16º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL

O FUTURO DO PASSADO:
ARQUITETURA MODERNA VIVA E URBANA

PORTO ALEGRE | DEZEMBRO | 2025

ORGANIZADORES
Carlos Eduardo Comas
Sergio M. Marques
Claudia Piantá Costa Cabral
Marta Peixoto
Ana Carolina Pellegrini
Monica Luce Bohrer

ANAIS



docomomo núcleo rs
docomomo brasil
PROPAR

16º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL

O FUTURO DO PASSADO:
ARQUITETURA MODERNA VIVA E URBANA

PORTO ALEGRE | DEZEMBRO | 2025

ORGANIZADORES
Carlos Eduardo Comas
Sergio M. Marques
Claudia Piantá Costa Cabral
Marta Peixoto
Ana Carolina Pellegrini
Monica Luce Bohrer

ANAIS

docomomo núcleo rs
docomomo brasil
PROPAR

CAPA E PROJETO GRÁFICO
Monica Luce Bohrer

IMAGENS DA CAPA
Santuário Nossa Senhora da Piedade, em Minas Gerais, c.1989.
Itaipu binacional, c. 1984
Esplanada do Castelo no Rio de Janeiro com a biblioteca naciona a frente, prédio da ABI atrás e Ministério da Educação no fundo, c. 1950

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Seminário Docomomo Brasil (16 . : 2025 : Porto Alegre, RS)
16º Seminário Docomomo Brasil [livro eletrônico] : o futuro do passado: arquitetura moderna viva e urbana / [organizadores] Carlos Eduardo Comas, Sergio M. Marques, Claudia Piantá Costa Cabral, Ana Carolina Pellegrini, Marta Peixoto, Monica Luce Bohrer. -- 1. ed. -- Porto Alegre, RS : Docomomo Brasil, 2026.
PDF

Vários autores.
Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-993024-6-6

1. Arquitetura moderna 2. Construções - Técnicas 3. Edifícios - Projeto e construção 4. Planejamento urbano I. Comas, Carlos Eduardo. II. Marques, Sergio M. III. Cabral, Claudia Piantá Costa. IV. Pellegrini, Ana Carolina. V. Peixoto, Marta. VI. Bohrer, Monica Luce. VII. Título.

26-348951.0 CDD-724.6

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura moderna 724.6

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

EXPOSIÇÃO HABITÁVEL: O PROJETO-CURADORIA DO APARTAMENTO BRION

GRECHONIAK, JOSÉ ALBERTO DE OLIVEIRA (1)
PROPAR/UFRGS
joseagrechoniak@gmail.com

LUCCAS, LUÍS HENRIQUE HAAS (2)
PROPAR/UFRGS
luis.luccas@ufrgs.br

RESUMO

No período entreguerras, o *allestimento* (montagem/disposição) de exposições comerciais, industriais, políticas e temáticas consolidou-se como o espaço de atuação de arquitetos, designers e artistas plásticos que experimentavam o racionalismo. Baseados na suspensão de objetos e utilização de tubos metálicos, os projetos expositivos de Edoardo Persico e Marcello Nizzoli tornaram-se referência para outros arquitetos do período, como Franco Albini. Albini aliou esses procedimentos ao desenho de suportes expositivos e vitrines para mostras de artes visuais. Embora considerada secundária, a experiência expositiva desenvolveu princípios utilizados por Albini em interiores domésticos, como a busca exacerbada de suspensão de pinturas, esculturas, luminárias e outros objetos através de cabos, pedestais em forma de haste e estruturas em grelha, o que convertia os espaços em exposições habitáveis. O ecletismo nestes ambientes se expressa pela dualidade de materiais e a harmonização de elementos de diferentes épocas, permitindo que antiguidades coexistam com peças contemporâneas de design exemplar. Para investigar essa relação, adota-se o Apartamento Brion (Milão, 1960-1966), localizado na Torre Turati, projetado colaborativamente com Franca Helg, com quem o arquiteto já havia trabalhado na reorganização *da Galleria di Palazzo Rosso* (1952-1962). Ocupando o 18º pavimento, o apartamento do industrial e colecionador de arte Giuseppe Brion e da esposa Onorina revela sobreposições temporais que evidenciam o abandono da integridade imposta aos interiores produzidos por arquitetos modernos. Neste caso, a abordagem projetual dos autores sugere que arte e design não se limitavam à abstração pura, mas à integração destes aos espaços da vida cotidiana, de forma a valorizar os objetos e enriquecer a experiência do usuário, optando pela integração de elementos figurativos e abstratos, artesanais e industriais a fim de promover justaposições que desafiavam a percepção convencional de espaços e objetos.

Palavras-chave: FRANCO ALBINI, FRANCA HELG, INTERIORES DOMÉSTICOS

1. INTRODUÇÃO

A afirmação do Academicismo sintético do *Stile Littorio* como representação do Estado Fascista italiano restringiu a atuação de jovens arquitetos, artistas plásticos e designers racionalistas ao *allestimento* (montagem/disposição) de exposições temporárias, possibilitando a experimentação, maturação e difusão de espaços, formas materiais e tecnologias modernas. Destaca-se, nesse contexto, o sistema pioneiro de suspensão de imagens em perfis tubulares, sem fundo, concebido por Edoardo Persico (1900-1936) e Marcello Nizzoli (1887-1969), que priorizava a experiência espacial e visual do observador em favor do gosto moderno [1], tornando-se referência para outros arquitetos do período, como Franco Albini (1905-1977). Persico transpôs a experiência gráfica desenvolvida na revista Casabella, que dirigia com Giuseppe Pagano (1896-1945), para a prática expositiva. Produziu com Nizzoli, entre 1934 e sua morte prematura em 1936, um conjunto de obras referenciais composto pela propaganda política ocorrida na *Galleria Vittorio Emanuelle*, pelas duas lojas para as canetas *Parker*, pela *Sala delle Medaglie d'Oro*, na *Mostra dell'Aeronautica*, e pelo *Salone d'Onore*, na VI Trienal de Milão. No primeiro trabalho, foram utilizadas grandes ampliações fotográficas sobre uma grelha de tubos de aço, dentro da galeria comercial milanesa, "a linearidade e as cores pintadas nos tubos acentuavam o caráter gráfico do conjunto, enquanto a transparência do suporte e a ausência de fundo para as fotos permitiam a sua percepção simultânea com o ambiente oitocentista da galeria" [2]. Nas Lojas *Parker* é explorada novamente a transparência das estruturas expositivas. Na *Mostra dell'Aeronautica*, os arquitetos adotaram uma "uma malha ortogonal de tubos delgados apoiados no teto e no chão, na qual foi disposta uma estrutura secundária composta por planos vazados em grelha quadriculada, que suportavam as ampliações fotográficas com feitos memoráveis" [3]. Nas obras de Albini, a influência torna-se evidente pela primeira vez na *Mostra dell'Antica Oreficeria Italiana*, elaborada com Giovanni Romano (1905-1990), para a VI Trienal de Milão, em 1936, onde grelhas metálicas verticais e horizontais suspendiam vitrines. Nas décadas seguintes, prosseguiu estas investigações em exposições temáticas como a *Scipione & Black and White* (Milão, 1941), realizada na *Pinacoteca di Brera*, e em adaptações museográficas, a exemplo do *Palazzo Bianco* (Gênova, 1949-1951). Paralelamente, Albini passou a empregar procedimentos de suspensão em interiores domésticos para expor pinturas, esculturas, luminárias e outros objetos, utilizando cabos, pedestais em formas de haste ou estruturas em grelha. Dessa forma, os espaços são convertidos em exposições habitáveis, como pode-se observar nos apartamentos *Albini* (Milão, 1938-1940), *Marcenaro* (Gênova, 1954) e *Brion* (Milão, 1960-1966).

O presente estudo examina o Apartamento *Brion* dentro deste contexto, produzido colaborativamente com Franca Helg (1920-1989), com quem o arquiteto já havia trabalhado na reorganização *da Galleria di Palazzo Rosso* (Gênova, 1952-1962). Neste *arredamento*, o ecletismo dos ambientes é expresso pela dualidade de materiais e a harmonização de elementos de diferentes épocas, que permitem a coexistência de antiguidades com peças contemporâneas de design exemplar, vindo ao encontro desta sessão temática [4].

2. EXPERIÊNCIAS PRÉVIAS DE FRANCO ALBINI

Três museus realizados por Albini em Gênova representaram a maturidade de sua obra, estando relacionados de modo estreito com os desdobramentos posteriores de seu trabalho, destacadamente com a experiência no Apartamento Brion. Todos foram iniciados no breve intervalo entre 1949 e 1952: as *Gallerie Comunali di Palazzo Bianco*, a *Galleria di Pallazo Rosso* – ambos palácios na *Strada Nuova* –, e o *Museo del Tesoro di San Lorenzo* (1952-1956), incrustrado em um pequeno espaço hipogeu da Catedral de Gênova[5]. A parceria com Franca Helg ocorreu apenas no *Palazzo Rosso*, segundo o catálogo de sua obra editado pela Fundação Franco Albini[6]. Dos dois primeiros restam elementos do *allestimento*, assim como do apartamento de Marcenaro reconstituído de modo recente, no ático do *Palazzo Rosso*. Já o pequeno museu na Catedral permanece em sua condição original: acervo e *allestimento* compõem uma unidade indissociável. Sua planta apresenta quatro espaços circulares de dimensões crescentes, que remetem aos *tholos* micênicos (tumbas circulares com abóbadas), sendo unidos por um hexágono. Nele, a leveza é substituída por paredes e piso de pedra cinza, e a iluminação é o grande recurso, destacando na penumbra o acervo de peças de ouro, prata e pedras preciosas datadas do medievo ao século XVIII (Figura 1).



Figura 1. Franco Albini, *Museo del Tesoro di San Lorenzo*, Gênova, Itália, 1952-1956. © Créditos: Luccas, 2025.

No *Palazzo Bianco*, são utilizados rodapés recuados na cor preta para obter o efeito de suspensão das divisórias. Os quadros seguem sendo sustentados por cabos pendendo de trilhos próximos ao teto, solução introduzida por Albini na ocasião. O piso de pedra em preto e branco mantém-se até os dias atuais em perfeitas condições, sendo um ponto alto do projeto original (Figura 2). Também remanescem deste duas divisórias de ardósia, que produziam contrastes com obras de destaque, como o fragmento de Margherita di Brabante sobre o polêmico suporte móvel hidráulico: obra de Giovanni Pisano do começo do século XIV que hoje se encontra em outro museu.



Figura 2. Franco Albini, *Palazzo Bianco*, Gênova, Itália, 1949-1951. Interiores preservados das galerias, com sistema de suspensão de quadros e piso em pedra. © Créditos: Luccas, 2025.

No projeto do *Palazzo Rosso*, realizado com Franca, os destaques foram a escada escultórica hexagonal suspensa por tirantes (Figura 3), e a iluminação com spots cônicos que se mantém preservados, mas voltados para as abóbadas do teto, ocorrendo a iluminação atual das obras através de luzes dirigidas contemporâneas mais adequadas quanto à eficiência e conservação das obras.



Figura 3. Franco Albini e Franca Helg, *Palazzo Rosso*, Gênova, Itália, 1952-1962. Ambientes expositivos com sistema de suspensão de quadros, iluminação integrada e escada atirantada. © Créditos: Luccas, 2025.

Anteriores aos museus, os projetos expográficos *Stanza per un Uomo* (1936) e *Stanza di Soggiorno in una Villa* (1940), executados para as VI e VII Trienais de Milão, também revelam soluções que se aplicariam aos interiores domésticos e criam bases que seriam aplicadas aos museus. Nesses casos, além da elevação de objetos, Albini apostou na internalização da transparência e na integração entre itens artesanais e produzidos industrialmente, figurativos e abstratos, naturais e artificiais[7], procedimentos verificados em dois apartamentos prévios ao Brion, sendo um concebido para a sua família e outro para Caterina Marcenaro (1906-1976).

No primeiro caso, o arquiteto, objetivando alcançar uma percepção ideal do espaço interno, cobriu as janelas com cortinas brancas e translúcidas, optando por tecidos opacos apenas para delimitar as áreas de estar e jantar. Sua coleção de mobiliário foi reduzida à sua condição mais fina possível, sendo transparente ou produzindo transparência[8].

Já no apartamento-escritório de Marcenaro, a suspensão de peças se sobressai. A apropriação da altura do pé-direito permitiu que a maioria dos elementos que integravam o espaço, como quadros, luminárias, esculturas, lareira e escada, fosse disposta pendendo do teto, sem contato com o piso. Além disso, o rodapé é pintado de cor escura, como já observado no *Palazzo Bianco*, parecendo flutuar. (Figura 4)



Figura 4. Franco Albini, com curadoria de Caterina Marcenaro, Apartamento Marcenaro, Gênova, Itália, 1954, escada e lareira. © Créditos: Luccas, 2025.

Nos dois projetos mencionados, observa-se a coexistência entre elementos de diferentes naturezas e temporalidades. No projeto familiar, a coleção de arte é apresentada em perfis de aço branco, com iluminação acoplada, em meio a mobiliários e objetos funcionais desenhados pelo arquiteto, como o *Radio Cabinet*, a escrivaninha *Albini*, e a estante de livros *Veliero* (1938-1940) e a poltrona *Fiorenza* (1940). No segundo, parte do acervo do museu foi acomodado próximo a móveis antigos e outros assinados por ele, como a poltrona *Gala* (1951-1955) e a Estante *LB7* (1950) (Figura 5).

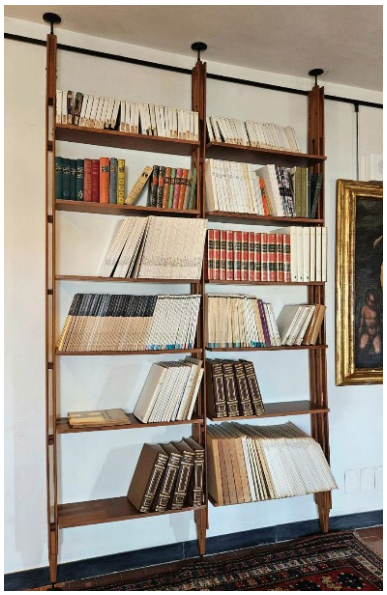


Figura 5. Franco Albini, Estante LB7, 1950. © Créditos: Luccas, 2025.

Este procedimento projetual, indica que, apesar do discurso moderno defender uma ruptura com o passado, a diversidade está inserida na sociedade. Esta abordagem não é exclusiva de Franco Albini, constituindo uma prática comum às ambientações realizadas por Le Corbusier, Charles Eames, Lina Bo Bardi e Lucio Costa, em que exemplares modernos convivem harmônica e propositalmente com peças antigas e/ou comuns[9]. Basta lembrar os desenhos de interiores dos projetos de Lucio, no caso brasileiro, que inseriam os móveis antigos dos clientes no espaço sintético das suas propostas modernas, como mostram os croquis da segunda versão moderna da Casa Ernesto Gomes Fontes, preterida pela primeira concepção – construída – qualificável como tradicional. O caso a ser examinado em sequência revela um ecletismo de maior intensidade, perceptível na sobreposição de tempos dos mobiliários e obras de arte, bem como na diversidade de materiais.

3. O APARTAMENTO BRION

O Apartamento Brion[10], localizado nos arredores da *Piazza della Reppublica*, em Milão, situava-se na *Torre Turati* (1958-1960), edifício concebido por Luigi Mattioni cuja planta hexagonal achatada teve plausível inspiração em projetos de Le Corbusier como *Rentenanstalt* (1933). Merece destaque a base horizontal contextualista da torre, visivelmente predefinida pela legislação municipal, mantendo a continuidade do tecido urbano local através do gabarito baixo e das fachadas emoldurando o espaço público (Figura 6).



Figura 6. Luigi Mattioni, Torre Turati, Milão, Itália, 1958-1960. © Créditos: Luccas, 2025.

Ocupando todo o 18º pavimento da torre, o apartamento pertencia ao industrial e colecionador de arte Giuseppe Brion e sua esposa Onorina, proprietários da Brionvega, fabricante de aparelhos radiofônicos e televisivos cujo design impactou o mercado, nos anos 1960 e 1970, com a autoria de Franco Albini, Mario Bellini, Marco Zanuso e os irmãos Castiglioni, entre outros. A setorização do ambiente organiza-se em dois

hemisférios: de um lado, os espaços sociais; de outro, os íntimos. No eixo central, concentram-se os serviços e a circulação vertical, atuando como elemento de transição entre as duas áreas (Figura 7). Com amplas áreas de estar e jantar, biblioteca e três suítes (para os pais e filhos), além de closet, cozinha e dependências de serviço, a disposição interna do apartamento, desenvolvida por Albini e Helg, foi orientada pelo acervo, que possui pinturas e esculturas desde os pré-rafaelitas até Miró[11]. Diante disso, a intenção dos arquitetos consistia em transformar os ambientes sociais em galerias, priorizando a fluidez e a continuidade visual. Para isso, três operações foram implementadas: a remoção de paredes não essenciais; a conversão das restantes ou novas, arranjadas em painéis que não tocam o teto, em fundos neutros para exposição da coleção; e a unificação dos espaços por pastilhas vidrotil preto e branco.

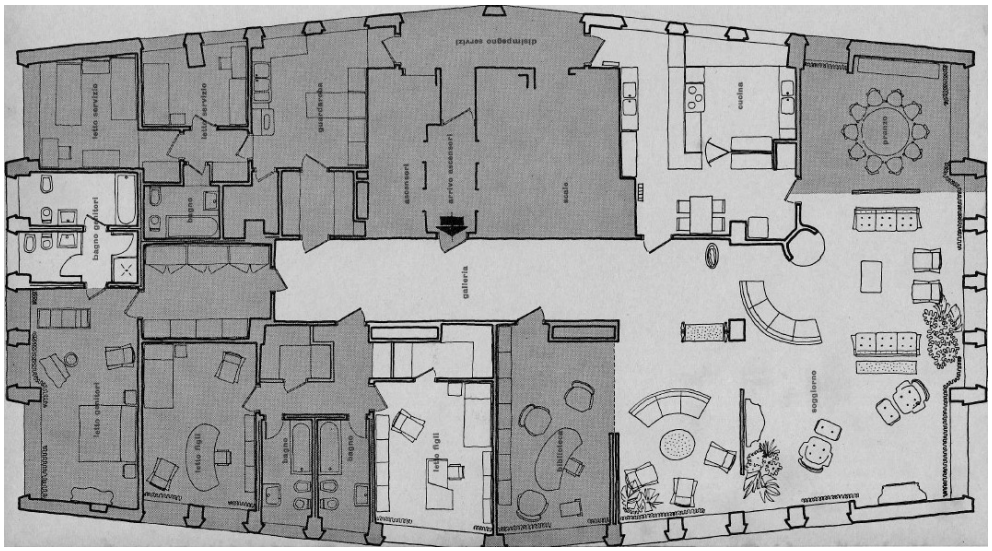


Figura 7. Franco Albini e Franca Helg, Apartamento Brion, Milão, Itália, 1962-1970, planta do apartamento. © Créditos: Domus, 1964.

Nestes espaços, as principais articulações entre elementos são de ordem cromática ou material, como o retrato do *Doge Leonardo Loredan* (1501-1502), atribuído a Vittore Carpaccio, cujo manto vermelho associa-se ao tampo da mesa circular desenhada pelos arquitetos; o nu feminino, de autoria de Mario Sironi, que estabelece uma conexão visual com o tecido verde das divisórias e a lã cinza-claro aplicado nas paredes; e o bronze áspero do *Cavaliere*, de Marino Marini, que dialoga com a textura da moldura veneziana do espelho, localizado no lado oposto. Por outro lado, a acomodação de *Lounges Chairs* e *Otomanas Eames* (1956) desenhadas por Charles e Ray Eames e Poltronas *LP34* (1966) de autoria de Albini e Helg próximas a móveis antigos e tapetes orientais, demonstram o abandono do discurso da suposta integridade imposta aos interiores produzidos por arquitetos modernos; o que não ocorreu na prática, como foi relembrado inicialmente.
O corredor que une o setor social ao íntimo apresenta uma configuração que remete às *loggias*, com pinturas encapsuladas sustentadas por cabos de aço na altura dos olhos do observados e peças cerâmicas expostas

em vitrines. A presença de cadeiras e bancos no ambiente reforçam essa característica, servindo como objetos em exposição e assentos para contemplação das obras.

No quarto do casal e na biblioteca, o piso de madeira confere um tom menos formal aos ambientes, mais intimista. No entanto, enquanto o primeiro reúne elementos contrastantes, como a cama renascentista, a poltrona *Barcelona* (1929), de Mies van der Rohe e Lilly Reich, e imagens sacras, na biblioteca os móveis de madeira e molduras ornamentadas, mantêm coerência visual com as poltronas de couro. Nas suítes dos filhos, a madeira é substituída por um piso cerâmico, concebido pela dupla de arquitetos. No quarto, este revestimento encontra correspondência cromática com a parede revestida em lã verde-musgo, integrando-se facilmente à estante – protótipo igualmente desenvolvido pelos autores do projeto para a Poggi – e à cadeira *Lambda* desenhada por Zanuso e Richard Sapper (1959).

4. CONCLUSÃO

A análise do Apartamento Brion evidencia que, assim como outros arquitetos modernos, tradição e modernidade são incorporados mutuamente nos projetos de interiores. Dessa forma, a curadoria realizada pela dupla para objetos, móveis e revestimentos não resulta em unidade cromática, material ou estilística total, mas torna cada ambiente em uma sala temática, com a presença de relações parciais.

Este caso sugere que, na abordagem projetual dos autores, arte e design não se limitavam à abstração pura, mas à integração destes aos espaços da vida cotidiana, de forma a valorizar os objetos e enriquecer a experiência do usuário. Para isso, optavam pela integração de elementos figurativos e abstratos, artesanais e industriais a fim de promover justaposições que desafiavam a percepção convencional de espaços e objetos.

NOTAS

[1] Renato Luiz Sobral Anelli, "Gosto Moderno: o design da exposição e a exposição do design", ARQTexto, nº 14 (ano X, 2009).
[2] Anelli, "Gosto Moderno", 14.
[3] Anelli, "Gosto Moderno", 14.
[4] Cabe destacar que as investigações que precederam este artigo integram a pesquisa teórica desenvolvida pelo autor em sua Tese de Doutoramento, no âmbito do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR/UFRGS). Uma versão preliminar deste texto foi apresentada na disciplina Dentro das Casas Modernas (ARQ00057), ministrada pela Profa. Dra. Marta Peixoto, no referido programa.
[5] Todos visitados em outubro de 2025 por Luís Henrique Haas Luccas, coautor do trabalho.
[6] Franco Albini, *Opere principali di architettura di Franco Albini* (Milano: Fondazione Franco Albini, 2019), disponível em https://drive.google.com/file/d/1nH6-LPEx4N_mTICJd5PtrZV2c2PUBF3v/view, acesso em 16 de abril de 2024.
[7] Franca Helg, "Franco Albini – Architect and Teacher," em Franco Albini: Architecture and Design, 1934–1977, ed. Stephan Leet (New York: Princeton Architectural Press, 1990), 13–20.
[8] Stephan Leet, "Franco Albini and the Scrutiny of the Object," em Franco Albini: Architecture and Design, 1934–1977, ed. Stephan Leet (New York: Princeton Architectural Press, 1990), 21–44.
[9] Marta Silveira Peixoto, A sala bem temperada: interior moderno e sensibilidade eclética (Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006).

[10] As imagens do projeto não puderam ser reproduzidas neste artigo devido a restrições de direitos autorais, mas foram apresentadas como ilustração durante a exposição do trabalho no 16º Seminário Docomomo Brasil.
[11] Franco Albini e Franca Helg, "A Milano, al diciottesimo piano," Domus architettura arredamento arte, nº 421 (dezembro de 1964): 24-32.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

Albini, Franco. Opere principali di architettura di Franco Albini (Milano: Fondazione Franco Albini, 2019). Disponível em https://drive.google.com/file/d/1nH6-LPEx4N_mTICJd5PtrZV2c2PUBF3v/view. Acesso em 16 de abril de 2024.

Albini, Franco, e Franca Helg. "A Milano, al diciottesimo piano." Domus architettura arredamento arte, nº 421 (dezembro de 1964): 24-32.

Anelli, Renato Luiz Sobral. "Gosto Moderno: o design da exposição e a exposição do design." ARQTexto, nº 14 (ano X, 2009): 92-109

Helg, Franca. "Franco Albini – Architect and Teacher.", em Franco Albini, architecture and design, 1934-1977, ed. Stephan Leet (New York: Princeton Architectural Press, 1990), 13-20.

Leet, Stephan. "Franco Albini and the Scrutiny of the Object.", em Franco Albini, architecture and design, 1934-1977, ed. Stephan Leet (New York: Princeton Architectural Press, 1990), 21-44.

Peixoto, Marta Silveira. A sala bem temperada: interior moderno e sensibilidade eclética. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

BIOGRAFIA

(1) Doutorando em Arquitetura, na área de concentração de Teoria, História e Crítica (PROPAR/UFRGS, 2024-), com bolsa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestre em Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Teoria, História, Patrimônio e Crítica (PROGRAU/UFPel, 2023). Pós-graduado em Geografia, Cidade e Arquitetura (Escola da Cidade, 2022). Arquiteto e Urbanista (UNIPLAC, 2020).
(2) Doutor (2004) e Mestre (1997) em Arquitetura (PROPAR/UFRGS). Arquiteto e Urbanista (UFRGS, 1983). Professor Titular do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde dedica-se destacadamente ao ensino do projeto arquitetônico, na graduação; e ao ensino e pesquisa nas linhas temáticas de Arquitetura Moderna e Projeto em Preexistências, na pós-graduação (PROPAR-UFRGS).