

## OS ITALIANOS E A ARQUITETURA PAULISTANA

*Yvoty de Macedo Pereira Macambira\**

**Resumo:** Este artigo analisa a influência italiana na arquitetura brasileira, tanto em construções imponentes como em moradias mais simples. Destaca, ainda, a importância dos artesãos italianos na decoração das fachadas.

**Palavras-chave:** arquitetura, ecletismo, neoclássico, *art nouveau*, mestres-de obra.

Construída no alto do morro, em local de clima instável, cercado de brejos e sapos<sup>1</sup> Assim descrita pelo arquiteto Carlos Lemos, a Capital da Província não foi erguida no litoral por causa das grandes epidemias, principalmente a febre amarela, que havia por toda a costa. Ponto de parada de viajantes e centro de embarque do café para o litoral, a cidade comportava apenas os escritórios de fazendeiros, algumas repartições públicas e um comércio inexpressivo. Seu aspecto mais cheio de vitalidade, que lhe dava ares de capital, era a escola de Direito. Habitada apenas por uns poucos funcionários públicos, comerciantes e estudantes, que constituíam uma população flutuante, sua configuração urbana permaneceu a mesma durante séculos.

A partir de meados do século XIX, a cidade começa progressivamente a ver alterado o seu cenário urbano; tais alterações viriam, em poucas décadas, modificá-la completamente, tanto na sua expansão geográfica, quanto na sua concepção arquitetônica e nas técnicas de construir. As razões que provocaram essas modificações têm sido objeto de extensos estudos: necessidade de diversificação imposta pela atividade cafeeira, início do processo de industrialização, fim da escravidão e conseqüente incentivo à imigração estrangeira, estimulada pela necessidade de mão-de-obra. É a partir desse momento que começa a se impor a presença dos italianos na arquitetura local. Embora assinalada por grande parte dos historiadores que se dedicam ao período, salvo em raras exceções, o que se reconhece é o trabalho braçal do imigrante em geral e as habilidades do italiano em particular. Nesse aspecto, a história registra sua presença, reconhecendo invariavelmente a habilidade do trabalhador artesão italiano, bem como sua predominância na execução de projetos de arquitetos e engenheiros das mais variadas nacionalidades.

---

\* Pesquisadora; mestranda em Artes, na Escola de Comunicações e Artes, USP.

1 C. Lemos, *Alvenaria burguesa*. São Paulo, Nobel, 1985, p. 25-26.

Dois fatores principais podem ser apontados para que a influência dos italianos em nossa arquitetura não tenha sido hoje estudada de forma mais profunda. Em primeiro lugar, a tendência da historiografia tem sido a de centrar seu interesse na história da arquitetura oficial e na da classe dominante. Essa tomada de posição ideológica relegou a uma importância menor a atividade dos italianos na construção da cidade, posto que, como será mostrado adiante, a atividade desses artesãos e mestres-de-obras não se restringiu apenas à execução de projetos de terceiros. Suas inegáveis habilidades foram também empregadas, amplamente e com total liberdade, na construção de bairros inteiros destinados a operários e à classe média. Os mesmos preconceitos foram também responsáveis pelo desprezo em relação a construções de maior porte, como os casarões da Avenida Paulista. Edificadas para os imigrantes que enriqueciam no comércio e na indústria, sob responsabilidade, na maior parte das vezes, dos mestres-de-obras e arquitetos italianos, essas casas foram totalmente destruídas, ao final de uma batalha facilmente vencida pela especulação imobiliária, que encontrou pouca ou nenhuma resistência daqueles que deveriam ser seus opositores; membros do nosso Patrimônio Histórico respaldados pelo poder público.

Paralelamente, os preconceitos de que são alvo as tendências da arquitetura desse período contribuíram para que, até recentemente, os estudos sobre nossa arquitetura ficassem circunscritos ao período colonial, seguido por um recorte que levou os pesquisadores a voltarem suas atenções para a década de trinta deste século. É nessa década que começam a surgir aqui traços da moderna arquitetura européia, trazida até nós principalmente pelo arquiteto de origem russa Gregori Warchavchik. Os sessenta anos anteriores, período em que se construiu sob os ditames de tendências e estilos como o Neoclássico, o Ecletismo e o *Art Nouveau*, foram desprezados pelos historiadores, que não lhes atribuíram qualquer valor estético, arquitetônico ou sequer histórico, com alguma ressalva para o *Art Nouveau*, visto com alguma consideração. Para prejuízo dos italianos, foi justamente neste período que sua presença consolidou na área da construção civil.

Para podermos avaliar a importância da presença dos italianos na arquitetura paulistana, é preciso que conheçamos um pouco como se construía no período anterior, assim como quais os hábitos e costumes dos que aqui habitavam.

A cidade localizava-se em terreno onde havia poucas pedras, material calcáreo e madeira de lei, elementos básicos da construção portuguesa. Por essa razão predominam técnicas em terra, a taipa de pilão e o pau-a-pique. As poucas casas e igrejas existentes foram elevadas por esse sistema. Sua execução era lenta, exigindo paredes largas, capazes de resistir à erosão. Eram concebidas nos moldes da arquitetura seicentista portuguesa, de aspecto uniforme, com dois ou três andares, tendo janelas sinuosamente retocadas com reboque e ornamentação em ferro batido. Quebrando a monotonia das fachadas, paredes coloridas; algumas possuíam

revestimentos de azulejos, hábito adotado, sobretudo, nas cidades do litoral nordestino, com a finalidade de proteger o seu interior do calor local. É curioso notar que só depois se inicia, em Portugal, o costume de azulejar as paredes externas<sup>2</sup>. Apesar da taipa de pilão ser um processo de construção lento, isso não se constituía em problema, na medida em que a atividade de socar manualmente a terra para erguer as paredes era incumbência dos escravos. Eram eles também que se encarregavam de suprir as deficiências e a ausência de conforto dessas moradias. Os escravos viabilizavam a vida doméstica, transportando água para os banheiros, limpando, cuidando dos serviços da cozinha, etc. Tanto nas fazendas como na cidade, vivia-se com extrema simplicidade, quase sem conforto e sem nenhum luxo. A única diferença que se notava entre uma casa de pessoas abastadas e uma mais modesta era a dimensão de cada uma. De resto, a forma de construção, as divisões internas, a mobília, apenas a indispensável, eram as mesmas em todas as casas.

A partir de 1870, as estradas de ferro foram implantadas pelos ingleses. As primeiras a serem construídas foram a São Paulo Railway, ligando o interior ao porto de Santos, as do Norte, e a Central do Brasil, que ia de São Paulo ao Rio de Janeiro. Através da estrada de ferro, nossa população do interior começa a saber das novidades da indústria manufatureira européia. Catálogos impressos, oferecendo pela via postal a possibilidade de adquirir todos os produtos utilizados na Europa, são distribuídos por toda parte. Através deles, o homem do interior, que até então tinha vivido uma vida reclusa e extremamente hostil ao estrangeiro, vai alterar profundamente sua maneira de viver<sup>3</sup>.

As nossas casas de taipa vão pouco a pouco sendo equipadas com toda espécie de engenhocas modernas. Aqui e ali são introduzidas peças de adorno. Nas fachadas das casas há tentativas, nem sempre bem sucedidas, de enfeitar a nossa despojada arquitetura colonial. Apesar de ser difícil aplicar elementos decorativos nas paredes de terra, que nem sempre suportam o seu peso, uma profusão de adornos, lampiões, ornamentos de louça e cimento, passam a lhes ser acrescentados. Quando essas paredes centenárias teimosamente recusam sustentar os adornos, a solução é pintá-los. Assim surgem volumes e relevos em forma de colunas, capitéis, volutas; muitas vezes, no interior das casas, janelas falsas pintadas abriam-se revelando paisagens européias.

Na cidade, ocorre um fenômeno parecido. Ruas inteiras têm suas fachadas revestidas com adornos das mais variadas procedências e estilos. Mantendo na par-

---

2 C. Lemos, *Arquitetura brasileira*. São Paulo, Melhoramentos /Edusp, 1979.

3 A história do romance *Inocência*, de autoria de Visconde de Taunay (transposta para o cinema por Gustavo Dahl, em filme sob o mesmo título), apresenta-nos um retrato fiel desse tipo de fazendeiro rico e poderoso em seus domínios, mas, culturalmente, um homem tosco.

te interna sua forma original, a casa agora mostra-se para a rua com uma nova disposição e elegância. São acrescentadas igualmente partes de tijolos às fachadas, permitindo a elevação de platibanda para esconder os telhados de duas águas tão comuns até então. O ferro batido de inspiração portuguesa não é eliminado das balaustradas, mas estas agora são forjadas na Europa, com novos motivos e estilos.

Vive-se o fim de um ciclo dominado pelo café, pela escravidão e pela vida rural. Impõe-se a necessidade de diversificação e de industrialização, sobretudo do algodão e do café: o fazendeiro precisa transferir suas atividades para a cidade. Esta, por sua vez, tem de receber uma série de equipamentos urbanos para se adaptar às suas novas funções. A população rural vai se instalando em chácaras próximas à ferrovia. Nessas chácaras, por alguns anos ainda, é mantido um modo de vida rural. A partir de 1870, essas mesmas chácaras começam a ser loteadas, dando lugar a bairros, dos quais os primeiros são os Campos Elíseos, a Vila Buarque, Santa Cecília, Higienópolis.

Simultaneamente à vinda do fazendeiro, a cidade começa a receber os primeiros grupos de imigrantes. A população cresce num ritmo alucinante: em 1872, havia 23.243 habitantes; em 1893, 129.409. Nos últimos dez anos do século, passam de 65.000, em 1890, para 240.000, em 1890<sup>4</sup>. Enquanto os bairros mais ricos eram abertos nos locais mais privilegiados, para os imigrantes sobravam as zonas de várzea, sujeitas a enchentes, onde também começam a ser construídas as primeiras fábricas. No Bom Retiro, Brás, Moóca e pela zona Leste adentro, vão se instalando aqueles que não tinham um ofício definido; a eles, só restava o trabalho na indústria.

Graças ao incentivo de campanhas publicitárias feitas na Itália e aos privilégios concedidos aos imigrantes de origem italiana, reembolsando suas despesas de viagem, a partir de 1885 a população de origem italiana se destaca em número. O boletim do Departamento de Colonização e Imigração registra o número de imigrantes que entram no país entre 1890 e 1909. Por esses dados, conclui-se que incentivos mencionados podem ter colaborado para a entrada de um número significativo de italianos no país: **italianos=604.877; espanhóis=185.518; portugueses=116.108; japoneses=825**<sup>5</sup>

É a partir desse momento que a participação dos italianos na construção da cidade se faz sentir de forma mais marcante, não apenas por sua potencialidade como mão-de-obra, mas sobretudo pela qualificação e conhecimentos de construção que possuíam, e que permitiram a substituição das técnicas tradicionais,

---

4 .YY. M. P. Macambira, *Os mestres da fachada*. São Paulo, Centro Cultural São Paulo, 1985, p. 20.

5 *Ibid.*, 19.

como a taipa, por outras mais versáteis. Este é o caso do uso dos tijolos. Embora seu emprego fosse difundido no Rio de Janeiro desde o início do século XIX, e se saiba que aqui eram conhecidos, até então em São Paulo só se usavam tijolos para calçar os terrenos de café e para erguer muros. Sua conveniência, como técnica de construir rápida e barata, era desprezada. Indubitavelmente, devemos aos italianos a implantação do uso<sup>6</sup> Era preciso erguer casas populares, prédios públicos, casas para os fazendeiros e para a burguesia, constituída em grande parte pelos imigrantes que iam enriquecendo no comércio e na indústria. Casas de aluguel para operários e a pequena burguesia passaram a ser ótimo negócio, e por isso, rapidamente, surgiram em grande número, arregimentando um enorme contingente de mão-de-obra.

Os italianos rapidamente marcaram sua presença em todas as etapas da construção civil. Empregavam-se como pedreiros, conhecedores da técnica dos tijolos, como mestres-de-obras, como especialistas em decoração e acabamento. As notícias que chegavam à Itália atraíram para cá engenheiros e arquitetos em busca de trabalho farto, fama e fortuna. Vieram também artesãos especializados, formados pelas escolas de artes decorativas e pelos Liceus de Artes e Ofícios de lá. Nessas instituições recebiam uma formação capaz de transformá-los, aqui, em pequenos **construtores práticos**, como eram chamados, capazes de projetar e supervisionar uma obra em todas as suas etapas. Juntamente com os mestres-de-obras, os *capomastri*, de quem falaremos mais detalhadamente adiante, os construtores práticos tiveram um papel muito mais relevante na construção da cidade como um todo do que os próprios engenheiros e arquitetos (italianos e de outras nacionalidades) que por aqui estiveram de passagem ou se estabeleceram em definitivo. Juntos, todos estes profissionais contribuíram para alterar profundamente o aspecto visual da cidade, que em poucos decênios perde seu ar colonial para assumir um aspecto mais contemporâneo.

### **As primeiras transformações na nossa arquitetura**

O estilo neoclássico foi o primeiro a ser adotado, ainda no final do século XIX. Embora na Itália o Neoclassicismo, inspirado nos preceitos greco-renascentistas, já estivesse sendo deixado de lado, dando lugar ao Ecletismo, ele ainda contava com muitos adeptos na Europa, tendo se expandido lentamente por vários países.

---

6 C. Lemos, *Alvenaria burguesa*, cit.

No Brasil, o neoclássico foi adotado no Rio de Janeiro desde o início do século XIX, em praticamente todas as construções oficiais. Para os paulistas, tornava-se importante redimensionar a cidade nos moldes europeus e sobretudo nos da Corte. Em nossa cidade, o neoclássico foi adotado como símbolo de cosmopolitismo e modernidade. Nossos exemplos desse estilo foram inspirados na maioria das vezes pelos modelos do Norte da Itália. Para executá-los, arquitetos e mestres-de-obras recorriam ao tratado de arquitetura **As cinco ordens da arquitetura**, de Vignola. “O Vignola”, como era conhecido, foi utilizado amplamente por arquitetos e mestres-de-obras. Sua difusão deu origem a uma versão reduzida e simplificada, intitulada **Vignola dos proprietários**, traduzida por José da Fonseca<sup>7</sup>. Essa versão provavelmente serviu de base para a realização do nosso neoclássico, muito mais do que o próprio original. Embora nem sempre respeitadas, as cinco ordens - sustentação, travessão, capitel, abertura em tímpano, arco ou arquitrave - eram decoradas fielmente pelos construtores.

Aos elementos do neoclássico, foi acrescentado o gosto de origem portuguesa por balaústres de ferro batido, que passam a ser forjados com motivos renascentistas. Nesse primeiro período, as casas para os mais abastados eram erguidas também em estilo francês. Ainda podemos apreciar algumas delas, hoje transformadas em cortiço, no bairro dos Campos Elíseos. Pelas mãos dos arquitetos alemães, também se construiu no estilo *floreau*, como foi chamado entre nós o *Art Nouveau*. A Vila Penteado, na Avenida Higienópolis, projetada pelo arquiteto Carlos Eckman e erguida em 1903, foi um dos mais significativos exemplares desse estilo em nossa cidade.

Nos primeiros anos do século XX, o neoclássico e o *Art Nouveau* começam a conviver com o Ecletismo. Nosso Ecletismo foi consequência do emprego indiscriminado de ornamentos que o comércio local oferecia em grande variedade. Importados nos primeiros tempos, e a seguir também produzidos aqui, era fácil o acesso aos ornamentos por parte de mestres-de-obras e proprietários. Associada às liberdades que tiveram para interpretar os ensinamentos do Vignola e das publicações periódicas de arquitetura e decoração vendidas no comércio local, tal facilidade permitiu o desenvolvimento do Ecletismo em nosso meio.

Das revistas européias de decoração, que chegavam até nós, a preferida foi **O artista moderno**. Publicação quinzenal ilustrada de artes aplicadas, era editada em Turim e importada pelo pintor H. Catani. Outra publicação muito procurada era **Facciate moderne**<sup>8</sup>. Por outro lado, embora ansiosamente aguardadas, essas revis-

---

7 A. Salmoni & E. Debenedetti, *Arquitetura italiana em São Paulo*. São Paulo, Perspectiva, 1981, p. 67.

8 *Ibid.*, 82.

tas sempre chegavam às mãos dos interessados com muito atraso. Além de revistas especializadas em arquitetura e decoração, todo e qualquer material impresso com imagens ou ilustrações podia servir de ponto de partida para planejar uma casa ou algum detalhe de decoração.

O Ecletismo prevaleceu por décadas, mesmo depois de deixar de ser adotado na Europa, porque veio de encontro aos anseios de uma cidade que começava a se mesclar com várias culturas, e estava ela mesma à procura de um estilo próprio. Embora indubitavelmente na década de 30 o Ecletismo tenha começado a declinar, sob sua inspiração construiu-se até a década de 50. Permeado pelas tendências da arquitetura moderna, continua a ser o “estilo” predileto dos paulistanos. Apesar dos grandes arquitetos modernos que construíram na cidade de São Paulo nas últimas décadas, a inclinação pelo Ecletismo ainda se confirma nos projetos apresentados pela propaganda como “neoclássicos e mediterrâneos”, que foram o maior sucesso de mercado em matéria de edifícios residenciais nas duas últimas décadas.

Na construção das casas e edifícios públicos da cidade no final do século passado, trabalharam muitos grupos de operários italianos, executando projetos de arquitetos europeus, sobretudo os de origem alemã<sup>9</sup>. Eles foram capazes de concretizar esses projetos utilizando técnicas desconhecidas dos nossos operários. Nesses primeiros tempos, os materiais mais sofisticados para acabamento e decoração eram importados da Europa. Embora ornamentos tenham sido regularmente importados até a I Guerra Mundial, o Liceu de Artes e Ofícios foi gradualmente preparando artesãos especializados em sua confecção. Ao mesmo tempo, artesãos de todas as especialidades, formados na Europa, nas escolas de Artes Decorativas e nos Liceus de Artes e Ofícios, chegam à cidade, atraídos pela notícias, que corriam pela Itália, sobre as obras que se realizavam aqui.

Os mestres-de-obras comandavam os grupos de operários na execução de edifícios e casas para engenheiros e arquitetos. Simultaneamente trabalhavam em empreitada para a construção das casas dos seus patrícios italianos. Realizavam, nesses casos, projetos mais simples, de acordo com as possibilidades de cada um; sem a participação de arquitetos diplomados, eram erguidos utilizando apenas os conhecimentos práticos que possuíam. Basicamente, o modelo adotado previa a construção de casas geminadas em um dos lados, com a entrada pela outra lateral. Esse modelo constituiu um esquema padronizado que se espalhou por todos os bairros. Apenas um ou outro elemento decorativo colocado na fachada, de acordo com as possibilidades econômicas do proprietário, diferenciava umas casas das outras. Os mestres-de-obras construíram vilas para operários e casas de aluguel. Estas últimas, também destinadas a operários ou à pequena burguesia, não eram

---

9 *Ibid.*, 33.

diferentes das descritas anteriormente, mas representaram uma acentuada melhoria na qualidade de vida da população mais pobre. Anita Salmoni e Emma Debenedetti, no seu livro **Arquitetura italiana em São Paulo**, se referem a essas construções que vieram substituir, ou pelo menos diminuir, um tipo de habitação coletiva para aluguel, os cortiços. Estes, construídos em terrenos mínimos, eram concebidos na forma de compridos corredores para onde saíam as portas dos cômodos. O quintal, tanque e banheiro eram de uso comum. Constituíam a moradia possível dos pobres; ali a promiscuidade fazia com que as epidemias proliferassem.

A eficiência dos mestres-de-obras vai atraindo os patrícios que prosperavam no comércio e na indústria. Para eles, os mestres-de-obras criavam projetos mais sofisticados e detalhados. Essas novas encomendas fazem com que os modestos mestres-de-obras passem a registrar na Prefeitura seus pedidos de licença para construir, intitulando-se agora “arquitetos”<sup>10</sup>. Por eles foram erguidos muitos casarões na Avenida Paulista. O próprio engenheiro Ramos de Azevedo empregava os *capomastri* e arquitetos práticos em seu escritório sem grandes discriminações, sendo o mais conhecido deles o cenógrafo Claudio Rossi.

Embora a arquitetura dos mestres-de-obras, parece-nos, tenha um interesse maior quando interpretada como criação coletiva, permitindo que o anonimato não tenha importância, são conhecidos os nomes de vários “arquitetos construtores”. Anita Salmoni e Emma Debenedetti recolheram uma expressiva lista de nomes desses profissionais; destacaremos apenas alguns: Luigi Pucci, que executou as obras do monumento à Independência, “Cavicchioli e Irmão”, empreiteira de obras, Giuseppe Valori, Marcello Comparini, Tellini, Marzo, Milanese, Pietro de Lorenzi, Antonio Reggio, Giuseppe Rinato, Gorgatti, Salvatore Giacomo, além de Domenico Sordini e dos Irmãos Calgagno, que foram os primeiros a usar em suas placas a expressão “engenheiros-arquitetos”. Os mestres-de-obras, sem dúvida alguma, foram os responsáveis pelas nossas versões caseiras dos estilos arquitetônicos em voga na Europa, almejados pelas classes altas e nos quais se miravam os menos abastados. Sempre guiados pelo Vignola, os mestres-de-obras, em função das possibilidades de que dispunham, adaptaram e simplificaram os estilos que lhes eram encomendados.

Deixamos propositadamente por último os arquitetos italianos diplomados, com o intuito de privilegiar os feitos dos construtores anônimos da cidade, que, se não fizeram obras artísticas dentro dos modelos eleitos pelos críticos mais exigentes, representaram, nas palavras do arquiteto Carlos Lemos, “esforços populares tendentes a aliar dificuldades materiais a uma certa dignidade ou compostura muito ciente da imprescindibilidade da intenção artística”<sup>11</sup>. Não nos deteremos demora-

---

10 **Ibid.**, 62.

11 **Lemos**, 180.



damente na obra dos arquitetos diplomados, pelas razões que explicamos atrás, mas destacaremos alguns nomes. Tommaso Gaudenzio Bezzi, nascido no ano de 1844 e formado engenheiro-arquiteto em Turim, veio para o Brasil em 1875. Vivia no Rio de Janeiro, quando foi chamado a São Paulo para realizar o monumento à Independência Brasileira; projetou também o Velódromo da Rua da Consolação. Embora tenha realizado a maior parte de sua obra no Rio de Janeiro, o monumento à Independência marcou significativamente a presença de Bezzi em São Paulo. Acreditam alguns historiadores que inspirou uma sucessão de obras neoclássicas com tendências italianas, que vieram a suceder o neoclássico de inspiração alemã, até então predominante em nossa arquitetura. Ainda nos anos setenta do século passado, veio para São Paulo o engenheiro Bertotti, que trabalhou pouco na Capital, transferindo-se logo para Piracicaba. Já no final do século, chegou a São Paulo o engenheiro-arquiteto Domiziano Rossi, que, como veremos adiante, ocupou importantes cargos ao longo de quase quatro décadas.

No Liceu de Artes e Ofícios, assim como no escritório de engenharia de Francisco de Paula Ramos de Azevedo, os italianos foram muito bem acolhidos, ali encontrando condições para desempenhar e desenvolver suas habilidades. Era notória a preferência de Ramos de Azevedo pelos artesãos e arquitetos italianos: reconhecia neles uma capacidade especial no que concerne à construção e à decoração, e nunca deixou de expressá-la. Na comemoração do seu jubileu profissional, em 18 de dezembro de 1921, dedicou parte do seu discurso para exaltar a importância dos italianos. *“Relevarei o concurso de italianos, cuja imigração para nosso Estado tem sido mais numerosa e porque constituem a maior comunidade de artistas de todas as artes. Entre eles e seus descendentes tenho encontrado os meus melhores auxiliares [...]; e seria injusto se não salientasse a sua notável colaboração no desenvolvimento e aperfeiçoamento dos processos e artes da construção”*<sup>12</sup>.

O Liceu de Artes e Ofícios, dirigido por Ramos de Azevedo desde 1895, foi o principal fornecedor de mão-de-obra especializada para a construção civil na cidade. Nas suas oficinas eram fabricados também inúmeros acabamentos, ornamentos para os interiores das casas, elementos em cimento, cerâmica, gesso, ferro fundido, maçanetas, além de móveis para todas as finalidades e em todos os estilos. A partir da gestão de Ramos de Azevedo, o ensino do Liceu passou a privilegiar as disciplinas diretamente ligadas à construção civil. De certa forma, o engenheiro pretendeu tirar dali a mão-de-obra especializada de que necessitava para viabilizar as encomendas do seu escritório. Dessa forma, os artífices que ali estudaram e trabalharam tiveram oportunidade de participar da construção e decoração da maior parte dos edifícios públicos da cidade, assim como da ornamentação das grandes

---

12 Salmoni & Debenedetti, 76.

mansões, cujos projetos haviam sido entregues ao escritório de Ramos de Azevedo. O Liceu, além da escola, mantinha equipes de artesãos, do mestre-de-obras ao frentista, passando por todos os artífices da decoração de interiores e exteriores. Essas equipes eram encarregadas de executar obras inteiras.

Tanto no seu escritório quanto no Liceu, Ramos de Azevedo costumava delegar autonomia a seus subordinados. Engenheiros e artesãos recebiam apenas planos gerais dos projetos a serem desenvolvidos. Sabemos, através dos depoimentos dos últimos artesãos remanescentes daquele período, que dispunham de liberdade para interpretar, fazer suas próprias versões na hora de realizar seu trabalho. Consultando registros de empregados tanto do Liceu de Artes e Ofícios quanto do Escritório Ramos de Azevedo, constatamos a afirmação que a maioria desses empregados eram italianos ou de origem peninsular, confirmando a preferência atribuída ao engenheiro.

Dessa forma, podemos avaliar o quanto estes representaram na divulgação de um gosto, de uma estética, que propiciou características peculiares à cidade de São Paulo.

Também quando o Liceu desejava contratar mestres e artífices, para ministrar aulas práticas e teóricas, era dada preferência aos italianos em quase todas as modalidades e técnicas. Muitas vezes, a pedido do engenheiro, esses professores eram contratados diretamente na Itália. Dentre os professores italianos que passaram pelo Liceu destacou-se Domiziano Rossi, que, por duas décadas, lecionou desenho geométrico e desenho. Os pintores Divani e Norfini ocuparam a cadeira de pintura, e em escultura e modelagem destacou-se, por toda a década de vinte, o escultor Galileo Emendabili. Enfim, excetuando o engenheiro português Ricardo Severo, que, a partir de 1908, se tornou sócio do escritório Ramos de Azevedo, todos os seus colaboradores foram sempre italianos, sendo Domiziano Rossi o principal deles. Ramos de Azevedo recorria também a pequenos escritórios de arquitetura e lojas de decoração para colaborar em obras de que o corpo de funcionários fixos do escritório e do Liceu não conseguia dar conta; sabe-se que prestaram serviços para o engenheiro, entre outros, os Irmãos Calcagno e a loja de decoração de Sebastião Sparapani.

À parte os interesses pessoais que o motivaram e independente das correntes estéticas que abraçou, Ramos de Azevedo merece ser objeto de um estudo mais aprofundado. Sua importância e o reconhecimento de todos que o cercaram, de uma forma ou de outra, ficaram para sempre confirmados quando da campanha para angariar fundos destinados à construção de um monumento em sua homenagem. De autoria do escultor italiano Galileo Emendabili, que o realizou gratuitamente, o monumento foi construído às custas de pequenas doações de pedreiros, mestres-de-obras, engenheiros e de todos aqueles que o cercaram. O monumento, fundido no Liceu de Artes e Ofícios, ficou instalado em frente ao próprio Liceu

(ocupado atualmente pela Pinacoteca do Estado), na Avenida Tiradentes, até a década de 70, quando foi desmontado para a realização das obras do metrô e transferido para o campus da Cidade Universitária.

Embora a maioria das casas residenciais construídas pelo escritório Ramos de Azevedo tenha sido demolida, as obras oficiais permanecem. Deixando de lado o seu valor arquitetônico e artístico, sempre criticado pelos mais radicais, estas obras constituem um registro, mesmo que parcial, de uma época. De certa forma, ainda determinam a configuração da paisagem urbana de algumas das regiões da cidade. Entre elas, destacam-se o Teatro Municipal, o Mercado da Cantareira, o Palácio das Indústrias no Parque Dom Pedro, (restaurado para abrigar a sede da prefeitura de São Paulo), o Pátio do Colégio, primeira obra pública de vulto planejada pelo arquiteto. Finalmente, como não poderia deixar de ser, a Escola Politécnica e os prédios do Liceu de Artes e Ofícios.

### **As casas de decoração**

Embora as oficinas do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo tenham dominado o setor de decoração ligado à construção civil, também surgiram pela cidade numerosas casas de decoração. Esses negócios, em muitos casos, eram iniciados por artesãos formados no próprio Liceu. Agrupados nas franjas da Avenida Brigadeiro Luís Antônio ou em ruas próximas ao centro da cidade, tiveram papel preponderante na formação de um “gosto”, pela forma como eram organizadas, ou, poderíamos ousar dizer, de um estilo na arquitetura paulistana das primeiras décadas do século. Era nessas lojas que os pequenos e médios proprietários e os mestres-de-obras podiam adquirir, a baixo custo, uma infinidade de diferentes ornamentos e acabamentos para suas casas. Isso era possível por causa da forma como funcionavam essas oficinas. Possuíam na parte da frente uma pequena loja, dotada de mostruários que podiam ser produzidos em série. Ao longo das paredes e do teto eram alinhadas amostras de ornamentos, numa profusão indiscriminada de estilos. Comparando as amostras expostas ou mesmos álbuns de fotografias, o cliente fazia suas encomendas. Apesar de fabricadas de forma artesanal, em oficinas nos fundos das lojas, o custo das peças era reduzido, porque a fôrma para fundição já estava pronta. O mesmo acontecia nas oficinas de ladrilhos hidráulicos, marcenaria artística e fundição em bronze.

A existência das fôrmas diminuía o custo dos ornamentos, porque estava eliminada a etapa mais cara e demorada, que exigia os serviços de um desenhista, de um modelador e de um moldador. Apesar disso, um modelo exclusivo, fora dos catálogos e mostruários também podia ser encomendado. As lojas de decoração empregavam moldadores e desenhistas habilitados para colocar no papel as fanta-

sias dos clientes. Dessa forma, era possível a um imigrante homenagear seu país de origem colocando na fachada de sua casa uma alegoria de Garibaldi, por exemplo, alusões a sua atividade comercial, ou mesmo seu próprio busto. As encomendas especiais, além do lucro que proporcionavam, permitiam às lojas enriquecer seu patrimônio de fôrmas. Elas iam acrescentando esses novos moldes a seus acervos; num momento seguinte, eles eram recontextualizados, duplicados e instalados em outros locais, vindo a fazer parte de diversos arranjos decorativos. A enorme variedade de ornamentos produzidos nessas lojas permitia que os clientes com eles compusessem fachadas e decorações internas, que propiciavam uma certa originalidade nos infindáveis quarteirões de casas populares construídas de forma esquemática e padronizada.

Entre as centenas de casas existentes naquela época, muitas resistiram ao tempo, numa prova de que o eclético, tão questionado, continuou a atrair adeptos independentemente de classe social ou cultural. Das casas de decoração, permaneceram muitas comandadas pelos descendentes dos primeiros proprietários. Algumas mantiveram suas características originais; outras, para sobreviver, diversificaram suas atividades. Dentre elas destacaremos algumas. A oficina de Gildo Zampol, empurrada para a periferia, sobrevive às margens da Avenida Francisco Morato nº 6400; o artesão, nascido em Ribeirão Pires e formado pelo Liceu de Artes e Ofícios, funde até hoje, com a ajuda de alguns aprendizes, ornamentos em cimento, utilizando moldes remanescentes dos anos trinta e quarenta, e de alguns outros que obteve em oficinas que foram fechando ao longo dos últimos anos.

A Casa Francesa surgiu na década de 80 do século passado. Embora nunca tenha pertencido a um italiano, empregava em suas oficinas artesãos de origem italiana. Foi, juntamente com a Sparapani, uma das principais casas de decoração da época. Produzia, além dos tradicionais ornamentos em cimento e gesso, pedras artificiais e o ladrilho hidráulico, muito empregado no revestimento de pisos até meados deste século. Transferida do centro para o bairro da Lapa, não seguiu os moldes tradicionais no que tange à sucessão; os proprietários que se sucederam não foram os descendentes do seu fundador, mas funcionários da Casa que acabavam comprando o negócio. Suas atividades, embora significativamente reduzidas, continuam até hoje praticamente como no passado. E, como no passado, emprega até hoje artesãos de origem italiana, ou funciona como intermediária entre clientes e artesãos autônomos. Ali pode-se solicitar os serviços da equipe de Placido Moratori, formado pelo Liceu de Artes e Ofícios, que começou a trabalhar para a Casa Francesa em 1947. A equipe é formada pelo artesão Armando Palermo e outros. A principal atividade da Casa Francesa continua sendo a fabricação dos ladrilhos hidráulicos. Ainda são feitos artesanalmente, um a um, nas mesmas prensas do início do século. Embora pouco usados nas últimas décadas, suplantados por produtos similares industrializados, a firma sobreviveu por ser o ladrilho hidráulico

insuperável no revestimento de pisos exteriores, não tendo sido deixado de lado nas obras públicas. É com ladrilho hidráulico que se revestem as calçadas da praia de Copacabana no Rio, e as calçadas do Viaduto do Chá em São Paulo.

A conhecida casa Michelangelo não pode deixar de ser incluída nesta série. Atualmente especializada em material para desenho e pintura, no passado foi uma das principais fornecedoras de material para pintura decorativa de paredes. Os irmãos Colassuono, seus proprietários, importavam, entre outros materiais, catálogos de decoração europeus e moldes para fazer frisos com motivos variados. Como já dissemos anteriormente, esses catálogos de decoração foram fonte de inspiração para a maioria dos artesãos.

Embora não exista mais desde a década de 70, não podemos deixar de citar a Casa Sparapani, por ter sido talvez a maior e a mais importante de sua época. Destacou-se no que tange à pintura e à decoração. Fundada no final do século XIX por Sebastião Sparapani, suas equipes de pintores, decoradores e frentistas participaram da concretização de obras de vulto; também executou pinturas e acabamentos em projetos do escritório de Ramos de Azevedo. Fez acabamentos de casas de todo porte, das mansões da Avenida Paulista a pequenas casas da burguesia, atendendo a chamados de todo o Brasil. Além das equipes de artesãos, Sebastião Sparapani possuía uma fábrica de tintas na Rua Tabatinguera, próximo à loja, que ficava na Praça Clóvis Bevilacqua.

A família Auricchio já está há três gerações no Brasil, trabalhando sempre a marmoraria artística. Trouxeram a tradição da cantaria da região de Nápoles, de onde são oriundos. Aqui em São Paulo, José Auricchio colaborou na construção de diversas obras importantes, como a Catedral da Sé e o Museu do Ipiranga. Seu filho Miguel trabalhou desde os sete anos nas oficinas do pai no bairro da Moóca. Depois de um curto período em que a família se transferiu para uma cidade do interior de São Paulo, Porto Feliz, instalaram-se definitivamente no bairro da Moóca, em vários endereços. Em 1963, Miguel Auricchio se estabeleceu na Rua do Oratório, 435, onde permanece até hoje. Auxiliado pelo genro, fabrica pias, bancadas e todo tipo de revestimentos em mármore. Ali ainda estão alguns funcionários que acompanham os Auricchio desde os anos 30. A loja ainda esculpe sob encomenda trabalhos sofisticados como frisos, esculturas e balaustres.

A Decoração Edis, instalada por décadas próximo à Avenida Brigadeiro Luis Antônio, 350, fabricava ornamentos em cimento e gesso, além de possuir uma competente equipe de frentistas, artesãos especializados na instalação de ornatos e acabamentos de fachadas. Atualmente, os herdeiros de Ulisses Pelicciotti mantêm instalada na Rua Loefgren, no Ipiranga, apenas uma empresa, a Vidrotil. Como ramificação dos negócios da Casa Edis, a Vidrotil produz pastilhas e revestimentos em vidro.

Contemporânea à Decoração Edis, “A Edil Moderna”, de propriedade de Luís Bagno, foi inaugurada por volta de 1929. Inicialmente a loja localizava-se no bairro do Cambuci, na Rua Lavapés, mudando-se em 1934, quando foi transferida para a Avenida Moaci, no bairro de Indianópolis, onde está instalada até hoje. Originário de Pádua, onde estudou em escolas de artes decorativas, Luís Bagno forneceu para uma infinidade de clientes e outras empresas similares todo tipo de acabamento e ornamentos para decoração interna e externa, em gesso e cimento, vasos, ladrilhos hidráulicos, produtos de cimento em geral e granilite, além de uma curiosa coleção de vasos em cimento com ornamentos em vidro incrustado ao cimento. Por um sistema de fios elétricos, os vidros podiam ser iluminados. Prestaram serviços para famílias tradicionais paulistas e de imigrantes. Forneceram materiais para decoração de casas inteiras da Avenida Paulista. Nos livros de registro de vendas da empresa, constam como clientes outras empresas similares, como a de Sebastião Sparapani. A loja de decorações, desde 1964 sob a direção de Flávio Bagno, filho do primeiro proprietário, passou a fabricar escadas em concreto pré-fabricadas. A mudança de atividades foi se realizando gradativamente durante a década de 50, quando as encomendas de ornamentos diminuíram intensamente. Nos fundos da loja, como em tempos passados, está instalada a oficina da primitiva casa Edil Moderna, onde os degraus das escadas são fundidos em fôrmas de taceiros móveis, idênticas às usadas antigamente para fundir ornamentos. À parte os degraus repousando nas “camas” dos taceiros, tudo permanece igual; pelas janelas estão dispostos os ornamentos e frisos restantes da década de 50. Possuem ainda grande número de moldes para fabricação de frisos de fachadas, os frisos corridos que os frentistas faziam direto nas fachadas em cimento ou em gesso.

Entre as oficinas de fundição em bronze remanescentes, ainda encontramos a Rebellato Luppi, fundada em 1916 no bairro de Pinheiros, que mantém seu sistema de funcionamento e relacionamento com a clientela nos mesmos moldes do passado. Enevaldo Rebellato Luppi, neto do fundador da fundição e atual proprietário, atende pessoalmente os clientes. A loja dispõe de um mostruário de esculturas para serem reproduzidas por encomenda. Além disso, hoje como no passado, a fundição sempre se dedicou à fundição de esculturas para artistas, além de placas tumulares, e, como no passado, executa projetos em esculturas e ornamentos sob encomendas. Dali saem anualmente dezenas de bustos de personalidades e políticos para todo o País, assim como esculturas alegóricas e imagens para ornamentação de túmulos. Para isso, a fundição se mantém em contato com uma equipe de escultores especializados em vários temas e “estilos”, dos modernos aos abstratos. Dentre eles, se destaca o escultor Luís Morrone: octagenário, continua ativo, tendo seu ateliê também no bairro de Pinheiros, na Rua Capote Valente. Formado pela Escola Masculina do Brás, Morrone trabalhou por pouco tempo como frentista-modelador e fundidor de ornamentos, para “se dedicar à arte” como ele próprio

gosta de explicar. Trata-se de um escultor muito respeitado nos circuitos onde a chamada arte acadêmica ainda impera, e que continua a receber muitos prêmios nos salões de arte promovidos por esses círculos. Na fundição Rebellato, trabalham há décadas velhos artesãos formados pelo Liceu, ou que aprenderam o ofício ali mesmo, sendo que o mais jovem deles é Jairo Bataglia, que entrou na empresa aos catorze anos e talvez seja hoje o último e mais jovem representante dessa especialidade na cidade.

### Uma história que não acabou

Com os anos 30, começam a chegar até nós as concepções da arquitetura moderna, que então se consolidava na Europa. Novos grupos de arquitetos vêm para cá em busca de trabalho. Muitos deles vieram por curtos períodos e depois voltaram; outros se estabeleceram aqui por toda a vida. Também descendentes de italianos voltam a seu país de origem, para estudar e conhecer novas tendências. A arquitetura moderna, que todos eles ajudaram a introduzir em nosso meio, colaborou para diminuir a necessidade da habilidade de artesãos nas construções. Apesar disso, mais uma vez coube a eles protagonizar o novo ciclo de transformações que vai ocorrer na cidade. Revelaram as possibilidades dos novos materiais, de formas mais simples e racionais de construção, além de novos conceitos de ornamentação e conforto.

Entre os muitos que aqui estiveram, destacaram-se Marcello Piacentini e Rino Levi. O primeiro, arquiteto oficial do fascismo, foi chamado pelo conde Francisco Matarazzo. São dele, entre outros, o projeto do Edifício Matarazzo (atual Banespa), no Viaduto do Chá, e a mansão da família Matarazzo na Avenida Paulista. O segundo, paulista, estudou na academia de Brera em Milão. Construiu muitos prédios de apartamentos, o Cine Art Palácio e o Teatro Cultura Artística. Também marcaram presença em nossa arquitetura Daniele Calabi, Giancarlo Palanti e Lina Bo Bardi. O próprio Gregori Warchavchik, embora russo de nascimento, fez sua formação como arquiteto na Itália, tendo sido discípulo de Marcello Piacentini. Todos eles influenciaram em maior ou menor grau nossa tão característica arquitetura paulista. Foi sob os tetos dessa arquitetura tão singular que cresceram e viveram as novas gerações de paulistanos, que são produto de uma simbiose cultural, resultado do encontro dos descendentes de espanhóis, portugueses, japoneses, italianos e de muitos que transformaram essa cidade no que há apenas cento e vinte anos nenhum paulistano poderia vislumbrar para a sua pequena vila: uma cidade cosmopolita, onde o *tchau* é expressão incorporada à língua portuguesa.

A São Paulo da taipa de pilão, do café, dos primeiros imigrantes, do Liceu de Artes e Ofícios, dos *capomastri* só existe hoje na memória de uns sobreviventes

MACAMBIRA, Yvoty de Macedo Pereira. Os italianos e a arquitetura paulistana.

dessa época, nas raras edificações que resistiram ao desapego da nossa população e em registros fotográficos. Estes últimos não tão abundantes e completos como gostaríamos, porque documentam preponderantemente as construções da classe dominante. Na São Paulo de hoje os paulistanos da “nata”, orgulhosos herdeiros dos bandeirantes, são os estrangeiros. Cederam lugar a uma população composta de paulistanos que são uma mescla de todos os imigrantes, onde predominam os italianos que para cá vieram em busca de uma vida melhor. Alguns enriqueceram, progrediram, deixaram seus nomes em grandes indústrias, nas placas das ruas. A maioria, como a história comprova, sobreviveu com enormes dificuldades. Mas, resta para todos os descendentes daqueles primeiros imigrantes italianos - que desembarcaram na Estação do Brás, sob o olhar desconfiado e hostil dos habitantes locais - a satisfação de constatar que seus antepassados não apenas se adaptaram à nova terra, como ainda pacificamente a conquistaram, transformando os paulistanos em *tutti buona gente*.

Abstract: This article examines Italian influence upon Brazilian architecture, as in grand buildings as in simple houses. It is also accentuated the importance of Italian artisans in the decoration of façades.

Key-words: architecture, Eclecticism, Neoclassic, Art Nouveau, builders.