

Maria Lucia Bressan Pinheiro

Rumo ao Moderno: Uma Historiografia da Arquitetura Moderna em São Paulo até 1945

Resumo

A disseminação da arquitetura moderna em São Paulo apresenta peculiaridades em relação ao restante do país. A iniciativa pioneira de Gregori Warchavchik na década de 20 não logrou reverter o marasmo arquitetônico vigente na cidade, nas décadas de 1930 e 1940. De fato, apesar de São Paulo iniciar nestes anos seu processo de metropolização, atravessando um surto de urbanização acelerada e de intensa atividade de construção, não é possível demarcar claramente a implantação de uma nova forma de conceber e projetar a arquitetura. Parece mais adequado, assim, considerar os processos em curso que convergem para a arquitetura moderna, consubstanciados em trajetórias individuais significativas. No presente trabalho, são destacadas algumas destas trajetórias, enfatizando a importância de sua atuação num meio profissional absolutamente conservador e acomodado. Destaca-se também a importância da fundação do IAB-SP, em 1943, na aglutinação desses arquitetos em um grupo coeso compartilhando princípios e objetivos comuns, a respaldar eventuais iniciativas de renovação no campo da arquitetura.

Texto Principal

A extraordinária coerência formal e ideológica com que se apresenta, desde suas primeiras obras, a chamada Escola Carioca, bem como o pronto reconhecimento internacional por suas qualidades, pode tentar-nos a generalizar o fenômeno, estendendo-o automaticamente às demais regiões do país. E, de fato, dado que os principais agentes irradiadores do Movimento Moderno pelo Brasil afora foram arquitetos da geração formada nos anos da intervenção de Lúcio Costa na ENBA - como Luís Nunes, Francisco Bolonha, José Bina Fonyat, e tantos outros - tal generalização, à falta de estudos mais aprofundados sobre o tema, tem sua razão de ser.

Em São Paulo, entretanto, o processo ocorreu de maneira bem diversa. Chama a atenção, inicialmente, a ausência, no mercado paulistano de trabalho, de profissionais formados no Rio – ausência essa já patente desde o século passado; a única exceção será Abelardo de Souza, arquiteto carioca, formado pela ENBA em 1932, que em 1939 radicou-se em São Paulo e aqui desenvolveu sua obra. Entretanto, até 1945, a influência de Souza ainda não se faz sentir sobre os demais arquitetos atuantes no período, seja pelo pequeno número de obras então realizadas¹, seja por sua ausência do processo de articulação de entidades de classe, decisivo para os rumos da arquitetura moderna em São Paulo, como veremos.

É verdade que ostentamos, desde 1938, nosso mui digno representante da Escola Carioca, o Edifício Esther; mas este, como se sabe, resultou de um concurso fechado promovido pelo proprietário do terreno, Paulo de Almeida Nogueira, dono da Usina Esther². Os autores do projeto vencedor, Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, formados pela ENBA em 1933, elaboraram seu projeto no Rio de Janeiro, e lá desenvolveram, posteriormente, sua carreira.

São Paulo já presenciara, naturalmente, precedentes importantes no campo do modernismo cultural, como a Semana de Arte de 1922 e a atuação pioneira de Warchavchik, também na década de 1920. Quanto à primeira, em que pese sua indiscutível importância para as artes plásticas e a literatura brasileiras, é fato bastante conhecido que sua seção de arquitetura, composta por alguns desenhos ‘futuristas’ do espanhol Álvaro Garcia Moya e por meia dúzia de projetos neocoloniais do arquiteto polonês Georg Przyrembel, em nada contribuiu para a renovação dos padrões arquitetônicos vigentes.

Não se pode dizer o mesmo a respeito da atuação do arquiteto russo Gregori Warchavchik. De fato, seu manifesto *Acerca da Arquitetura Moderna*, publicado em 14 de junho de 1925 no periódico italiano *Il Piccolo*, e, mais tarde, no jornal carioca *Correio da Manhã* (edição de 1º de novembro de 1925), constitui uma das iniciativas cronologicamente pioneiras de introdução da arquitetura moderna no Brasil, juntamente com o artigo *A Arquitetura e a Estética das Cidades*, escrito pelo então estudante de arquitetura Rino Levi e publicado em *O Estado de São Paulo* de 15 de outubro de 1925. O processo tem continuidade com as demais casas projetadas naqueles anos por Warchavchik, como sua própria residência à Rua Santa Cruz, de 1927, e a Casa da Rua Itápolis, de 1928, na qual foi montada a *Exposição de Uma Casa Modernista*.

Entretanto, a experiência precursora de Warchavchik, na década de 1920, configura-se como um episódio até certo ponto isolado, sem continuidade direta com a evolução posterior da arquitetura paulistana. Trata-se, também, de uma experiência bastante polêmica: seu caráter realmente moderno é discutível, como já foi apontado por vários autores. Na verdade, estes primeiros projetos de Warchavchik parecem mais peças propagandísticas do que edificações: *manifestos em forma de casas*, como disse SOUZA³.

O fato é que a experiência pioneira de Warchavchik na década de 20 parece ter-se esgotado em si mesma, não alcançando repercussão suficiente para reverter o marasmo arquitetônico

vigente em São Paulo, nas décadas de 1930 e 1940. De fato, apesar da cidade iniciar exatamente nestes anos seu processo de metropolização, atravessando um surto de urbanização acelerada e de intensa atividade de construção, todo esse processo - guiado pela especulação imobiliária desenfreada - deu-se dentro de moldes os mais tradicionais, visando unicamente o lucro e a mais óbvia ostentação de *status quo* por parte das elites paulistanas.

Predominava, de forma geral, uma atitude de alheamento para com a problemática em questão, inclusive entre os profissionais mais requisitados, como Alfredo Ernesto Becker, Francisco Beck, Sylvio Jaguaribe Ekman, Moya & Malfatti, Vicente Nigro Jr. e Georg Przyrembel, entre outros; pode-se dizer o mesmo das principais firmas construtoras, como Capua & Capua, Sociedade Arnaldo Maia Lello, ou Lindenberg, Alves e Assumpção. Estes profissionais - independentemente de sua formação profissional - parecem ter-se contentado em produzir uma arquitetura apenas *modernizada*, no sentido de abertura à incorporação dos avanços tecnológicos disponíveis, sem entretanto questionar a adoção de *estilos* e as reminiscências aristocráticas típicas do academismo.

Diante deste panorama, é evidente a impossibilidade de identificar um marco cronológico como **divisor de águas** a demarcar claramente a implantação de uma nova forma de conceber e projetar a arquitetura - mesmo restringindo-se à evolução da carreira de um único arquiteto. Como se deu, então, a chegada do Movimento Moderno entre nós?

No caso de São Paulo, nos anos em questão, evidencia-se um **processo gradual de assimilação** da arquitetura moderna por parte de alguns arquitetos paulistas, alcançando graus variados de amadurecimento, conforme cada caso específico. Torna-se, portanto, necessária uma atitude bastante aberta e despreconceituosa do pesquisador, para possibilitar a identificação dos **processos** em curso que convergem para a renovação da arquitetura, consubstanciados em **trajetórias individuais significativas**.

Na presente comunicação, procurarei destacar algumas destas trajetórias, a partir de pesquisa originalmente elaborada para minha tese de doutoramento⁴. Os nomes pioneiros, nesta primeira etapa de assimilação do Modernismo em São Paulo, são os de Henrique MINDLIN, Rino LEVI, Eduardo KNEESE DE MELLO, Oswaldo BRATKE, não apenas pelas características arquitetônicas de seus pouco conhecidos projetos do período, que abordarei a seguir, mas também pela sua participação na consolidação do IAB-SP, em 1943 - evento cuja importância fundamental para o desenvolvimento da arquitetura moderna em São Paulo fica evidente nas seguintes palavras de Eduardo Kneese de Mello:

Antes do I.A.B. os arquitetos de São Paulo eram franco atiradores. Cada um para o seu lado.

Quando procurei Rino Levi, Artigas, e tantos outros, para propor a criação do I.A.B. paulista, tive que apresentar-me, porque nunca nos havíamos visto antes.

Conhecia Abelardo de Souza, que era meu companheiro na Academia...de Jiu-jitsu.

Conhecia Leo Ribeiro de Moraes, que era meu companheiro na escola...de aviação.

Conhecia meus colegas do Mackenzie.

Mas, vivíamos separados, sem qualquer ligação profissional.⁵

Por sua vez, a realização do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, de 26 a 30 de janeiro de 1945, em São Paulo, e não no Rio de Janeiro - o que seria mais natural, dada a projeção já alcançada pela arquitetura carioca - é forte indício do empenho e combatividade dos arquitetos aglutinados no IAB-SP em promover a renovação da arquitetura paulista⁶.

Assim, o marco cronológico aqui adotado para delimitar esta primeira etapa de absorção da arquitetura moderna por parte dos arquitetos paulistas é justamente a realização do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos⁷. Ambos os eventos marcam o fim das pesquisas independentes, e por vezes pontuais, que caracterizam as primeiras iniciativas de renovação arquitetônica no período, e apontam para a formação de um **grupo**, a compartilhar princípios e objetivos comuns.

É grande a diversidade das abordagens ensaiadas até 1945: encontramos tanto profissionais que se dizem “convertidos” ao Modernismo, como Eduardo Kneese de Mello, como outros que, sem qualquer pretensão formalista, mostram-se claramente empenhados em uma pesquisa gradual e contínua por soluções inovadoras - casos de Henrique Mindlin e Rino Levi. Outros, ainda, ensaiam tentativamente características modernas em projetos de programas mais informais e flexíveis, menos sujeitos ao jugo implacável do “gosto” das classes que constituíam a clientela dos arquitetos paulistas - como Oswaldo Bratke⁸.

Importa salientar que se trata de profissionais trabalhando, inicialmente, de forma isolada, num meio profissional absolutamente conservador e acomodado, que, pouco a pouco, aglutinam-se em torno da fundação do IAB-SP, em 1943, onde assumiram imediatamente posições de liderança⁹, passando a militar em nome dos princípios e objetivos do modernismo arquitetônico.

Em Henrique MINDLIN, a busca de racionalidade que caracteriza o Modernismo manifesta-se inicialmente por meio de pesquisas relativas ao esquema de distribuição interna das edificações, visando ao máximo de funcionalidade. Seu projeto para a residência Haberkamp, anterior a 1938¹⁰ - que não é, a rigor, um projeto plenamente moderno, uma vez que se utiliza da linguagem característica do *Art-déco* - apresenta algumas inovações na planta que, à época, constituíam verdadeiro avanço, como a localização da garagem e dependências de serviço respectivamente **à frente** e **junto** ao corpo principal da edificação, e não nos fundos do terreno, junto ao muro de divisa do lote, à maneira da edícula tradicional. O arquiteto enfatiza o melhor

aproveitamento do jardim propiciado por tais modificações na disposição tradicional da planta da residência, sem entretanto mencionar outras vantagens daí decorrentes, como a diminuição das distâncias a serem percorridas na realização das tarefas domésticas - certamente porque tais aspectos não seriam considerados relevantes numa residência de classe média, tradicionalmente organizada a partir da ampla oferta de mão-de-obra doméstica.

É preciso salientar, para melhorar compreender o significado das propostas de Mindlin, o rígido convencionalismo das distribuições planimétricas das residências paulistanas do período. Até mesmo a localização de um banheiro na fachada principal era algo que necessitava explicações, como se vê no seguinte comentário publicado em ACRÓPOLE no. 3, julho de 1938, p. 19, sobre o projeto de Jayme Fonseca Rodrigues para sua própria residência: Colocou salas e quartos voltados para o norte, não hesitando para isso consentir em localizar o quarto de banho na fachada principal.

Outro ilustre personagem de nosso trabalho é Rino LEVI, um dos pioneiros a chamar a atenção dos paulistanos para as novas propostas arquitetônicas européias, já em 1925, como mencionado. Embora seus primeiros projetos, como a Residência Ferrabino ou Edifício Columbus, apresentem ainda características formais vinculadas ao Art-déco, já se patenteia neles a atenção às diversas implicações tecnológicas da arquitetura, que será uma das principais características de sua obra¹¹. Como consequência desta abordagem dos problemas arquitetônicos, que o excessivo formalismo da linguagem Art-déco não era capaz de suportar, identifica-se já a partir de 1940 uma nova fase na obra de Rino Levi, da qual os primeiros exemplos são o Cine Ipiranga e Hotel Excelsior e a Faculdade de Filosofia do Instituto "Sedes Sapientiae". Não por acaso, aliás, Rino Levi projetará um grande número de salas de espetáculo e de hospitais, programas em que as implicações técnicas são determinantes do partido arquitetônico.

Rino Levi foi um pioneiro, também, na valorização da atividade profissional dos arquitetos, ao organizar seu escritório para a atividade de projeto, assim definindo claramente seu campo de atividade. Com efeito, não era usual em São Paulo, nas décadas de 1930 e 1940, a elaboração do que hoje chamamos de projeto executivo, conforme o depoimento de Oswaldo Bratke:

Nessa época era comum fazer o chamado "projeto de prefeitura" e executar a obra baseada nele, sem uma sistematização racional de desenhos desde o estudo preliminar até o final do detalhamento. Os elementos que compunham a obra eram muitas vezes desenhados pelos serralheiros, ferreiros, esquadreiros, escadeiros, estucadores etc. A dona-de-casa falava grosso, aumentava, suprimia, modificava, pintava o bode, e o mestre-de-obras ou empreiteiro se limitava a juntar tudo aquilo.¹²

Talvez em decorrência do nível preliminar dos projetos elaborados, inexistia a prática de cobrar pelos projetos arquitetônicos completos, independentemente da realização da obra ou de seu acompanhamento por parte do arquiteto, como relata Eduardo Kneese de Mello¹³:

Lembro-me de um sujeito que, antes da existência do I.A.B. entrou no meu escritório, e declarou: “Quero que o senhor faça um projeto, para minha casa. Vou pedir o mesmo a outros dois “engenheiros”. Minha mulher, que tem muito jeito para desenho, tirará as melhores idéias de cada um e, com elas, fará o projeto definitivo. Com isso, farei concorrência entre os senhores, para saber quem constrói mais barato.”

- E o meu projeto? O senhor vai pagar-me? perguntei.

- O seu projeto? Para que eu quero o seu projeto? Eu quero é uma casa. Paguei a construção.

Assim, até mesmo a definição das atribuições profissionais do arquiteto constituiu uma etapa a ser vencida pelos arquitetos paulistas, no processo de renovação da arquitetura em São Paulo. E nesta etapa, foi decisiva, mais uma vez, a contribuição de Rino Levi¹⁴.

Eduardo KNEESE de MELLO representa uma outra forma de aproximação às iniciativas de renovação arquitetônica: a mudança repentina, ou, nas suas próprias palavras, a *conversão* à arquitetura moderna. Sua evolução profissional deu-se, portanto, de forma inteiramente diversa da de Mindlin e Rino Levi, cuja arquitetura desenvolveu-se em um processo de amadurecimento lento e contínuo, até abraçar incondicionalmente a causa moderna, como vimos.

Com efeito, Kneese de Mello desenvolve, desde recém-formado, uma carreira bastante bem sucedida - nos moldes em que se praticava então a profissão de arquiteto¹⁵. Formou-se no Mackenzie em 1931 e, logo em seguida, dedicou-se com empenho em fazer a *arquitetura de estilos* característica do período. Kneese de Mello fez também *Art-déco*, com sua desenvoltura usual¹⁶.

O próprio arquiteto é quem relata sua “conversão” à arquitetura moderna, que se deu, segundo seu depoimento, a partir de sua participação no V Congresso Pan-americano de Arquitetos, realizado em Montevideu, em fevereiro de 1940, quando entrou em contato com muitos arquitetos já iniciados na arquitetura moderna, tanto paulistas como, principalmente, cariocas¹⁷. Tal intercâmbio entre pares parece ter trazido importante consequência para os rumos posteriores da arquitetura paulistana: o fortalecimento das instituições de classe, processo no qual a participação do próprio Eduardo Kneese de Mello foi decisiva.

Pouco tempo depois da realização do V Congresso Pan-americano de Arquitetos, Kneese de Mello projetou a sua primeira obra moderna: o Edifício Leônidas Moreira, projeto que apresenta uma coerência geral claramente vinculada às experiências racionalistas européias. Entretanto, contemporaneamente ao projeto do Leônidas Moreira, Kneese de Mello desenvolvia também um conjunto de residências populares em *estilo* Neocolonial com Missões, bem como, outro projeto na linha estilística convencional: uma residência neocolonial a ser construída no Jardim América¹⁸. Assim, percebe-se que sua propalada “conversão” à causa da arquitetura moderna foi

mais gradual do que o próprio arquiteto gostava de admitir, a partir do contato crescente com a vanguarda carioca, e bastante relacionada à sua participação ativa nos recém criados órgãos de classe. E nem poderia ser de outro modo, pois a transformação intempestiva de Kneese de Mello em arquiteto radicalmente moderno só poderia indicar sua incompreensão das novas propostas: a substituição de um formalismo por outro, em suma. Em 1944, o arquiteto projeta o Edifício Mara à R. Brig. Tobias, que inaugura a fase *exclusivamente moderna*, por assim dizer, de sua carreira.

Oswaldo BRATKE, por sua vez, tem uma evolução profissional bastante semelhante à de Kneese de Mello. Até 1944, apresenta uma produção arquitetônica exclusivamente eclética e extremamente numerosa, a maior parte da qual durante sua sociedade com Carlos Amélio Botti¹⁹. Esta fase de sua carreira possibilitou-lhe, aliás, invejável experiência de construção - no *métier*, como ele diria - de grande importância futura em seu amadurecimento profissional. No início da década de 1940, entretanto, começa a enveredar por uma linha de aproximação com a arquitetura moderna, que se consubstanciará inicialmente em esboços de projetos para casas de campo, publicados na revista ACRÓPOLE²⁰.

Aparentemente, a maior informalidade das casas de campo e seu descompromisso com fórmulas arquitetônicas muito ortodoxas - de que as residências citadinas não prescindiam com a mesma facilidade - tornaram este programa residencial um vetor privilegiado para a experimentação de inovações arquitetônicas²¹. Os projetos de Oswaldo Bratke apontados aqui são uma evidência desta afirmação: para esta tipologia residencial, o arquiteto desenvolve uma arquitetura de dimensões generosas, a espriar-se despreocupadamente pelo terreno, sempre coberta por telhados de grandes águas, que respeita e valoriza as condições topográficas locais. O caráter informal do projeto não impede, porém, a extrema racionalidade e precisão dos esquemas de planta utilizados. Percebe-se, portanto, que muitas das características que viriam a marcar a arquitetura posterior de Bratke já se evidenciam nestes seus primeiros e descompromissados projetos modernos, destinados a casas de campo.

Tais são, portanto, os caminhos rumo ao moderno trilhados por alguns de seus mais importantes protagonistas em São Paulo. Os projetos e testemunhos aqui elencados demonstram claramente a hegemonia dos arquitetos engajados na renovação da prática arquitetônica tradicional, no âmbito do IAB-SP e suas realizações, das quais o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos é, no período em estudo, certamente a mais relevante. Demonstram também que esta tendência já se apresentava suficientemente fortalecida para reivindicar - e ocupar - parte do mercado paulistano de trabalho, razão pela qual evidencia-se o fim da primeira etapa da trajetória da arquitetura moderna em São Paulo, nos moldes discutidos no presente trabalho.

Currículo

Maria Lucia Bressan Pinheiro é professora doutora do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP, onde vem desenvolvendo pesquisa sobre a arquitetura paulista nas décadas de 1930 e 1940. Sobre o tema, publicou recentemente o artigo *Ricardo Severo e o Estilo Tradicional Brasileiro*, in **Revista D'Art No. 03**, São Paulo/SMC, Dez 1998.

Endereço

Endereço Postal: Rua Traipu, 319 - São Paulo - SP. CEP 01235-000

Telefone/Fax: (0xx11) 3667-1690

E-mail: jealef@ibm.net

Notas

- ¹ Entre os anos de 1939 e 1945, conhecemos apenas os seguintes projetos de Abelardo de SOUZA: cinco projetos de residências em terrenos do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, e um estudo de Ginásio, publicados respectivamente em ACRÓPOLE 73, maio de 1944, pp. 49-54 e ACRÓPOLE 81-82, janeiro/fevereiro 1945, pp. 284-6. Entretanto, é possível auferir o grau de receptividade alcançado pouco depois pelo arquiteto, através de sua expressiva participação na exposição de arquitetura realizada por ocasião das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, noticiada em ACRÓPOLE 184, janeiro de 1954, pp. 171-4.
- ² V. a respeito DAHER, Luiz Carlos. *O edifício Esther e a estética do Modernismo*. In: **Projeto** no. 31, julho 1981, pp. 55-63.
- ³ *A arrancada inicial dos paulistas é, enfim, menos uma primeira resposta do País ao novo conceito da arquitetura, do que a intromissão, nos vazios conquistados ao Brasil tradicional, de uma estética importada sem retoques da Europa e com anseios de validez internacional.* (SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajelórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo, SMC, Cadernos 10, 1982, p. 13.) Aliás, a questão da primazia quanto à introdução da arquitetura moderna no Brasil já rendeu uma polêmica célebre entre Geraldo Ferraz (intransigente defensor de Warchavchik) e Lúcio Costa, em 1948. V. a respeito COSTA, Lúcio. In: **Sobre Arquitetura**. Porto Alegre, CEUA, 1962, pp. 123-8.
- ⁴ O trabalho, apresentado à FAUUSP em 1997, intitula-se *Modernizada ou Moderna? A arquitetura em São Paulo, 1938-45*.
- ⁵ Estas palavras de Kneese de Mello, (Palestra no IAB, 1963, p. 115.) são corroboradas pelo seguinte trecho do número inicial do Boletim Mensal do IAB-SP encartado em ACRÓPOLE 184, janeiro de 1954, spn.: *A história do I.A.B. - São Paulo começa em 1943, quando as relações entre os arquitetos de São Paulo eram praticamente inexistentes. Se as havia, provinham de atividades completamente estranhas à classe ou à profissão. Faltava o elemento centralizador de interesses que viria a ser logo a seguir, o Departamento. Nessa época é nomeado delegado do I.A.B. em São Paulo o arquiteto Eduardo Kneese de Mello. Organizado o grupo de sócios para formar a Delegacia, esta passa a Departamento e elege aquele arquiteto seu primeiro presidente. A 6 de novembro de 1943 realiza-se a sessão solene de instalação.*

- ⁶ O simples exame da composição das várias comissões organizadoras do Congresso - quase totalmente formadas por arquitetos paulistas - corrobora este fato. V. a respeito ACRÓPOLE 79, novembro de 1944, spn.
- ⁷ Sobre a importância do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, ver o texto *Arquitetura Paulista*, de Luís SAIA, publicado em **Depoimentos 1**. GFAU, 1960, pp. 118-9.
- ⁸ O já citado arquiteto carioca Abelardo de SOUZA, embora estabelecido em São Paulo desde 1939, comparece de forma apenas marginal no panorama da arquitetura paulistana até 1945; o mesmo se pode dizer de João Batista Vilanova ARTIGAS, cuja obra seminal se desenvolverá justamente a partir da segunda metade da década de 1940. Dado a recorte cronológico proposto, estes dois importantes personagens da arquitetura paulista não serão objeto desta comunicação.
- ⁹ Os primeiros presidentes do IAB-SP são: Eduardo Kneese de Mello (1943-50); Oswaldo Bratke (1950-52); Rino Levi (gestão iniciada em 1952). Henrique Mindlin, que estabeleceu-se no Rio de Janeiro após uma estadia nos Estados Unidos (1943/1944), participou do Conselho Diretivo do IAB entre 1944-46, e do Conselho Fiscal do IAB entre 1945-7 (YOSHIDA, Celia Ballario et alii. **Henrique Ephim Mindlin - o homem e o arquiteto**. São Paulo, Instituto Roberto Simonsen, 1975, p. 57).
- ¹⁰ Este projeto foi publicado em ACRÓPOLE no. 1, maio de 1938, pp. 21-6. Outras residências de Mindlin que apresentam inovações semelhantes são: Res. Souza Lima, ACRÓPOLE no. 15, julho de 1939, pp. 15-9; Res. Carlos de Barros, ACRÓPOLE nos. 20/21, dezembro 1939/janeiro 1940, pp. 53-8; e Res. José Cunha Campos, ACRÓPOLE no. 23, março de 1940, pp. 20-4.
- ¹¹ Como salienta Lúcio Gomes MACHADO (Rino Levi. Tese de doutoramento, FAUUSP, 1992, p. 188-9, grifos nossos), "...a maneira encontrada (por Rino Levi) para impor-se ao meio foi a de competência técnica nos vários campos de interface com a arquitetura, seja no que se refere à solução de problemas específicos – soluções estruturais, de tratamento acústico, *limitação de insolação excessiva*, etc. – *seja no trabalho de síntese para a própria formulação dos problemas inerentes aos programas complexos (como os projetos para hospitais) que enfrentou com equipes interdisciplinares de assessoramento. As manifestações formais da arquitetura surgiam, para Rino Levi, a partir da correta solução dada ao programa e aos problemas técnicos.*"
- ¹² Depoimento de Oswaldo Bratke a Hugo SEGAWA. **Projeto no. 106**, dezembro 1987/janeiro 1988, p. 158.
- ¹³ In: **Palestras e Conferências**. São Paulo, FAUUSP, p. 115.
- ¹⁴ Aqui, é ilustrativo, ainda uma vez, o depoimento de Oswaldo BRATKE sobre sua decisão de dedicar-se exclusivamente à atividade de projeto, após a morte de seu sócio Carlos Botti, em 1942: *Muito receoso de um possível insucesso, fui encorajado pelo Rino Levi, que já tinha iniciado essa prática. E quem me acompanhou nessa aventura foi outro amigo, Eduardo Kneese de Mello. Tenho a impressão de que fomos os três primeiros arquitetos nessa lida em São Paulo.* (Op. cit. p. 160)
- ¹⁵ Em 1937, Kneese de Mello já publicara o álbum de *Construções Residenciaes* que, além de evidenciar a grande quantidade de encomendas do arquiteto, constitui um mostruário de seu virtuosismo estilístico. Devo ao prof. Benedito Lima de TOLEDO a referência desta publicação, bem como seu empréstimo para consulta.
- ¹⁶ Vejam-se suas próprias palavras, em depoimento à Profa. Marlene YURGEL: Resolvi montar meu próprio escritório de construções e, em consequência disso, sou responsável por um número enorme de residências "normandas", "californianas", "coloniais" e até "modernas", que aí estão, nos jardins América, Europa, Paulista e por toda a cidade. (Reproduzido em RODRIGUES, Eduardo de Jesus. **O Estilo Missões**. Dissertação de Mestrado, FAUUSP, 1985, spn.)
- ¹⁷ V. a respeito o já citado depoimento à Profa. Marlene YURGEL.
- ¹⁸ Estes projetos foram publicados em ACRÓPOLE 52, agosto de 1942, p. 159 e ACRÓPOLE 61, maio de 1943, p. 469. Já o projeto para o edifício Leônidas Moreira comparece em ACRÓPOLE 53, setembro de 1942, pp. 169-72.

¹⁹ Ambos os arquitetos formaram-se no Mackenzie: Bratke em 1931 e Botti em 1932. Sua sociedade durou até a morte deste último, em 10 de maio de 42, num desastre de avião.

²⁰ Estes desenhos foram publicados nos números 63, julho de 1943, p. 43; e 67, novembro de 1943, p. 205.

²¹ Nestor Goulart REIS, ao analisar a Casa Medici, também considera que o seu caráter de casa de campo tenha conferido maior liberdade de inovação ao arquiteto Rino LEVI (In: **Rino Levi**. Milano, Edizioni di Comunità, 1974, p. 17).