

João Mascarenhas
Mateus

a

VILA MATARAZZO NA AVENIDA
PAULISTA e TOMASO BUZZI:
PROJETO E OBRAS (1938-1940)

218

pós-

RESUMO

A demolição da Mansão Matarazzo, na avenida Paulista, constitui um exemplo complexo da falta de reconhecimento e articulação dos mecanismos de preservação do patrimônio cultural, devida em parte à limitada integração da investigação sobre edifícios de grande valor arquitetônico. Numa metrópole como São Paulo, tão rica de gestos e jóias da arquitetura do século 20, esta questão pode parecer de menor importância. No entanto, e apesar de todos os dias se perderem objetos arquitetônicos de grande valor cultural, não deixa de ser importante conhecê-los melhor, de forma a que sua memória não desapareça, juntamente com a matéria de que foram constituídos. O texto tem como objetivo principal revisar o processo projetual e de remodelação da mansão, entre 1938-1940, responsável pela imagem que perdurou até sua demolição; contextualizar esse projeto e contribuir para o reconhecimento de sua justa atribuição a Tomaso Buzzzi, um arquiteto cuja fascinante obra vai-se conhecendo melhor na Itália, e espera-se que, com a presente contribuição, também no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

Buzzi, Matarazzo, avenida Paulista, vila, história da construção, Modernismo, Arquitetura (São Paulo).

LA VILLA MATARAZZO EN LA AVENIDA
PAULISTA Y TOMASO BUZZI:
PROYECTO Y OBRAS (1938-1940)

pós- | 219

RESUMEN

La demolición de la Mansión Matarazzo en la avenida Paulista constituye un ejemplo complejo de la falta de reconocimiento y articulación de los mecanismos de protección del patrimonio cultural, debida en parte a una limitada integración de la investigación sobre edificios de gran valor arquitectónico. En una metrópoli como São Paulo, tan rica de gestos y joyas de la arquitectura del siglo 20, esta cuestión puede parecer menos importante. No obstante, y a pesar de que todos los días se pierden objetos arquitectónicos de gran valor cultural, no deja de ser importante conocerlos mejor, de forma a que su memoria no desaparezca juntamente con la materia de que están hechos. El texto tiene como objetivo principal revisar el proceso proyectual y de remodelación de la mansión, entre 1938 y 1940, responsable por la imagen que ha perdurado hasta su demolición; contextualizar ese proyecto y contribuir para el reconocimiento de su justa atribución a Tomaso Buzzi, un arquitecto cuya fascinante obra se va conociendo mejor en Italia, y se espera que también en Brasil, con la presente contribución.

PALABRAS CLAVE

Buzzi, Matarazzo, avenida Paulista, Villa, historia de la construcción, Modernismo, Arquitectura (São Paulo).

VILLA MATARAZZO ON AVENIDA PAULISTA
AND TOMASO BUZZI: DESIGN AND WORKS
(1938-1940)

220

pós-

ABSTRACT

The demolition of the Matarazzo mansion on Avenida Paulista is an example of a lack of awareness and coordination of cultural heritage preservation mechanisms, to a certain extent attributable to insufficient research on buildings of a great architectural worth. In a metropolis like São Paulo that is so rich in 20th century architectural gestures and symbols, this question could appear to be of minor importance. Nevertheless, and despite the everyday loss of architectural objects of great cultural value, it is important to gain better familiarity with them in order to avoid the complete disappearance of their memory after their physical destruction. This article discusses the design process of the mansion renovation between 1938 and 1940, which gave us the image of the building that lasted until its demolition. The study puts this architectural work into context and removes any doubt about Tomaso Buzzi's authorship of this project. Buzzi is an architect who has only recently become the focus of intense study in Italy and hopefully will be better known in Brazil.

KEY WORDS

Buzzi, Matarazzo, Avenida Paulista, villa, construction history, modernism, architecture (São Paulo).

INTRODUÇÃO

Os dramáticos episódios relacionados com a demolição da Vila Matarazzo, situada no número 1230 da avenida Paulista, contribuíram para reforçar sua importância simbólica na história urbana de São Paulo. Uma referência derradeira e incontornável da saga de uma família proprietária do maior complexo industrial da América Latina, na primeira metade do século 20, que marcou de forma emblemática o desenvolvimento da grande metrópole. Ao mesmo tempo, a falta de articulação dos mecanismos de proteção, que permitiu sua perda, continua a justificar estudos mais aprofundados sobre a 'biografia' desse monumento arquitetônico, que vai ser substituído por um centro comercial de enormes dimensões.

Antes de sua demolição, grande parte da imagem da mansão tinha resultado de uma campanha de obras realizadas entre 1938 e 1940, destinada a transformar a antiga casa eclética, construída em 1896 por Giulio Saltini e Luigi Mancini, mais adaptada a uma área de implantação superior, obtida com a aquisição de novas parcelas, nos anos 1920-30. Uma imagem que pretendia estabelecer um diálogo entre o movimento moderno, a tradição clássica e uma linguagem internacional.

Indevidamente, este projeto de reformulação da Vila, de 1938-40, foi longamente atribuído a arquitetos italianos, como Marcello Piacentini (1881-1960) ou Vittorio Morpurgo (1890-1966) (SALMONI; DEBENEDETTI, 1953) (LUPANO, 1991). Alguns autores, como Marcos Tognon (1994), referiram o contributo de Tomaso Buzzi (1900-1981) como secundário e ajudante de Piacentini, sem nunca o identificarem como o verdadeiro autor do projeto.

O presente texto tem como objetivo principal dar a conhecer o processo projetual e de construção, contextualizar este marco arquitetônico de São Paulo, já desaparecido, e contribuir para o reconhecimento de sua justa atribuição a Tomaso Buzzi.

A investigação foi realizada, em grande parte, no arquivo pessoal de Tomaso Buzzi, depositado atualmente no complexo da Scarzuola, Província de Terni, da Região da Úmbria, na Itália, sob custódia de seu herdeiro Marco Solari, e que, ao longo do texto, será repetidamente mencionado pela sigla ATBS.

TOMASO BUZZI, O BRASIL E OS MATARAZZO

Para compreender o contexto do projeto da mansão paulista, é importante, antes de mais nada, recuar no tempo e entender a relação de Buzzi com o Brasil e com a família Matarazzo.

Licenciado engenheiro-arquiteto no *Regio Istituto Tecnico Superiore* de Milão, em 1923, Buzzi participa desde cedo dos movimentos de vanguarda que, na capital piemontesa, tiveram particular expressão nas décadas de 1920 e

1930 (CASSANI, 2008, p.318-319). É um dos fundadores do *Club degli Urbanisti*, em 1925-1926, e um dos autores do *Monumento ai Caduti di Guerra* (1926-29), paralelo arquitetônico do *Manifesto del 900*, juntamente com Gio Ponti, Ernesto Lancia, Giovanni Muzio e Alberto Alpago Novello, entre outros. Com Ponti e Lancia, projeta a vila *L'ange volant*, em Garches, arredores de Paris, no mesmo período. Em 1927, forma a sociedade de decoração *Il Labirinto*, com Pietro Chiesa, Ponti, Lancia, Michele Marelli e Paolo Venini, para a difusão, em ambiente doméstico, das artes figurativas. No mesmo ano, desenha vidros para a Casa Venini de Murano, que apresenta na III Bienal de Monza. Em 1928, participa com Ponti na fundação da carismática revista *Domus*, em que publica muitos artigos que refletem suas obras de móveis e estudos para edifícios (MANTOVANI, 2004, p.62).

É, pois, um arquiteto de elite e da vanguarda do *Novecento Milanese*, aquele jovem Buzzi que embarca, em 10 de maio de 1928, a bordo do transatlântico *Conte Verde*, em direção ao Brasil, na companhia de suas duas irmãs, Luciana e Fernanda.

Esta primeira viagem é feita a convite de seu tio materno, o conhecido professor bacteriologista Antonio Carini (Sondrio, 1872 – Milão, 1950), sucessivamente diretor do Instituto Pasteur de São Paulo e do Instituto Paulista de Biologia. Um périplo caracterizado duplamente pelo prazer (descendente de uma família de ricos industriais genoveses, viaja em 1ª classe) e também pela busca de oportunidades de trabalho¹. A expectativa de poder fazer arquitetura numa metrópole como São Paulo, com um potencial econômico tão elevado, constitui tema recorrente do epistolário trocado com seu tio, que se ofereceu para apresentá-lo a nomes influentes da cidade².

Por todas estas razões, é uma viagem rodeada de grande expectativa, bem plasmada em dois desenhos privados, com caráter fortemente irônico e algumas gotas de egocentrismo, realizados a pastel e preservados hoje no Arquivo da Scarzuola. Exercício futurista, próprio de um jovem arquiteto cheio de vontade de conquistar o mundo. A representação sinóptica de sua linguagem arquitetônica e urbanística, apresentada a traços vivos e despreocupados nesses desenhos, pode encontrar similitudes no *Invito ad un viaggio - le ville di Palladio*, publicado no número 1 da *Domus* (jan. 1928), ou no vitral *Stracittà*, de Pietro Chiesa, a partir de um cartão de Buzzi para a XVI Bienale d'Arte de Veneza, (*Domus*, 6, jun. 1928). No desenho *Il Brasile dopo l'arrivo di Buzzi*, uma torre recorda o projeto para o *Monumento ai milanesi caduti in guerra* (1927-29), de Buzzi, Alpago Novello, Cabiati e Ponti. Na mesma prancha, vislumbra-se a *"toiletta in palissandro chiusa"* e *"il cassone per libri"*, que tinha recentemente apresentado na III Bienal de Monza, de maio a outubro de 1927 (LUNGAROTTI, 2005). Buzzi não pretende projetar apenas edifícios, mas também móveis e interiores.

Apenas chegado ao Brasil, esta visão eurocêntrica, baseada em clichês cinematográficos e desconhecadora da realidade brasileira da época, é rapidamente substituída por iniciativas bem pragmáticas de diálogo entre Itália e Brasil. Durante sua estadia em São Paulo, Buzzi desenha e realiza, com os estudantes do Liceu de Artes e Ofícios, duas salas mobiliadas, com pavimentos em marchetaria de madeiras preciosas brasileiras (BUZZI, 1988, p.14). Sua ótima condição financeira permite-lhe, igualmente, conhecer e privar com

Figura 1: O *Conte Verde* da Lloyd Sabaudo (acervo L.J. Giraud¹)



Figura 2: “*O Brasil antes da chegada de Buzzi*” – algumas missões, fazendas e tendas de índios (desenho a pastel sobre papel cartolina, aprox. 60 x 40 cm, ATBS).



Figura 3: “*O Brasil depois da chegada de Buzzi*”, com detalhe à direita. Vislumbram-se duas fachadas espadana, características das herdades sevilhanas, revisitadas pelo moderno e pelo clássico: coroamento convexo e obeliscos nas extremidades. Torres de habitação e escritórios com esqueleto metálico, e uma torre semelhante à proposta para o *Monumento ai Caduti di Guerra*, em Milão (desenho a pastel sobre papel cartolina, aprox. 60 x 40 cm, ATBS).



grandes industriais e famílias da finança paulista, apesar de não se ter encontrado nenhuma referência concreta à família Matarazzo, nesse período.

Imediatamente após seu regresso à Europa, em 18 de setembro de 1928, Buzzi publica na revista *Domus* um artigo com dois projetos inspirados por sua recente viagem: *Due case di campagna nel Sud-America* (DOMUS, n. 10, out. 1928). Em 1930, publicará igualmente *Un villino di città in Brasile*, com texto de Gio Ponti (DOMUS, n. 36). Nesse mesmo ano, é nomeado, na IV Exposição Internacional de Monza (também denominada IV Trienal de Milão), responsável pela exposição das duas salas iniciadas em 1928, no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo³. Estas obras, exemplos modelares do que melhor já se fazia no Brasil para alguns hotéis de luxo e edifícios de prestígio, integrarão o pavilhão do Brasil, que tem, pela primeira vez, uma representação no evento⁴.

Após a primeira viagem ao Brasil, a ligação futura de Buzzi ao continente americano será feita de projetos pontuais, criados pelo mundano círculo de relações de alta finança e aristocracia internacional, que ele próprio estabelecerá e cultivará durante toda a sua vida. Em suas relações com os Estados Unidos, por exemplo, não hesitará em propor a linguagem mais internacional, nos lampadários do apartamento de Georges Cukor, em Hollywood, em 1937. Pelo contrário, com o Brasil, desenvolve sobretudo uma aproximação, de pesquisa de linguagens comuns entre a Itália, os mundos Mediterrâneo e Ibérico, a natureza, o clima e os materiais preciosos brasileiros⁵.

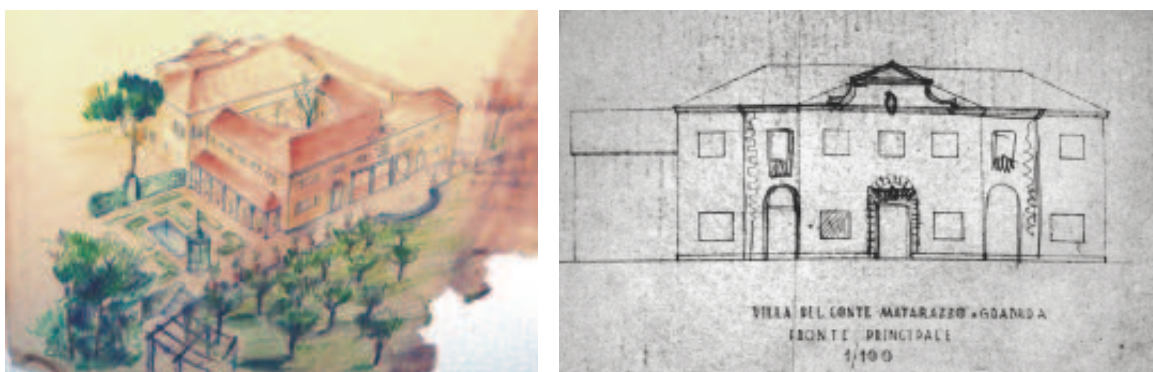


Figura 4: Estudos para a vila do Conde Eduardo Matarazzo em Gradara, 1937. A solução do frontão com brasão, *loggia* central tripartida e pátio interior de distribuição são elementos que caracterizarão algumas das soluções “*brasiliensis*” de Buzzi.



Figura 5: Exemplos de croquis de Tomaso Buzzi para vila no lago de Santo Amaro e vila em montanha, ambas para Lydia Pignatari, no Brasil, 1938-1940. (©ATBS).

Esta pesquisa é propiciada pelas encomendas que lhe são feitas para a construção das residências de vários aristocratas italianos em Forte dei Marmi, um ciclo iniciado com a Villa Meridiana, em 1935, e terminado com a Villa Pacelli, nos anos 1950-1960. Na pasta de desenhos denominada *Progetti-Case per Forte dei Marmi*, do Arquivo da Scarzuola, é possível reconstruir as várias soluções buzzianas para casas simultaneamente festivas, eruditas e privadas, em diálogo com a orografia natural de implantação, com as vistas e com a variação da exposição solar. Desenvolve frequentemente composições em que uma *loggia* central, com trabeação retilínea e arcadas, acentua a simetria da primeira perspectiva. Esta *loggia* permite aceder sucessivamente a pátios ou a terraços suspensos, onde a luz se filtra através de cortinas, treliças ou árvores (2008: 208). Soluções simultaneamente teatrais, iniciáticas e flexíveis, apresentadas por Gio Ponti em vários artigos intitulados *Interpretazioni moderne della casa d'abitazione* da Revista Domus (n. 75, 78 e 83, 1934).

Os resultados dessas concretizações são sucessivamente aplicados e testados, no âmbito da atividade de projetista de mansões para grandes fortunas. É nesse âmbito que, em 1936, Buzzi é solicitado para mais um projeto de mansão particular, que o levará a retomar o contacto com o Brasil. Nesse sentido, é contactado por (Luís) Eduardo Matarazzo (1902-1958)⁶, para a renovação da Villa del Farneto, adquirida havia pouco tempo em Fanano-Gradara, província de Pesaro⁷.

Egregio architetto, sono ben lieto che abbia aderito al mio desiderio comunicandole dal comune amico, Maestro Calzini, di farmi una gradita visita qui a Gradara. Seppi a suo tempo del suo breve soggiorno a S. Paolo, che si verificò durante uno dei miei periodici viaggi in Italia; così mi mancò la lieta occasione di conoscerla che mi si presenta oggi. Conosco da lunghi anni il Prof. Carini, che è nostro buon amico. L'aspetto nei primi giorni della prossima settimana, pregandola di comunicarmi il giorno e l'ora del suo arrivo e se per treno o auto. Voglia gradire i miei più cordiali saluti. Suo, [Eduardo Matarazzo]

(Carta de 16 de setembro de 1936, ATBS, Pasta *Correspondenza – Villa del Farneto a Gradara, 1936-1955*)

As peças desenhadas por Buzzi ficam prontas em março de 1937⁸, e as obras decorrem até dezembro de 1938. A discussão das principais propostas e soluções⁹ é feita através de correspondência regular, enviada por telegrama ou carta, diretamente entre Buzzi e Eduardo Matarazzo, que se encontram em Gradara, Milão, ou mesmo em Lausanne, dependendo da disponibilidade e viagens de um e de outro¹⁰. Os aspectos práticos são, em geral, resolvidos entre o atelier de Buzzi, então em Via Bocaccio, 47, Milão, e os fornecedores e empresas¹¹.

Esta forma de administrar projetos e correspondentes realizações são características de toda a obra de Buzzi. Para ele, as esferas mundana e profissional eram tangentes, mas não secantes.

Será, pois, de forma similar que, entre 1938-1940, serão geridos os projetos de outras vilas para Lydia Matarazzo (1892-1946), outra irmã de Eduardo e de Francisco Matarazzo Júnior¹². Entre 1939 e 1940, realizará os estudos para uma vila sobre o lago de Santo Amaro, e outra para uma vila de montanha, ambas no Brasil. Em 1940, projetará igualmente uma vila para Lydia, em Cortina d'Ampezzo.

A RENOVAÇÃO DA VILA MATARAZZO. PROJETO E OBRA NO ANO DE TODOS OS PERIGOS. *UNO SQUARCIO D'AZZURRO IN UN CIELO LÍVIDO*

Será de forma indireta, que muito provavelmente Buzzi toma conhecimento da insatisfação do conde Francisco Matarazzo Júnior (1900-1977), sobre o curso das obras iniciadas em 1938, na Vila Matarazzo, na avenida Paulista¹³. Buzzi começa por ser abordado por Lydia Matarazzo Pignatari e Ferdinando Matarazzo di Licosa (1914-1946) durante o mês de maio de 1938¹⁴. Até o fim desse ano, Buzzi enviará a São Paulo um primeiro conjunto de variantes. Em dezembro, reúne-se com o marido de Carmela (Lily) Matarazzo (1891-?), Antonio Campostano (1877-1965)¹⁵, que assumirá a função de consultor e intermediário do cunhado, Francisco Júnior.

*La ringrazio delle cortese accoglienza dell'altro giorno e della visita interessante che mi ha fatto fare alla sua bella casa e alle sue belle opere.*¹⁶

*Ringrazio Lei e La signora per la cortese ospitalità di venerdì scorso [...] Le sarò grato per la simpatica collaborazione nello studio dei progetti per la Villa di San Paolo e sarò lieto se il nostro lavoro sarà apprezzato[...]*¹⁷

Desde o início, o projeto de Buzzi para a vila da avenida Paulista começa por se desenvolver num ambiente de pressão de uma rede de intermediários e conselheiros, de luta contra o tempo, pelo fato de os trabalhos de demolição parcial da antiga mansão já terem sido iniciados. Em São Paulo, os engenheiros J. L. Bruno e Barra¹⁸ encarregam-se de tramitar a documentação técnica e têm como interlocutor o engenheiro Pasquale Gallo, em Milão¹⁹. Mensagens urgentes são enviadas por telegrama, peças desenhadas e fotografias seguem por correio aéreo, objetos mais pesados por barco. Campostano toma parte nas decisões estratégicas e se reúne regularmente com Buzzi, em Gênova. Lydia Pignatari é consultada pontualmente²⁰.

O projeto é desenvolvido no ano de todos os perigos. A Segunda Guerra Mundial começa a meio do processo, em setembro de 1939, e os pagamentos a Buzzi são efetuados apenas alguns dias antes da declaração de guerra à França e ao Reino Unido, por Benito Mussolini (10/06/1940). Dado que as obras se encontram em curso, a evolução do projeto de Buzzi segue a lógica e as prioridades próprias do processo de reconstrução da vila. O epistolário do Arquivo da Scarzuola é elucidativo, sobre as várias fases observadas. A primeira carta relativa ao projeto executivo de reformulação da vila data de 05/12/1938, e a última, de 28/05/1940:

A primeira fase é particularmente bem documentada, informando as intenções e hesitações do comitente e as propostas projetuais de Buzzi. As primeiras variantes para a fachada principal, de A1 a F, são enviadas provavelmente durante o mês de dezembro de 1938, e as primeiras reações são emitidas pelo engenheiro Bruno por carta de 27 desse mês:

Carissimo Architetto Buzzi, vecchio devoto amico e ammiratore della casa Matarazzo, nuovo affezionato amico e ammiratore dell'Architetto Buzzi, mi permetto di comunicarle alcune osservazioni che forse l'aiuteranno a raggiungere il nobile scopo di dare al Conte Matarazzo una residenza decorosa e bella. Prima che i suoi progetti con varianti sono piaciuti assai

| Fase do projeto | Cartas/telegramas (datas) |
|--|---|
| 1 Estudo e aprovação final da solução de fachada sobre a avenida Paulista, das plantas do porão, 1º e 2º pavimentos e altura dos pés-direitos dos salões. Correção da fachada posterior (rua São Carlos do Pinhal). | 05/12/1938 ; 09/12/1938; 24/12/1938; 24/01/1939; 27/01/1939; 04/02/1939; 09/02/1939; 15/02/1939; 16/02/1939; 03/03/1939; 21/03/1939; 03/04/1939; 15/05/1939. |
| 2 Escolha do reboco e molduras dos vãos das fachadas. | 04/02/1939; 03/03/1939; 15/03/1939; 03/04/1939; 03/06/1939; 19/06/1939; 21/06/1939; 26/07/1939; 27/07/1939. |
| 3 Edifício do fundo do jardim (rua São Carlos do Pinhal): garagens, sala de ginástica e anexos. | 04/02/1939; 03/03/1939; 21/03/1939; 14/04/1939 |
| 4 Projeto de renovação do edifício da portaria. | 15/02/1939; 03/03/1939; 21/03/1939; 14/04/1939; 10/01/1940; 17/01/1940; 18/04/1940. |
| 5 Estudo e aprovação das fachadas laterais, com reformulação do alpendre sobre a rua Pamplona. | 03/03/1939; 26/07/1939; 27/07/1939. |
| 6 Desenho para a cornija superior, balaustradas de coroamento, e pavimento do terraço sobre a <i>loggia</i> . | 03/03/1939; 28/03/1939; 12/05/1939; 31/05/1939; 07/06/1939. |
| 7 Solução para as caixilharias da <i>loggia</i> e para o controle da luz natural, na fachada principal. | 03/03/1939; 27/05/1939; 16/06/1939; 10/01/1940. |
| 8 Gradeamento metálico e vasos sobre muros de vedação. | 26/04/1939; 03/05/1939; 15/05/1939; 31/05/1939. |
| 9 Decoração do salão principal. | 10/01/1940. |
| 10 Portão em ferro da portaria. | 30/01/1940; 13/03/1940; 10/01/1940; 28/05/1940 |

dopo i deplorevoli tentativi fatti a S. Paolo, sui quali per amore di patria è preferibile sorvolare, i suoi progetti sono apparsi come uno squarcio d'azzurro in un cielo lívido [...] Le sale sul pianterreno già costanti, hanno un'altezza di 4,50m e si osserva portare i nuovi saloni frontali ad un'altezza maggiore (5m) lasciando alle sale di sopra – tutte proporzioni mantenute – un'altezza no superiore a 3 metri, per non elevare molto la casa, la quali – come lei sa – è piuttosto vicina all'Avenida. [...]

Em 24/12/1938, é pré-selecionada a variante A2, porque permitiria conservar parte da antiga mansão, então ainda não demolida. Numa carta do conde Francisco Júnior ao engenheiro Gallo, é referido o receio de se realizar um edifício pouco urbano:

[...] Avremmo prescelto l'A2, di linee semplici, anche perché esse consente conservare tutta la parte sinistra, ancora non demolita e che speriamo di mantenere [...] Inoltre, ci sembra che il progetto sai più adatto ad una villa; sarebbe quindi necessário un parco, restando la casa isolata il più che fosse possibile. Questo non si verifica nell'Avenida, al quale si oggi non è centro, è la zona immediata, e quello che vent'anni fa era l'Avenida è oggi il Jardim America, il Jardim Europa, ecc. Al nostro caso sembra più adatta

l'architettura di "palacete" anziché di "villa" [...] Esponga tutto questo all'arch. Buzzi [...]

Em 27/01/1939, Buzzi escreve ao conde Francisco Júnior, explicando a altura proposta para a nova fachada principal, prevendo, de forma clarividente, o crescimento de grandes edifícios ao longo da avenida. Propõe as vantagens de uma *loggia* com pátio superior, e a necessidade de criar um único nível de pavimento superior:

[...] Nei progetti precedenti s'era calcolato di dare alla nuova parte frontale e ai risvolti dei fianchi, un'altezza apparente superiore a quella del resto della casa ...e questo per tener conto dello sviluppo in altezza che le altre costruzioni dell'Avenida, potranno avere in avvenire, con il conseguente risultato di far sembrare in futuro bassa la sua villa [...] Il Sig. Campostano, pure avendo trovato interessante la costruzione vista al cinematógrafo di carattere principesco romano del 1600, pensa che non sai carattere con San Paolo anche perché richiede per conservarne i ritmi, uno sviluppo in altezza notevole [...] dietro la loggia centrale, un patio aperto sul quale sbocciano le altre stanze, luogo adatto al clima del paese, dove vivere, una vista sull'Avenida, ma da questa separati [...] perché l'aggiunta alla casa sembra riuscire bene bisogna che tutti i locali della parte nuova al primo piano abbiano il pavimento allo stesso livello.

Apesar de alguma hesitação (uma das variantes B é selecionada, em 04/02/1939), é escolhida definitivamente a variante H, pelas razões que o engenheiro Gallo explica por carta a Buzzi, em 15/02/1939: “[...] *perché è più movimentato nella facciata prospiciente sull'Avenida e meno costoso degli altri.*”

Sobre a Variante H, Buzzi referirá ao conde, em 03/03/1939: [...] *Sulla fronte principale Ella noterà due spigoli in curva che permettono di rendere apparentemente più monumentale il portico del piano terreno a 3 archi.*

E, em 15/05/1939, ao engenheiro Bruno: [...] *Credo che la soluzione “H” prescelta dal Conte, e in via d'esecuzione, e per la quale ho mandato tutti i particolari d'esecuzione, possa venir bene, perché è quella che più si attiene ad uno schema tradizionale, di villa-palazzetto signorile all'italiana.*

A eliminação da altana e “*i balconcini dell'attichetto*” será pedida pelo conde, em 14/04/1939. Nessa mesma data, o engenheiro Barra envia a Buzzi as fotografias dos desenhos da fachada posterior, “*la cui costruzione è ultimata*”, e para a qual Buzzi apenas apresentará correções, como as referentes à largura da varanda central e da cornija. Em 28/03/1939, é pedida pelo engenheiro Barra a largura da varanda, e, em 03/04/1939, Buzzi refere em missiva ao conde: [...] *per quella cornici della parte posteriore, la larghezza massima compreso il parapetto, può essere di circa 110 cm.*

Juntamente com o projeto da fachada principal, é solicitada a renovação da portaria e dos edifícios do fundo do jardim, com o envio, em 04/02/1939, de fotografias com o estado em que se encontravam a garagem, a sala de ginástica, a portaria e o jardim²¹. Em 15/02/1939, seguirão as fotografias do projeto de portaria, jardins e garagem, de Enrico Liberal, “*un ottimo decoratore de Rio*”, com “*giardino all'italiana, piscina, teatro di verdura*”, nichos para bustos ou estátuas²². O projeto de Liberal parecerá a Buzzi excessivo, conforme telegrama de 21/03/

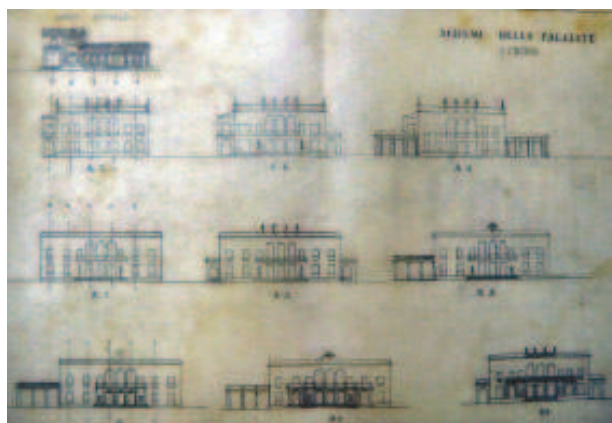


Figura 6: Propostas A1, A2, A3, B1, B2, B3, C, D1, D2, com galerias laterais simétricas ou assimétricas, com e sem estátuas de coroamento, com e sem frontão, com *loggia* saliente ou alinhada com a fachada, com influências paladianas e serlianas (©ATBS).

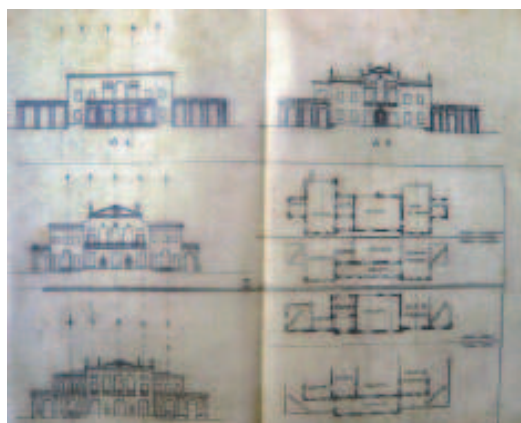


Figura 7: Propostas A4, A5, E, F para a fachada sobre a avenida (©ATBS).

Figura 8: Estudos para o terraço central sobre a *loggia*. Diversas possibilidades de controle da luz solar. O pátio mediterrâneo num ambiente tropical (©ATBS).

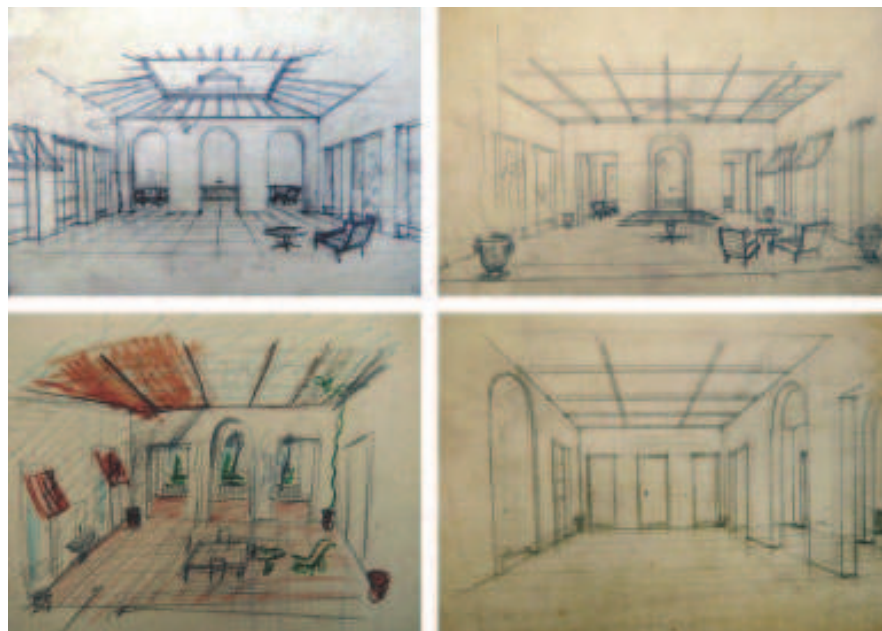


Figura 9: Proposta H, com a nota "*la parte di altana superiore può essere soppressa, qualora non si voglia accedere mediante la scala e l'ascensore, alla terrazza superiore*" (©ATBS).





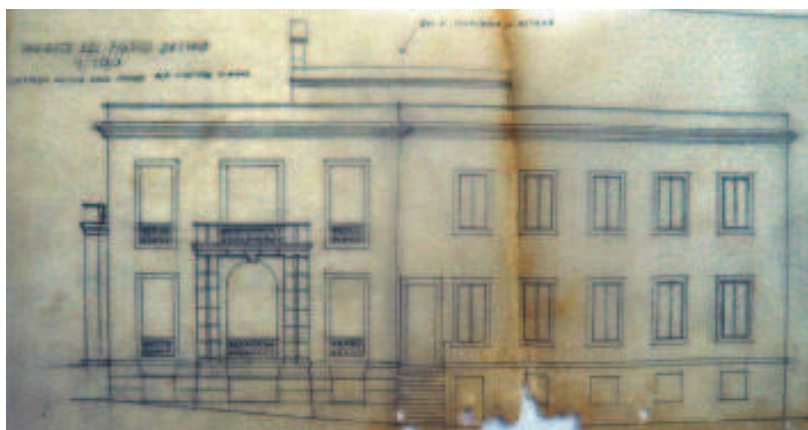
Figura 10: Perspectivas da variante H, aprovada (©ATBS).



Figura 11: Croqui do frontão com escudo de armas, sobre fotografia enviada de São Paulo com a portaria existente antes do projeto de Buzzi. Estudo para a portaria, à direita (©ATBS).



Figura 12: Proposta para as fachadas laterais, variante H, aprovada. (©ATBS).



1939 dirigido ao conde. Em 14/04/1939, os desenhos definitivos de Buzzi para a portaria são aprovados, e é escolhido o segundo, com pérgola para o fundo do jardim²³.

Apenas aprovada a solução para a fachada principal, é colocada a necessidade de projetar igualmente as fachadas laterais, em particular a do lado da rua Pamplona, por ser a anteriormente usada como acesso principal de automóveis à mansão²⁴. Em 03/03/1939, Buzzi envia ao conde três soluções para o ‘ingresso’: *“una com un portale surmontato da balcone, una com motivo a stemma e una com motivo análogo, finestrato”*. Propõe igualmente um ressaltado no *“fianco A”* (esquerdo), para diferenciar a parte nova da parte velha da mansão. Em 27/07/1939, Buzzi responde a um telegrama do conde, do dia anterior: *“penso, dalla sua richiesta, che Ella conti ritornare alla soluzione con lo stemma e con le finestre, in luogo di quella com il balcone centrale e con i due balconcini laterali”*. Será esta, na realidade, a solução adotada para a fachada lateral (rua Pamplona), como se pode constatar a partir de fotografias dos anos 1940, depois das obras executadas. O pórtico da sala de jantar (desenho do *fianco destro*) será objeto de várias variantes, que terão de ser adaptadas a obras que são iniciadas sem o consentimento de Buzzi, e objeto de comentários, em nota enviada em 10/01/1940.

Apesar da distância entre Milão e São Paulo, Buzzi pretende aplicar também o melhor que a indústria italiana tem para oferecer de modernidade e durabilidade, em termos de rebocos pré-fabricados. São, por isso, solicitadas, em 04/02/1939, e enviadas por via aérea, em 15/03/1939, amostras de rebocos coloridos das firmas *Jurasite*, *Granosite* e *Terranova*. Em 03/03/1939, Buzzi, juntamente com o envio das plantas e dos alçados definitivos às escalas 1/100 e 1/50, refere ao conde: [...] *ho richiesto a delle ditte specialiste i campioni per un intonaco speciale resistente, sul tipo di quelli che si usano modernamente, che io penso intonato al travertino*.

Não se encontrou, no entanto, nenhuma informação posterior sobre qual o reboco efetivamente usado²⁵. O acabamento e a cor desses rebocos deveriam combinar bem com o travertino. Francisco Matarazzo Júnior dispunha de placas de travertino remanescentes do Edifício Matarazzo (atual sede da Prefeitura), para revestir toda a vila, e assim o fez saber, pelo engenheiro Barra, em 28/03/1939:

[...] *Urgono dettagli cornicione, balaustre e corpi avanzati compresso ingresso che saranno tutti rivestiti in travertino (ne abbiamo di color chiaro e colore scuro, il quantitativo di ognuna parte non basta e quindi bisognerà usare travertino delle due qualità) [...] si chiede la più armonica disposizione del travertino [...] per evitare stonature*.

A questão implicou, da parte de Buzzi, uma postura diplomaticamente “educativa”, apresentada, por carta de 03/04/1939 a Francisco Matarazzo Júnior:

[...] *Mi pare che il totale rivestimento (in travertino) che può indubbiamente dar nobiltà alla casa sia persino eccessivo. Anche a Roma, nelle ville antiche più importanti, la pietra è riservata agli zoccoli, alle corniciature delle porte, alle balaustre e ai cornicioni. Si Ella crede invece di far tutto il rivestimento in travertino credo convenga dover adoperare due qualità, riservando la chiara per le pareti e la scura per tutte le corniciature [...] con questa soluzione le pareti si vedranno tutte riquadrate a corsi regolari*.

Francisco Matarazzo concordará com colocar travertino só nas molduras, de acordo com os detalhes enviados por Buzzi, em 14/04/1939. Em 12/05/1939, Buzzi envia os desenhos da balaustrada do terraço da *loggia*. Essa balaustrada passa também a ser aplicada no coroamento da parte central. Em 31/05/1939, depois de consultado Campostano em Gênova, Buzzi propõe ao conde:

[...] una modifica al coronamento della parte centrale, sostituendo l'attico pieno con uno a balaustrini uguali a quelli della terrazza al primo piano con l'intento di rendere più decorato il corpo di mezzo e di far capire all'esterno che all'ultimo piano c'è una vera terrazza.

Buzzi propõe igualmente, em 07/06/1939, que o pavimento da *loggia* seja em placas de travertino, para diferenciá-lo do interior, “*in un modo semplice e signorile*”. O conde transmite a Buzzi, em 16/06/1939, que o travertino será usado não só no terraço, como no pavimento da entrada.

Outro problema projetual a que se deu particular importância foi o controle da luz natural, que atravessaria os três arcos da *loggia* e entraria no salão principal do piso térreo. Para poder enfrentá-lo, Buzzi solicitou indiretamente as intenções de Francisco Matarazzo, em 03/03/1939, prevendo alguma decisão precipitada que alterasse a leitura da *loggia*: “[...] *Ella mi potrà anche precisare come pensa di provvedere alla sicurezza del pianterreno, chiudendo cioè le finestre e le grandi porte con cancelli, o con avvolgibili*”.

Buzzi menciona que, no caso de se considerarem as persianas, será obtida uma solução suficientemente segura:

[...] penso che si possa farle ripiegarsi su se stesse in due parti da ogni lato nello spessore della muratura degli archi, lasciando la lunetta superiore chiusa con una rostra in ferro... o fare dei cancelli che scompaiono nel muro o delle avvolgibili che scendano dall'alto (15/05/1939).

Em 27/05/1939 e em 16/06/1939, coloca-se a hipótese de fechar as meias-luas superiores das três grandes janelas, por proposta de uma equipe de decoradores cujo nome não é referido: “[...] *l'intenzione dei decoratori era appunto quella di rendere opache le lunette dalla parte interna affine di poter agire liberamente per la decorazione senza complicare l'esterno*”.

Buzzi chama a atenção para “*no togliere luce al salone e non diminuire l'importanza delle 3 grandi e semplici arcate, lasciare la parete ampiamente finestrata*” (07/06/1939).

Em 10/01/1940, Buzzi é informado, pelo conde, da solução realmente executada, com outro material da mais alta tecnologia italiana:

La informo quindi che le chiusure nella parte superiore fissa, son fatte, con cristallo “securit” mentre nella parte inferiore funzionano porte di ferro pantografiche in due ali, che durante il giorno restano immerse nelle pareti laterali. Non è stato ancora deciso né per la decorazione del salone e neppure per l'apertura delle porte dello stesso.

Com o avançar das obras, e para garantir a melhor imagem da vila a partir da avenida Paulista, coloca-se o problema da melhoria da grade metálica e dos muros de vedação em frente à fachada principal. São várias as referências a esse assunto encontradas no ATBS, em correspondência, croquis e fotos de testes



Figura 13: Fotografias do salão da *loggia*, durante os trabalhos (©ATBS).



Figura 14: Ensaio de vasos e urnas sobre os muros da avenida Paulista. À direita, o arranque do novo frontão com voluta para a portaria, em execução (©ATBS).

efetuados *in situ*, com diferentes tipos de vasos e urnas. Em 31/05/1939, Buzzi menciona que “[...] nell’ultimo incontro che ho avuto a Genova con Suo cognato il Sig. Campostano. ha prescelto un mio schizzo con muretto, sormontato da cancellata in ferro divisa da vasi in travertino con dentro agavi”.

Buzzi é por fim solicitado a desenhar um novo portão principal, em ferro, para a portaria. Um processo que se arrasta até a última missiva encontrada no ATBS, com data de 28/05/1940. A solução adotada será muito mais simples do que os desenhos encontrados no ATBS, e corresponde, em parte, ao portão, que foi um dos últimos elementos da mansão a serem demolidos. “Envio novo disegno per il cancello per interpretare il suo desiderio di aver cosa signorile e liscia e intonare la parte inferiore del cancello com il resto della cancelata.”

Contrariamente ao que possa parecer, pela aparente continuidade na comunicação entre Tomaso Buzzi e Francisco Matarazzo Júnior, no final de 1939, começa a estabelecer-se certa tensão, menos positiva, no desenrolar do projeto. Em 05/12/1939 e novamente em 17/01/1940, Tomaso Buzzi queixa-se ao conde da não conformidade da execução, em São Paulo, com os projetos enviados desde Milão, constatáveis a partir de fotografias regularmente enviadas, no decorrer dos trabalhos. A estas preocupações, Francisco Matarazzo não parece dar particular importância, agradecendo sempre as “*dettagliate osservazioni*” de

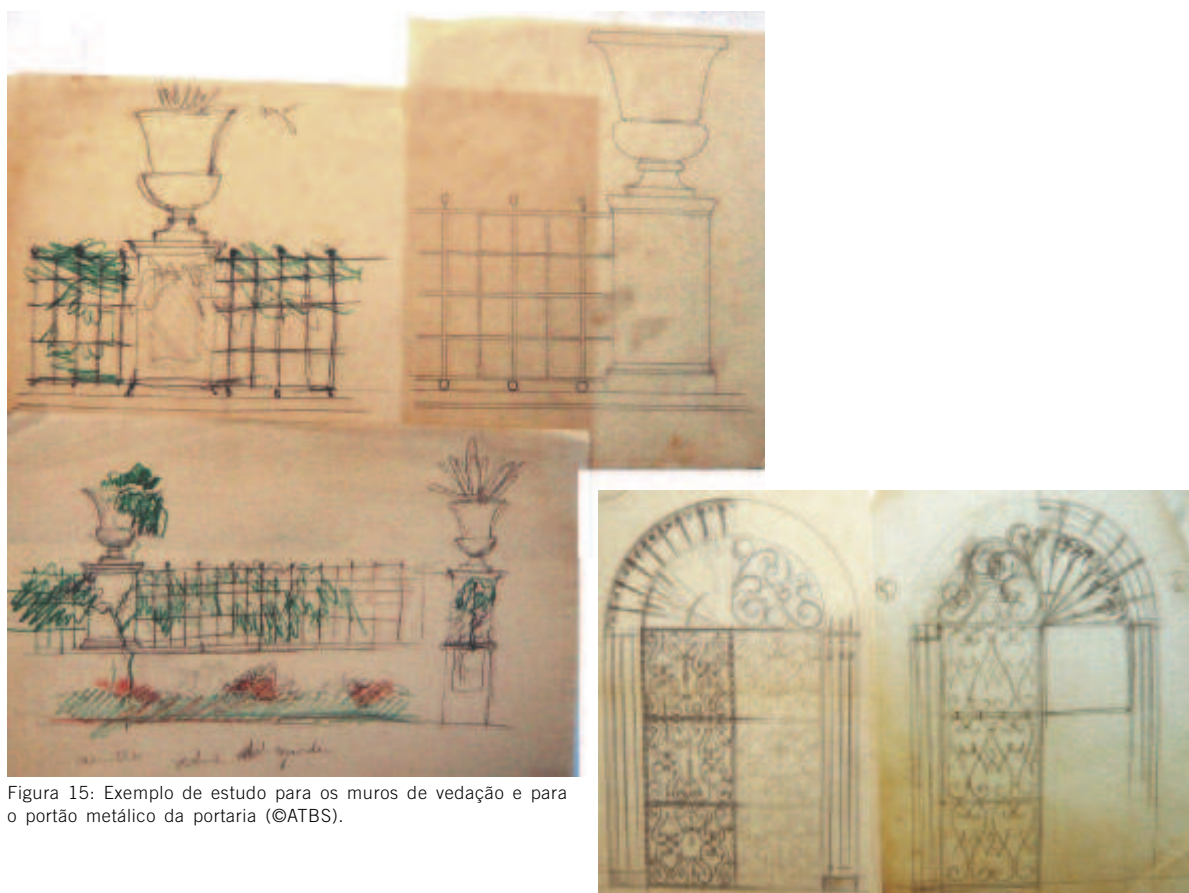


Figura 15: Exemplo de estudo para os muros de vedação e para o portão metálico da portaria (©ATBS).

Figura 16: Uma das variantes para a fazenda Amália, 1949 (©ATBS).



Buzzi. Esta insatisfação com a execução não impede, no entanto, a total correção, na hora de serem pagos os honorários. Em 07/06/1939, Buzzi escreve ao conde:

[...] Dato il lavoro un pó speciale di progettazione varie eseguite, è piuttosto difficile basarsi sulle consuete tariffe professionali cosicché in questo caso, se Ella crede, lascerei ben volentieri a Lei di fissare a suo giudizio il compenso a forfait..data le difficoltà attuali...potrebbe benissimo farlo senza nessuna complicazione per me, versando a San Paolo stesso a mio zio il Prof. Carini che consoce da anni la sua famiglia.

O pagamento final será efetuado em maio de 1940, de acordo com uma missiva de Buzzi a Campostano:

Ringrazio invio dell'assegno di L. 6500 (sei mila = cinquecento Lire) Banca Commerciale Italiana nº 837821 a completo saldo delle mie competenze professionali e delle spese di viaggi a Genova, spedizioni aeree, ecc. [...] le sono grato della fiducia dimostratami, e La ringrazio molto delle Sue cortesie, lieto di aver collaborato con Lei e di aver potuto, per iniziativa Sua dar il mio aiuto, data la distanza e il caso, limitato, a Suo Cognato. Le porgo i miei ossequi devoti.

pós- 235

BUZZI, OS MATARAZZO E O PÓS-GUERRA

Depois do longo interregno da II Guerra Mundial, Buzzi retomará a colaboração com vários membros da família Matarazzo. Em 1948, para (Luigi) Eduardo Matarazzo (1902-1958), fornecerá as plantas de sua Vila de Gradara, para integrar o pedido de indenização por danos da guerra²⁶.

A partir de 1949 e até 1954, desenvolverá o projeto de renovação da fazenda Amália, novamente para o conde Francisco Matarazzo Júnior. Neste caso, as propostas tentarão dar alguma continuidade ao gesto da vila da avenida Paulista. *Loggia* central com arcada tripartida e frontão com brasão são elementos propostos, mais uma vez, num gesto de criação de uma imagem de “marca” para Francisco Matarazzo Junior.

Em 1952, Tomaso Buzzi fará uma nova viagem a São Paulo, durante a qual visitará finalmente a vila na avenida Paulista. Como consequência dessa viagem, surgirão novos projetos para membros da família Matarazzo. Um pequeno projeto de interiores para a vila da avenida Paulista, do qual resta, no ATBS, uma carta e um croqui para alterações na sala de jantar e nos aposentos de Mariangela, esposa de Francisco Júnior²⁷.

Em 1953, projetará um edifício de oito/ nove andares, para a esquina da alameda Casa Branca com a rua Presidente Prudente, para (Luigi) Eduardo Matarazzo. Este projeto não será concretizado, provavelmente devido ao falecimento do comitente, poucos anos depois.

Em 1954, projeta e realiza uma vila no Jardim América, para Eduardo (1932 - ?), filho de Francisco Júnior, na esquina entre a rua Guatemala e a rua México, lotes 4/4^A, sempre em São Paulo²⁸.

Finalmente, na década de 1960, inicia o estudo para uma residência de Ida Matarazzo (1895 - ?), também irmã de Francisco Júnior, na Via dei Tre Orologi em Roma.

CONCLUSÕES

Nos anos de 1938-1940, além do projeto da vila na avenida Paulista, Buzzi ocupou-se de muitos outros empreendimentos para a grande aristocracia e alta finança italiana, num total de mais de 70 projetos²⁹. O projeto da avenida Paulista necessitou uma resposta atempada e rápida às solicitações que chegavam continuamente de São Paulo. É, pois, surpreendente a capacidade criativa e organizativa por parte de Buzzi, entre tantos projetos paralelos que requeriam sua atenção.

A vila Matarazzo na avenida Paulista é, antes de mais nada, uma encomenda italiana numa cidade metrópole que se sentia plenamente cosmopolita. Os Matarazzo eram duplamente brasileiros e italianos, e, por isso, é natural que tenham recorrido a um arquiteto italiano totalmente reconhecido e integrado na elite italiana dessa época, em que os Matarazzo procuravam criar novas raízes, por casamentos e investimentos do mais alto nível. A gramática usada não é, pois, a do neocolonial ou do modernismo racional. Ela deve fazer ver, de forma elegante, contida e erudita, as raízes e o cosmopolitismo de Francisco Matarazzo Júnior. E, ao mesmo tempo, utilizar materiais representativos da Itália, desde o tradicional travertino, aos expoentes da alta tecnologia, como os rebocos Terranova ou os vidros Securit.

Como é possível constatar, a documentação sobre o projeto é abundante e rica, permitindo escrutinar (como só raramente acontece) as intenções estéticas e de afirmação social, por parte do comitente, e o papel de “educador de gosto” de Buzzi. Mas, mais importante que isso, é possível compreender como este projeto serve a Buzzi, como um exercício destinado à internacionalização de sua pesquisa sobre as vilas patrícias romanas trazidas à modernidade do século 20 e o essencial da arquitetura mediterrânea, adaptado ao clima e a sua maneira de ver a vida no Brasil. A linguagem de Buzzi utiliza os arquétipos do Mundo Antigo, as possibilidades construtivas do concreto armado, numa busca da atemporalidade da erudição. Esta linguagem, no entanto, não é cegamente utilizada. Buzzi procura aproximar-se das intenções e dos desejos do comitente, por meio do desenho e das soluções projetuais, independentemente da linguagem corrente de “vila palacete senhorial à italiana”.

Buzzi projeta o envelope, a face visível erudita da vila, em estreita relação com o interior formal e funcional das habitações, em diálogo com o clima e a cultura dos proprietários. Desenha não só arquitetura, e teria igualmente desenhado também os móveis e os interiores, se a distância e a guerra não fossem um impedimento, numa postura de totalidade própria de um humanismo vanguardista.

Por toda a documentação que aqui é apresentada, creio não poder restar dúvidas sobre a autoria do projeto de renovação e ampliação da vila Matarazzo na avenida Paulista. Nunca poderia ter sido um arquiteto do círculo de Piacentini, por inúmeras razões. Antes de mais nada, e se bem analisado todo o projeto, porque a linguagem arquitetônica é bem distinta do racionalismo associado ao Fascismo. Factualmente, na época, Piacentini era professor em Roma, e Buzzi era professor catedrático em Milão. Ambos dirigiam seus próprios estúdios de arquitetura, altamente prestigiosos nesse período. Politicamente, Buzzi distanciou-se, a partir de meados dos anos 1930, dos grandes arquitetos do regime, concentrando-se em obras para privados (BUZZI, 2000).

Tomaso Buzzi é um arquiteto imensamente rico em sua dialética investigativa da atemporalidade da arquitetura, e em sua grande lista de produções, que surpreende, sempre que levantamos um pouco o véu sobre seu percurso de artista e criador total. São Paulo perdeu um monumento arquitetônico importante, quando a vila foi demolida. Ainda restam alguns exemplos da atividade de Buzzi em São Paulo. Que este texto contribua para sua preservação e estudo.

NOTAS

- ¹ Durante a viagem, a bordo do Conde Verde, trava amizade com o grande compositor Ottorino Respighi (1879-1936), em turnê brasileira. Uma fotografia de Elsa Respighi, Giuseppe Giacompol (director da Ricordi e organizador da turnê de Respighi no Brasil) em pé, e Tomaso Buzzi, sentado, na Praia de Santos, São Paulo (1928), está depositada no Archivio di Stato di Milano (Fondo Respighi, Serie Fotografie, nº 80). Disponível em: www.archi.viodistatomilano.it/spartiti-musicali-e-fotografie-del-fondo-respighi/
- ² Correspondência vária disponível no ATBS.
- ³ Entre outras, uma sala de jantar da casa de um naturalista, com pavimento *asaroton* denominado 'il banchetto interroto', outro com mapas, um móvel embutido com as Colunas de Hércules e Corrida de Cães e Cervos (Tognon 2008: 278).
- ⁴ Buzzi produz igualmente um estudo para o poster da Feira Nacional do Rio de Janeiro desse mesmo ano (Chiesa 2008: 321).
- ⁵ Sobre a enorme cultura de Buzzi, sua biblioteca, sua paixão de bibliófilo, seu potencial literário, v. Fenzi (2008).
- ⁶ Filho do patriarca Matarazzo, o conde Francisco Matarazzo (1854-1937). Era irmão de Francisco Matarazzo Júnior (1900-1977) e foi casado com a condessa Bianca Troise, filha do governador do Banco de Itália durante a década de 1930.
- ⁷ Carta de Eduardo Matarazzo a Buzzi, 6/2/1937, enviada desde a Villa Elia, em Via S. Valentino, Roma, hoje Embaixada de Portugal no Vaticano. Desenhada por Carlo Busiri Vici (1856-1925), em 1922, a Villa de Roma possui igualmente um terraço sobre arcada, que recorda a solução adotada para a Vila Matarazzo, na avenida Paulista. Uma fotografia da Villa Elia encontra-se no Arquivo Ramos de Azevedo FAUUSP (Tognon 1994: 153, fig. 6, uma fotografia "villa italiana"?), e outra, no Arquivo Buzzi da Sacrazuola. Esta poderá ser uma das vilas monumentais cuja informação foi levada para o Brasil por Lydia Matarazzo e referida na carta do Conde Francisco Junior ao Ing. Gallo, em 24/12/1938.
- ⁸ O projeto é desenvolvido depois de confirmada a paragem, em dezembro de 1937, das primeiras obras então em curso, a partir de um estudo prévio do Prof. Arch. Mario Mariani.
- ⁹ No ATBS, encontram-se cerca de duas centenas de esboços para essa vila.
- ¹⁰ Exemplo de correspondência: De Oreste Bruno a T. Buzzi- "*il Conte è a Milano e domatina parte p/ Svizzera (Hotel Beau Rivage – Lausanne Ouchy) fino al 25 maggio*" (27/4/1937). Buzzi responde por telegrama de 18/5/1937 "*Potrei essere Losanna giovedì 20, prego confermare Saluti Buzzi*".
- ¹¹ Nota enviada por T. Buzzi a Sig. Bernardi – Villa del conte Matarazzo Fanano Gradara: "Egg. Sig. Bernardi, ho scritto tempo fa al Conte Matarazzo, indirizzando al Forneto un gruppo di fatture, e non ho mai avuto risposta: penso che il conte sarà assente, ma che ella gli avrà fatto seguire la mia lettera in modo che io possa provvedere anche con i fornitori che mi domandano ripetutamente dei loro conti" (19/12/1937).
- ¹² Lydia era casada com Giulio Pignatari (? - 1937), médico e empresário, dono da Laminacão Nacional de Metais S. A.
- ¹³ Marcos Tognon, em seu artigo de 1994, refere que, em 1938, o 'Escritório Técnico Ramos de Azevedo', da Construtora Severo, Villares & Cia., sob responsabilidade de Ricardo Severo, apresenta à Prefeitura de São Paulo o projeto nº 1 (proc. Nº 28.092/38, 17/03/38, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP), de reforma e ampliação da 'Vila Conde Matarazzo', e que, em novembro desse mesmo ano, a mesma construtora apresenta o 2º estudo para a obra (Tognon 1994: 147). No ATBS existem dois alçados (lateral e posterior com baixo-relevo sobre verga de balcão central do 1º piso *Restituta a Fundamenta A.D. MCMXXXIX*) e uma perspectiva de um projeto para a vila, possivelmente da Severo Villares, s.n., s.d., claramente de gosto fascizante.
- ¹⁴ Na pasta 'Villa Matarazzo – Avenida Paulista São Paulo' estão depositadas algumas missivas do Ing. Pasquale Gallo, Presidente da CEISA – Compagnia Esportazioni Importazioni, SA, Milano em nome de Lydia Pignatari Matarazo e do próprio Conde Ferdinando Matarazzo di Licosa para marcação de encontros com Buzzi para 'vedere assieme gli studi per la villa al Brasile' (missivas de 7/5/1938, 18/5/1938 e 21/5/1938),

- ¹⁵ Grande fotógrafo de antiguidades e esteta genovês, tinha viajado ao Brasil em 1935 e 1937.
- ¹⁶ Carta de T. Buzzi a Campostano, 5/12/1938, ATBS.
- ¹⁷ Carta de T. Buzzi a Campostano, 19/12/1938, ATBS.
- ¹⁸ As missivas enviadas por esses dois colaboradores têm como endereço as Indústrias Reunidas F. Matarazzo, Rua Direita, 11 e 93, Cx Postal 86, São Paulo.
- ¹⁹ O Ing. Gallo assina cartas enviadas da Presidência da C.E.I.S.A. – Compagnia Esportazioni Importazioni S.A., com sede em Milão.
- ²⁰ “[... i] disegni di Buzzi che desidero siano prima viste e approvati de mia sorella Lydia [...]”, cópia de carta do conde Francisco Matarazzo Júnior para o Ing. Gallo, 24/12/1938.
- ²¹ Fotografias disponíveis no ATBS.
- ²² No ATBS, encontra-se uma fotografia a preto e branco de um desenho, possivelmente aguarelado, da fachada de um pavilhão que poderia ser o projetado por Enrico Liberal. Um corpo central avançado com seis colunas jônicas. Nos corpos laterais reentrantes, colunas duplas jônicas, limitando nichos com estátuas.
- ²³ No ATBS, não foram encontrados desenhos para o edifício no fundo do jardim. No entanto, antes da demolição desse edifício, é possível constatar a existência de uma pérgola totalmente coberta de folhagem, como, por exemplo, numa foto executada durante o início do transporte e desmontagem do mobiliário do jardim da vila, disponível na página do jornal Folha de S. Paulo <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/994-mansao-matarazzo-um-seculo-de-historia#foto-18570>, consultado em 22 de agosto de 2012.
- ²⁴ Fotografias dessa fachada centradas no antigo alpendre encontram-se no ATBS, e terão sido enviadas a Buzzi para conhecimento da situação precedente.
- ²⁵ Estas amostras serão perdidas, por morte do engenheiro colaborador do conde em São Paulo, que as tinha recebido e enviado de novo a São Paulo: “... *I campioni di intonaco andarono smariti, poichè morì l'ingegnere che li aveva com sè.. potrete ripetere cotesta rimessa.. ma dato che i pacchi postali son consegnati com gravi ritardo, dovrete fare affidarli a qualcuno a bordo, avisandoci com lettera aerea, per potere ritirarli all'arrivo del piroscafo*” (telegrama de Ing. Barra a Prof. Arch. T. Buzzi, 03/06/1939). No ATBS, encontra-se uma nota da empresa Terranova, de acompanhamento de amostras para a ‘Costruzione Matarazzo a San Paolo’, de 21/06/1939.
- ²⁶ Carta de Dott. Cav. Vito Morgese, commercialista, Via Tachetti, n. 1, Milano, 04/06/1948. Pedido de plantas da vila de Gradara, em nome de Eduardo Matarazzo.
- ²⁷ Carta com data de 09/05/1952, Pasta ‘Villa Matarazzo’, ATBS.
- ²⁸ Também antes havia já sido preparado um anteprojeto, para os mesmos lotes, para uma casa residencial integrada ao espólio de Charles William Miller (desenhos depositados no ATBS).
- ²⁹ Na lista de estudos e obras de Buzzi para esse período, e a título de exemplo, encontram-se o castelo Cicognola, em Varese; o apartamento Visconti, em via degli Arditi em Milão; o hotel Príncipe de Savoia, em Milão; o apartamento Constantino, em Roma; a villa Della Rocca De Cantal, em Como; a villa Fossati Bellani, em Monza; o palácio Vertemate, em Sondrio; a quinta Spaletti, em Reggio Emilia; a renovação e decoração do palácio Papadopoli (publicada na *Harpers Bazar*, em 1938); o Grande Hotel de Pontedilegno, em Brescia; a decoração do estúdio Casati Brioschi, em Milão; a villa Pirelli, em Sant’Ilario; o apartamento de Tassilo von Furstenberg para Virgínia Agnelli, em Turim; o hotel Belvedere, em Como; trabalhos no palácio Visconti di Modrone, em Milão; a villa Cicogna Volpi, em Treviso; o apartamento Visconti, em via Marchiodini, Milão etc. etc. (Cassani 2008: 322-323) .

REFERÊNCIAS

- BUZZI, Tomaso. *Lettere, pensieri, appunti. 1937-1979*. A cura di E. Fenzi. Milano: Silvana Editoriale, 2000. 123 p.
- CASSANI, Alberto G. (A cura di). *Tomaso Buzzi il principe degli architetti 1900-1981*. Milano: Electa, 2008. 340 p.
- CHIESA, Silvia. Regesto delle Opere (di Tomaso Buzzi). In: CASSANI, A. (A cura di). *Tomaso Buzzi il principe degli architetti 1900-1981*. Milano: Electa, 2008. p. 320-328.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 287 p.

- LANCIA, Emilio. Le Sale del Brasile alla Triennale di Monza. *Domus*, Milano, v. 3, n. 32, p. 20-24, ago. 1930.
- LUNGAROTTI, Francesca. *Tomaso Buzzi, IL Labirinto (1927) & le Sale del Brasile (1930). Un contributo alle III e IV Esposizione di Arti Decorative a Monza*. Tese di laurea triennale in Storia delle Arti Applicate e dell'Oreficeria. Università degli Studi di Firenze, 2005.
- LUPANO, Mario. *Marcello Piacentini*. Bari: Laterza, 1991. 218 p.
- MANTOVANI, Silvia. La Scarzuola, ovvero opera classica, medioevale, rinascimentale, manieristica e anche, perche no, decadente. *Quaderni della Rivista Ricerche per la Progettazione del Paesaggio*, Firenze, v. 3, n. 1, p. 61-71. set./dic. 2004.
- MAZZA, Alessandro. Architettura e cerimonia. In: CASSANI, A. (A cura di) *Tomaso Buzzi il principe degli architetti 1900-1981*. Milano: Electa, 2008. p. 197-276.
- PONTI, Gio. Un villino di città in Brasile architettata da Tomaso Buzzi. *Domus*, v. 3, n. 12, p.44-48, dic. 1930.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012. 312 p.
- SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. *Arquitetura italiana em São Paulo*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1981[1953]. 193 p.
- TOGNON, Marcos. Uma obra brasileira do círculo de Marcello Piacentini. A vila Matarazzo. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n. 1, p. 322-328, 1994.
- TOGNON, Paola. L'“ideário” dell'architetto. In: CASSANI, A. (a cura di), *Tomaso Buzzi il principe degli architetti 1900-1981*. Milano: Electa, 2008. p. 277-314.

Fontes e agradecimento:

A documentação a que se faz referência no presente texto encontra-se em depósito no Arquivo Tomaso Buzzi na Scarzuola (ATBS), custodiado por Marco Solari, herdeiro de Tomaso Buzzi e promotor modelar de sua obra, não só no que se refere a seu estudo, mas como continuador do grande projeto da Scarzuola, desde 1982. Um agradecimento muito reconhecido do autor à total disponibilidade de Marco Solari para aprofundar o estudo da obra de Buzzi.

ATBS – Arquivo Tomaso Buzzi Scarzuola Disponível em www.portogente.com.br.

Nota do Editor

Data de submissão: Setembro 2012

Aprovação: Fevereiro 2013

João Mascarenhas Mateus

Pesquisador, graduado em Engenharia Civil pelo Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa, mestre em Ciências da Arquitetura, Conservação de Monumentos e Sítios Históricos pela Katholieke Universiteit Leuven, doutor em Engenharia Civil pela Universidade Técnica de Lisboa. Pesquisador sênior contratado do Grupo de Investigação em Cidades, Culturas e Arquitetura do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

Centro de Estudos Sociais (CES) / Universidade de Coimbra

Colégio de S. Jerónimo /Apartado 3087

3000-995 Coimbra / Portugal

351.964984592

joao.m.mateus@ces.uc.pt