

DEBATE

Reservamos o espaço da seção *Debate* deste número para o artigo do Prof. Jorge Coli sobre a mansão da família Matarazzo, em São Paulo, cujo pedido de tombamento gerou ações e pronunciamentos controversos, com ampla ressonância, sem que a série de episódios possa ser considerada encerrada de todo, mesmo porque está em curso no Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo um processo que trata do tombamento daquele prédio.

Assim, e por isso, a atitude desta revista, ao abrigar o texto do Prof. Coli, é a de convidar outros especialistas para que também compareçam ao nosso fórum com críticas e propostas de solução, que enriqueçam o debate, cujas implicações guardam muito do que ocorre hoje com a memória nacional.

MEMÓRIA E PRESERVAÇÃO: A MANSÃO DOS MATARAZZO

Jorge Coli

Professor de História da Arte
da UNICAMP e conselheiro do Condephaat.

Há algum tempo a mansão dos Matarazzo, na avenida Paulista, foi motivo de um acirrado debate, muito veiculado pelos meios de comunicação. O Condephaat em março de 1989 havia proposto um estudo para o eventual tombamento da moradia. Por lei, enquanto durasse esse estudo, a casa ficaria protegida. Houve nitidas tentativas de destruição do imóvel através de bombas.

O estudo prosseguiu e, ao seu término, três conselheiros foram designados como relatores. Unanimemente, os pareceres mostraram-se favoráveis ao tombamento do bem em questão. O Conselho, porém, concluiu pela decisão oposta. Entrementes, a polêmica despertou o interesse da municipalidade de São Paulo que busca, agora, salvar o imóvel da destruição.

A polêmica fez com que emergissem questões mais amplas, próprias ao campo da preservação, suscitadas por um caso concreto e complexo. Tive oportunidade de intervir no debate através de um artigo em jornal e, enquanto Conselheiro do Condephaat, como relator do caso.

Reúno aqui o escrito publicado na *Folha d'*, suplemento de *A Folha de São Paulo* do dia dois de julho de 1989, sob o título "O caso da casa", e o parecer apresentado ao Conselho. Quero esperar que eles se completem e contribuam com elementos para a reflexão sobre problemas do patrimônio.

O caso da casa

Falou-se bastante sobre a casa Matarazzo, na avenida Paulista. O Condephaat decidiu protegê-la através de um processo para estudo de tombamento. Os proprietários não gostaram. Bombas foram colocadas no edifício. E na imprensa, várias vezes se ergueram, não para condenar o ato de vandalismo criminoso, mas para condenar a casa.

Edifício fascista: horror. Edifício anti-moderno: abominação. Edifício de concepção importada, alheio à nossa cultura: fora os carcamanos. Edifício feio: nariz torcido. Deve-se mesmo botá-lo abaixo, e não preservá-lo. Absurdo conselho esse do Condephaat, que decidiu por unanimidade que o imóvel não poderia ser destruído sem mais aquela, sem uma ponderação séria sobre seu significado.

A casa foi obra de Marcello Piacentini, o arquiteto de maior prestígio e de maior poder na Itália de Mussolini. A história da arquitetura italiana, naquele momento, é fascinante e única. Naturalmente, é impossível aqui retracá-la, sequer sumariamente. Não se pense, entretanto, que o fascismo excluiu — como o fizeram de modo radical o nazismo e o stalinismo — as concepções modernas nas artes e na arquitetura. Ao contrário, o regime permitia e mesmo estimulava experiências de vanguarda. Os jovens do *Gruppo 7* e depois do MIAR (Movimento Italiano para a Arquitetura Racional)

se queriam radicalmente modernos. Dentre eles se destacavam as altas personalidades de Terragni e Bardi. O primeiro, grande arquiteto francamente moderno; o segundo, teórico, animador, polemista do movimento jovem, organizador de exposições históricas, como a do MIAR, de 1931, em sua Galeria da Via Veneto. Nessa exposição podia se ver seu *Tavolo degli Orrori*, extraordinária fotomontagem *pop avant la lettre*, fustigando a mediocridade de uma cultura provinciana, de uma arquitetura historicista e grandiloquente, que se alastrara pela Itália de então.

É preciso porém lembrar que tudo isto se fazia sob a égide do fascismo. Assim, a obra-prima de Terragni — obra-prima da arquitetura italiana moderna do período — foi a *Casa del Fascio*, de Como. Do mesmo modo, a exposição do MIAR de 1931 foi inaugurada pelo próprio Mussolini e, como diz Luciano Patteta¹, P.M. Bardi tratava, nos seus escritos, de estabelecer as pontes entre fascismo e modernidade. Vai nessa linha a demonstração, no seu texto *Rapporto sull'architettura per Mussolini*, onde o racionalismo moderno na arquitetura surge como perfeitamente adequado a um poder que decidiu a transformação moderna do país: "Os novos arquitetos se propõem identificar na cidade mussoliniana a vida nacional, definida pela rígida educação militar, pelo objetivo do primado no mundo, pela obediência absoluta ao Chefe". Se se quiser: o autoritarismo da modernidade em arquitetura estende as mãos ao autoritarismo da ditadura moderna. *Perche*, conclui Bardi confiantemente, *Mussolini ha sempre ragione*.

É claro que esses jovens, cuja dignidade nas convicções e o esclarecimento intelectual não faz sombra de dúvida, foram vítimas — como enunciou Bruno Zevi² de

um generoso, mas trágico defeito de ingenuidade. Pois, naturalmente, encontravam-se mergulhados e sem recuo dentro do episódio histórico que viviam. E se aqui evocamos, mesmo rapidamente, estas questões, foi para indicar o quanto a noção de "fascista", em arquitetura, é complexa, desde que a queiramos compreender como conceito histórico e não como sumário insulto ideológico.

E Piacentini, nisto tudo? Piacentini era o grande inimigo desses jovens. A velha arquitetura historicista do século passado já estava morta, mas surgia uma outra, que simplificava as formas tradicionais e que tendia, cada vez mais, para um acentuado monumentalismo. Era esta a arquitetura de Piacentini. Os jovens não o odiavam, é claro, enquanto fascista, mas porque viam nele, além de um falso moderno, alguém que soubera ocupar todos os postos de importância estratégica, tornando-se, através do "monopólio do poder" de que fala Zevi, o árbitro das mais importantes realizações nacionais, o primeiro arquiteto de Mussolini. Dinócrates, chamava-o ironicamente Bardi, fazendo referência ao arquiteto monumentalista de Alexandre, o Grande.

Logo depois da Segunda Guerra Mundial, em 1950, Bruno Zevi não poupava Piacentini, num retrato impiedoso. No momento de triunfo absoluto da modernidade internacional e da derrota totalitária, a visão sobre o construtor mussoliniano não podia ser outra.

Hoje, entretanto, com o recuo histórico, é impossível endossar a mesma polêmica "moderna". Já em 1972, Luciano Patteta aprofundava a questão da arquitetura moderna na Itália e apresentava uma análise num tom francamente mudado: Piacentini jamais foi um passadista, nele

1. In Luciano Patteta. *L'architettura in Italia, 1919-1943 — Le polemiche*, Clup, Milão, 1972.

2. In Bruno Zevi. *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Milão, 1950.

existe “a presença constante de um interesse pelo problema da modernidade da arquitetura e do seu desenvolvimento imprescindível a partir das novas possibilidades tecnológicas e da aderência aos temas da sociedade moderna” (p. 46). E sobretudo: “Permanecendo absolutamente impermeável aos ilusórios entusiasmos e às teses utópicas dos jovens racionalistas, Piacentini confirma de fato um papel de profissionalismo coerente e realista, em perfeita adesão às reais estruturas da sociedade italiana” (*idem*). O que as palavras de Pietro Maria Bardi confirmam, quando, entre severas críticas, a ele se refere entretanto como *uomo preparatissimo del resto, e indubitalmente artista* (artigo no *L’Ambrosiano*, 1931).



Marcos Torhão

Piacentini não é mais, portanto, apenas o oportunista do fascismo, que a modernidade dos anos 30 e 50 execrou. Ele surge como um personagem de primeiro plano justamente no debate que então foi instaurado. E como, historicamente, é hoje esse debate que interessa, não podemos eliminá-lo por meio apenas da acusação de uma das partes. E se temos, em São Paulo, testemunhos da arquitetura desse personagem que, quer se queira, quer não, ocupou um primeiro plano nas questões levantadas pela modernidade internacional, não podemos nos dar ao luxo de destruí-los.

Há mais, entretanto. Gregori Warchavchik foi discípulo, e discípulo dileto, de Marcello Piacentini. Warchavchik, o introdutor da modernidade arquitetural no Brasil, o autor da “primeira casa modernista” em São Paulo, monumento fundamental da história da arquitetura brasileira, hoje felizmente preservado pelo Condephaat apesar — ali também! — das várias vozes que então se levantaram contra o seu tombamento, foi, em Roma, assistente de Piacentini, com quem realizou, em colaboração, o Cinema Savoia, em Florença. Nos anos 20, o escritório de Piacentini devia ser bastante aberto a aspectos da modernidade, atento, particularmente, à Secessão Vienense, a Wagner, a Hoffman, e também provavelmente a Loos. Warchavchik iria desenvolver no Brasil, mais definitiva e radicalmente do que a Itália de então lhe permitia, um caminho francamente moderno. Mas sua formação italiana — que me parece estar ainda por ser estudada em detalhe — foi necessariamente importante. Ora, nós possuímos obra do mestre italiano desse grande aluno, que se tornou um dos arquitetos mais importantes de nossa história. Poderíamos nos dar ao luxo de destruir esta casa, que faz parte não apenas das questões ligadas à modernidade italiana, mas que é a obra do mestre de nosso arquiteto modernista maior?

Algumas almas generosas poderiam dizer, no entanto, diante destes raciocínios:

tudo isto são sutilezas e fascismo é fascismo, que admite só ser combatido. Em nome do horror ao fascismo, destrua-se portanto a casa Matarazzo.

Que se deva combater, com todas as forças, quaisquer tendências fascistas ou fascizantes, parece-me um dever absoluto. Aqui, porém, estamos diante da História. Seria naturalmente muito bom se ela fosse feita somente segundo aquilo que gostaríamos, e não contivesse nenhuma das coisas que abominamos: uma História do que desejaríamos que fosse, e não do que foi. Mas a História não é assim, infelizmente. E se quisermos ter a inteligência dos problemas daquilo que, no passado, engendrou o presente, não podemos trabalhar com anátemas e exclusões. Simplesmente porque é impossível estudar o objeto que afastamos e destruimos.

E de que a casa Matarazzo possui indiscutível interesse histórico, não há dúvida nenhuma. Pois o conde Matarazzo, símbolo por excelência do industrial brasileiro, exemplo arquetípico do milionário imigrante que habita ainda fortemente nosso imaginário coletivo, decide fazer vir do seu país de origem, país das artes e da arquitetura, dois projetos de uma mesma autoria, a mais ilustre possível no momento, aquela que possui uma chancela oficial indiscutível: Marcello Piacentini. Faz construir assim um prédio de negócios na praça do Patriarca (o atual Banespa), que completa admiravelmente a paisagem do vale do Anhangabaú e do Viaduto do Chá. E realiza sua casa, espécie de *villa* romana do *cinquecento*, com volumes simplificados, no lugar mais miticamente prestigioso da cidade: a avenida Paulista. Como função simbólica, como testemunho da morada do nosso arquiindustrial milionário, como exemplo de um comportamento cultural engendrado por uma industrialização feita por imigrantes (transportar o que a pátria italiana, mãe das artes, podia produzir de mais excelso para o novo país de adoção e fazer com que a riqueza brasileira se transformasse,

aqui mesmo, em cultura italiana), a casa Matarazzo não pode ser destruída. Fosse o que ela fosse, tivesse o aspecto que tivesse.

E valeria mesmo levantar a questão nacionalista? O que vem fazer esta casa italiana, na nossa cultura? Mas quem somos "nós"? Os descendentes das três raças tristes que cantava Olavo Bilac? E os "outros" seriam todos esses imigrantes que vieram comprometer a nossa "pureza" de origem? É claro que tudo isto é absurdo, e a velha ideologia nacionalista — que possui ainda alguns seguidores entre nós — não tem o menor sentido. O fenômeno Marcello Piacentini na avenida Paulista a serviço do industrial Matarazzo concerne a nós, à nossa cultura, àquilo que somos. É um corolário cultural — da maior importância — do processo de industrialização pelo qual passou o País entre as duas guerras.

Enfim, resta o objeto, a própria casa. Disse que, fosse o que fosse, ela deveria ser conservada. Felizmente, ela é o que é, uma arquitetura serena, perfeitamente implantada no jardim que a envolve, momento de respiração nessa avenida Paulista que se verticalizou tão densamente e que nos dá esse aspecto de uma coleção de arranha-céus um ao lado do outro, como monstruosos bibelôs numa imensa prateleira.

Do ponto de vista de sua solidez, a casa provou largamente suas qualidades, resistindo impavidamente às bombas ali colocadas. Do ponto de vista formal, Piacentini rompera com a tradição decorativa da arquitetura historicista, que aliás, nas décadas anteriores, povoara a Paulista com casarões ornados e fantasiosos. A "modernidade" piacentiniana fazia com que a casa Matarazzo se singularizasse diante dos outros edifícios da Paulista pela sua descrição e quietude, obtida através do belo agenciamento dos volumes e da generosa muralidade. Esta concepção corresponde bem à formulação de um ideal traçado por seu autor: "mais do que uma fachada carre-

50

gada de motivos tão insípidos quanto fantásticos, (vale) uma superfície tranqüila onde um portão ou uma varanda fossem executados em pedra verdadeira, e com linhas compostas e lógicas”³.

Foi através de razões refletidas, claramente indicadoras do interesse histórico e monumental da casa Matarazzo, que o Condephaat decidiu se pronunciar favoravelmente a um processo para o estudo de seu tombamento. A iniciativa, aliás, veio do professor Carlos Lemos — infelizmente ausente do novo Conselho — cuja inteligência e atuação no que concerne ao patrimônio histórico, mais do que notórias, fazem dele uma das grandes autoridades que possuímos nesse domínio. Acrescente-se que imediatamente em seguida à explosão das bombas, chegou ao Condephaat um pedido de proteção à casa, com milhares de assinaturas, quase numa reação instintiva da comunidade diante do vandalismo que se cometia.

Muitos argumentos surgiram através dos jornais, condenando a casa Matarazzo. Eles se desdobraram num leque que vai da ingenuidade bem intencionada ao interesse financeiro mais imediato. Eles quase chegaram a louvar as explosões criminosas (e isto não é metáfora: são atos que clara e gravemente infringiram as leis). Eles fizeram apelos emocionais os mais duvidosos. Como o Condephaat não é nem ingênuo, nem interessado, nem leviano, nem inconstante, ele decidiu pelo estudo de um tombamento que, assim o espero, venha a se realizar.

PARECER SOBRE O TOMBAMENTO DA CASA MATARAZZO

A partir do exame do processo de tombamento da casa Matarazzo, av. Paulista, 1280, e, particularmente, da leitura da *Resenha e parecer histórico*, realizado pela historiadora do STCR, Sheila Schvarzman, levantamos as seguintes ponderações:

1) Primeira solicitação e primeiro parecer

O processo tem quatorze anos. Nesse longo período acumularam-se três pedidos de tombamento.

A primeira solicitação para tombamento foi feita pela Sociedade Amigos da Lapa de Baixo, em 1975, no momento das comemorações do “Centenário de Imigração Italiana para o Brasil”. Deste modo, membros da comunidade italiana reconhecem na casa um símbolo de identificação.

Na época do pedido, este aspecto não é levado em conta pelo relator do processo, professor Carlos Lemos, que analisa o edifício exclusivamente do ponto de vista monumental.

Hoje, é claro que a reivindicação de um setor importante da sociedade civil (a comunidade italiana, expressa através de uma associação) por algo que ela própria reconhece como símbolo — nos parece de um peso considerável. Devemos retê-lo portanto como um argumento para o tombamento do bem em questão.

O parecer negativo do professor Lemos parte do seguinte raciocínio: para que uma edificação nos interesse, é preciso que ela tenha vínculos formais com a arquitetura brasileira. Ou, para empregar um termo do professor Lemos, é preciso que ela se “aculture”. Ora, a casa Matarazzo é encomenda de um italiano a um arquiteto italiano, que não tenta incorporar nela aspecto algum de brasilidade — ou mesmo de “paulistaneidade”. Ela é o “outro” que não soube se integrar a “nós”.

Seria preciso, entretanto, rever esta perspectiva de uma forçosa separação entre “nós”, São Paulo e o Brasil, e os “outros”, os estrangeiros. A presença de europeus, particularmente italianos, entre nós, na arquitetura e na escultura monumental durante a primeira metade do século — trazendo consigo correntes formais de circu-

lação internacional — é um dado constitutivo evidente da cultura que então se desenvolve em nosso país.

Portanto, esta argumentação negativa envelheceu irremediavelmente. Além disso, como assinala Sheila Schvarzman, o parecer do professor Lemos não dá conta de vários aspectos fundamentais: "Este ponto de vista não vem acompanhado de qualquer levantamento iconográfico, arquitetônico ou histórico. A importância dos Matarazzo na constituição da indústria paulista e nacional é sequer aventada". Cabe aliás salientar que seu próprio autor, o professor Lemos, é hoje o responsável pela solicitação da reabertura do processo de estudo de tombamento.

2) Considerações sobre o papel da Casa Matarazzo na avenida Paulista

Em 1976, o Conselheiro Aziz Ab'Saber propõe uma outra análise, assinalando, diante da incontrolável verticalização da Paulista que então se processava, a importância da casa e de seu parque "para diversificar a organização global do espaço na área da nova Paulista". Ele lembra ainda que "nenhuma família foi tão persistente e fiel à velha e nobre avenida, como tem sido a família Matarazzo".

O conselheiro Aziz Ab'Saber introduz, desse modo, dois pontos da maior importância: um no que concerne à espacialidade da avenida Paulista, comprometida pela construção descontrolada de arranha-céus. Poderíamos completar este raciocínio assinalando que a mansão Matarazzo, pela sua horizontalidade, serve como um momento fundamental de respiração urbana. Nesse sentido, lembremos, dentre os exemplares mais interessantes e ilustres da arquitetura recente da avenida Paulista, que dois justamente desenvolvem uma horizontalidade capaz de romper com a densíssima vertica-



Marcos Tomhã

lização. Trata-se do Conjunto Nacional, que recuou sua lâmina vertical para os fundos do quarteirão, e o MASP (Museu de Arte de São Paulo), que deu um caráter aéreo à sua longa caixa retangular suspensa. A casa Matarazzo, com seu belo agenciamento de volumes, com sua muralidade generosa, bem acomodada em meio a seu jardim, mantém esse tema da arquitetura horizontal, tão necessária ao tecido urbano que a envolve. Assinalemos de passagem que, se a questão da "qualidade estética" de um bem nos parece um critério variável, incerto e pouco seguro para a sua preservação, é necessário convir que a casa, pela sua discrição e quietude, obtidas pela horizontalidade calma de seu volume, pelo despojamento das superfícies, onde sobressaem o portal e a sacada, feitos em bela pedra, é um momento de repouso em meio à desordem vertical da avenida Paulista. Ela corresponde perfeitamente à formulação de um ideal traçado por seu autor no manifesto *Architettura d'oggi*, de 1930: "mais do que uma fachada carregada de motivos tão insípidos quanto fantásticos,

(vale) uma superfície tranqüila onde um portão ou uma varanda fossem executados em pedra verdadeira, e com linhas compostas e lógicas”.

Mas o parecer do professor Aziz Ab' Saber não se refere apenas a questões físicas. Ele põe em relevo aspectos históricos, aspectos de memória cultural. A Casa Matarazzo se configura então como um testemunho, e um testemunho privilegiado. Ela foi a moradia de uma família, cujo destaque — real e simbólico — no processo de industrialização brasileiro, é absolutamente ímpar. Além disso, trata-se de uma família que se manteve, mais do que qualquer outra, fiel à sua residência na Paulista. Estamos, portanto, diante de um marco, de um traço importantíssimo deixado por um longo passado que, como nenhum, se confundiu com a história daquela avenida.

3) O segundo e o terceiro pedidos de tombamento: a evolução dos critérios

Ao primeiro pedido de tombamento de 1975, acrescentou-se outro, em 1982, proposto pelo então Secretário da Cultura, João Carlos Martins, envolvendo mais 31 imóveis situados na avenida Paulista. A casa Matarazzo passou, portanto, a fazer parte de um bloco de 32 imóveis que se pretendia preservar.

Os relatores, conselheiros Eduardo Corona, Eduardo Kneese de Mello e Antonio Luiz Dias de Andrade, retiveram do grupo de 32 imóveis apenas 3. O argumento para a “liberação” dos outros 29 era de que a avenida fora um projeto urbano de concepção específica e global — e somente nesse projeto como um todo residiria o interesse das edificações. Como a avenida já se encontrava então alterada no seu espaço e já bastante verticalizada, os relatores não viam por que conservar os edifícios remanescentes: “O conjunto, sem exceção, dessas obras é que importava preservar como testamento maior dos momentos

tão importantes para a cidade de São Paulo” (f. 16).

Desse modo, foi a perda da integridade do conjunto o critério norteador para que o Condephaat, em 1982, aprovasse tal parecer. Apesar de reiteradas insistências do então Secretário da Cultura, que invocava o “reclamo de toda a sociedade”, 29 casas, do grupo de 32, são liberadas.

O critério da homogeneidade que resistiu ao tempo num conjunto de monumentos naturalmente deve ser considerado para a proteção desse mesmo conjunto. A *Place des Vosges*, em Paris, o *Regent's Park*, em Londres, Ouro Preto, entre nós, são exemplos de “conjuntos” monumentais que guardaram intacta sua preciosa implantação de origem. Entretanto, esta noção não pode ser um critério exclusivo, pois ela repousa sobre uma inter-relação estrutural que esquece a História. Muitos dos modernos centros urbanos são tecidos por uma coexistência de “tempos” diferentes, contendo a presença de traços significativos do passado nas modificações do presente. Estes últimos são resíduos muito preciosos de uma sucessão temporal e que devem ser mantidos, protegidos, preservados. A idéia do conjunto é muito satisfatória para o espírito que busca harmonia e coerência — e como vimos, ela já pôde ser suficiente para o julgamento de imóveis tão importantes quanto os da Paulista. Mas é ingênua se considerada à luz da História — que, infelizmente, não é nem harmônica, nem coerente.

A reflexão que atualmente podemos ter sobre o passado da arquitetura e do urbanismo parte de critérios que levam fundamentalmente em conta a dinâmica temporal. Assim, retomando a questão da casa Matarazzo, nós estamos também fazendo a história da evolução dos nossos critérios de preservação. Se, em 1982, essa idéia de um conjunto intacto podia ser uma razão decisiva para o Condephaat, hoje, feliz-

mente, ela é posta em questão. Diga-se de passagem, trata-se de um excelente sintoma da vitalidade intelectual do Condephaat, que não se mumificou em regras imóveis, mas soube evoluir para concepções cada vez mais complexas de suas normas.

É deste ponto de vista que a historiadora Sheila Schvarzman percebe a trajetória do processo da mansão Matarazzo, sublinhando que:

Hoje, a sua sobrevivência na avenida torna-se alvo de novas considerações onde a história, memória, contribuição social e qualidade de vida se unem e se completam (...). A sobrevivência desta casa e deste espaço já estão agregados à vida da cidade, à leitura do nosso espaço urbano, à memória e ao presente do cidadão que volta a se questionar sobre sua preservação.

É esta evolução que traz um terceiro pedido de tombamento proposto em 6 de junho de 1988, pelo deputado Fábio Feldmann. No final da gestão do último Conselho, o próprio professor Carlos Lemos solicita a reabertura do processo.

4) A mansão Matarazzo e seu arquiteto

A estes dados que foram levantados e estão presentes no processo, eu acrescentaria alguns elementos referentes ao valor da casa Matarazzo de um ponto de vista da história da arquitetura.

Seu autor, Marcello Piacentini, foi o arquiteto de maior prestígio e de maior poder na Itália de Mussolini. É preciso lembrar, entretanto, que, ao contrário do que se passava na Alemanha e na União Soviética, o fascismo permitiu e estimulou o desenvolvimento da modernidade nas artes e na arquitetura, o que instaurou um debate no qual Piacentini era uma das figuras centrais. De um lado, ele havia rompido com a velha arquitetura historicista — a mesma,

por sinal, que presidira o espírito presente nos casarões construídos até os anos 1930, na própria Paulista. É por isso que a casa Matarazzo, com seu despojamento, se singularizava diante das residências mais antigas e muito ornadas da avenida.

Por outro lado, Piacentini era visto pelos arquitetos da jovem geração italiana como alguém que não soubera aderir francamente à modernidade. Muitas polêmicas se desenvolveram então nos jornais e revistas especializados. Nos nossos dias, não é possível seguir qualquer uma das partes dessas polêmicas, mas é preciso constatar o papel central que Piacentini toma dentro delas. Ele surge como personagem de primeiro plano nesse debate então instaurado. Como hoje é o debate no seu todo que interessa, não podemos desconsiderar o arquiteto apenas através da posição de uma das partes, isto é, da modernidade. E se temos, em São Paulo, testemunhos da arquitetura desse personagem que ocupou um primeiro plano nas altas questões levantadas pela modernidade internacional, não podemos nos dar ao luxo de destruí-los.

Considere-se também que a história recente da arquitetura italiana soube, particularmente através de Luciano Patteta, descobrir, em Piacentini, uma complexidade que as posições polêmicas, muito esquemáticas, encobriam.

5) Piacentini e o Brasil

Além dessas questões internacionais, existem ainda as ligações entre Piacentini e a modernidade brasileira: Warchavchik estudou com ele e foi seu assistente na Itália, numa relação muito próxima e privilegiada.

Se o excelente livro de Anita Salmoni e Emma De Benedetti, intitulado *Arquitetura italiana em São Paulo*, é muitíssimo precioso, se existem ainda sobre a questão alguns outros estudos pontuais de ótima qualidade, necessário é convir que nos fal-

tam consideravelmente abordagens aprofundadas e específicas sobre a presença dos artistas italianos em nossa cidade. Artistas de grande importância, que às vezes intervinham circunstancialmente, às vezes se fixavam no Brasil, formando um meio numeroso e ativo, que mantinha sempre o diálogo com a produção artística da península. É nele que se insere Piacentini, como um acontecimento ao mesmo tempo coerente e de grande destaque.

Até pouco tempo, as reflexões nesse campo que existiam entre nós eram guiadas quase exclusivamente pelos critérios de nossa modernidade, que foi tão marcadamente nacionalista. Não víamos que Ximenes, Piacentini, Brizzolara, Emendabile, Zani, Rollo, entre tantos outros, traziam aqui, em monumentos ambiciosos, diferentes correntes formais da Itália de então. Nós os excluíamos de nosso olhar por não estarem incorporados a uma modernidade nacionalista. Eles eram confusamente considerados como "acadêmicos" e "não-brasileiros". Vislumbramos agora, entretanto, sua relevância e a necessidade de estudá-los.

6) A reação da comunidade

Resta assinalar que, logo após às tentativas de destruição da mansão Matarazzo por meio de bombas, a comunidade reagiu quase instintivamente. Foi assim que o Condephaat recebeu um abaixo-assinado que pôde recolher, imediatamente após o incidente, alguns milhares de assinaturas solicitando a este Conselho a proteção do imóvel.

Diante destas ponderações, estabelecemos os seguintes considerandos:

1 — considerando o caráter simbólico da casa Matarazzo para a comunidade italiana, manifestado desde a primeira solicitação de tombamento em 1974;

2 — considerando a importância da casa e de seu jardim diante do tecido urbano excessivamente denso da avenida Paulista;

3 — considerando a qualidade de sua arquitetura, pelo agenciamento dos volumes e pela calma muralidade que apresenta, num projeto de afirmada horizontalidade, que interrompe a excessiva verticalização da avenida Paulista;

4 — considerando seu excepcional caráter histórico, por ter sido a moradia da família que mais se identificou com o processo de industrialização do País, a ponto de adquirir um caráter arquetípico em nosso imaginário coletivo;

5 — considerando que a casa e seu jardim se encontram vinculados indissociavelmente à memória da cidade de São Paulo e da avenida Paulista, particularmente enquanto o local onde a família Matarazzo sempre viveu;

6 — considerando o papel de relevo de Marcelo Piacentini, seu arquiteto, na Itália contemporânea, sua incidência na cultura brasileira através da formação de Gregori Warchavchik e através do contexto tecido pelos numerosos artistas italianos em São Paulo;

7 — considerando o apelo feito através de uma lista de cerca de 5 mil assinaturas, o que revela a sensibilização da comunidade diante de um patrimônio que ela entende proteger;

8 — considerando que os critérios para a valorização de um imóvel como um bem a ser preservado evoluíram consideravelmente, e que todos aqueles levantados no passado contra o tombamento da casa Matarazzo hoje envelheceram;

somos favoráveis ao tombamento por este órgão da residência Matarazzo, situada à avenida Paulista, 1280, com as regulamentações propostas pelo conselheiro Cláudio Gomes.