

Arquitetos imigrantes no Brasil: uma questão historiográfica

Anat Falbel anatfalbel@uol.com.br

Doutora, Universidade de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas,
programa de pós-doc.

Resumo: Nos últimos anos intensificaram-se os estudos sobre a atuação dos imigrantes nos mais diversos campos da expressão artística - das artes até a literatura passando pela arquitetura. Identificados como agentes no processo de construção da modernidade dos países latino americanos, sua participação marcou ainda o empresariado industrial, e a esfera pública através da política. Nesse contexto, a contribuição dos arquitetos imigrantes ainda é matéria recente da historiografia da arquitetura brasileira, que permaneceu, até os inícios da década de 1980, circunscrita principalmente aos seus personagens principais ligados a Escola Carioca. Associados a investidores nacionais e estrangeiros, os arquitetos imigrantes foram agentes importantes na transformação da paisagem dos grandes centros urbanos do Brasil, exercendo sua influência na formação de duas gerações de arquitetos, entre os anos de 1950 e 1960, seja através das atividades didáticas exercidas nas principais escolas do país, seja nos escritórios de arquitetura, nos quais iniciaram dezenas de jovens arquitetos recém formados. O presente texto pretende sugerir algumas hipóteses referentes ao diálogo que envolveu arquitetos nacionais e imigrantes e sua influência sobre a historiografia durante a intensa fermentação cultural que se deu entre as décadas de 1930 e 1950, sob o governo autoritário e populista do Estado Novo, e aqueles que seguiram a sua ótica de uma cultura de massas.

Abstract: The last years testify the escalation of the studies concerning the interaction of the immigrants in Latin America in the most diverse fields of the artistic expressions – from arts to literature, also including architecture. Identified as agents in the construction of our modernity their presence stamped the industrial development of Latin American countries, and their involvement reached the public realm through politics. In this context, the awakening for the contribution of the immigrants architects is a recent topic of the historiography of the Brazilian Modern architecture that till the beginning of the 80's remain specially confined to a restricted number of persona related to the Carioca School. Associated with Brazilian and foreigner investors the immigrant architects play an outstanding role in the transformation of the Brazilian urban centers' landscape, and exerted their influence over two generations of architects between the 1950s and 1960s, to whom they teach in the main architecture

schools of the country and whom they also introduced in the professional life in their own architecture offices. This text's purpose is suggests some hypothesis regarding the dialogue forged between nationals and foreigners and its influences over the architectural historiography during the intense cultural fermentation period that took place between the decades of 1930 and 1950, during the dictatorial and populist government of the Estado Novo, and those who proceed with his mass culture political perspective.

Palavras chaves: arquitetos, imigrantes, historiografia

“...O discurso não é uma patética confrontação de dois seres que se afastam das coisas e dos Outros... A transcendência de outrem, que é a sua eminência... engloba no seu sentido concreto a sua miséria, a sua expatriação e o seu direito de estrangeiro. Olhar do estrangeiro... que eu só posso reconhecer dando ou recusando, livre de dar ou de recusar, mas passando necessariamente pela mediação das coisas... a relação do Mesmo com o Outro, é o meu acolhimento do Outro que é o facto último e onde sobrevêm as coisas não como o que se edifica, mas como o que se dá...” (Emmanuel Levinas, Totalidade e Infinito, p. 63)

“Mais uma história de imigrantes, como todas,... sempre fascinantes e encapuzadas de outras histórias particulares”

(Pietro M Bardi, Warchavchik e as origens da arquitetura moderna no Brasil, s/p.)

“O exílio é sempre desolador, mesmo no mais aprazível recanto. O trópico viçoso não espanta todas as sobras, o sol nunca basta para secar os naufragos encharcados”

(Alberto Dines, Morte no Paraíso. A tragédia de Stefan Zweig, p.17)

A partir do entre-guerras, seguido pelo período do imediato pós guerra, o Brasil recebeu um número representativo de profissionais da arquitetura e da engenharia, formados na Europa, alguns deles com uma experiência profissional importante em seus países de origem. A análise de sua atuação a partir dos *landmannschaften*, ou grupos de mesmas origens, como resultado de uma conterraneidade em vários níveis, seja ela nacional ou europeia, amplia o entendimento da obra desses agentes modernizadores, cuja produção não passou despercebida à sua época, deixando marcas muito além dos círculos aos quais pertenciam, ou ainda aqueles que se foram formando ao seu redor, numa cadeia de interrelações que compreendeu tanto os arquitetos, como os empresários contratantes e suas diferentes associações, os fotógrafos que registraram a metamorfose da cidade, e as rápidas alterações no

horizonte urbano; e ainda os designers de móveis, os gravuristas, pintores e escultores cuja produção completou os espaços modernos criados por este grupo específico.

Entre outros estudiosos da obra do historiador de literatura, Erich Auerbach, sob a perspectiva de sua produção intelectual como refugiado da Alemanha nazista, exilado em Istambul, e posteriormente na América, o pensador Eduard W. Said (2003:59) debruçado sobre a *Mimesis*, texto produzido por Auerbach ainda em Istambul, em 1946, sugere que “o olhar sobre o mundo como uma terra estrangeira”, transcendendo limites nacionais ou provinciais, assim como foi formulado pelo autor, a partir da transcrição de Hugo de Saint Vitor¹, permite, uma originalidade de visão pois, se a maioria das pessoas é consciente sobretudo de uma cultura, de um cenário ou de um país, o exilado é consciente de pelo menos dois, e a pluralidade de visão, conforme Said e sua analogia musical, é contrapontística: “...para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória das coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos como no contraponto...” (Said, 2003:59). Recuperando as formulações de particular e universal, presentes no conceito de uma literatura mundial, a *Weltliteratur*, de Goethe, Auerbach entende a sua experiência de exílio como necessária para a compreensão do verdadeiro espírito (*Geist*), que para ele não é nacional: “...a mais cara e indispensável herança de um filólogo é ainda a sua cultura e linguagem nacional. Somente ao separa-se dessa herança pela primeira vez, e então transcendê-la, ela se torna verdadeiramente efetiva...”². Articulando as mesmas definições, a arquiteta de origem italiana Lina Bo Bardi (1914-1992), radicada no Brasil desde 1946, juntamente com seu marido Pietro Maria Bardi –responsável pela criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP) - assim refere-se à trajetória de Pierre Verger: “...[através de] seu particular, que como dizia Goethe, é o único caminho para chegar ao discurso universal... o francês Pierre Verger, ... nunca demitiu-se de sua posição “européia”, isto é de uma posição cultural que o permitiu de entrar profundamente

¹ “...Portanto é fonte de grande virtude para a mente exercitada aprender, pouco a pouco, primeiro a mudar em relação às coisas invisíveis e transitórias, de tal modo que depois possa deixá-las para trás completamente. O homem que acha doce seu torrão natal ainda é um iniciante fraco; aquele para quem todo o solo é sua terra natal já é forte; mas perfeito é aquele para quem o mundo inteiro é uma terra estrangeira. A alma frágil fixou seu amor em um ponto do mundo; o homem forte estendeu seu amor para todos os lugares; o homem perfeito extinguiu isso...” (Hugo de Saint Vitor, monge da Saxônia, séc XII)

² In Derek Gillman, Heritage and Legal Conventions, Symposium on Cultural Heritage Preservation in Asia,

numa cidade e de compreender seus habitantes como se ele fosse um deles, bem longe do perigoso folklore [folclore] e das interpretações piegas...³.

Entretanto, as possibilidades de uma integração na diversidade, esboçadas nas aspirações pela paz mundial dos intelectuais no pós guerra, contrapõem-se a problematização sugerida por Bruno Zevi, quando este, em 1957, levantou a questão da produção dos arquitetos no exílio referindo-se especificamente ao imigrante de origem polonesa Lucjan Korngold e sua obra brasileira *“emblemática de sua condição de imigrante”* (Zevi, 1957: 806-807), temática à qual retornará posteriormente, por ocasião de seu texto sobre Erich Mendelsohn (1970), no qual a diáspora se apresenta como particularmente difícil e condicionante para os artistas – entre os quais o arquiteto alemão (Zevi, 2002:93). O exílio é sempre desolador, mesmo no mais aprazível recanto, o trópico viçoso não espanta todas as sobras, e o sol nunca basta para secar os naufragos encharcados afirmaria Alberto Dines em relação a trajetória de Zweig (Dines, 2004:17). A dissonância, o desassossego, o inconformismo, a condição de encontrar-se sempre irrequieto (Said, 2005:60), a partir da condição de “diferente” perpassam e tornam-se matéria para as análises específicas de Zevi, a respeito da arquitetura contemporânea em seu texto *A Influência Judaica na Arquitetura Contemporânea* (Zevi, 2002:63-68), tendo como referência a obra de Adorno cuja experiência de exílio é a do “exílio sem retorno”, a partir do qual a existência da “casa” torna-se impossível visto que *“cada traço de comodidade das habitações tradicionais foi pago com uma traição ao conhecimento... e as habitações modernas projetadas a partir de uma tabula rasa não apresentam qualquer relação com seus habitantes”*. Destruída a metáfora e seu real significado, assim como o foram as cidades européias, junto aos campos de trabalho e os campos de concentração *“habitar não é mais praticamente possível”* afirma Adorno, que parafraseando Nietzsche⁴ reconhece que *“hoje pertence à moral não se sentir em casa em sua própria casa”* (Adorno, 1979: 34-35). O ceticismo em relação ao racionalismo e o esclarecimento, que levaram ao desenvolvimento tecnológico, que por sua vez desembocou na massificação e na barbárie, se mantém para os intelectuais exilados como Adorno ou Brecht, frente à cultura de massa da sociedade americana, de modo que, perdida a esperança de uma existência independente e emancipada, a melhor conduta parece ser uma atitude sem compromisso, como que em suspenso (Adorno, 1979:35). O mesmo choque cultural apontado por Zevi entre os

³ In Sobre Pierre Verger, apontamentos, manuscrito, Instituto Lina Bo Bardi.

⁴ Nietzsche, F. W. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 *“Faz parte da minha fortuna não possuir uma casa”*

refugiados europeus na América, é abordado por Lina Bo Bardi – que viveu ela própria a solitária experiência do exílio, ou conforme escreveu Zevi “o mergulho tenaz e sofrido no enigmático mundo brasileiro”⁵ – em seu ensaio *Na América do Sul: após Le Corbusier, o que está acontecendo?* (Xavier, 2003: 188-190). O engajamento político assumido pela arquiteta – para quem a “prática operativa depende essencialmente de uma estrutura política”- a leva a afirmar que o transplante norte americano teria esvaziado Gropius e Mies van der Rohe, assim como acabado com a inventiva de Grosz e a violência de Kurt Weil. Entretanto, frente à angústia e à marginalidade da supressão total de uma morada, conforme formulado por Adorno, Lina propõe o entendimento das *mass media* a partir da sua dimensão histórico social, utilizando-a como meio para a realização de uma nova Arquitetura de Massa, impregnada pela herança racionalista, e da qual o homem, “responsável pelas grandes conquistas tecnológicas... seja [o] “dono”, e não súcubo dos acontecimentos julgados “inelutáveis”, fatalisticamente suportados e registrados” (Xavier, 2003:190). Por outro lado, nos Estados Unidos, sob uma perspectiva oposta, o crítico William H. Jordy analisando as diferentes versões assumidas pelo racionalismo – referido como o “duro didatismo do estilo moderno europeu” - a partir do segundo pós guerra, distingue na imigração dos mais destacados profissionais da arquitetura, especialmente da Alemanha, uma das justificativas para a diversidade de expressões do movimento moderno americano, sugerindo que a ruptura da excelência do grupo do então bem estabelecido Estilo Internacional, num cenário vasto, sem referências próximas, encorajou cada homem a procurar seu próprio caminho (Jordy, 1972:172).

Ao introduzir o extenso levantamento organizado pelo DOCOMOMO Internacional das diferentes interpretações e metamorfoses do movimento moderno pelo mundo afora, a partir da década de 1920, Dennis Sharp faz referência à “diáspora” do Movimento Moderno (Sharp, Cooke, 2000:11). Visto que o termo diáspora, ou dispersão - cujas origens são encontradas na tradução grega do Velho Testamento (Septuaginta, Deuteronômio, 28, 35) tendo como equivalentes hebraicos as palavras *Gola*, *Galut*, e *Tefuzot* – apresenta como significado original a relação entre a Terra de Israel e as comunidades judaicas vivendo longe dela, e portanto investido, além de uma manifestação histórica, de conotações religiosas, escatológicas e político-filosóficas⁶, poderíamos ao invés de tentar aplicar o conceito com toda a sua complexidade e abrangência à arquitetura moderna, utilizar a figura do judeu errante presente no

⁵ Bruno Zevi, in *Fábrica dos Sonhos*, manuscrito, s/d, Arquivo Instituto Lina Bo Bardi.

⁶ O termo Diáspora pode abarcar desde a crença messiânica do judaísmo tradicional, no encontro dos exílios em Sion, até o conceito rabínico medieval de uma dispersão providencial na qual a missão dos judeus seria a propagação do monoteísmo pelo mundo afora.

imaginário cristão medieval, elaborado a partir da idéia de diáspora -o homem relegado a posição de paria das nações por ter rejeitado a Jesus e assim condenado a viver eternamente como símbolo da divina visitação - como metáfora da geração de arquitetos e artistas, refugiados e exilados da Europa fascista sob a alegação de internacionalistas ou apátridas, cuja atuação baseava-se na crença nos valores universais e no contexto de liberdade do ideal modernista do primeiro pós-guerra, como uma reação aos nacionalismos exarcebados do período, e portanto apresentando-se como anti-étnica, anti-cultural e anti-religiosa (AlSayyad, 2001:10).

Nesse aspecto, a análise das realizações desses exilados, entendidos como agentes modernizadores, em seus diversos campos de influência, pressupõe a existência de um diálogo entre a língua materna que o criador carrega consigo função senão de um atavismo, de sua formação primeira, e a língua local ou autoctone ou a *língua do outro* na definição de Derrida (Derrida, 1996). Assim, indagamo-nos de que forma se processou o discurso entre o nacional e o estrangeiro, ou a linguagem urdida entre o *Mesmo* e o *Outro* - este último, o estrangeiro (Levinas, 1980: 26-27; 93) - durante a intensa fermentação cultural que se deu entre as décadas de 1930 e 1950, sob o governo autoritário e populista do Estado Novo, e aqueles que seguiram a sua ótica de uma cultura de massas.

Efetivamente, o modernismo - “o *preunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional*” (Mario de Andrade, 2002: 253) - que acompanhou as transformações políticas e econômicas daqueles anos, surgiu e amadureceu enquanto um projeto estético propondo importantes modificações na linguagem expressiva em diferentes áreas. Entretanto, apesar de uma dialética interna, sua face complementar apresentava-se na forma de um projeto ideológico diretamente relacionado ao pensamento da época, entendido como a consciência do país, o desejo e a busca de uma expressão nacional, e ainda comprometido com o caráter de classe de suas atitudes e produções (Lafetá, 2000: 19). Nesse sentido, parte integrante do projeto político do Estado Novo, o projeto ideológico que caracterizou a atuação do ministro Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde (1934-1945), o “Ministério do Homem”, objetivava uma identificação entre nação e Estado - os depositários da realização do ideário da nacionalidade – pelo fortalecimento do sentimento de identidade nacional. Educação e cultura foram os instrumentos do Estado, para alcançar seus objetivos – “*preparar, compor e afeiçoar o homem do Brasil*” (Lissofsky e Moraes de Sá, 1996: xi). Para tanto, definiu-se um programa educativo apoiado nas definições de um conteúdo nacional, em oposição às

práticas regionalistas, além da padronização do ensino, e da erradicação das minorias étnicas, linguísticas e culturais. A homogeneização da cultura, implicava, não muito diferentemente do modelo alemão ou italiano⁷, na exclusão dos “estrangeiros” entendidos como corpos estranhos ao projeto de nacionalização, mas cuja definição poderia estender-se além da simples vinculação à pátria de origem, alcançando uma estigmatização político-ideológica (Schwartzman, Bomeny, Costa, 2000: 182). Por outro lado, a questão da cultura, também foi enfrentada com a criação de aparatos culturais destinados a produzir e difundir a concepção de mundo do próprio Estado, forjando um compromisso da arte e seus produtores, em suas mais diversas manifestações - da arquitetura às expressões plásticas, do cinema ao rádio, da dança, até a música⁸ - com os valores da nação. Nesse aspecto, a presença dos intelectuais modernistas no serviço público durante o regime Vargas, quando o domínio da cultura se fez um “negócio oficial” (Miceli, 2001:197) cercava-se de ambiguidade frente a tênue linha divisória que separava a ação cultural, eminentemente educativa e formativa, da mobilização político social e da propaganda propriamente dita (Schwartzman, Bomeny, Costa, 2000:104), fato observado também por Ricardo Ortiz ao identificar a dependência do desenvolvimento literário no Brasil em relação à burocracia do Estado. (Ortiz, 2001: 28; Canclini, 2003: 68).

Conforme o filósofo português Miguel Baptista Pereira *“a conjuntura cultural rasga o campo em que os acontecimentos de um período determinado se podem interpretar e é precisamente esta conjuntura que apresenta semelhanças com o que hoje se chama modelo ou paradigma, pois seu horizonte cultural de compreensão usa modelos para ordenar e compreender os acontecimentos”* (Pereira, 1988:5). Nesse sentido podemos aplicar a perspectiva histórico científica de T. Kuhn, implícita na sua definição de

⁷ Nesse sentido lembramos as observações do arquiteto alemão Erich Mendelsohn a respeito da política levada a cabo pelo Partido Nacional Socialista na Alemanha, em 1933, “... A nação é limitada pelas suas fronteiras, o que significa que encontra seus limites humanos nas peculiaridades de seu desejo, seus talentos, e seu caráter. Portanto, todas as influências estrangeiras devem ser eliminadas de qualquer esfera intelectual e da vida espiritual...” in *German National Socialism and the Jews* (p. 199)

⁸ Roberto Pereira, *A Formação do Balé Brasileiro*, Rio de Janeiro, FGV Editora, 2003, pp.275-286; José Miguel Wisnik, *Getúlio da paixão cearense*. In *O nacional e popular na cultura brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1983; José Miguel Wisnik *Algumas questões de música e política no Brasil*. In *Cultura Brasileira. Temas e situações*. Org. Alfredo Bosi, São Paulo, Editora Ática, 2003, pp.114-123; Maurício Lissovsky e Paulo Sergio Moraes de Sá, *Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*, Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, FGV/CPDOC, 1996; Simon Schwartzman, Helena Maria Bousquet Bomeny, Vanda Maria Ribeiro Costa. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra/ FGV, 2000, pp.104 –122.

paradigma⁹ - fundamentada como foi na formulação do médico polonês Ludwik Fleck (1896-1961) a respeito do pensamento coletivo (*“thought collective”*), ou os estilos de pensamento (*“thought–styles”*) - na historiografia e, especificamente na historiografia da arquitetura moderna brasileira, entendendo-a como um paradigma, cuja construção se fez a partir de um grupo, (ou o coletivo de Fleck), e numa conjuntura cultural marcada pela necessidade da afirmação de uma identidade nacional. A mesma asserção da nacionalidade que leva Lucio Costa em seu *“Depoimento”* (1948), a referir-se à Niemeyer, como a expressão de *“nosso próprio gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista, da mesma forma como já se expressara no século XVIII, em circunstâncias, aliás muito semelhantes, através da personalidade de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho”* (Costa, 1995:198-199), sugerindo desse modo uma relação simbólica – reutilizada posteriormente por autores nacionais e estrangeiros por infinitas vezes - unificando passado e futuro. Poucos anos mais tarde, em *“Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”* (1951) Lucio Costa voltará a afirmação do paradigma confrontando a origem verdadeiramente nacional de Oscar Niemeyer - *“...a personalidade que se revelaria a seguir decisiva ... do rumo novo a ser trilhado pela arquitetura brasileira... arquiteto de formação e mentalidade genuinamente cariocas”* (Costa, 1995:169-170) - com o edifício do Ministério da Educação e Saúde, resultado da revolução arquitetônica que se fez no país *“...e no entanto, apenas vinte anos depois, construía-se o edifício do Ministério da Educação e Saúde . A Arquitetura jamais passou, noutra igual espaço de tempo, por tamanha transformação”* (Costa, 1995:171).

A própria análise da expressão “transformação”, empregada por Lucio Costa, nos remete ao conceito de “revoluções científicas” introduzido por Kuhn¹⁰, de modo que sem dúvida podemos considerar Costa como o propositor do paradigma da historiografia da nossa arquitetura – já sugerida por Philip Goodwin na exposição e no catálogo do *Brazil Builds*, em 1943¹¹ - inserida na “mentalidade cultural” marcada pela

⁹ Em seu texto renovador “A Estrutura das Revoluções Científicas”, T. Kuhn define paradigma como “as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo fornecem problemas e soluções modelares para um comunidade de praticantes de uma ciência” (Kuhn, 2003:13).

¹⁰T. Kuhn introduziu o conceito de “revoluções científicas” para definir os episódios de desenvolvimento não cumulativo nos quais um paradigma mais antigo é total ou parcialmente substituído por um novo, incompatível com o anterior (Kuhn, 2003:125).

¹¹ “*Outras cidades capitais do mundo estão aquém do Rio de Janeiro em arquitetura. Enquanto o estilo clássico impera em Washington; a arqueologia da Academia Real, em Londres; o classicismo nazista em Munique; e o neo-imperial, em Moscou; o Brasil teve a coragem de sair do campo do fácil conservadorismo. A sua libertação do tradicionalismo eliminou a antiquada rotina do pensamento governamental e estabeleceu o espírito livre de construção criadora. As capitais do mundo que necessitarão de ser reedificadas após a guerra*

afirmação da conjunção nacionalidade e modernidade - esta última entendida como vontade de construção nacional (Ortiz, 2001: 35-36) – e que continuará presente até meados da década de 1960, nas concepções do nacionalismo brasileiro fundadas no desenvolvimento econômico do país, gestadas no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), bem como entre os intelectuais progressistas que gravitavam ao redor do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

E se, conforme Pereira, “... o conservadorismo de todas as formas de pensamento racional, teológico, eclesial e político teme sempre o novum, como viveiro indominável de incômodos negadores, hereges, revolucionários ou insurrectos...” (Pereira, 1988:8), o paradigma construído pelos intelectuais brasileiros sob a égide da nacionalidade, assumindo a modernidade como ponte para a construção da identidade nacional – “só seremos modernos se formos nacionais” (Ortiz, 2001:35) - mais do que qualquer outro modelo, teme o diferente, o outro - o estrangeiro que se apresenta como novo paradigma. Entretanto, é necessário reconhecer que no Brasil, o contraponto entre o nacional e o estrangeiro apresentou fronteiras muitas vezes imprecisas, e é o próprio Mario de Andrade, que em 1944, em artigo escrito, por ocasião da publicação do catálogo da exposição *Brazil Builds*, na Folha da Manhã afirmava que a publicação do MOMA constituía um gesto de humanidade dos americanos que regenerava a confiança dos brasileiros, diminuindo o desastroso complexo de inferioridade de mestiços “...essa consciência de nossa normalidade humana só mesmo os estrangeiros é que podem nos dar. Porque nós, pelo mesmo complexo de inferioridade, ou reagimos caindo num porque-me-ufano idiota, ou num jeca-tatuísmo conformista e apodrecente... O gesto dos Estados Unidos, descobrindo para nós *Brazil Builds*, deve nos regenerar. A nossa arquitetura moderna é tão boa como a arquitetura moderna dos Estados Unidos ou da França...” (Lissofsky, Moraes de Sá, 1989: 188-189).

Ao mesmo tempo, pouco antes, em 1943, Mario de Andrade, em seu texto confessional sobre o movimento modernista, apontou que este último não contou com o apoio dos capitães da indústria ou dos estrangeiros, mas da *aristocracia tradicional* –

não podem encontrar melhores modelos do que nos moderníssimos edifícios da capital do Brasil” (Press Release de arquitetura brasileira no Museu de Arte Moderna de Nova York), in Lissofsky e Moraes de Sá, 1989 : 170-172 . Efetivamente poderíamos afirmar que a posição de Goodwin em relação a uma arquitetura brasileira apresentando feições regionais, longe entretando da *Volkisch* ou da *Heimatsarchitektur* alemã, adotada também pelos regimes totalitários a partir dos fins da década de 1930 (Tzonis, Lefaivre, Stagno, 2001:5) encontra eco nas formulações de Lewis Mumford que alimentaram a orientação do MOMA entre 1934 e 1945.

“... não da aristocracia improvisada do Império, mas de outra mais antiga, justificada no trabalho secular da terra...” explicava o autor ao mencionar o apoio determinante de Paulo Prado. (Andrade, 2002:259). Conforme Mario de Andrade, “...Nenhum salão de riqueza tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, alemães, os israelitas se faziam mais guardadores do bom-senso nacional que Prados e Penteados e Amarais...” (Andrade, 2002: 264), afirmação que foi corroborada por Lafetá na década de 1970, depois de substituir em seu texto a referência à “aristocracia tradicional”, ou a “nobreza rural paulista” mencionada por Mario de Andrade, por “burguesia rural” (Lafetá, 2000:24).¹² E entretanto, ao contrário, a pesquisa de Sergio Miceli (2003) demonstrou que apesar dos relatos dos protagonistas do movimento modernista, o quadro de interações no qual se encontravam envolvidos, mostra comprometimentos, entusiasmos, concessões, favores e serviços de uns aos outros num amplo círculo endinherado e requintado de políticos, empresários e profissionais liberais (Miceli, 2003:24-25). A participação dos imigrantes como mecenas dos modernistas também ficou demonstrada por Miceli, que justificou essa aproximação em função da experiência de desenraizamento dos artistas modernistas numa sociedade estrangeira, o que permitiu uma percepção mais aguçada, além da incorporação de temas e personagens periféricos mais próximos ao universo dos grupos imigrantes, que apoiaram e estimularam a sua produção (Miceli, 2003: 91-94). A iniciativa da Sociedade Pró-Arte Moderna - SPAM em 1933, e seu final em meio aos confrontos entre nacionais e estrangeiros, conforme relata Miceli (2003:193), também foi indicativa das preferências no tocante à apreciação e ao consumo da arte moderna por parte do grupo imigrante, em detrimento do grupo da elite identificada com o Partido Republicano Paulista, que privilegiava os artistas de fatura virtuosística da arte anti-modernista européia.

No campo da arquitetura, a presença dos arquitetos imigrantes ligados ao movimento moderno, como foi o caso de Gregori Warchavchik (1896-1972) - responsável pela publicação do primeiro manifesto da arquitetura moderna no país, “*Acerca da Arquitetura Moderna*”, no jornal “Correio da Manhã”, do Rio de Janeiro, em 1925 - já havia suscitado críticas ferozes de acadêmicos e tradicionalistas como Cristiano

¹² No mesmo texto sentimos a urgência de Mario de Andrade em relacionar a si próprio e ao movimento modernista como aristocrático, referindo-se a uma tradição incontestável que pudesse validar sua pertinência bem como a do movimento: “..Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia de espírito...” (2002, 259).

Stockler das Neves¹³, fundador da Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1947), em São Paulo, bem como Jose Mariano Filho, antigo diretor da Escola de Belas Artes, do Rio de Janeiro, e ex-professor da Universidade do Distrito Federal, que escreveu: *“...estrangeiros sem pátria, que não possuindo tradição ou sentimento de pátria, não podem compreender os delicados sentimentos de nacionalidade que envolvem o problema arquitetônico e ainda assim impõem aos seus clientes a casa moderna...”*¹⁴. Porém, em 1933, no I Salão de Arquitetura Tropical, organizado pela Associação de Artistas Brasileiros, entre os modernistas cariocas alguns dos quais especialmente marcariam seu nome na historiografia da moderna arquitetura brasileira, e outros estrangeiros cuja participação seria convenientemente ofuscada¹⁵, Gregori Warchavchik era presença homenageada como precursor, juntamente com Lucio Costa e Emilio Baumgart. Entretanto, sua fortuna crítica também sofreria com o paradigma da historiografia para o qual muito contribuiu Lucio Costa, com o seu *Depoimento* (1948) (Costa, 1995:198), no qual afirmava que embora jamais contestada a prioridade de Warchavchik na construção das primeiras casas modernistas - assim como a *“saudável ação demolidora de Flávio de Carvalho”*- *“...a obra pioneira do nosso querido Gregório e a personalidade singular do Flávio de nada podem adiantar, porquanto o que se passou então aqui teria ocorrido, sem alteração sequer de uma linha, ainda quando o primeiro houvesse realizado a sua obra alhures, e o segundo espairesse exilado, desde bebê, em Paris ou na Passárgada. E isto porque as realizações posteriores ao “advento” do arquiteto ...Oscar Niemeyer - ...têm vínculo direto com as fontes originais do movimento mundial de renovação tendente a repor a arquitetura sobre bases funcionais legítimas. Não foi de segunda ou terceira mão, através da obra do Gregório, que o processo se operou: foram as sementes autênticas, em boa hora plantadas aqui por Le Corbusier, em 1936, que frutificaram...”* Efetivamente, durante a década de 1930, a arquitetura moderna assistiu a uma mudança gradual do modernismo programático, e seu repertório de formas cúbicas, purista e de caráter construtivo em direção ao jogo das formas e dos materiais (Nerdinger, 1994:10)¹⁶. Figuras seminais como Le Corbusier e F. L. Wright (Curtis,

¹³ Adriana Irigoyen, *Wright e Artigas Duas Viagens*. São Paulo Ateliê Editorial, 2002, p.60.

¹⁴ Mariano Filho, Jose. *À Margem do Problema Arquitetônico Nacional*. Rio de Janeiro; Estúdio de Artes Gráficas C. Mendes Junior, 1943, pp. 32.

¹⁵ Do mesmo salão participariam ainda Affonso Reidy, Gerson Pinheiro, Anton Floderer, Alexandre Buddeus, Marcelo Roberto, Alexandre Altberg, Luiz Nunes, Vicente Batista, Alcides da Rocha Miranda, Ademar Portugal e João Lourenço da Silva.

¹⁶ Enquanto Le Corbusier criava com a pedra e a madeira novos contrastes e efeitos espaciais tanto para o Pavilhão Suíço da Cidade Universitária de 1930-1932, como para a Vila Mandrot de 1932; Alvaro Aalto Schindler e Richard Neutra na Califórnia, Gropius e Marcel Breuer na Nova Inglaterra desenvolviam novas possibilidades de expressão arquitetural adaptando a linguagem formal à região e ao clima; ao mesmo tempo que as obras de Oud e Dudok na

1996:397), já haviam se voltado na direção de uma nova sensibilidade em relação à natureza, e ao local. Por sua vez, em uma conferência datada de 1919, Erich Mendelsohn, já havia declarado o internacionalismo como a “*deestetização sem fronteiras de um mundo em decadência*”, enquanto que em 1923, lamentava o desaparecimento do que considerava as especificidades culturais e geográficas (Nitzan-Shiftan, 1996:163), que ele próprio defendeu a partir da conceituação de uma arquitetura mediterrânea. Nesse sentido, a produção de Oscar Niemeyer, entre aquela de Alvaro Aalto, Junjo Sakakura, Luis Barragan e Josep Lluís Sert, e o próprio Mendelsohn, era parte da reorientação do Movimento Moderno, defendido por Lewis Mumford desde a década de 1920, a partir do entendimento do conceito do regional associado a idéia de universal, ou da arquitetura entendida como uma cultura que transcende a si própria - e ainda, como sinônimo de moderno, tendo como fundamento a percepção do lugar, as realizações da ciência e os experimentos da democracia (Lefaivre, Tzonis, 2003: 19-20; Mumford, 1941:30-31, 51). Ou então, conforme definido por Jordy (Jordy, 1972:167), diretamente relacionada ao processo de domesticação, vernacularização e diversificação do Estilo Internacional. Essa mesma reorientação seria responsável pelas iniciativas do MOMA entre 1934 e 1945, quando Philip Johnson encontrava-se afastado do museu, e Elizabeth Mock - que condenara francamente a exposição Internacional de 1932, como “*um modernismo europeu mal assimilado*” (Lefaivre, Tzonis, 2003: 24) - era a curadora do Departamento de Arquitetura e Desenho (1942-1946). Entre as exposições organizadas pelo MOMA naqueles anos, estava a *Brazil Builds*, de 1943, cujo catálogo foi editado por Philip Goodwin juntamente com as fotografias de G. E. Kidder Smith. O texto de Goodwin parece sugerir a influência do último texto de Mumford, *South of Architecture* (1941: 26-27), tanto em relação ao reconhecimento das influências entre culturas locais e o mundo mais amplo, como em relação à adaptação da moderna arquitetura brasileira às suas especificidades climáticas, que Goodwin considera a grande contribuição brasileira à nova arquitetura (Goodwin, 1943:84). Assim, Goodwin indica a influência francesa na cultura brasileira, assim como as contribuições da moderna arquitetura européia, particularmente da Alemanha, Itália, e França através de Le Corbusier. Identificando a presença de um número de arquitetos de origem estrangeira “*já formados, prontos a aplicar idéias e princípios*” (Goodwin, 1943:81). Nesse sentido a presença de arquitetos imigrantes e filhos de imigrantes é garantida na mostra, que inclui os nomes de Roberto Burle-Marx (1909-1994), Rino Levi (1901-1965), Henrique

Holanda sugeriam uma “monumentalidade moderna”, assim como Terragni e Pagano na Itália ou Perret e Mallet Stevens na França.

Ephim Mindlin (1911-1971), Jacques Pilon (1905-), Bernard Rudofsky (1905-1988) e Gregori Warchavchik (1896-1972), personalidades cuja inclusão seria quase que inevitável, naqueles anos. Jacques Pilon cuja atuação iniciou-se logo após a sua chegada ao Brasil, com a formação da sociedade PILMAT (1934-1939), juntamente com o engenheiro Francisco Matarazzo Neto, foi o responsável por centenas de edifícios¹⁷ entre São Paulo e Rio de Janeiro, entre eles a Biblioteca Municipal (1936-1940), em São Paulo, tendo criado um amplo círculo de relacionamentos do qual participavam políticos, diplomatas, industriais e figuras do mundo financeiro, além de importantes contatos na França, que lhe permitiriam a participação, desde seus inícios, como membro do conselho administrativo da Indústria Mecânica Pesada S.A. no período do desenvolvimentismo do governo Juscelino Kubitschek. Bernard Rudofsky, após a sua curta temporada no Brasil (1938-1941), onde desenhou e construiu algumas residências, tendo ainda trabalhado na Studio Casa e Jardim, galeria mantida pelo imigrante alemão Theodor Heuberger¹⁸, fixou-se nos Estados Unidos após receber o prêmio instituído pelo MOMA em seu concurso *Organic Design*. Ali, entre a elite cultural de Nova York, da qual logo tornou-se parte, o arquiteto travou conhecimento com Goodwin e Kidder Smith, tornando-se editor associado e diretor de arte da revista *New Pencil Points* entre 1942 e 1943, e a seguir editor da revista *Interiors* entre 1946 e 1949 (Guarneri, 2003:22) Portanto, sua produção brasileira fatalmente estaria representada na amostragem de Goodwin, assim como suas sugestões e indicações de profissionais pertencentes ao círculo de imigrantes. A presença de Gregori Warchavchik, como figura chave na introdução do modernismo no país – apesar da sempre velada crítica de “*uma arquitetura tímida na aplicação dos elementos e possibilidades estruturais*” (Cavalcanti, 2001:11) – além de representante para a América Latina no CIAM, também não poderia estar de fora. Henrique Ephim Mindlin, colaborador constante da revista Acrópole, havia se transferido para o Rio de Janeiro, em 1942, onde atuaria como elemento de ligação com as agências norte-americanas no programa de controle de materiais críticos de construção¹⁹, também havia recém vencido o concurso para o Ministério das Relações Exteriores. Em 1943, Mindlin já se encontrava trabalhando nos Estados Unidos como

¹⁷ Conforme pudemos verificar no cadastro de obras do escritório de arquitetura Jacques Pilon, em 1943, este contava com um total de 1090 projetos.

¹⁸ Theodor Heuberger, natural de Munique, foi o fundador da Sociedade Pró-Arte.

¹⁹ Conforme Yoshida, Celia B. e outros (1975: 18), no período em os Estados Unidos implantariam a sua política de boa vizinhança, tentando aumentar a sua influência política, econômica e cultural nos países latino americanos que possuíam fortes ligações com os países do Eixo, Mindlin assumiria em 1942, o cargo de assistente especial de Mobilização Econômica, órgão ligado à Secretaria de Mobilização dos Trabalhadores da Amazônia e Relações com Entidades Americanas, onde atuaria como elemento de ligação entre as agências americanas, no programa de controle dos materiais críticos de construção.

consultor do *National Housing Agency*, sendo que uma foto datada de fevereiro 1944, documenta sua presença no atelier de Jacques Lipschitz, juntamente com Raimundo Magalhães Júnior, ao lado da escultura *Prometeu Libertado* (Lissofsky, Moraes de Sá, 1989: 284), que o escultor, de origem polonesa, estava preparando para o edifício do Ministério da Educação a pedido do próprio ministro Capanema²⁰. A obra paisagística de Roberto Burle-Marx por sua vez, cujo primeiro jardim foi projetado em 1932, para a residência Schwartz, projeto de Lucio Costa e Warchavchik, em Copacabana, integrava-se definitivamente ao movimento da arquitetura moderna no país, a partir dos jardins projetados para o edifício do Ministério da Educação e Saúde (1938), o Aeroporto Santos Dumont, assim como para o terraço da Associação Brasileira de Imprensa e os Jardins do complexo da Pampulha de 1942 (Siqueira, 2004:117-118). Por sua vez, Rino Levi, com sua formação italiana, tanto na Escola de Milão, como na Escola Superior de Arquitetura de Roma, na qual se diplomou, além do prestígio crescente que vinha acompanhado pela publicação de seus projetos tanto na brasileira *Revista Politécnica*, de São Paulo, como na italiana *Architettura* e na francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* (Anelli, 2001:25-32), também não poderia deixar de estar presente na seleção.

A primeira reportagem sobre o Brasil publicada na revista *L'Architecture D'Aujourd'hui*, em setembro de 1947, é introduzida por Alexandre Persitz (1910-1975), com a colaboração da correspondente da revista no Brasil, a arquiteta brasileira de origem polonesa, Maria Laura Osser (Falbel, 2003: 13, 253). Persitz confirma a presença entre a jovem geração de arquitetos envolvidos pela conjuntura de prosperidade econômica e boom construtivo, entre o Rio de Janeiro e São Paulo, de “*homens de talento, muitos dos quais devem a sua formação às escolas européias*” (Persitz, 1947, v.13-14: 4), entretanto o editor não se preocupa em distinguir entre estrangeiros e nacionais, e a revista enfatiza a obra do grupo formado por Lucio Costa - os arquitetos cariocas - com Oscar Niemeyer assinando um texto introdutório intitulado “*Ce que manque a notre architecture*”. Neste último, o arquiteto carioca reafirma o paradigma da historiografia da nossa arquitetura perante uma platéia internacional, para a qual a imagem do país, mesmo após a trágica morte de Stefan Zweig (1881-1942), ainda é a

²⁰ O convite à Lipschitz feito pelo próprio ministro Capanema, mesmo que por recomendação de Le Corbusier, (amigo do escultor ainda de Paris), P. Goodwin, ou então dos arquitetos L. Costa ou O. Niemeyer, conforme discute Roberto Segre (2005), e ainda que acompanhado das críticas da imprensa e da Sociedade Brasileira de Belas Artes que se referem ao escultor como “*um polonês ou coisa que o valha, residente nos Estados Unidos...*”, e à própria escultora como “*um monstro de bronze*” (Lissofsky, Moraes de Sá, 1996:292), reafirma o contraponto de tenues limites entre o nacional e estrangeiro numa obra símbolo da “*fase de renovação das atividades nacionais... indício de que atravessamos uma era de fecundas realizações nos setores artísticos...*”, conforme expressou o ministro (Lissofsky, Moraes de Sá, 1996:292).

do Paraíso Terrestre, da Beleza e da miscigenação das raças retratada em *“Brasil, país do futuro”* (1941)²¹, o equivocado romance do escritor austríaco, que lhe valeu o visto de residência, numa época que os campos de concentração europeus se enchiam com aqueles que não conseguiam passaportes e salvos-condutos, mas que lançou o país no cenário internacional, e conforme Alberto Dines, foi coadjuvante na mudança de estratégia do Departamento de Estado americano, que passou a ver no Brasil, apesar de imerso numa ditadura, um aliado para a causa democrática (Dines, 2004:19). Em seu texto, Niemeyer apresenta Lucio Costa como fundador e líder do movimento modernista no Brasil – *“o mestre probo e desinteressado de nossa geração”* - , que juntamente com Le Corbusier *“grande figura da arquitetura contemporânea”* exerceu uma influência decisiva sobre a arquitetura moderna brasileira (L’architecture D’aujourd’hui, 1947, v.13-14:9), e nesse sentido, o nome de Gregori Warchavchik é totalmente descartado.

Em julho de 1948, a revista francesa publica um novo número especial, desta feita dedicado às residências particulares. O Brasil se faz representar através de projetos desenvolvidos por seis arquitetos, entre os quais três imigrantes, Gregori Warchavchik, Daniele Calabi e Lucjan Korngold, além de Rino Levi, ou seja, quatro arquitetos de formação europeia cuja obra assume caráter particular em relação à atuação do grupo nacional. Em dezembro de 1948, uma nova reportagem da revista francesa publica dois projetos de Lucjan Korngold em São Paulo, o edifício Thomas Edison (1944), e o edifício CBI (1946). Poderíamos especular que a intermediação da correspondente brasileira, Maria Laura Osser²², com origens no grupo imigrante teria facilitado a presença dos arquitetos. Efetivamente a partir de 1951, quando a arquiteta Giuseppina Pirro torna-se a nova correspondente da revista, a presença do grupo carioca nas páginas da revista parece fortalecer-se, apesar da participação de Korngold, Rino Levi, Mindlin e Francisco Beck, na edição especial, de agosto de 1952, dedicada ao Brasil, sob a direção de André Bloc. Reunindo os depoimentos de intelectuais brasileiros

²¹ Alexandre Persitz abre o número especial da revista com uma citação retirada do texto de Zweig, *“Brasil, país do futuro”* : *“... a grande questão: como os homens conseguem viver em paz sobre a terra, apesar de todas as diferenças de raças, cores, religiões e convicções, nenhum país conseguiu responder de forma mais satisfatória e exemplar que o Brasil... Considerando-se somente o sentimento humano, que para nós mostra a escala real da cultura e da civilização... o Brasil nos parece um dos países do mundo mais dignos de ser amados...”*

²² Maria Laura Osser (Varsóvia, 1922), formada na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, iniciou sua vida profissional ainda antes de formada como desenhista no escritório de Francisco Matarazzo Neto, no qual o arquiteto Lucjan Korngold estava empregado desde sua chegada ao país. Quando Korngold abriu seu escritório de projetos juntamente com o arquiteto Francisco Beck, entre 1943 e 1944, Osser acompanhou o arquiteto polones. A seguir trabalhou no escritório do arquiteto Henrique Mindlin em São Paulo, transferindo-se mais tarde para o escritório de Mindlin no Rio de Janeiro, onde completou seus estudos.

como Jose Lins do Rego e Vinicius de Moraes, além de textos de Siegfried Giedion e Lucio Costa, a revista parece privilegiar o desenvolvimento de uma arquitetura que se destaca, conforme sugere Giedion ao tentar definir a contribuição da arquitetura brasileira para o movimento contemporâneo, pela “...*generosidade do desenho e da construção... que permite animar grandes superfícies pelo uso de estruturas vivas e multiformes...*” (Giedion, 1952:3), ou conforme Lucio Costa, pela monumentalidade e graça definidas como resultantes “...*do propósito legítimo de inovar e alcançar o fundo das possibilidades virtuais das novas técnicas, com a sagrada obsessão, própria dos artistas verdadeiramente criadores, de descobrir o mundo formal não revelado...*” (Costa, 1952:7). Portanto, uma arquitetura conforme com os desenvolvimentos alcançados especialmente pelo grupo dos arquitetos cariocas beneficiados pelo apadrinhamento governamental, e legitimados como retrato da produção brasileira, assim como parece confirmar a presença das figuras do então Ministro das Relações Exteriores, João Neves da Fontoura, bem como do secretário da embaixada, e attaché cultural, Roberto Assumpção de Araujo, a quem o editor Andre Bloc agradece em seu texto introdutório. Poucos anos mais tarde, em 1955, apesar das fortes ligações pessoais que mantinha com arquitetos do grupo carioca, como Oscar Niemeyer, Alfonso Eduardo Reidy e Burle Marx, Bloc convidará a Lina Bo Bardi a atuar como correspondente de sua revista no Brasil. Talvez, a possibilidade de uma parceria entre a revista *Habitat* e a *L'Architecture d'Aujourd'hui* - como o editor sugere na mesma ocasião em correspondência ao casal Bardi²³ - tenha motivado seu convite. Entretanto, parece certo que a revista havia ampliado a sua perspectiva em relação à arquitetura brasileira estando a procura de novas manifestações, ao mesmo tempo que reconhecia no casal Bardi a possibilidade de intermediar e aproximar a cultura do velho e do novo mundo.

Apesar de bastante divulgada no país através das revistas especializadas principalmente no eixo São Paulo – Rio de Janeiro, em particular nas revistas paulistas *Acrópole* (1938)²⁴ e *Habitat* (1950), entre as décadas de 1940 até 1960, a obra dos arquitetos imigrantes no Brasil, não foi apontada em sua especificidade. Ao contrário, as referências estrangeiras do mesmo período - tanto nos EUA, como na Europa - levantadas pelas pesquisas desenvolvidas especialmente desde a década de 1990 sobre personagens como Gregori Warchavchik (Ferraz, 1965: 269-273), Daniele Calabi (Zucconi, 1992: 171-172), Lina Bo Bardi (Bardi, 1993: 332-333), Rino Levi

²³ Correspondência Bloc e Lina Bo Bardi 12/04/1955.

²⁴ Sobre a revista *Acrópole* e a política editorial de seu editor Max Grunewald, ver Bressan Pinheiro, **Modernizada ou Moderna? A Arquitetura em São Paulo, 1938-1945**. Tese de Doutorado, FAUUSP 1997.

(Anelli, 2001: 296-300), Lucjan Korngold (Falbel, 2003:12-20), Bernard Rudofsky (Guarneri, 2003: 313-314) e Giancarlo Piretti (Sanches, 2004:370-376), entre outros, sugerem e por vezes analisam a condição de imigrante do arquiteto e sua obra, como fez Bruno Zevi em um de seus vários textos a respeito da obra de Lina Bo Bardi, ainda em 1948, em artigo publicado na italiana *Metron*, referindo-se a importância da presença de Pietro Bardi e Lina Bo, para a cultura brasileira (Zevi, 1948:34-35), ou mesmo a menção feita por Henry-Russell Hitchcock, no catálogo da exposição do MOMA dedicada à arquitetura latino americana (1955), aos arquitetos de origem imigrante, Rino Levi, Oswaldo Bratke, Lucjan Korngold e Jacques Pilon (Hitchcock, 1955: 27). Entretanto, não podemos deixar de observar com relação ao texto do arquiteto Henrique Ephim Mindlin, *Modern Architecture in Brazil* (1956), que apesar de não se fixar na identificação do diálogo urdido entre imigrantes - ou formados no exterior - e nacionais, seu levantamento ampliado para as demais expressões artísticas que para ele formariam “o elo entre os arquitetos e os artistas”, constitui um verdadeiro retrato da diversidade do *milieu* intelectual no qual conviviam entre importantes trocas estrangeiros e brasileiros.

Por outro lado, também devemos mencionar que entre as primeiras referências aos imigrantes, no contexto de uma iniciativa historiográfica da arquitetura moderna paulista, como foi o texto produzido por Luís Saia, em 1959, e publicado no Diário de São Paulo, “Arquitetura Paulista”, o autor deixa transparecer a mesma ótica nacionalista que impregnou os nossos primeiros modernos fossem eles paulistas ou cariocas. Saia afirma que os escritórios de arquitetura montados na década de 1940, apresentavam uma preocupação maior com a arquitetura moderna, porém “*novos arquitetos estrangeiros... são chamados para satisfazer o velho vício da sobrevivente estrutura agrária. Entre estes releva a atividade de Lucjan Korngold (arquiteto da Companhia Brasileira Imobiliária (CBI) organização que estourou com grande escândalo), Franz Heep (escritório de Otto Meimberg) e Francisco Beck...*” (Saia, 2003:116). Asserção que não somente indica que o autor, desconhecia a verdadeira composição dos investidores contratantes dos serviços desses arquitetos, mas também não estava preocupado em distinguir qualquer contribuição em termos de vocabulário arquitetônico, comprometido com o nacionalismo progressista que acolheu um número representativo dos intelectuais brasileiros em suas fileiras. Na defesa de uma “cultura brasileira” Saia investe contra o “estrangeiro” alcançando também os projetos desenvolvidas no país pelo Padre Lebet.

A historiografia da arquitetura moderna criou distinções entre figuras centrais e periféricas sendo responsável muitas vezes pelo esquecimento deliberado de

personagens e fatos. O mesmo processo parece ter ocorrido na historiografia da moderna arquitetura brasileira. Entretanto, os estudos que vem sendo desenvolvidos a partir da década de 1980, descortinando uma variedade de planos de leitura, oferecem ocasiões excepcionais para o questionamento e a ampliação de passagens e chaves interpretativas de capítulos importantes da nossa história, permitindo as trocas e a compreensão de contextos pelo alargamento e pela estratificação dos horizontes de trabalho do historiador. Nesse aspecto, a questão dos arquitetos imigrantes constitui um campo vasto e aberto para uma infinidade de novas pesquisas que anunciam a extensão dos domínios da nossa historiografia .

Bibliografia:

- Adorno, Theodor W. **Minima Moralia. Meditazioni della Vita Offesa.** Torino: Giulio Einaudi editore, 1979.
- AlSayyad, Nezar **Hybrid Urbanism. On the Identity Discourse and the Built Environment.** Westport: Praeger Publishers, 2001.
- Andrade, Mario de O Movimento Modernista, in **Aspectos da Literatura Brasileira.** Belo Horizonte: Editora Itatiaia 2002.
- Anelli, Renato; Gerra, Abílio; Kon, Nelson **Rino Levi. Arquitetura e Cidade.** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.
- Barbosa, Marcelo C. **A Obra de Adolf Franz Heep no Brasil.** Dissertação de Mestrado FAUUSP, 2002.
- Bardi, Lina Bo **Lina Bo Bardi** org. Marcelo Carvalho Ferraz. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993
- Bardi, P. M. Gregori Warchavchik, in **Warchavchik e as origens da arquitetura moderna no Brasil.** São Paulo: Museu de Arte de S.P, 1971.
- Canclini, Néstor García **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade.** São Paulo: Edusp, 2003.
- Cavalcanti, Lauro. **Quando o Brasil era Moderno. Guia de Arquitetura 1928-1960.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.
- Costa, Lucio **Lucio Costa Registro de uma Vivência.** Sao Paulo, Empresa das Artes, 1995.
- Costa, Lucio Imprévu et Importance de la Contribution des Architectes Brésiliens, in **L'Architecture D'Aujourd'hui**, n. 42-43, agosto, 1952, p. 7.
- Curtis, William J.R. **Modern Architecture since 1900.** Londres: Phaidon Press Ltd, 1996.
- Derrida, Jacques. **O monolinguismo do outro ou a Prótese de Origem.** Porto: Campo das Letras-Editores, S.A., 2001.
- Dines, Alberto **Morte no Paraíso. A tragédia de Stefan Zweig.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- Falbel, Anat **Lucjan Korngold, a trajetória de uma arquiteto imigrante.** Tese de Doutorado FAUUSP, 2003.

- Gideon, Siegfried Le Brésil et L'Architecture Contemporaine, in **L'Architecture D'Aujourd'hui**, n. 42-43, agosto, 1952
- Guarneri, Andrea Bocco **Bernard Rudofsky**. Nova York: Springer, 2003.
- Hitchcock, Henry-Russell **Latin American Architecture since 1945**. Nova York: Museum of Modern Art, 1955.
- Irigoyen, Adriana. **Wright e Artigas Duas Viagens**. São Paulo Ateliê Editorial, 2002.
- Jordy, William H. **American Buildings and Their Architects. Vol. 5. The Impact of European Modernism in the Mid-Twentieth Century**. Nova York: Oxford University Press, 1972.
- Kuhn, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- Lafetá, João Luiz **1930: A crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- Lefaivre, L; Tzonis, A. **Critical Regionalism Architecture and Identity in a Globalized World**. Munique: 2003.
- Lemos, Carlos A.C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Edições Melhoramentos/EDUSP, 1979.
- Levinas, Emmanuel. **Totalidade e Infinito**. Lisboa: Edições 70, 1980.
- Lisovsky, Maurício; Moraes de Sá, Paulo Sérgio. **Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)**, Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, FGV/CPDOC, 1996.
- Mariano Filho, Jose. **À Margem do Problema Arquitetônico Nacional**. Rio de Janeiro; Estúdio de Artes Gráficas C. Mendes Junior, 1943.
- Miceli, Sergio **Nacional Estrangeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Miceli, Sergio **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Mindlin, Henrique Ephem **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro Amsterdam: Colibris Editora, 1956.
- Mumford, Lewis **The South in Architecture**. Nova York:Harcourt, Brace and Company, 1941.
- Nitzan-Shifan, Alona. Contested Zionism-Alternative Modernism:Erich Mendelsohn and the Tel Aviv Chug in Mandate Palestine in **Architectural History**, 1996, v. 39 pp. 147-180.
- Ortiz, Renato **A Moderna Tradição Brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- Pereira, Miguel Baptista Prefácio, In **A visão de Deus. Nicolau de Cusa**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1988.
- Persitz, Alexandre L'Architecture au Brésil in **L'Architecture D'Aujourd'hui**, v. 13-14, set. 1947, pp. 3-6.
- Pereira, Roberto. **A Formação do Balé Brasileiro**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003.
- Pinheiro, Maria Lucia Bressan **Modernizada ou Moderna? A Arquitetura em São Paulo, 1938-1945**. Tese de Doutorado FAUUSP, 1997.
- Saia, Luís Arquitetura Paulista in **Depoimentos de uma Geração arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 106-116.

- Said, Edward **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Said, Edward **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Sanches, Aline Coelho **A Obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Piantoni Itália e Brasil**. Dissertação de Mestrado. São Carlos, 2004.
- Schwartzman, Simon; Bomeny, Helena Maria Bousquet; Costa, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra/ FGV, 2000.
- Segre, Roberto **Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro (1935-1945). Um work in progress da Primeira Modernidade Brasileira**, manuscrito, 2005.
- Segawa, Hugo Le Belle Americhe/Americas the Beautiful in **Spazio e Società**. Milão, n.80, out/dez, 1997, pp. 86-89.
- Segawa, Hugo **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- Sharp, Dennis; Cooke, Catherine **The Modern Movement in Architecture. Selections from the DOCOMOMO Registers**. Rotterdam: 010 Publishers, 2000
- Siqueira, Vera Beatriz **Burle Marx**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- Tzonis, Alexandre; Lefaivre, Liane; Stagno Bruno **Tropical Architecture. Critical regionalism in the Age of Globalization**. Florença: John Wiley & Sons, 2001.
- Wisnik, José Miguel Getúlio da paixão cearense. In **O nacional e popular na cultura brasileira**, São Paulo, Brasiliense, 1983. Wisnik, José Miguel Algumas questões de música e política no Brasil. In **Cultura Brasileira. Temas e situações**. Org. Alfredo Bosi, São Paulo, Editora Ática, 2003.
- Yoshida, Celia Ballario e outros **Henrique Ephim Mindlin. O homem e o arquiteto**. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1975.
- Xavier, Alberto **Depoimento de uma Geração. Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- Zevi, Bruno. Brasile incerto e ecletico in *L'Architettura Cronache e Storia*, vol. 17, março, 1957.
- Zevi Bruno. Erich Mendelsohn Expressionista, in **Arquitetura e Judaísmo: Mendelsohn**, org. Anat Falbel. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- Zevi, Bruno Architetti e critici d'arte italiani in Brasile. Um museu dell'architetto Lina Bo, in **Metron**, n.30 dez/1948, pp. 34-35.
- Zucconi, Guido **Daniele Calabi architetture e progetti 1932-1964**. Veneza: Marsilio, 1992