



A Obra de Giancarlo Palanti no Brasil

Aline Coelho Sanches (alinecoelho@hotmail.com)

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – EESC – USP

Resumo

Trata da obra do arquiteto italiano Giancarlo Palanti no Brasil, resgatando sua trajetória, inserção e atuação no ambiente arquitetônico paulista e brasileiro entre o final da década de 40 até meados da década de 70, localizando ainda sua importância e especificidade dentro de uma história da arquitetura moderna brasileira. Apresenta e analisa alguns exemplares desta obra como a Casa da Infância para a Liga das Senhoras Católicas (São Paulo, 1947-48), realizada em parceria com Daniele Calabi; os projetos de mobiliário para o Studio de Arte Palma (1947~50), com Lina Bo Bardi; os trabalhos para a Construtora Alfredo Mathias (da qual Palanti foi diretor da seção de projetos entre 1952-54) como o edifício Conde de Prates (São Paulo, 1952 - projeto reformado para a construtora); as obras em parceria com Henrique Mindlin, como o Plano Piloto para Brasília (1957), o Bank of London and South America em São Paulo (1959); e as diversas lojas para a Olivetti, realizadas principalmente com o artista gráfico italiano Bramante Buffoni.

Palavras-chave: Giancarlo Palanti, arquitetura moderna, urbanismo - Brasil, mobiliário - Brasil

Abstract

This text analyzes the work of Giancarlo Palanti in Brazil, gathering its trajectory, insertion and actuation among Brazilian and Paulista architectural environment, between late 40's and middle 70's, and yet, placing its importance into the context of a Brazilian Modern Architecture history. It also presents and analyzes some examples of this work, like the "Casa da Infância para a Liga das Senhoras Católicas (São Paulo, 1974-48), designed with Daniele Calabi, the furniture designed for the "Studio de Arte Palma" (1947~50), with Lina Bo Bardi, the buildings for "Construtora Alfredo Mathias" (where Palanti worked as Director at the Design section from 1952-54), like the "Conde de Prates" building (São Paulo, 1952), the buildings in partnership with Henrique Mindlin, like the "Plano Piloto para Brasília (1957), the "Bank of London and South America" in São Paulo (1959), and several "Olivetti" stores, built with collaboration of Italian artist Bramante Buffoni.

Key words: Giancarlo Palanti, modern architecture, urbanism – Brazil, furniture – Brazil

A obra e a trajetória de Giancarlo Palanti tratam não somente da atuação de um arquiteto estrangeiro enquadrado entre o grupo de arquitetos imigrantes que aportaram no Brasil no pós-guerra, do trânsito das idéias entre Brasil e Itália, mas, especialmente, de uma produção arquitetônica singular em um momento muito singular no Brasil e, especialmente em São Paulo.

Nascido em Milão, em 1906, Palanti forma-se arquiteto no Politécnico daquela cidade em 1929. De acordo com Ciucci e Dal Co (1990) os primeiros diplomados das novas faculdades de arquitetura seriam os intérpretes das instâncias de renovação da produção arquitetônica e tomariam posição política nos debates entre arquitetura e o regime fascista. Em 1931, Giancarlo Palanti abre um escritório profissional em Milão, junto a Franco Albini e Renato Camus. Atua ainda como secretário de redação e redator da revista *Domus*, entre 1932 e 1933, dirigida por Gio Ponti. Na revista *Casabella* desempenha a função de redator em 1934.

Palanti insere-se no ambiente de discussão milanês do período entre guerras, rico em conflitos e marcado por diferentes posições frente ao fascismo.

Em torno da revista *Casabella* e das figuras de Pagano e Persico orbitavam o grupo de arquitetos racionalistas ao qual Palanti pertencia. Este grupo foi responsável por diversos projetos para Milão e pela participação em concursos de arquitetura promovidos pelo Estado, marcados por um esforço coletivo.

Exemplares desta produção são os projetos de habitação coletiva e de caráter social realizados por Palanti em parceria com Albini e Camus, o projeto "Milão Verde", de 1938, com Pagano, Albini, Gardella, Minoletti, Predaval e Romano, os projetos para os Concursos da E42 e as Trienais de Milão que, ao lado de seus conteúdos político-ideológicos, também foram campo de experimentação para as inovações formais do modo de expor. O Salão de Honra da VI Trienal, em 1936, projetado por Palanti com E. Persico, M. Nizzoli e L. Fontana, pretendia, de acordo com Ciucci (1989, p.161), uma celebração do espírito clássico não como apanágio de uma estrutura político-social, no caso o fascismo.

Palanti foi ainda assistente voluntário da cadeira de "composição arquitetônica" na escola Politécnica de Milão de 1935-36 e, a partir de 36, "assistente encarregado" da mesma cátedra, cargo no qual permaneceu até 1946. Desde 1943 foi livre docente nas Universidades Italianas em "Caracteres distributivos dos edifícios".

Além disso, nos anos de guerra participou do Plano AR de 1944-5, plano diretor de Milão. Este plano inseriu-se nas atividades do grupo Ciam italiano do qual Palanti faria parte, oficialmente, 1947¹. Além disso ele também participou do MSA (Movimento Studi di Architettura - alternativa racionalista ao organicismo de Bruno Zevi), continuando a manter correspondência com estes dois grupos no Brasil.

Próximo ao final da guerra, Pagano, animador do grupo passa ao antifascismo militante e à Resistência, como outros arquitetos italianos, morrendo num campo de concentração alemão. O mesmo se sucede a Banfi. Persico já havia morrido em 36. Rogers pede asilo político na Suíça. Palanti narra os últimos acontecimentos sucedidos a Pagano até a sua morte².

Após o conflito mundial o arquiteto vive o clima de estagnação, desilusão e mudança de rumos e, acompanhando sua noiva D. Lily Maggi que tinha familiares no Brasil, emigra para este país, desembarcando no porto de Santos em outubro em 1946.

Palanti não é o único a chegar no país. Após a Segunda Guerra Mundial o Brasil recebeu uma grande quantidade de imigrantes europeus, muitos dos quais artistas plásticos, arquitetos e músicos bem informados das pautas do movimento moderno no exterior.

Atraídos pela dinâmica econômica e cultural brasileira, muitos dos arquitetos imigrados³ fixaram-se em São Paulo e foram chamados a tomar parte da construção de programas que adquiriam um novo significado na cidade em expansão: os edifícios industriais, cuja produção exigia novas formas de organização e agenciamento do espaço, e os edifícios urbanos destinados à moradia e ao lazer da classe média. São Paulo naqueles anos é um local de transformações aceleradas: a população mais que duplica seu tamanho entre 1940 e 1950, a cidade congrega a verticalização do centro e a expansão horizontal dos limites da cidade. É o momento da criação dos museus, das comemorações do quarto centenário e da instituição das bienais. Surgiram novos prédios de apartamentos, teatros, salas de cinemas, museus, etc. onde os arquitetos participavam da construção das novas feições da metrópole. Esse processo foi promovido especialmente pelo mercado imobiliário, com os arquitetos modernos disputando diretamente o gosto do público para os novos lançamentos.

Este momento coincide com a recepção internacional da arquitetura brasileira no exterior através da apresentação do pavilhão brasileiro em Nova Iorque, em 1939 e através da mostra de arquitetura brasileira no MOMA em 42 e da posterior publicação do livro *Brazil Builds, architecture new and old*.

Quando Palanti chega ao país procura associar-se aos arquitetos italianos que aqui já estavam como Daniele Calabi, que já havia realizado vários projetos de casas com pátios, e Lina Bo Bardi, que logo chegaria da Itália com seu marido Pietro Maria Bardi.

Palanti trabalha em obras e realiza vários projetos com a Construtora Segre & Racz. Esta construtora antes denominada "Construtora Moderna" ou Segre & Calabi, como aparece nos documentos encontrados no arquivo de Giancarlo Palanti, na Seção de Projetos da FAU-USP, era formada por Daniele Calabi e seu primo Silvio Segre, também italiano.

A colônia italiana era um meio de obtenção de trabalho, seja através dos arquitetos ou mesmo dos clientes. Seus sobrenomes permitem reconhecer vários italianos ou descendentes, entre os quais o Conde Attilio Matarazzo e o próprio "Circolo Italiano", além da família da noiva de Palanti, para quem o arquiteto realiza seus primeiros edifícios destinados ao aluguel, o primeiro de escritórios e o segundo de apartamentos.

De acordo com Guido Zucconi (1992, p.50), ao tratar da obra de Daniele Calabi, Amalia Matarazzo e a Liga das Senhoras Católicas, do "milieu" social dos grandes industriais paulistas, encomendaram a Calabi e Palanti um grande orfanato, modernamente aparelhado, para a infância abandonada.

Localizada na Av. Nazareth, Bairro do Ipiranga, em terreno então destinado às "obras pias", a casa da infância apresentava um vasto e complexo programa, ao qual o projeto iniciado em 1947 deveria atender, que incluía salas de aula, refeitórios, dormitórios e banheiros para as crianças, capela, celas para as freiras, salão de festas, serviços médicos, etc.

Este projeto apresentou vários estudos da circulação e organização do programa, em que deve ter contribuído os conhecimentos de Palanti, livre docente na Itália em "Caracteres distributivos dos edifícios". Palanti em seus projetos desenvolverá, várias vezes pranchas de "zoneamento" do edifício, e projetos em

que a circulação dos diversos usuários aparece como mote principal. De acordo com Zucconi (1992, p.51), Calabi, através de esquemas análogos descreveria o ânimo funcional de seus projetos de hospitais.

Sobre os princípios do projeto escritos em memorial, datado de outubro de 1947, lê-se as seguintes idéias: 1) divisão em zonas - alojamentos, direção e ensino - além das dos serviços gerais, das linhas de circulação independentes e do pressuposto de situar a zona de estar livre das demais funções; 2) de comunicação independente das seções e grupos, porém com um funcionamento unitário que deveria aparecer na distribuição planimétrica e na configuração volumétrica do conjunto; 3) da simplicidade da estrutura a qual deveria corresponder uma economia da construção e uma clareza da distribuição do organismo, resultando numa economia do funcionamento do edifício.

A idéia de organismo, para o qual dever-se-ia garantir um bom funcionamento, é recorrente nas palavras destes arquitetos, vinculando cada função diretamente a sua forma.

O resultado foi um projeto em que se articulam vários blocos destinados à funções distintas, pensados e implantados no terreno configurando diferentes relações espaciais entre os volumes, as áreas abertas e a rua, em que se destacam a formulação de quatro pequenos pátios entre os refeitórios e as salas de aula, justificados pelos arquitetos para facilitar a vigilância das crianças, e um grande espaço descoberto delimitado pela rua e por três edifícios do conjunto, que servem de fundo à capela, pensada numa posição central no "coração do organismo". Fig.1

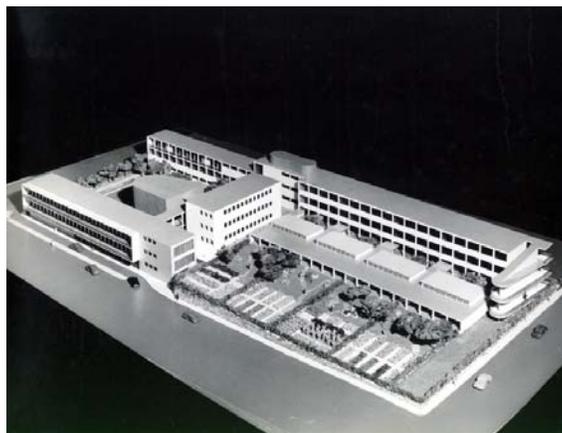


Fig.1: Maquete da Casa da Infância para a Liga das Senhoras Católicas – Projeto de Giancarlo Palanti e Daniele Calabi, 1947
Fonte: Arquivo de Giancarlo Palanti, Seção de Projetos da FAU-USP

O memorial do projeto explica ainda os cuidados na distribuição do programa quanto à localização dos setores destinados ao tratamento das crianças doentes e a preocupação em utilizar rampas para facilitar a circulação dos pequeninos.

São pensados acessos separados para crianças, empregados, visitantes daqueles das freiras e das mercadorias, todos direcionados de acordo com a intensidade do fluxo de tráfego das ruas adjacentes.

A partir destes pressupostos a implantação dos blocos garantiu uma variação de visuais de dentro da quadra e para fora dela, ora fechando a quadra com edifícios no alinhamento da calçada, ora devassando a mesma com espaços abertos em que os edifícios constituem um fundo.

Chama a atenção nos estudos para o projeto e no memorial, a preocupação com a orientação solar dos ambientes, a direção dos ventos nos mesmos e a proteção acústica dos ruídos do trânsito local.

Assim, salas de estar e dormitórios para as crianças deveriam estar voltados para o norte e abertos para pátios e jardins no quadrante melhor protegido dos ventos dominantes frios e úmidos, e isolados dos ruídos da Av. Nazareth. Nos estudos para o projeto encontramos especulações de possíveis brises. Para a manipulação do clima os arquitetos afirmam terem se servido dos estudos do Eng. Paulo Sá⁴.

Calabi volta definitivamente para a Itália em julho de 1949 cabendo a Palanti a conclusão do projeto e a sua construção.

Aqui, como nos projetos italianos de Palanti, podemos sugerir a influência da arquitetura alemã, especialmente dos projetos de Gropius. Para Zucconi (1992, p. 50,1) os gostos pela horizontalidade, pela composição ortogonal são acompanhados, em elevação, pelas divisões modulares enfileiradas e por todo um repertório arquitetônico característico dos anos 30.

A laje plana dos rigorosos projetos italianos dá lugar a uma cobertura inclinada com telhas de fibrocimento com uma pequena platibanda que a contorna. Esta alteração, até onde se pode averiguar, foi realizada pelo próprio Palanti após a partida de Calabi. Os telhados de uma água, ou duas águas invertidas aparecerão em diversos outros projetos seus.

Quase concomitantemente a este projeto, o interesse comum em desenvolver um mobiliário moderno, produzido industrialmente, o leva a associar-se a Lina Bo e a Pietro Maria Bardi no Studio de Arte e Arquitetura Palma. Ali, Palanti e Lina realizam uma série de móveis e vários projetos de interiores entre 1947 e 1950.

O empreendimento levava o mesmo nome e foi concebido segundo os mesmos moldes do Studio de Arte Palma de Roma, do qual Pietro Maria Bardi foi proprietário e presidente.

Maria Cecília Loschiavo dos Santos, principal referência historiográfica da produção do móvel moderno no Brasil, relata a concepção do Studio de Arte Palma através do episódio da produção da cadeira do auditório do 1o MASP, a rua 7 de abril.

Em depoimento a Santos, Pietro Bardi afirmava que, no ano de 1947, ele não havia encontrado em São Paulo, nenhuma cadeira moderna para o auditório do MASP, apesar das tentativas de Warchavchik, Graz, Tenreiro e Segall no campo do mobiliário moderno.

Para sanar tal problema Lina projetou então uma cadeira simples, dobrável e empilhável para o MASP. O casal Bardi teve dificuldades novamente, agora para encontrar um marceneiro que executasse o projeto, o que os levou a recorrer a um tapeceiro italiano que, numa garagem, executara as cento e cinquenta cadeiras para o Museu. A partir daí, segundo Santos, para preencher essa lacuna na produção de móveis modernos teria se dado à fundação do Studio e da Fábrica de Móveis Pau Brasil, que trouxe para o Brasil marceneiros e oficiais de móveis que trabalhavam na cidade de Lissoni, Itália, um importante centro de móvel moderno, introduzindo uma nova maneira de produzir móveis no país.

Estes empreendimentos revelavam o desejo de atualização da produção de mobiliário no Brasil através do ideário moderno, da produção em série, coincidindo com preocupações de cunho localista.

Os projetos do Studio Palma visavam a produção em série, tendo em vista à técnica de produção através do recorte de chapas de compensado fornecidas pela indústria, de peças encaixáveis e desmontáveis, dos perfis laterais, recortados como uma só peça, da estruturação de cadeiras e poltronas, ou das estantes formadas a partir da repetição de poucos elementos básicos.

A possibilidade de seriação, a preocupação com a simplicidade da estrutura, relatados no texto da Habitat, n.1, (1950), e o desenho das formas sem ornamentação dos móveis, aparecem como manifestações do ideário de projeto do desenho industrial moderno, indicado pelas vanguardas européias e pelo esquema forma/função. Mas, ao lado desses pressupostos, vê-se também, nos móveis e no texto do Studio Palma, os temas das particularidades brasileiras encontrados na preocupação com a adaptação do mobiliário "ao clima e à terra", com o uso dos materiais nativos e com uma atenção aos modos de vida e de produção tradicional de objetos no Brasil. Fig.2



Fig. 2: Cadeira em madeira compensada e corda, projetada por Giancarlo Palanti para o Studio de Arte Palma.
Fonte: Habitat n.1, 1950.

Se alguns projetistas iriam encontrar a solução para o clima brasileiro no uso da palhinha e das madeiras sem estofamento das mobílias das famílias coloniais abastadas, não seria esta a referência predominante para os móveis dos arquitetos do Studio Palma.

A materialização desses projetos foi feita a partir de materiais brasileiros: as madeiras brasileiras - como a cabreúva e o jacarandá paulista, cujas características peculiares são exaltadas pelos autores - beleza das veias e das tintas; grau de resistência e capacidade - e os materiais que compõem espaldares e os assentos de poltronas e cadeiras, como os tecidos naturais, o sisal, o atanado (um couro curtido com a casca de angico), o próprio couro (que compõe a roupa do sertanejo exaltada em artigo da Habitat nº5) ou mesmo a taboa. São estes materiais manipulados pelos artesãos brasileiros no fabrico de seus produtos. A referência não está na mobília de tradições lusas, mas nas tradições do povo, o peso não está no mobiliário colonial, mas no interesse pelo africano, pelo indígena, pelo sertanejo.

Volta-se, portanto, para o mundo popular como uma ocasião de criação, dá-se ao popular um estatuto novo⁵.

A empresa Pau Brasil, responsável pela produção dos móveis projetados pelo Studio de Arte Palma, durou apenas três ou quatro anos, graças aos obstáculos de comercialização e vendas dos móveis que eram aceitos por uma minoria.

Lina relata ainda as dificuldades em garantir a proteção da autoria dos móveis, afirmando que os projetos do Studio de Arte Palma eram copiados e jogados no mercado.

Na experiência do Studio de Arte Palma, a produção de Lina e Palanti, relacionada ao mobiliário, é muito parecida, nas formas, nos detalhes, na estrutura e nos materiais das cadeiras, poltronas e mesas projetadas por ambos. Devemos lembrar aqui, que os textos eram provavelmente de autoria de Lina Bo Bardi, o que não implica que fossem discordantes das idéias de Palanti.

Dos temas das peculiaridades nacionais do Studio Palma, restam nos móveis e interiores de Palanti, o uso de alguns materiais, como a mesa de jacarandá da Bahia dos escritórios da Olivetti, as folhagens tropicais freqüentes em seus trabalhos para essa empresa e nos temas dos painéis de Bramante Buffoni ou Roberto Sambonet para várias de suas obras. É freqüente nos projetos de Palanti a utilização de grandes painéis constituindo parte integrante da composição dos espaços externos e internos. Os temas destes painéis referiam-se normalmente às peculiaridades brasileiras como o povo, reconhecido nos negros, índios, ou ainda as belezas naturais, especialmente a vegetação.

Entre 1952 e 54, Palanti desenvolve vários projetos para edifícios junto à construtora Alfredo Mathias, na qual ocupa o cargo de diretor da seção de projetos. Com tais obras, Palanti cria algumas imagens características de São Paulo daquele período, localizadas em pontos importantes da cidade. É o caso da reforma dos projetos do conjunto de edifícios "Chipre" e "Gibraltar" e do Cinema Belas Artes, na esquina da Rua Consolação com a Av. Paulista e do "Conde de Prates" no Vale do Anhangabaú.

O edifício Conde de Prates, construído sob a forma de incorporação, 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, majestosidade ou se ressalta seu aspecto monumental.

Localizado ao lado do viaduto do Chá, em frente ao edifício projetado por Piacentini, seria, juntamente com o edifício CBI esplanada, as primeiras edificações a romperem as relações espaciais pensadas por Bouvard no vale (XAVIER, et.al., 1983, p.31).

Este edifício apresenta quatro fachadas envidraçadas e um núcleo central de circulação e serviços⁶, capaz de liberar todo o perímetro do entorno para divisão em salas comerciais. Destaca-se o desenvolvimento técnico mobilizado para a configuração da pele de vidro, com esquadrias sem parafusos ou rebites visíveis para os quais se usou perfilados especiais com grande resistência à oxidação.

Ele coloca uma relação especial com a cidade ao acomodar-se ao desnível do sítio, estabelecendo um acesso pela parte baixa do 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 o Vale com acesso pelo Viaduto do Chá. Na altura destas entradas há uma esplanada que contorna todo o edifício. O edifício é projetado como uma extensão do percurso do pedestre na metrópole. Fig.3



Fig.3: Edifício Conde de Prates, Vale do Anhangabaú. Projeto reformado por Giancarlo Palanti para a construtora Alfredo Mathias, 1952. Fonte: Arquivo de Giancarlo Palanti na Seção de Projetos da FAU-USP, foto Boer.

Estabelece-se uma relação de visualidade para o Vale do Anhangabaú a partir desta esplanada, projetada para a cidade, do hall do edifício ou dos seus escritórios, fazendo com que haja uma relação de trocas: se por um lado o edifício é parte integrante da imagem da cidade a mesma é parte integrante do edifício.

Na construtora Alfredo Mathias ampliam-se as possibilidades de Palanti afrontar os novos programas colocados para a cidade de São Paulo, especialmente os cinemas.

No Cine Juçara, 1951, destacam-se os cuidados técnicos na configuração da sala de projeção, que, mesmo sob as condições descritas, foi projetada para acomodar cerca de 1400 lugares.

Os problemas relativos à acústica, à iluminação e às necessidades visuais levaram a um desenho especial do forro, do piso e aos cuidados na especificação dos materiais. Um recurso de pintura e instalação na parede de projeção faz com que a tela parecesse flutuar no espaço.

Interessa destacar ainda os dois painéis nas salas de espera, de autoria do pintor Roberto Sambonet, de assunto paisagístico relacionados ao nome do cinema que vinha do nome de uma palmeira brasileira.

Outros projetos de Palanti para a construtora são a Biblioteca Pública "Martinico Prado" em Araras, o Edifício Itororó, na R. Martiniano de Carvalho, esquina c/ a R. Humaitá, um grupo de edifícios de apartamentos econômicos, um condomínio no Guarujá e dois Projetos para o Concurso para o Paço Municipal de São Paulo.

É importante ressaltar o trabalho para a OTI (Organización Técnica Internacional, arquitectos e ingenieros reunidos), entre 1954 e 56. 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 em seus países. Mazzochi é companheiro de exílio de Ernest Rogers na Suíça e vai para a América do Sul em 1956 onde realiza obras de grande porte para a Pirelli e para o grupo Techint na Argentina. Ele vai para São Paulo em 53 constituindo a Edilbras (Edilizia Brasileira) empresa de projeto e construção no campo da pré-fabricação industrial.

A organização OTI procurava realizar projetos de arquitetura moderna, principalmente de arquitetura fabril, em colaboração entre os arquitetos dos países referidos. Buscava contato com grandes industriais, destacando-se os italianos interessados em estabelecer fábricas na América do Sul, aos quais oferecia seus serviços. Giulio Minoletti é o responsável pela sede de Milão, juntamente com Mazzochi que atua também em Buenos Aires com o arq. Luis Morea e o ing. Alberto Morea. Palanti seria o responsável pela delegação brasileira.

Palanti mantém também algumas relações com a Edilbras, porém se desliga da associação com Mazzochi por volta de 1956.

Da parceria com Mazzochi, além de residências, há um interessante anteprojeto de Condomínios na Ilha Porchat em São Vicente, SP, com três grandes blocos sobre pilotis voltados para o mar e um andar intermediário, espécie de rua de acesso e interligação dos edifícios.

Não se encontrou muitas referências a projetos industriais aos quais a OTI se destinava. Os edifícios fabris aparecem nos projetos de Palanti a partir de 1951. Ao todo somam cerca de 13 projetos, a maioria dos quais localizados nos arredores de São Paulo e realizados em parceria com Henrique Mindlin.

Nestes anos Palanti realiza ainda alguns projetos individuais como Residência Atílio Omar Fontana, R. Almirante Pereira Guimarães, Perdizes, São Paulo, a Residência João Miotti Sapienza, R. Ubatuba, 58, Pacaembu, São Paulo, SP e a Residência Sr. D'Elia, anteprojeto - R. Itauaçaba e R. Itaguassu (R. Manoel Maria Tominho e R. Camargo Aranha) - Pacaembú, São Paulo e o Concurso para o monumento ao ex-presidente José A. Ramón Cauter, Panamá, c/ escultor Bruno Giorgi, em 1955.

O trabalho em equipe foi uma forte característica de Palanti desde a Itália, e que irá encontrar seus ecos no Brasil.

Em 1954 inicia-se a associação com Henrique E. Mindlin. Em 55 tem-se a formalização da associação de Palanti com Mindlin, uma espécie de acordo entre os dois arquitetos, em que os trabalhos em São Paulo eram desenvolvidos no escritório do Palanti e sua equipe naquela cidade, e os do Rio de Janeiro por Mindlin e equipe em seu escritório na capital federal.

Em 1964, quando Mindlin pensa em formar um escritório mais sério para desenvolver trabalhos no Brasil e no exterior, fundam junto a mais três sócios (Walmyr Lima Amaral, Marc Demetre Fondoukas e Walter Morrison) o escritório chamado "Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados - Sociedade Civil Limitada", primeiro escritório de arquitetura no País constituído juridicamente como uma empresa⁷. 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, no prédio do IAB.

⁷

O período de associação entre Palanti e Mindlin o Brasil corresponde, especialmente, ao governo de Juscelino Kubitschek, caracterizado pelo Programa de Metas que culminaria com a construção de Brasília e 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).

Em seguida, a equipe conhece a sucessão de Jânio e João Goulart, até chegar ao golpe militar em 64.

Normalmente, Palanti se dirigia ao Rio de Janeiro para as discussões de projeto, que também poderiam ocorrer em São Paulo. Havia reuniões em conjunto em que se davam pareceres e análises críticas ou realizavam-se desenvolvimentos de trabalho, ainda que os escritórios funcionassem de maneira independente⁸.

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, entre as quais a exposição da Olivetti em 1958 em parceria com Bramante Buffoni e Pietro Maria Bardi.

Quando em 1957 a equipe realiza o projeto para o Concurso para o Plano Piloto de Brasília, Palanti assim inicia seu manuscrito do relatório de projeto: "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" . De fato este plano nos permite reconhecer, através dos termos colocados em seus relatórios e da própria biografia de seus arquitetos, não só os princípios da Carta de Atenas, mas, para além dela, as discussões alemãs sobre zoneamento como instrumento de projeto ou ainda as experiências americanas de projetos como Sunnyside, Radburn, e as Greenbelt Towns e da própria formulação de Clarence Perry do conceito de unidade de vizinhança, confirmando os termos iniciais de Palanti sobre o plano.

O manuscrito de Palanti está organizado da seguinte maneira: 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.

A idéia do planejamento da cidade é bastante cara neste projeto, 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.

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.

A organização do traçado viário configura-se como ponto de partida da organização da cidade. Assim são realizados dois eixos principais que se cruzam no centro cívico e comercial da cidade: um destinado aos órgãos da administração federal, ligando o Capitólio as sedes das embaixadas e a residência presidencial, e o outro destinado às zonas residenciais. A partir deste traçado básico que se realizam as operações com as

⁸

demais funções da cidade. A circulação deveria ser hierarquizada, com vias de tráfego lento nas zonas residenciais. Fig.4

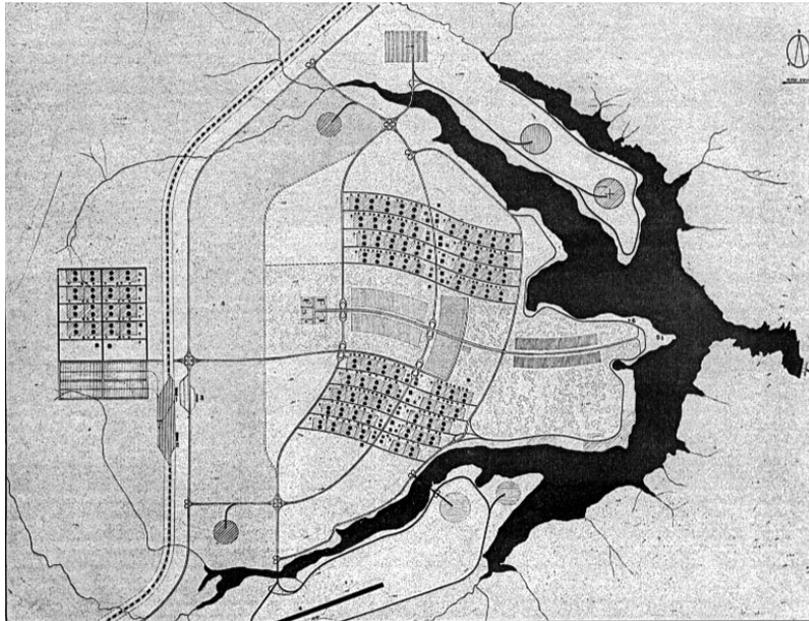


Fig.4: Plano Piloto para Brasília, projeto de Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e equipe, 1957.
Fonte: Módulo n.8, 1957

Palanti, em seu manuscrito, 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. 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 zonas residenciais seriam 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. em um esquema semelhante às idéias de unidades de vizinhança americanas.

O plano propunha ainda um sistema de controle do uso da terra através da criação de um sistema de vendas dos terrenos vinculado ao seu uso e através da venda de cotas em condomínio, dando direito ao uso futuro do terreno, na proporção da cota e do planejamento do conjunto da quadra.

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

Fruto 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, teria sido sugerido por Palanti. Situado em uma região de arruamento estreito, entre as ruas Quinze de Novembro, a R. da

Quitanda e a R. Alvarez Penteado, este recurso possibilitou o afastamento do edifício e a inserção de um jardim em uma zona árida da cidade, contribuindo para marcar o prédio diante do entorno em que se colocava.

A ampliação do espaço urbano acentuar-se-ia mais ainda através do recuo do bloco principal da edificação, possibilitando um amplo terraço a céu aberto no nível do refeitório dos funcionários, no 3º pavimento. As esquinas ficaram marcadas pelo volume menor que apresenta uma empena cega de mármore, diferenciando-se das fachadas de vidro restantes e pelo afastamento do edifício. Fig.5



Fig.5: Bank of London and South America, São Paulo, 1959, Projeto de Giancarlo Palanti, Henrique E. Mindlin e equipe.
Fonte: Acrópole n.300, 1963

Percebe-se, portanto, que importava estabelecer uma relação entre o edifício e a cidade possibilitando uma troca entre os dois, a cidade ganhava um respiro e o edifício um lugar marcado dentro dela.

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, a partir de elementos de fácil instalação e remoção, de acordo com as necessidades do banco. 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, defendida na Faculdade Nacional de Arquitetura, tratava das prumadas de circulação vertical em edifícios altos.

A comunicação visual ficou a cargo do artista plástico Bramante Buffoni que realiza 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.

Durante o período da associação com Mindlin, Palanti será o responsável pelo projeto de inúmeras lojas da Olivetti em todo o país, de quem será o arquiteto exclusivo, segundo a linha estabelecida pela própria empresa que, através da iniciativa do empresário Adriano Olivetti, contratava renomados artistas e arquitetos italianos para projetar desde as máquinas de escrever, até planos urbanísticos e planos de desenvolvimento regional para o Vale d'Aosta.

Sobre o projeto para os interiores dos escritórios Olivetti em 1957, desenhado por Palanti, Henrique Mindlin e Bramante Buffoni, no edifício Conde de Prates, Bardi escreve:

"A Olivetti no Brasil, como entidade produtora, além de contribuir ao progresso industrial e econômico de uma maneira sem dúvida benéfica, representa um passo decisivo na atualização, neste país, do desenho industrial ainda por demais deixado de lado ou então reproduzido por quem quer que seja. O primeiro anúncio desse passo é a própria instalação dos escritórios, como se pode ver nestas páginas. O arquiteto Palanti tem desenhado, especialmente para este fim, uma série de móveis para os vários usos, segundo a sua própria linha, uma linha que nasce como consequência do antigo slogan de Sullivan, às vezes por demais esquecido: "Forms follows function" (A forma segue a função). Se os arquitetos soubessem restringir seu trabalho à essas palavras, tudo correria melhor." (BARDI, 1958).

Nestes projetos Palanti desenvolve uma experimentação do espaço interno e da própria idéia do modo de expor materializada através de diferentes dispositivos de exposição, de iluminação pontual e cenográfica, dos espaços vazios, da fluidez, e, principalmente dos grandes painéis realizados principalmente por Bramante Buffoni, apresentando temas relacionados às peculiaridades brasileiras. Fig.6



Fig.6: Olivetti filial R. Brigadeiro Tobias. Projeto de Giancarlo Palanti e Henrique E. Mindlin, painel de Bramante Buffoni.
Fonte: Arquivo de Giancarlo Palanti na Seção de Projetos da FAU-USP. Foto Alexandre Smilg

Em Salvador, a loja da Olivetti contou com painéis em cedro esculpidos por Carybé, em 1961, apresentando baixos-relevos com temas do Candomblé. Até onde pudermos averiguar, era de interesse do próprio Adriano Olivetti que se ressaltassem as características locais onde se implantavam as lojas da Olivetti.

Arquitetura e artes plásticas encontram aí uma síntese especial. O alcance desta experiência não foi pequeno, estendendo-se, desde Fortaleza até Porto Alegre onde a Olivetti instalou suas lojas, representações e escritórios.

Em 1966 Palanti desfaz sua associação com Henrique Mindlin, de acordo com Walmir Lima Amaral, visando aposentar-se.

A partir de 1967 Palanti volta a trabalhar individualmente em um escritório no Conjunto Nacional, na Av. Paulista. Os projetos tornam-se mais raros coincidindo com problemas de saúde e dificuldades pessoais. Em 1977 Giancarlo Palanti falece em São Paulo.

Importa perceber as contribuições da obra do arquiteto, marcada pelo trabalho em equipe, em que se entrelaçam desenho industrial, arquitetura e urbanismo, entendidos como ação projetual única, envolvendo diversos temas, como a produção do mobiliário moderno preocupado com as peculiaridades brasileiras, as investigações do espaço interior, a produção das formas da cidade vinculada às expectativas do mercado imobiliário, a idéia de projeto a partir dos percursos e da continuidade entre edifícios e cidade, a integração entre as artes e as contribuições no desenvolvimento tecnológico de edifícios e programas complexos que começavam a surgir nas cidades naqueles anos.

Notas

¹ Fonte: currículo do arquiteto elaborado em 1955 por ocasião do Concurso para o monumento ao ex-presidente José A. Ramón Cauter, Panamá, c/ escultor Bruno Giorgi

² Palanti narra os últimos acontecimentos sucedidos a Pagano em: PALANTI, G. "Notizie biografiche" in "Giuseppe Pagano Pogatsching - Architettura e scritti", a cura di Franco Albini, Giancarlo Palanti, Anna Castelli, ed. Domus, Milano, 1947, p.3, livro editado a partir de PALANTI, G. ALBINI, A., CASTELLI, org. "Costruzioni - Casabella", sobre a obra de Pagano, nº 95-8, dez, 1946.

³ Legalmente, a partir de setembro de 1946, todo estrangeiro residente no país poderia exercer sua profissão, desde que alcançasse o diploma no Brasil, ou, caso diplomado em seu país de origem ou domicílio, deveria revalidar seu diploma através de um processo que incluía exames de validação em três matérias do secundário.

⁴ Cabe observar que este engenheiro foi responsável pela formulação de uma doutrina que abarcava todos os aspectos do problema da insolação nas edificações. Para Henrique Mindlin, em seu *Arquitetura Moderna no Brasil*, estes estudos de cálculos de insolação, ao lado daqueles de Alexandre Albuquerque e dos estudos do uso do concreto armado de Emilio Baumgart, Joaquim Cardozo, Paulo Cardoso, etc, teriam sido fatores que contribuíram decisivamente para a formação de uma arquitetura moderna brasileira.

⁵ A idéia de voltar-se para a forma de tradição popular é conhecida por Lina e Palanti desde a Itália, especialmente através da Mostra de Arquitetura Rural organizada por Giuseppe Pagano na Trienal de Milão de 1936, em que Palanti participa do Salão de Honra, ao lado de Persico e sua idéia de clássico, como já citado anteriormente. Cesare De Seta (1990, p. XXV-XXVII), nos alerta que o emergir das "poetiche povere" tiveram, ao menos na Itália, sua origem na pesquisa de Pagano. Vale mencionar que, para Ciucci, Pagano pretendia reintroduzir os conteúdos éticos do mundo rural ao interior do fascismo em oposição ao monumentalismo classicista. No entanto, o mundo rural transformou-se em patrimônio da cultura antifascista e do populismo do segundo pós-guerra e o classicismo sempre foi identificado ao fascismo ao contrário do que pretendiam Pagano e Persico. (CIUCCI, 1989, p.164.).

⁶ Em carta de 29 de novembro de 1954, Lodovico Belgiojoso pede a Palanti as plantas deste edifício com interesse especial na sua estrutura. Este material permitiria ao escritório milanês BBPR, completar os resultados de 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 enfrentavam. 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. Fonte: arquivo Giancarlo Palanti na Seção de Projetos da Biblioteca da FAU-USP.

⁷ NOBRE, A. L. Documento - Henrique Mindlin, profissão arquiteto. AU, n. 90, p.77-81, jun-jul., 2000.

⁸ Entrevista com Walmir Lima Amaral, Rubens Biotto e Pedro Augusto V. Franco, concedida a Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares, 15/05/2002

Referências Bibliográficas

ANELLI, Renato. L. S. **Interlocuções com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo**. 2001. 195p. Livre Docência. Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo. 2001

BARDI, P. M. Uma arquitetura de interiores para a Olivetti. **Habitat**, São Paulo, nº 49, jul-ago, 1958.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CIUCCI, Giorgio. **Gli architetti e il fascismo**. Milão: Einaudi, 1989.

CIUCCI, Giorgio e DAL CO, Francesco. **Architettura italiana del' 900**. Milão: Electa.1990.

DEBENEDETTI, Emma. SALMONI, Anitta. **Arquitetura italiana em São Paulo**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva. 1981 (1953).

DE SETA, Cesare. (org) **Pagano: Architettura e città durante il fascismo**, 2. ed. Laterza, 1990.

FAROLDI Emilio., VETTORI, Maria. P. Italia - Brasile: dialoghi di Architettura. **Abitare**, n. 347, p.54-7, giu, 1998.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp. 2001.

FERRAZ, Marcelo. C. (org). **Lina Bo Bardi**, 2. ed., São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996.

GOODWIN, Philip. L. **Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942**. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, New York. 1943.

GREGOTTI, Vittorio. **Il disegno del prodotto industriale - Italia 1860-1980**. a cura de Mando De Giorgi, Andrea Nulli, Giampiero Bosoni. Milano: Electa.1986.

LEMOS, Carlos. A. C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP, 1979.

MARTINS, Carlos. A. F. **Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição d discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa, 1924/1952**. 1987. 225f. Dissertação. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1987.

MINDLIN, Henrique. E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Tradução Paulo Pedreira; prefácio de S. Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano/ IPHAN, 2000.

NOBRE, Ana. L. Documento - Henrique Mindlin, profissão arquiteto. **AU**, nº 90, jun-jul, 2000, p.77-81.

PALANTI, Giancarlo. ALBINI, Franco, CASTELLI, Anna., (a cura di) **Giuseppe Pagano Pogatsching. Architetture e scritti**, Milano: Domus, 1947

PALANTI, Giancarlo. ALBINI, Franco, CASTELLI, Anna., org. **Costruzioni – Casabella**. Milão, nº 95-8, dez, 1946.

PRODI, Fabrizio R. **Franco Albini**. Roma: Officina Edizioni, 1996.

ROCHA, Angela. M. **Uma produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti, 1991, 153p.**, Dissertação - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1991.

SANTOS, Maria. C. L. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/Edusp, 1995.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

XAVIER, Alberto et al. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo: Pini, 1983.

YOSHIDA, Célia. B. **Henrique Ephim Mindlin, o homem e o arquiteto**. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen. 1975

ZUCCONI, Guido (org.). **Daniele Calabi architetture e progetti 1932-1964**. Veneza: Marsilio, 1992.

ZUCCONI, Guido. Architettura Razionale e L'architettura realista: entrevista com Gabriele Mucchi. **Domus**, Milão, nº707, p.21-26, jul-ago, 1989.

Periódicos:

"A loja Olivetti em São Paulo", **Acrópole**, São Paulo, nº220, p.131-3, fev.,1957.

"Brasília: plano piloto, 5º lugar", **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, nº 44, p. 25-9, mar./abr., 1957.

"Desenho industrial", **Habitat**, São Paulo, nº 5, 1951.

"Desenho industrial", **Habitat**, São Paulo, nº 50, p.22-5, set./out., 1958.

"Edifício 'Conde de Prates'", **Acrópole**, São Paulo, nº214, p. 377-79, ago.,1956.

"Estante para livros", **Habitat**, São Paulo, nº2, p.32-3, jan./mar., 1951.

"Móveis Novos; projetos de Lina Bo Bardi e Giancarlo Palanti, arquitetos". **Habitat**, São Paulo, nº1, p. 53-9, out./dez., 1950.

"Plano Piloto nº24 - 5º Prêmio", **Módulo 1**, Rio de Janeiro, nº8, p.72-5, jul. 1957.

"Sede do Bank of London, São Paulo". **Acrópole**, São Paulo, nº 300, p. 357-61, out/nov, 1963.

"Um cinema em São Paulo". **Habitat**, São Paulo, nº6, p. 64-5, 1952.

Arquivos consultados:

Arquivo do arquiteto Giancarlo Palanti - Seção de Projetos da Biblioteca da FAU-USP

Arquivo do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Arquivo do Escritório Henrique E. Mindlin e Arquitetos Associados - Rio de Janeiro.

Entrevista:

Entrevista com Walmir Lima Amaral, Rubens Biotto e Pedro Augusto V. Franco, concedida a Aline Coelho Sanches e Jefferson Cristiano Tavares, 15/05/2002.