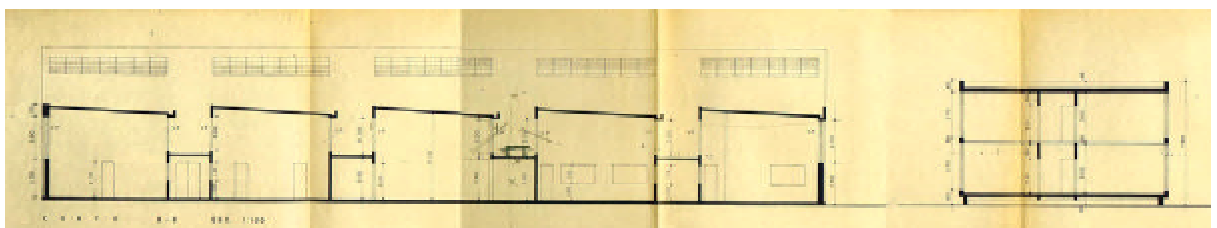
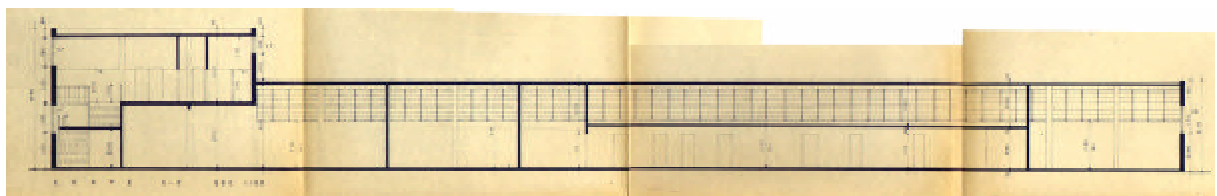
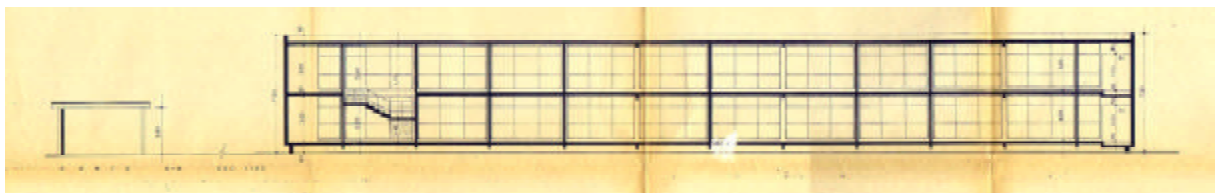
Mindlin e Palanti: Fábrica Plavini, Socorro, Santo Amaro - SP, 1960
 Planta e Fachadas dos Escritórios
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

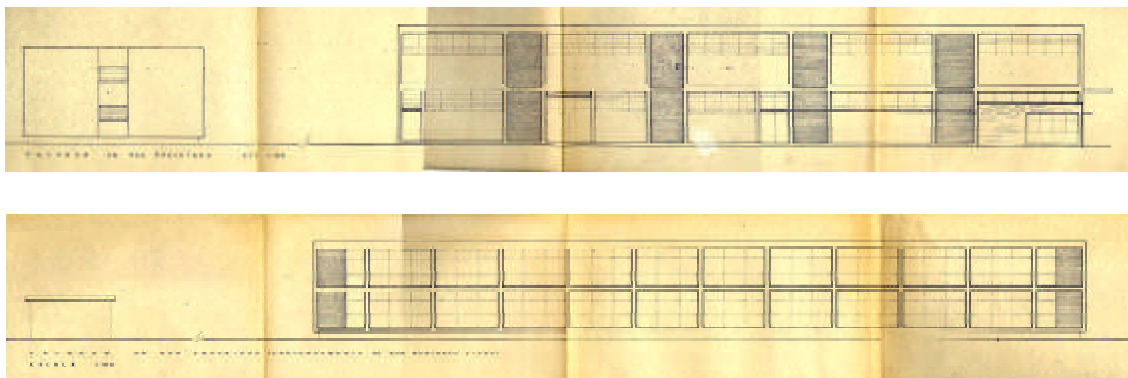


Mindlin e Palanti: Fábrica Plavnil, Socorro, Santo Amaro - SP, 1960
 Cortes da Fábrica e detalhes das mesas do refeitório
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Mindlin e Palanti: Fábrica Especifarma,
Butantã, São Paulo, 1961
Plantas do segundo pavimento do edifício
fabril e dos escritórios e cortes
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP





Mindlin e Palanti: Fábrica Especificarma, Butantã, São Paulo, 1961

Fachadas dos escritórios

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Apresentam um embasamento de pedras recuado sobre os quais desenvolve-se um volume prismático cujas fachadas são marcadas pelo ritmo da estrutura preenchida com vidro, tijolos aparentes, pastilhas ou revestimentos texturizados como gressit ou micalit. Os arquitetos jogam com superfícies de diferentes materiais. Aqui, as características dos edifícios de Palanti de massa e da evidência de uma grelha na fachada encontram então uma volumetria contida, procurando uma concisão.

Nos escritórios da Plavinil, alguns destes planos delimitados pela grelha são vazados revelando jardins, pátios que deveriam orientar futuras ampliações. Ou seja, o volume é escavado ou preenchido dentro dos limites da grelha.

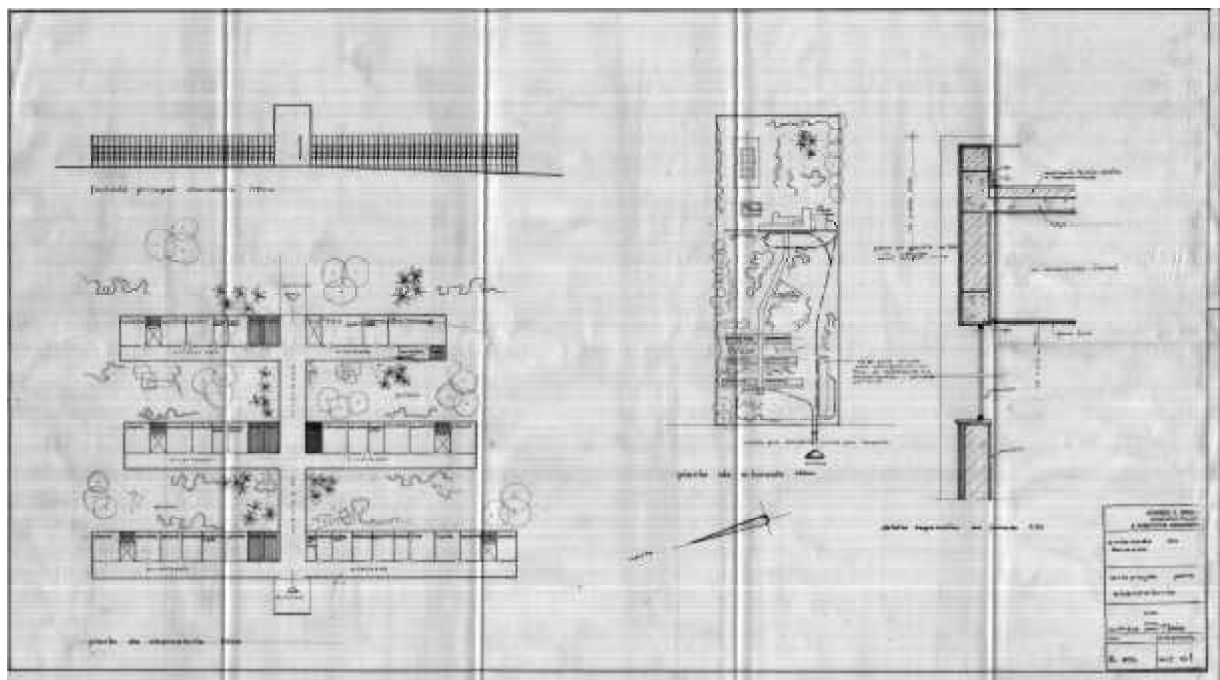
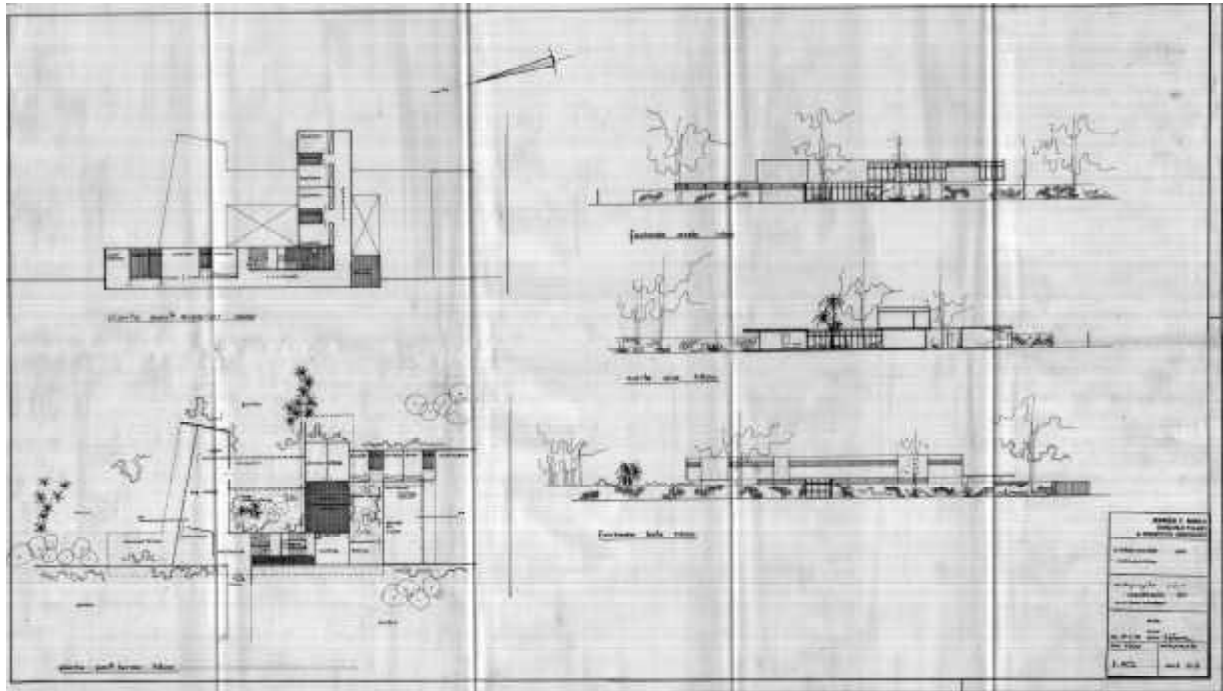
No volume dos escritórios desta fábrica, destacam-se os desenhos dos Domus de iluminação e da caixa d'água. Além disso, ressaltamos o elegante desenho das escadas externas que vencem o desnível dado pelo embasamento.

Parece bastante razoável hipotizar uma referência à alguns projetos Miesianos para o Instituto Tecnológico de Illinois, 1938 a 1958, quanto à composição de volumes e fachadas, ao jogo de materiais, ou o desenho da escada de acesso da Plavinil, guardando as diferenças. Concordamos assim, ainda que em parte, com a leitura feita por Bruand comparando algumas obras de Mindlin e Mies. Lembramos ainda que o volume horizontal e rigoroso e a forma de preencher os espaços demarcados pela estrutura nas fachadas (procedimento próximo ao de Terragni e outros arquitetos italianos) aparecera também nos laboratórios para a SAMR, projetados por Palanti em Livorno, de 1936.

Em menor quantidade que as tipologias observadas acima, Mindlin e Palanti debateram-se também com o problema da habitação unifamiliar, ainda que poucas foram construídas e houvesse um número maior de reformas.

Um exemplo interessante é o projeto para a Embaixada da Holanda em Brasília, de 1964. Iniciado por toda a equipe de associados, foi concluído sem a participação de Palanti. Além da casa do embaixador o programa previa ainda as chancelarias.

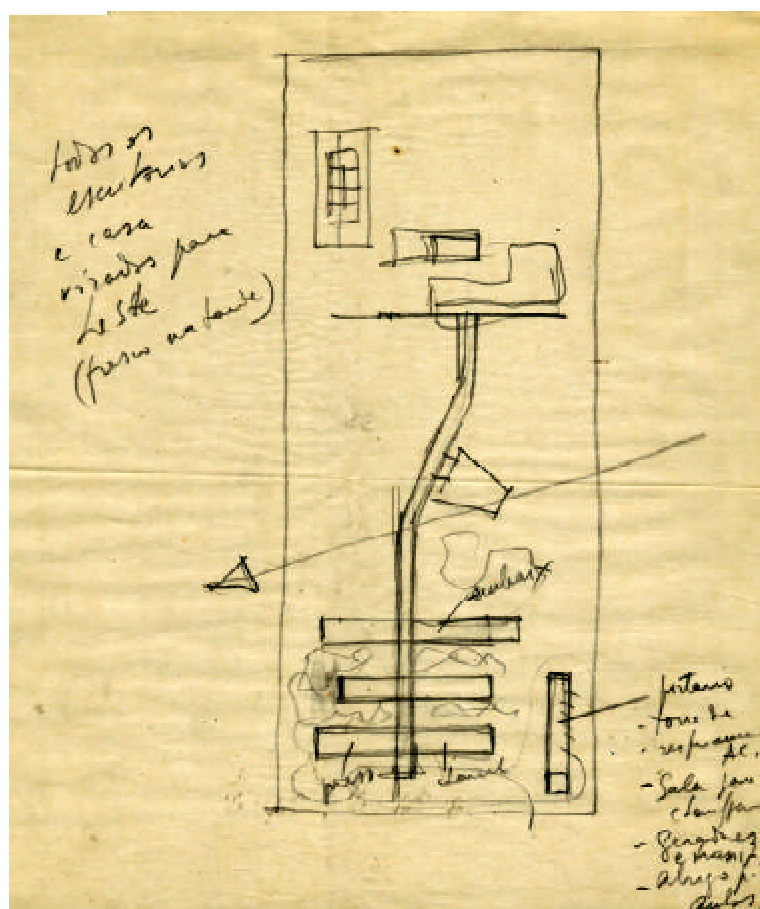
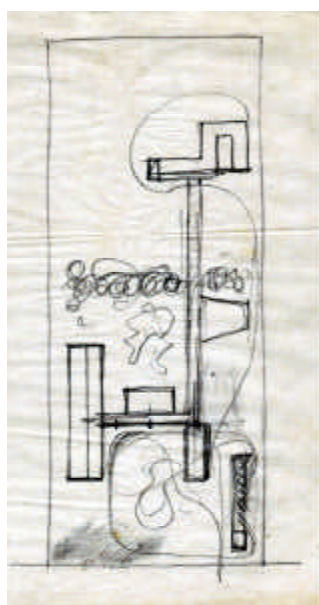
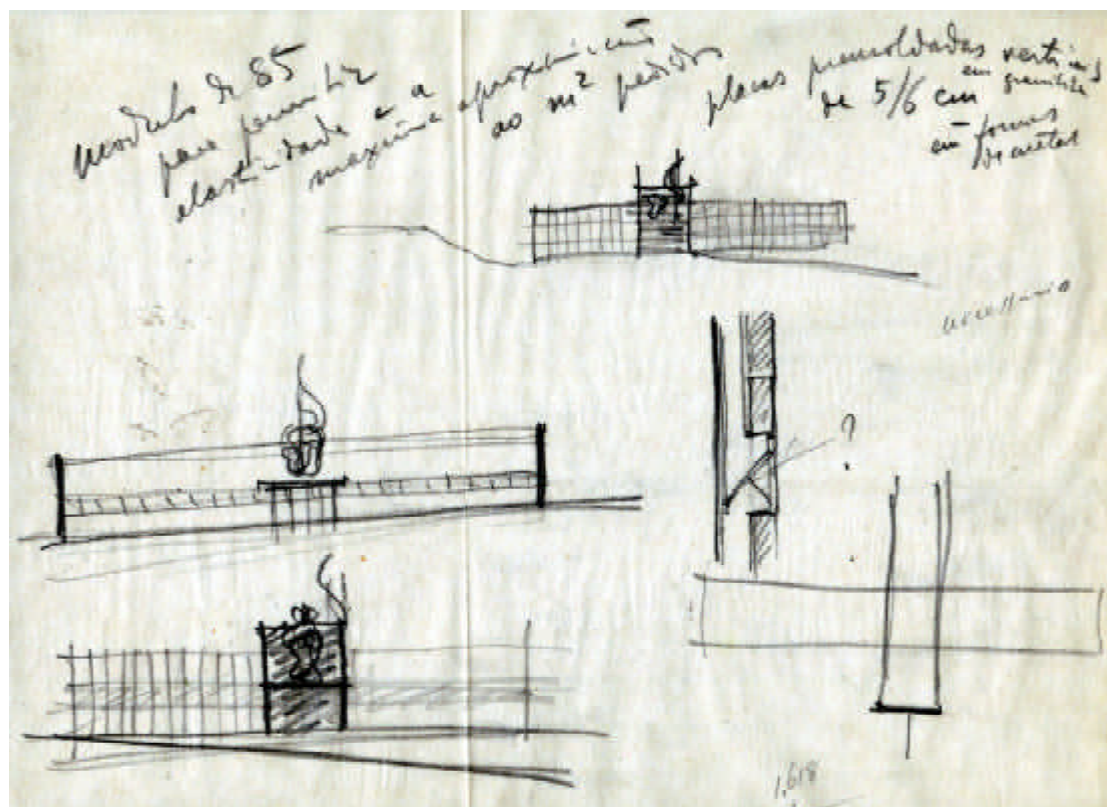
Já nos croquis desenhados por Palanti aparecia a idéia de uma casa com pátio interno distanciada dos blocos laminares das chancelarias. A casa deveria ser delimitada por um grande muro de pedras que a cortaria no seu sentido longitudinal dando a expressão e a privacidade da mesma. Em dois níveis, seria organizada por dois pátios internos, um aberto para a sala de estar e jantar e outro voltado para os serviços. No segundo andar estariam os quartos, confirmando o esquema tripartido de organização residencial de Palanti. A sala envidraçada em dois lados opostos estaria colocada como uma caixa de vidro entre dois jardins, esquema também recorrente ao arquiteto, como já observamos anteriormente. Este traçado também já aparecera em projetos assinados exclusivamente por Mindlin, assim como a organização através de dois pátios, um social e outro de serviços. Estes procedimentos teriam aparecido, por exemplo, nas casas propostas por Mindlin para o plano de urbanização da Praia de Pernambuco, no Guarujá.



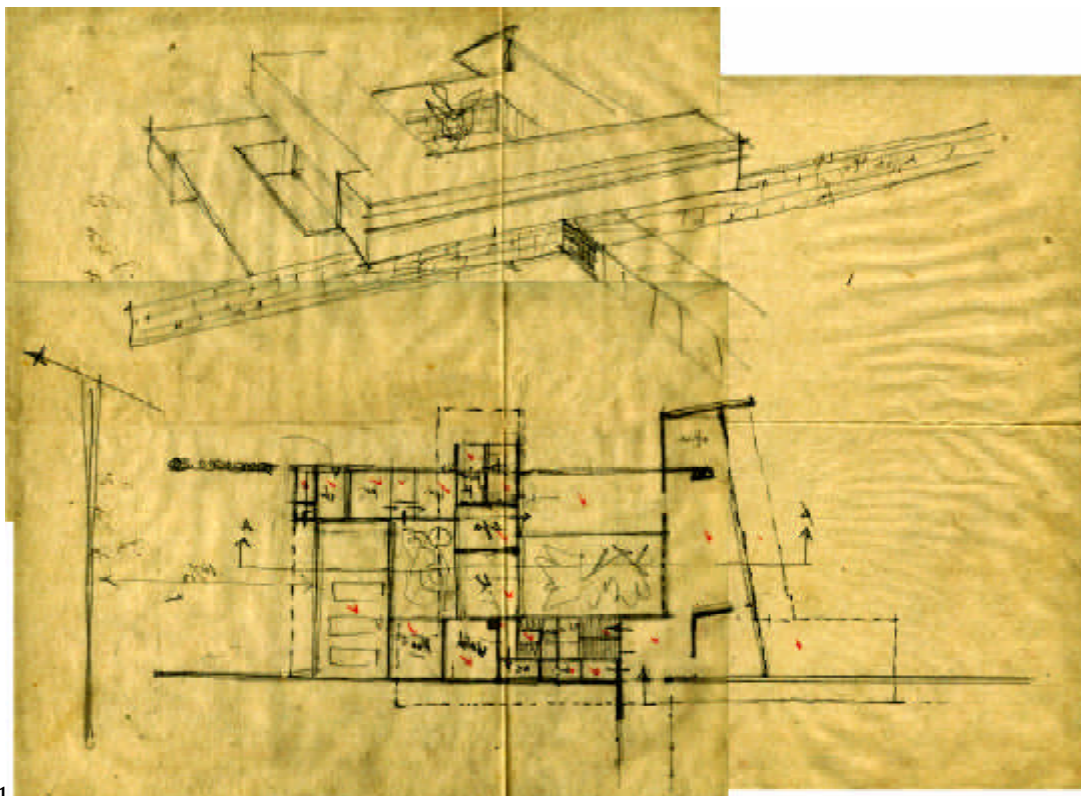
Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados: Embaixada da Holanda, Brasília, 1964
 Casa do Embaixador e Chancelaria
 Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

A volumetria da casa da Embaixada da Holanda é composta pelo muro, pela projeção dos balanços da cobertura, e pela junção dos volumes, pelo jogo de superfícies envidraçadas ou texturizadas. Os efeitos de volume remetem imediatamente as casas projetadas por Palanti em meados de 1955.

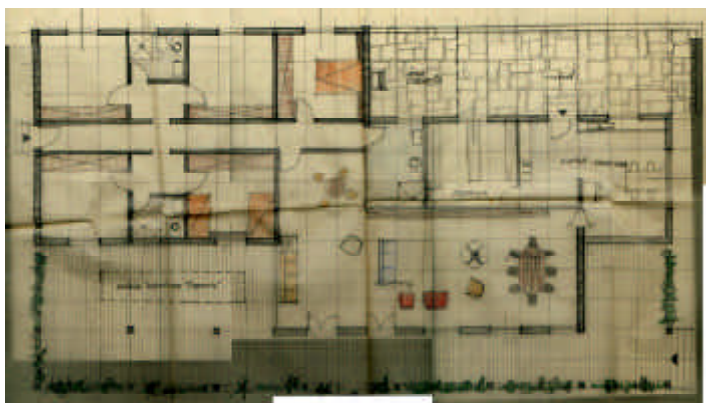
Ao contrário disso, a chancelaria aproxima-se dos volumes mais concisos dos blocos das fábricas citadas acima, evidenciando as pesquisas de então do arquiteto. Vale observar a idéia de composição da fachada da chancelaria por placas de granilite em um módulo de 0,85cm que corresponderia a uma porta das divisões internas. Palanti utiliza-se do jogo de superfícies com



Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados: Croquis da Embaixada da Holanda, Brasília, 1964
Chancelaria e Implantação geral
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

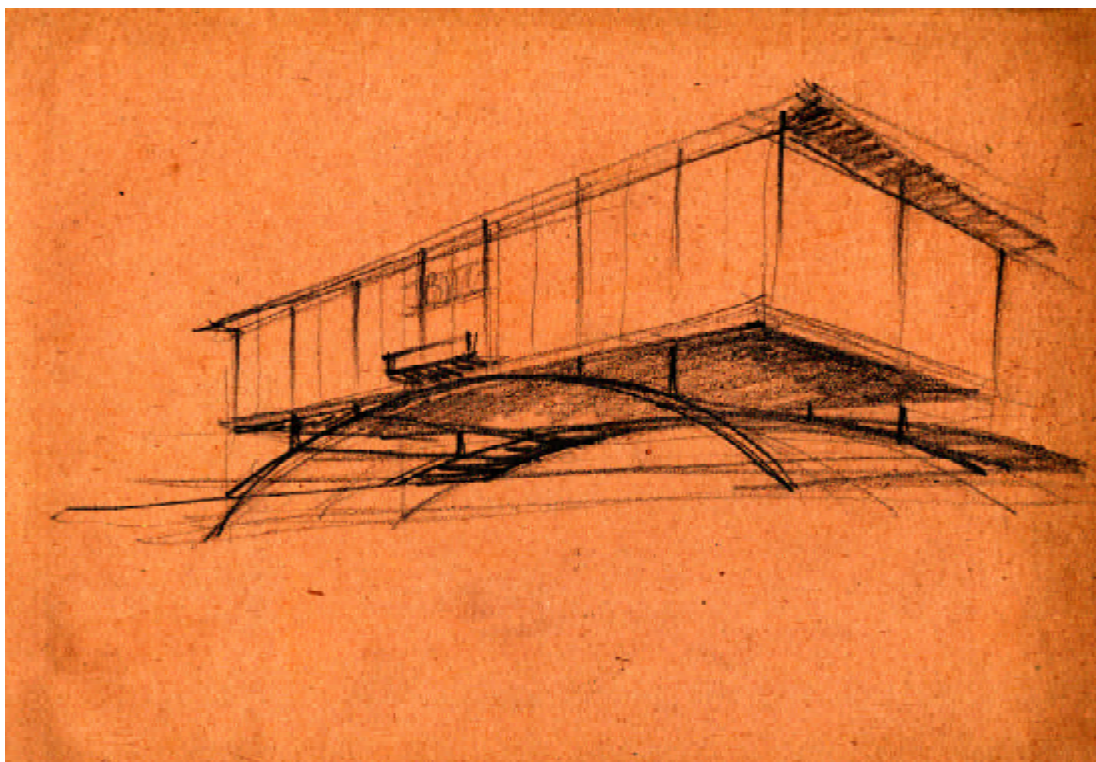


1



2

Henrique E. Mindlin, Giancarlo
Palanti e Arquitetos
Associados: 1) Croquis da
Embaixada da Holanda,
Brasília, 1964
Planta da Casa do Embaixador
e Perspectiva e 2) Casa João
Reis, 1965 - Perspectiva e
planta
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Mindlin e Palanti e Walmir L. Amaral: Croqui (de provável autoria de Palanti) para o Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

diferentes materiais, encontrando novas expressões plásticas em texturas diferentes. Também a Casa para João Reis de 1965, por exemplo, apresentaria um esquema mais compacto, com planta e elementos de vedação modulados apesar de elevada do solo.

Vale comentar ainda sobre um projeto muito interessante realizado por Mindlin e Palanti a partir de 1958: trata-se do Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza.

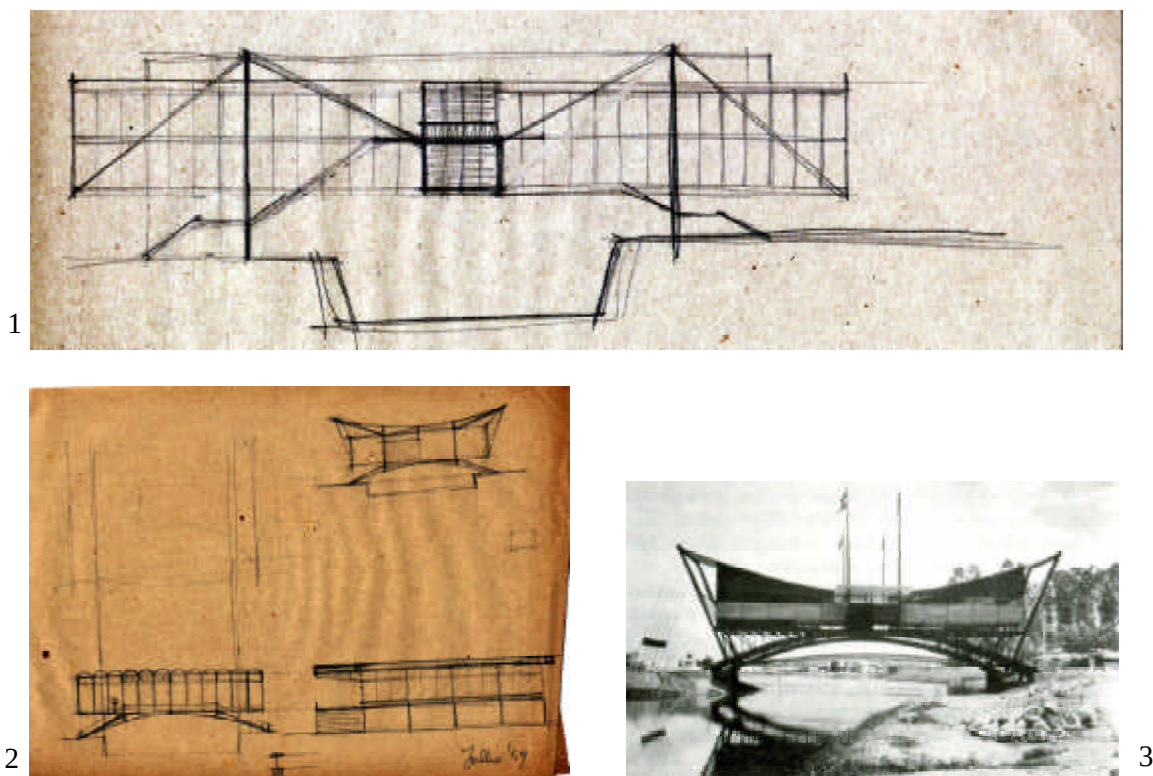
Desde 1950 o MAM de São Paulo organizava a representação do Brasil nas Bienais de Veneza onde os artistas brasileiros receberiam diversos prêmios apresentando seus trabalhos em salas emprestadas pela direção da Bienal. Em 1958 o Ministério das Relações Exteriores decidiu construir um pavilhão para o Brasil nos *Giardini* da Bienal e incumbiu o MAM de indicar o nome de um arquiteto para tal tarefa que logo recomenda Henrique E. Mindlin.

Tratando da construção do pavilhão, o Jornal O Estado de São Paulo escreveria:

“Não escondeu, o arquiteto Henrique Mindlin, sua satisfação pela escolha e desde logo, acentuou que poria em ação suas equipes de trabalho, fazendo notar que o fato de encontrar-se a equipe de São Paulo sob a direção do arquiteto Giancarlo Palanti favorecia particularmente seus planos de ação” (MINDLIN, OESP, 08/07/59).

Neste artigo Mindlin já explicitaria algumas de suas intenções para o projeto como a idéia de um edifício moderado, sem ostentação, feito de materiais brasileiros e estrutura metálica, de acordo com o autor, devido à expansão da siderurgia brasileira e visando demonstrar aos estrangeiros, de maneira discreta, o impacto nos projetos brasileiros trazido por essa nova possibilidade.

Os arquitetos partiam da idéia de localizar o prédio num ponto chave da circulação e fazer do edifício um ponto de passagem para os visitantes. Os primeiros estudos localizavam o pavilhão sobre o *Canale dei Giardini*, terreno escolhido pelos autores, projetado como uma larga ponte que substituiria outra existente.



1 e 2) Mindlin e Palanti e Waldir L. Amaral: Croquis para o Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza: 1 - outubro de 1959 e 2 - julho de 1959 (ambos de provável autoria de Palanti)) 3) Sérgio Bernardes: Pavilhão da CSN, Parque do Ibirapuera, São Paulo, 1954

Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP e MINDLIN, 2000

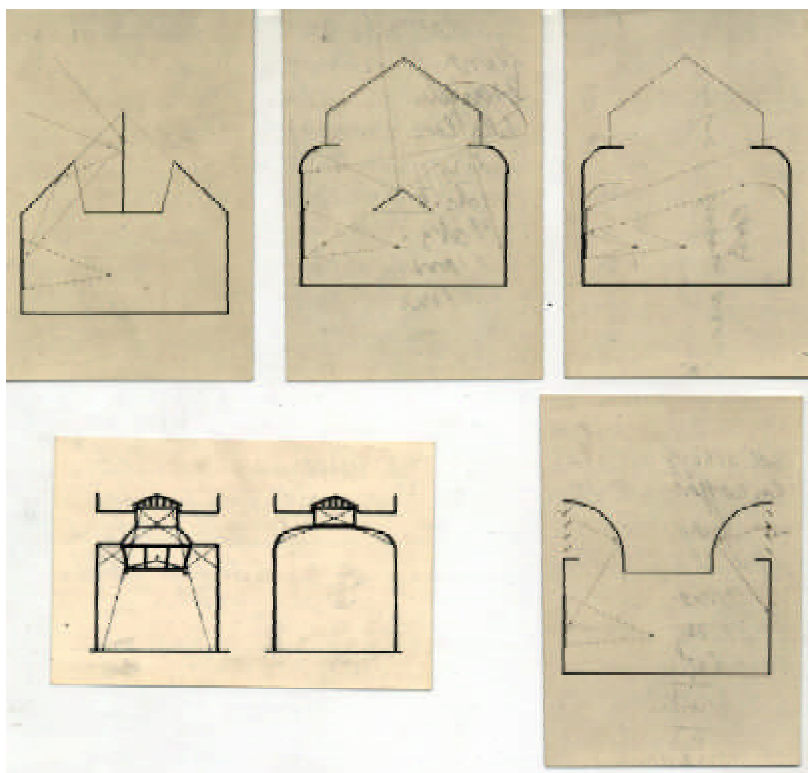
Parece clara a referência ao Pavilhão de Exposição da Companhia Siderúrgica Nacional, projetado por Sérgio Bernardes no Parque do Ibirapuera em 1954, para as comemorações do IV Centenário: um edifício-ponte colocado como passagem para vencer um regato. Este aspecto coincidia com as pesquisas de Palanti em vários projetos, que procuravam conduzir os transeuntes para dentro dos edifícios, como a biblioteca de Araras.

Em um memorial de um projeto produzido em dezembro de 1959 os arquitetos sugeriam a construção sobre o canal, alegando a falta de espaço na área ocupada pela Bienal visando ainda preservar as áreas de jardins. Explicam que desejavam conseguir com o pavilhão-ponte uma visual do canal para a igreja de *S. Pietro di Castello* e criar, na ligação de duas áreas do parque um ponto de interesse para o visitante proporcionando um agradável percurso e mostrando a arte do Brasil. Havia ainda o desejo de leveza através da construção metálica apoiada apenas em quatro pontos.

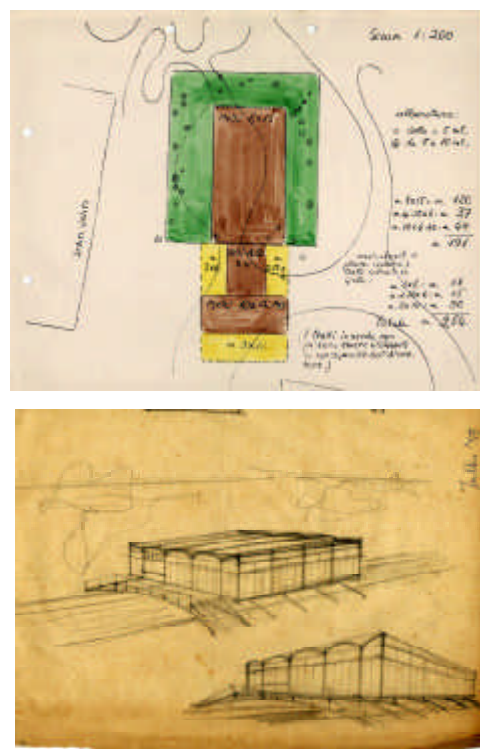
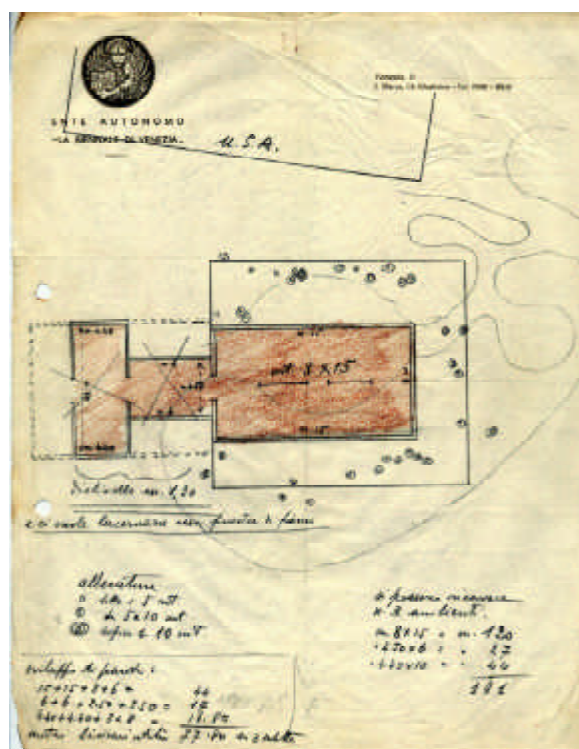
Para construir esta ponte, Mindlin propunha o uso de uma estrutura metálica pré-fabricada no Brasil a ser montada na Itália. Para tanto travou contatos com o presidente da CSN que se mostrava disposto a doar a estrutura, viabilizando assim a obra. Vale mencionar que o arquiteto abriu mão do recebimento de seus honorários.

Um arquiteto italiano chamado Valeriano Pastor fora então designado pela diretoria da Bienal de Veneza para coordenar as obras na Itália. Além disso, a equipe contava ainda com a assessoria de Franco Albini, antigo parceiro de Giancarlo Palanti.

Na documentação sobre o presente projeto no arquivo de Giancarlo Palanti é interessante observar o trânsito de informações. Mindlin pedia o auxílio de Franco Albini, autor de vários projetos para espaços expositivos italianos, através de críticas ao projeto, sugestões e ensinamentos a respeito da iluminação zenital. Albini respondia através de uma amostra de esquemas de cobertura para iluminação do alto, baseados em exemplos concretos, com explicações sobre o funcionamento das mesmas e a sua eficiência.



Franco Albini: Imagens de Pesquisa sobre Iluminação zenital fornecidas para Henrique Mindlin para utilização no Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Mindlin e Palanti, Walmir L. Amaral e Valeriano Pastor: Croquis para o Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza
Fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Mindlin e Palanti, Waldir L. Amaral e Nino Amerigo Marchesin: Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza, 1964
Fonte: MODULO, 18

O interesse pelo controle da luz nas obras levou a várias investigações sobre o assunto. Em uma das soluções, por exemplo, Mindlin e Palanti propunham a iluminação difusa através de um tecido branco.

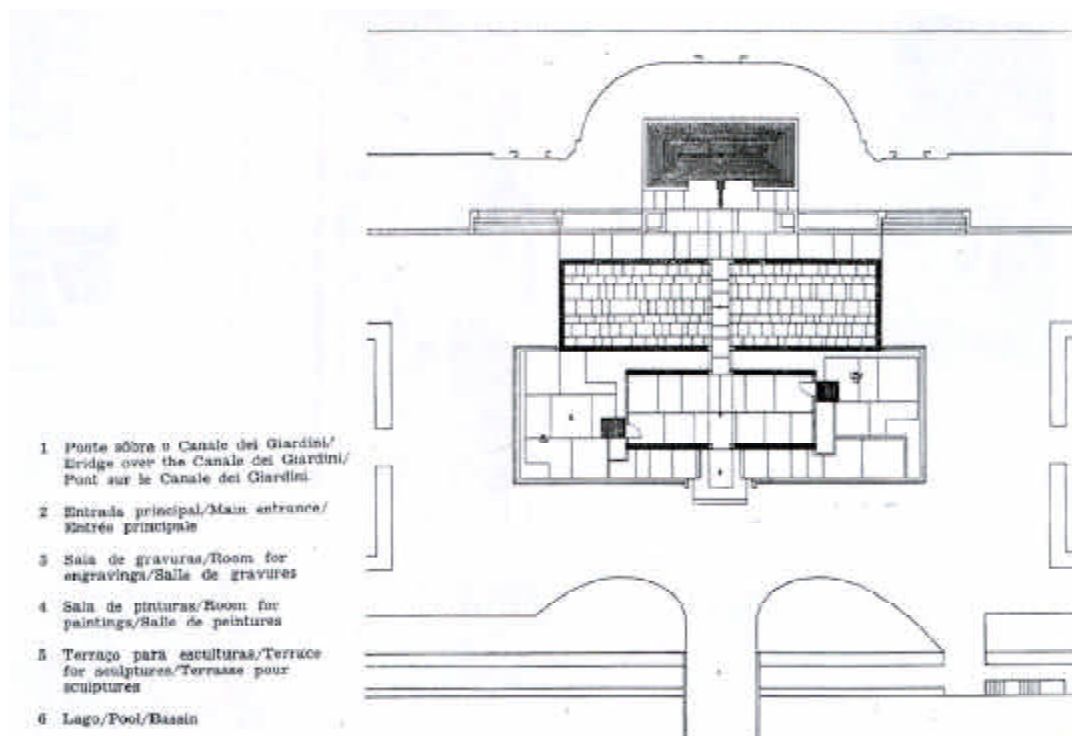
Após o projeto praticamente pronto e já preparados os caminhos para o início das obras, a construção do pavilhão teve de ser adiada pelo fato da CSN não ter conseguido realizar a estrutura em tempo hábil devido a outras encomendas do governo.

Em 1961 os arquitetos retomaram os projetos em meio a atribulados acontecimentos políticos. Em dezembro deste ano Palanti escreveria a Valeriano Pastor, arquiteto italiano responsável pelas obras, informando que os trâmites para a construção do Pavilhão andavam lentamente, mas com boas perspectivas, quando em agosto o presidente da república (então Jânio Quadros) resolvera renunciar quase levando o país ao caos. Depois das reformas constitucionais votadas no início de revoltas e ameaças de guerra, tudo voltara à calma e o vice-presidente assumira o poder.

Para a nova tentativa de construção do pavilhão os arquitetos optaram então por realizá-lo todo na Itália. No entanto, mais uma vez ele não seria construído, de acordo com Palanti em carta de julho de 1962, dado o clima de instabilidade política pelo qual passava o Brasil.

A construção seria retomada e finalmente realizada para a Bienal de 1964. Aparentemente por razões técnicas e de necessidades da Bienal de ocupação da ponte sobre a qual se pretendia construir o pavilhão, este seria trasladado para outro sítio, ainda próximo ao canal, em uma posição importante dentro das circulações existentes, situando-se no parque fronteiro ao edifício que abrigava as exposições de diversos países.

A idéia do pavilhão como ponto de passagem não seria abandonada. Ele foi então desenhado a partir de um eixo traçado entre a ponte do canal e o centro do edifício de exposições, que cortaria o pavilhão marcando uma linha de circulação evidenciada através de um elemento de concreto, resultando em um partido simétrico. Este elemento é semelhante ao proposto por Palanti para marcar na fachada a circulação da Casa Fontana de 1955.



Mindlin e Palanti, Walmir L. Amaral e Nino Amerigo Marchesin: Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza, 1964
Fonte: MODULO, 18

O projeto foi pensado como um conjunto de dois blocos distintos destinados à diferentes usos recomendados pelo programa, relacionados à exposições de esculturas, gravuras e pinturas.

As esculturas deveriam ser expostas nos jardins em torno do bloco menor e envidraçado que abrigaria as gravuras enquanto as pinturas estariam reservadas a um bloco maior fechado para o exterior cuja iluminação seria realizada por uma faixa de altas janelas (a conjunção de dois blocos de tamanhos diferentes aparecera no Banco de Londres e a faixa de janelas era uma constante nos projetos individuais de Palanti)

Os arquitetos investigam as variações no uso da luz natural para cada tipo de obra de arte, permitindo a exposição ao ar livre para as esculturas (construindo um jardim de esculturas), o grande envidraçamento para as gravuras e o total controle da luz para as pinturas.

Ao contrário dos primeiros estudos, o prédio não seria mais realizado em aço e nem seria elevado do solo. Pousado no chão, o novo projeto tirava partido da expressão dos materiais como o concreto (aparentemente mais próximo aos procedimentos de Mindlin), o tijolo e o vidro, utilizados para demarcar cada bloco e função do edifício.

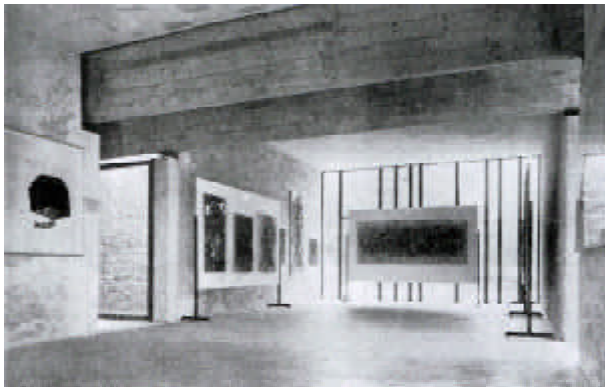
As formas de expor as gravuras em painéis junto às paredes, ou mesmo de pendurar as pinturas nas mesmas, são distintas das pesquisas de Palanti sobre os diferentes modos de expor de que trataremos no capítulo seguinte.

Para coordenar os trabalhos na Itália a direção da Bienal de Veneza indicaria outro arquiteto, chamado Amerigo Nino Marchesin.

Palanti participaria deste novo projeto sem que, no entanto encontrássemos documentação em seu arquivo sobre o pavilhão construído, ao contrário dos outros estudos. Em carta para a esposa de Pastor, Palanti afirmava que quem estava tratando os trâmites do pavilhão era Mindlin aproveitando de viagem feita a Europa. Segundo depoimento de Walmir Amaral, Palanti teria feito alguns estudos para o projeto - desenvolvidos e detalhados por um arquiteto local que acompanhara a montagem da obra³⁰.



Vista da Sala para Exposição de Pinturas



Vista da Sala para Exposição de Gravuras

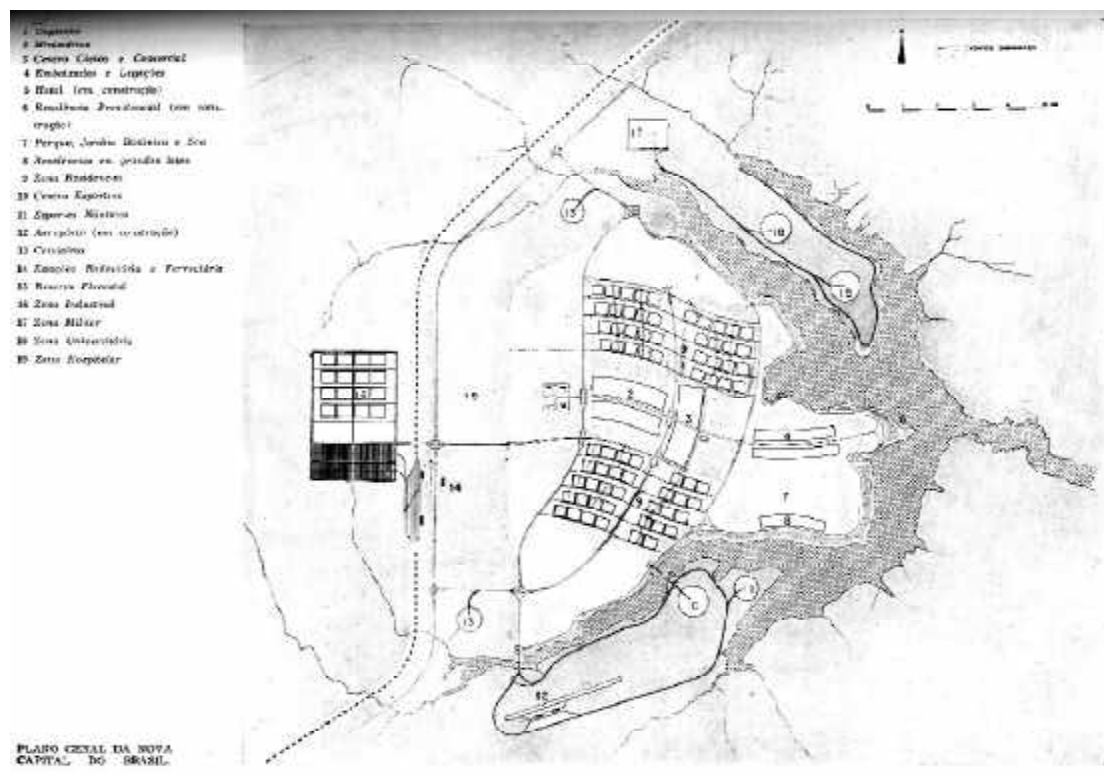


Vista Lateral



Vista do Jardim de Esculturas

Mindlin e Palanti, Waldir L.
Amaral e Nino Amerigo Marchesin:
Pavilhão do Brasil na Bienal de
Veneza, 1964
Fonte: MODULO, 18



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957

Plano Geral

Fonte: HABITAT, n. 45

Um estudo especial sobre o pensamento urbanístico: O plano piloto nº24 - Equipe de Henrique Mindlin e Giancarlo Palanti

Junto a Henrique E. Mindlin e equipe, Palanti teve a oportunidade de realizar alguns planos urbanísticos, atividade tão cara ao arquiteto. Um deles em especial foi o projeto para o concurso do plano piloto de Brasília, em que a equipe propunha na cidade projetada uma solução aos problemas da Metrópole.

“Estamos criando uma cidade nova e que portanto deve ser um exemplo da aplicação de todos os conceitos mais sadios e das conquistas do urbanismo moderno”³¹.

É com esta afirmação que se inicia o relatório manuscrito por Giancarlo Palanti sobre o projeto da equipe formada por ele e Henrique Mindlin, premiada com o quinto lugar, ao lado da equipes de Carlos Cascaldi e da Construtécnica S. A. no Concurso para o Plano Piloto de Brasília.

Este plano pode ser inserido no estudo do quadro maior do debate e das práticas no campo das idéias urbanísticas brasileiras entre as décadas de 40 e 50. LEME (1999), em estudo sobre a formação do urbanismo nas cidades brasileiras, afirma que durante o período que corresponde do final do século 19 aos anos 60, foram se configurando duas linhas de urbanismo. Uma teria se iniciado nos planos de melhoramentos, que em seguida se ampliaram para o conjunto da área urbana, para a aglomeração, recebendo a denominação, na década de 70, de planos diretores de desenvolvimento integrado. A outra teria sua origem no movimento modernista e se difundiria com os Congressos do CIAM, tendo grande ressonância no Brasil quando da construção de Brasília. É sobre um exemplo afiliado, principalmente a esta última linhagem de que iremos falar procurando analisar com detalhes esta filiação.

Para analisar o plano da equipe de Mindlin e Palanti, entendemos ser necessário traçar um breve quadro sobre a decisão da construção da nova capital e da elaboração do seu concurso, a fim de esclarecer sob quais circunstâncias ele foi realizado, e a que ele deu determinadas respostas.

A idéia da construção da nova capital e a pretensão de Juscelino Kubtschek de terminá-la até o final de seu mandato que começara em 1956, recebeu várias críticas especialmente no que dizia respeito às dificuldades econômicas e financeiras do Brasil, e a tantas outras carências urgentes de investimentos por que passava o povo e alguns setores do país que se entendia como primordiais para o desenvolvimento.

No debate sobre o assunto ocorrido entre os arquitetos, Milton Braga (1999) chama atenção para as observações de Joaquim de Almeida Mattos, diretor de urbanismo da revista *Brasil - Arquitetura Contemporânea*, em que afirmava serem sem fundamento as razões de ordem estratégica, geográfica, econômica e política, colocadas pelo governo como argumentos para a mudança da nova capital, dados os avanços da tecnologia bélica que eximia as diferenças entre a localização litorânea ou interiorana. Além disso, não havia ameaças militares e os alvos estratégicos das guerras, longe de serem as instalações do governo, eram antes as instalações dos parques industriais. Ele ainda considerava a iniciativa antidemocrática e sem sentido em relação às razões geográficas e diante das outras demandas por investimentos públicos.

Colocamos aqui esta crítica como um exemplo, entre vários, do conflito para a mudança da capital. Escolhemos esta em particular porque Henrique Mindlin era também diretor desta revista ao lado ainda de Álvaro Vital Brasil.

O posicionamento contrário à mudança da capital, porém, não era um consenso, havendo arquitetos favoráveis à mesma, como é o caso de Eduardo Kneese de Mello. Por fim, com o “*Manifesto dos arquitetos ao presidente da República*”, de autoria do IAB, publicado na revista *Arquitetura e Engenharia*, de Belo Horizonte, em julho de 1956, era sancionada a neutralidade como a postura oficial dos arquitetos quanto à mudança da capital. Este manifesto também sugeria ainda a realização de um concurso público nacional para a seleção da equipe a realizar o plano para a nova Capital, além de pontos básicos que deveriam constar em seu edital.

Em setembro de 1956 foi publicado o edital oficial do concurso e foi aprovada por unanimidade no Congresso a “*Mensagem de Anápolis*”, que estabelecia a mudança da Capital e instituía a *Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil*, a *Novacap*, encarregada da construção de Brasília.

Várias polêmicas cercaram a própria constituição do concurso. Inicialmente elas fixaram-se no edital e nas suas deficiências quanto às definições relativas à nova cidade, que na opinião de muitos arquitetos permitiam a elaboração de propostas muito diferentes umas das outras e tornavam vagos os critérios de julgamento. Eram problemas relacionados à ausência de um programa preliminar e do número da população, ao tempo escasso para execução dos trabalhos, à falta de exigência de dados que comprovassem estudos básicos indispensáveis à solução do problema e do seu julgamento, às obrigações do júri quanto à realização da obra dentro dos princípios de então do urbanismo, à contratação por concurso ou não dos principais edifícios públicos e das garantias ao vencedor do desenvolvimento do projeto.

As deficiências do edital somavam-se às críticas acerca das posições de Oscar Niemeyer, que apoiando o edital publicado e demitindo-se da vice-presidência do IAB, passara à condição de Chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Novacap. Sua proximidade com o presidente da república, desde a época da construção da Pampulha; o desenvolvimento de alguns projetos de edifícios para a futura capital que ele já vinha realizando; a escolha do júri do concurso, onde havia escolhas suas, supostamente parciais, contribuíram para acirrar as suspeitas dos arquitetos quanto à seriedade do concurso e às predisposições de um possível vencedor, Lúcio Costa, colaborador de Niemeyer, que até então não se colocara nos debates (BRAGA, 1999).

É nesse contexto que se dá a formulação do plano que analisaremos.

Por tratar-se de um concurso, muitas das soluções propostas e dos termos utilizados referem-se aos dados e premissas do edital. Certamente a proposição não se reduz a respostas a estas questões mas, ainda que se trate de edital pouco detalhado e bastante vago, consideramos, que, para tentar ler o plano é preciso ter em mente essas premissas com as quais os arquitetos se debateram.

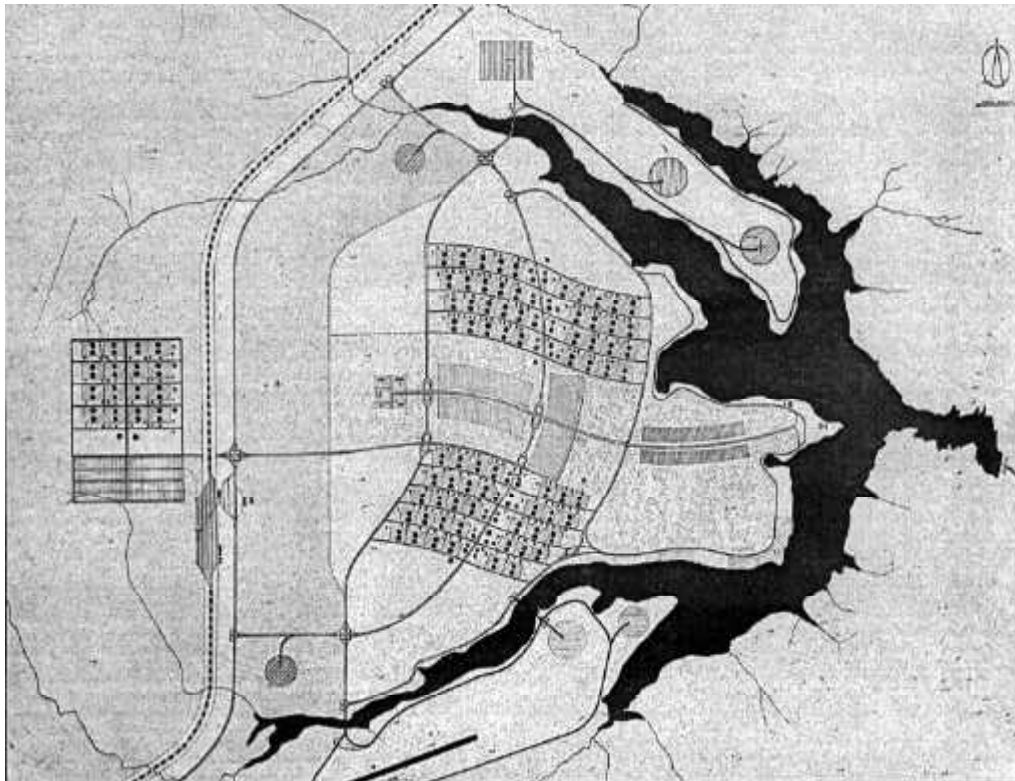
Inicialmente chamamos a atenção para as propostas do IAB para os pontos básicos do edital do concurso, quando da publicação do “*Manifesto dos arquitetos ao presidente da República*”. De acordo com o IAB devia ser solicitado dos concorrentes a elaboração de um esquema de Plano Regional para a área da nova Capital e o estabelecimento das diretrizes para o Plano de Urbanização da mesma, integrados de modo que se obtivesse o equilíbrio território-população-economia. Deveria ser apresentada a estrutura dos procedimentos necessários à elaboração do programa a ser seguido no planejamento. Através de desenhos, sob a forma de ante-projeto calçado nessa estruturação, deveriam constar as proposições preconizadas para a integração dos fatores físico-econômicos-sociais e político-administrativos do futuro conglomerado urbano - base para a orientação dos trabalhos posteriores do planejamento definitivo (BRAGA, 1999). Isto nos indica a partir de quais procedimentos os arquitetos pensavam a idéia da construção da nova capital. Nas sugestões dos nomes dos arquitetos estrangeiros que poderiam compor o júri, este manifesto mostra já as suas referências para o planejamento nas figuras de Walter Gropius, Richard Neutra, Percy J. Marshall, Max Lock, Alvar Aalto, Clarence Stein, Le Corbusier e Mario Pane.

Apesar destas proposições, depreendia-se do edital publicado no Diário Oficial pela Comissão de Planejamento da Construção e da Mudança da Capital Federal, a elaboração do Plano Piloto através de um “*traçado básico da cidade, indicando a disposição dos principais elementos da estrutura urbana, a localização e interligação dos diversos setores, centros, instalações e serviços, distribuições dos espaços livres e vias de comunicação*” (BRAGA, 1999, p. 32) em escala 1:25.000 além de um relatório justificativo e explicativo do desenho proposto. Os concorrentes ainda poderiam apresentar os elementos base ou comprovantes de seus planos, tais como: 1)esquema cartográfico da utilização prevista para a Área do Distrito Federal; 2)cálculos de abastecimento; 3)esquemas de desenvolvimento por etapas; 4)elementos técnicos para a elaboração de lei reguladora da utilização da terra e dos recursos naturais; 5)previsão de abastecimentos da população com energia, água, etc.; 6)equilíbrio e estabilidade econômica da região; 7)previsão de um desenvolvimento progressivo equilibrado, assegurando a aplicação dos investimentos e a existência dos estabelecimentos e serviços necessários à população em cada etapa do programa; 8)distribuição conveniente da população nas aglomerações urbanas e nas zonas de produção agrícola. Em conjunto, estes estudos e dados acabariam por constituir um plano regional.

Diante das diversas requisições por parte dos arquitetos, dadas as ausências do edital publicado, especialmente quanto a um programa preliminar a ser considerado ou à população prevista, foi publicada uma circular que acrescentava as informações sobre os ventos dominantes; a nova estrada de ferro que deveria ligar Anápolis ou Vianápolis à Nova Capital; sobre a estrada de rodagem a ser projetada de Anápolis até Brasília, sobre a represa, hotel, palácio residencial e aeroporto, todos já localizados dentro do sítio; sobre o número de ministérios e quantidade de funcionários a serem transferidos; sobre o desenvolvimento, apesar de limitado, da indústria e da agricultura, com vistas ao caráter da cidade (BRAGA, 1999).

Além disso, a circular ainda afirmava que se aguardavam sugestões do Plano Piloto a respeito das formas de loteamento e sobre a propriedade e também que o número máximo de habitantes deveria ser fixado em 500.000. Outras informações diziam respeito às construções já em andamento, como o hotel e um palácio residencial e à inclusão de detalhes do plano na escala desejada pelos concorrentes e à livre forma de apresentação dos trabalhos.

Cabe ainda ressaltar com que dados os arquitetos contavam, além daqueles transcritos na circular: tratava-se do Relatório Belcher, um conjunto de mapas de levantamento físico do local, contendo aerofotogrametria, drenagem, geologia, agricultura, clima etc., constando ainda mapas topográficos de escala 1:25000 e curvas de 5 em 5 metros e de escala de 1:2000 com curvas de nível de metro em metro e de dois em dois metros, da área indicada como ideal para a localização da zona urbana da Capital Federal.



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957
Plano Geral

Fonte: MODULO, n.8

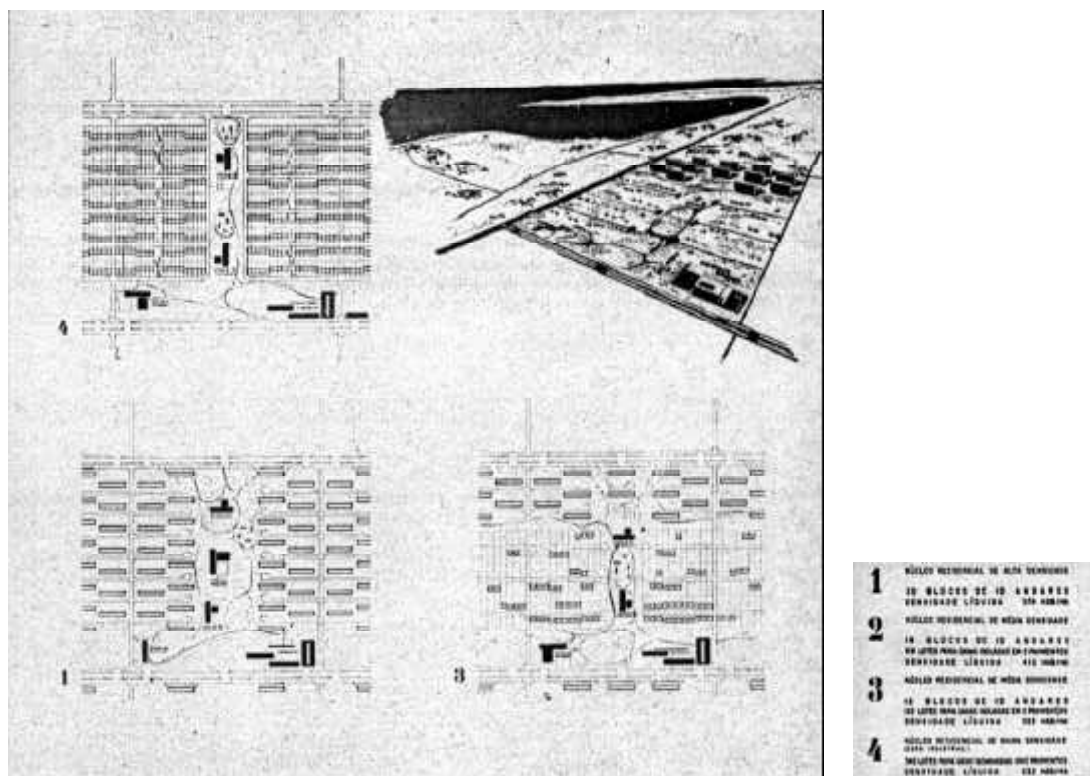
O plano nº 24 através de seus relatórios e desenhos: as formas de organização e apresentação das idéias de uma nova cidade e os seus conceitos principais

O plano estudado, que recebeu o número 24 na entrega das propostas para o concurso, foi elaborado pela equipe de Mindlin e Palanti e de seus colaboradores Walmir Lima Amaral e Marc Demetre Foundoukas, arquitetos associados do escritório, Anny Sirakoff e Olga Verjovsky, também arquitetas do escritório. De acordo com Walmir Amaral, Gilson Mendes Lages teria colaborado nos desenhos e André Gonçalves no texto.

Para o presente trabalho, fizemos uso das publicações sobre o plano, onde ele é apresentado por meio de 7 pranchas de desenhos e pelo relatório justificativo e explicativo. Além disso, contamos com o relatório manuscrito de Giancarlo Palanti que apresenta algumas variações em relação àquele entregue na data do concurso.

A organização do manuscrito de Palanti dá-se da seguinte maneira: *conceitos gerais, rede de comunicações, planejamento das sedes e serviços coletivos e sociais* (descrita através de uma lista das atividades abrangentes em uma cidade, dividida em diversas zonas com alguns cálculos base para seu dimensionamento), *proporcionamento das superfícies, legislação e regulamentação*. A nosso ver, a própria organização do texto pode ser entendida como um indicativo da estruturação do raciocínio de concepção do urbanismo, ao menos como se quer que ele seja compreendido e no caso, podemos sugerir este procedimento como o lançamento dos conceitos norteadores, a resolução da circulação que ligará as várias zonas relacionadas às funções da cidade com determinadas superfícies às quais será aplicada uma legislação de manutenção. Insistimos na análise do plano apoiada na leitura do manuscrito pois, de acordo com Walmyr Amaral, Palanti foi quem esteve em Brasília, ou melhor, no sítio onde deveria ser construída a nova capital. Retornando de lá, trouxe já um esquema montado para o plano³².

Vale comentar que a equipe realizou todo o trabalho no exíguo prazo de 15 dias, a partir da visita de Palanti ao local, restando apenas uma semana para a confecção dos desenhos.



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957
Exemplos de núcleos residenciais
Fonte: MODULO, n.8

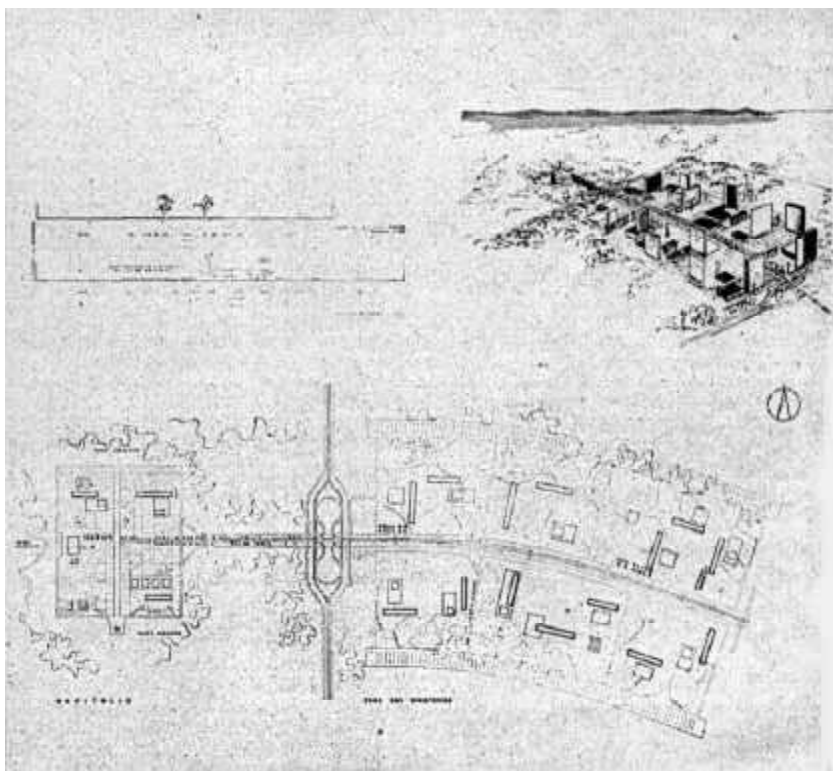
A estruturação do manuscrito e do relatório oficial é praticamente a mesma, apesar deste último ser escrito num texto contínuo e não em tópicos. Na apresentação do plano a ser analisado, vamos seguir o esqueleto do relatório “oficial”. Afinal, é ele que se coloca ao julgamento como o trabalho final e conclusivo da equipe, ao qual iremos acrescentar informações relevantes que constam do manuscrito, visando esclarecer algumas idéias e referências. Também faremos algumas divisões em tópicos, ainda que seguindo a sua estrutura, para analisá-la melhor.

Cabe ainda considerar a maneira como são organizados os desenhos. As sete pranchas em que eles se colocam contém os seguintes títulos: 1)Plano Geral; 2)Exemplos de Núcleos Residenciais; 3)Capitólio e Setor dos Ministérios; 4)Centro Cívico e Comercial; 5)Vias de Comunicação; 6)Etapas de Crescimento; e 7)Esquemas das linhas de transportes coletivos. Os desenhos são bastante esquemáticos, assim como acreditavam os arquitetos que deveria corresponder o plano no momento do concurso. Nas pranchas dos espaços principais da cidade a ser construída há ampliações das partes que eles julgavam mais importantes acrescidas de perspectivas aéreas.

Apresentação e conceitos gerais: o plano e os debates em torno do edital; a cidade existente contra a cidade nova

Em primeiro lugar, o relatório entregue ao julgamento do concurso faz algumas ponderações, afirmando que mais do que as críticas e a discussão negativa sobre a formação da Companhia Urbanizadora da Nova Capital e a abertura do Concurso do Plano Piloto, inclusive dos pontos fracos de seu edital, tratava-se antes de tudo de atentar-se à realização de um dos grandes sonhos da história de um povo independente.

Nas palavras deste relatório, os termos de que se serviam os arquitetos para apresentar as intenções de seu plano eram: *uma cidade modelo, digna de seu tempo, que funcione e caracterize plasticamente o caráter da nova capital de uma grande nação moderna*. Estas intenções colocavam-se diante dos



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957
Capit6lio e Setor dos Minist6rios
Fonte: MODULO, n.8

problemas identificados nas cidades de todo o mundo: *o impacto da atual civilização industrial e os efeitos da especulação imobiliária desordenada.*

O caminho para alcançar tal intento percorria as fases de trabalho sugeridas pela “*boa técnica*” e pelo entendimento da construção de uma cidade como obra coletiva, no qual dever-se-ia ter a humildade imprescindível para um trabalho em conjunto, no sentido mais amplo e profundo da expressão (aqui talvez uma referência no processo de conformação do concurso e da participação de seus organizadores).

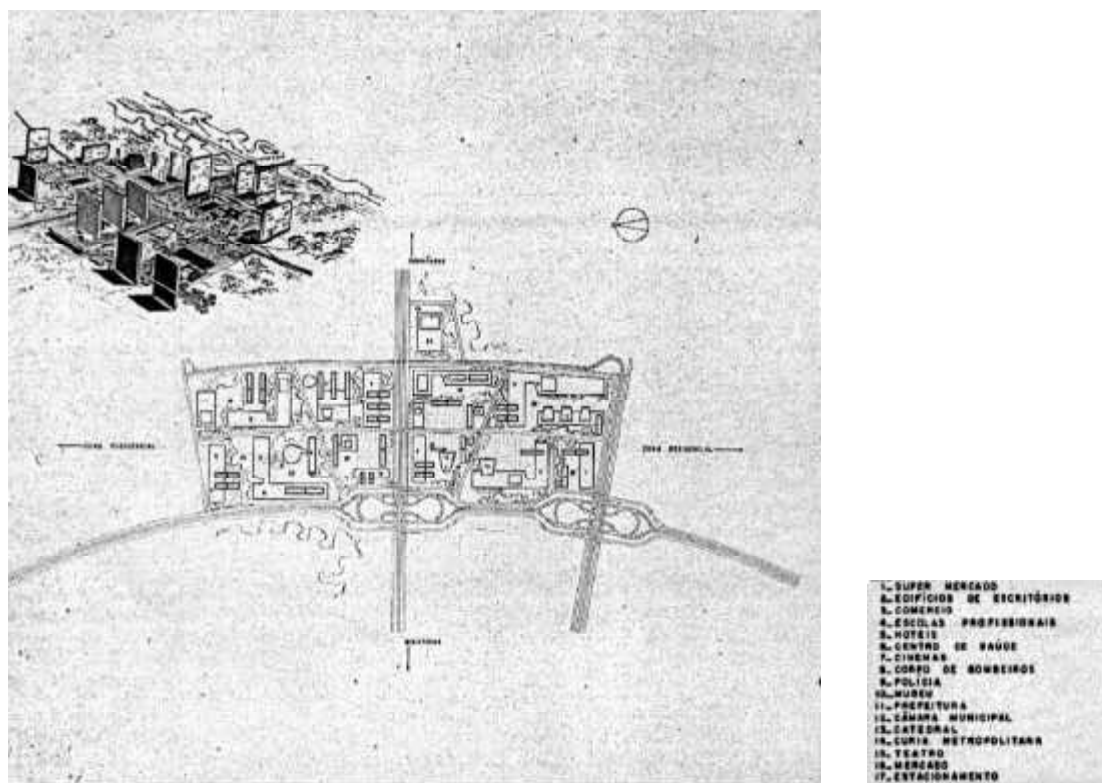
O relatório ressalta ser o seu plano piloto apresentado, apenas a esquematização de um rumo e de uma tendência sugerindo que no confronto e na síntese de vários planos surgiria o direcionamento para os estudos de um Plano Diretor, entrosado com um Plano Regional - o que aparece em acordo com as próprias proposições do IAB para a conformação do concurso.

A idéia do planejamento da cidade é portanto, bastante cara, compreendendo a cidade e sua região através do plano Diretor e Regional e neste sentido, são ressaltadas e detalhadas as premissas para a sua realização: a proteção do empreendimento do jogo de interesses imediatistas e o amparo político, econômico e financeiro, decorrendo daí a formalização de uma legislação e de um programa de governo.

Colocadas as premissas, naquela fase dos trabalhos relativos ao plano piloto, o problema dizia respeito na opinião dos arquitetos à disposição adequada e viável dos elementos principais da cidade. Os arquitetos passam então à análise do material com os quais irão lidar: os dados relativos à população prevista para a Nova Capital.

A população: um dado de trabalho e dimensionamento das funções

Partindo de uma população de 500.000 habitantes, como proposta pelo edital do concurso, eles vão utilizar-se do número relativos à população remunerada e da distribuição da



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957
Centro Cívico e Comercial
Fonte: MODULO, n.8

mesma nas categorias de funcionários; indústria; comércio e administração; profissões e negócios; transporte, agricultura e serviços auxiliares. Dado o caráter da capital e as limitações do desenvolvimento da indústria relatadas no edital, o número de funcionários era o mais alto e o de trabalhadores da indústria o mais baixo. O relatório ressalta ainda que se deveria contar com uma ponderável população itinerante, formada por visitantes do país e exterior, que indicaria as necessidades de um setor hoteleiro satisfatório. Ainda no que tange a população, o relatório considera a expansão além dos 500 mil habitantes, tendo em vista o aumento da população do Brasil, com referências no crescimento demográfico da América do Norte e de sua capital planejada, e o aumento de funcionários transferidos para a capital.

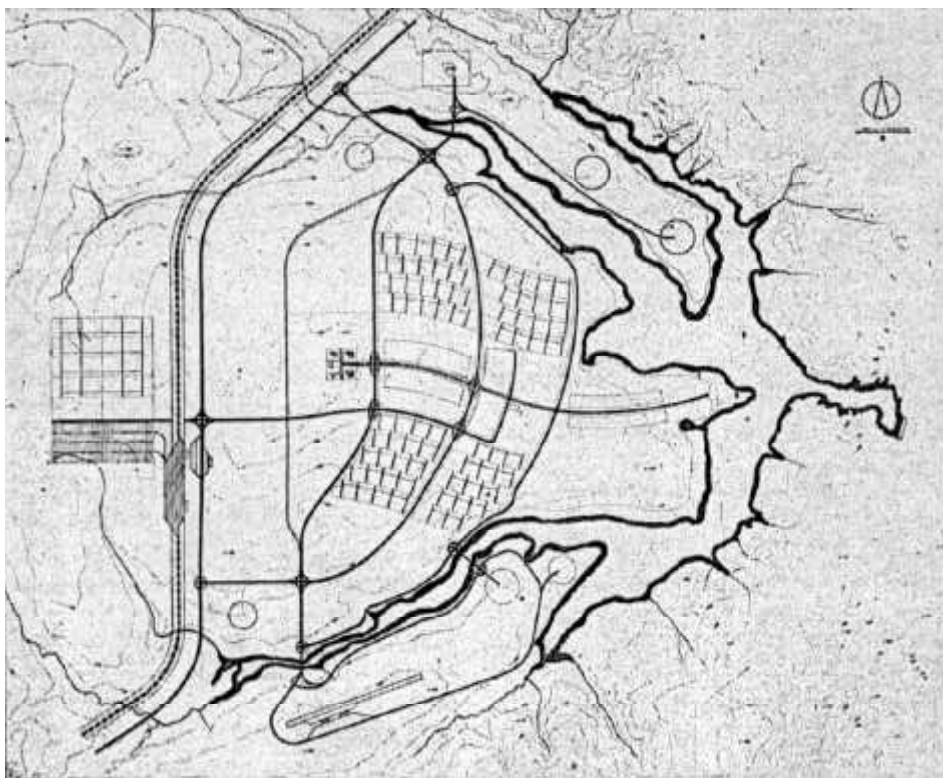
Princípios do plano

Para o direcionamento do plano, os princípios assumidos estariam assim listados: criar uma cidade imersa em áreas verdes com vias de comunicação claramente sistematizadas, setores dispostos por uma estrutura lógica, aproveitamento da conformação do terreno.

Estes princípios assim colocados nos remetem antes de tudo a um mecanismo, considerado como o ideal, de organização do espaço.

Na possibilidade de expansão da cidade, relatada no estudo da população, encontraríamos mais um princípio, entendido como um procedimento mais econômico que rechaçava a idéia de cidades-dormitório, satélites, indutoras de distâncias excessivas entre o local de habitação e trabalho. Aqui, a nosso ver, está outra idéia importante: as distâncias percorridas entre residência e trabalho.

O texto manuscrito de Giancarlo Palanti afirma como principal premissa aquela da cidade imersa no verde. Para tanto era necessária a eliminação das construções em fita contínua ao longo das ruas, com exceção da zona comercial e das residências unifamiliares que seriam, no entanto, em menor número. Isto implicaria na conformação do desenho dos edifícios dentro da



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957

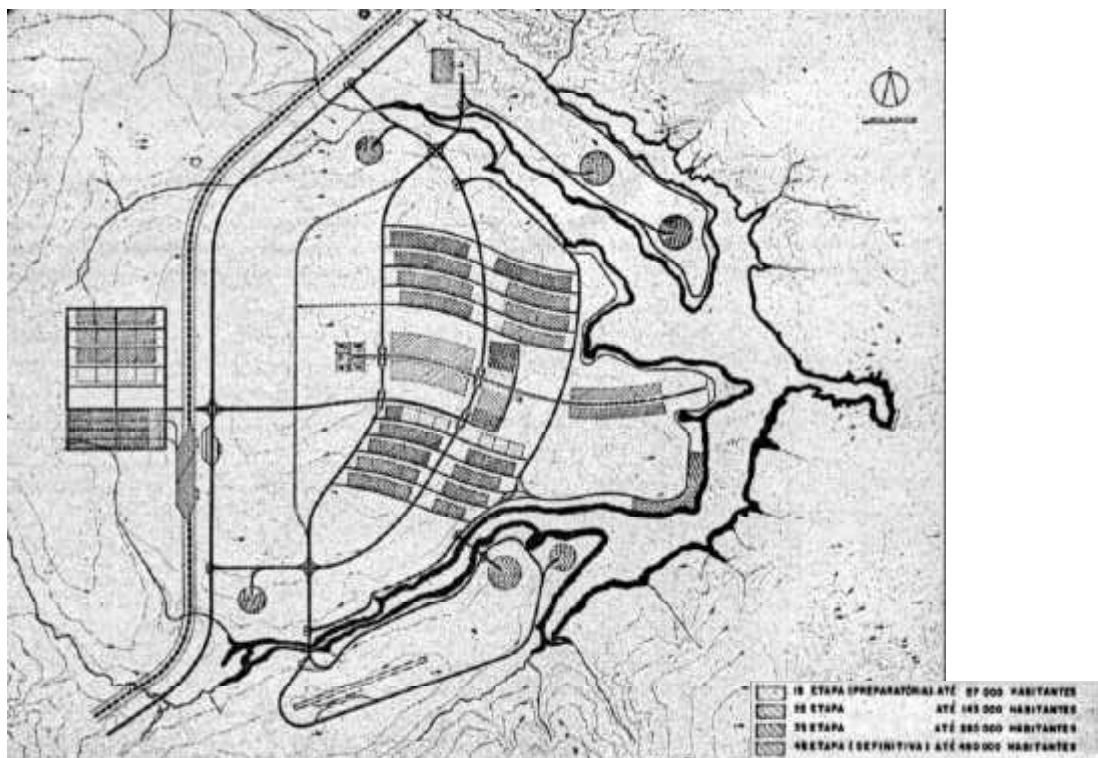
Vias de Comunicação

Fonte: MODULO, n.8

quadra, que explicaremos a seguir, analisando a disposições dos mesmos nas ampliações dos desenhos. Para Palanti, o verde deveria aparecer entre as casas, em maiores proporções separando os bairros, acompanhando as vias arteriais de tráfego, nos parques e jardins. Tratando de uma paisagem pensada em contraposição “*ao mar de cimento e pedra que são as nossas metrópoles*”. Ele acrescenta aí o projeto de uma cidade para a vida coletiva, onde não fossem esquecidas as proporções humanas, resolvida em extensão com bairros separados pelo verde.

A circulação e o traçado básico: a idéia da cidade no cruzamento dos grandes eixos e da indústria ao longo das vias de transportes

Tendo preestabelecido os princípios, o traçado do viário, por onde se inicia a descrição do desenho, configura-se como a base estável e ponto de partida da organização e configuração da cidade a ser construída. De acordo com os autores do plano, ele decorre da maneira como se espriam os braços da represa e da localização aproximada das grandes vias de acesso ao sítio da Capital e se desenvolve em torno de dois eixos principais: o primeiro, no sentido Leste-Oeste, ligando a Residência Presidencial (de local já determinado pela Novacap) ao ponto mais alto do sítio onde serão situadas as sedes dos três poderes da República, que se pode denominar de ‘*Capitólio*’. Ao longo desse eixo se desenvolvem as áreas destinadas aos órgãos da administração federal com acesso fácil ao ‘*Capitólio*’, e as sedes das embaixadas e legações, perto da Residência Presidencial; o segundo, no sentido Norte-Sul, cruzando o primeiro numa área destinada ao centro cívico e comercial da cidade e ligando às zonas residenciais que se estendem nas duas direções, Norte e Sul. No relatório manuscrito de Palanti, encontramos a explicação de que a linha diretriz eram os dois eixos, o das atividades públicas, administrativas e de comércio, cruzando com o eixo da vida particular exatamente no centro comercial e recreativo da cidade. No desenho, este centro cívico é a articulação principal do projeto, meio de ligação entre as zonas residenciais e o eixo representativo, claramente separados pela vegetação. Ao longo do eixo os ministérios estariam agrupados de maneira a formar pequenas praças.



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957
Etapas de crescimento
Fonte: MODULO, n.8

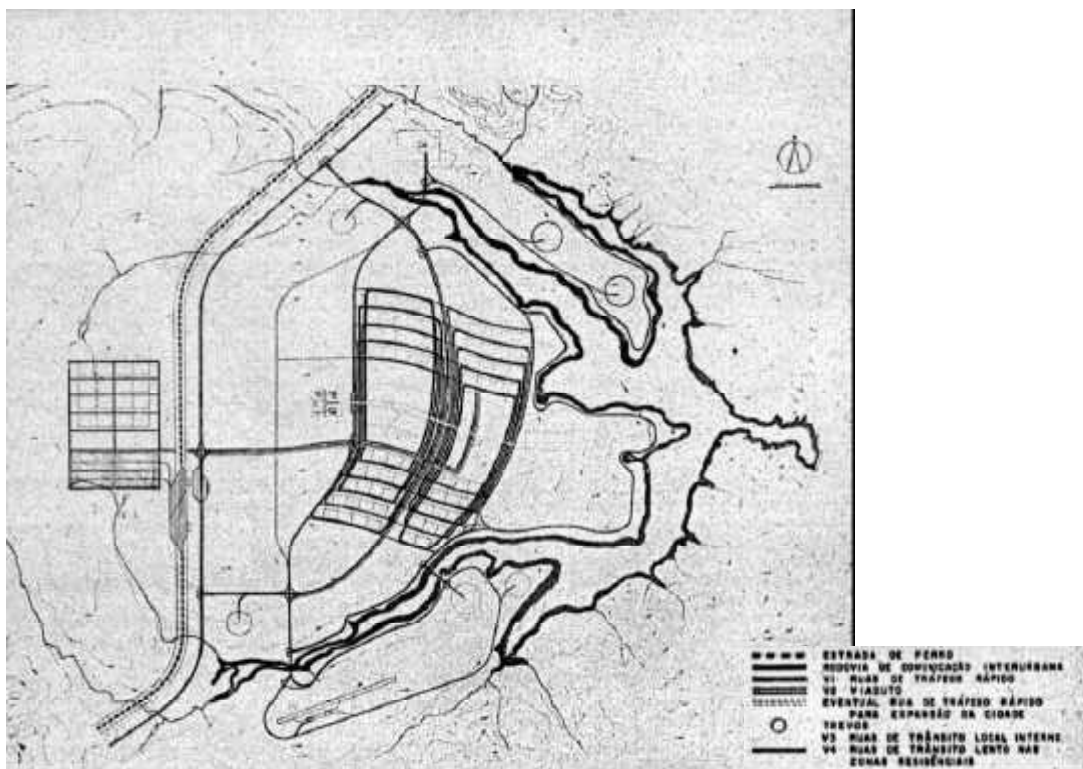
A proposta da equipe apresenta semelhanças com a proposta vencedora de Lúcio Costa. No entanto, como observa Walmir L. Amaral, há uma inversão do local onde se situaria a Praça dos Três Poderes, ou o Capitólio, localizado no *Plano 24* no ponto mais alto, onde para o vencedor deveria estar a Torre de TV. Esta decisão teria sido tomada por insistência de Palanti no aspecto topográfico oferecido, contrariando os entendimentos de Walmir Lima Amaral a respeito do resultado gerado, em que se entraria na cidade para em seguida voltar para o ponto principal³³.

A separação entre a área destinada ao capitólio e as estradas de ferro e de rodagem, dar-se-ia por um extenso parque florestal, a ser criado no início da fase de execução. Do outro lado dessas vias estaria o setor industrial acrescido de seu setor habitacional. Há ainda um eixo secundário no sentido leste-oeste que parte das estações rodoviária e ferroviária servindo de acesso ao centro da cidade, e facilitando o abastecimento da mesma. A localização do setor industrial, de acordo com Palanti, além da proximidade das linhas de comunicação, fora tomada também pelo sentido dos ventos dominantes que levaria seus resíduos para longe da cidade.

A organização das demais zonas

A partir deste traçado básico começam as operações com as demais funções da cidade: o centro hospitalar e universitário localizam-se na península norte do lago, do lado oposto, aproveitando a topografia supostamente acidentada próxima à represa, estariam o centro esportivo e balneário e na periferia da cidade, os cemitérios e o alojamento dos militares. Todas estas zonas são separadas por grandes áreas verdes e ligadas pela circulação.

A escolha do local da zona hospitalar estaria ligada, como indica Palanti, à tranquilidade e salubridade do local, protegido pelos ventos dominantes das exalações da cidade. A zona universitária se ligaria a esta por razões de estudo.



Mindlin, Palanti e equipe: Plano Piloto para Brasília, 1957

Esquema das linhas de transportes coletivos

Fonte: MODULO, n.8

O cinturão verde

Um cinturão verde deveria contornar o conjunto, visando as necessidades de suprimentos agrícolas da cidade e também a delimitação e contenção do crescimento desordenado da mesma.

A zona residencial

Após tratar da localização de todas as áreas, são detalhadas as zonas residenciais. De acordo com os autores elas são organizadas em núcleos bem caracterizados por zonas verdes próprias e pela previsão de elementos de uso coletivo, proporcionais à população do mesmo como estabelecimentos de ensino primário e pré-primário, postos de saúde, parques de recreação infantil, centros de comércio etc.

A proposição de diferentes tipologias de núcleos residenciais e o estudo das suas densidades

Foram projetadas 4 tipologias, segundo os autores para efeito de investigação das densidades naquela fase de estudo. Há uma tipologia com blocos de 10 pavimentos, outra mista de blocos e lotes para casas isoladas de dois pavimentos, uma de blocos e lotes para casas isoladas de dois pavimentos, com número de blocos menor que o de casas em relação à tipologia anterior, e, enfim, uma tipologia de núcleo com lotes para casas geminadas de dois pavimentos, destinada à zona industrial.

A verticalização com o número de 10 pavimentos, é justificada pela liberação do terreno e redução dos custos dos melhoramentos públicos e pela economia de serviços como elevadores.

A organização e o desenho dos núcleos

Os núcleos de habitação estariam agrupados em conjuntos de várias unidades em faixas paralelas ao eixo leste-oeste separadas umas das outras por zonas verdes com os

equipamentos de uso coletivo. A idéia era alojar a população com economia e boas condições de distribuição, insolação, aeração e amenidades. Palanti chama os conjuntos de núcleos de células. No seu esquema elas estariam agrupadas de 3 a 4 contendo cada uma de 8 a 10.000 habitantes. Ele chega a esse número que chama de *optimum* tendo em vista a comparação entre os melhores exemplos até então realizados no estrangeiro.

Nos desenhos tem-se ampliadas as tipologias de três núcleos e a perspectiva de um deles. O primeiro tipo, o núcleo residencial de alta densidade, apresenta 30 blocos de 10 andares. Perpendiculares a uma via secundária estes blocos distribuem-se de dois em dois em torno das vias locais que terminam em *cul-de-sac* voltados para um espaço verde no centro da quadra onde se localizam os equipamentos coletivos.

Os espaços livres formam uma espécie de T, se considerarmos as delimitações das vias secundárias que desembocam nas vias arteriais, e configuram um caminho de pedestres dentro dos núcleos.

Nas tipologias mistas, as casas colocam-se agrupadas em duas fileiras de lotes que formam uma quadra delimitada por ruas de tráfego local que também terminam em *cul-de-sac*. Os edifícios ocupam espaços paralelos ao das casas. A articulação entre casas e edifícios dá-se num mesmo espaço sem separação de ruas, de onde se supõe casas com dois acessos, tendo em vista os caminhos de pedestres traçados entre as casas e os blocos. Também entendemos o uso deste artifício entre as casas e os equipamentos coletivos na frente do núcleo.

Apesar da esquematização do desenho, entendemos que as seqüências de Ts dadas com o agrupamento dos núcleos configuram uma calha assimétrica para as ruas de tráfego maior com uma grande área de vegetação de um lado e as habitações de outro. Em cada núcleo, o T, ou o espaço livre dos equipamentos coletivos tem um tamanho, de acordo com a densidade do entorno.

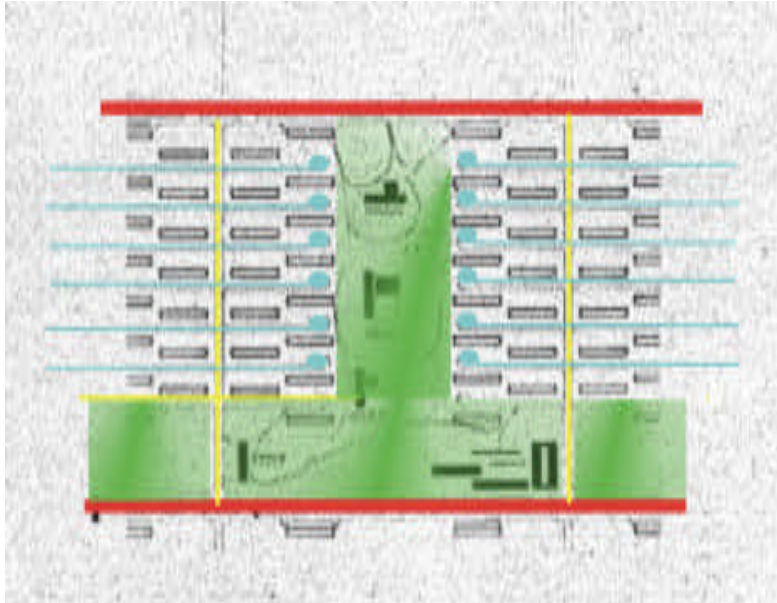
Percebemos na implantação dos blocos e das casas, aliada aos espaços livres e também no uso de núcleos mistos, um desejo de variação da volumetria, de fuga da monotonia, expresso verbalmente nos relatórios.

Os arquitetos afirmam ainda que foram previstos também espaços para a mansões ou residências de caráter menos citadino, em zonas privilegiadas do lago e do parque.

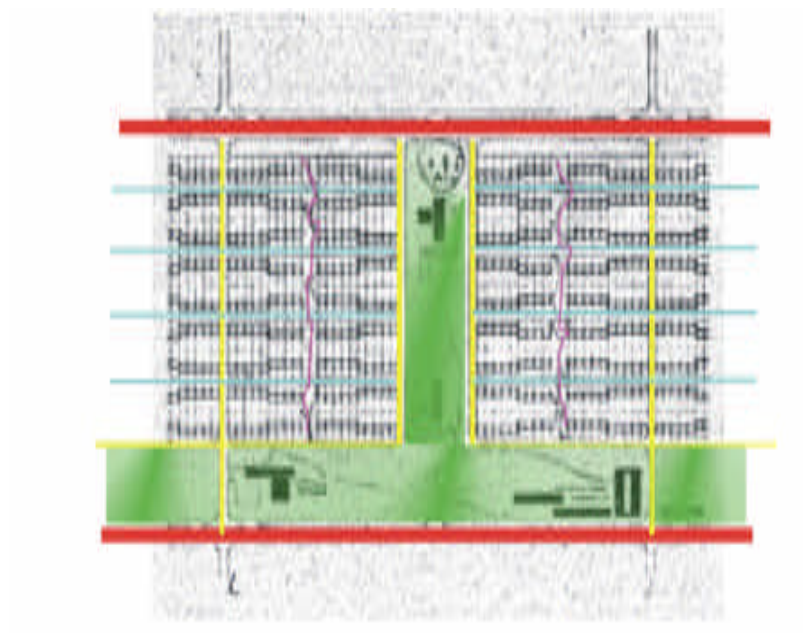
Uma zona residencial popular foi localizada ao lado da zona industrial, capaz de alojar 10% da população. A zona industrial é entendida como algo necessário ao desenvolvimento equilibrado da cidade.

No texto de Palanti, lê-se as intenções de colocar todas as vias de circulação ferroviária e rodoviária à margem da cidade administrativa e residencial e a zona industrial ao longo das mesmas. Em todo o texto há notas sobre a necessidade de cálculos quanto às distâncias e tempos de comunicação entre as zonas residenciais e os lugares de trabalho. A solução de então localizar os trabalhadores da indústria próximo a seus locais de trabalho, separado das fábricas por ampla área verde, ainda que dotados de vários equipamentos coletivos e da linha de acesso ao centro, resultou numa segregação, como uma cidade à parte, apesar das suas afirmações contrárias à segregação de classes quando trata das habitações no setor residencial da cidade, cujas habitações deveriam ser destinadas às diversas categorias.

No núcleo nº4, indicado na legenda das pranchas como pertencente à zona industrial, configurando baixa densidade, tem-se um conjunto de casas geminadas. Entre as fileiras de casas há caminhos de pedestre e os equipamentos coletivos ocupam o mesmo esquema de T. Se seguirmos a legenda das pranchas, poderíamos entender então que para o núcleo industrial teríamos casas mais baratas, por serem geminadas, destinadas portanto, a uma população de menor renda, e a ausência dos blocos com valor alto de manutenção. Como o relatório sugere o estudo de mais tipologias a serem desenvolvidas para a cidade, não sabemos se este tipo de núcleo poderia tomar parte do espaço da cidade, além da zona industrial.



NÚCLEO 4



NÚCLEO 1

HIERARQUIA VIÁRIA DOS NÚCLEOS DO PLANO Nº24

legenda:

- Vias arteriais
- Vias coletoras
- Vias locais
- Caminhos de pedestres
- Áreas verdes com equipamentos coletivos

Uma análise dos núcleos 1 e 4 da zona residencial do Plano Piloto proposto por Mindlin e Palanti e equipe

O centro cívico e administrativo

Sobre a zona do centro cívico, comercial e administrativo, tendo próximo o mercado central, o relatório afirma que ela foi proporcionada de maneira a atender não só as necessidades da cidade, mas também aquelas referentes à função político-administrativa da capital, como no caso das atividades financeiras, bancárias e profissionais, além das necessidades de atender-se também à população itinerante.

A circulação e a hierarquização das vias

Após tratar das zonas do projeto, o relatório aborda as vias de comunicação e sua hierarquia funcional: vias de tráfego arterial rápido em nível parcialmente elevado e vias de tráfego local e lento, especialmente nas zonas residenciais. O cruzamento das vias dá-se através de trevos.

Palanti cita as *parkways* de algumas cidades norte-americanas como referência de suas vias. Para ele, o eixo oeste-leste deveria ser uma verdadeira *parkway*, prestando-se aos desfiles, festividades e outras manifestações coletivas, com amplas sinuosidades como as demais vias do traçado, que, adaptando-se à natureza do terreno evitariam declives excessivos e a monotonia das intermináveis vias retilíneas. Ao nosso ver, estas intenções revelam, antes de tudo, o desejo de aplicação de uma idéia, considerando a pouca declividade do terreno da nova capital, que não prescindiria de tais adequações. As perspectivas apresentadas, no entanto, não mostram estas intenções. Entendemos através da escolha da perspectiva aérea para a representação de partes do plano que, primordialmente, não se tratava de mostrar uma idéia de determinadas visuais da cidade, de determinada monumentalidade ou aspecto pinturesco, mas antes de tudo, o seu esquema básico de organização.

A circulação neste plano deveria ser resolvida através do automóvel e do ônibus (preferencialmente elétrico), evitando-se o metrô, entendido como algo descabido para o tamanho da cidade. Quanto às distâncias a serem percorridas, o relatório afirmava serem aquelas inferiores às admissíveis e resolvidas com condições de tráfego rápido e fácil. Palanti afirma ainda que uma rede viária racionalmente estudada e proporcionada permitiria boa velocidade dos meios de transporte, dispensando o metropolitano, entendido como solução antieconômica das velhas cidades de tráfego congestionado. Percebe-se que há portanto uma grande crença no transporte por carros e ônibus.

O transporte coletivo contaria com um número reduzido de linhas necessárias, e com a idéia de transferência de passagens de uma linha para outra no mesmo sentido.

Há grande preocupação em mostrar a economia do plano, apresentada num quadro com a extensão do tamanho do que se chama de melhoramentos previstos: pavimentação, arborização, obras de arte, utilidades (iluminação, água, esgoto, etc.), parques. Eles apresentam ainda um quadro das áreas de solo de todos os setores e zonas da cidade.

Etapas de crescimento

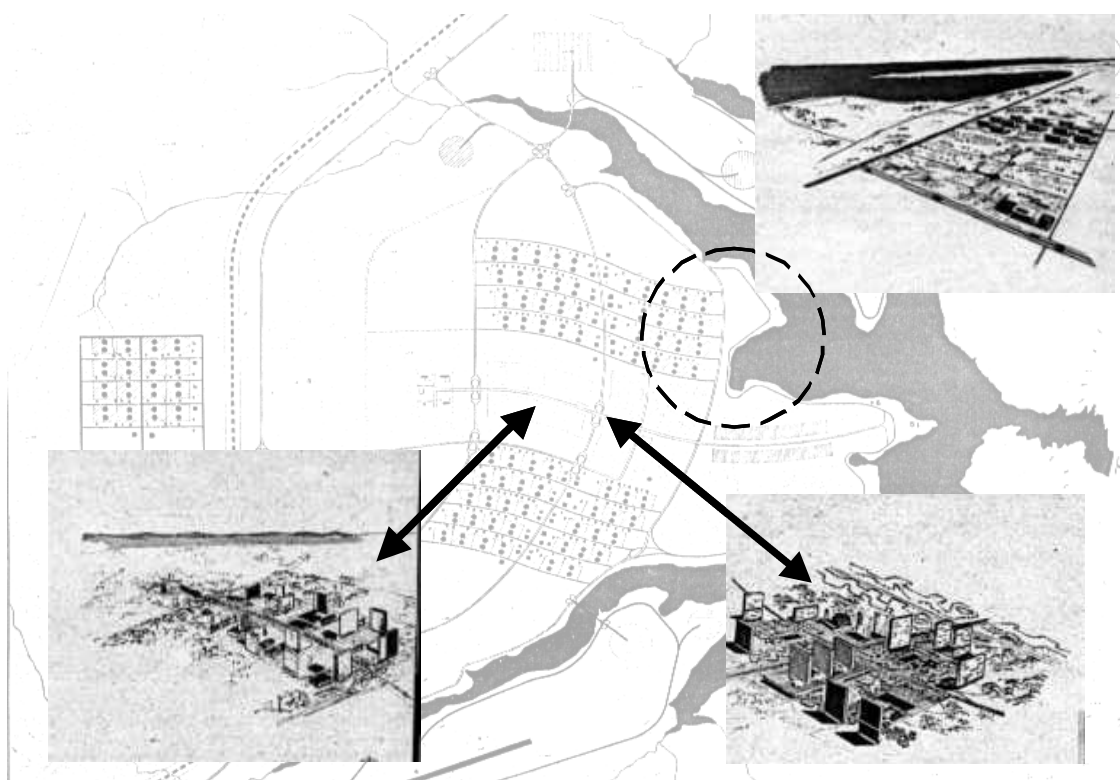
Em seguida se apresentam as etapas de crescimento da cidade com seu respectivo número de habitantes, demarcadas em prancha específica. Faz parte das idéias da equipe pensar as etapas de crescimento, mas é esta também uma das sugestões do edital do concurso de estudos a serem acrescidos pelos concorrentes como elementos base comprovantes do plano.

Para o rápido desenvolvimento da cidade sugere-se o uso da estrutura metálica, em substituição do concreto armado.

Legislação e uso do solo

O edital do concurso também sugeria o acréscimo dos elementos técnicos para uma lei reguladora da utilização da terra e dos recursos naturais.

Quanto ao controle do uso da terra e dos valores imobiliários, tendo argumentado sobre a adequação da propriedade privada urbana à realidade brasileira, a equipe entendia que



As perspectivas aéreas em relação ao plano geral de Mindlin e Palanti

era possível compatibilizar a preservação do plano e a especulação imobiliária, aproveitada como força promotora de recursos e investimentos, através de uma legislação que condicionaria o uso do terreno às determinações preestabelecidas pelos órgãos de planejamento, isto é, uma lei de zoneamento.

Além disso, eles propunham a criação de um sistema de vendas dos terrenos vinculado ao seu uso, mas flexível do ponto de vista operacional, permitindo assim a arrecadação de recursos para a Companhia Urbanizadora da Nova Capital, para o desenvolvimento do empreendimento. Este propósito seria efetivado através da venda de cotas em condomínio, pela mesma companhia, dando direito ao uso futuro do terreno, na proporção da cota e do planejamento conjunto da quadra.

Em princípio, cada cota corresponderia a uma unidade de habitação, ou a uma unidade básica. O sistema entender-se-ia também aos lotes individuais.

O plano detalha o processo de compra e escolha do local da edificação, determinada pelo comprador, por ordem de prioridade e integralização da compra.

Entende-se que as vendas poderiam ser efetuadas antes mesmo da elaboração do plano diretor, garantindo a localização satisfatória de acordo com o sistema de prioridades, e admite-se a valorização das cotas ainda disponíveis.

Para os arquitetos, o sistema apresentaria as vantagens de facilitar o planejamento de grande parte das moradias e apartamentos e contribuiria para o desenvolvimento da zona comercial central, onde seriam exigidos grandes investimentos por parte dos compradores de lotes individuais.

Por fim, eles citam a passagem do lote para toda a quadra, como objeto de transação imobiliária, tendo como antecedente a legislação sueca de 1907. A unidade edificável passaria do lote para a quadra.

O controle e o uso do solo está ligado com as posições políticas da equipe. A proposta da equipe entende que o solo não deveria pertencer ao Estado mas, pensado como propriedade

privada ainda que vendido através de cotas de condomínio. Lembramos que Mindlin foi um liberal com responsabilidade social e Palanti teria assumido no Brasil posturas apolíticas ou mais próximas do liberalismo, apesar de suas ligações iniciais com o fascismo seguido por um socialismo atuante na Itália.

A parte da legislação, de acordo com Walmir Amaral, teria ficado a cargo de Mindlin e André Gonçalves.

O plano e a manipulação de suas referências: os procedimentos deste urbanismo

Na leitura do plano piloto apresentado pela equipe de Mindlin e Palanti, destacamos alguns procedimentos que parecem ter norteado a idéia da configuração e construção da cidade pretendida pelos arquitetos. Trata-se da idéia do planejamento da cidade e da região, da organização da cidade a partir de zonas com funções específicas entremeadas por espaços verdes e ligadas pela circulação (onde a manutenção de cada zona deveria ser assegurada pela legislação), e da forma de organização da zona residencial em núcleos com vias especializadas e equipamentos coletivos localizados em seu interior, aberto e verde. A partir daí, entendemos ser necessário estudar melhor estes procedimentos, sua proveniência, e como os mesmos são manipulados por estes urbanistas.

De acordo com Braga (1999, p.151), que realizou um estudo sobre os projetos premiados no concurso de Brasília, os planos das equipes de Milmann, Mindlin e Palanti, de Cascaldi e da equipe de Ghiraldini: “*Constituíram-se como variantes da cidade preconizada pela ‘Carta de Atenas’, com todos os seus princípios presentes nas configurações usuais das zonas urbanas, das superquadras e das unidades de vizinhança*”.

Lembramos que a Carta de Atenas tinha como ponto de partida as idéias já discutidas e organizadas em um documento de mesmo nome no IV CIAM, em 1933, a partir de experiências já adotadas e conhecidas pelos arquitetos do Congresso. A Carta que fora publicada em francês por Le Corbusier, na década de 40, acrescentava algumas variações de acordo com as convicções do autor.

Sem dúvida as idéias preconizadas pela Carta de Atenas orientam várias partes deste plano, especialmente como mecanismo de organização de alguns elementos, mas é preciso fazer algumas considerações sobre outras fontes possíveis de referência, ainda que estas mesmas fontes tivessem passado pelo filtro das doutrinas do CIAM.

Ainda assim, acreditamos ser importante mostrar os pontos de coincidência com a Carta, sobretudo àqueles referentes às propostas para a correção das condições da cidade.

Tratando inicialmente da idéia de planejamento, especialmente do planejamento regional, a postura dos arquitetos do IAB na época do concurso já aparece nos pontos básicos sugeridos para o seu edital, descritos no “*Manifesto ao Presidente da República*”. Eles propunham para o concurso o que entendiam como método correto para a construção da cidade, isto é, a partir do esquema de Plano Regional e do estabelecimento das diretrizes alcançar-se-ia o Plano de Urbanização. As proposições preconizadas para a integração dos fatores físico-econômicos-sociais e político-administrativos do futuro conglomerado urbano, seriam base para a orientação dos trabalhos posteriores do planejamento definitivo.

Para os arquitetos do *Plano Piloto nº24*, alcançar a cidade intentada implicava seguir as fases de trabalho sugeridas pela técnica através do trabalho coletivo, o que era chamado no texto de “*este planejamento*”, que se completaria apenas a partir do confronto e da síntese de vários planos esquematizados nos planos pilotos, e da análise de seus problemas, emergiria uma direção para estudos posteriores entrosados com um Plano Regional.

A perspectiva regional aparece desde Howard. Na Carta de Atenas de Le Corbusier, ela aparece quando se preconiza o planejamento da cidade vinculado ao planejamento regional. De acordo com seu texto:

“*Só se pode enfrentar um problema de urbanismo reportando-se constantemente aos elementos constitutivos da região e, principalmente, à sua geografia (...). O plano da cidade é só um dos elementos do todo constituído pelo plano regional*” (CORBUSIER, 1993 (1941), ponto1).

Por este documento seria a clareza do plano quem animaria a alma das cidades, como uma verdadeira criação biológica, com órgãos claramente definidos, capazes de desempenhar suas funções a partir da análise de todos os dados como os recursos do solo, a ambiência geral e os valores naturais. Pelo plano a circulação seria confirmada e instalada em seu lugar adequado, de acordo com o uso a qual estivesse destinada. Haveria uma idéia de previsão do futuro econômico a partir da curva de crescimento, das etapas do plano e as regras deste garantiriam sua própria manutenção.

De acordo com o ponto 78: *“os planos determinarão a estrutura de cada um dos setores atribuídos às quatro funções-chave, e eles fixarão suas respectivas localizações no conjunto”* (idem, ponto 78).

Em seguida na explicação do ponto 81, lê-se:

“o zoneamento, levando em consideração as funções-chave, - habitar, trabalhar, recrear-se - ordenará o território urbano. A circulação, esta quarta função, só deve ter um objetivo: estabelecer uma comunicação proveitosa entre as outras três” (idem, ponto 81).

Ou seja, entende-se imediatamente que o planejamento estaria ligado ao próprio procedimento de organização da cidade a partir de suas funções e do zoneamento como garantia da permanência do estado das mesmas. Daqui decorre o segundo procedimento que listamos no início, essa espécie de zoneamento funcional preconizado pela Carta.

O uso da legislação de zoneamento serviria ao controle da especulação imobiliária, mas também desenharia a cidade através de áreas separadas segundo a sua função em espaços distantes uns dos outros, intercalados pelas zonas verdes. Lembramos aqui que de acordo com a Carta de Atenas, a propriedade do solo não seria privada, pertencendo ao coletivo, ao contrário do que sugeria o plano nº24.

O princípio do zoneamento como instrumento de projeto se desenvolve em experiências alemãs, como as *siedlungen* de Ernest May, em Frankfurt, na Alemanha, país onde nasce o próprio zoneamento, ali ele:

“atua como base para organização da cidade tanto do ponto de vista técnico/estrutural como do ponto de vista compositivo/formal, e é formulado acoplado a políticas sociais” e “representam a experimentação dos princípios do zoneamento ao nível projetual, na busca da standardização construtiva” (FELDMAN, 1997).

Lembramos ainda as influências da cidade jardim nestes planos de May, que condensada ao racionalismo dos edifícios, talvez fosse uma referência para o desenho dos nossos arquitetos, especialmente, se levarmos em consideração que em vários projetos italianos de Palanti, como o conjunto Fabio Filzi e o projeto Milão Verde são reconhecidas exatamente as influências alemãs. A própria cidade apresentada na Mostra de Habitação organizada em equipe, da qual Palanti participara, tratava da cidade do urbanismo alemão dos anos 20, com o zoneamento das áreas, edifícios em blocos, e casas em fila.

Estas experiências de Frankfurt foram discutidas nos CIAM que, de acordo com Framptom (1997) foram dominados, em sua primeira etapa de 1928 a 1933, pelos arquitetos alemães. Os padrões mínimos de existência, a altura ideal e o espaços entre os blocos de habitação, tendo em vista o uso mais eficiente da terra e do material, foram temas destes primeiros Congressos.

É importante lembrar que Giancarlo Palanti era membro do grupo CIAM italiano, oficialmente desde 1947 (Palanti já participara com membros do grupo italiano do plano AR de Milão), permanecendo nele até 1956. Isso nos importa para vincular o pensamento dos arquitetos mais às discussões dos CIAM, do que simplesmente da leitura da Carta de Atenas de Le Corbusier. Vale lembrar ainda que o arquiteto era assinante da revista italiana Urbanística e participante do INU (Istituto Nazionale di Urbanística) presidido por Adriano Olivetti, que o colocavam a par das discussões urbanísticas de então.

Ao tratar da legislação e da propriedade do solo os arquitetos Mindlin e Palanti acreditam ser inaplicáveis no Brasil muitas das idéias diretoras das legislações estrangeiras, de acordo com as características do país e a situação especial de reconstrução pós-guerra na Europa. Assim, eles citam o *Town and Country Act*, de 1947, na Inglaterra que, tratava da desapropriação das terras e visaria condições particulares daquele país. Tendo admitido a propriedade privada da terra para Brasília (que na concepção deles condizia com as condições de um país de baixa densidade

Milano, 23 marzo 1956

I° Congresso C.I.A.M.

Caro amico

ti trasmettiamo un programma del prossimo Congresso e copia dei problemi che saranno discussi.

Attendiamo di sapere se è possibile che partecipini al Congresso e alla organizzazione anche persone che non facciano parte dei gruppi CIAM.

Il gruppo Italiano parteciperrebbe al Congresso con una relazione sul problema, illustrata con vari esempi. Alcuni membri del CIAM di sono impegnati a preparare appunti per questa relazione, da discutere in una prossima riunione.

Ti preghiamo di fare altrettanto.

Avremo intenzione di indire la prossima riunione a Roma, per avere la partecipazione dei Membri del Gruppo dell'Italia Centrale e meridionale.

Si è ancora aperta la discussione sull'allargamento del Gruppo mediante l'ammissione di nuovi Membri.

Anche questa volta, poichè abbiamo dovuto constatare che è impossibile trovarci tutti assieme per accordarci sopra una direttiva comune, abbiamo pensato di ricorrere ancora a uno scambio di proposte per lettera.

Tenendo presente sia il valore delle opere realizzate, sia la possibilità di un valido apporto al lavoro collettivo del Congresso, proponiamo i seguenti nomi: Gerio, Quaroni, Cecchi, Astengo, Zevi, Gentili, Caccia, Gino Valle, Magistretti, Dotti, Norberto Bobbio.

Ti preghiamo di esprimere il tuo parere sulle nostre proposte (è inutile dire che useremo la massima riservatezza) e di aggiungere le tue stesse proposte.

Dopo aver conosciute l'opinione di tutti voi, si procederà alle votazioni a norma del regolamento.

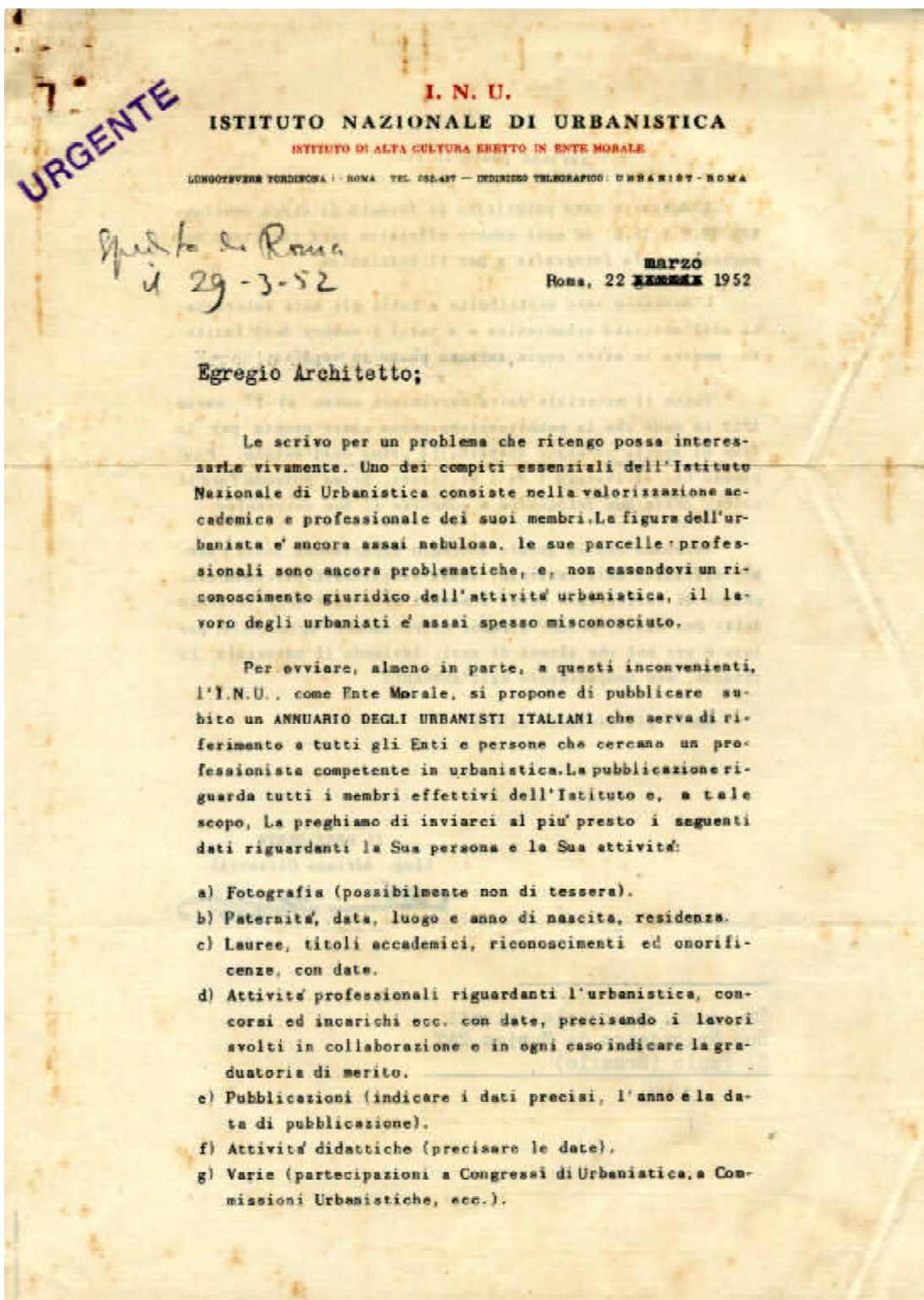
P. DELEGATI DEL GRUPPO ITALIANO C.I.A.M.
(Arch.tti Franco Albini e Ignazio Gardella)

2 all.

Comunicado do Grupo Ciam Italiano para Giancarlo Palanti
Março de 1956, assinam Franco Albini e Ignazio Gardella, então delegados do grupo
fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

demográfica, com seu regime político-social e com os interesses político-econômicos) e a especulação imobiliária, era necessário o controle sobre o uso da terra e sobre a movimentação dos valores imobiliários. Além da legislação eles ainda sugerem o artifício da venda de cotas de condomínio e a substituição do lote pela quadra como unidade edificável e objeto da transação imobiliária, dando direito ao uso do terreno na proporção da cota e do planejamento conjunto da quadra. (Este artifício serviria também para permitir à Companhia Urbanizadora da Nova Capital a imediata e fácil movimentação das suas disponibilidades em potencial).

Palanti previa alguma flexibilidade na codificação do plano piloto em lei, permitindo elasticidade para que os núcleos pudessem ser projetados de acordo com as novas conquistas urbanísticas, assim como das soluções volumétricas quanto ao aproveitamento do terreno, não estabelecendo gabaritos uniformes, para fugir da monotonia por eles provocados, apesar das limitações de altura máxima e mínima e das distâncias entre os edifícios e as vias de comunicação necessárias.



Comunicado do INU para Giancarlo Palanti (frente) Comunicado do INU para Giancarlo Palanti
Março de 1952, assina Adriano Olivetti então presidente do Instituto
fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

L'Annuario sarà pubblicato in formato di circa centimetri 10,6 x 16,6: ad ogni membro effettivo sarà riservata una pagina per la fotografia e per il curriculum.

L'Annuario sarà distribuito a tutti gli enti interessati nell'attività urbanistica e a tutti i membri dell'Istituto, mentre le altre copie saranno poste in vendita.

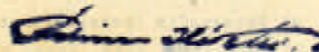
Tutto il materiale dovrà pervenirci entro il 1° marzo 1952 in modo che la pubblicazione possa esser pronta per la fine di aprile ed esser distribuita prima dell'estate. Più presto Lei ci invierà i dati richiesti, prima potremo fare il cliché della Sua fotografia e comporre il Suo curriculum.

Vorremmo che in questo ANNUARIO apparissero tutti i membri effettivi dell'Istituto, senza eccezione. E perciò la preghiamo di sollecitare tutti i membri effettivi dell'Istituto della Sua città, poiché sarebbe estremamente spiacevole per loro e per noi che alcuni di essi, inviando il materiale in ritardo, non comparissero nell'ANNUARIO.

Con i più distinti saluti.

IL PRESIDENTE

(Ing. Adriano Olivetti)



Dr. Arch. Giancarlo Palanti
Rua Brigadeiro de Tobias 247
S. Paulo (Brasile)

Comunicado do INU para Giancarlo Palanti (verso)
Março de 1952, assina Adriano Olivetti então presidente do Instituto
fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

No que tange a organização das habitações, os pontos coincidentes entre a Carta de Atenas e o plano tratam da necessidade de provisão do bairro residencial com as superfícies verdes que acolhem os esportes, jardins de infância e equipamentos voltados para uso comunitário ligados diretamente à habitação. Também estão verbalizadas a redução das distâncias entre os locais de trabalho e a habitação, a idéia de proporcionar-se melhor aeração e insolação às residências, a hierarquização das vias e a separação entre pedestres e automóveis, que se estende para toda a cidade, assim como as zonas de vegetação separando os leitos de grande circulação.

Apesar dessa clara obediência aos pontos da Carta de Atenas de Le Corbusier³⁴, vamos tentar analisar a organização da zona residencial a partir da fonte que conceitua e origina a unidade de vizinhança. Trata-se das experiências americanas de projetos como Sunnyside, Radburn, e as Greenbelt Towns e da própria formulação de Clarence Perry do conceito de unidade de vizinhança.

A origem dessas idéias encontra lugar nas discussões de um grupo de urbanistas formado por Clarence Stein e Henry Wright, F. L. Ackerman, Frederick Bigger, A. M. Bing, John Bright, Stuart Chase, R. D. Kohn, Benton MacKaye, Lewis Mumford e C. H. Whitaker, todos reunidos em torno do que foi chamado de *Regional Planning Association of America*. Clarence Perry também toma parte ativa de algumas reuniões. Os anos mais densos deste grupo vão de 1923 a 1933 e a repercussão de suas idéias foi grande e silenciosa, seus autores, no entanto, são pouco citados.

Tendo como forte referência a cidade-jardim da Inglaterra, estes urbanistas americanos vão formular uma organização social que se contrapunha ao modelo vigente na metrópole. Para eles é importante a associação da melhoria do ambiente com as melhorias sociais. Para tanto, o ponto de partida seria a família e a escola, a base da formação do cidadão e, em consequência, o local onde elas se encontram. É a partir daí, das necessidades do cotidiano e da preservação da vida comunitária, que eles formulariam o conceito de unidade de vizinhança propondo o planejamento do local onde as famílias viveriam, o planejamento de novas cidades ou comunidades com entendimento dos vínculos entre as tendências sociais e o plano físico.

A cidade de Radburn, planejada por Clarence Stein e Henry Wright em 1928, vai colocar um modelo que será amplamente seguido³⁵. Eles partiam já da experiência de Sunnyside, um conjunto distante cerca de 25km do centro de Nova Iorque, cujo desenho das quadras previa jardins, playgrounds e áreas para esportes em seu interior, conduzindo a um outro modelo de aproveitamento e organização do solo urbano.

Em 1929, Clarence Perry formula o conceito de unidade de vizinhança, reiterando os seus benefícios cívicos e o auxílio na construção de valores morais e sociais. Também para ele, o plano de vizinhança era necessário para a formação de um ambiente especial para o desenvolvimento das famílias, suprimindo a necessidade de equipamentos básicos como escolas e playgrounds e solucionando o problema do automóvel na cidade³⁶.

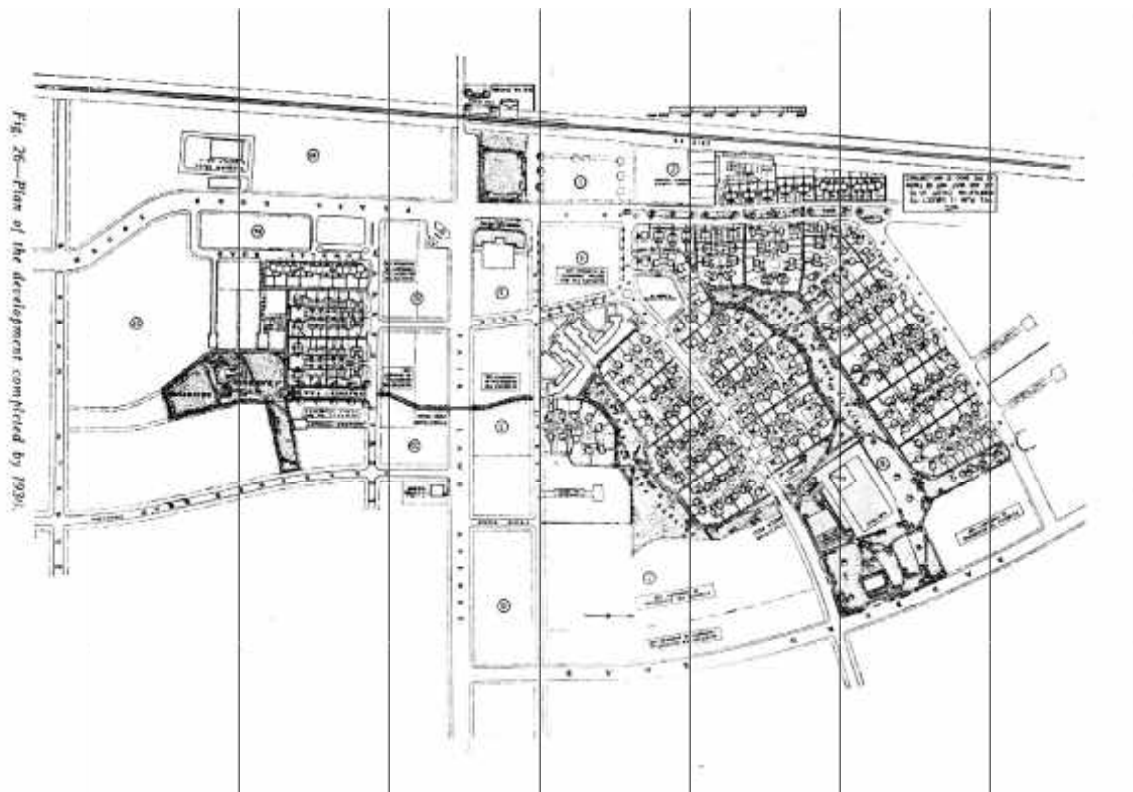
Vamos aqui, de acordo com os dados disponíveis, isto é, desenhos, relatórios e alguns dados biográficos dos autores, tentar entender de que forma estas referências aparecem no plano de Mindlin e Palanti.

Sobre a apropriação deste ideário pelos planos brasileiros, em primeiro lugar, é preciso lembrar que o nome de Clarence Stein constava entre os urbanistas estrangeiros elencados pelos arquitetos do IAB para compor o júri do concurso de Brasília.

No caso específico do plano projetado por Mindlin e Palanti, encontramos nos dois relatórios, e especialmente no manuscrito, termos, desenhos, números e procedimentos que nos sugeriam as experiências de Stein e Perry, apesar do termo unidade de vizinhança não ter sido utilizado no projeto da zona residencial.

Recorremos também a um dado biográfico da trajetória de Henrique Mindlin. Entre 1943 e 1944, ele trabalhou nos Estados Unidos como consultor do *National Housing Agency*, órgão ao qual coube a administração das Greenbelt Towns.

As Greenbelt Towns foram projetadas em 1935 por Douglas Ellington e R. J. Wadsworth utilizando-se de três princípios básicos: a idéia de cidade jardim, a idéia de Radburn



Clarence Stein e Henry Wright: Plano do desenvolvimento completo de Radburn em 1930
 fonte: STEIN, 1957

e a unidade de vizinhança. Supomos com isso, que ao menos era de seu conhecimento as experiências filiadas a este ideário. Ainda que houvesse pleno desconhecimento dessas idéias via seus autores, certamente elas chegaram por outros meios e o que nos interessa é perceber onde e como elas foram apropriadas.

Lembramos ainda o plano de urbanização da praia de Pernambuco, no Guarujá, formulado por Mindlin em 1952, cujo traçado remetia aos exemplos americanos, preconizando a separação do trânsito de pedestres e veículos, organizando os lotes em torno de vias locais com *cul-de-sac* entre os quais haveria jardins em condomínio, grandes áreas verdes e parques.

No plano de Mindlin e Palanti encontramos a idéia de unidade de vizinhança cercada pelas vias arteriais, com áreas verdes e equipamentos coletivos de uso da escala do bairro em seu interior (tal como preconizado por Stein e Perry), chamada pelo relatório oficial de um conjunto de núcleos. Estes núcleos seriam caracterizados por áreas verdes próprias e pelos equipamentos como estabelecimentos de ensino primário e pré-primário, postos de saúde, parques de recreação infantil, centros de comércio etc. Estariam agrupados em seguida, em conjuntos paralelos separados uns dos outros por zonas verdes com elementos de uso coletivo, tais como igrejas, cinemas, corpo de bombeiros, agências bancárias, mercados, etc. proporcionais ao número maior de habitantes. Palanti, por sua vez, chama as unidades de células. Este termo coincide com o termo de Perry³⁷, assim como o número de habitantes por unidade, de 8 a 10000 (número também utilizado em Radburn e nas New Towns inglesas que receberam a influência americana). Este “*optimum*”, segundo Palanti, vinha da comparação entre os melhores exemplos até então realizados no estrangeiro e, do estudo das condições locais e do melhor aproveitamento dos serviços coletivos. Ele afirma ainda que cada sub-célula, célula e zona residencial seriam “*providas dos necessários serviços coletivos (...), situados nas zonas verdes de ligação entre os vários elementos*”. Sobre os equipamentos coletivos de uso da célula, Palanti inclui desde os jardins e playgrounds de recreação até os teatros de bairro, assim como as intenções de Perry e equipamentos de Radburn.

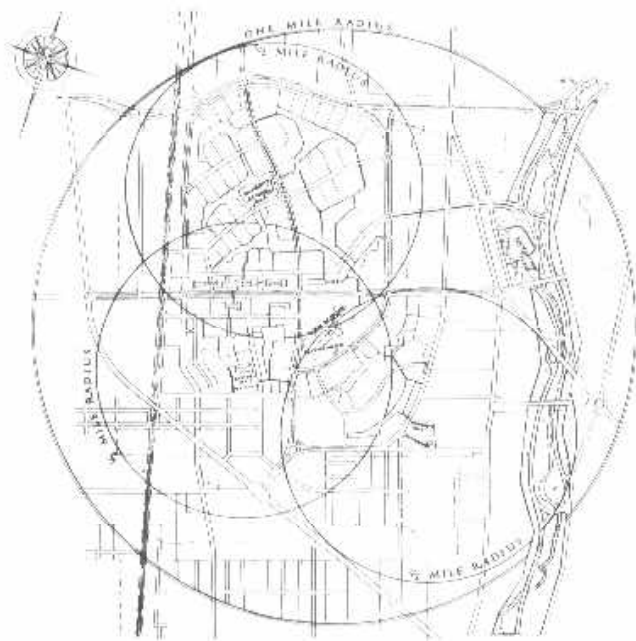


Fig. 22. General plan showing neighborhoods



Clarence Stein e Henry Wright: Plano geral com interceptação de unidades de vizinhança para a localização dos equipamentos coletivos proporcionais e vista e planta de uma viela em Radburn

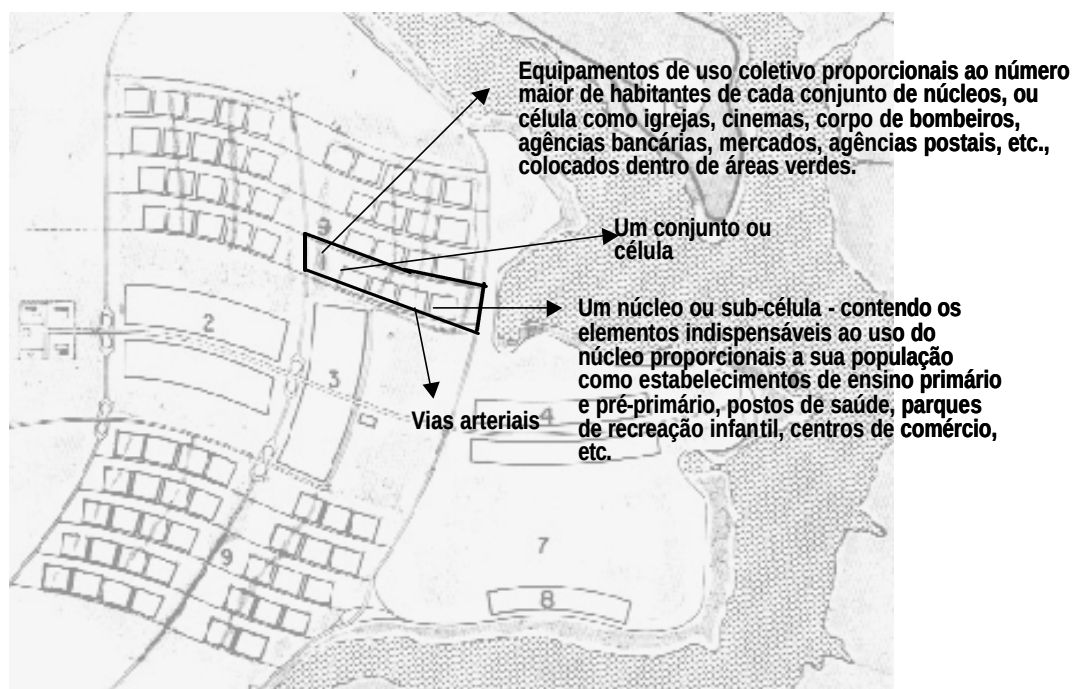
fonte: STEIN, 1957

A Carta de Atenas de Le Corbusier também usa a palavra célula, porém, para designar uma moradia, “o núcleo inicial do urbanismo é uma célula habitacional e sua inserção num grupo formando uma unidade habitacional de proporções adequadas”. A célula social é a casa.

Ainda sobre a idéia de Radburn, isto é da separação entre pedestres e automóveis, nós a encontramos na própria quadra, com acesso aos equipamentos, sem o cruzamento de ruas e na especialização das vias. Mas nos relatórios analisados, trata-se de um princípio adotado que não se reporta aos problemas formulados pelos autores da idéia, como a segurança e o convívio com o automóvel. Palanti afirmava ser desnecessário trazer argumentações em apoio à tese, universalmente aceita em seu tempo, de que as vias de comunicação de uma cidade moderna deveriam estar claramente classificadas. Porém, tanto Stein quanto a equipe do *Plano nº24*, ressaltam a economia do projeto com vias hierarquizadas e parques internos graças especialmente à contenção da pavimentação e das linhas de utilidades públicas.

Da cidade jardim, fonte mãe da experiência americana, encontraríamos os traçados sinuosos não só como adequação à topografia (já preconizada pela Carta de Atenas), mas como meio que dava aspectos pinturescos ao caminho das *parkways*, como pretendia o manuscrito de Palanti. O próprio uso da intenção de uma *parkway* americana por Palanti, nos leva a estas experiências. No seu texto temos ainda a citação das *community lawns* inglesas, quando trata das áreas de recreação e repouso, dos playgrounds dentro de cada célula.

Quanto à resposta da lista de requisições básicas de Perry para a constituição de uma unidade de vizinhança (vide nota 36), o projeto de Mindlin e Palanti responde a quase todas as requisições com uma pequena variação que nos chamou atenção. As células do *Plano Piloto 24* são delimitadas por vias arteriais, contém espaços verdes e livres com equipamentos, as escolas e instituições coincidem com seus domínios e têm lojas locais e um sistema interno de ruas especializadas. Porém, no caso de Perry, o tamanho da unidade seria determinado pelo número de alunos a ser absorvido pela escola elementar. No caso do plano estudado, o tamanho da



Uma análise do esquema de organização da zona residencial do plano da equipe de Mindlin e Palanti

unidade já é um dado tomado, como sabemos pelo relatório manuscrito, das experiências realizadas no estrangeiro. Parte-se, portanto, do tamanho da unidade ao qual será inserida a escola, baseado nas distâncias a serem percorridas, de onde se deduz a inserção de uma unidade em cada célula, como podemos ler no manuscrito de Palanti.

Isto indica que há algumas diferenças na formulação do problema. Certamente nos dois casos o que se pretendia era uma alternativa à vida da metrópole, mas, na experiência americana se ressalta a idéia da vida comunitária, da formação em família, da segurança das crianças e do problema da convivência com o automóvel, dos benefícios cívicos e dos valores morais, tudo baseado em estudos das condições e das experiências próprias dos Estados Unidos, como atestam os estudos de Perry. No caso especial do *Regional Plannning Association of America* as discussões sobre as idéias cívicas, a economia, a sociologia, a filosofia educacional tinham fontes e relações muito bem determinadas, além das preocupações com a conservação, ecologia, geotecnica, etc.

A problematização no relatório oficial do *Plano nº24* indica a pretensão de uma cidade modelo que funcione com amenidade e eficiência e se caracterize plasticamente como capital de uma nação moderna, tendo em vista o impacto da civilização industrial e os efeitos da especulação imobiliária. No manuscrito de Palanti se lê a intenção de criar uma cidade onde a vida do homem pudesse ser sadia e tranqüila, e onde a vista dos habitantes pudesse descansar sobre um cenário diferente “do mar de cimento” das metrópoles. Ele acrescenta:

“Evidentemente, cabem inúmeras variações no uso das quadras correspondentes a cada núcleo. Nesta fase tentou-se apenas exemplificar os conceitos básicos a fim de demonstrar a possibilidade de alojar toda a população em área relativamente pequena, sem prejuízo das ótimas condições de distribuição, insolação, aeração, tanto quanto as de amenidade geral obtidas no esquema”.

A idéia da formação na família e em comunidade é que desaparece, ao menos não é verbalizada. Pensar a cidade parece antes de tudo, pensar a sua forma e o controle da mesma.

Apesar do esquema de organização ser muito semelhante das unidades de vizinhança americanas, certamente ele é diferente na solução do desenho das quadras e nas disposições dos edifícios. Se em Radburn a idéia de lote desaparece completamente, no plano de Mindlin e Palanti as casas estão em lotes, ainda que dispostos num esquema maior. Os blocos são paralelos oferecendo uma pequena variação graças à maneira como se relacionam, de dois a dois, com as ruas locais. Esta disposição, provavelmente originada pela orientação solar, é sem dúvida vinculada às formas de organização do urbanismo racionalista, dos estudos de Gropius para o CIAM, e que é freqüente nos projetos urbanos de Palanti na Itália. No entanto, percebemos aqui e na opção por várias tipologias mistas, uma manifestação contra a monotonia, ainda que tímida, e melhor explicitada no relatório de Palanti, coincidindo com algumas críticas contemporâneas, levadas a cabo nos CIAMs daquele período, de contestação aos espaços do movimento moderno³⁸.

Podemos sinalizar também a localização do Centro Cívico, tendo talvez como referência o debate sobre o “*coração da cidade*”, tema do CIAM de 1951, ou Chandigarh, entendida por vários autores como modelo para o projeto de vários planos para Brasília, com um centro comercial e hoteleiro no cruzamento dos eixos. Outras associações com esta cidade se relacionariam à localização de um Capitólio no ponto mais alto do terreno e seu esquema semelhante ao das unidades de vizinhança (realizado graças a Albert Mayer, arquiteto próximo ao grupo *Regional Planning Association of America*, que traçara um plano anterior a Le Corbusier para a cidade, cujo esquema das habitações foi quase plenamente mantido).

Citamos Chandigarh, entendendo, no entanto, que, mais que encontrar o modelo de uma cidade construída sob o qual os arquitetos podem ter se referenciado, o que nos interessa e o que tentamos levantar aqui, são os procedimentos do urbanismo que nortearam a concepção da cidade pretendida por Mindlin e Palanti.

Procuramos assim, analisar os procedimentos de um plano exemplar de uma linhagem do urbanismo e do planejamento no Brasil, na década de 50, ligado ao movimento moderno, tentando entender dentro deste quadro, os seus métodos, operações e a apropriação de referências que materializariam a sua concepção de cidade.

Outros projetos urbanos da equipe

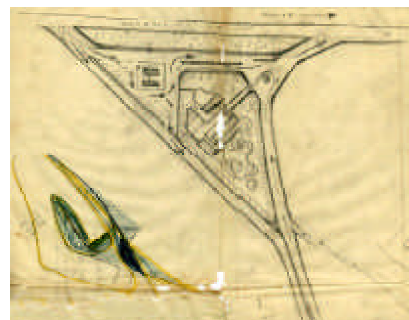
Em outubro do mesmo ano do Concurso de Brasília, os arquitetos seriam convocados para realizar um loteamento para João de Moraes Barros, Manoel de Moraes Barros Neto e Fernando de Almeida Prado, da *Cia. Bandeirantes de Investimentos*, em terreno de suas propriedades em Campinas, entre a via Anhanguera e a Velha estrada de Limeira (parte da fazenda Bela Vista).

Não encontramos os desenhos deste loteamento, mas algumas anotações que podem nortear o entendimento do urbanismo preconizado pelos arquitetos. Eles incluíam entre seus serviços, por exemplo, a sugestão das restrições ao uso dos terrenos a serem impostas aos compradores, isto é, uma legislação que ordenasse a ocupação do solo.

Na documentação encontramos anotações sobre recuos, lotes mínimos, esquinas e áreas construídas. A lista dos equipamentos previa creche, escola primária e secundária, biblioteca popular, igreja, cinema, dispensário, feira ou pequeno mercado, campo de jogos para crianças, ginásio e campo para atletismo leve, campo de futebol, piscina, centros comerciais, isto é, equipamentos coincidentes com as necessidades e intenções do arquiteto, mas também com aqueles indicados pelas unidades de habitação. Há anotações ainda sobre locais da habitação, raio, densidade.

Já em 1959 o escritório seria encarregado do loteamento da Fazenda Emphyreo, de propriedade de Yolanda Penteado Matarazzo, no município de Leme, no interior de São Paulo. Na documentação do arquivo há vários croquis desenhados por Palanti e uma planta de situação denominada Plano Piloto.

É interessantes observar neste projeto, as idéias já existentes no plano de Brasília (nos croquis do loteamento da Emphyreo, Palanti chama as avenidas de *Parkways*) e o desenho um

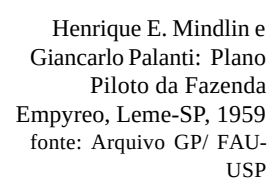


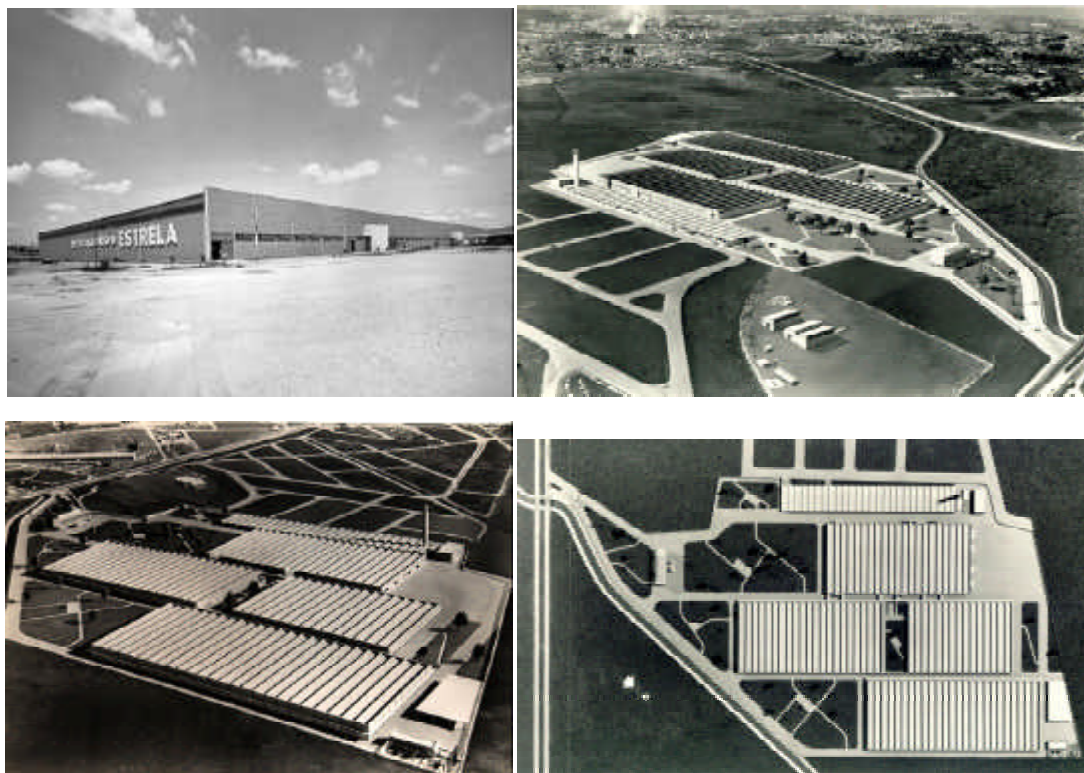
Henrique E. Mindlin e Giancarlo Palanti: Croquis provavelmente de autoria de Palanti para o Plano Piloto da Fazenda Empyreo, Leme-SP, 1959
 fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

pouco mais sinuoso e também próximo ao das unidades de vizinhança, com superquadras delimitadas por largas ruas que conduzem à vias de menor tamanho que terminam em cul-de-sac. No interior da mesma há uma ampla área verde com equipamentos coletivos. Além disso, haveriam alguns parques espalhados pela área. A idéia do lote é presente, ainda que distribuídos em superquadras de formas mais orgânicas que aqueles de Brasília. A legenda do projeto apresenta as idéias de um sistema viário com clara hierarquia de vias, um sistema de áreas livres, formado por bosques, parques, jardins, lagos, centros educacionais e esportivos, esportes e diversões, além de um sistema de zoneamento que dividia os lotes em residenciais médios, populares, indústrias, chácaras, comerciais e especiais.

Até onde pudemos averiguar, o projeto não foi realizado.

Em 1966 Palanti desfez sua associação com Henrique Mindlin. De acordo com depoimento da viúva de Giancarlo Palanti, a manutenção do escritório era muito cara, com





Henrique E. Mindlin e Giancarlo Palanti arquitetos associados (início) e Giancarlo Palanti (conclusão):
Manufatura de Brinquedos Estrela, São Paulo, 1960-70
fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

muitos empregados e despesas. De fato, como conta Yoshida (1975), depois da constituição da firma em 1964 a sociedade enfrentou três anos extremamente difíceis, com poucos projetos, com Mindlin morando em Portugal, desenvolvendo projeto de urbanização e construção da Península de Tróia.

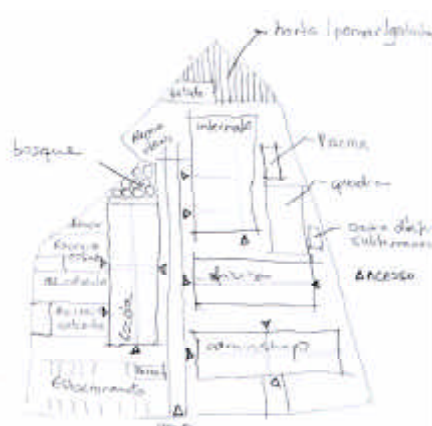
Com a saída de Palanti foi dada aos clientes a opção de escolher com que arquitetos gostariam de continuar seus projetos. Um exemplo foi a “*Manufatura de brinquedos ‘Estrela’*” que escolheu Palanti para continuar o projeto e construção de sua fábrica.

O arquiteto Pedro Augusto Vasquez Franco, membro do escritório, o qual já trabalhava com Palanti em São Paulo, foi designado para ocupar a direção dos trabalhos nesta cidade, permanecendo ali até a morte de Mindlin em 71 quando a equipe decidiu concentrar os trabalhos no Rio de Janeiro, associando-se posteriormente a Luiz Carlos Rodrigues Machado e a Rubens Biotto, conservando, porém, a razão social com o nome de Mindlin até os dias atuais, em um escritório hoje chamado *Henrique Mindlin Associados S/A - Arquitetura e Planejamento*.

Os últimos projetos de Giancarlo Palanti

A partir de 1967 Palanti abriu, individualmente, um escritório no Conjunto Nacional, na Av. Paulista.

Realizou nele poucos projetos, dos quais destacamos a conclusão da *Manufatura de Brinquedos Estrela*, em 1967, e a construção da *Sociedade Pestalozzi* (projeto de 1968, construção iniciada em 71), retomando os projetos de edifícios para fins filantrópicos que percorreram toda a trajetória de Palanti no Brasil, desde os prédios para a Liga das Senhoras Católicas - (orfanato, internato, creche) - passando pelo *Asilo dos Velhos*, à Rua Madre Cabrini e realizado para a Prop. Soc. Beneficente “*Lar dos Velhos*”. Todos estes projetos ligados à filantropia foram construídos,



Giancarlo Palanti: Implantação da Sociedade Pestalozzi, São Paulo, 1968

fonte: croqui feito pela autora a partir da pesquisa nas pranchas do projeto no Arquivo GP/ FAU-USP

e para eles o arquiteto doava parte de seus honorários, através de grandes descontos no valor dos trabalhos.

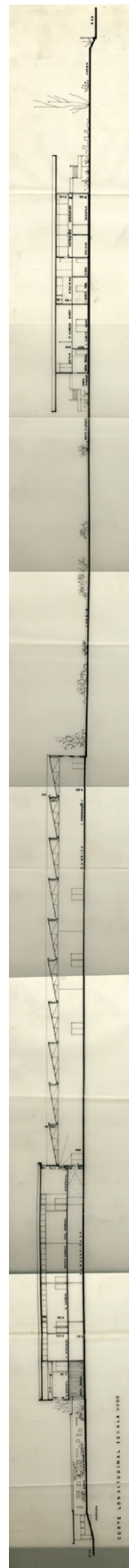
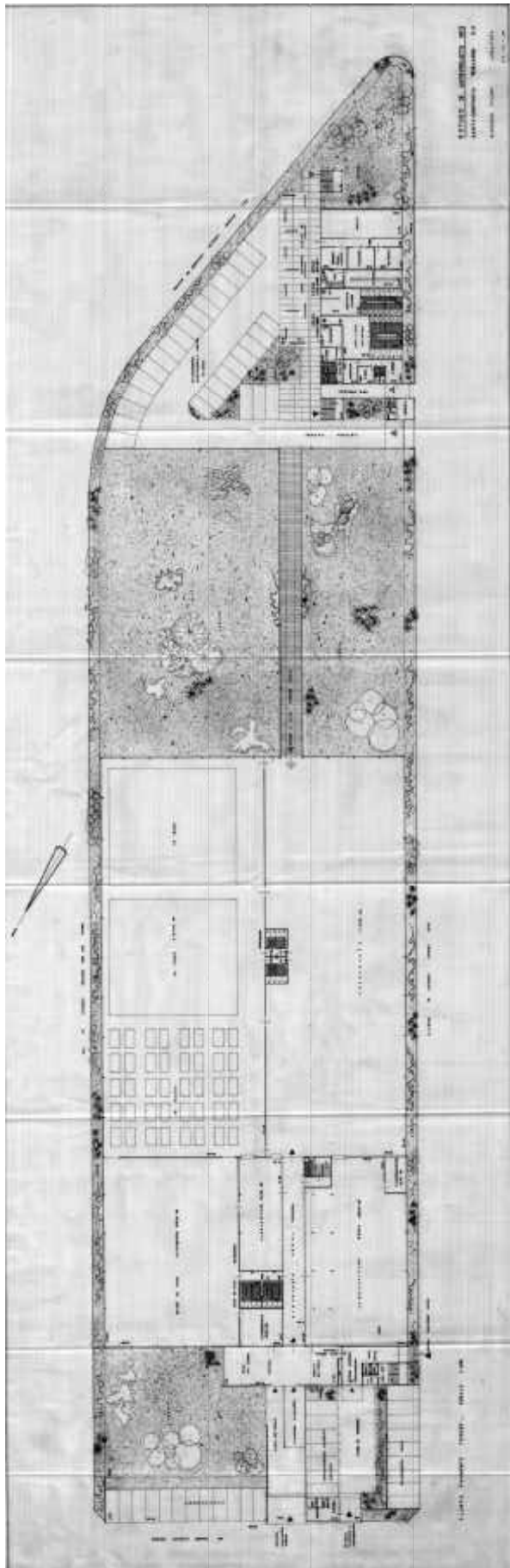
A *Pestalozzi* está localizada na Av. Morvan Dias Figueredo, na Vila Guilherme em terreno doado pela Prefeitura. O projeto para a instituição devia prever uma construção simples com materiais baratos. Palanti propôs uma interessante implantação para o conjunto que deveria atender crianças deficientes, contendo edifício administrativo, escola, oficina, internato e casa do zelador, além de áreas descobertas tais como, estacionamento, bosque, recreios, horta, piscina e quadra.

O arquiteto desenhou então um grande eixo (formado por uma via para carros e pedestres) que como uma rua interna, cortava o terreno a partir da calçada e dava acesso a todos os edifícios, terminando em um bosque e no espaço do recreio dos internos. Ele deveria ser coberto, possibilitando assim uma ligação protegida entre todos os prédios. De um lado deste eixo localizou a escola e do outro os demais edifícios, com a administração mais próxima à rua e os demais mais resguardados.

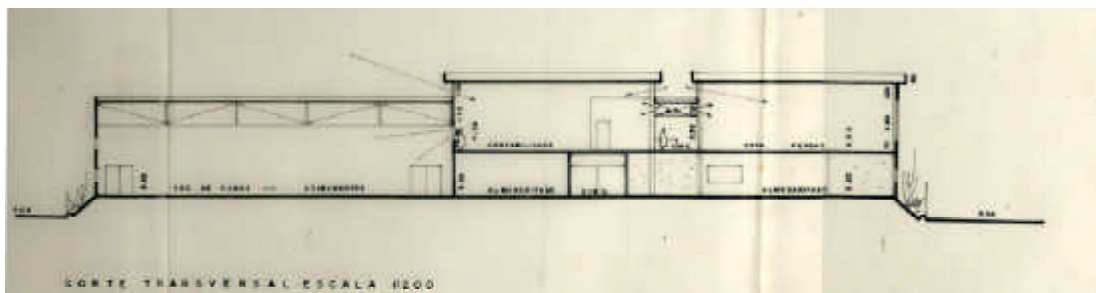
Os prédios tinham uma linguagem semelhante e lembravam o agenciamento e as formas dos escritórios das fábricas projetadas por Mindlin e Palanti apresentados anteriormente, com exceção da economia dos materiais, com diminuição das áreas envidraçadas e da cobertura de quatro águas, e não plana. Tratava-se, pois, de edifícios laminares, com uma distribuição semelhante realizada através de um corredor central. Eram suspensos por um embasamento recuado e marcados por uma faixa horizontal de caixilhos e empenas cegas na extremidade. Eram cobertos por telhados de quatro águas de fibrocimento ou uma cobertura curva no prédio da administração com uma platibanda, que dava ao volume a aparência de uma laje plana.

Percebemos que antes de tudo o arquiteto procurava uma solução simples que atendesse as determinações do programa, protegendo os alunos através de um sistema de caminhos cobertos que ligava o conjunto. Comparando com a Casa da Infância da Liga das Senhoras Católicas, projeto que parecia conter mais disponibilidades de recursos financeiros, áreas e frentes para a rua, observamos um partido diferente, realizado através de blocos totalmente independentes, articulados por uma rua interna e que não determinam entre si espaços descobertos próximos às configurações de pátios.

No escritório do Conjunto Nacional foram realizados ainda alguns anteprojetos que não chegaram à construção. Um deles foi feito para a *Santa Constância Tecelagem*, em 1969, no Parque Novo Mundo em São Paulo, a convite da empresa. Ao contrário das fábricas anteriores,



Giancarlo Palanti: Planta e Corte Longitudinal do Anteprojeto da Fábrica e Escritórios para Santa Constância Tecelagem S/A, São Paulo, 1969
 fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Giancarlo Palanti: Corte Transversal da Fábrica do anteprojeto para a Santa Constância Tecelagem S/A, São Paulo, 1969

fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

a administração estaria interligada ao corpo da fábrica. Um bloco separado deste conteria áreas destinadas aos funcionários.

É interessante observar neste anteprojeto, além do sistema de iluminação e controle visual da fábrica desenhado no corte, também o espaço reservado aos funcionários, com um estar voltado em partes para um jardim e setorizado por planos divisórios.

Nestes anos Palanti realizaria ainda alguns trabalhos para a rede Hilton.

Um dos projetos foi feito para a cidade do Rio de Janeiro, na Rua General Góis Monteiro e Av. Lauro Satre. Palanti pousava seu projeto no ponto mais alto do terreno: uma torre de volumetria movimentada, cujo desenho dos quartos e terraços em planta (dispostos em torno de um corredor central) construía uma textura interessante na fachada, assim como fora sugerido para o hotel do Guarujá em 1962.

Em São Paulo Palanti faria outro projeto para a rede juntamente com uma empresa chamada *Supercentro Paulista* e outra denominada *Consórcio Scuracchio*, que seria o promotor da instalação e construção do São Paulo Hilton.

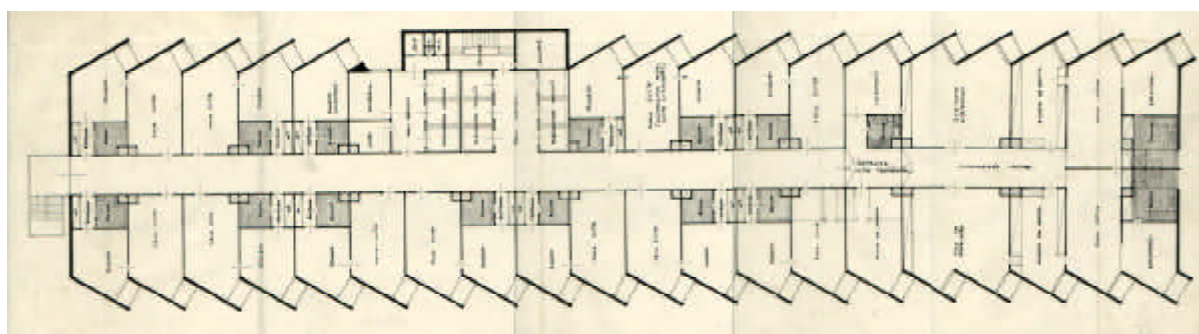
O mesmo partido desenhado para o Rio e para o Guarujá seria novamente utilizado no estudo de um hotel no Morumbi, encontrado no arquivo do arquiteto, talvez aquele realizado para o conjunto de investidores citado acima.

Trata-se de um interesse novo de Palanti pelo desenho movimentado da fachada através de uma geometria irregular da planta que se traduzia em um resultado plástico bastante interessante.

Em 1969 Palanti projetou as instalações do *Clube dos Artistas*, no IAB, R. Bento Freitas. Em 1970 realizou um anteprojeto para um cinema em Santos e, em 1971, a reforma do *Museu de Arte Moderna*, na Marquise do Parque do Ibirapuera, projeto bastante interessante do qual trataremos no próximo capítulo, sobre os modos de expor e a integração entre as artes.

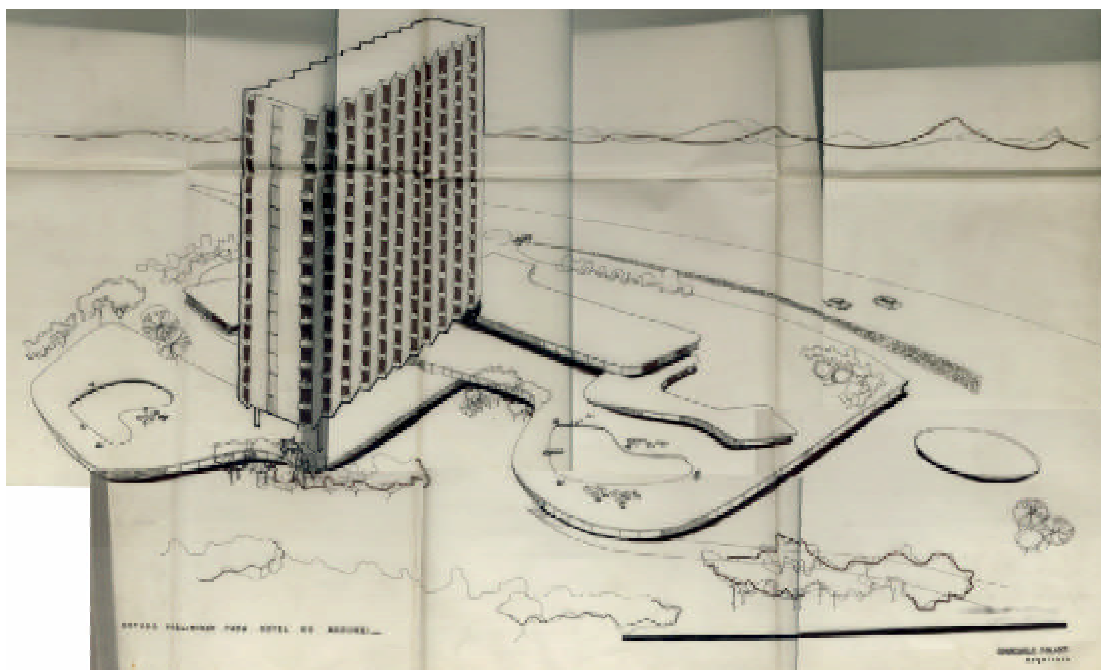
Assim, a partir de 1970, os projetos começam a ficar cada vez mais raros não tendo sido encontrada nenhuma referência de trabalho feito após 1971.

É preciso lembrar que os anos que cercam a saída de Palanti da parceria com o escritório de Mindlin coincidem com várias decepções no âmbito pessoal e profissional. Segundo palavras de sua viúva, Palanti ficara decepcionado por não ter sido convidado para um plano de urbanização de São Paulo, por ser estrangeiro. Além disso, apesar de saber de antemão dos indícios de que o projeto de Brasília já tinha um autor antes mesmo do concurso, o seu resultado em 5º lugar o deixara desiludido. Outra decepção foi não ter completado os planos de um grande projeto para a ilha Gore, no Senegal, onde havia um famoso mercado de escravos. O projeto, de grande importância, previa a conservação dos monumentos e a inserção naquele contexto de construções que não modificassem a arquitetura existente.



OBRA	TÍTULO		ESCALA	DATA 20/9/67
HILTON Rio	ESTUDO PARA ANDAR DAS SUITES E APARTAMENTO PRESIDENCIAL		1:100	MODIF.
DES. N.º 032	DES. Palanti	VISTO [assinatura]	ARQUITETO GIANCARLO PALANTI Av. Paulista, 2073 - Conj. Nac. 4.º s/ 420 - Fone 80-8761	

Giancarlo Palanti: Estudo para Hotel Hilton no Rio de Janeiro, R. Gal. Gois Monteiro, 1967
fonte: Arquivo GP/ FAU-USP



Giancarlo Palanti: Estudo para Hotel no Morumbi, São Paulo, s/ data
 fonte: Arquivo GP/ FAU-USP

Palanti passara ainda por uma tragédia pessoal que afetaria radicalmente sua vida profissional. Por volta de 1964, ele perdera dois filhos ainda pequenos, vítimas de uma epidemia de sarampo³⁹. O arquiteto não se recuperaria do trauma da perda dos filhos tendo cada vez mais problemas com o alcoolismo o que afetaria demasiadamente sua produção profissional.

Além disso, houve vários problemas com o não recebimento de honorários por trabalhos realizados. Também nestes anos, Palanti entrou em um litígio com um desenhista, funcionário seu, para quem entregou o escritório para pagamento de dívidas trabalhistas, finalizando de maneira conturbada seu trabalho como arquiteto.

Em 1977 Giancarlo Palanti faleceu em São Paulo.

Notas

¹ Palanti foi cicerone e auxiliar no Brasil de seus amigos italianos que vinham trabalhar ou visitar as comemorações, como Franco Albini e Belgiojoso.

² No arquivo de Giancarlo Palanti há um material com anotações sobre Pavilhões e um programa provavelmente destinado ao Parque do Ibirapuera e para as comemorações do IV Centenário. Há também croquis desenhados sobre um projeto para o Parque, de 1948, de autoria de dois engenheiros. Supomos que estas anotações estavam vinculadas aos planos do IAB de realizar as obras do Parque.

³ Fonte: Gráfico elaborado por Júlio Watanabe Júnior, a partir do Anuário Estatístico do Estado de São Paulo e do Boletim do Dept. Estadual de Estatística, vários anos. WATANABE Jr. Júlio. Origens do Empresariado da Construção Civil em São Paulo. In: GITAHY, Maria Lucia Caira e PEREIRA, Paulo César Xavier (org.) *O Complexo industrial na construção e a habitação econômica moderna, 1930-1964*. São Carlos: Rima, 2002, p.62.

⁴ Podemos citar aqui o importante estudo sobre a trajetória do arquiteto polonês Lucjan Korngold, empreendida por Anat Falbel, em que a autora identifica o grupo de investidores, a maioria dos quais ligados à indústria, clientes do arquiteto, que iria investir o excedente de seu capital em bens imobiliários. Segundo a autora, a maioria destes investidores parte de uma imigração específica, “*cosmopolita, com origens na média e alta burguesia judaica européia*” que trazia consigo da Europa uma experiência empresarial, e que no Brasil iria dividir suas experiências com um restrito número de arquitetos imigrantes, em geral pertencentes ao mesmo grupo. Assim, a autora revelava as associações entre o capital e o trabalho profissional. FALBEL, Anat. *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. 2003. 323p. Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2003.

⁵ Souza, M. A. A. de. *A identidade da Metrópole*. São Paulo: Ed. Hucitec, EDUSP, 1994, p. 82 *apud* WATANABE, Jr. Júlio. Origens do Empresariado da Construção Civil em São Paulo. In: GITAHY, Maria Lucia Caira e PEREIRA, Paulo César Xavier (org.) *O Complexo industrial na construção e a habitação econômica moderna, 1930-1964*. São Carlos: Rima, 2002.

⁶ “(...) *credo che conoscere e avvicinare Alfredo le possa essere utile in ogni modo*”. Carta de A. M. Argan para Giancarlo Palanti, Roma, 30 de junho (sem ano). Arquivo de Giancarlo Palanti na Biblioteca da FAU-USP.

⁷ Giancarlo Palanti escreve em seu currículo que o projeto do cinema foi realizado com a colaboração de Alfredo Mathias.

⁸ FALBEL, Anat. Op. cit. p.271 e Proc. 119707/50 p. 10 *apud* FALBEL, idem. Ibidem.

⁹ De acordo com informações gentilmente fornecidas por Anat Falbel.

¹⁰ Entrevista com Walmyr Lima Amaral no escritório Henrique Mindlin Associados S/A– 16/05/2002 - Participação de Pedro Augusto V. Franco e Rubens Biotto - para Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares

¹¹ Fonte: arquivo Giancarlo Palanti na Seção de Projetos da Biblioteca da FAU-USP.

¹² Palanti, Giancarlo. *Ante projeto para o Paço Municipal de São Paulo - Solução em dois blocos. Relatório sobre o Projeto*. Dez. 1953. Mimeo.

¹³ “*Ma gli accaparramenti costruttivi dei Pilon, dei Matias, dei Maia Lelli e dei maialoni in genere sono ben noti anche costì*”. Trocadilho entre Maia Lelli e maialoni em Carta de Cláudio Olivieri, março de 1948. – Arquivo GP/ FAU-USP

¹⁴ Mazocchi nasceu em Milão e formou-se pelo Politécnico desta cidade. Foi professor desta escola exercendo a cátedra de urbanismo e de arquitetura prática. Editou uma revista técnica especializada sobre arquitetura que recebeu a Medalha de Ouro na VII Trienal de Milão, devido à intensa campanha que realizou a favor da solução do problema da reconstrução na Itália e pela industrialização do sistema de edificações. Fonte: Habitat n.29

¹⁵ “*Ma il Brasile visto a distanza fa sempre paura e comprendo le titubanze de suo gruppo di amici*”. Carta de M. Mazzochi, São Paulo, para Bruno Zevi, Milão, 10 de novembro de 1955.

¹⁶ Arquivo GP/ FAU-USP

¹⁷ Como é sabido, Bruno Giorgi é o famoso escultor contratado por Capanema para realizar trabalhos no MEC. Nascido em Mococa em 1905 estudou em Roma entre 1920 e 1922 e frequentou cursos em Paris entre 1936 e 1939. Ganhou diversos prêmios e é autor de importante obra de esculturas no Brasil.

¹⁸ NOBRE, A. L. “Documento - Henrique Mindlin, profissão arquiteto” in *AU*, no.90, jun-jul/2000, p.77-81. e YOSHIDA, C. B. et al. *Henrique Ephim Mindlin: o homem e o arquiteto*. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1975. p.19.

¹⁹ Henrique Mindlin informa na “nota do autor” seu agradecimento a Giancarlo Palanti entre os colegas que o ajudaram a obter o material. MINDLIN, H. E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Tradução Paulo Pedreira; prefácio de S. Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano/ IPHAN, 2000. P. 21.

²⁰ NOBRE, A. L. “Documento - Henrique Mindlin, profissão arquiteto” in *AU*, no.90, jun-jul/2000, p.77-81.

²¹ Walmyr Lima Amaral, arquiteto formado pela Universidade do Brasil em 1954, trabalhando no escritório de Henrique Mindlin desde recém-formado. Marc Demetre Fondoukas, arquiteto grego formado em Paris que já trabalhava no escritório, cuidando da parte técnica, especificações e orçamentos do escritório. Walter Morrison, arquiteto escocês que veio para o Brasil desenvolver um plano de trabalho para o Bank of London e seus concursos, dois dos quais vencidos pelo escritório de Mindlin e Palanti. Quando terminou o programa de obras do banco, Mindlin convida-o para integrar a equipe. Fonte: Entrevista com Walmyr Lima Amaral no escritório Henrique Mindlin Associados S/A – 16/05/2002 - Participação de Pedro Augusto V. Franco e Rubens Biotto - para Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares

²² Em colaboração com Samuel Levy, Walmyr Lima Amaral, Olga Verjovsky, Anneta Sirakoff, Marc Demetre Fondoukas, Sergio Campos e Elihau Meiri

²³ Depoimento de sua viúva D. Dirce Maria Torres Morelli, mensagem eletrônica de dezembro de 2003.

²⁴ idem.

²⁵ “Era um grande trabalhador (formiguinha) e fazia trabalhar com grande responsabilidade os seus colaboradores, que o adoravam, porque era um homem alegre e muito comunicativo, eram satisfeitos na colaboração. Seguiu sempre em primeira pessoa todas as suas obras. Na complementação das construções ele era presente até as três ou quatro da madrugada, as vezes até mais. Era um profissionalista. Sendo um grande comunicador estava sempre muito bem no meio dos operários. Se não ficava satisfeito, encontrava uma forma gentil para convencer e obter o resultado a seu modo. Em geral era satisfeito dos seus projetos. Salvo alguns, como quase todos os *profissionais*, teve que aceitar e fazer projetos já começados com pequenas modificações, como a Sinagoga (S.P. Bela Cintra/ Consolação) e outras reformas » .Depoimento escrito de Dirce Maria Tores Morelli, 20/12/03.

²⁶ Entrevista com Walmyr Lima Amaral no escritório Henrique Mindlin Associados S/A – 16/05/2002 - Participação de Pedro Augusto V. Franco e Rubens Biotto - para Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares

²⁷ O uso da estrutura metálica no edifício Central projetado por Henrique Mindlin em 1957 no Rio de Janeiro, segundo Walmyr Lima Amaral teria sido fruto não só dos dimensionamentos menores mas de exigências comerciais por parte da proprietária, Regina Feigl. “O primeiro projeto, o primeiro grande projeto que eu acho que em termos, o primeiro a conseguir montar alguma coisa em aço acho que foi o Reidy, num prédio na Vargas, mas na realidade ele tem a expressão em concreto, porque ele é todo revestido em concreto, mas ele não chegou a ser pronto. Quando começou o Avenida Central, aí por interesses comerciais e também para evitar dimensionamentos exagerados. Nós estávamos começando, naquela época, os grandes edifícios, edifícios altos. Então, juntou... mas aí nem houve, propriamente, uma participação nossa – dizer olha! O arquiteto começou a pensar em aço, não – aí havia um interesse entre proprietária do empreendimento com uma companhia siderúrgica, de fornecer a siderúrgica, o Estado interessado em orçar, o edifício era alto, fizemos um estudo em concreto, realmente os elementos, em concreto, eram trinta pavimentos, eram peças muito grandes. Hoje em dia tudo isso já se resolveu com uma conceituação, mais tarde, quando nós fizemos o Banerj, o Banerj nós temos seiscentos metros quadrados. É todo em concreto, é um prédio inclusive, era o banco principal da cidade, na época era o BEG, Banco do Estado da Guanabara, depois Guanabara vira Rio, ficou Rio de Janeiro, houve uma mudança”. Entrevista citada, 16/05/2002.

²⁸ Entrevista com Walmyr Lima Amaral no escritório Henrique Mindlin Associados S/A – 16/05/2002 - Participação de Pedro Augusto V. Franco e Rubens Biotto - para Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares: Walmyr: “E isso daqui

tinha uma força estrutural. Então, quando disformamos, dissemos, vamos tentar uma solução para deixar isso aparente, porque o prédio está com uma... ele tem uma expressão forte....e nós temos que não cobrir. Como toda a obra aqui na nossa terra, a execução do concreto era péssima. E o apicoado nasceu desse projeto justamente para corrigir, porque bom – vamos revestir isso daqui de granito!, pô, mas granito lá em cima, essa placa lá, e tal.... – Então, porque é que não deixamos isso daqui aparente, mas aparente como está, e tal, vamos apicoar!. O Reidy tinha tido uma experiência aqui no museu, anterior, mas muito tímida em termos do apicoado. Ele usou aqui umas placas em que a textura era feita com aquela... eu acho que foi feito com aquela máquina do marmorista, de fazer o acabamento, dar aquela textura leve. Então, eu acho que ele andou fazendo isso em algumas placas, aqui naquela parte baixa... o que cobre as vigas da parte do bloco escola, é feito acho que assim. Ele fez o concreto e depois deve ter corrigido alturas e qualidade com as placas. “...Bom, mas isso não dá, não dá expressão e marca”, corrigir os erros, aquilo era insuficiente. Aí foi feito uns contatos aí com um pessoal que trabalhava em pedreiras, fazia ...meios-fios... Aí pegaram lá o ...paraíba... botaram lá... conseguimos um terreno, conseguimos lá um terreno aqui na Avenida Chile, montaram lá um time só de afiar as ponteiras. Você sabe que, era um negócio muito mais barato e muito mais rápido? Então, pegavam assim, um andar desse era feito em uma semana praticamente. Porque eles botavam aqui dez homens trabalhando, só na batida. E tinha um time, por trás, só afiando... porque aquilo é feito com um ...carvão... no fogo, e vai batendo e afiavam e mandavam as ponteiras novas. E, realmente, resultou no famoso concreto ...apicoado... e depois nós usamos em outros projetos e alguns projetos também passaram a utilizar. Mas nasceu de uma condição de obra prima. Então, nós jogamos aqui atrás aquelas excelentes esquadrias, que lamentavelmente não se tem mais, ...da fishet.... Aquelas esquadrias duplas com persiana no meio, que você ...reverte...para limpeza e que te dá uma qualidade de isolamento de ruído e de calor. É melhor que o ...brise, por exemplo... dizia o pessoal do ar condicionado na época”.

²⁹ Walmyr “Isso aqui era troço político. O Lacerda ele era governador, naquela época... foi 60 isso aqui, terminou em 60. Ele ia se candidatar em 65, aí depois veio a Revolução de 64, então, tinha um prazo político aqui. O terreno foi definido com três meses essa obra começou. Então, nós lançamos o partido, felizmente o partido era claro e essa obra começou do térreo para cima e para baixo. E esse partido aqui, exatamente essa correspondência da prumada aqui... esse partido favoreceu, por quê? Aqui, dada a concentração foi feita fundações direta. Então, exatamente, começaram a escavar aqui, fizeram esses pilones até o térreo, aqui também. E aqui o terreno estava cheio, então o que é que aconteceu? Aqui tem o terreno, foi feito um buracão aqui e esse outro aqui. E essa parte de pilares foi...Isso aqui era uma grande sapata, nisso aqui passava pilares menores. Isso foi feito até na linha do terreno. Aí essa laje começou a ser armada e depois que ela já estava lá no quarto pavimento, começaram a escavar aqui, então, isso era feito pavimento por pavimento, entendeu? Então, eles iam descendo isso aqui até chegar, inclusive, algumas tem um escalonamento aqui no subsolo, aqui tem três subsolos. Então, a partir da obra tocou, porque isso tinha que ficar pronto, num determinado prazo, porque o homem ia sair, e na realidade começaram até a funcionar aqui, eu acho que eles fizeram agência, começou a funcionar e a obra em cima. Repara que não tem canteiro. O prédio ocupava o terreno inteiro. Então, são experiências interessantes. Participar de projetos desse tipo eu acho que... eu acho que esse partido foi aplicado, também, num outro projeto que nós andamos fazendo, começou do térreo para cima e foi.... Isso daqui em três meses começamos... por exemplo, a parte de perfuração, o Pedro foi para a obra, o Mário (...) é sócio, um excelente arquiteto também, colega do (...), era da equipe, foi para a obra com o Pedro... tinha uns seis ou sete na obra... porque não dava para detalhar, para mandar... O Barros cuidava da parte de coordenação técnica entre hidráulica, elétrica e estrutura, a planta, por exemplo, furações para o ar condicionado, quem demarcou fomos nós. Mais ou menos tínhamos uma idéia, víamos como é que tínhamos de estruturar o ponto, quais eram os pontos favoráveis para furar essas vigas.... que atravessava, então, aqui já eram feitos furos e depois... sabe? Você trabalhando... o arquiteto que se interessa pela tecnologia... nós aqui sempre nos interessamos, a gente tem já a capacidade de pré dimensionar, mais ou menos ter a noção do que é um sistema de ar condicionado e mais, aritmética também”.

³⁰ Entrevista com Walmyr Lima Amaral no escritório Henrique Mindlin Associados S/A – 16/05/2002 - Participação de Pedro Augusto V. Franco e Rubens Biotto - para Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares

³¹ PALANTI, G. Relatório para o plano piloto de Brasília, 1957. Manuscrito não publicado. Arquivo Gp/ FAU-USP

³² Entrevista com Walmyr Lima Amaral no escritório Henrique Mindlin Associados S/A – 16/05/2002 - Participação de Pedro Augusto V. Franco e Rubens Biotto - para Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares.

³³ Entrevista com Walmyr Lima Amaral no escritório Henrique Mindlin Associados S/A – 16/05/2002 - Participação de Pedro Augusto V. Franco e Rubens Biotto - para Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares.

³⁴ Lembramos ainda que as habitações propostas não remetem às Unidades de Habitação de Le Corbusier em que equipamentos coletivos e moradia se encontravam em um mesmo edifício.

³⁵ Em Radburn, havia duas idéias principais: a unidade de vizinhança e a separação entre os pedestres e os automóveis. Para eles o principal problema das cidades americanas seria a convivência com os automóveis que fragilizava a segurança dos moradores da cidade, especialmente das crianças. Para responder a esse problema era necessário rever as relações entre

casa, ruas, caminhos, jardins, parques, blocos e a vizinhança local. Foram adotadas então, superquadras em lugar dos quarteirões tradicionais; vias especializadas, planejadas e construídas para um único uso, a separação completa entre pedestres e automóveis, casas com as plantas invertidas voltadas para a rua e para o parque que formava a espinha dorsal da unidade de vizinhança. A superquadra projetada para Radburn é contornada por ruas largas que conduzem a vias de menor tamanho, portanto para um fluxo e velocidade menores, que por sua vez conduzem às casas ou aos edifícios principais. No interior da mesma há uma ampla área verde, um parque que articula todas as superquadras e os equipamentos de uso coletivo, como playgrounds, piscinas, quadras esportivas, escolas, servindo a uma ou as demais quadras, sendo possível alcançá-los a pé, sem cruzar o caminho dos carros. Quando um caminho de pedestres encontra uma via de grande circulação viária há passagens subterrâneas ou elevadas que conduzem os habitantes de Radburn com segurança, e conectam todas as vizinhanças. Clarence Stein ressalta a economia deste tipo de planejamento reduzindo custos com pavimentação, com menor extensão de linhas de utilidades como água, esgoto, etc. O tamanho de cada vizinhança foi tomado pelo número de crianças que freqüentam a escola elementar, e tudo era projetado no sentido de fomentar a vida em comunidade. Ao analisar a experiência de Radburn ele destaca as associações dos moradores, o cotidiano das crianças em torno dos parques ou das áreas de lazer, os espaços sociais, o centro comunitário, a popularidade de Radburn como local para se educar as famílias.

³⁶ Perry delinea os princípios básicos para o planejamento de uma unidade de vizinhança estudando com cuidado cada um deles. Assim: 1) Sua área e densidade deveriam ser definidas pelo número ideal de alunos atendidos pela escola elementar e pela densidade; 2) ela deveria estar delimitada pelas vias arteriais; 3) conter espaços livres, sistemas de pequenos parques e locais de recreação planejados para encontrar as necessidades da vizinhança, 4) as escolas e outras instituições deveriam ter suas esferas de serviço coincidindo com os limites da unidade; deveria haver 5) lojas locais para servir à população, colocadas nos limites da vizinhança, junto às vias de tráfego e adjacentes a outras unidades; 6) e um sistema interno de ruas especializadas. Nestes princípios também é caro o controle da distância a ser percorrida entre as habitações e os equipamentos, especialmente pelas crianças. A segurança das mesmas determinava também o local de implantação da escola dentro da unidade, preferencialmente onde não fosse necessário atravessar ruas perigosas.

³⁷ Perry utiliza-se do termo célula de vizinhança. Para ele o automóvel estava criando uma cidade celular, o que implicaria em uma organização da vida dentro de células.

³⁸ Palanti, quando muda-se da Itália para o Brasil em 1946, continua como membro do grupo do CIAM italiano, ainda que com uma participação bastante reduzida devido à distância. Seus companheiros na Itália vão ingressar no pós- guerra num posicionamento de planejamento e construção de moradias cada vez mais distante dos auspícios do racionalismo anterior. No entanto, da correspondência do arquiteto com o grupo italiano (que encontramos no arquivo de projetos da FAU-USP) e que trata quase sempre de questões relacionadas à aceitação de novos membros ou pagamentos, pouco se pode sugerir sobre a atualização ou incorporação das novas idéias pelo arquiteto.

³⁹ Entrevista de Marco Palanti para Aline Coelho Sanches, 13/11/2002

