

Historiografia e preservação : reflexões sobre a trajetória da casa da Rua Santa Cruz

Denise INVAMOTO

Arquiteta e Urbanista e Mestranda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo (2005; 2009-)

Arquiteta do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo

Rua Capote Valente, 616 CEP 05409-002 São Paulo – SP

deniseinvamoto@gmail.com

Resumo

A casa modernista da Rua Santa Cruz (1927-1928), de Gregori Warchavchik (1896-1972), vem sendo abordada pela historiografia em sua constituição original, inserida no debate sobre a formação da arquitetura moderna no Brasil. O presente trabalho visa extrapolar os momentos iniciais da obra, pontuando três momentos marcantes em sua trajetória: a reforma de 1934-1935, o tombamento de 1984 e o restauro dos anos 2000. Entendendo a obra construída como documento primordial para os estudos em arquitetura, buscaremos desenvolver nossa pesquisa a partir de perspectiva que considere dialeticamente as relações entre história e preservação da arquitetura moderna - entendidas como campos disciplinares autônomos, dotados de referenciais teórico-metodológicos diversos - de forma a espriar os horizontes de reflexão sobre uma das obras-chave da história da arquitetura brasileira.

Palavras chave: Gregori Warchavchik; Casa Modernista; Preservação; Historiografia

Abstract

The modernist house of Santa Cruz Street (1927-1928), from Gregori Warchavchik (1896-1972), has been approached by the historiography in its pristine constitution, under the debate about the origins of Modern Architecture in Brazil. This paper aims to go beyond the initial moments of the building, pointing out three outstanding moments in its history: The renovation of 1934-1935, the listing of 1984 and the restoration of the 2000's. Regarding the work built as the main document for studies in architecture, the research will be developed from a perspective that consider the dialectical relationship between History and Preservation – understood as two autonomy disciplines with different theoretical and methodological references – to extend the reflection's horizon about one of the key works of the history of Brazilian architecture.

Key Words: Gregori Warchavchik; Modernist house; Preservation; Historiography

Historiografia e Preservação: reflexões sobre a trajetória da casa da Rua Santa Cruz

Protagonista de diversas polêmicas ao longo de sua história, dos debates nos tempos de sua inauguração às diversas interpretações historiográficas, a casa da Rua Santa Cruz (1927-1928), projetada e construída por Gregori Warchavchik (1896-1972), vem sendo tratada monossemicamente, em torno de polaridades a respeito de seu caráter pioneiro ou não, brasileiro ou não, de ruptura ou transição, de fidelidade ao ideário moderno ou de falsidade e incongruência¹. Qualquer que seja a orientação, a historiografia vem selecionando apenas seu momento inaugural como recorte de estudo, adotando como documentos privilegiados, desenhos e fotografias *as-built* da obra, que imprimem a ela uma feição etérea e monumental, aspecto comum à produção dos fotógrafos de arquitetura moderna² - prática que não se restringe à Casa Modernista nem à produção brasileira, considerando que mesmo na historiografia internacional, apenas a *História da Arquitetura Moderna* de Leonardo Benevolo³ publicara fotos atualizadas das obras retratadas⁴. Tais representações encenam a autonomia, a atemporalidade, o caráter escultórico e monumental, a ausência de apropriação humana de obras que se supunham não envelhecer. Amalgamados à cultura do novo, esses trabalhos acabaram por contribuir para uma apreensão da arquitetura moderna como imagem, trazendo assim diversas implicações para o campo do restauro. Não à toa, desde que o restauro da arquitetura “moderna” surge como problema, há aqueles que preconizam tratamento diverso do restauro do “tradicional”, no qual a imagem precede a matéria⁵.

O campo da preservação alimenta-se da história na transformação dos objetos arquitetônicos em bens culturais (com a contribuição das ciências afins), do momento de reconhecimento de valor e adoção de instrumentos de proteção às intervenções visando a conservação, o restauro e a requalificação. Destacamos o potencial analítico de uma aproximação entre os campos disciplinares da história e da preservação também

¹ Henrique Mindlin, *Arquitetura Moderna no Brasil*; Carlos Lemos, *Arquitetura Brasileira*; Geraldo Ferraz, *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil*; Yves Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*; Agnaldo Farias, *A Arquitetura Eclipsada*; Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil*; José Lira, *Faturas da Vanguarda em Gregori Warchavchik*; entre outros

² De G. E. Kidder Smith a Leon Liberman, de Peter Scheirer a Hugo Zanella, principal fotógrafo das obras de Warchavchik, a fotografia de arquitetura moderna, até os anos 1950, privilegiava a comunicação de “relações espaciais e o desenho original do arquiteto em imagens precisas e limpas, sem a presença de elementos móveis, como pessoas e veículos”. Em Sônia Maria Milani Gouveia, *A fotografia de arquitetura de Peter Scheier* em três publicações, p.17

³ Publicado pela primeira vez em 1960.

⁴ Para Benevolo, “There is more value in the physical and social state of architecture than in the notional character of an unchanging prototype”, Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, p.105

⁵ Theodore Prudon, *Preservation of Modern Architecture*; Simona Salvo, *Il Restauro dell'Architettura Contemporanea come Tema Emergente*, p.265-335

pelo caminho inverso, em uma via de duas mãos, na qual *o conhecimento histórico nutre e sustenta a boa intervenção de restauro, que, por sua vez, alimenta a pesquisa*⁶. Igualmente, o olhar sobre o edifício ao longo do tempo e seu processo de transformação em monumento proporciona o alargamento das possibilidades de investigação sobre o mesmo, ocasionando a própria reformulação de sua interpretação historiográfica.

Creemos que questionando a Casa Modernista para além de seus aspectos iniciais, entendendo a obra construída como documento central para a análise histórica - associada a outros suportes documentais que não apenas as plantas e fotografias originais - mobiliza-se novos elementos para sua interpretação. Apesar de a história da arquitetura compartilhar com a história da arte a especificidade de se realizar na presença de seus objetos, sem a necessidade de narrá-los⁷, difere desta na sua relação com o tempo. Para Argan,

A obra de arte que o historiador da arte tem diante de seus olhos não muda: ela é como sempre foi. E, se os acontecimentos e o tempo a desgastaram, o historiador evita aceitar esta alteração, esforçando-se, ao contrário, de todas as formas, para revertê-la à condição original, ao momento do seu advento flagrante⁸.

Nas artes plásticas, o autor define quando a obra está pronta, que a partir de então, não sofre alterações substanciais. Mas em arquitetura, como no cinema, o trabalho é uma realização coletiva, na qual o autor participa de uma rede de agentes e determinantes que escapam ao seu controle. Qual seria, em arquitetura, o advento flagrante? Como as agregações do tempo - suas apropriações, adaptações, intervenções, alterações – devem ser tratadas?

O entendimento da obra construída como documento traz à tona sua presentificação, fazendo com que o historiador assuma sua evolução até o tempo presente, o que significa admitir que esta, entendida como objeto histórico, possui, ela mesma, uma trajetória. Ou como quer Meneses, o entendimento da obra na chave da cultura material abre a possibilidade da investigação do universo físico socialmente apropriado, da trajetória das pessoas nas obras⁹. O esquadramento da trajetória das obras, o instante de reconhecimento como bem cultural – muitas vezes precedido, como foi com a Casa Modernista, de ameaça de destruição e revalorização diante da possibilidade de perda e as intervenções de restauro abrem o leque de significados, mesmo para aqueles aspectos originalmente formulados. Neste artigo, pontuaremos sucintamente três momentos significativos da casa da Rua Santa Cruz - a intervenção de 1934/35, o tombamento de 1984 e o restauro dos anos 2000.

⁶ Renato Bonelli in Simona Salvo, op. cit., p.307

⁷ Giulio Carlo Argan, *A História da Arte*, p.23-24; Michael Baxandall, *Padrões de Intenção*, p.41

⁸ Giulio Carlo Argan, op. cit, p.24

⁹ Ulpiano Bezerra de Meneses, *Memória e Cultura Material*, p. 89-103

A reforma empreendida por Warchavchik nos anos trinta, apesar de realizada apenas sete anos após a inauguração da casa e sendo até hoje a figuração consolidada, foi praticamente ignorada pela historiografia. Quando mencionada, foi desprestigiada¹⁰. Compreendida em um processo de reformulação ancorado nas necessidades familiares e sociais do casal Warchavchik, da chegada dos filhos aos encontros sociais, as alterações formais e funcionais, com a ampliação das áreas íntimas e sociais da casa, enunciavam a virada por que passava a carreira do arquiteto¹¹, assim como as revisões e permanências de um repertório que vinha construindo.

A fachada principal, voltada para a fria orientação sul, teve alterações nos vãos do piso superior. Os quartos das extremidades tiveram seus vãos emparedados, ficando suas aberturas voltadas para os terraços laterais, enquanto o quarto central, da governanta, teve o caixilho original vertical e de grandes dimensões substituído por uma abertura horizontal e menor, envolta por uma caixa sobressalente de alvenaria e blocos cilíndricos de vidro, de toque loosiano, de modo a permitir maior entrada de luz com redução de trocas térmicas.

Outra alteração significativa se daria na lógica da circulação. Se na configuração de 1928 o acesso era realizado pela fachada principal, reforçando seu eixo de simetria, com a intervenção de 1935, o arquiteto o deslocaria para a fachada leste, sendo enfatizado pela inserção de uma marquise em balanço, além de banco e jardim, ambientando um espaço intermediário de estar. Tal expediente, aliado às transformações nas demais fachadas, resultantes das mudanças na planta da casa – acréscimo de um sanitário, criação de quarto com closet, incorporação do espaço avarandado ao interior, aumentando salas de jantar e estar e substituição da cobertura em telha colonial por laje de concreto transformada em terraço - mostra a intenção do arquiteto em retirar da fachada sul sua força de fachada principal, com um tratamento equivalente às demais faces do edifício. Fato curioso é que Warchavchik preservou a sua simetria, aspecto dos mais condenados da criticada disparidade entre elevação e planta, demarcando em baixo relevo o vão emparedado da janela de canto que se abria para a varanda. Entretanto, a cobertura em quatro águas escondida pela platibanda permaneceu inalterada. Assim, é difícil de avaliar o quanto de revisão estética ou de necessidades funcionais guiaram a alteração de uma das imagens mais divulgadas na historiografia da arquitetura brasileira.

¹⁰ José T. C. Lira, op.cit, p. 325; Ricardo F. C. de Souza. *Gregori Warchavchik*, p. 78-90

¹¹ Para Lira, um momento de dificuldade e hesitação, na passagem do arquiteto da vanguarda artística para o arquiteto da vanguarda do capital mediante intensas transformações no campo cultural, econômico e social em São Paulo. José Lira, idem



Fig.1. Fachada sul em maio de 2008 (Foto da autora)



Fig.2. Fachada oeste em junho de 2009 (Foto: Francisco Saragiotto Neto)



Fig.3. Perspectiva das fachadas norte e leste em junho de 2010 (foto da autora)



Fig.4. Terraço norte com caixilhos embutidos, maio de 2008 (foto da autora)

A sala de estar, além de avançar sobre a projeção da antiga cobertura, ganhou uma justaposição volumétrica na qual a ortogonalidade quebrara-se, com o acréscimo de um volume oblíquo de vértice encurvado na orientação nordeste, com a visual aberta para a piscina. Podemos aí notar o quanto o meio artístico e as aspirações do jovem casal poderiam ser determinantes para as escolhas de Warchavchik. Ambos foram sócio-fundadores da SPAM¹², fundada em 1932 na própria casa da rua Santa Cruz¹³, sendo Mina diretora musical da instituição, promovendo eventos musicais, inclusive concertos em sua própria casa. A sala, desse modo, configurava-se claramente como um pequeno auditório, cujo piano situava-se no centro do raio de curvatura, conforme descrições de seu filho, Mauris Illia Warchavchik¹⁴.

¹² Sociedade Pró-Arte Moderna, entidade que agregava artistas e mecenas da alta sociedade paulistana, visando a promoção da nova manifestação artística, cf. Flávio Motta, *A época do "SPAM"*, p.49 a 60; Fernando Antônio Pinheiro Filho, *Lasar Segall*, p.107-153.

¹³ Fernando Antônio Pinheiro Filho, op. cit, p.115.

¹⁴ Depoimento dado à autora em 20/06/2008

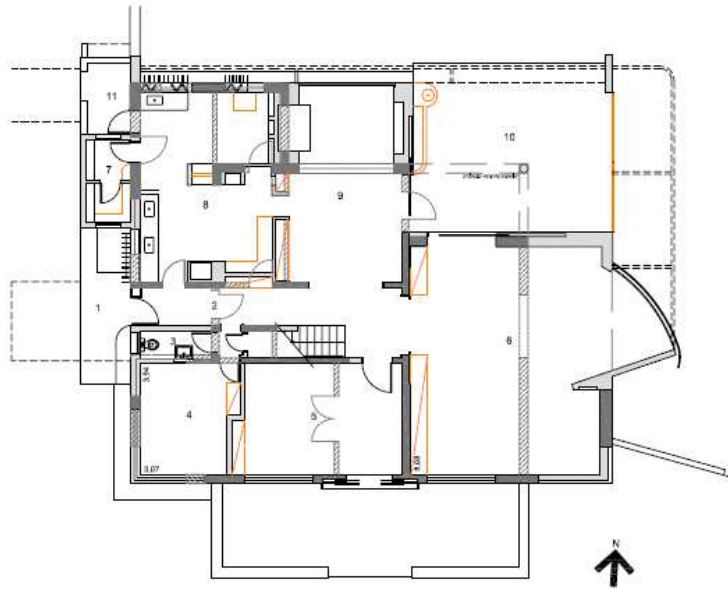


Fig.5. Planta pavimento térreo. Em cinza escuro: remanescentes de 1928; Hachurado: demolido em 1935; Cinza claro: construído em 1935; Laranja: alterado em 2006. (Desenhado pela autora)

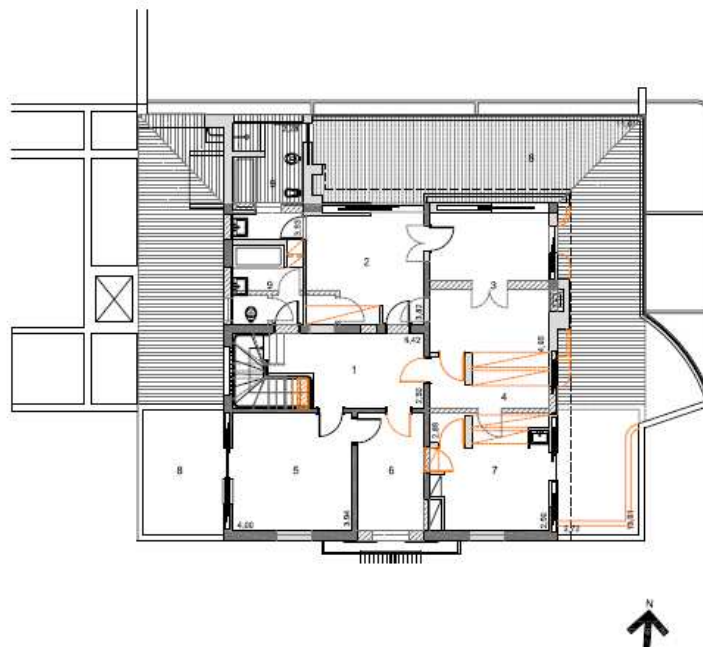


Fig.6. Planta pavimento superior. Em cinza escuro: remanescentes de 1928; Hachurado: demolido em 1935; Cinza claro: construído em 1935; Laranja: alterado em 2006. (Desenhado pela autora)

No que se refere às esquadrias, é notável a habilidade e a preocupação no detalhamento dos seus componentes¹⁵. A influência bauhauseana de buscar coerência entre as escalas dos objetos era sentida na atenção dada às esquadrias, luminárias, móveis, ferragens, etc. As esquadrias de ferro foram substituídas por madeira nas áreas de estar e íntimas, por vezes com engenhosos sistemas mistos de correr e abrir, que se embutiam por trás de placas pré-moldadas de concreto. O ferro manteve-se somente na entrada e nas áreas de serviços – cozinha, despensa e sanitários. A sala de jantar recebia um grande portão mecanizado de correr, que permitia a abertura total do ambiente. Chama a atenção a introdução de um pesado gradil à frente de todas as aberturas do térreo, de aspecto hostil.

Entre a década de 1930 e 1950, o terreno se ampliaria e desvincularia do restante das propriedades dos Klabin, ganhando arruamento ao seu redor, conforme se pode observar na comparação dos Mapas Sara Brasil, de 1930 e VASP, de 1954 (fig.7/8). A área ampliada recebeu um bosque de eucaliptos, que, segundo Mauris Warchavchik, foram plantados para resguardar a privacidade da família. Em fins dos anos 1930, logo em frente ao imóvel, foi construído o Hospital Santa Cruz, mantido por japoneses, naquele momento aliados do regime antissemita alemão na 2ª Guerra Mundial – o mesmo antissemitismo que minou a continuidade da SPAM.

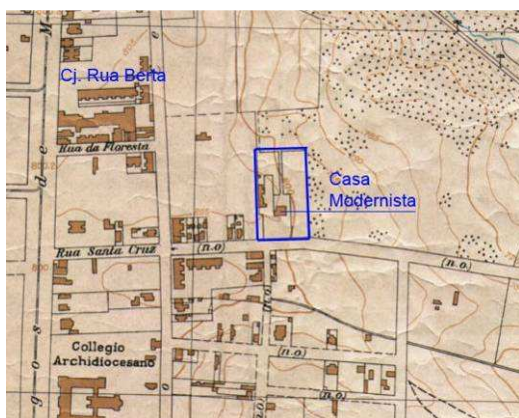


Fig.7. Mapa SARA BRASIL, 1930

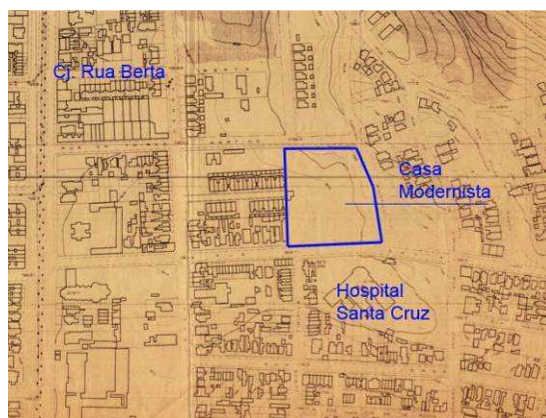


Fig.8. Mapa VASP, 1954. Imagina-se que as edificações não estejam demarcadas devido à alta densidade arbórea no terreno, impedindo a visualização através da foto aérea.

¹⁵ Qualidade comum nas obras de Warchavchik, visível, por exemplo, no conjunto da rua Berta, na rua Itápolis na Rua Bahia e mesmo no edifício à Alameda Barão de Limeira.

Nos anos seguintes, poucas alterações ocorreram para atender as necessidades da família, sem transformações significativas para a configuração do conjunto. Somente a partir dos anos 1980 o imóvel passaria por fortes mudanças de rumos. Após anos de abandono, entra em cena em 1983 a incorporadora Carmel, que instala na casa o plantão de vendas de seu novo empreendimento que seria erguido no local, intitulado ironicamente, *Palais Versailles*, um condomínio composto por quatro torres residenciais. O projeto foi imediatamente combatido pela vizinhança que defendia a preservação do parque em meio à escassez de áreas verdes na Vila Mariana. A população organizou-se em torno do Movimento Pró-Parque Modernista, que se mobilizaria em defesa da área verde – a casa vindo em princípio a reboque, ganharia força a partir da adesão do Museu Lasar Segall à defesa do conjunto - através de atos públicos divulgados em jornais de ampla circulação, exposições, folhetos, aliados a matérias jornalísticas, inclusive em meios especializados, com a Revista Projeto¹⁶, e busca de apoios nos espaços políticos então em processo de redemocratização.

A abertura de tombamento pelo Condephaat¹⁷ ocorreria no final de 1983 e o tombamento definitivo, em 1984, a partir de parecer do arquiteto Eduardo Kneese de Mello, então conselheiro do órgão, que defendia a proteção do imóvel por conta do pioneirismo da casa; por ter sido a residência de Warchavchik; pelo jardim também pioneiro de Mina Klabin; pela reação entre casa e jardim indissociável e por minimizar a carência de áreas verdes no bairro, acompanhando assim a reivindicação dos moradores¹⁸. O imóvel seria tombado em seguida pelo IPHAN¹⁹, em 1986 e pelo CONPRESP²⁰, em 1991. O contexto de reconhecimento do conjunto como bem histórico poderia enriquecer a historiografia como um momento de resignificação da obra e do arquiteto, de sua recepção, dos modos como a crítica se posicionou diante da possibilidade da perda irremediável do bem.

Com isso, os herdeiros de Warchavchik iniciam uma longa jornada de brigas judiciais com o Governo do Estado, reivindicando indenização por conta da perda de valor econômico acarretada pelo tombamento. Enquanto o processo corria na justiça, a casa ficou temporariamente cedida ao movimento pró-parque modernista, então convertido em Associação, que lá realizava exposições, com a colaboração do Museu Lasar Segall e do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, chegando também a realizar uma obra de

¹⁶ Anita di Marco, *DPH Procura Evitar Destruição da Casa da Rua Santa Cruz*, p.20-23

¹⁷ Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

¹⁸ Processo nº 22.831/83 – Tombamento da Casa da Rua Santa Cruz, 325, Condephaat, fl.412.

¹⁹ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - que tomba simultaneamente as casas da Rua Bahia e da Rua Itápolis. É significativo o reconhecimento das casas seminais de Warchavchik pela instituição estruturada sob a égide de Lúcio Costa – 3 dos 8 tombamentos de bens imóveis até então, no contexto de uma cidade preterida pelo órgão (cf. Maria Cecília Londres Fonseca, *O Patrimônio em Processo*)

²⁰ Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. O CONPRESP seria fundado apenas em 1989 e começaria a realizar tombamentos em 1990

conservação no início dos anos 1990. Contudo, sem condições de gerir um patrimônio daquele porte, a Associação saiu de campo ao mesmo tempo em que a família ganhava a ação do Governo do Estado, que teve de desapropriar o imóvel, passando assim a ser o responsável pelo seu uso e conservação²¹. Entretanto sua negligência converteu-se imediatamente em um processo de degradação vertiginoso²².

Já nos anos 2000, diante do quase estado de ruína, o Ministério Público obriga o Estado a restaurar a obra, abrindo o debate entre os órgãos de preservação acerca do partido a ser tomado: retomar suas características de 1928, ou adotar postura conservativa, assumindo a feição de 1934 até a atualidade? Para os partidários da repriminção *ex novo*, o que motivava o tombamento era a sua feição original, imagem consagrada na historiografia, independentemente do alto grau de demolições irreversíveis para tal operação; Já para os partidários da conservação, não se justificava uma operação de tamanha agressividade, que acarretaria na perda da maior parte da vida da obra, de uma intervenção do próprio arquiteto revisitando sua obra, a custas de um falso histórico. Venceu a segunda opção.

A obra foi iniciada em 2003 sem projeto e por empresa não especializada em restauro, com dotação orçamentária subestimada, sendo embargada em 2003. Apenas em 2006 seria retomada, a partir de um anteprojeto lacônico aprovado, sem mapeamento de danos e especificações claras para a execução dos serviços. Toda a argamassa existente foi substituída sem sequer ter sido prospectada, o que poderia esclarecer, por exemplo, caso ainda houvesse remanescentes de 1928, o que seria aquela textura rústica, de cimento branco, caulim e mica. Restou apenas o revestimento em um quarto, onde foi encontrada uma pintura mural; A oportunidade de visualizar a alvenaria nua nem mesmo foi utilizada para investigação das soluções construtivas, por exemplo, para as janelas de canto; Os revestimentos cerâmicos, louças, armários, luminárias foram substituídos ou descartados. No mais, cobertura do telhado, impermeabilização das lajes, forros, sistema elétrico e hidráulico foram substituídos, caixilhos restaurados e pisos do térreo, exceto cozinha, limpos e polidos.

A pintura das paredes seguiu uma orientação “mista”, na qual alguns ambientes receberam supostamente as cores de 1928 e outros, de 1935²³. Os matizes escolhidos em 1928, conforme relatos do próprio Warchavchik a Giedion, eram de cores contrastantes e vibrantes. Em 1935, seriam substituídas por cores suaves, pastéis, conforme relato de Mauris Warchavchik confirmado por prospecções realizadas em 2001. Ocorre que estas foram executadas com o local sem condições de segurança, com a cobertura e assoalhos arruinados e as alvenarias completamente úmidas, sem instrumentos para a sua secagem

²¹ Todas informações contidas no processo de tombamento, conforme nota 19.

²² Denunciado por Marcos Carrilho, *Restauração de Obras Modernas*; _____, *A Restauração da Casa da Rua Santa Cruz*

²³ Haroldo Gallo, *O Restauro da Primeira Obra Modernista Brasileira*, p. 72-75.

ou iluminação adequada²⁴. A escolha dos locais das janelas de prospecção não contribuiu para caracterizar perfeitamente as fases da casa²⁵. Com tudo isso, os resultados não são confiáveis e, no entanto, após a remoção dos revestimentos originais, é o único registro que há da pintura da casa até os anos 2000. Ora, tanto se especula sobre as cores das obras de Warchavchik, sobre a relação com o neoplasticismo e a estética industrial²⁶ ou o elogio de Le Corbusier, mas pouco se sabe; As fotografias preto e branco, desenhos e memoriais, quando existentes, pouco dizem a esse respeito. Este caso evidencia a validade dos métodos de restauro, em circunstâncias adequadas, para apreensão da obra arquitetônica.

Sem que houvesse documentação sistemática da obra, como apregoa a Carta de Veneza de 1964²⁷, a intervenção dos anos 2000 acarretou em perdas irreversíveis sem que o canteiro se constituísse em momento de aprendizado sobre a Casa Modernista. Comitente, restaurador e órgãos de preservação privilegiaram a instância estética em detrimento da instância histórica²⁸.

A visão hegemônica de descarte dos fundamentos do restauro “tradicional” em favor de uma concepção autônoma é lastreada por uma historiografia que precisa ser posta em questão através de uma relação dialética com a preservação e suas noções.

Referências bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. A História da Arte. In: **História da Arte como História da Cidade**. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- ASSOCIAÇÃO PRÓ-PARQUE MODERNISTA. **Abertura Parque Modernista**: Catálogo. São Paulo: APPM, 1989, 4 p.
- BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção – a Explicação Histórica dos Quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002

²⁴ Conforme depoimento de Regina Tirello, autora do trabalho, dado à autora em 2009

²⁵ Um estudo mais aprofundado da cronologia construtiva da construção subsidiaria a escolha dos locais e quantidades a prospectar.

²⁶ Sofia da Silva Telles, *A Arquitetura Modernista. Um espaço sem lugar*, p.28-29

²⁷ Carta de Veneza. Carta Internacional sobre conservação e restauração dos monumentos e sítios, Veneza, 1964. In *Cartas Patrimoniais*, p. 91-95.

²⁸ Contrariando a orientação “tradicional” de restauro, entendido como o *momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro*. Cesare Brandi, *Teoria da Restauração*, p.30.

CARBONARA, Giovanni. Il Restauro del Moderno. In: _____ (org). **Trattato di Restauro Architettonico**. Vol. I. Torino: UTET, 2004, p.77-84

CARRILHO, Marcos. Restauração de Obras Modernas e a Casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik. **Vitruvius**, Novembro de 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc000/esp030.asp>>. Acesso em 12/04/2008

CARRILHO, Marcos. A Restauração da Casa da Rua Santa Cruz. **Vitruvius**, dezembro de 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc009/mc009.asp>>. Acesso em 12/04/2008

FARIAS, Agnaldo Aricê. **A Arquitetura Eclipsada: Notas sobre História e Arquitetura a Propósito da Obra de Gregori Warchavchik, Introdutor da Arquitetura Moderna no Brasil**. Campinas: UNICAMP – IFCH, 1990 (Dissertação de Mestrado)

FERRAZ, Geraldo. **Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil – 1925-1940**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1965

FONSECA, Maria Cecília Londres, **O Patrimônio em Processo – Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/ IPHAN, 2005

GALLO, Haroldo. O Restauro da Primeira Obra Modernista Brasileira. in: **Desafios Del Patrimonio Moderno – 2º Seminario DOCOMOMO**, Chile. 10 al 12 de octubre. Antofagasta: Emelnor, 2007, p. 72-75.

GOUVEIA, Sônia Maria Milani. **A fotografia de arquitetura de Peter Scheier em três publicações**. Rio de Janeiro: DOCOMOMO-BR, set 2009 (Apresentação em Seminário)

HENKET, Hubert-Jan. The Icon and the Ordinary. In: _____ (ed). **Modern Movement Heritage**. London: E & FN Spon, 1998, p.13-17

LEMOS, Carlos. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1979

LIRA, José Tavares Correia de. **Fraturas de Vanguarda em Gregori Warchavchik**. São Paulo: FAU-USP, 2008 (Tese de Livre Docência)

MARCO, Anita di. DPH Procura Evitar Destruição da Casa da Rua Santa Cruz. **Projeto**. São Paulo, nº 60, p. 22-23, fev. 1984

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 11, nº21, p. 89-103, 1998

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/ IPHAN, 2004

MOTTA, Flávio. A época do “SPAM”, **Habitat**, São Paulo, nº11, p.49 a 60, jun. 1953

PINHEIRO FILHO, Fernando Antônio. **Lasar Segall: Arte em Sociedade**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PRUDON, Theodore H. M. **Preservation of Modern Architecture**. New Jersey: John Wiley & Sons, 2008

SALVO, Simona. Il Restauro dell'Architettura Contemporanea come Tema Emergente. In: CARBONARA, Giovanni (org.). **Trattato di Restauro Architettonico**. Vol. IX. Torino: UTET, 2007, p.265-335

SALVO, Simona. Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século XX: intervenções em arranha-céus em confronto. **Revista CPC**, nº 4, p. 139-157, maio/out. 2007

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil – 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 2002

SOUZA, Ricardo Forjaz C. de. Documento – Gregori Warchavchik: Do Modernismo Oficial à Realidade Brasileira. **AU – Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, nº 44, ano 8, p. 78-90, out/nov. 1992

SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Debate Arquitetônico Brasileiro – 1925-1936**. São Paulo: FFLCH-USP, 2004

TELLES, Sophia S. A Arquitetura Modernista. Um Espaço sem Lugar. In: GUERRA, Abílio (org.). **Textos Fundamentais sobre História da Arquitetura Moderna Brasileira** – parte 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p.23-34

TIRELLO, Regina. A Casa Modernista – **Relatório do trabalho de sondagens e prospecções de superfícies parietais, forros e caixilhos da CASA MODERNISTA, de Gregory Warchavchik na Rua Santa Cruz, SP**. São Paulo, setembro de 2001 (mimeo). 2 volumes

TOURNIKIOTIS, Panayotis. **The Historiography of Modern Architecture**. Massachusetts: MIT Press, 1999

Processos Consultados

CONDEPHAAT

22831/83 - Tombamento da Casa da Rua Santa Cruz, 325

39292/99 - Restauro da Casa da Rua Santa Cruz, 325

PMSP

0.007.759/27 - Alvará de construção

2000-0.263.107-1 Serviços emergenciais para manutenção da segurança, estabilidade e preservação da casa Modernista, de 05/12/2000;

2001-0.143.169-1 Projeto de restauração da Casa Modernista, de 20/07/2001