U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITECTURA

Continuidades e transformações

dois recortes do habitar vertical em São Paulo

Karine Dalpiaz Leão

M

2021

U.PORTO
FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DO PORTO

CONTINUIDADES E TRANSFORMAÇÕES

dois recortes do habitar vertical em São Paulo

FAUP
Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
2020/2021

Karine Dalpiaz Leão
sob a orientação do Professor Doutor Helder Casal Ribeiro

Notas à edição:

A presente dissertação foi redigida segundo o acordo ortográfico vigente. Algumas das citações presentes no corpo do texto contaram com a “tradução livre” da autora.

SUMÁRIO

Agradecimentos 6

Resumo | Abstract 7

Introdução 9

I. PRIMEIRA PRODUÇÃO 1940-1950

1. Enquadramento

1.1 São Paulo moderna 17

1.2 Verticalização 29

1.3 Higienópolis 39

2. Casos de estudo

2.1 Rino Levi e o edifício Prudência 51

2.2 Vilanova Artigas e o edifício Louveira 89

2.3 Franz Heep e o edifício Lausanne 133

II. SEGUNDA PRODUÇÃO a partir dos anos 2000

1. Enquadramento

1.1 Dos anos 1960 aos anos 2000 181

1.2 Vila Madalena 195

2. Caso de estudo

Andrade Morettin e o edifício Fidalga 207

Considerações finais continuidades e transformações 241

Referências bibliográficas 246

Lista de imagens 253

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço ao meu orientador Helder Casal Ribeiro, pelo acompanhamento atento, dedicação e paciência. Às professoras Carla Garrido e Maria José Casanova, por todo cuidado e dedicação com seus alunos no encaminhamento junto à disciplina de dissertação. A todas as equipes de colaboradores da FAUP, por toda atenção, orientação e cordialidade sempre. Agradeço muito a todos os meus professores, do colégio, da UFRGS e da FAUP, por fazerem parte da minha formação com tantos conhecimentos compartilhados.

Agradeço às grandes amigas que conheci na FAUP: Erika, Letizia, Leticia e Marcela, que foram minha família no Porto e que, agora, mesmo com a distância, estão sempre muito presentes. Agradeço imensamente aos meus incríveis amigos que conheci na UFRGS: Luciano, por toda ajuda, apoio e incentivo sempre; e Roberta, sempre comigo em todos os momentos. Aos meus amigos muito especiais que conheci em Milão e que me acolhem com muito carinho em São Paulo: Erica, Giuliana e Guilherme. Aos meus amigos do colégio, por todo o apoio de sempre e por todas as risadas: Arthur, Rossana, Bernardo e Matheus. Agradeço à minha família, tias, tios, primas e primos, por estarem sempre comigo.

Agradeço principalmente e imensamente aos meus pais e maiores professores, Odila e Henrique, por serem os melhores, por todo amor, cuidado, apoio e incentivo, por simplesmente tudo.

Resumo

O presente trabalho tem como objeto de estudo a habitação plurifamiliar vertical de interesse arquitetônico na cidade de São Paulo, no Brasil. A investigação foca em dois recortes temporais e espaciais: décadas de 1940 e 1950, no bairro de Higienópolis, com uma produção moderna; e a partir dos anos 2000, na Vila Madalena e arredores, com uma produção contemporânea.

O trabalho busca compreender os fatores que levam certos edifícios a se destacarem perante outras soluções através da identificação das opções de projeto e dos temas de desenho marcantes de cada obra para, então, poder traçar paralelos que indiquem suas aproximações e transformações. Assim, a investigação pretende contribuir para as discussões acerca da arquitetura paulistana e dos modos de habitar, suas transformações e projeções futuras.

Palavras-chave: habitação plurifamiliar; habitação coletiva; arquitetura moderna; arquitetura contemporânea; arquitetura paulistana; verticalização.

Abstract

This dissertation focuses on the study of the vertical collective housing in the city of São Paulo, Brazil. The research takes into account two temporal and spatial frames: the first one, from 1940s to 1950s, in the Higienópolis neighborhood, analyzing the modern production; and the second one, from the 2000s, in Vila Madalena and surroundings, focusing on the contemporary production.

The work seeks to understand the factors that lead certain buildings to stand out in other solutions through the identification of design options and the relevant compositional themes of each case, in order to draw parallel guidelines that indicate approximations and transformations. Thus, the research intends to contribute to the discussions about São Paulo's architecture and its ways of living, changes and future projections.

Keywords: collective housing; modern architecture; contemporary architecture; São Paulo architecture; vertical growth.



INTRODUÇÃO

Objeto, justificativa e objetivo

O presente trabalho tem como objeto de estudo a produção de habitação plurifamiliar, verticalizada e privada, em São Paulo, no Brasil. A análise abrange dois bairros, em dois recortes temporais: décadas de 1940 e 1950, onde há uma significativa produção de edifícios de apartamentos no bairro de Higienópolis; e a partir dos anos 2000, onde se observa o crescimento dessa tipologia na Vila Madalena e arredores. Os dois bairros apresentam edifícios de habitação plurifamiliar de interesse arquitetônico, que tiveram boa aceitação e integração entre arquitetos, investidores e moradores.

Até meados do século XIX, São Paulo consistia em um núcleo urbano rodeado por propriedades rurais e, em 1872, a população somava pouco mais de 31 mil habitantes. Em 1890, com cerca de 64 mil habitantes, São Paulo tornou-se o maior centro produtor de café do país, começou a atrair investimentos e teve sua população quadruplicada na década final do século, atingindo 239 mil habitantes conforme o censo de 1900. Duas décadas depois, com cerca de 579 habitantes, teve início o processo de verticalização[1] da metrópole e, no final da década de 1920, surgiram os primeiros edifícios de apartamentos, com baixa aceitação popular.[2] Hoje, a cidade de São Paulo conta com mais de 12 milhões de habitantes e um estudo recente aponta que, pela primeira vez, a capital apresenta predominância de tipologias residenciais verticais do que horizontais.[3]

A crescente demanda habitacional das primeiras décadas do século XX, fez multiplicar a moradia vertical nos anos 1930 e 1940. Junto a esse processo, a arquitetura paulista começou, a partir de 1940, a tender para um pensamento coletivo moderno e o crescimento acelerado da capital a tornou palco de uma série de experimentos arquitetônicos. Em particular, as décadas de 1940 e 1950 reuniram um grupo importante de arquitetos que atuaram no mercado com projetos

---

1. Nadia Somekh, *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel; Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1997. p. 77.

2. Marcelo Tramontano, *Novos modos de vida, novos espaços de morar. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998, pp. 97-120.

3. Pesquisa do Centro de Estudos da Metrópole (CEM), realizada por Eduardo Marques e Guilherme Minarelli. Disponível em: <https://centrodametropole.fflch.usp.br/pt-br/noticia/construcoes-residenciais-verticais-formais-predominam-na-cidade-de-sao-paulo>. Acesso em 1º de outubro de 2021.

habitacionais que, até hoje, repercutem. O tema da habitação plurifamiliar ganha força com a necessidade e introdução de novos modelos de moradia coletiva, adequados às novas demandas da população. Mesmo os bairros mais residenciais começaram a ser ocupados por edifícios de apartamentos. Nesse contexto, o bairro de Higienópolis tornou-se um dos locais mais representativos dessa intensa transformação, com um número significativo de edifícios de habitação plurifamiliar verticais de interesse arquitetônico.

A partir da década de 1970, por razões políticas e econômicas, a produção de edifícios de apartamentos começou a tomar outro rumo. Com interesses e ideologia divergentes, muitos arquitetos começaram a se afastar do mercado imobiliário e o processo de verticalização da capital começou a ser impulsionado, salvo algumas exceções, por construções sem qualidade projetual, em que a quantidade e o lucro prevalecem. Em contrapartida, a partir do final da década 1990 e início dos anos 2000, as discussões acerca do tema começam a ganhar mais força e surgem iniciativas quem buscam retomar o diálogo entre a arquitetura e a produção de habitação plurifamiliar privada. Nesse contexto, o bairro da Vila Madalena e arredores começa a concentrar alguns exemplares de edifícios de interesse arquitetônico.

O estudo envolve, além da exposição do contexto em que esses dois conjuntos de obras estão inseridas, a análise mais aprofundada de cinco casos de estudos representativos desses recortes temporais e espaciais, assim como a trajetória e a obra dos arquitetos ou escritórios correspondentes. Foram selecionadas obras que se destacaram em publicações e que introduziram novas soluções funcionais e formais. Dentro da produção das décadas de 1940 e 1950, no bairro de Higienópolis, foram analisados: o edifício Prudência (1944-1948), de Rino Levi; o edifício Louveira, (1946-1950), de João Batista Vilanova Artigas; e o edifício Lausanne (1953-1958), de Adolf Franz Heep. Dentro da produção contemporânea - a partir dos anos 2000, na Vila Madalena - optou-se por eleger um caso que, por si só, tivesse força para representar o conjunto de edifícios que surgiu nos últimos tempos no bairro. Nesse sentido, foi analisado o edifício Fidalga (2007-2011), do escritório Andrade Morettin - um dos pioneiros dessa leva de edifícios de interesse arquitetônico a apresentar soluções que mostraram uma ruptura com o padrão vigente, de construções focadas quase que exclusivamente em aspectos mercadológicos. Ainda dentro da contemporaneidade, foi feita uma análise sobre o edifício Arapiraca (2012-2016), do escritório Triptyque, que encontra-se no volume de anexos.

Pretende-se identificar e estudar as opções de projeto, os temas de desenho e as soluções arquitetônicas de cada período e, assim, esclarecer os fatores que levam

tais conjuntos a destacarem-se de outras construções contemporâneas e o impacto dessas construções para as pessoas e para a cidade. Visto isso, o trabalho tem como objetivo traçar paralelos entre as obras analisadas e identificar aproximações e transformações. Assim, busca-se contribuir para o entendimento da arquitetura paulistana, moderna e contemporânea, e para as discussões dos modos de habitar, do que já mudou e das suas projeções futuras.

Metodologia

A partir da escolha dos temas a serem abordados, a metodologia deste trabalho seguiu três ações: pesquisa bibliográfica, com a recolha livros, trabalhos acadêmicos e outras publicações, físicas e digitais; pesquisa documental, com consulta às publicações de época e aos acervos onde estão os desenhos originais dos casos de estudos das décadas de 1940 e 1950; levantamento fotográfico dos casos de estudo; produção de materiais gráficos para apoio das análises, com mapeamento dos edifícios nos bairros em questão, redesenhos dos casos de estudo e linhas do tempo dos arquitetos e escritórios correspondentes.

A recolha dos materiais bibliográficos, digitais e físicos, para a base teórica e para a análise dos casos de estudo se concentrou, principalmente, nos repósitos digitais das universidades e com consulta nas bibliotecas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande Sul (UFRGS) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). As consultas aos desenhos dos casos de estudo das décadas de 1940 e 1950 foram feitas no Acervo da Biblioteca da FAUUSP, em São Paulo, para os edifícios Prudência e Louveira, e no Acervo da Casa da Arquitectura, no Porto, para o edifício Lausanne. Já os desenhos dos edifícios contemporâneos foram acessados nos *sites* dos escritórios. O levantamento fotográfico foi feito em janeiro de 2020. O edifício Lausanne foi o mais aproveitado, visto que, além das áreas comuns, foi permitido o acesso à uma unidade desocupada. No edifício Louveira, foi permitido visitar e fotografar apenas as áreas comuns. Já no edifício Prudência e nos edifícios contemporâneos só foi possível fotografar a partir do passeio público.

Os três conjuntos de materiais gráficos produzidos contam com:

- Mapeamentos de cada bairro, que procuraram destacar não apenas os casos de estudo, mas os edifícios de interesse arquitetônico do entorno, a fim de melhor compreender o contexto estudado. O material produzido teve como base vetorial o levantamento topográfico disponível no portal *GeoSampa*

e os edifícios ressaltados foram selecionados a partir de livros, trabalhos acadêmicos e com forte auxílio da revista *Monolito*;

- Redesenhos de todos os casos de estudo, por considerar uma importante ferramenta para melhor compreensão do projeto. Além disso, resulta em um material gráfico mais homogêneo e mais claro para as análises. Os redesenhos foram feitos com base nos desenhos originais dos edifícios, confrontando publicações e o próprio levantamento fotográfico. Além dos desenhos originais, a revista *Acrópole* também foi forte referência para os redesenhos dos casos de estudo modernos;
- Linhas do tempo dos arquitetos e escritórios, produzidas para melhor compreender o percurso dos autores e, nesse contexto, localizar as obras de destaque e os casos de estudo. Foram construídas a partir dos *sites* dos escritórios (casos contemporâneos), de publicações diversas, a sobrepor os eventos importantes e as obras para traçar cada trajetória.

Estrutura

O trabalho se divide em duas partes, correspondentes aos dois recortes temporais: a primeira produção, das décadas de 1940 e 1950; e a segunda produção, a partir dos anos 2000. Além da análise dos casos de estudo, os primeiros capítulos de cada parte são de enquadramento, que retomam pontos relevantes para o entendimento de cada produção.

A primeira parte se divide em duas esferas: o enquadramento para a produção das décadas de 1940 e 1950 e os casos de estudos. O enquadramento abrange três capítulos: o primeiro, *São Paulo moderna, antecedentes, origens e influências*, aborda questões sobre o movimento moderno no Brasil, sobre a arquitetura moderna paulistana e busca localizar, nesse contexto, os arquitetos estudados; o segundo, *Verticalização, processos, desenvolvimento e habitação vertical*, busca expor o processo expansão vertical, a introdução da tipologia dos edifícios de apartamentos na capital e, assim, identificar o contexto do bairro de estudo; o terceiro capítulo, *Higienópolis*, traz a história do bairro estudado, com o panorama das construções da época, localizando, assim, os casos de estudo. A segunda seção da primeira parte abrange 3 capítulos referentes aos arquitetos, com suas trajetórias, e aos casos de estudos, são eles: *Rino Levi e o edifício Prudência*, *Vilanova Artigas e o edifício Louveira* e *Franz Heep e o edifício Lausanne.*

A segunda parte se desenvolve de modo semelhante, em duas seções: o enquadramento para a produção a partir dos anos 2000 e o caso de estudo. O

enquadramento abrange dois capítulos: o primeiro, *Dos anos 1960 aos anos 2000*, aborda os acontecimentos que encaminharam para situação contemporânea e busca compreender em que contexto as obras estudadas se destacam; o segundo, *Vila Madalena*, traz o histórico do bairro e o panorama das construções contemporâneas, localizando o caso de estudo. A segunda seção da segunda parte segue com a anèalise do caso: *Andrade Morettin e o edifício Fidalga*.

Nas duas partes, os capítulos acerca dos bairros de estudo são finalizados com o mapeamento de cada área e os capítulos sobre os arquitetos e os casos de estudo iniciam com a linha do tempo do arquiteto respectivo. Para a análise dos casos de estudo, os temas analisados foram divididos em três esferas: *modelo urbano*, com estudo de implantação, volumetria, relação entre público/coletivo/privado; *tipologia do edifício*, com a organização tripartida (base/relação com o solo, corpo/tratamento das fachadas, coroamento/remate), questões de programa, acessos e circulações; e *tipologia das unidades habitacionais*, com questões de programa, organização interna, setorização e hierarquia. Conforme cada caso, foram adicionados outros temas mais particulares a serem analisados.

A introdução de um Volume II (anexos), com informação complementar, permite a possibilidade da construção de uma leitura paralela ao texto principal do volume I. Neste sentido, foram incluídos: como apoio aos enquadramentos de cada produção, imagens e mapas auxiliares; como apoio para os mapeamentos, conjuntos de imagens em ordem cronológica dos edifícios de habitação plurifamiliar marcantes de cada período em cada bairro, de modo a melhor visualizar o panorama em que se inserem aos casos de estudo de cada produção; como apoio às linhas do tempo dos arquitetos, imagens dos projetos de destaque de cada autor/equipe, de modo a compreender o conjunto da obra alinhado à cada trajetória; para apoio às análises dos casos de estudo, fotos e desenhos complementares, assim como os redesenhos apresentados sem marcações. Além disso, no volume II, há a análise do caso de estudo complementar contemporâneo, *Triptyque e o edifício Arapiraca*.

1
[imagem página 8] Vista a partir do edifício Itália (projeto de Franz Heep, 1953). Foto de Karine Dalpiaz Leão.



I. PRIMEIRA PRODUÇÃO 1940-1950

[volume II: páginas 4 a 60]

1. ENQUADRAMENTO



1
"Vista geral São Paulo". *Fonte: Revista Acrópole, NOV 1950 - ANO 13 - N° 151.*

1.1 SÃO PAULO MODERNA antecedentes, origens e influências

Segundo Hugo Segawa, é consensual entre os historiadores que o marco inicial do movimento moderno no Brasil aconteceu em São Paulo, em 1917. Segawa refere-se à exposição de pinturas da paulista Anita Malfatti, que levantou o debate acerca do assunto e reuniu um grupo de jovens intelectuais – "articulava-se o primeiro grupo modernista brasileiro"[1]. A Semana de Arte Moderna de 1922 foi a primeira manifestação conjunta do grupo, que se preocupava em opor-se ao passadismo – "era a busca da atualização estética sem a orientação de correntes específicas"[2]. Segawa aponta que, em 1924, inicia-se um outro momento do modernismo brasileiro, com o "Manifesto da poesia Pau Brasil" e, posteriormente, o "Manifesto Antropófago" (1928), ambos de Oswald de Andrade, onde buscava-se a valorização da cultura e da identidade nacional.

A arquitetura, porém, não acompanhava a vanguarda literária e teve expressão pouco relevante na Semana de 1922.[3] Segundo Guilherme Wisnik, "a arquitetura assumiu o comando da renovação visual no Brasil a partir da segunda metade dos anos 1930, num processo de ascensão vertiginosa que culmina na inauguração de Brasília, em 1960"[4]. Nadia Somekh aponta que o Ecletismo, que marcava a arquitetura da época, começava a apresentar sinais de esgotamento.[5] Diante disso, há duas manifestações precedentes que merecem atenção.

Em 1925, foram publicados dois artigos, considerados os primeiros manifestos de arquitetura moderna no país. O primeiro, "A Arquitetura e a Estética das Cidades"[6], publicado em outubro no jornal *O Estado de S. Paulo*, era uma

---

1. Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 42.

2. Hugo Segawa, op. cit., p. 42.

3. Segundo Carlos Eduardo Comas, havia razões para isso e não era desinformação, uma obra de arquitetura envolve mais custos e depende de patronado, público ou privado. Carlos Eduardo Comas, *Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45*. Tese (doutorado) – Universidade de Paris VIII, 2002, pp. 52-53.

4. Guilherme Wisnik, Saltando sobre atraso: de Niemeyer a Artigas. In: SERAPIÃO, Fernando; WISNIK, Guilherme. *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira*. São Paulo: Monolito; Porto: Casa da arquitectura, 2019.

5. Nadia Somekh, *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel; Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1997. p. 96.

6. Rino Levi, A architectura e a esthetica das cidades – uma carta de um estudante brasileiro em Roma. *O Estado de S. Paulo*, 15 de outubro de 1925.

carta enviada de Roma por um jovem brasileiro que cursava arquitetura, Rino Levi. No mês seguinte, o *Correio da Manhã* publicou o artigo "Acerca da Arquitetura Moderna"[7], pelo arquiteto Gregori Warchavchik. Segundo Segawa, tais publicações não alteraram a arquitetura corrente no Brasil, porém são textos pioneiros, que "prenunciariam a atividade futura desses dois arquitetos, que efetivamente mais tarde materializaram suas ideias em obras construídas"[8]. Renato Anelli analisa que, apesar de Warchavchik e Levi terem formação em Roma, isso não significou uma identidade absoluta entre os textos, pois se referiam a projetos modernos distintos.[9]

Warchavchik, entre 1918 e 1920, cursou a Academia de Belas-Artes de Roma e chegou ao Brasil em 1923. Segundo Segawa, seu texto era um elogio da racionalidade da máquina, do "princípio da economia e comodidade", e da negação do uso de estilos do passado.[10] Anelli analisa que reproduzia as propostas de Le Corbusier de *Vers une architecture* (1923), do Manifesto Futurista de Marinetti (1909) e do Manifesto da Arquitetura Futurista de Antonio Sant'Elia (1914), porém, ressalta "a ausência de qualquer referência às ideias urbanísticas *corbusianas*"[11].

Em 1925, Levi cursava a *Scuola Superiore di Architettura*, inserida em um momento diverso daquele de Warchavchik. Em seu artigo, critica a divisão entre o artista que projeta e o técnico que executa, se refere à importância do planejamento urbano e da necessidade dos jovens se educarem no espírito de seu tempo. Levi fala ainda de uma estética com alma brasileira, identificada com costumes, clima e natureza locais. Anelli analisa que também há inspiração *corbusiana*, porém destaca a prioridade que Levi dá à "estética das cidades". A disciplina *Edilizia Cittadina ed Arti dei Giardini*, ministrada por Marcello Piacentini, dedicada ao projeto urbanístico, causou impacto em Levi e seus princípios refletem-se no texto, assim como os ensinamentos de Giovannoni e o "arquiteto integral".[12]

---

7. Gregori Warchavchik, Acerca da architectura moderna. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1925.

8. Hugo Segawa, op. cit., p. 44.

9. Renato Anelli, 1925 – Warchavchik e Levi – dois manifestos pela arquitetura moderna no Brasil. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*. Salvador, 1999, p. 6.

10. Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 44.

11. Renato Anelli, op. cit., p. 8.

12. Renato Anelli, op. cit., p. 9.

Em 1927, Warchavchik projetou sua própria casa, em São Paulo. Conhecida como a casa da rua Santa Cruz, é considerada, com algumas ressalvas[13], a primeira casa modernista do Brasil. Warchavchik encontrou resistência para aprovar o projeto junto à prefeitura, por apresentar fachadas sem ornamentos. O arquiteto, então, apresentou o mesmo desenho, porém acrescido de cornijas, enquadramento das aberturas e balcões. Após aprovada, a casa foi construída como foi concebida originalmente. Ao final da obra, Warchavchik alegou que a casa não tinha ornamentos pois ficou sem meios econômicos para finalizá-la.[14]

Para Segawa, nenhuma das obras pioneiras de Warchavchik correspondeu plenamente ao seu discurso.[15] Warchavchik relatava que os materiais locais e as técnicas construtivas eram fatores limitantes. Segawa define que a modernidade da obra de Warchavchik persiste mais como uma intenção, mas destaca a importância que o arquiteto teve em "mobilizar a opinião pública com suas realizações e promover uma causa – a arquitetura moderna racionalista"[16].

O ativismo de Warchavchik reflete em dois momentos, importantes para o avanço do modernismo no país, que nos levam à esfera carioca: em 1929, quando Le Corbusier, em visita a São Paulo, o convida para ser delegado da América do Sul do CIAM; e, especialmente, em 1931, quando Lucio Costa o convida para participar da reforma do curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro, inserindo um currículo modernizante.



2
Casa da rua Santa Cruz, de Warchavchik, 1927. *Foto de autoria desconhecida. Fonte: Coleção Gregori Warchavchik/Ocupação Gregori Warchavchik Itaú Cultural.*

13. A casa da rua Santa Cruz gera discordâncias por possuir algumas soluções convencionais, como piso elevado com vigamento de madeira e telhado convencional com telhas de barro que se escondiam atrás da platibanda. *Ocupação Gregori Warchavchik/Organização Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.
14. Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 65.
15. Hugo Segawa, op. cit., 45-48.
16. Hugo Segawa, op. cit., p. 48.

Rio de Janeiro, Le Corbusier e Lucio Costa

Segundo Segawa, o ano de 1929 foi fundamental para a disseminação das ideias de Le Corbusier na América do Sul,[17] com palestras proferidas em São Paulo e no Rio de Janeiro, onde foi ouvido pelos estudantes da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), entre eles, Carlos Leão e Álvaro Vital Brasil. Em 1930, Lucio Costa foi nomeado diretor da ENBA e recebeu poderes para reformular o ensino acadêmico da época. Como relata Segawa, os tradicionalistas reagiram negativamente e Lucio Costa foi exonerado do cargo em setembro de 1931, sob protesto dos estudantes, que entraram em greve em solidariedade ao arquiteto. Segawa aponta que, embora tenha durado poucos meses e nada tenha restado da reformulação após a saída de Lucio Costa, o período foi suficiente para que "uma geração de futuros arquitetos tivesse consciência das transformações em curso da arquitetura mundial – consciência impensável numa estrutura conservadora como a que prevaleceu"[18]. Segundo Roberto Segre, Lucio Costa era, em 1935, o arquiteto mais prestigiado no contexto carioca.[19]

O Ministério da Educação e Saúde

O Ministério da Educação e Saúde (MES) é um marco do movimento moderno. Pioneiro em vários aspectos, sua contribuição para arquitetura brasileira é inegável e persiste como um grande referencial arquitetônico, histórico e cultural. Em 1935, Lucio Costa foi nomeado para desenvolver o projeto e, para sua equipe, reuniu Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira, Affonso Reidy, Ernani Vasconcellos e Roberto Burle Marx. Em 1936, Le Corbusier, em sua segunda visita ao Brasil, foi chamado para atuar como consultor do projeto. Segundo Segawa, "o projeto dos seis arquitetos evoluiu para uma solução com personalidade forte, embora com evidentes citações dos esboços e das ideias de Le Corbusier"[20].

Inaugurado em 1945, o MES consiste em uma lâmina vertical sob *pilotis* e outros dois volumes baixos. A fachada norte é composta por *brises-soleils* e a

---

17. Em 1930, Le Corbusier publica o *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, onde reproduz as conferências realizadas em Buenos Aires e fala sobre o Brasil no *Prologue Américain* e no *Corollaire Brésilien*.

18. Em 1934, Lucio Costa elaborou o texto *Razões da nova arquitetura*, onde defendia os postulados do movimento moderno e reconhecia a importância das tradições locais. Segawa define o texto como "a mais completa apologia sobre a modernidade arquitetônica na perspectiva de transição dos anos de 1930 escrita por um brasileiro". Hugo Segawa, op. cit., pp. 79-81.

19. Roberto Segre, *Ministério da Educação e Saúde*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013, p. 125.

20. Hugo Segawa, op. cit., p. 91.

fachada sul como um *pan de verre* integral, em contraste com as duas fachadas menores sem aberturas. O térreo livre configurava uma esplanada aberta e pública. O projeto é complementado com obras de arte, com a presença de Cândido Portinari nos painéis abstratos do interior e nos murais de azulejos na base do edifício. Em visita ao Brasil, o suíço Max Bill questionou o significado dos azulejos – "quebram a harmonia do conjunto, são inúteis e, como tal, não deveriam ter sido colocados"[21]. Segre expõe os fatores que justificam os murais: a relação com a tradição de origem portuguesa; a composição cromática e a proteção contra umidade; a leveza dada aos muros, enfatizando que não são eles a sustentar o edifício e, sim, os *pilotis*; a complexidade gerada na obra, a superar os códigos puristas; a relação entre as formas sinuosas integrando-as ao paisagismo de Burle Marx.[22] O vínculo e a integração entre arquitetura e as artes plásticas se fortalecia.

Houve, porém, uma obra que antecipou a surpresa que o MES provocaria.[23] Em 1938, Lúcio Costa venceu o concurso para o pavilhão brasileiro da Feira Mundial de Nova York, mas decidiu renunciar ao seu projeto e convida Niemeyer, que também havia participado da competição, para juntos desenvolverem uma nova proposta. O pavilhão foi considerado um dos pontos altos da exposição e rendeu publicações nacionais e internacionais. Era o início da ascensão de Niemeyer.





3 MES. Fachada norte, com *brises-soleil*. *Foto de Marcel Gautherot, 1955 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

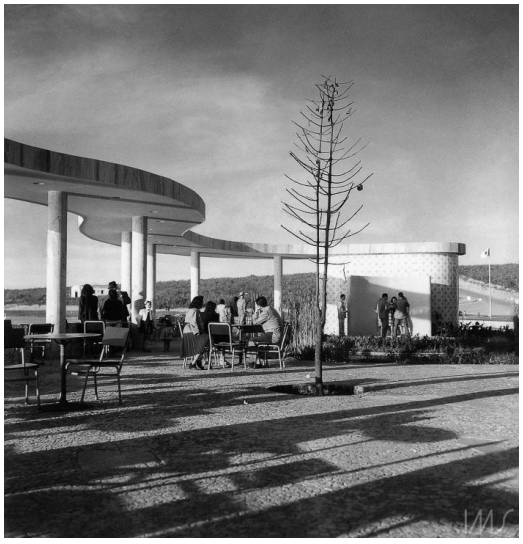
4 MES. Térreo, com os azulejos de Portinari. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*

21. Max Bill critica a nossa moderna arquitetura, *Manchete*, Rio de Janeiro, 13/06/1953, pp. 38-39.
22. Roberto Segre, op. cit., pp. 412-413.
23. Hugo Segawa, op. cit., p. 92.

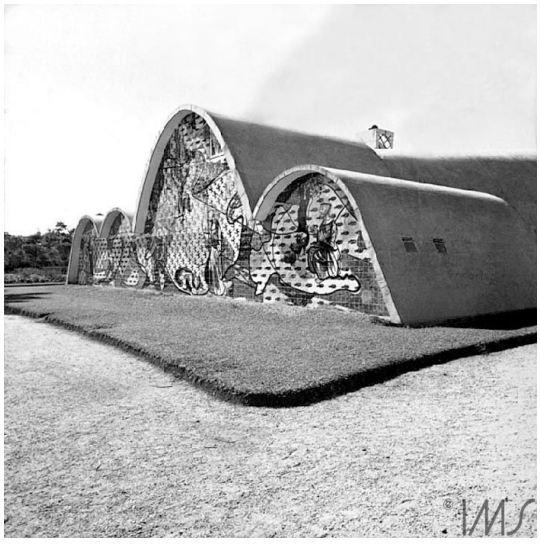
Oscar Niemeyer

Segawa aponta que a consagração do pavilhão da Feira Mundial de Nova York apenas ampliou o prestígio já consolidado de Lucio Costa, mas "reconheceu a capacidade extraordinária de seu assistente, Oscar Niemeyer"[24]. Assim, foram confiados a Niemeyer trabalhos de maior porte e responsabilidade. Em 1940, Jucelino Kubitschek o convidou para o desenvolvimento do conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte. Segundo Segawa, Niemeyer passa a produzir uma arquitetura que se afastava de Le Corbusier por uma expressão mais pessoal.[25] A ascensão do arquiteto carioca foi de grande contribuição para o fortalecimento do movimento no país. Mais tarde, Kubitscheck, como presidente, o chama para projetar os principais edifícios públicos da nova capital, Brasília.

Segundo Reis, o período entre os anos 1940, com a Segunda Guerra Mundial, e 1960, com o plano de Brasília, compreende a fase de mais intensa industrialização e urbanização do país, com um imenso avanço técnico e econômico, acompanhado de profundas mudanças sociais. A esse momento associa-se a eclosão da arquitetura moderna brasileira, que, para Reis, teve seu marco inicial no projeto do MES.[26]



5
Marquise da Casa do Baile, Pampulha, Belo Horizonte (MG). *Foto de Marcel Gautherot, 1947 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*



6
Igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte (MG). *Foto de Marcel Gautherot, 1966 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

24. Hugo Segawa, op. cit. 96.
25. Hugo Segawa, op. cit., p. 98.
26. Nestor Goulart Reis Filho, *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 88. [Primeira edição: 1970].

Brazil Builds

> "Das primeiras e escandalosas casas de Warchavchik em São Paulo, passando pelo 'milagre' do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro até ao conjunto da Pampulha em Belo Horizonte transcorrem menos de 15 anos. É o vertiginoso processo de 'formação' da arquitetura moderna brasileira, documentado na mostra *Brazil Builds*."[27]

Antes mesmo de ser concluído, o MES foi apresentado ao mundo através da exposição *Brazil Builds*, realizada em 1943, no Museum of Modern Art de Nova York (MoMA). A mostra veio acompanhada de um livro-catálogo[28] produzido a partir da viagem de Philip Goodwin e do fotógrafo Kidder Smith ao Brasil. Carlos Eduardo Comas aponta que o Pavilhão e o MES foram as âncoras da exposição, mas atenta para questões por trás disso, como a política da boa vizinhança de Roosevelt.

No final dos anos 1930 e início de 1940, o governo brasileiro oscilava em se manter neutro ou se posicionar ao lado do Eixo ou dos Aliados, e acabava por colher benefícios de ambos os lados.[29] Segawa afirma que "graças a essa ambiguidade, o Brasil conseguiu recursos norte-americanos para a implantação da Usina de Volta Redonda, Walt Disney desenhou um personagem brasileiro, o Zé Carioca, e o MoMA organizou o *Brazil Builds*"[30].

Após o *Brazil Builds*, a arquitetura brasileira ganhou força em diversas publicações internacionais.[31] Em texto publicado na revista *The Architectural Review*, em 1954, Walter Gropius enfatiza que: "[...] os brasileiros desenvolveram uma atitude arquitetônica moderna própria e têm muitos arquitetos genuinamente talentosos que dão conta do recado. Não creio que seja apenas uma moda passageira, mas um movimento vigoroso."[32].

---

27. Guilherme Wisnik; Fernando Serapião, *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira*. São Paulo: Monolito; Porto: Casa da arquitectura, 2019, p. 41.

28. Philip L. Goodwin, *Brazil Builds: architecture new and old 1952-1942/Construção brasileira: arquitetura moderna e antiga 1952-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

29. Carlos Eduardo Comas, op. cit., p. 171.

30. Hugo Segawa, op. cit., pp. 100-101.

31. Levantamento feito por Alberto Xavier: 137 referências à arquitetura brasileira em geral e 170 a respeito de Brasília, entre 1943 e 1973, publicadas fora do Brasil. Hugo Segawa, op. cit., p. 107.

32. Trecho original: "I think one can really stress the point that the Brazilians have developed a modern architectural attitude of their own and that they have a great many genuinely gifted architects who carry the ball. I do not believe that this is just a passing fashion but a vigorous movement". Walter Gropius, [sem título]. *The Architectural Review*, n. 694, outubro de 1954, pp. 236-237.

E São Paulo?

> "A mostra e o catálogo repercutiram positivamente no Brasil, sendo usados como lastro de qualidade para valorização da produção moderna frente a sociedade e o governo. Contudo, uma crítica formulada por paulistas foi o fato de *Brazil Builds* representar uma versão oficial e carioca, articulada por Lucio Costa."[33]

Como aponta Serapião, a presença carioca era mais marcante em *Brazil Builds*. Em 1944, a mostra chega a São Paulo e a outros onze estados brasileiros. Visto isso, retornamos para a situação de São Paulo. Na ocasião, Luís Saia, em texto publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, dá a sua opinião:

> "Um detalhe que deve logo chamar a atenção dos paulistas é a pobreza da nossa arquitetura moderna comparada com a do grupo carioca. A quantidade enorme de construções em São Paulo devia justificar uma percentagem maior de peças modernas aqui, o que infelizmente não se verifica. [...] Os problemas particulares de clima e arranjo da cidade deviam determinar aqui algumas soluções particulares que, se até o momento não surgiram, isto se deve principalmente a falta de arejamento que se pode facilmente constatar na mentalidade dos arquitetos paulistas."[34]

Luís Saia aponta para as concessões projetuais a partir do "gosto emperrado" das classes dirigentes e do "medo de tentar alguma coisa livre". Saia, ainda, lamenta a ausência das experiências interessantes de arquitetura residencial em São Paulo, feitas por Artigas. Serapião analisa que o artigo "antecipa a polarização das duas escolas arquitetônicas brasileiras: a do Rio de Janeiro e a de São Paulo."[35]

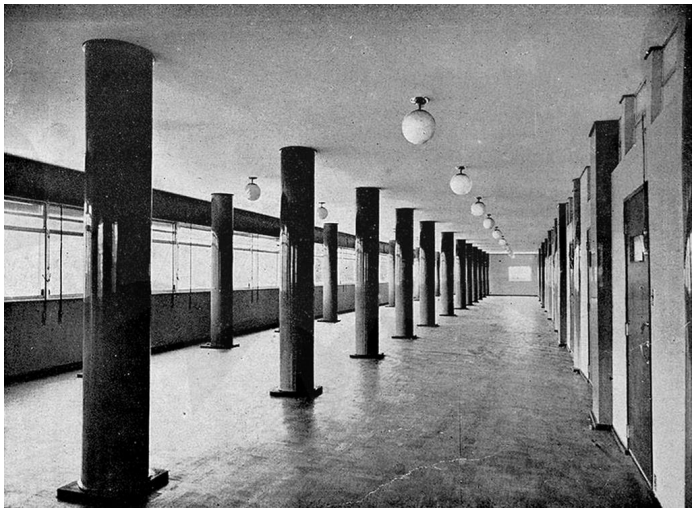
No mesmo ano, Léo Ribeiro de Moraes, em artigo à revista *Acrópole*, atenta para o fato de boa parte das obras no *Brazil Builds* serem realizadas pelo Governo Federal e projetadas em escritórios particulares. Moraes escreve que, nas obras executadas pelo governo paulista, o concurso dos arquitetos particulares foi "amavelmente dispensado", critica a arquitetura pública de São Paulo e alerta para o seu pouco destaque: "é lamentável que continuemos aqui em S. Paulo a perder excelentes oportunidades de fazer arquitetura envês [sic] desses insípidos neoclássicos, coloniais e pseudo-modernos que têm sido feitos por aqui"[36].

---

33. Fernando Serapião, Building Brazil. *The Architectural Review*, n. 1465, outubro de 2019.
34. Luís Saia, Brazil Builds. *O Estado de S. Paulo*, 17 de março de 1944.
35. Fernando Serapião, op. cit., 2019.
36. Léo Ribeiro Moraes, "Brazil Builds" e os edifícios públicos paulistas. *Revista Acrópole*, ano 7, n. 73, maio de 1944, p. 23.

Uma das obras paulistanas presentes no *Brazil Builds* é o edifício Esther (1934), projetado por Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, formados no Rio de Janeiro, pela ENBA, e participantes da greve feita na ocasião da reforma de ensino de Lúcio Costa. O programa consistia em um edifício de uso misto, com comércio, escritórios e apartamentos, a ser construído no centro de São Paulo. Segundo Marcelo Tramontano e a publicação de Xavier, trata-se do primeiro grande edifício com estrutura independente de concreto construído no Brasil.[37] As plantas baixas sofriam variações conforme o uso e Henrique Mindlin conta que o edifício causou impacto devido às novidades que introduziu, a exemplo disso a reação diante das colunas no meio das unidades – "muitos locatários pediram permissão para removê-las de seus apartamentos, prometendo repô-las nos respectivos lugares após o término do contrato de aluguel"[38]. Outro ponto marcante do Esther foi sua implantação: em vez de ocupar todo o terreno, como o habitual, foi aberta uma nova rua no meio do lote e, assim, deixou-se espaço livre em torno das suas quatro fachadas. No fundo do lote, foi construída uma edificação menor.





7, 8
Edifício Esther. *Fotos de Leon Liberman. Fonte: Acrópole, nº 1, p 54-66, mai 1939.*

37. Marcelo Tramontano, *Novos modos de vida, novos espaços de morar. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998, p. 122. Alberto Xavier; Carlos Lemos; Eduardo Corona, *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, Pini, 1983, p. 4.

38. Henrique Mindlin, *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999, p. 106. [Primeira edição: 1956].

O Esther foi pioneiro em diversos aspectos, mas vale citar um edifício anterior a ele: o edifício de apartamentos desenhado por Júlio de Abreu Junior, de 1927[39], contemporâneo à casa de Warchavchik. Com seis pavimentos, possuía fachada composta por vazios contínuos e paredes lisas, sem ornamentações. O edifício aparece no livro de Xavier, Lemos e Corona, que o definem como um dos pioneiros de construção moderna – "representa, do ponto de vista funcional, uma completa renovação dos hábitos paulistanos de morar"[40]. Nestor Goulart Reis também cita o edifício como uma experiência excepcional e destaca a disposição dos apartamentos como uma evidente inovação para a época.[41]

Carlos Lemos, na abertura do III Seminário Docomomo Estado de São Paulo, em 2005, diz não considerar moderna a primeira casa de Warchavchik e aponta o edifício de Júlio de Abreu como uma obra isolada. Segundo Lemos, não se pode negar que, às vezes, "o *Art Déco* se confundia com a Arquitetura Moderna nas obras de extremo bom gosto" e define o Esther como "uma construção moderna com um pé no funcionalismo de Le Corbusier e outro no espírito compositivo ou decorativo *Art Déco*"[42].





9 Edifício Esther. Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho. São Paulo, 1936. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

10 Edifício da Av. Angélica. Júlio de Abreu Júnior. São Paulo, 1927. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

---

39. O ano de 1927 aparece no livro de Xavier, Lemos e Corona a partir de depoimentos do próprio arquiteto que situa sua obra nesse ano.

40. Alberto Xavier, Carlos Lemos, Eduardo Corona, *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, Pini, 1983.

41. Nestor Goulart Reis Filho, op. cit., p. 80.

42. Carlos Alberto Cerqueira Lemos, O modernismo arquitetônico em São Paulo. Arquitextos, São Paulo, ano 06, n. 065.01, *Vitruvius*, outubro de 2005.

Arquitetura moderna paulistana

Carlos Lemos afirma que a arquitetura paulista começou a alterar e a tender para um pensamento coletivo moderno a partir de 1940,[43] firmando-se a partir de 1945.[44] Lemos cita fatores que levaram a isso: a presença de arquitetos cariocas inspirados por Lucio Costa a partir de seus textos, de sua atuação na ENBA e da elaboração coletiva do projeto do MES; a produção da siderúrgica de Volta Redonda; a conversão ao modernismo de arquitetos oriundos dos cursos anexos às escolas de engenharia; a chegada a São Paulo de talentosos profissionais estrangeiros; a fundação das faculdades de arquitetura do Mackenzie e da USP. Vamos, aqui, introduzir os fatos ainda não comentados e citados por Lemos.

O concreto armado se desenvolveu e se popularizou a partir do funcionamento da usina de Volta Redonda (1946) – "daí em diante foi possível a verticalização da cidade ávida de moradias e de edifícios comerciais naqueles dias da vigência da Lei do Inquilinato promulgada em 1942"[45]. A Lei do Inquilinato, que se refere Lemos, acabou por congelar os preços dos aluguéis e dificultar ações de despejos, assim, construir edifícios de apartamentos para alugar se tornou um mau negócio.[46]

Entre os arquitetos oriundos das escolas de engenharia, formados engenheiros-arquitetos, que se renderam ao moderno, Lemos destaca: Oswaldo Arthur Bratke, formado pelo Mackenzie em 1931; João Batista Vilanova Artigas, formado pela Escola Politécnica em 1937; Roberto Cerqueira César, que, depois de formar-se pela Escola Politécnica em 1940, se associou a Rino Levi. Como aponta Lemos, na época, eram raros os arquitetos com escritórios próprios que projetavam para clientes particulares, mas Bratke e Levi estavam entre eles.[47] Para Lemos, a arquitetura residencial paulistana muito deve a Bratke, o qual predispôs maior aceitação do racionalismo contemporâneo na organização domiciliar e foi o primeiro a invadir o campo do desenho industrial ligado à arquitetura.[48] Segundo Segawa, Rino Levi foi, depois de Warchavchik, o primeiro notável arquiteto moderno de São

---

43. Carlos Lemos, *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; Editora da Universidade de São Paulo, 1979, p. 153.

44. Carlos Lemos, op. cit., 2005.

45. Carlos Lemos, op. cit., 2005.

46. Raul Juste Lores, São Paulo nas alturas, a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960. São Paulo: Três Estrelas, 2018, p. 36.

47. Carlos Lemos, op. cit., 1979, p. 154.

48. Carlos Lemos, op. cit., 1979, p. 155.

Paulo e o primeiro a dedicar-se exclusivamente ao projeto.[49] Inclusive, dentre as obras paulistanas do *Brazil Builds*, está o Instituto Sedes Sapientiae, projetado por Levi em 1940. Porém, para Carlos Lemos, coube a Vilanova Artigas, a definição da arquitetura paulista.[50]

A criação das escolas de arquitetura foi um dos fatores mais significativos para a disseminação dos valores da arquitetura moderna no país. Segundo Segawa, a principal escola de formação de arquitetos, até 1945, era a ENBA, porém, havia outros cursos com expressão.[51] No caso de São Paulo, havia os cursos da Escola Politécnica (1894) e do Mackenzie (1917), vinculados à engenharia. O primeiro a ter independência foi o do Mackenzie, em 1947, com a criação da Faculdade de Arquitetura Mackenzie. No ano seguinte, foi a vez da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo separar-se da Escola Politécnica.

Soma-se à criação das escolas de arquitetura, a chegada de vários arquitetos imigrantes. Em função da guerra, o Brasil passa a acolher muitos refugiados. Lemos cita alguns arquitetos que chegam em São Paulo, como: Lucjan Korngold, um dos primeiros a chegar, autor do edifício CBI (1946), à época, a maior estrutura de concreto armado do país; Giancarlo Palanti; Victor Reif; Bernard Rudofsky, este com obras publicadas no *Brazil Builds*; Daniele Calabi, recebido por Rino Levi; Lina Bo Bardi, com obras muito importantes para o panorama da época[52]. Entre os arquitetos imigrantes, estava também Adolf Franz Heep, nas palavras de Lemos, um mestre "que ensinou como projetar e construir prédios de apartamentos belos e realmente modernos, além de acessíveis à classe média"[53]. Marcelo Barbosa conta que foi Rino Levi quem introduziu Heep ao ambiente arquitetônico paulista.[54] Como aponta Segawa, a vanguarda brasileira ficava no Rio de Janeiro,[55] porém boa parte desses arquitetos imigrantes foram para São Paulo, que já se apresentava, nos anos 1940, como a principal unidade econômica no país.

---

49. Hugo Segawa, op. cit., pp. 139-140.
50. Carlos Lemos, op. cit., 1979, p. 158.
51. Hugo Segawa, op. cit., 130-131.
52. Carlos Lemos, op. cit., 1979, p. 157.
53. Carlos Lemos, op. cit., 2005.
54. Marcelo Consiglio Barbosa, *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*, 2018, p. 150.
55. Carlos Lemos destaca o Rio de Janeiro recebeu mais artistas em geral, mas pouquíssimos arquitetos, e que isso pode-se dever ao fato de, no Rio de Janeiro, haver uma reunião em torno de uma corrente, sem abrir muito espaço a outros caminhos. Carlos Lemos, op. cit., 1979, p. 156.

1.2 **VERTICALIZAÇÃO** processos, desenvolvimento e habitação vertical

> "Sozinha no planalto, separada do porto de Santos e das novidades do mundo pela densa mata da Serra de Paranapiacaba que cobre um desnível de oitocentos metros de altura, está edificada a pequena São Paulo de Piratininga, com uma população que não chega a vinte mil almas. Suas ruas poeirentas, suas casas térreas com beiral largo, construídas em taipa de pilão de maneira simplória, conferem-lhe um perfil completamente distinto da capital do Império. [...] No interior da província, vastas plantações de café, cuidadas por mão-de-obra escrava, sustentam a hegemonia de uma elite rural ainda tacanha e dispersa em um território grande demais, prestes, no entanto, a desempenhar um dos papéis principais no processo de modernização da capital. [...] serão inauguradas na década de 1870, as primeiras ferroviais, entre elas a San Paulo Railway, ligando Jundiaí e São Paulo ao porto de Santos. A partir de então, a pequena cidade do planalto será o destino preferencial de um número crescente de pessoas até tornar-se, pouco mais de um século mais tarde, a terceira mais populosa aglomeração urbana no planeta." [1]

A expansão cafeeira no estado provoca transformações que, rapidamente, levam São Paulo a deixar de ser uma vila para tornar-se a metrópole do café, já nas primeiras décadas do século XX. Até 1870, o Estado de São Paulo não se destacava economicamente no país.[2] Segundo Tramontano, a transformação da pequena vila em "um grande cafezal sulcado por linhas de trem" que convergem para a capital e para o mar pode ser considerado o marco zero do processo de modernização da cidade.[3] O núcleo urbano central estava localizado entre os rios Tamanduateí e Anhangabaú, e estava separado de outros pequenos núcleos por quilômetros de distância. Ao redor desses núcleos, havia chácaras, sítios ou fazendas.[4]

---

1. Marcelo Tramontano, *Novos modos de vida, novos espaços de morar. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998, pp. 97-101.

2. Nadia Somekh, *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel; Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1997. p. 66.

3. Do ponto de vista econômico, Tramontano destaca que a grande mudança experimentada por São Paulo na segunda metade do século XIX foi o abandono da economia de subsistência, baseada no trabalho escravo, para uma economia capitalista de exportação, baseada na monocultura do café com mão-de-obra assalariada. Marcelo Tramontano, op. cit., pp. 101-103.

4. Maria Cecília Naclério Homem, Higienópolis: grandeza de um bairro paulistano. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011, p. 31.

A partir de 1890, São Paulo torna-se o maior centro produtor de café e começa a atrair investimentos e capitais estrangeiros.[5] Segundo Nadia Somekh, tais incentivos foram responsáveis pelo desenvolvimento urbano, pela migração interna para a cidade e para o desenvolvimento do setor terciário. Maria Cecília Naclério Homem aponta que a ferrovia, as obras de infraestrutura na cidade e o crescimento populacional propiciaram também o fortalecimento da indústria, com as primeiras indústrias de grande porte fundadas já no final do século do XIX.[6] São Paulo assiste a suas construções de taipa, material utilizado até o fim do século, serem substituídas por construções de tijolos – "a taipa tradicional resistiu o quanto pôde, e a cidade, um dia foi toda reconstruída em tijolos e refeita num novo estilo, ou melhor, em vários estilos. Era o Ecletismo".[7]



1 "Ladeira e rua São João, Ladeira e rua São João, com o hotel Italia Brazil para familias à esquerda, que daria lugar, em 1929, ao edifício Martinelli.", São Paulo. *Foto de Militão Augusto de Azevedo, 1887. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

5. Nadia Somekh, op. cit., p. 66.

6. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit, p. 28.

7. Carlos Lemos, *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; Editora da Universidade de São Paulo, 1979, p. 116.

Na década final do século XIX, a população quadruplicou e, entre as duas primeiras décadas do século XX, mais que dobrou.[8] Segundo Tramontano, inicialmente, a população cresce sem grandes alterações nos limites da cidade. Na última década do século XIX, surgem problemas de falta de moradia e, como resposta, assiste-se ao crescimento de núcleos habitacionais precários: cortiços, para alugar, construídos no centro da cidade, em miolos de quarteirões onde aglomeram-se, principalmente, imigrantes.[9] Segundo Somekh, o cortiço passa a ser a forma mais usual de moradia para a população trabalhadora.[10] Carlos Lemos define tais cortiços como "habitáculos singelos, onde havia superposição total de todas as funções da habitação"[11]. Como expõe Sampaio, relatórios da época apontam para uma "espantosa falta de higiene", porém as questões de higiene e saúde pública não tiveram força para comover nem a política, nem o capital.[12] Apesar de mudanças nos tipos de cortiços, esses continuaram a ser a principal forma de moradia para a população de menor renda.

A cidade começa a se expandir horizontalmente com a criação de novos bairros ao longo dos rios, das linhas de trem, junto às estações.[13] A elite cafeeira constrói suas mansões no primeiro loteamento da cidade, o bairro dos Campos Elíseos, junto à Estação da Luz e, em seguida, como extensão desse primeiro loteamento, surge o Boulevard Bouchard (futuro Higienópolis). Sampaio aponta que essa primeira mudança da elite para fora da região central, fugindo do contágio das epidemias e insalubridades, coincide com o surgimento de novos tipos de cortiços, que ocupavam antigos casarões abandonados no centro da cidade.[14] Diante de todo esse crescimento, em 1920, São Paulo já ultrapassava a liderança industrial do Rio de Janeiro.[15]

---

8. Pasquale Petrone, A cidade de São Paulo no século XX: São Paulo transforma-se em metrópole industrial, *Revista de História*, São Paulo, v. 6, n. 21/22, janeiro/junho 1955, p. 142.

9. Carlos Lemos apud. Maria Ruth Sampaio, O cortiço paulistano entre as ciências sociais e política, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 44, pp. 125-239, fevereiro de 2007, p. 128.

10. Nadia Somekh, op. cit., 123.

11. Maria Ruth Sampaio, op. cit., p. 129.

12. Sampaio aponta que, apesar desse fracasso, foi a primeira vez que tais questões de higiene da unidade urbana foram tratadas em São Paulo. Maria Ruth Sampaio, op. cit., p. 129.

13. Marcelo Tramontano, op. cit., p. 111.

14. Maria Ruth Sampaio, op. cit., p. 130.

15. Nadia Somekh, op. cit., p. 70.



Para Somekh, entende-se como verticalização o resultado da multiplicação do solo urbano, possibilitada pelo elevador.[16] Na década de 1910, começam a surgir na capital paulista alguns exemplares de edifícios em altura. Segundo Somekh, assinala-se como marco de verticalização em São Paulo, a Casa Medici, um edifício de escritórios de 1912, de autoria do engenheiro-arquiteto Christiano Stockler das Neves. O edifício localizado na esquina, em desnível, da rua Líbero Badaró com a ladeira Dr. Falcão Filho, possuía em uma rua o térreo mais 5 andares e, na outra, somava-se mais três pavimentos.[17] Como aponta Somekh, Stockler das Neves reivindica outro edifício seu como o primeiro arranha-céu de São Paulo, o edifício Sampaio Moreira, de 1924. O Sampaio Moreira foi, de fato, um marco na época, porém, para Somekh, o edifício Martinelli é o primeiro a transmitir mais eloquência às possibilidades de crescimento vertical.[18] Construído entre 1925 e 1929, o edifício Martinelli, com seus 26 andares, foi por muito tempo o único arranha-céu da cidade.[19]

16. Nadia Somekh, op. cit., p. 82.
17. Nadia Somekh, op. cit., p. 83.
18. Nadia Somekh, op. cit., p. 88.
19. Pasquale Petrone, op. cit., p. 165.

2 Na esquerda o edifício Martinelli e, em destaque, à direita o edifício Sampaio Moreira. São Paulo. *Foto de Theodor Preising, 1933. Fonte: www.thepreising.com/the-preising-legacy.*

Os exemplares em altura anteriores a 1920, representam ocorrências pontuais. Visto isso, Somekh adota o ano de 1920 como marco inicial de periodização do processo de verticalização de São Paulo, com uma lei que regulamentava a altura das construções e fazia referência ao uso de elevadores.[20] Apesar do uso de elevadores já ser considerável em 1925, a legislação para exigência de licença para o seu funcionamento se torna efetiva apenas em 1940, o que resulta em um significativo processo de verticalização.[21]

A partir disso, Somekh define o primeiro período de verticalização entre 1920 e 1939, época que São Paulo reproduzia, predominantemente, padrões europeus de espaço urbano. Nesse período, a verticalização foi, predominantemente, terciária com unidades para alugar e ocorreu, inicialmente, na área central. Somente depois, espalhou-se aos bairros lindeiros.[22]

Ao final da década de 1920, começa a expansão vertical do núcleo antigo da cidade, conformado no "triângulo" histórico (ruas de São Bento, Direita e Quinze de Novembro), em direção ao núcleo novo (entre o Vale do Anhangabaú e a Praça da República). Junto a isso, começam a surgir os primeiros edifícios de apartamentos, construídos para locação.[23] Somekh aponta que "se até 1929 existiam pouco mais de 50 edifícios acima de quatro andares, depois de 1930 existem 10 vezes mais"[24]. Somekh analisa que, em um primeiro momento, as construções verticalizadas assumiam características do ecletismo norte-americano, porém, a partir de 1930, o *art déco* aparece, inicialmente, como a introdução de uma arquitetura modernizada, livre de ornamentos.[25]

---

20. Referente a Lei n. 2332. Nadia Somekh, op. cit., p. 77.
21. Referente a Lei n. 2818. Nadia Somekh, op. cit., p. 20.
22. Nadia Somekh, op. cit., p. 23.
23. Marcelo Tramontano, p. 120.
24. Nadia Somekh, op. cit., p. 103.
25. Nadia Somekh, op. cit., 161.

O antropólogo Claude Lévi-Strauss chega ao Brasil em 1935, onde morou até 1939. Em *Tristes Trópicos*, publicado em 1955, Lévi-Strauss escreve sobre São Paulo, para ele, "uma cidade indomável":

> "Um espírito malicioso definiu a América como uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização. [...] Não são cidades novas contrastando com cidades velhas; mas cidades com ciclo de evolução curtíssimo, comparadas com cidades de ciclo lento. Certas cidades da Europa adormecem suavemente na morte; as do Novo Mundo vivem febrilmente uma doença crônica; eternamente jovens, jamais são saudáveis, porém.
>
> Ao visitar Nova York ou Chicago em 1941, ao chegar a São Paulo em 1935, não foi, portanto, o aspecto novo que de início me espantou, mas a precocidade dos estragos do tempo. [...]
>
> A cidade desenvolve-se a tal velocidade que é impossível obter seu mapa: cada semana demandaria uma nova edição. [...]
>
> Na época, descrevia-se São Paulo como uma cidade feia. Sem dúvida, os prédios do centro eram pomposos e antiquados; a pretenciosa indigência de sua ornamentação agravava-se mais ainda pela pobreza da construção: estátuas e guirlandas não eram de pedra, mas de gesso caiado de amarelo para fingir uma pátina." [26]

São Paulo saltou de 579 mil habitantes em 1920 para 1,3 milhões de habitantes em 1940,[27] um crescimento significativo, o qual elevou a demanda habitacional. Com a implantação de linhas de ônibus, loteamentos periféricos desenvolvidos após a Primeira Guerra começam a ser ocupados a partir dos anos 1930 com construções de casas próprias. Porém, como aponta Somekh, apesar do aumento dessas moradias, os cortiços continuaram a ser a principal forma de habitação para a população de baixa renda até os anos 1940.[28]

---

26. Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, 1955. [Claude Lévi-Strauss, Tristes Trópicos / Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 91-100].
27. IBGE, Censo Demográfico 1920 e 1940.
28. Nadia Somekh, op. cit., p. 123.



3
Avenida São João, São Paulo. *Foto de Claude Lévi-Strauss, 1937 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

Nas décadas de 1930 e 1940 houve a multiplicação da grande inovação no setor residencial: os edifícios de apartamentos.[29] Com a disseminação do uso do concreto, tais edifícios se apresentam definitivamente como uma solução para a moradia coletiva.[30] Segundo Somekh, até 1939, a verticalização residencial começa a se expandir para o Largo do Arouche e imediações, como o bairro de Higienópolis. Como aponta Nestor Goulart Reis, essa verticalização foi aceita inicialmente com relutância, pois ameaçava os costumes que remontavam aos tempos coloniais.[31] Neste sentido, Somekh aponta que os novos edifícios eram muito associados com os cortiços, e cita uma entrevista de Otávio Lotufo e Walter Kneese, onde os arquitetos comentaram que até os anos 1940 também havia resistência em morar em altura por medo de tragédias.[32] Lotufo, citado por Somekh, afirmou que as famílias não gostavam de morar nos edifícios de apartamentos, e referiam-se a eles como "cortiços de luxo"[33] ou "cortiços de ouro"[34] Além disso, na época, a sociedade ainda preferia os edifícios "que lembravam os palácios europeus e as residências dos ricos"[35], como aqueles de Stockler das Neves. Como foi dito anteriormente, o moderno só seria mais aceito a partir dos anos 1940. Reis aponta que os primeiros exemplares se resolviam como as residências da época e não como um problema novo, ou seja, o arranjo interno procurava repetir as mesmas soluções de planta de residências isoladas e a fachada buscava acompanhar os "estilismos", segundo ele, um resultado lamentável.[36]

Segundo Somekh, a passagem do ecletismo para o *art déco*, que perdura até final do primeiro período de verticalização (1939), superpõe-se com a transformação do *art déco*, que, ao ser simplificado, passa ao "estilo modernizado". Como aponta Somekh, a primeira visita de Le Corbusier em São Paulo (1929), não afetou a arquitetura verticalizada e a manifestação da arquitetura moderna em edifícios em altura começa a se manifestar timidamente.[37] Neste sentido, Somekh cita quatro edifícios de Rino Levi,

---

29. Nestor Goulart Reis Filho, *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 79. [Nestor Goulart Reis Filho, *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970].
30. Nadia Somekh, op. cit., p. 144.
31. Nestor Goulart Reis Filho, op. cit., p. 79.
32. Nadia Somekh, op. cit., 144.
33. Nadia Somekh, op. cit., 147.
34. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 113.
35. Nadia Somekh, op. cit., p. 146.
36. Nestor Goulart Reis Filho, op. cit., p. 79.
37. Nadia Somekh, op. cit., p. 152.

o edifício Columbus (1934), que "apresenta conceitos modernos que transcendem a mera descrição das referências históricas (ornamentação)", com a simplificação de suas linhas e tratamento de todas as fachadas, com 12 pavimentos; o edifício Guarani (1936), destacado por Somekh mais pelo seu tamanho, 14 pavimentos, do que por seus preceitos modernos; e o edifício para José Wancolle (1935), de uso misto e pequenas dimensões, com seis pavimentos.[38]

São Paulo chega ao fim da terceira década do século XX como o maior centro industrial da América do Sul.[39] Segundo Somekh, a mudança no processo de verticalização começa a ser percebida a partir de 1939. Os edifícios verticais deixam de ser predominantemente terciários e os edifícios habitacionais ganham espaço, localizados, principalmente, fora do centro da cidade. [40]

O segundo período de verticalização definido por Somekh, que vai de 1940 a 1956, corresponde a valorização de um padrão de construção norte-americano, de características ascendentes – a *verticalização americana*.[41] É preciso ressaltar que esse processo está muito vinculado às intervenções urbanísticas da época, em especial, ao Plano de Avenidas, efetivamente implantado em 1938, o qual causou grande impacto na malha urbana central e nas construções.

> "É a cidade dos muitos contrastes, com largas avenidas, de tráfego intenso, no meio de blocos compactos arranha-céus, como também de ruelas tranquilas, emolduradas de prédios antigos, que fazem lembrar os tempos passados. É a cidade das ladeiras e dos viadutos." [42]

O processo de industrialização acelera a partir da década de 1940 e assume proporções significativas.[43] A cidade passa a se transformar expressivamente. A tecnologia do concreto armado, já muito utilizada na construção de grandes edifícios, passa a ser empregada também nos programas habitacionais. Os coeficientes de aproveitamento seguem altos e o uso passa a ser predominantemente habitacional, com o crescimento vertical concentrado nos bairros próximos ao centro. Somekh destaca que é esse o momento da maioria dos edifícios com quitinetes. Além disso, com o funcionamento da usina de Volta Redonda, em 1946, a produção nacional de perfis de

---

38. Nadia Somekh, op. cit., pp. 152-155.
39. Pasquale Petrone, op. cit., p. 128.
40. Nadia Somekh, op. cit., p. 19.
41. Nadia Somekh, op. cit., p. 24.
42. Pasquale Petrone, op. cit., p. 157.
43. Nadia Somekh, op. cit., p. 156.

aço se fortalece. Tramontano destaca o primeiro edifício brasileiro em estrutura de aço, projetado apenas em 1954, com autoria de Rino Levi, o edifício Garagem América.[44]

> "Os cinquenta anos já decorridos, no século atual, foram assinalados por um fato novo, cujas origens remontam à última década do oitocentismo: o surto industrial, que veio transformar a 'metrópole do café' ou 'a capital dos fazendeiros' na dinâmica e movimentada *metrópole industrial* de nossos dias." [45]

Para Somekh, outro marco para a verticalização é o ano de 1957, com uma lei que vai interferir diretamente no processo e, pela primeira vez, vai limitar a ocupação dos terrenos com a redução do coeficiente de aproveitamento.[46] O que nos leva ao terceiro momento de verticalização, que vai de 1957 a 1966 e representa a *verticalização do automóvel*,[47] quando a indústria se volta para o setor automobilístico e define-se um novo tipo de ocupação do solo. Os edifícios de quitinetes dão lugar à construção de grandes conjuntos habitacionais. O ano de 1967 também é considerado, segundo Somekh, um marco a partir do impulso provocado pela criação do Banco Nacional de Habitação (BNH), sobre o qual falaremos mais adiante.[48]

No contexto desses primeiros períodos de verticalização, destacamos então as décadas de 1940 e 1950. Luis Espallargas Gimenez, destaca que as décadas de 1940 e 1950 reúnem um conjunto importante de arquitetos bem-preparados, os quais foram encarregados para atuar no mercado de projetos habitacionais, sem que isso implicasse em concessões ou aviltamento – "São arquitetos que aplicam uma noção de arquitetura moderna ponderada, mas potente, nova e conseqüente, com reconhecido e invejado êxito estético e prático"[49]. Como aponta Gimenez, bairros inteiros de São Paulo foram impactados por essa atuação. O bairro de Higienópolis certamente é um deles.

---

44. Marcelo Tramontano, op. cit., p. 265.

45. Pasquale Petrone, op. cit, p. 127.

46. Referente a Lei. n. 5621, formulada por Anhaia Mello. A lei propunha a limitação do coeficiente de aproveitamento a quatro vezes a área do terreno para todas as edificações. Após pressão dos construtores, o coeficiente passa a ser seis vezes a área para edifícios comerciais. Segundo Somekh, na prática, o mesmo coeficiente valia para edifícios habitacionais, pois os construtores alegavam que, futuramente, poderiam incorporar um uso comercial. Nadia Somekh, op. cit., pp. 20-22.

47. Nadia Somekh, op. cit., p. 24.

48. Os outros três períodos de verticalização referenciados por Nadia Somekh serão citados no capítulo que trata sobre a transição entre o primeiro e o segundo momento de estudo.

49. Luis Espallargas Gimenez, A propósito do juízo da arquitetura paulistana. Arquitextos, São Paulo, ano 09, n. 105.02, *Vitruvius*, fevereiro de 2009.

1.3 HIGIENÓPOLIS

Como visto anteriormente, nas últimas décadas do século XIX, o núcleo urbano de São Paulo era rodeado por chácaras[1], sítios ou fazendas. Segundo Maria Cecília Naclério Homem, o bairro de Higienópolis nasceu em duas etapas: primeiro, nos altos de Santa Cecília, com as chácaras da d. Maria Antônia da Silva Ramos, da d. Veridiana Valéria da Silva Prado e da d. Maria Angélica Souza Queiroz Aguiar de Barros; e depois, na parte mais alta, em direção as avenidas Paulista e Municipal, com o loteamento feito por Martinho Burchard e Victor Nothmann.[2]

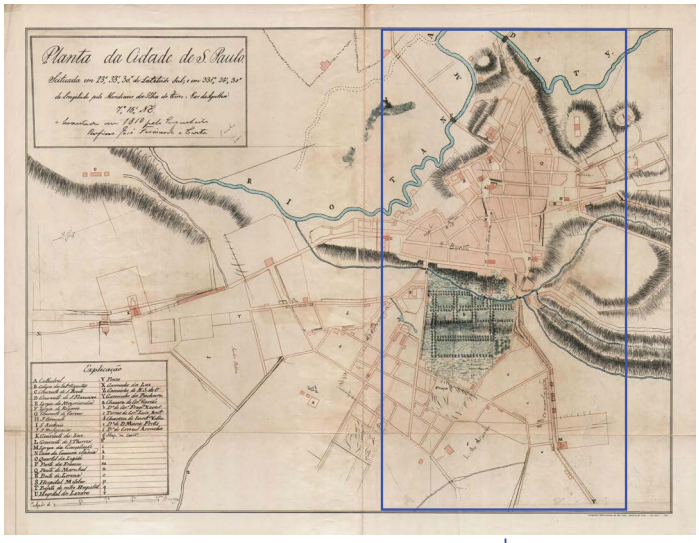
Como aponta Homem, a região começou a ser subdividida em sítios e chácaras a partir de 1760,[3] e era cortada por dois caminhos antigos, que eram as saídas da cidade: o caminho de Pinheiros (ou de Sorocaba) e o caminho de Jundiaí, que hoje correspondem, às avenidas Consolação e São João. Segundo Homem, a primeira notícia referente ao local é de 1880 e remete à propriedade da d. Maria Antônia, que ficava entre as atuais ruas da Consolação, Maria Antônia, Veridiana e Major Sertório.[4]

Porém, para Homem, foi a d. Veridiana quem mais contribuiu para o prestígio local. Em 1884, foi construída a "Vila Maria", um palacete inserido na chácara da d. Veridiana, entre as atuais rua Dona Veridiana e avenida Higienópolis, e estendia-se com mata densa até a atual avenida Angélica. Segundo Homem, a casa da d. Veridiana anuncia a produção arquitetônica do Ecletismo inspirada em tendências estrangeiras.[5] Em pouco tempo começaram a surgir outras construções do mesmo gênero e, em 1891, foi a vez da d. Maria Angélica de Barros mandar construir seu novo palacete, nas atuais Avenida Angélica esquina com a Alameda Barros.[6]

Além das propriedades citadas, vale citar outras chácaras e construções importantes para a formação do bairro. Nas terras de Joaquim Floriano Wanderley, posteriormente vendidas a Burchard, havia um chalé que abrigava o Sanatório ou Hotel Higienópolis. Junto às terras de Wanderley, encontravam-se as terras do barão

---

1. Propriedades autossuficientes, que possuíam pomar, criação e cultivo de gênero para a subsistência dos moradores. Maria Cecília Naclério Homem, *Higienópolis: grandeza de um bairro paulistano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011, p. 31.
2. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., pp. 39-40.
3. No período anterior às chácaras e sítios, a região era ocupada pelos padres jesuítas, expulsos em 1760. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 165.
4. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 40.
5. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 45-47.
6. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 48.



1
Planta da cidade e S. Paulo, 1810. *Levantada em 1810 pelo Engenheiro Rufino José Felizardo e Costa. Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.*



2 Recorte da Planta da cidade e S. Paulo, 1810. Em tracejado, as linhas que levavam aos caminhos de Jundiaí (acima) e de Pinheiros (abaixo). Mancha à esquerda referente a região aproximada da área de Higienópolis/Santa Cecília/ Vila Buarque. *Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.*



3 "Vila Maria", casa da d. Veridiana (1884). *Imagem de Guilherme Gaensly no início do século XX. Fonte: Acervo Biblioteca Nacional.*

de Ramalho, que também fizeram parte do loteamento de Burchard e Nothmann. Em 1884, iniciam as atividades das novas instalações da Santa Casa de Misericórdia, localizadas na atual rua Dona Veridiana. Além disso, parte da propriedade da d. Maria Antônia foi doada à Igreja Presbiteriana, onde ergueram-se os edifícios da Escola Americana entre 1881 e 1885 (em 1891, o conjunto educacional passa a chamar-se Mackenzie).[7] Portanto, durante a década de 1880, a área comportava, além das grandes chácaras, o Hotel Higienópolis, a Santa Casa e os edifícios da Escola Americana.

Boulevard Burchard e o bairro de Higienópolis

Na década de 1890, Burchard e Nothmann desenvolvem o loteamento sob o nome de Boulevard Burchard - nome que não vingou e, em 1894, a prefeitura já se referia à área como Higienópolis, "local de higiene", nome do antigo hotel. O loteamento estruturava-se em duas vias principais: a avenida Higienópolis (aberta com o nome de Martinho Burchard); e a avenida Itatiaia (parte da atual avenida Angélica). Segundo Homem, a primeira casa do loteamento que se tem notícia foi a de Franz Müller, construída em 1893, projeto do arquiteto Maximilian Hehl, o qual, anos depois, teve sua própria casa construída na avenida Higienópolis. Apesar da casa de Franz Müller ter estilo neoclássico, a maioria das construções eram chalés, que predominaram até o final do século.[8]

O Higienópolis foi efetivamente ocupado apenas na primeira década do século XX, quando subiram para a área os fazendeiros de café e as chácaras começaram a se desmembrar. Em 1902, chegou ao bairro Antonio Álvares Leite Penteado, fazendeiro e industrial, que adquiriu a primeira quadra do lado ímpar da avenida Higienópolis, onde foi construída a Vila Penteado, projeto de Carlos Ekman. Para Homem, a Vila Penteado foi o mais importante do loteamento.[9] Segundo Yves Bruand, a Vila Penteado foi de fato o primeiro edifício *art nouveau* de São Paulo.[10]

Entre 1913 e 1916, por iniciativa da prefeitura foi feito o parque Buenos Aires, inicialmente chamado de praça Higienópolis. Na confluência das ruas Piauí, Aracajú e Itápolis (atual Rua Armando Penteado), onde encontra-se hoje o edifício Louveira, havia um campinho de futebol e só foi urbanizado pela prefeitura por volta de 1930, com sua inauguração em 1937, quando recebeu o nome de praça Vilaboim.[11]

---

7. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., pp. 50-52.
8. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., pp. 64, 66.
9. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 69.
10. Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 45.
11. Informações no *site* da Prefeitura Municipal de São Paulo. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/imprensa/?p=796>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.



Descaracterização

Por volta de 1920, os palacetes começaram a se misturar com pequenas construções para aluguel. Para Homem, os anos 1929 e 1930 são o fim do período "áureo", com o último palacete representante do período construído em 1931.[12] A partir desses anos, o bairro começou a sofrer um processo de descaracterização, que coincide com uma fase de progresso da capital, de crescimento populacional e urbano acelerado. Nesse momento, São Paulo ainda se apresentava como metrópole do café, porém já voltada a novas economias paralelas e como polo industrial. A partir dos anos 1940, junto com a expansão horizontal, o processo de verticalização se intensifica, propiciado pelos elevadores e pela introdução do concreto armado.

Se para a elite cafeeira o período "áureo" de Higienópolis havia chegado ao fim, Homem aponta que, para a arquitetura paulistana, a época foi denominada "fase heroica", com domínio da tecnologia do concreto armado e a presença marcante de vários arquitetos "com vistas à implantação do chamado estilo moderno racionalista"[13]. Diante disso, o bairro de Higienópolis, marcado pela proximidade do centro e com seus imensos lotes, passa a ser altamente visado.

4
Av. Higienóplis, Vila Penteado em primeiro plano. *Foto Guilherme Gaensly, 1920 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

12. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 118.
13. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 111.

Homem destaca outros fatores que propiciaram a transformação do bairro: o falecimento de personalidades importantes, com a divisão de fortuna e, por vezes, de lotes entre os herdeiros, que acabaram por vendê-los separadamente. Muitos palacetes tiveram sua função modificada, transformando-se em escolas, pensões e até cortiços.[14] Outros permaneceram desabitados por anos, como é o caso da Vila Penteado. Como aponta Homem, à exceção da rica burguesia, a maior parte da população morava de aluguel[15] e, com a alta demanda por moradia, a construção civil tornou-se um grande negócio. Nesse contexto, muitos dos palacetes começam a dar lugar aos edifícios de apartamentos.

Segundo Homem, os primeiros edifícios de apartamentos em Higienópolis foram por iniciativa dos próprios moradores ou proprietários do bairro, na busca por um rendimento ou para o uso da família.[16] O primeiro edifício de Higienópolis foi o Alagoas, de cinco andares, erguido pela construtora Barreto Xande, em 1933. O Alagoas foi construído sob críticas feitas através da imprensa contra a construção de edifícios no bairro. Porém, segundo Homem, seu êxito comercial foi imediato.

Em 1935, a firma Matarazzo e Pilon, formada por Francisco Matarazzo e Jacques Pilon, foi encarregada para a construção do segundo edifício do bairro, o Santo André, situado junto à praça Buenos Aires, na esquina da rua Piauí com a avenida Angélica. Fernando Serapião aponta que o edifício inaugurou em Higienópolis a integração entre as artes plásticas e a arquitetura, com um painel atribuído à Antonio Gomide no térreo.[17]

Em 1935, Rino Levi projeta seu primeiro edifício para o bairro, o Hygienópolis, localizado na rua Conselheiro Brotero. O edifício, de sete pavimentos, integra a primeira fase de Levi, com inclinação protomoderna.[18] Nove anos depois, no lote onde havia a casa do arquiteto Maximilian Hehl, Levi projetou o edifício que, para Homem, é "o mais importante do bairro"[19]: : o Prudência, ainda entre os pioneiros do bairro, porém com uma linguagem bem distante do edifício Hygienópolis.

---

14. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 112.
15. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 109.
16. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 113.
17. Fernando Serapião, Moderno nas alturas, *Revista Monolito*, n. 19: Higienópolis, fevereiro/março de 2014, p. 17.
18. Revista Monolito, n. 19: Higienópolis, fevereiro/março de 2014, p. 41.
19. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 116.

A verticalização de Higienópolis começa de forma tímida, com construções pontuais. Impulsionado pela pressão imobiliária, o bairro tem seu processo de verticalização e adensamento alavancado a partir de 1940 – "Higienópolis se tornou epicentro de alguns dos mais importantes experimentos arquitetônicos em habitações coletivas de São Paulo e do mundo"[20].

Vizinho ao edifício Santo André, de Jacques Pilon, o edifício Santa Amália foi projetado em 1942, por Lucjan Korngold, que projetou, no mínimo, mais cinco outros edifícios do bairro. Segundo Fernando Serapião, outro paralelo entre Pilon e Korngold é que ambos acolheram arquitetos refugiados, os quais, posteriormente, muito contribuíram para o bairro. Como aponta Serapião, Korngold acolheu Victor Reif, que trabalhou como seu auxiliar antes de abrir seu próprio escritório. O primeiro edifício de Reif em Higienópolis foi projetado em 1954. Reif tem forte impacto no bairro e conta com, no mínimo, treze edifícios construídos.[21] Já Pilon, acolheu Adolf Franz Heep, que trabalhou em seu escritório entre 1948 e 1951.

Depois de dez anos, a Vila Penteado teve seus jardins divididos entre os herdeiros. A casa foi doada à Universidade de São Paulo e, segundo Homem, havia uma condição: nela deveria funcionar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, com o curso recém desvinculado da Escola Politécnica. A FAUUSP mudou-se para a Vila Penteado em 1949 e os fundos da casa passaram a ser o ingresso para a escola. Vinte anos depois, seria inaugurado o novo edifício da FAUUSP, projeto de Vilanova Artigas, na cidade universitária. Atualmente, a Vila Penteado abriga atividades de ensino, pesquisa e extensão da FAU.[22]

Cerca de dez anos depois da inauguração da praça Vilaboim, Vilanova Artigas começou a projetar o edifício que seria construído junto a ela. O edifício Louveira teve sua obra concluída por volta de 1950 e sua implantação junto à praça, na época inusitada, é um dos destaques do edifício – "desde então, a ideia foi replicada inúmeras vezes na cidade, com desenhos bons ou vulgares"[23].

---

20. Felipe Correa, *São Paulo: uma biografia gráfica*. Austin, TX: University of Texas Press; São Paulo: Romano Guerra, 2018, 51.

21. Fernando Serapião, op. cit., p. 18.

22. Informações retiradas do site da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Disponível em: <https://www.fau.usp.br/institucional/historico-e-edificios/>. Acesso em: 19 de agosto de 2021.

23. *Revista Monolito*, n. 19: Higienópolis, fevereiro/março de 2014, p. 60.

O primeiro edifício de Franz Heep em Higienópolis foi o edifício Ouro Verde, projetado em 1952 e situado na rua Piauí. Em 1956, Heep desenha o edifício Buriti, na rua Maria Antônia, área pertencente à antiga propriedade daquela que primeiro se teve notícia na área.[24] Em 1958, projeta os gêmeos Lugano e Locarno, na avenida Higienópolis, inseridos onde, antigamente, era parte da chácara da d. Veridiana. O edifício Lausanne, projetado por Heep em 1953, foi construído em parte do lote da Vila Penteado, mais especificamente, onde era o jardim de entrada do palacete, voltado para a avenida Higienópolis. A partir das aberturas do Lausanne voltadas para a avenida Higienópolis, podemos observar a antiga "Vila Maria", casa da d. Veridiana, e, através das aberturas para os fundos, observa-se a Vila Penteado.

Revalorização e breve desdobramento até os dias de hoje

Homem aponta que, entre as décadas de 1950 e 1980, o bairro vive um novo momento. A especulação imobiliária se intensifica e seus terrenos, depois de um certo abalo, voltam a ser altamente valorizados. Ao longo dos anos, junto com os novos edifícios de apartamentos, estabelecimentos comerciais ganharam espaço. As avenidas Higienópolis e Angélica tornaram-se corredores de movimento intenso. O comércio passou a ser cada vez mais diversificado e, em um momento em que se encontravam estudantes da USP e do Mackenzie na área, as atividades escolares e culturais ganharam força. Homem conta que, nos anos 1950, o Mackenzie, ao promover espetáculos, serviu como divulgador da recém-criada bossa nova e, posteriormente, a boemia da área foi ambientada pelos bares da rua Maria Antônia, frequentados, inclusive, por Chico Buarque, aluno da FAUUSP na época.[25]

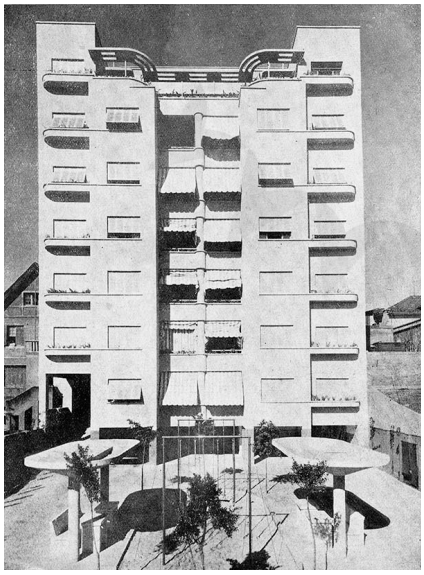
Porém, entre 1964 e 1968, a área tornou-se palco de muitos confrontos entre os estudantes das diferentes entidades. Na época, a USP tinha como um de seus principais núcleos a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, na rua Maria Antônia. Em outubro de 1968, "a batalha da Maria Antônia", um confronto envolvendo os estudantes da USP e do Mackenzie, que apresentavam ideologias diversas, somado com o Comando de Caça aos Comunistas (CCC) e a Polícia Militar, teve um resultado trágico. Considerado um evento histórico, o fato antecipou a saída dos estudantes da FFCL para a cidade universitária.

Na década de 1970, as características originais do bairro estavam ainda mais distantes. As poucas casas remanescentes passaram a ser descaracterizadas e

24. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 40.

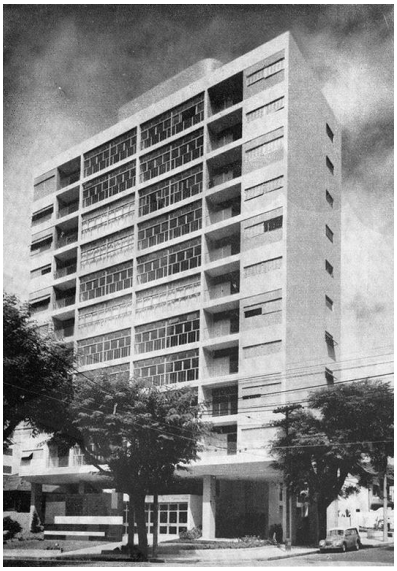
25. Maria Cecília Naclério Homem, op. cit., p. 130.

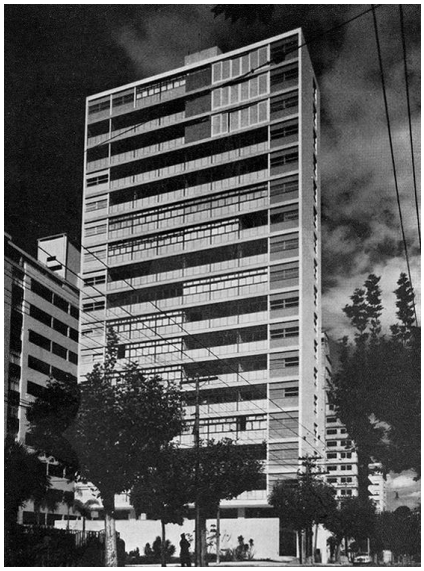




5
Edifício Santo André, Jacques Pilon, 1935. *Revista Arquitetura e Construção, 1938. Fonte: Revista Monolito, n. 19.*

6
Edifício Hygienópolis, Rino Levi, 1935. Foto de Leon Liberman, 1940. *Fonte: Revista Acrópole, ano 3, n. 27, julho de 1940.*





7
Edifício Itacolomi, Victor Reif, 1964. *Foto José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 26, n. 307, junho de 1964.*

8
Edifício Diana, Victor Reif,1957. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 277, dezembro de 1961.*





9
Edifício Ouro Verde, Adolf Franz Heep, 1952. *Fonte: BARBOSA, 2018.*

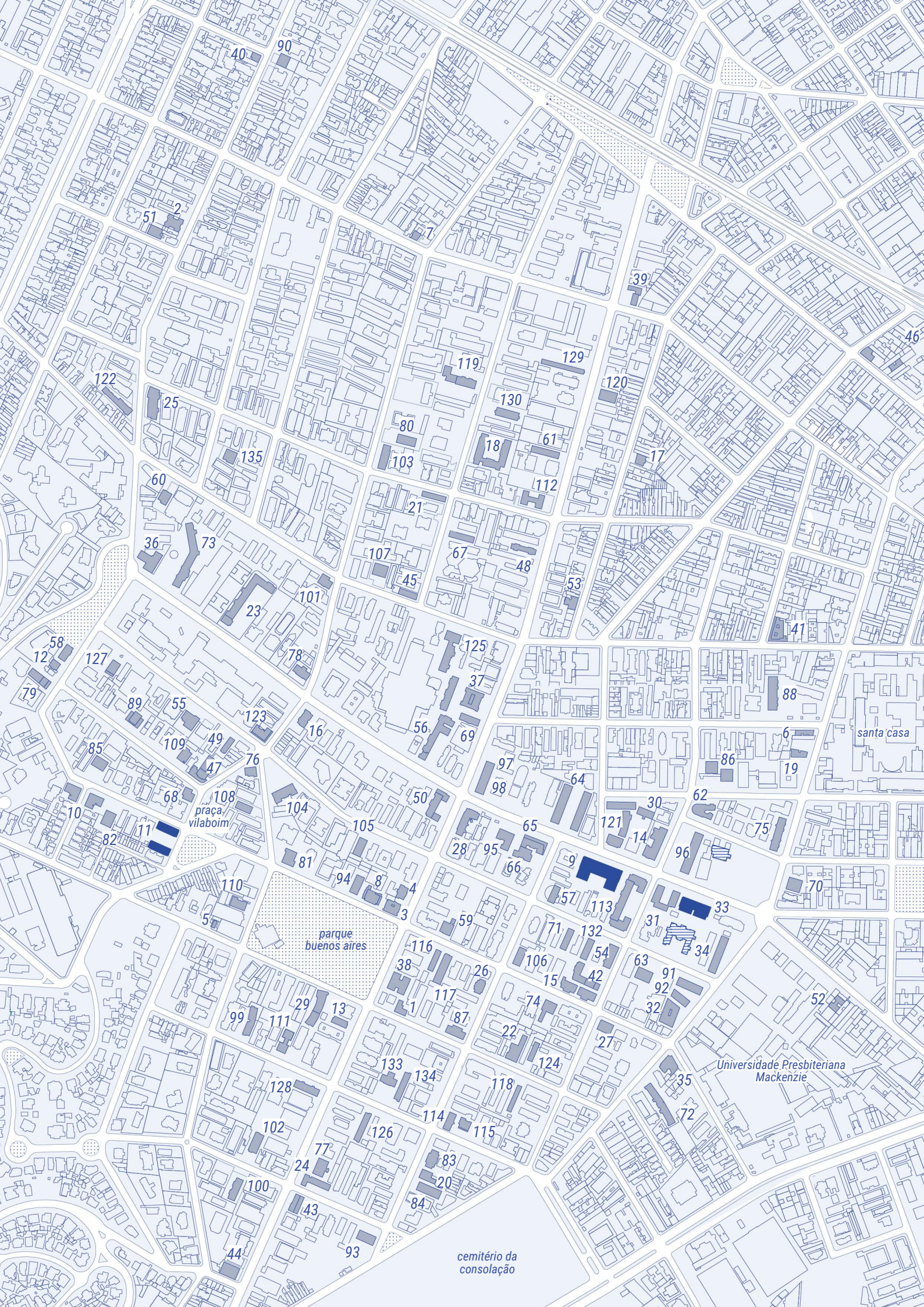
10
Edifício Lugano e Locarno, Adolf Franz Heep, 1958. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 287, outubro de 1962.*

ocupadas por escolas, bancos e outros serviços. Embora em menor quantidade que anos anteriores, o ritmo de edifícios residenciais continuava intenso e consagrava-se a verticalização do bairro. A partir da década de 1980, ganham espaço novos edifícios residenciais bem distintos dos exemplares das décadas de 1940, 1950 e 1960. Entre os anos 1990 e 2000, surgem cada vez mais os chamados "edifícios de luxo" e as edificações passam a ser cercadas com grades ou muros. Com algumas exceções, a qualidade projetual e a linguagem dos novos edifícios torna-se duvidosa. Serapião, em 2014, aponta que "nos últimos 40 anos, Higienópolis parou no tempo no que diz respeito a novos prédios com qualidade arquitetônica" e que "em vez do 'conto dos pilotis', vivemos na era do 'conto da mansarda'"[26].



11 Vila Penteado, abriga hoje a as atividades da pós-graduação da FAUUSP, atual acesso.pela rua Maranhão. Atrás da casa está a fachada posterior do edifício Lausanne. *Foto de Cristiano Mascaro, tirada entre 1990 e 2000. Fonte: Acervo FAUUSP.*

26. Fernando Serapião, op. cit., p. 26.


praça vilaboim
parque buenos aires
santa casa
Universidade Presbiteriana Mackenzie
cemitério da consolação

Higienópolis/Santa Cecília/Vila Buarque [volume II: páginas 24 a 27]

1 Alagoas, 1933, Barreto Xande
2 Higienópolis, 1935, Rino Levi
3 Santo André, 1935, Jacques Pilon
4 Augusto Barreto, 1936, Barreto Xande
5 Buenos Ayres, 1938, Linderberg & Assumpção
6 Dona Veridiana, 1940, Francisco Beck
7 Maria Teresa, 1940, S. Vitali
8 Santa Amália, 1942, Lucjan Korngold
9 **Prudência**, 1944, **Rino Levi e Cerqueira César**
10 Piauí I e II, 1944, Herbert Duschenes
11 **Louveira**, 1946, **Vilanova Artigas e Cascaldi**
12 Celina, 1946, Jayme Fonseca Rodrigues
13 Vera Cruz, c. 1946, Oswaldo Bratke
14 Higienópolis, 1947, Lucjan Korngold
15 Piauí, 1947, João Artacho Jurado
16 Aracaju, 1947, Barreto Xande
17 Lily, 1948, Giancarlo Palanti
18 São Vicente de Paula, 1949, Lucjan Korngold
19 Carlos Ekman, 1951, Silvio Jaguaribe Ekman
20 São Luiz, 1951, Fábio Penteado
21 Urânio, 1951, Revoredo, Roschel e Marx
22 Santa Rita, c. 1951, Gregório Paes de Barros
23 Bretagne, 1952, João Artacho Jurado
24 Buenos Aires, 1952, Majer Botkowski
25 Kumpera, 1952, Luz-Ar
26 Leme, 1952, Marcial Fleury de Oliveira
27 Ouro Verde, 1952, Adolf Franz Heep
28 Rubayat, 1952, João Francisco de Andrade
29 Paquita, 1952, Luz-Ar
30 Vitória Régia, 1952, Majer Botkowski
31 Itamarati. 1953, C. R. Pereira e J. L. Bastos Jr.
32 Itambé, 1953, Eduardo Kneese de Mello
33 **Lausanne**, 1953, **Adolf Franz Heep**
34 Limoges, 1953, Arnaldo Paoliello
35 M. Marcondes Mattos, 1953, Udo Wiedenbeim
36 Muniz de Souza, 1953, Construtora Vera Cruz
37 Paço das Hortências, 1953, Artacho Jurado
38 Príncipe de Galles, 1953, José Carlos Maya
39 Veneza e Verona, 1953, Construtécnica
40 Jeanne, 1953, João Batista Vilanova Artigas
41 Alcatrazes, 1954, Fábio Penteado
42 Presidente, 1954, Luiz Trappé
43 Imperator, 1954, Vaidergorn e Verona
44 Goiás, 1954, João Francisco de Andrade
45 Michel, 1954, Victor Reif
46 Elizabeth, 1955, Victor Reif
47 Irajá, 1955, Rubens Corsi (Dau & Corsi)
48 Rio, 1955, Plínio Croce e Roberto Aflalo
49 Saravá, 1955, P. Urne & Cia
50 Três Barões, 1955, Korngold e C. Bevilacqua
51 Lafayette, c. 1955, Victor Reif
52 Buriti, 1956, Adolf Franz Heep
53 Carolina, 1956, Luz-Ar
54 Cinderela, 1956, João Artacho Jurado
55 Gerivá, 1956, Francisco Beck
56 Apracs, 1957, João Artacho Jurado
57 Diana, 1957, Victor Reif
58 Edgar de Souza, 1957, Sergio Freire
59 Laranjeiras, 1957, Melo Saraiva e Tuck Schneider
60 Odete, 1957, David Libeskind
61 Rialma, 1957, David Libeskind
62 Domus, 1958, Maria Bardelli
63 Ibirá, 1958, Lauro de Costa Lima
64 Lugano e Locarno, 1958, Adolf Franz Heep
65 Nobel, 1958, Maria Bardelli
66 Noblesse, 1958, Maria Bardelli

 Vila Maria, casa da d. Veridiana, 1884.

 Vila Penteado, 1902, Carlos Ekman.

1 Alvorada, 1959, João Kon
2 Arper, 1959, David Libeskind
3 Carinás, 1959, Israel Galman
4 Indaiá, 1959, Fábio Penteado
5 Itajaí, 1959, Pedro Melo Saraiva e T. Schneider
6 Iucatan, 1959, Otto Meinberg
7 Siena, Amalfi e Ravenna, 1959, Arão Sahm
8 Coral, c. 1959, Henrique Mindlin
9 Albatroz, 1960, João Kon
10 Arabá, 1960, David Libeskind
11 Basileia, 1960, Jonas Gordon
12 Bolonha, 1960, Chafic Buchain
13 Chopin, 1960, Korngold e A. Gomes de Abreu
14 Condemar, 1960, Jorge Wilheim
15 Fabíola, 1960, Lucjan Korngold
16 Helenita, 1960, J. Zalszupin e H. Alexander
17 Luferreira, 1960, José Luiz Fleury de Oliveira
18 Marcia Mônica, 1960, Miguel Badra Jr.
19 Pacaembu, 1960, Botti Rubin
20 Sta. Cândida e Sta. Francisca, 1960, S. Candia
21 Alomy, 1961, David Libeskind
22 Juriti, 1961, João Kon
23 Pernambuco, 1961, Augusto Bocara
24 Albina, 1962, Botti Rubin
25 Arquitetura, 1962, Três Leões
26 Engenharia, 1962, Três Leões
27 Itapará, 1962, Sidonio Porto
28 Jardim Buenos Aires, 1962, David Libeskind
29 Mayflower, 1962, Marcelo de Breyne Silveira
30 Parque de Higienópolis, 1962, Jonas Gordon
31 Santa Odila, 1962, Alfredo Mathias
32 Santa Sofia, 1962, Alfredo Mathias
33 Sergipe, c. 1962, I. Galman e M. Botkowski
34 Solar do Conde, 1962, Melo Saraiva e Gandolfi
35 Zulmira, 1962, Construtora Enief
36 Abaeté, 1963, Abrahão Sanovicz
37 Albar, 1963, Melo Saraiva e Tuck Schneider
38 Baia-Mar, 1963, Francisco Beck
39 Cambuí, 1963, Lauro de Costa Lima
40 Hidelbrando de A. Prado, 1963, Botti Rubin
41 Itapuã, 1963, Benno Perelmutter e Fábio Goldman
42 Paulo Silveira Fonseca, 1963, Puntoni e Wojdyslawski
43 Pernambuco, 1962, David Libeskind
44 Santo Estevão, 1963, Otacílio Rodrigues Lima
45 São Vicente, 1963, Salvador Candia
46 Chantecler, c. 1963, Giancarlo Palanti
47 Tradição Brasileira, c. 1963, Artacho e Botti Rubin
48 Itacolomi, 1964, Victor Reif
49 Manon, 1964, Victor Reif
50 Tamar, 1964, Melo Saraiva e Tuck Schneider
51 Jardim Buenos Aires, c. 1964, Wertheim & Furini
52 Vera Maria, c.1964, Victor Reif
53 Iraúna, 1965, João Kon
54 Montparnasse, 1965, R. Sievers e R. Carneiro Viana
55 Parque Imperial, 1965, Arão Sahm
56 São Miguel, 1965, Miguel Badra Jr.
57 Aracaju, 1965, Adolf Franz Heep
58 Arcádia, c. 1965, Victor Reif
59 Inajá, c. 1965, Victor Reif
60 Astral, c. 1966, Victor Reif
61 Palácio Adonis, c. 1966, Victor Reif
62 Palmares, c. 1966, Maurício Tuck Schneider
63 Gaivota, 1967, João Kon
64 Condor, c. 1967, João Kon
65 Aleto, 1968, João Kon
66 Barão de Pirapitingui, 1968, Botti Rubin
67 La Maison, c. 1968, Victor Reif
68 Sergipe, c. 1968, Victor Reif
69 Dimona, 1969, Maurício Tuck Schneider

**Mapa produzido pela autora a partir da junção de arquivos DXP com o mapeamento planialtimétrico do Mapa Digital da Cidade (MDC) de folhas do Sistema Cartográfico Metropolitano (SCM), da cidade de São Paulo, de 2004 (Portal GeoSampa/PMSP). Os edifícios em destaque são mencionados nas publicações utilizadas nesse trabalho. Em especial, o mapa disponível na revista Monolito n. 19, que foi uma forte referência.*

2. CASOS DE ESTUDO

2.1 RINO LEVI E O EDIFÍCIO PRUDÊNCIA

1901

Nasce em 31 de dezembro em São Paulo, no Brasil

1921-1923

Estuda na Escola Preparatória e de Aplicação para os Arquitetos Civis, em Milão

1924-1926

Transfere-se para Escola Superior de Arquitetura, em Roma, onde finaliza o curso

1925

Envia o artigo "Arquitetura e a estética das cidades" para o jornal *O Estado de São Paulo*

1926

Retorna ao Brasil e começa a trabalhar na Companhia Construtora de Santos

1927

Abre seu próprio escritório

1929

Edifício Gazeau

Residência Olívia Guedes Penteado

Residência Vicente Giaccaglini (reforma)

1928

Casas geminadas Melhen Zacharias

Casas geminadas Luiz Manfro

1927

Fábrica de Pianos Nardelli

Residência Goffredo da Silva Telles

Túmulo familiar

Automóvel Clube de São Paulo (concurso)

Monumento a "De Penedo" (concurso)

Monumento comemorativo do II Centenário do Café no Brasil (concurso)

Residência H. Telles Ribeiro, Romanópolis (SP)

1926

Edifício Cia. Construtora de Santos

1932

É convocado para trabalhar como engenheiro junto às tropas paulistas na Revolução Constitucionalista

1934

Edifício Columbus

Edifício de escritórios e Cinema para Luiz e Raul Medici

1933

Residência César Tripoli

Casas geminadas Dante Ramenzoni

Edifício Nicolau Schiesser

1932

Residências p/ Dante Ramenzoni (2º conjunto)

Residência Francisco dos Santos Gomes (Vila Júlia)

Residência Jeanne Maronnat

Depósito de Enxofre Elekeiroz

Residência Carlos Rusca

Residência Comendador Andrea Matarazzo

Residência Luiz Manfro

1931

Residência Delfina Ferrabino

Residências para Dante Ramenzoni

Pavilhões Elekeiroz

Residência Paulo Lajolo, Rio de Janeiro

1930

Residência Arthur Horta O'Leary

Residência Regina Previdelli

Conjunto residencial p/ Regina Previdelli

1938

Sociedade com o arquiteto suiço Franz Andreas Pestalozzi (até 1946)

1939

Instituto Agronômico do Estado, Campinas (SP)

Ed. aptos para Luiz Medici

Banco Holandês Unido S.A.

Banco Noroeste do Estado de São Paulo S.A.

Ed. apartamentos para Antônio Devisati

Ed. aptos para Paulo Pacheco Bacelar

Casas geminadas para Renato Dantas

Conjunto comercial p/ o IAPI

1938

Ed. aptos para Cyro de Resende

Ed. aptos para Cleópatra Marsiglia

Ed. de escritórios para Guilherme Seabra

Residência José Cardoso de Almeida Sobrinho

1937

Cine Art-Palácio e Ed. de escritórios, Recife (PE)

Aeroporto Santos Dumont (concurso), RJ

Ed. aptos p/ Paulo e Maria da Silva Prado

Garagem na R. do Anhangabaú

Ed. aptos p/ Antônia das Neves

1936

Cine Ufa-Palácio

Cine Universo

Edifício Guarani

Fabríca de Chapéus Dante Ramenzoni

Residência para a família Porta

Pavilhão Exposição de Artes Plásticas

Edifício para Conde Crespi

1935

Ed. aptos Henrique Jovino

Ed. aptos p/ José Wancole

Edifício de apartamentos Sarti

Residência Luiz Medici Jr.

Edifício Hygienópolis

Edifício de escritórios p/ Angelo Pocci

Viaduto do Chá (2º lugar concurso)

1944

Banco da América S.A.

Ed. aptos Monduba, Guarujá (SP)

Ed. aptos Texnovo

Residência Rino Levi

Edifício Prudência

Ed. aptos p/ A. Prudente

Ed. aptos p/ F. Costa e A. Prudente, São Vicente (SP)

Ed. p/ Sociedade Imobiliária Itaipava Ltda.

Ed. aptos p/ R. Porchat Neto

Indústria Pol-o-nor

Maternidade Universitária de São Paulo

1943

Ed. comerical Cofermat

Ed. comercial Conde Alexandre Siciliano

Ed. comercial p/ Irmãos Petrella

Ed. aptos. p/ J. M. Pinheiro Junior, RJ

Ed. aptos p/ Luiz Medici

Fábrica Trussardi S.A.

1942

Ed. de escritórios p/ Bellandi e Cia. Ltda.

Cia. Jardim de Cafés Finos

Ed. de escritórios STIG

Teatro Cultura Artística

Ed. comercial p/ N. de Moraes Barros

Ed. aptos p/ Carolino da Motta e Silva

Ed. aptos p/ Irmãos Gonçalves

Ed. escritórios p/ Irmãos Gonçalves

Ed. escritórios p/ Paulo Trussardi

1941

Cine Ipiranga e Hotel Excelsior

Cine Piratininga e Ed. Copag

Laminação e Trefilação de Metais Lagone

Tipografia Henrique Scheliger

Edifício Trussardi

Ed. aptos p/ Noé Ribeiro

Lab. de produtos farmacêuticos

1940

Ed. aptos p/ Otávio Marcondes Ferraz

Sedes Sapientiae

Ed. aptos Porchat

Ginásio Estadual, Itu (SP)

Sede Caixa Beneficiente Asilo-Colônia Santo Angelo, Mogi das Cruzes (SP)

Residência Oswald de Andrade

Rino Levi durante a construção do Edifício Columbus (1930-1934), na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, em São Paulo.



Fonte: Acervo Digital Rino Levi, FAU PUC-Campinas/Ocupação Rino Levi.

1945

Sociedade com Roberto Cerqueira César

Participa do I Congresso Brasileiro de Arquitetos

Torna-se membro do CIAM

Ingressa no Conselho Diretor no IAB-SP (tesoureiro)

1948

Participa da fundação do MAM-SP

1949

Assume a diretoria do MAM/SP

1949

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., Rua Álvares Penteado

Clínica Dr. Ernesto Mendes

Manufatura de Brinquedos Estrela S.A.

Residência Olívio Gomes, São José dos Campos-SP

1948

Hospital da Cruzada Pró-Infância

Ed. aptos p/ Antônio Prudente

1947

Banco Paulista do Comércio

Hospital Antônio Cândido de Carvalho do Instituto Central do Câncer

Sede da Cia. Seguradora Brasileira

Residência Pré-Fabricada p/ Serva Ribeiro

Ed. aptos para Santa Casa de Misericórdia

Garagem coletiva, Guarujá-SP

1946

Ag. do Banco Sul-Americano do Brasil S.A., Presidente Prudente-SP

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., Rua Silva Bueno

Sede do IAB (concurso)*

Banco Central de Crédito

Ed. aptos p/ Betty e José Kauffmann

Ed. de escritórios p/ Prudência Capitalização

Ed. escritórios p/ Alfredo Egydio de Souza Aranha

1945

Clínica Dr. Godoy Moreira

Ed. aptos p/ João Gonçalves, Guarujá-SP

Ed. aptos para Roberto Simonsen

1950-1953

Participa do Conselho Fiscal do IAB-SP

1952-1955

Presidente IAB-SP

1954

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., Rua Augusta

Conj. Habitacional Fazenda Monte Alegre, São José dos Campos (SP)

Residência Yara Bernette

Residência Jacob Szporn

Ed. aptos XX de Setembro

Sinagoga Congregação Israelita (concurso)

1953

Conj. Residencial para Operários da Tecelagem Paraíba S.A., São José dos Campos (SP)

Galpão e Posto de Gasolina para Caminhões da Tecelagem Paraíba, São José dos Campos (SP)

Ed. de escritórios e Sede da OAB

Conj. Residencial Estudantil da USP

Ed. aptos para Florentina de Falco

1952

Casa Benedito Oscar Carvalho Franco

Residência Paulo Hess

Centro Cívico e Torre da Cidade Universitária Armando Sales de Oliveira

Garagem América

Casa do Estudante ESALQ, Piracicaba (SP)

Ed. Administrativo p/ Cia. Distribuidora Geral Brasmotor, Santo André (SP)

Ed. de escritórios p/ Cia. Nacional de Seguros de Vida

Igreja da Escola Técnica de Aeronáutica

Igreja São Domingos

Hospital do Instituto de Moléstias do Aparelho Digestivo

Lar das crianças Congregação Israelita

1951

Ed. aptos Andorinhas

Residência Sanson Flexor

Residência Milton Guper

Casa p/ gerente da Fábrica de Cobertores Paraíba, São José dos Campos (SP)

Casa Luiz Fernando Rodrigues Alves

1950

Indústria Arno S.A.

1955

Sociedade com Luiz Carvalho Franco

1957-1960

Professor da FAUUSP

1955-1958

Conselho Fiscal IAB-SP

1958

Vice-presidente IAB
Presidente Instituto Brasileiro de Acústica

1959

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., na Rua Pacheco Chaves e em Auriflama (SP)

Escritórios e Galeria R. Monteiro

Instituto de Gatroenterologia

Bank of London & South America Ltd.

Hospital Geral* em Maiquetia e Hospitais em Caracas, Catia e La Gauira, Venezuela

Jockey Club de São Paulo (concurso)

1958

Residência Castor Delgado Perez

Hospital Geral Albert Einstein

Banco Sul-Americano do Brasil, Cotia (SP)

Clube de Campo de São Paulo

1957

Cine Usinas Eldor, Rio Grande (SP)

Garagem Erasmo Braga, Rio de Janeiro

Plano Piloto de Brasília (3º lugar)

Clube de Operários da Tecelagem Paraíba S.A., São José dos Campos (SP)

1956

Ed. bomba de cobalto Hosp. do Cancêr

Residência A. Fontana, Concórdia (SC)

Residência Omar Fontana

Residência Eng. Usinas Eldor, Rio Grande (SP)

Laboratório Paulista de Biologia

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., PR

Centro Comercial do Brooklin

Centro Profissinal La Parábola, Caracas*

Garagem Capana, Rio de Janeiro

Garagem Ofasa

Garagem Polielicoidal, protótipo

1955

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., Maringá-PR e Capivari (SP)

Residência Javira Rolim, Lins (SP)

Residência Robert Kanner

Edifício Concórdia

Ed. aptos para Jovira Rovim Sodré

1964

Edifício O Estado de São Paulo (ampliação)

Colônia de férias do O Estado de São Paulo, Praia Grande (SP)

Residência Rino Levi, Clube de Campo de São Paulo

Residência Gaston Foucrier

Residência Paulo Amarante, Ubatuba (SP)

Edifício Gravatá

Cooperativa e Clube do O Estado de São Paulo

Fábrica Permetal S.A., Guarulhos (SP)

Residência Aziz Simão

Fábrica de Tecelagem Paraíba S.A., Salvador (BA)

1963

Residência Clemente Gomes

Residência José Monteiro

Usina de Leite Paraíba, São José dos Campos (SP)

1962

Residência Irmãos Gomes, Ubatuba (SP)

Residência Luiz Roberto de Carvalho Franco

Residência Roberto Cerqueira César

Conjunto Nacional, Belo Horizonte (MG)

Hospital Psiquiátrico, Araraquara (SP)

Centro Social da Universidade de São Paulo

Hospital Psiquiátrico, Rio Claro (SP)

1961

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., Tatuí (SP)

Ed. de escritórios Plavinil-Elclor

Ed. Cond. Parque Balneário, Santos (SP)

Ed. de escritórios Elclor

1960

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., em Santos (SP) e em Vinhedo (SP)

Banco Sul-Americano do Brasil S.A., Av. Paulista

Hospital Geral , Puerto Cabello, Venezuela*

Residência Musical de Maracaibo, Venezuela

Hospital de Samdu-Hospitec, RJ

Hospital Geral , Maracay, Venezuela

Residência Vitor Brecheret

1965

Edifício Araucária

Hangar da Tecelagem Paraíba S.A., São José dos Campos (SP)

Posto de gasolina para a NASA - Nova Aliança S.A., São José dos Campos (SP)

Centro Cívico de Santo André (concurso), Santo André (SP)

Estádio do S. C. Corinthians Paulista

Gran Kunsaal de San Sebástian (concurso), Espanha

1965

Morre em 29 de setembro no interior da Bahia

* volume II: páginas 29 a 31.

*As obras sem referência de local são da cidade de São Paulo.

*As obras em cinza não foram construídas

*Essa linha do tempo foi construída a partir da exposição das obras publicadas no livro de Renato Anelli, Abílio Guerra e Nelson Kon (ANELLI; GUERRA; KON, 2001).





1
Edifício Columbus, Rino Levi, 1934.
Fonte: Acervo Estadão.

2
Cine Ufa-Palácio, Rino Levi, 1934.
Fonte: Autoria desconhecida/
Acervo da FAU/USP.

RINO LEVI

Rino Levi nasceu em 1901, em São Paulo. Em 1921 foi para Milão, onde ingressou na Escola Preparatória e de Aplicação para os Arquitetos Civis, em um curso colaborativo entre o Instituto Politécnico e a Academia de Belas Artes de Brera.[1] Em 1924, transferiu-se a Roma para estudar na Escola Superior de Arquitetura. Renato Anelli aponta como motivo da transferência de Levi, o rápido reconhecimento conquistado pela escola romana, que baseava-se em uma proposta onde cabia, ao arquiteto, competência para intervenção no âmbito técnico e artístico.[2]

Na escola romana, Levi teve como professor Marcello Piacentini, com quem estagiou, e convivia com o colega Adalberto Libera. Anelli expõe que, em cartas de 1930 trocadas entre Levi e Libera, são citados como professores Luigi Piccinato e Arnaldo Foschini e, como colegas, citam Mario Ridolfi, Luigi Vietti, Alfio Susini, Ernesto Pupo e Ottorino Aloisio.[3] Vietti, em depoimento a Anelli, diz que Levi, apesar de conhecedor das obras de Le Corbusier, Gropius, Mies Van Der Rohe e Erich Mendelsohn, que circulavam nas revistas da época, não adotava uma linguagem moderna para seus trabalhos acadêmicos e que estava com a cabeça no Brasil, "estava preocupado com o seu retorno, com o que encontraria lá".[4]

No final de seu quarto ano letivo, Levi envia ao jornal *O Estado de São Paulo* o artigo "Arquitetura e a estética das cidades", um dos primeiros discursos de cunho moderno no Brasil. Levi introduz o texto apontando para o novo movimento que se manifestava nas artes e na arquitetura: "Tudo faz crer que uma nova era está para surgir, se já não está encaminhada". Aponta para os progressos técnicos, os novos materiais e para o novo espírito que se contrapõe ao neoclassicismo, ao trazer "praticidade e economia, arquitetura de volumes, linhas simples, poucos elementos decorativos". Alerta que o jovem, em sua formação, deve ser exposto às necessidades modernas para que "se adeque no espírito do seu tempo e possa constituir uma alma sensível e correspondente ao gosto dos seus contemporâneos".

---

1. A escola combinava matérias técnico-científicas, artísticas e arquitetônicas. Renato Anelli, *Rino Levi: arquitetura e cidade*. São Paulo: Romano Guerra, 2001, p. 25.

2. Anelli refere-se a proposta do "arquiteto integral", elaborada em 1916 por Gustavo Giovannoni. Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 26.

3. Renato Anelli, 1925 – Warchavchik e Levi – dois manifestos pela arquitetura moderna no Brasil. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, v. 5, n. 1, p. 7-11, 1999.

4. Trecho do depoimento de Vietti a Anelli, em 1994. Renato Anelli, 1925 – Warchavchik e Levi – dois manifestos pela arquitetura moderna no Brasil. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, v. 5, n. 1, p. 7-11, 1999.

Rino Levi, em seu artigo, ainda levanta, para além da arquitetura, a importância do planejamento urbano e como isso deve ter a máxima atenção nas cidades brasileiras em pleno desenvolvimento. Neste sentido, aponta para as discussões que aconteciam na França, Alemanha e Itália.

> "É preciso estudar o que se fez e o que se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre esthetica da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima, pela nossa natureza e costumes, as nossas cidades deveriam ter um caráter diferente das da Europa. Creio que a nossa florescente vegetação e todas as nossas inigualáveis bellezas naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando às nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo." [5]

No ano seguinte, Levi retorna ao Brasil e tem papel importante no processo de verticalização de São Paulo[6]. Durante sua trajetória, na elaboração de uma grande variedade programática de projetos, Levi atenta à articulação entre os campos artísticos, construtivos e urbanísticos, percorrendo por diversas disciplinas e buscando a síntese entre elas. Trabalha por mais de um ano para a Companhia Construtora de Santos e, em 1927, começa a trabalhar de forma independente. Seu escritório próprio foi um dos primeiros dedicados exclusivamente ao projeto. No início da carreira, seus trabalhos são essencialmente residências e apenas no final de 1929 e início de 1930, Levi vai iniciar seus projetos com características modernas.

A primeira obra moderna construída de Levi foi o pavilhão Elekeiroz na Feira de Amostras do Parque da Água Branca de 1931. No ano seguinte, foram projetados um conjunto residencial e uma residência unifamiliar com características modernas. Porém, a primeira grande obra de Levi foi o edifício Columbus, construído em 1934 após o estudo de quatro versões. O edifício Columbus, junto com o edifício Schiesser, marcam o início de uma série de edifícios habitacionais.

A partir da segunda metade da década de 1930, além de projetos habitacionais e comerciais, começam as demandas por projetos mais complexos, que vão exigir conhecimentos técnicos específicos e despontar Levi como referência nas áreas. Em 1936, projeta o Cine Ufa-Palácio, obra de grande repercussão, que marca início de uma fase brilhante da Cinelândia,[7] com um desenho que, nas palavras de Roberto

---

5. Rino Levi, A architectura e esthetica das cidades. *O Estado de S. Paulo*, 15 de outubro de 1925.

6. Em 1901, ano do nascimento de Levi, São Paulo contava com cerca de 240 mil habitantes, quando Levi retorna da Itália o número já havia mais que dobrado. IBGE, Censo Demográfico 1900 e 1920.

7. Documentário sobre o assunto: *Quando as Luzes das Marquises se Apagam – a História da Cinelândia Paulistana*. Direção de Renato Brandão. São Paulo, 2018.

Cerqueira César "revolucionou os conceitos plásticos e funcionais dos desenhos de casas de espetáculos, tornando-o o arquiteto dos principais cinemas projetados nessa época áurea em São Paulo".[8] Levi tornou-se referência em acústica, ministrou cursos sobre o tema e se tornou presidente do Instituto Brasileiro de Acústica. Além dos projetos de casas de espetáculo, Levi foi referência em projetos hospitalares, com a introdução de inovações e reconhecimento público que lhe renderam uma série de trabalhos, cursos e conferências ministradas, que reuniam centenas de pessoas de diversas regiões do Brasil e de outros países da América Latina.

No final dos anos 1930 e início de 1940, com o escritório já estabilizado, Levi apoia refugiados ítalo-judaicos facilitando que exercessem a profissão em São Paulo, como é o caso de Daniele Calabi[9]. Além disso, começa a associar-se profissionalmente, com destaque às associações firmadas com Roberto Cerqueira César e Luiz Roberto Carvalho Franco.[10] Segundo Hugo Segawa, Levi foi, a partir dos anos 1940, referência para os jovens arquitetos e colegas "por seu cuidado na elaboração dos aspectos técnicos e artísticos, com a análise dos condicionamentos funcionais de programas arquitetônicos complexos de forma pioneira"[11].

É também a partir dos anos 1940 que se percebem mudanças funcionais e formais em seus projetos. Inicialmente, as varandas com balcões e aberturas menores eram distribuídas de forma a reforçar a integridade e a solidez da massa construída. Porém, Levi começa a explorar mais questões de proteção solar e, em 1937, com o projeto para um edifício de escritórios anexo ao Cine Art-Palácio de Recife, adota outro rumo: as lajes e os planos verticais se estendem cerca de um metro e conformam uma grelha ortogonal, promovendo proteção solar e expondo sua organização espacial interna.[12]

---

8. Roberto Cerqueira César in: Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 16.

9. Daniele Calabi se formou em engenharia em Padova e depois em arquitetura em Milão. Chegou ao Brasil em 1938, onde permaneceu por 10 anos.

10. Roberto Cerqueira César começou a trabalhar com Levi em 1941 e tornou-se sócio em 1945. Luiz Roberto Carvalho Franco fazia parte de uma geração mais jovem e associou-se a Levi em 1955.

11. Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 139.

12. Anelli aponta que essa nova linguagem de organização da fachada não é fruto apenas da exploração de um novo sistema de proteção solar, a fachada em grelha já fazia parte, naqueles anos, da arquitetura racionalista italiana e a correspondência entre fachada e interior tinha origem na arquitetura clássica. Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 50.



A grelha ortogonal nas fachadas de Levi ainda segue diferentes caminhos. No Instituto *Sedes Sapientiae* (1941), por exemplo, a grelha é subdividida e são utilizados pequenos elementos pré-fabricados de concreto que formam um plano geométrico reticulado. Na Companhia Jardim de Cafés Finos, esse plano se afasta da caixilharia, cria um espaço intermédio e assume a independência do plano de *brise-soleil*. Já nos edifícios comerciais, como o Stig, Cofermat e IAB, a fachada é composta pelos caixilhos de vidro entre os elementos estruturais, sem proteção solar. Depois de muitos anos explorando e desenvolvendo a relação entre interior e exterior com transparência, Levi começa a recompor o fechamento de seus projetos, o que significa, segundo Anelli, "uma migração da *interioridade*" – característica fundamental de suas casas urbanas – para os projetos de edifícios altos"[13].

3
Instituto Sedes Sapientiae, Rino Levi, 1940. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*

4
[página seguinte] Residência Castor Delgado Perez, Rino Levi, 1958. *Fonte: Acervo digital Rino Levi FAU PUC Campinas.*

13. Renato Anelli, op.cit., 2001, p. 56.



A partir dos anos 40 também se percebe, em alguns de seus projetos, a disposição de volumes ao redor de uma área descoberta[14], como no projeto para o Instituto *Sedes Sapientiae*. Anelli aponta que o partido com arranjo de pátio do instituto é coerente com o próprio percurso de Levi, apesar da data ser próxima a chegada de Calabi e de Bernard Rudofky que realizavam diversos projetos com tal tipologia. A respeito disso, Anelli também destaca que os projetos de Levi que usam o pátio como tema, quando comparados aos dos colegas, acabam por "revelarem uma estrutura espacial distante das bases tipológicas tradicionais e transformarem esses pátios em jardins tropicais"[15].

---

14. A tese de Ana Elísia Costa parte da problematização das generalizações historiográficas que apontam que a casa-pátio na arquitetura moderna brasileira seja predominantemente uma influência italiana. Costa analisa casas de Levi e Calabi, entre 1940 e 1960, e observa que Calabi adota esquemas-pátios de matriz tradicional italiana, enquanto Levi recorre mais a esquemas *miesianos* e *wrightianos*, assim como outros tantos arquitetos paulistas e cariocas da época, fato que afasta a teoria de dominância da referência italiana. Anelli também alerta para isso, atento ao fato de vários autores qualificarem tal disposição como devedora dos pátios do Mediterrâneo e menosprezarem as imprecisões na definição dessa tipologia e as especificidades da proposta de Levi. Ana Elísia Costa, *O gosto pelo sutil: confluências entre as casas-pátio de Daniele Calabi e Rino Levi*. Porto Alegre: Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011. Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 89.

15. Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 93.



5
Sede do IAB-SP, Rino Levi, 1946. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

Levi trabalhou muito a integração entre o jardim e a casa, tema que norteou a elaboração de uma série de casas, localizadas nos bairros-jardim de São Paulo. Foi contra a tipologia dominante naqueles loteamentos, onde tinham-se varandas abertas para jardins frontais, e trouxe uma opacidade entre o exterior urbano e o interior da casa. Planos opacos ou elementos vazados eram construídos no limite do recuo, abrindo espaço para a abertura dos espaços da casa para um jardim interno e possibilitando a integração e continuidade da sala com o jardim.

> "Nesse partido arquitetônico, Levi realiza sua mais importante contribuição para o modernismo brasileiro. O partido de integração física com a natureza, representada no interior da casa como jardim, é o melhor resultado de sua longa procura por uma 'alma brasileira'." [16]

Levi possuía conhecimento de botânica e, em suas inúmeras viagens com Burle Marx, estudava a flora brasileira e colhia novos exemplares, os cultivava e introduzia em seus projetos. Burle Marx conta que, para Levi, nunca a planta tinha um valor isolado, mas que se relacionava com outros elementos que buscava uma valorização da arquitetura de modo espacial, colorístico e formal.[17]

Além do domínio sobre os assuntos técnicos, Levi construiu forte relação junto ao campo das artes plásticas[18], atuou como professor na FAUUSP entre 1957 e 1960 e participou ativamente nos órgãos de classe e na luta pelo reconhecimento da arquitetura como ofício. Participou da construção do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB e do primeiro Congresso Brasileiro de Arquitetos realizado em São Paulo, tornou-se membro do CIAM e ingressou no Conselho Diretor do IAB-SP[19], onde foi eleito presidente em 1952. Neste período, participou de eventos promovidos por entidades internacionais e teve a oportunidade de viajar para a Cidade do México, Cuba, Estados Unidos e Peru. Em 1958, foi eleito vice-presidente do IAB nacional e se dedicou a vários temas, que incluíam discussões relativas ao exercício profissional, defesa do planejamento urbano e da modalidade de concursos.

---

16. Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 97.

17. Depoimento de Burle Marx. Vittorio Magnago Lampugnani, *Rino Levi*. Milano: Edizioni di Comunitá, 1974.

18. Em 1948, participa da criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo e assume sua diretoria executiva no ano seguinte.

19. Em 1946 foi feita a aquisição do terreno e promovido o concurso para a nova sede do IAB, na época instalado no subsolo do edifício Esther. Entre as treze equipes participantes, foram escolhidas as equipes de Levi e Roberto Cerqueira Cesar, de Jacob Ruchti e Galiano Ciampaglia e de Abelardo de Souza, Hélio Duarte e Zenon Lotufo, o novo projeto foi detalhado no escritório de Levi.



6
Residência Castor Delgado Perez, Rino Levi, 1958. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

Como conta Anelli, dentre os países da América Latina visitados por Levi, a Venezuela foi o que mais recebeu atenção. Após participar do IX Congresso Pan-Americano de Arquitetos de Caracas, em 1955, com a tese intitulada "A Pesquisa no Planejamento da Assistência Médico-Hospitalar"[20], Levi foi indicado para a Comissão de Saúde Pública da União Internacional de Arquitetos, coordenou uma equipe em um projeto chamado "Edifício sem teto" e ainda foi convidado pelo governo venezuelano para coordenar o planejamento e o projeto de uma rede hospitalar.

Anelli aponta para o fato de Levi não ter tido a mesma oportunidade de trabalhar de maneira equivalente no setor público no Brasil, onde atuou em projetos de encomenda particular.[21] Levi recebeu críticas por sua atuação no mercado imobiliário, mas não negligenciou sua responsabilidade social como arquiteto e constantemente expressou suas opiniões relativas a diversos assuntos de interesse público. Levi levantou questões relativas à importância do planejamento urbano e era contrário ao crescimento desordenado da cidade, diante da expansão vertical e horizontal.

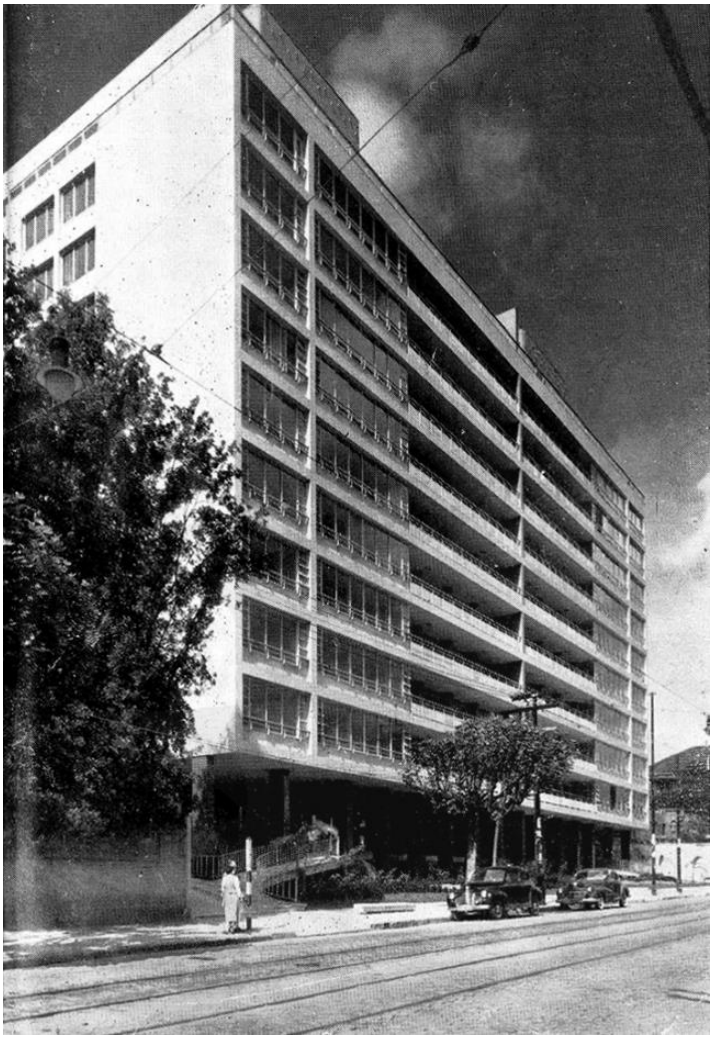
> "[...] Levi procurou ultrapassar os limites das intervenções pontuais solicitadas, tendo sua motivação origem no papel urbano a ser desempenhado pelo projeto. O olhar atento a sua trajetória permite identificar a relevância do estudo das concepções urbanísticas em sua formação italiana e seu esforço em adaptá-las às condições adequadas daquela que, em poucos anos, se tornaria a maior metrópole sul-americana." [22]

Rino Levi faleceu em setembro de 1965, durante uma expedição botânica com Burle Marx na Bahia. Na época, o escritório contava com dois sócios mais jovens, Roberto Cerqueira Cesar e Luiz Roberto de Carvalho Franco, que deram continuidade com a sociedade, sob a denominação Rino Levi – Arquitetos Associados. Burle Marx, em depoimento sobre Levi, aponta:

> "A arquitetura nunca foi para ele apenas uma casa, um edifício, enfim um volume. Mas, na medida em que permitiam as condições do exercício da profissional no Brasil, procurou sempre relacioná-la ao problema da acústica, da ventilação, das condições ecológicas e do urbanismo. Sentiu em profundidade o papel do arquiteto no planejamento para que a coletividade alcançasse um equilíbrio dentro de uma melhor forma de viver. Assim lutou sempre para dignificar a profissão." [23]

---

20. A tese defendia a criação Centros de Estudo e Pesquisas Hospitalares em todos os países, desfazendo a ideia de hospital como um projeto isolado e inserindo-o em um planejamento nacional e regional de modo a aumentar sua eficiência e economia. Renato Anelli, op. cit, 2001, p. 34.
21. Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 35
22. Renato Anelli, op. cit., 2001, p. 46.
23. Depoimento de Burle Marx, Rio de Janeiro, 1972. Vittorio Magnago Lampugnani, op. cit., p. 11.



1
Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. *Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.*

EDIFÍCIO PRUDÊNCIA 1944-1948

O edifício Prudência, um dos pioneiros do bairro de Higienópolis, está localizado em um amplo terreno na avenida Higienópolis. A encomenda foi feita pela Prudência e Capitalização, uma companhia de títulos financeiros que existiu até o final década de 1950.[1] Em um momento em que a busca pela aceitação do morar vertical era um desafio, Rino Levi e Roberto Cerqueira César, seu sócio, introduziram no projeto questões inovadoras para a época. A proposta consistiu em um edifício com pavimento semienterrado, térreo e 10 pavimentos, a comportar 38 amplos apartamentos: 4 por andar tipo e dois no último andar. Além disso, o edifício foi pioneiro ao instalar equipamento de ar-condicionado central e garagem semienterrada.[2] Apesar de Levi já ter explorado a planta livre em projetos anteriores para edifício comerciais, foi apenas no edifício Prudência que conseguiu transpor tais experiências para o uso habitacional.[3]

Dentre os temas de desenho analisados no edifício Prudência, destacam-se: as interações entre público, coletivo e privado, com a preocupação de um percurso gradual entre as esferas; composição das fachadas, as quais recebem diferentes tratamentos, porém a mesma atenção; o tratamento dos espaços coletivos, onde percebe-se o destaque de outras áreas do conhecimento integradas à arquitetura; e a exploração da planta livre com sua setorização e hierarquização.

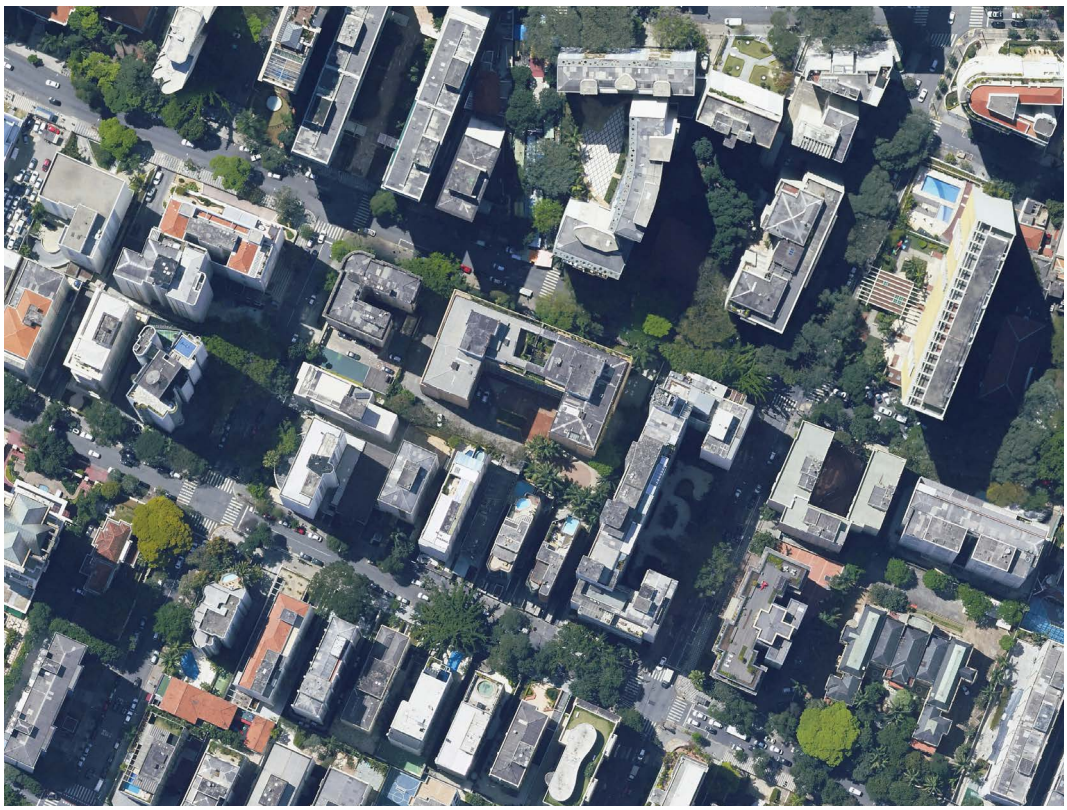
---

1. Fernando Serapião, Moderno nas alturas, *Revista Monolito*, n. 19: Higienópolis, 2014, p. 21.
2. *Revista Monolito*, n. 19: Higienópolis, 2014, p. 51.
3. Renato Luiz Sobral Anelli; Abílio Guerra; Nelson Kon. *Rino Levi. Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Romano Guerra, 2001, p. 52.

MODELO URBANO E LINGUAGEM ARQUITETÔNICA

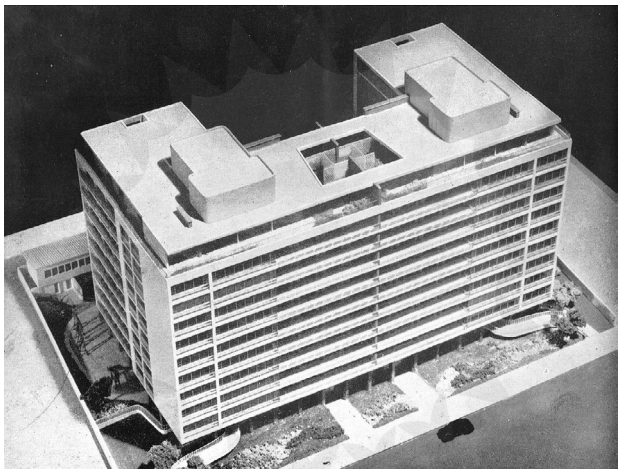
Implantação e volumetria

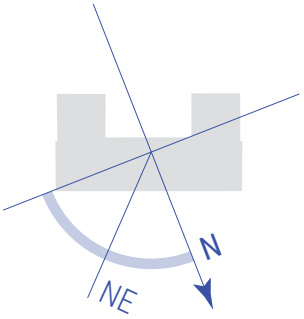
O lote retangular, de meio de quadra, tem aproximadamente 50 x 80 metros, com a maior dimensão voltada para a avenida Higienópolis, a nordeste. A composição volumétrica do edifício Prudência é simples: a estratégia foi dividir o projeto em dois blocos em L, espelhados, que conformam um grande e único volume de planta ortogonal em U, afastado dos limites do lote e elevado sobre *pilotis*. Os recuos mínimos exigidos eram de três metros das divisas, porém o volume do edifício Prudência está afastado mais de nove metros das divisas laterais e de fundos. A fachada mais extensa do volume, com 61,5 metros, está voltada para avenida, a nordeste, possui maiores aberturas e varandas extensas, que auxiliam na proteção solar e no conforto térmico dos ambientes. Já as faces interiores do U estão voltadas para dentro do lote, a sudoeste, e possuem aberturas menores.

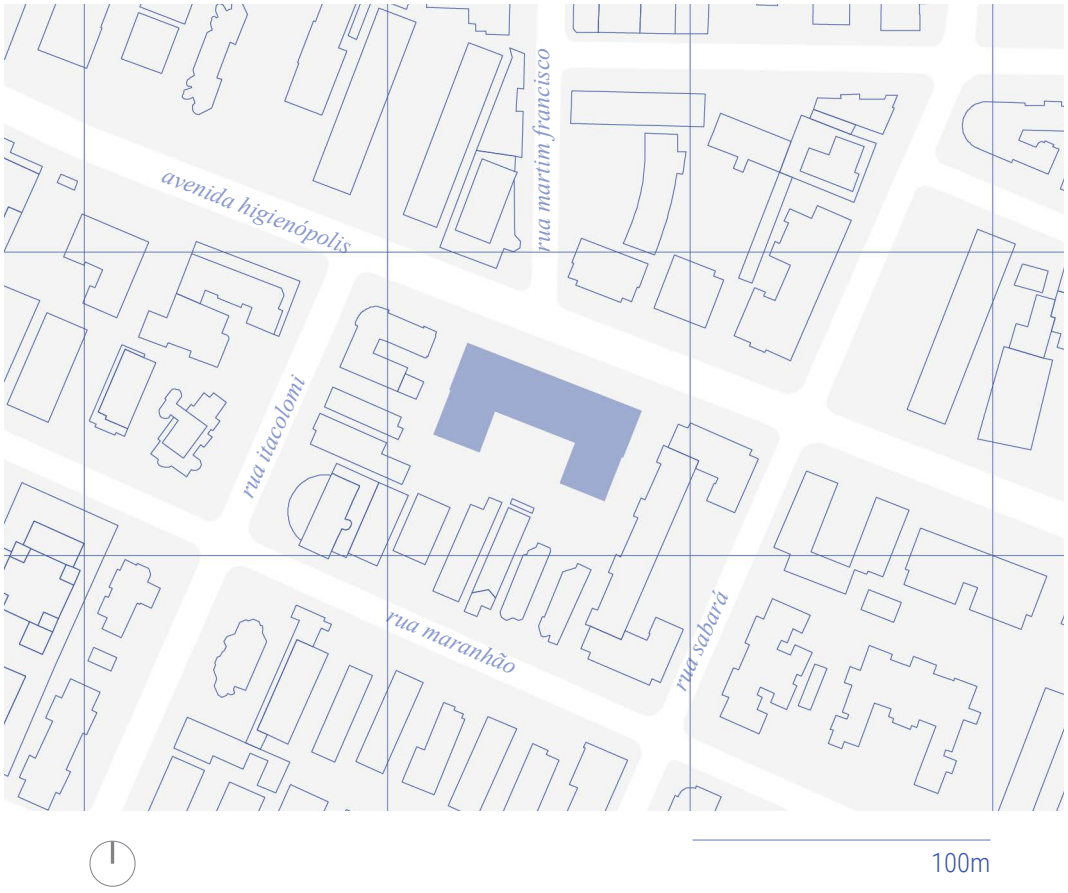


2
Vista aérea de 2017. *Fonte: PMSP/GeoSampa.*

3
Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. *Fonte: Acrópole, ano 12, n. 135, julho de 1949.*







4
Implantação edifício Prudência, Rino Levi, 1944.
Desenho da autora.

Base, relação com o solo

A relação com o solo se dá através dos *pilotis*, os quais revelam a modulação estrutural empregada e se apoiam sobre uma laje elevada em relação à cota do passeio público, na qual se desenvolve o térreo, cujo acesso é feito através de rampas. Todo o corpo do edifício está elevado sobre os *pilotis* e os únicos volumes propostos no térreo são os dois núcleos de circulação vertical. Abaixo do térreo, há um pavimento semienterrado que abriga a garagem. A partir da rua observa-se os dois níveis da base: parte do pavimento semienterrado, com fechamento em vidro e ajardinamento frontal; e acima, originalmente, o térreo completamente livre, com *pilotis* e visual desimpedida, a destacar a grande massa construída da base.

Corpo e tratamento de fachadas

Em relação ao corpo do edifício, a fachada junto à avenida é composta pelas fortes linhas horizontais das lajes que marcam os pavimentos tipo, reforçadas pela transparência das grandes aberturas. Cruzam as linhas horizontais apenas três linhas verticais, correspondentes à divisão entre os apartamentos. Além disso, percebe-se a subtração do volume nas varandas dos dois apartamentos do meio, em uma faixa central do edifício, alinhada ao vazio posterior do volume em U. O vazio das varandas corresponde aos espaços internos destinados aos dormitórios, enquanto os trechos envidraçados, mais expostos, correspondem aos espaços de convívio.

Apesar da malha modular organizar todo o edifício e estar presente na planta, ela não se reflete completamente na fachada junto à avenida. Nesse sentido, Anelli analisa que, ao trabalhar com a possibilidade de variação dos ambientes internos a partir da flexibilidade da planta, não faria sentido trazer a rigidez da malha estrutural para a fachada.[4] Já nas fachadas internas ao U, voltadas para o interior do lote, as linhas verticais se sobressaem entre as aberturas de serviços, que acompanham a submodulção do edifício.

Ainda nas fachadas voltadas para o interior do lote, porém de topo, percebe-se duas soluções adotadas em três faixas: junto à lateral do volume, uma faixa sem aberturas, correspondente à uma saliência, alinhada internamente com a fita onde estão localizados os quartos, os quais possuem aberturas para a lateral; na faixa central, há uma sequência (3 x 9) de pequenas aberturas pontuais, correspondentes às casas de banho e corredor e, ao lado, neste mesmo plano de fachada, há mais uma

4. Renato Luiz Sobral Anelli; Abílio Guerra; Nelson Kon. op. cit., p. 52.

faixa sem aberturas, que corresponde aos quartos de serviços, os quais se abrem para o interior do U.

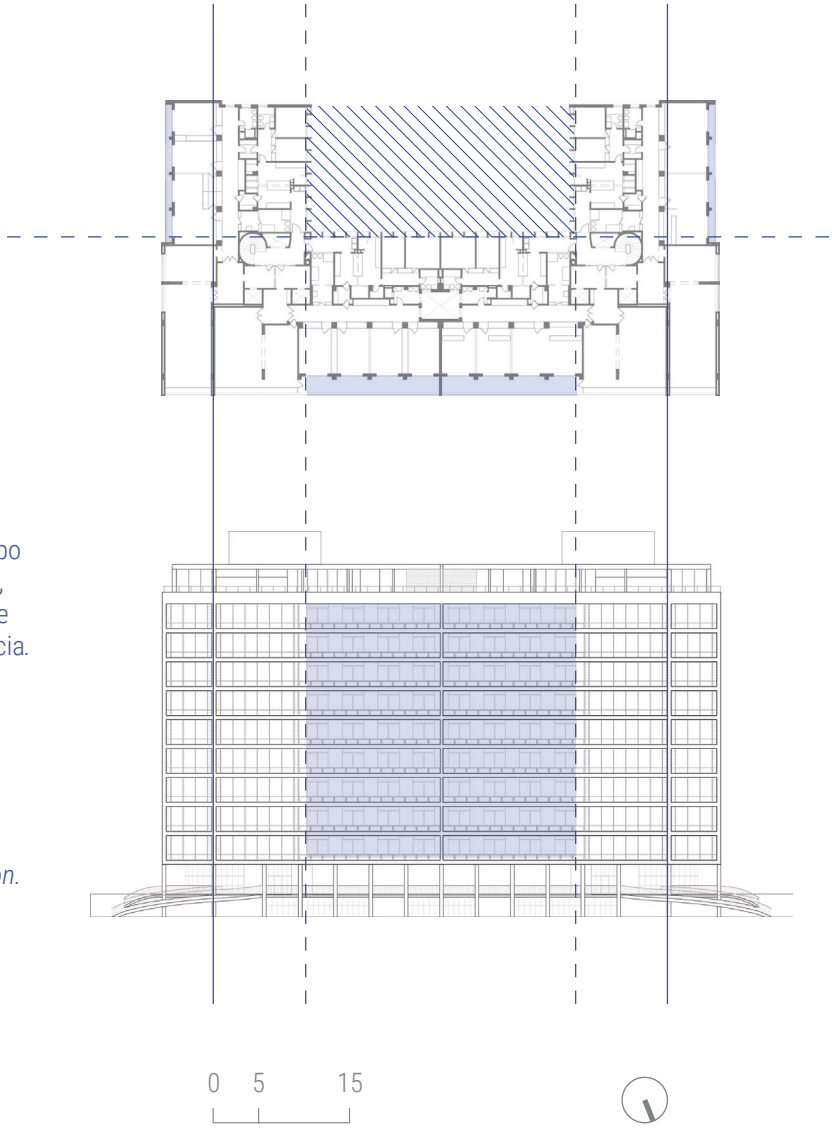
Nas fachadas laterais, observa-se três tratamentos: alinhada à faixa frontal do volume, há uma porção sem aberturas e, junto a ela, uma sequência de aberturas de piso à teto que conformam um trecho em grelha 2 x 9, essas faixas correspondem à área de convívio dos apartamentos tipo; e uma terceira faixa, mais para dentro do lote, com os vazios das varandas dos quartos.

Coroamento, remate

O coroamento do edifício ocorre a partir do recuo do último pavimento, que abre espaço para dois grandes terraços privativos dos dois últimos apartamentos, de maior dimensão. Tais terraços são ajardinados e possuem uma marquise que conforma um grande espaço aberto e coberto. No 13º andar, dois volumes de cantos arredondados, os quais abrigam áreas técnicas, se sobressaem ao telhado.



5
Vista a partir do outro lado da rua.
Edifício Prudência.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.



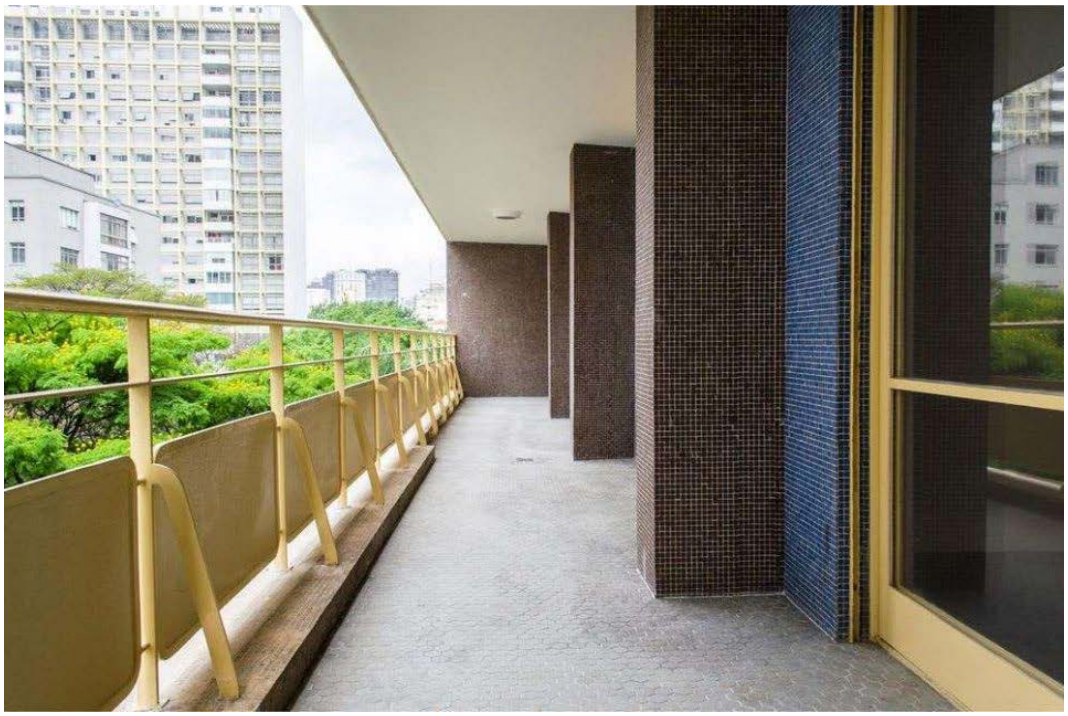
6
Planta baixa pavimento tipo e fachada junto à avenida, com marcação da faixa de varandas, edifício Prudência. *Desenhos da autora.*

7
Edifício Prudência, vista a partir da rua Martim Francisco. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*



Estrutura e materiais

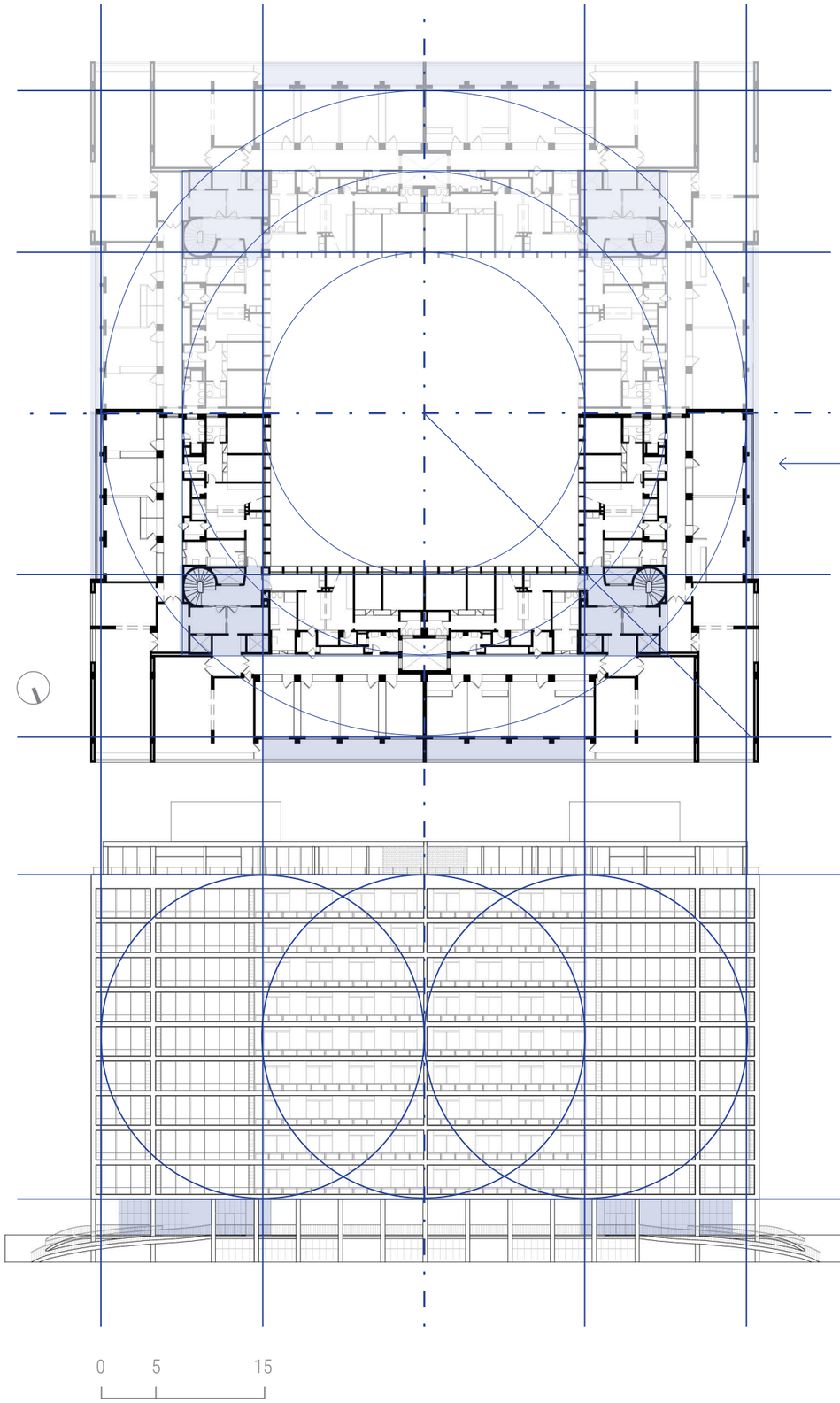
O edifício Prudência possui estrutura de concreto armado e vedação com alvenaria de tijolos de barro. No 12º andar, a marquise dos terraços é sustentada por pilares de tubos de aço, os quais também têm a função de condutores das águas pluviais.[5] Diferente dos edifícios anteriores desenhados por Levi, que eram revestidos por uma massa raspada tom de ocre, o Prudência recebeu pastilhas e ladrilhos de porcelana e cerâmica. As lajes que reforçam as linhas horizontais da fachada são revestidas por pastilhas de cor creme e os pilares do pavimento semienterrado e do térreo são revestidos com ladrilhos de cerâmica marrom.[6] As fachadas da parte interna do U, ainda recebem pastilhas cerâmicas azuis.

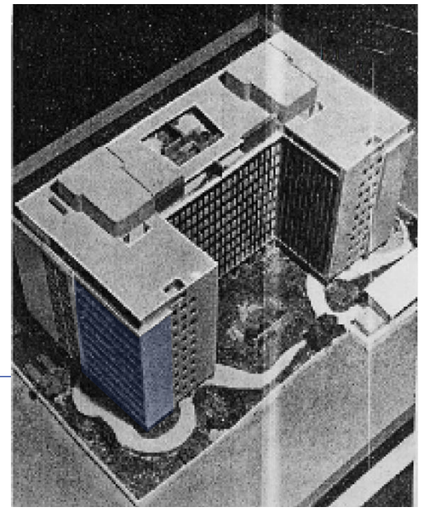


8
Varanda de um dos apartamentos, edifício Prudência. *Foto de Guilherme Marcato. Fonte: www.refugiosurbanos.com.br.*

5. Informações colhidas do caderno de especificações do edifício Prudência de julho de 1945, consultado no acevo da biblioteca FAUUSP.

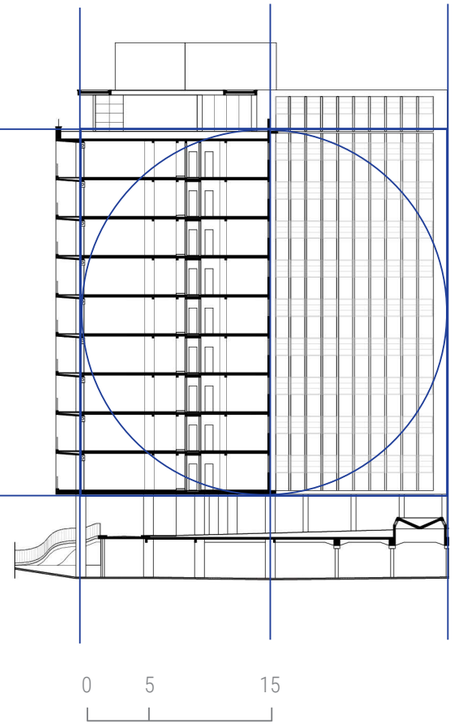
6. Tais tons foram criticados por Yves Bruand, segundo o qual não contribui para a valorização plástica do edifício Yves Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 250.



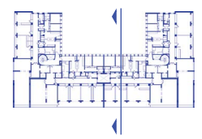


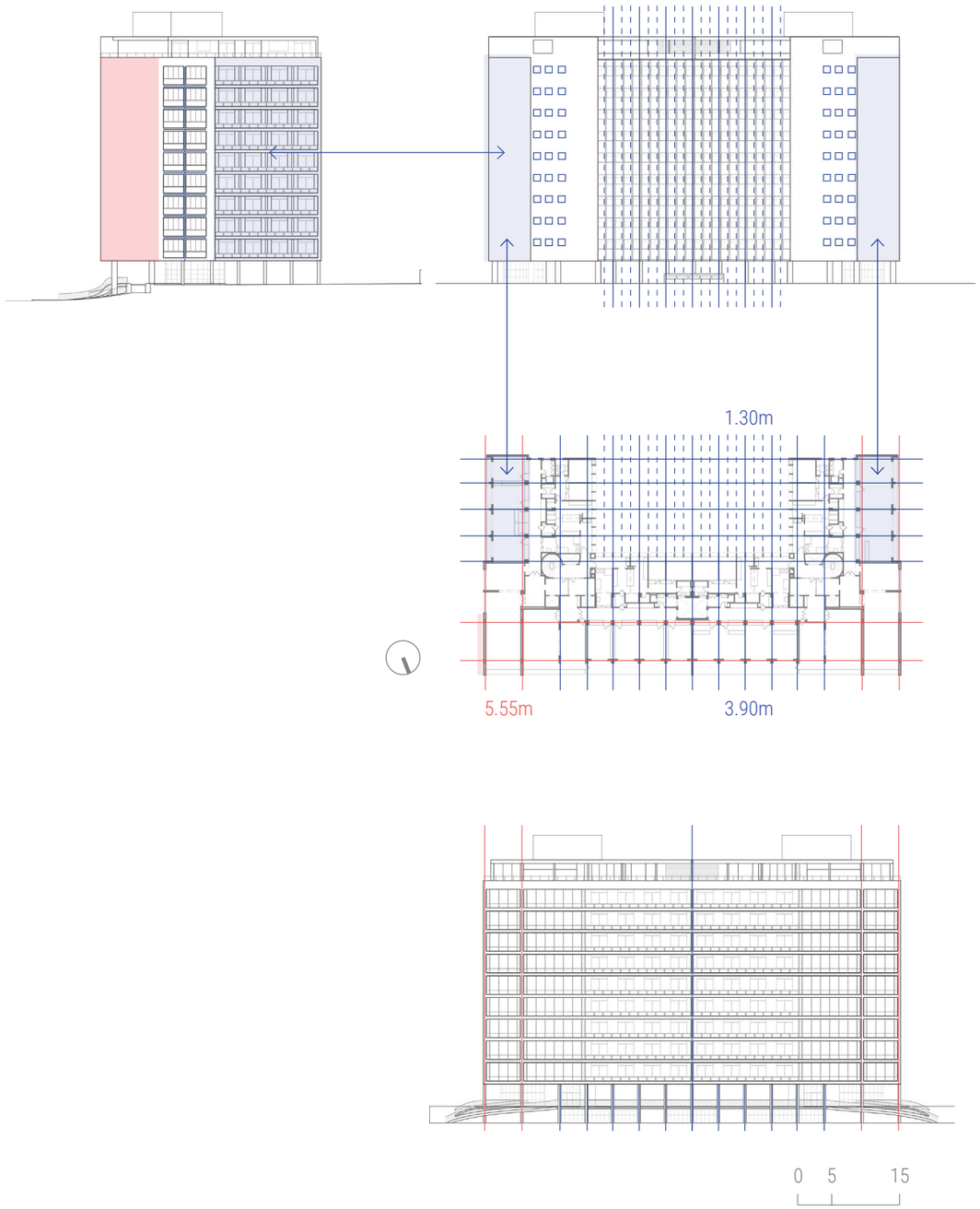
12
Edifício Prudência, vista posterior maquete. *Fonte: DREBES, 2004.*

9, 10
Traçados geométricos sobre fachada e planta do pavimento tipo. Edifício Prudência. *Desenhos da autora.*

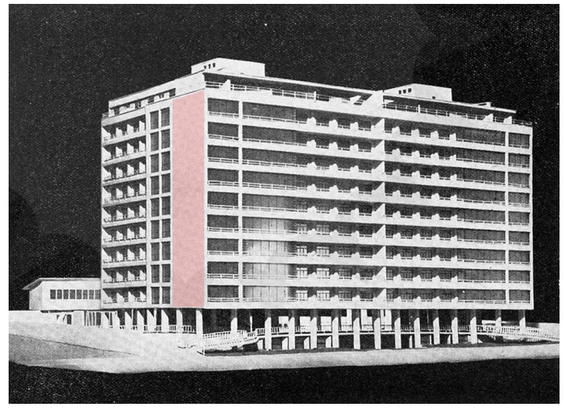


11
Corte transversal. Edifício Prudência. *Desenho da autora.*

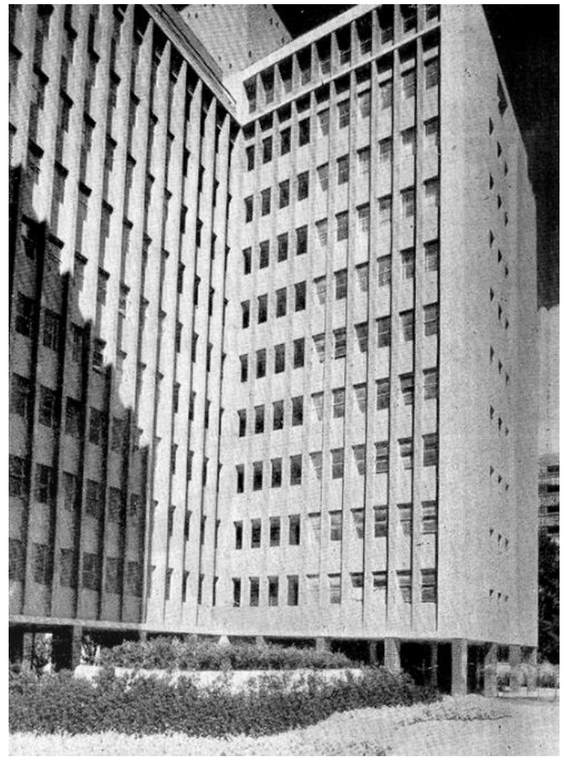




13
Fachada lateral, fachada posterior, planta baixa pavimento tipo e fachada nordeste. Alinhamentos e modulação. Edifício Prudência. *Desenhos da autora.*



14
Edifício Prudência.
Fonte: Acrópole, ano 7, n. 81, janeiro de 1945.



15
Edifício Prudência.
Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.

Do público, ao coletivo, ao individual

O acesso ao edifício ocorre através de duas rampas curvas que, em continuidade ao passeio público, levam ao pavimento térreo, elevado em relação ao nível do passeio público. No térreo, desenvolvia-se o jardim de uso coletivo, com desenho sinuoso de autoria de Burle Marx, em contraste com a ortogonalidade do volume. Em meio aos *pilotis* e ao jardim, os dois núcleos de circulação vertical independentes dão acesso aos dois blocos de apartamentos. Atualmente, essa relação com o espaço público foi cortada pelo gradeamento junto ao passeio público.

O jardim e os azulejos de Burle Marx

Como foi dito anteriormente, o edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945), no Rio de Janeiro, teve forte repercussão e lançou diversas abordagens até então inéditas, entre elas, a integração entre as artes e arquitetura. Renato Anelli explica: "Não se tratava mais de simples quadros sobre a parede. As intervenções dos pintores e escultores se espalhavam por grandes superfícies, contribuindo para estruturar o espaço ao cumprir uma função estabelecida pelo arquiteto"[7]. Anelli e Serapião apontam para a influência carioca e para o fato de Levi ter visitado a Pampulha, recém-inaugurada.[8] Anelli aponta que, coincidentemente, nessa mesma época, surgem as primeiras colaborações de Levi com artistas seguindo tais orientações de integração das artes e da arquitetura. A exemplo disso, temos os azulejos e os jardins desenhados Burle Marx no edifício Prudência, que remetem ao projeto do Ministério da Educação e Saúde. Nesse sentido, Serapião ainda aponta para os volumes na cobertura, revestidos por porcelana azul claro.

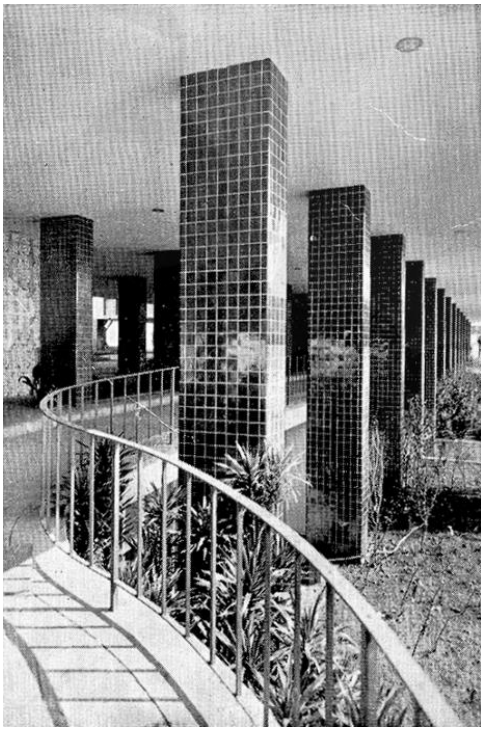
Para o passeio público e os acessos de veículos foi proposta pavimentação com placas de concreto. Já para as rampas curvas de pedestres, também junto à avenida, foi proposta pavimentação com pedras irregulares de arenito. Tais rampas levam ao térreo livre e ao jardim coletivo, que ocupa toda a extensão do terreno. No jardim, o desenho sinuoso é preenchido pela composição de dezenas de espécies de plantas que se integram com a pavimentação de mosaico português em marrom escuro e em branco. Além disso, no térreo, os azulejos que revestem as caixas de elevadores e escadas foram também desenhados por Burle Marx, assim como o desenho de ajardinamentos para os terraços dos apartamentos do 12º andar.

---

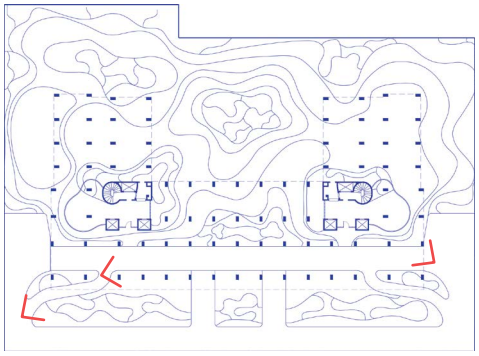
7. Renato Luiz Sobral Anelli; Abílio Guerra; Nelson Kon, op. cit., p. 139.

8. Renato Luiz Sobral Anelli; Abílio Guerra; Nelson Kon, op. cit., p. 138. Fernando Serapião, op. cit., p. 21.





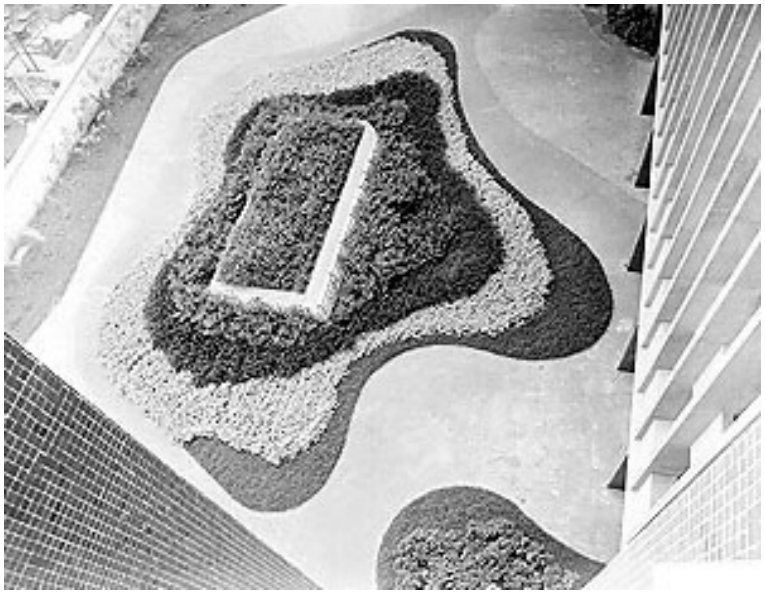




16
Rampa de acesso ao edifício Prudência. *Foto de Peter Scheier. Fonte: www.arquivo.arq.br.*

17
Rampa de acesso ao edifício Prudência. *Foto de Peter Scheier. Fonte: www.arquivo.arq.br.*

18
Acesso ao edifício Prudência. *Foto de Delfim Martins, 1995. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.*





19
Vista de parte do jardim. Edifício Prudência. *Fonte: Acervo Digital Rino Levi FAU PUC-Campinas/Portal Vitruvius.*

20
Detalhe azulejos desenhados por Burle Marx, edifício Prudência. *Foto de Guilherme Marcato. Fonte: www.refugiosurbanos.com.br.*

TIPOLOGIA DO EDIFÍCIO

Programa

O pavimento térreo, com o grande jardim e os acessos verticais, atua como intermeio entre o pavimento semienterrado e o volume elevado. O pavimento semienterrado abriga a garagem, áreas técnicas (bombas e reservatórios inferiores, transformador, caldeiras, aquecedores, cabine elétrica etc.) e de apoio (depósitos, lavanderia, sanitários e vestiários).

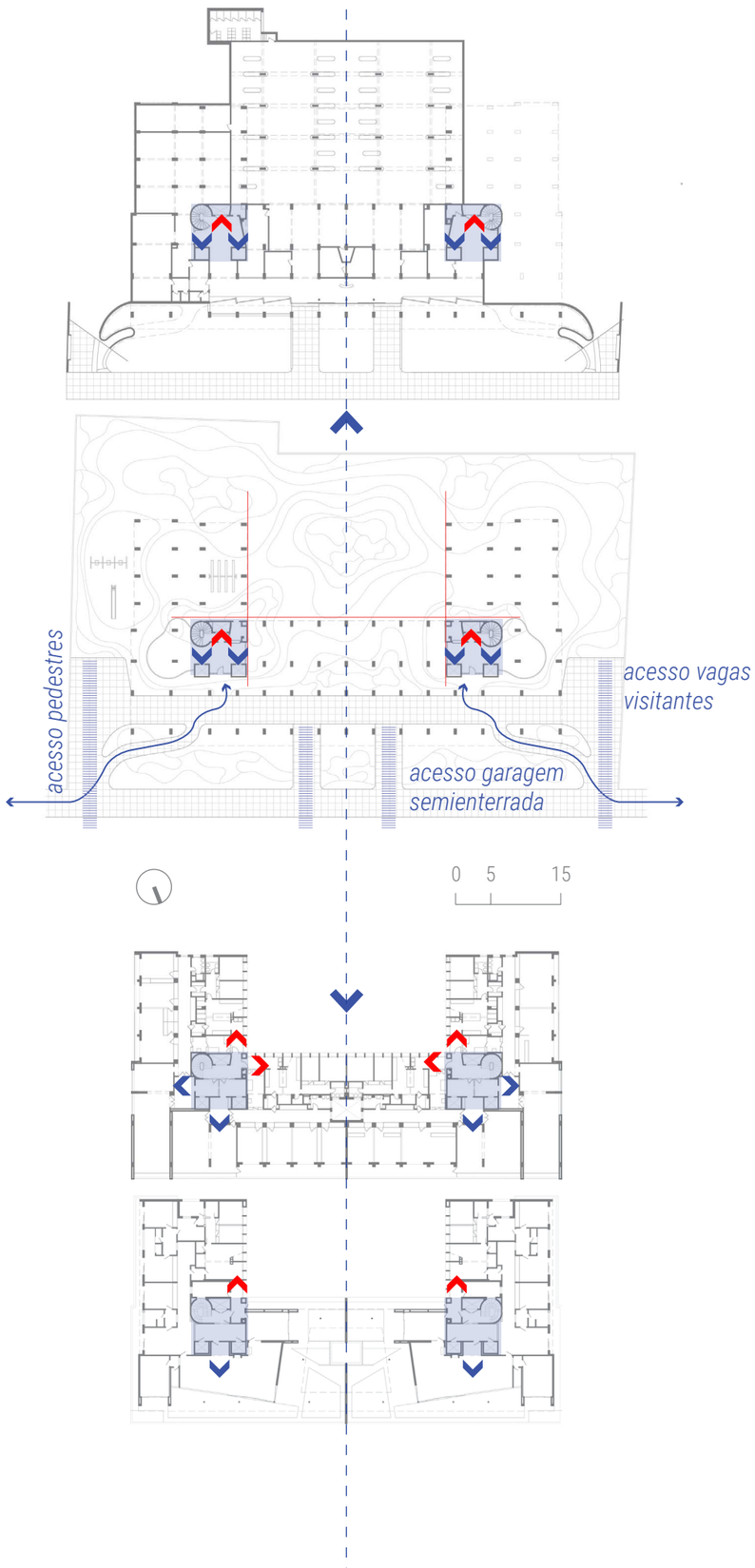
O volume elevado sobre os *pilotis* abriga os apartamentos e possui nove pavimentos tipo, do 3º ao 11º andar, com quatro apartamentos cada, cujas áreas privativas possuem em torno de 375m². O 12º andar acomoda dois apartamentos de dimensões maiores com terraços privativos. No 13º andar, os dois volumes da cobertura acomodam outras áreas técnicas, com os reservatórios superiores de água e as casas de máquinas.

Nos anos 1980, o edifício foi reformado com um projeto do próprio escritório de Levi. A pedido dos moradores, parte do jardim de Burle Marx foi destruído para dar lugar a mais vagas de garagem. Além disso, a transparência e fluidez do térreo foram comprometidas por um fechamento que engloba os dois núcleos de circulação. Atualmente, o edifício passa por um processo de recuperação do jardim.

Acessos e circulações

A partir do passeio público, observa-se quatro acessos para veículos e dois para pedestres, dispostos simetricamente: nas extremidades do terreno, os acessos de veículos levam a uma área com vagas para visitantes e, ao centro, dois acessos descem para a garagem de moradores; as rampas para pedestres estão nas extremidades do terreno e cada uma direciona a um núcleo de circulação vertical.

Por serem dois blocos de apartamentos, cada bloco é acessado por um núcleo de circulação vertical independente, porém situados no jardim integrado e coletivo do térreo. Os núcleos de circulação foram desenhados com as arestas alinhadas às arestas da inflexão interna ao volume em U. São quatro apartamentos por andar nos pavimentos tipo, agrupados dois a dois ao redor de cada núcleo de circulação vertical. Já no 12º andar, são dois apartamentos, ou seja, um em cada bloco. Cada núcleo de circulação vertical conta com uma escada, um elevador de serviço e dois elevadores sociais. Assim, cada elevador social leva a um hall privativo para cada apartamento e os elevadores de serviço a um hall compartilhado entre os dois apartamentos de cada bloco.











alinhamentos núcleos de circulação

acesso e circulação pedestres

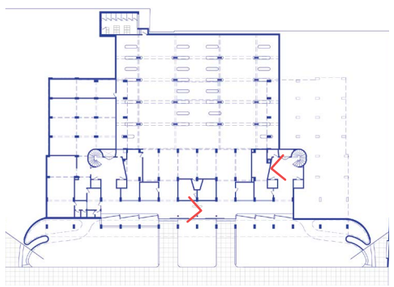
acesso veículos

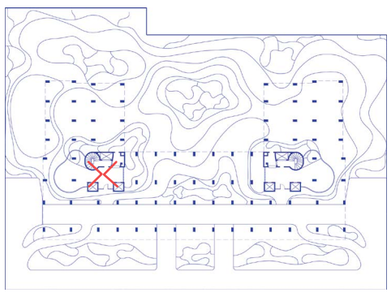
núcleos de circulação vertical

acesso de serviço núcleo de cirulação e unidades

acesso social núcleo de cirulação e unidades

21 Plantas baixas do pavimento semienterrado, térreo, pavimento tipo, e 12 º andar. Marcações dos acessos e circulações. Edifício Prudência. *Desenhos da autora.*



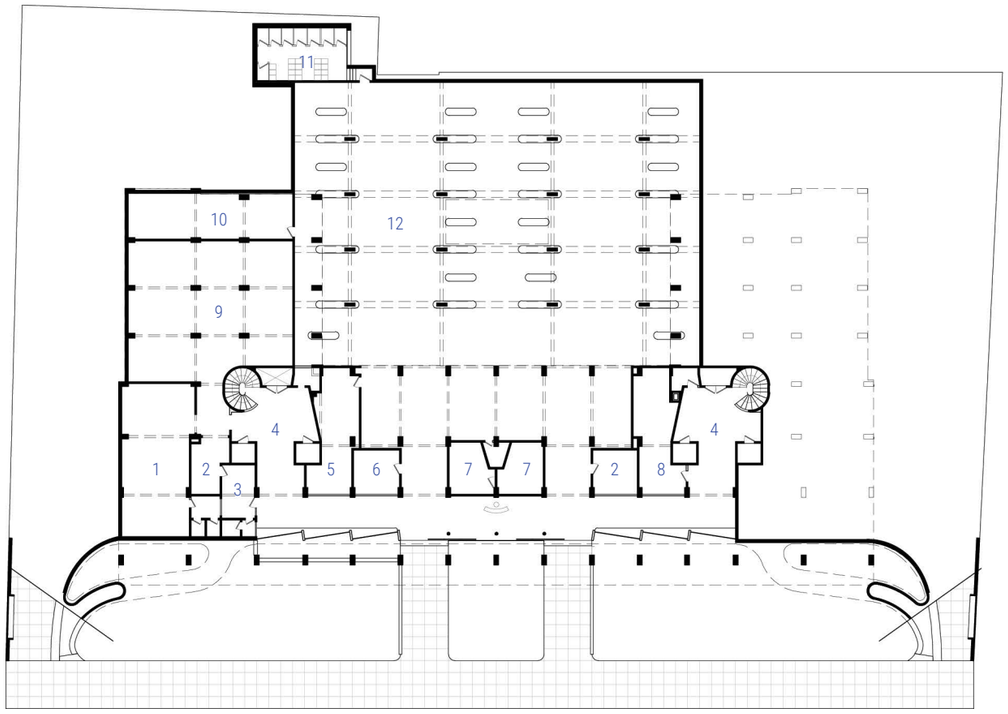


22
Foto pavimento semienterrado, edifício Prudência. *Foto de Rafael Schimidt. Fonte: www.archdaily.com.br.*

23
Interior hall de entrada, edifício Prudência. *Fotos de Rafael Schimidt. Fonte: archdaily.com.*

24
Foto pavimento semienterrado, edifício Prudência. *Foto de Rafael Schimidt. Fonte: www.archdaily.com.br.*

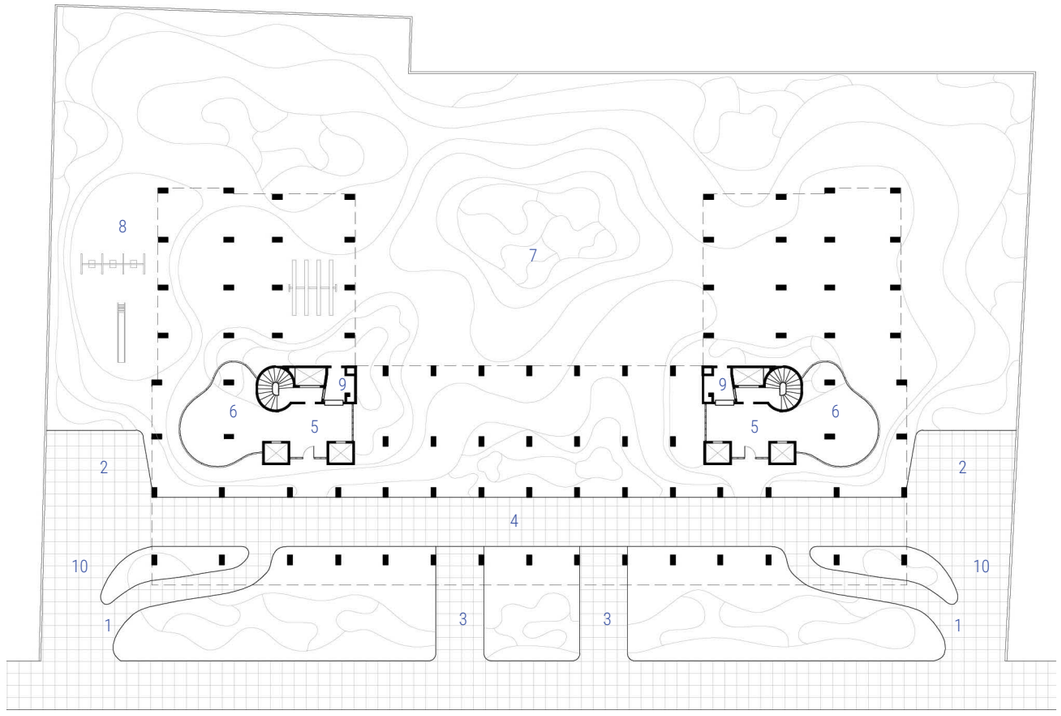
25
Térreo, entrada do edifício Prudência (já modificado a partir da reforma da década de 1980). *Foto de Guilherme Marcato. Fonte: www.refugiosurbanos.com.br.*



0 5 15

1. Lavanderia
2. Depósito óleo
3. Depósito portaria
4. Hall
5. Cabine elétrica
6. Transformador
7. Caixas d'água e bombas
8. Caldeiras e aquecedores
9. Depósito prédio
10. Depósito admnistração
11. Sanitários e vestiários
12. Garagem

26
Planta baixa pavimento semienterrado.
Edifício Prudência.
Desenho da autora.



0 5 15

1. Rampa pedestres
2. Vagas visitantes
3. Acesso garagem
4. Passagem automóveis
5. *Hall*
6. Estar
7. Jardim
8. *Playground*
9. Box Zelador
10. Rampa automóveis

27
Planta baixa térreo. Edifício Prudência.
Desenho da autora.

TIPOLOGIA DAS UNIDADES HABITACIONAIS

Programa

Observa-se três tipos de unidades habitacionais no edifício Prudência. Nos pavimentos tipo, há uma tipologia do meio do volume, com aberturas para duas faces e outra tipologia nas extremidades do volume, com aberturas para quatro faces. Já no 12º andar há uma tipologia de maiores dimensões, rodeada pelo terraço e, portanto, com aberturas para todos os lados.

Todos os cômodos são bem espaçosos e, como já foi dito, a flexibilidade da planta permite diferentes arranjos internos para os setores diurno/noturno, mas, em geral, além das amplas áreas de convívio, os apartamentos permitem quatro dormitórios. Os apartamentos apresentam de três a cinco casas de banho, cozinha com copa e quartos para empregados, especificados nas plantas como "serviço".

Setorização

Se analisarmos o edifício Columbus, de 1932, primeira obra de destaque de Levi, perceberemos que não há uma setorização clara da planta. Anelli aponta que o Columbus marca o início de uma pesquisa formal, porém é na Casa Medici que Levi dá um passo adiante na estruturação interna de seus edifícios. Na Casa Medici, implantada em uma colina às margens de um rio, surge uma clara divisão de setores, onde temos o setor de serviço voltados para a encosta e o setor diurno e noturno que se abrem para a paisagem. Anelli aponta que, apesar da hierarquização da casa Medici entrar em certa contradição com os preceitos modernos de planta livre, representou um grande avanço para que, posteriormente, Levi pudesse explorar a organização interna e a continuidade entre exterior e interior de seus projetos.[9]

Os acertos da casa Medici acabam por ser mais explorados no edifício de apartamentos Guarani, de 1936. Com seis apartamentos por andar distribuídos em U ao redor de uma circulação vertical central, a estruturação interna se organiza em duas faixas: uma interna ao U, com as áreas de serviço; e outra externa com estar e dormitórios, abertas a paisagem. A setorização usada no Guarani vai ser recorrente nas obras seguintes de Levi.[10]

No edifício Prudência, a setorização da planta dos apartamentos é clara e se desenvolve sob a modulação da malha estrutural, que organiza os espaços internos. A

9. Renato Luiz Sobral Anelli; Abílio Guerra; Nelson Kon, op. cit., p. 48.

10. Renato Luiz Sobral Anelli; Abílio Guerra; Nelson Kon. Rino Levi, op. cit., p. 49.

divisão ocorre entre o setor diurno/noturno, com dormitórios e espaços de convívio, e o setor de serviços, com as áreas molhadas e os quartos de empregados. Os setores são articulados por um amplo corredor de quase 2 metros de largura.

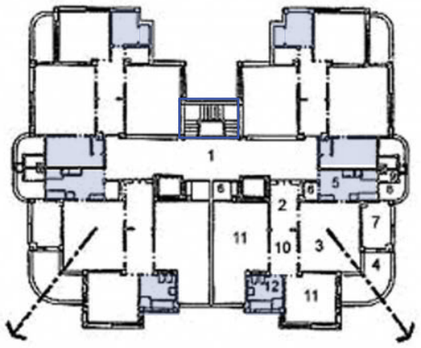
Em todos os apartamentos, as áreas de convívio possuem aberturas para a avenida Higienópolis. Nos apartamentos do centro do volume, convívio e dormitórios se voltam para a avenida. Já nos apartamentos laterais e de cobertura, os dormitórios possuem as aberturas para as laterais. Em todas as unidades, o setor de serviços possui aberturas para o interior do lote e percebe-se, ainda, uma faixa dentro do setor de serviço, descolada das fachadas, que concentra e organiza as áreas molhadas, trazendo maior fluidez às áreas junto às fachadas. Nas unidades do 12º andar, há mudanças nesse sentido, ao trazer algumas casas de banho junto ao setor diurno/noturno (lavabo no convívio e casa de banho dentro do quarto).

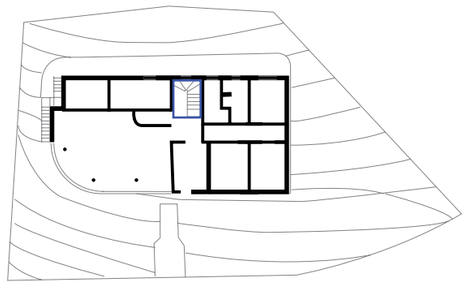
Hierarquia e Circulações

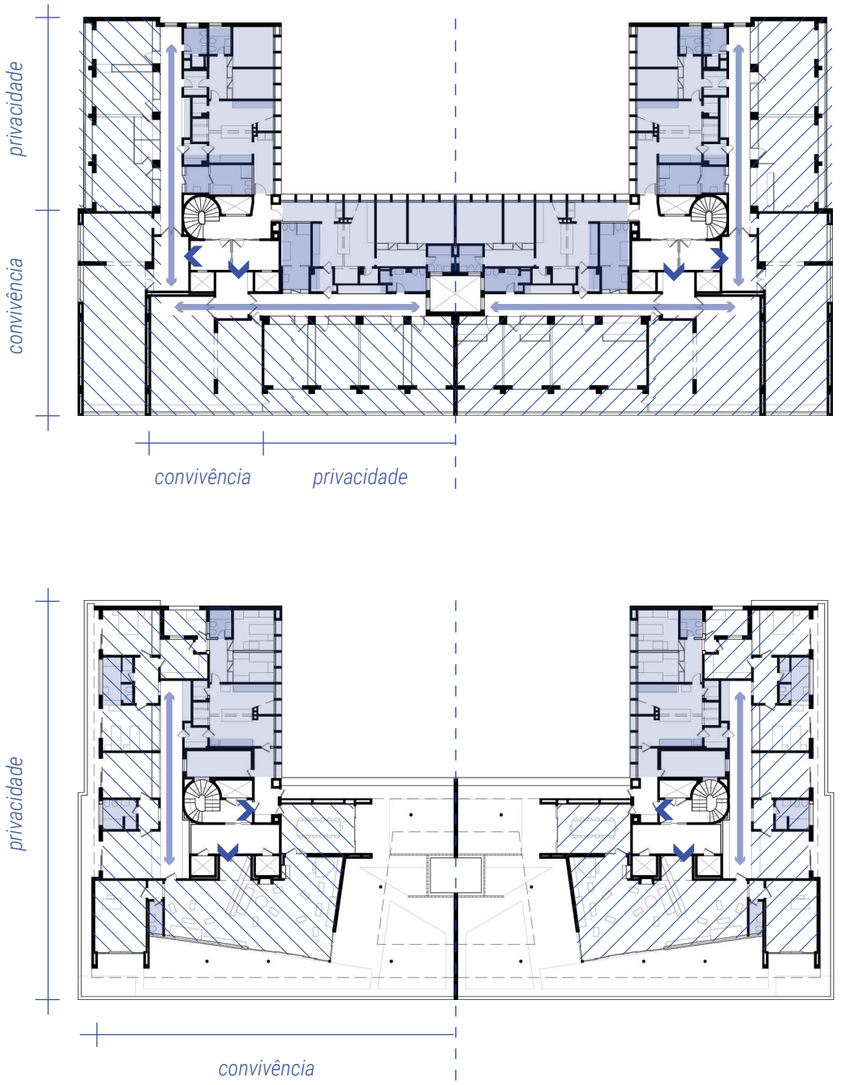
A hierarquia entre cômodos e acessos é nítida: a partir da chegada ao hall privativo junto ao núcleo de circulação vertical, há o acesso ao hall de entrada do apartamento, o qual está alinhado diretamente com a linha do corredor interno e possui uma parede como anteparo frontal, o que possibilita o acesso independente aos espaços de convívio ou ao grande corredor que leva aos dormitórios; a partir da chegada ao hall de serviços compartilhado entre os dois apartamentos de cada bloco junto ao núcleo de circulação, há a entrada de serviço para um pequeno terraço, que dá acesso à cozinha e, a partir da cozinha, há uma pequena passagem para dois quartos e um banheiro, também de serviço. Em relação à entrada principal, há um outro arranjo nos apartamentos do 12º andar: a partir do hall da circulação vertical, o acesso é direto à área de estar, onde Levi buscou delimitar a entrada e conformar um possível fluxo através da disposição do mobiliário.

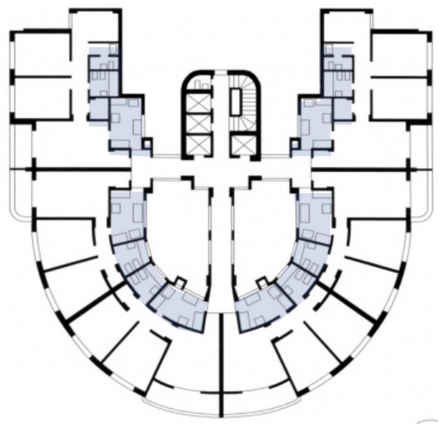
Percebe-se que os quartos de serviços possuem possibilidade de acesso ao corredor principal, porém, enquanto os dormitórios do setor diurno/noturno estão diretamente ligados ao corredor, há dois cômodos intermediários entre os quartos de serviço e o corredor principal: a passagem de serviço e uma pequena antecâmara, com armários. Apesar do Prudência trazer inovações tipológicas e técnicas, percebe-se características espaciais de hierarquia espacial e segregação das antigas casas burguesas, que refletem tanto dentro dos apartamentos quanto nos espaços coletivos do edifício.

áreas de serviço
(cozinha, casa de banho)









28
Planta andar tipo edifício Columbus, Rino Levi, 1934. Sem escala. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

29, 30
Plantas do térreo e do andar superior da Casa Medici, Rino Levi, 1935. Sem escala. *Desenho esquemático da autora.*

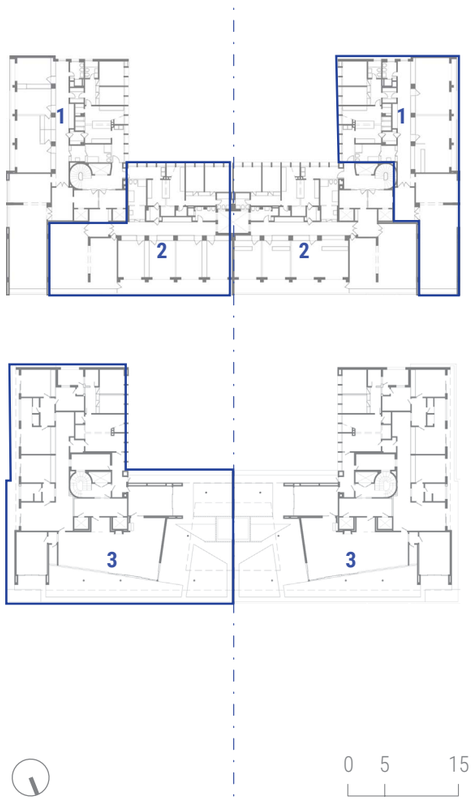
31
Planta andar tipo edifício Guarany, Rino Levi, 1936. Sem escala.. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

0 5 15

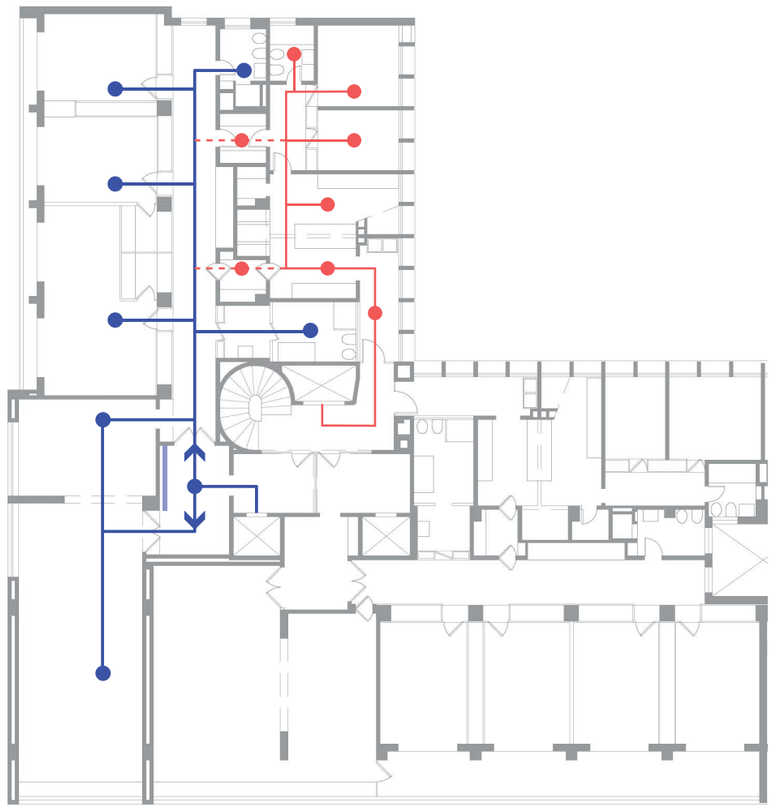
setor diurno/noturno,
espaços de estar/dormitórios

setor serviços,
áreas molhadas

32, 33
Andar tipo e 12º andar com marcação da setorização da planta. Edifício Prudência. *Desenhos da autora.*



34
Variações tipológicas. Planta baixa do andar tipo e planta baixa do 12º andar. Edifício Prudência.
Desenho da autora.



35
Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores na planta do apartamento tipo 2, andar tipo. Edifício Prudência.
Desenho da autora.



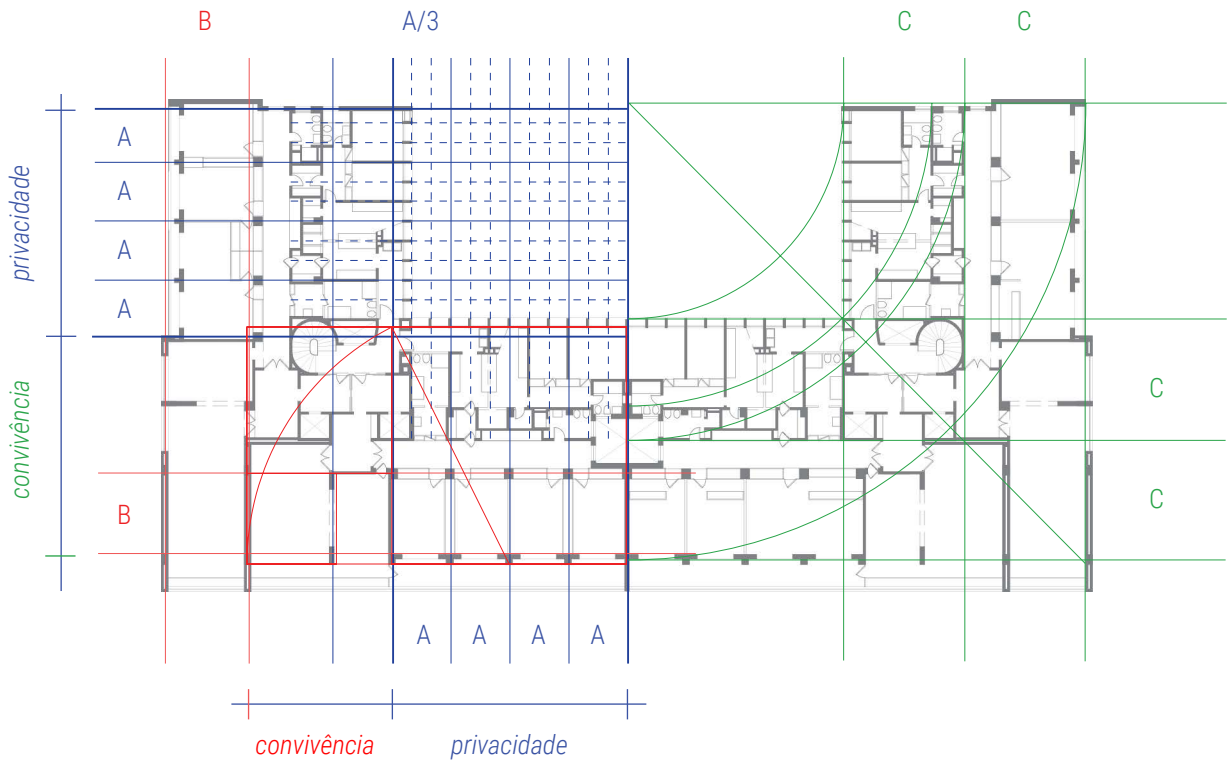
36
Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores na planta do apartamento tipo 3, 12º andar. Edifício Prudência.
Desenho da autora.

Planta livre

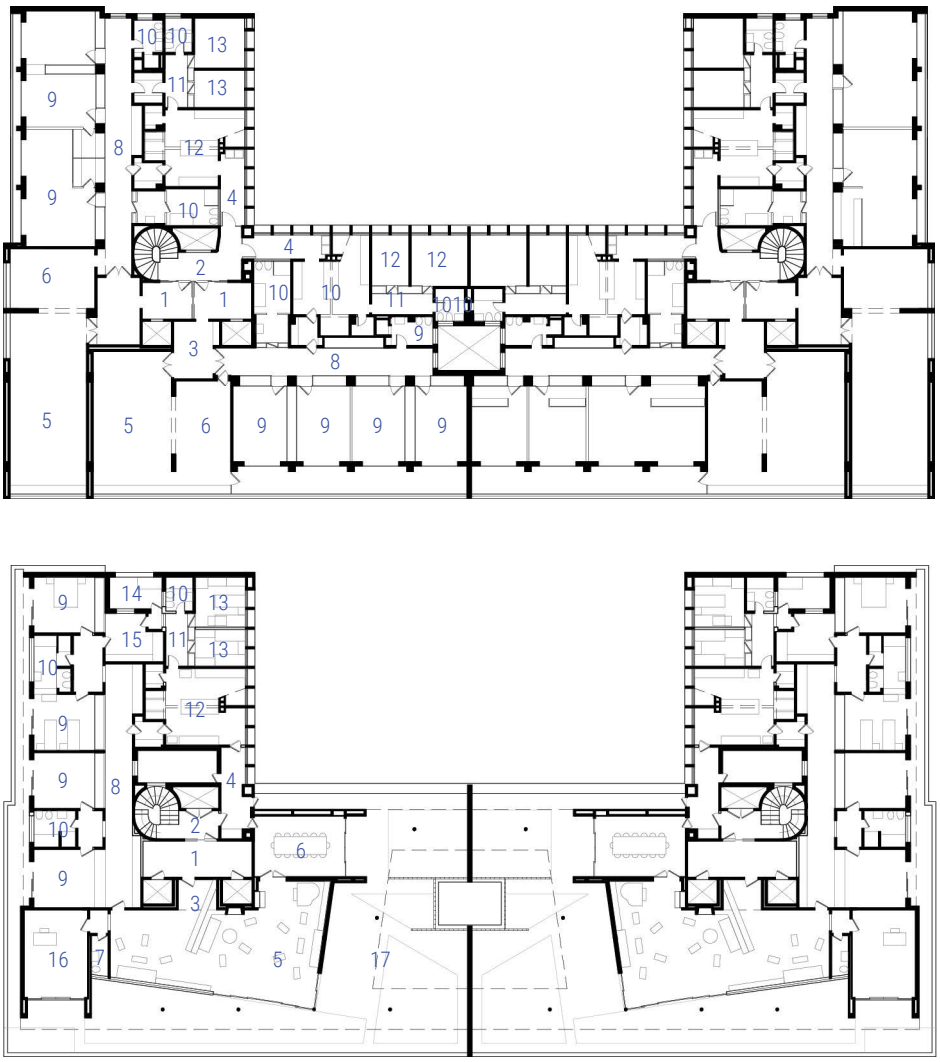
O setor de convívio e noturno foi desenhado para usufruir da flexibilidade que a planta livre pode oferecer, com amplos espaços de estar e dormitórios, com grandes aberturas. Com isso, Rino Levi propôs que os ambientes fossem divididos com mobiliário ou divisórias leves para que os moradores pudessem adaptar os ambientes conforme a necessidade ao longo do tempo. Porém, como conta Anelli, apenas um morador aceitou tal proposta e os outros optaram por levantar paredes de alvenaria. Já o setor de serviços se concentra junto à face interna do U e o módulo estrutural se subdivide para melhor acomodar tais usos. A área de serviços possui divisórias em alvenaria e, portanto, apresenta uma configuração permanente.

Apesar dos apartamentos apresentarem uma organização mais tradicional, Marcelo Tramontano aponta que, por outro lado, essa concepção de espaço trabalhada por Levi se chocava bastante com certos consensos da elite da época, segundo os quais a casa deveria se caracterizadas por uma sucessão de cômodos com usos específicos, sem sobreposição de funções. O edifício Prudência foi concebido para uma classe com maior poder aquisitivo e, segundo Tramontano, a recusa por parte dos moradores em assumir a flexibilidade da planta proposta por Levi, deve-se a uma associação à inexistência dessa estanqueidade na casa das classes populares, as quais lançavam mão de improvisações com divisórias feitas por tapumes, cortinas ou armários.[11]

11. Marcelo Tramontano, *Novos modos de vida, novos espaços de morar. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998, p. 267.

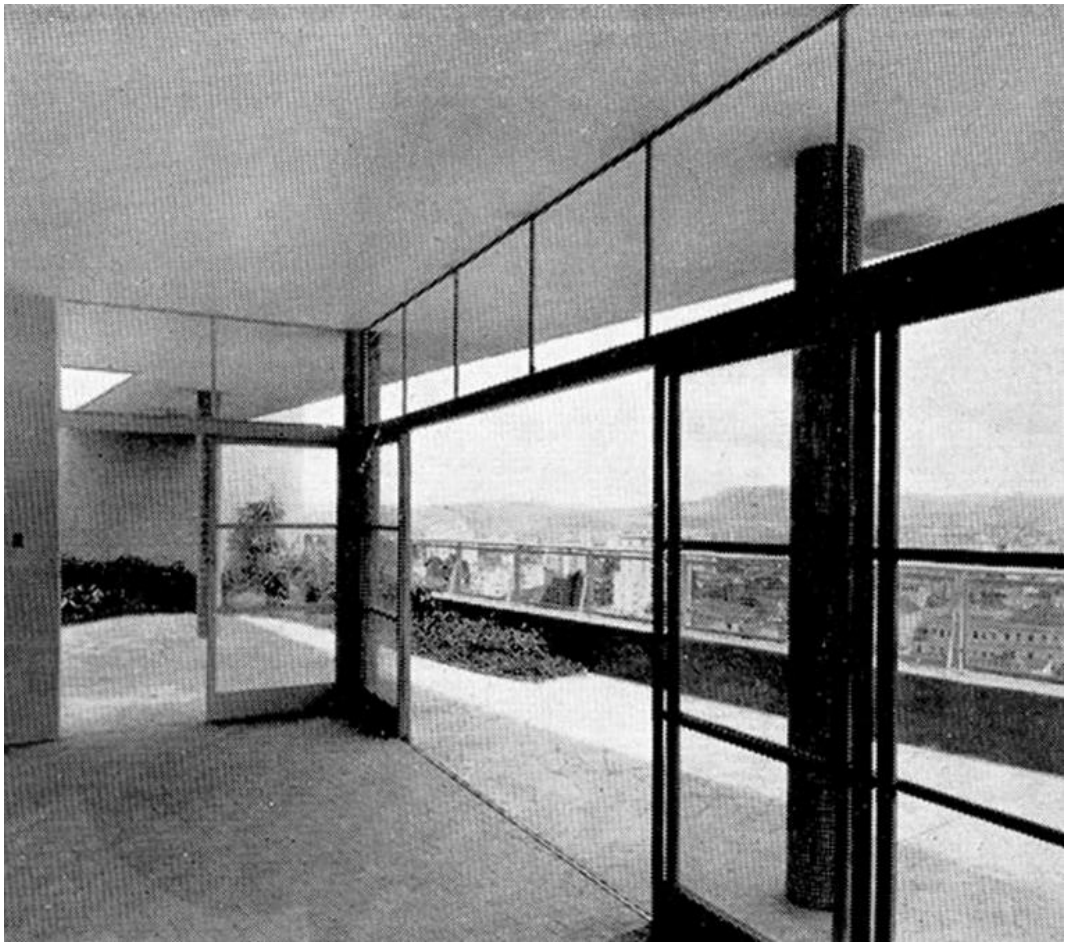


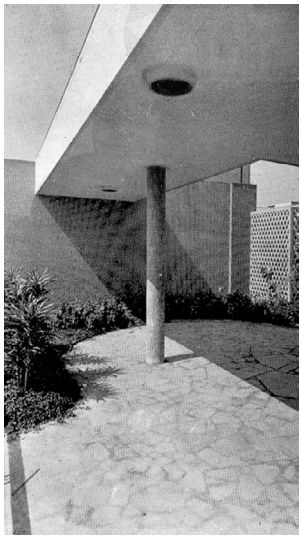
37
Traçados e proporções pavimento tipo.
Edifício Prudência. *Desenhos da autora.*

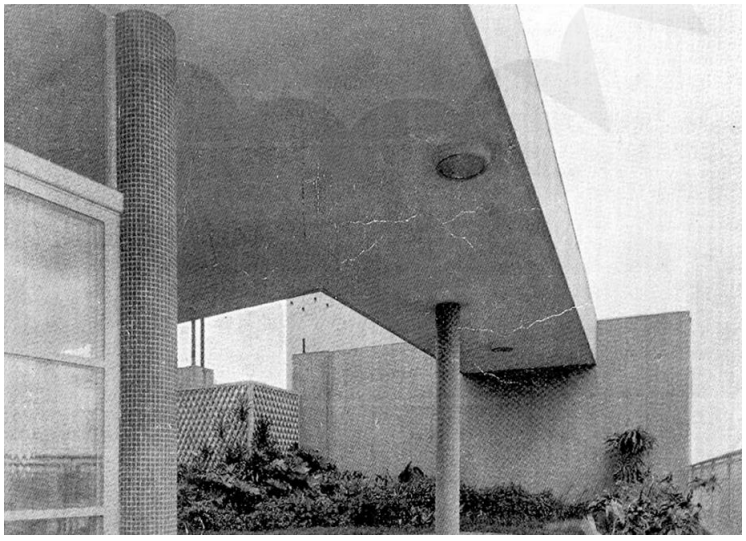


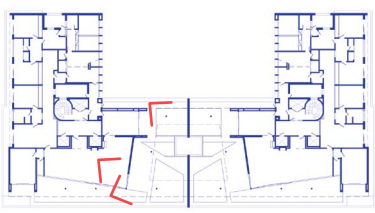
1. *Hall* principal
2. *Hall* de serviço
3. Entrada
4. Entrada de serviço
5. Estar
6. Jantar
7. Lavabo
8. Corredor/galeria
9. Quarto
10. Casa de banho
11. Passagem de serviço
12. Cozinha/copa
13. Quarto serviço
14. Terraço serviço
15. Vestiário
16. Sala
17. Terraço jardim

38, 39
Planta baixa pavimento tipo e 12º andar.
Edifício Prudência.
Desenhos da autora.









40, 41, 42
Fotos do terraço do 12º andar. Edifício Prudência.
Fotos de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.

2.2 VILANOVA ARTIGAS E O EDIFÍCIO LOUVEIRA

1915
Nasce em 23 de junho em Curitiba (PR), Brasil

* volume II: páginas 41 a 43.

*As obras sem referência de local são da cidade de São Paulo.

* As obras em cinza não foram construídas.

*As pesquisas de Turchi e Rossetti identificam um outro edifício de apartamentos projetado por Artigas: o Edifício William Maluf. Porém, não há registro de data. Segundo eles, os registros disponíveis no acervo da FAUUSP permitem afirmar que se trata de um projeto posterior a 1946, pois contam com o nome de Cascaldi.

*Essa linha do tempo foi construída a partir da exposição das obras publicadas no livro organizado por Marcelo Ferraz (FERRAZ; PUNTONI; PIRONDI; LATORRACA; ARTIGAS, 1997), do livro-catálogo da exposição de Almada (Casa da Cerca; Fundação Vilanova Artigas, 2001), da dissertação de mestrado de Maria Luiza Adams Sanvitto (SANVITTO, 1994), da tese de doutorado de Ana Tagliari (TAGLIARI, 2012), da dissertação de mestrado de Thiago Pacheco Turchi (TURCHI, 2015).

1931 Presta vestibular para a Escola de Engenharia do Paraná
1933 Transfere-se para a Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli/USP) para estudar arquitetura – à época pertencente ao curso de engenharia civil
1934 Começa o curso na Poli

*Seguem outras reformas/ampliações: **1941** Externado Meira (executado), Perfumaria Fachada (executada); **1942** Casa Maria Amália Junk (executada), Casa Lúcia de Lara Campos (executada), Casa Giulio Pasquale (executada); **1944** Industrial da Perfumaria San Dar (executada); **1945** Escritório Sede A Equitativa dos EE. UU. do Brasil (executada); **1946** Livraria Monteiro Lobato (executada); **1948** Casa Giulio Pasquale (executada), Casa F. B. Barreto Henriques (executada), Clube de Guaxupé (não encontrei informações sobre a construção), Casa Krasner (executada); **1949** Casa Ferreira Filho (executada); **1951** Agência de Propaganda Doria (não executada); **1954** Edifício Industrial Asite (executada); **1957** Indústrias Químicas Carbex (executada); **1959** Peixaria A. Galvão Bueno Trigueirinho (executada); **1961** Sincato dos Ferroviários de São Paulo (não executada), Sede Santa Paula Iate Clube (executada), Apartamento Rui Franco (executada); **1970** Apartamento Abramovich (executada); **1975** Apartamento Abucham (executada).



Artigas em aula, no ano de 1982. Fonte: http://www.vilanovaartigas.com/cronologia.

1936 Estagia no escritório de Oswaldo Bratke e Carlos Botti e frequenta o curso livre de desenho com modelo vivo da Escola de Belas Artes de São Paulo
1937 Diplomado como "engenheiro arquiteto"
1938 Funda a construtora Marone & Artigas (até 1944)
Trabalha na Secretária de Viação e Obras Públicas do Estado de São Paulo

1939
Concurso para o Paço Municipal com Warchavchick (2º lugar)
Casa Giulio Pasquale (reforma)
Casa Nelson Pereira da Costa
Casa Ottoni de Arruda Castanho
1938
Casa Arrouche de Toledo
Casa José Morganti
1937
Casa Noemia Marone (reforma)
Escola Normal (reforma)

1940 Inicia a carreira docente, na Poli
1941 Membro do CREA - 6ª região
1942 Tesoureiro do CREA - 6ª região
1943 Participa da fundação do IAB-SP, primeiro secretário da primeira gestão
1944 Inicia seu escritório próprio

1944
Ed. escritórios Cia. União de Refinadores
Casas p/ Jaime e Euzébio Porchat
Casa Paroquial do Jaguaré
Casa Luiz Carlos Uchôa
Casa Rivadávia de Mendonça
Casa Gino Saltini
Casa Benedito Levi
Casa Alfredo Machado Marques
Casa Moacyr Freitas Amorin
1943
Casa Herbert Steffens
Casa Álvaro de Freitas Pimentel
Casa Rio Branco Paranhos
Casa Luis Antonio Leite Ribeiro
Casa Paulo Garcia Guimarães
Casa Jaime Porchat de Queiroz Mattoso
Casa E. Porchat de Queiroz Mattoso
Casa Vitor Brecheret
1942
Casa Alberto Augusto da Silva Caldas
Casa F. B. Barreto Henriques III
Casa Frederik Lumley Andrews
Casa Luiz Arrouche de Toledo
1ª Casa do Arquiteto, **"Casinha"**
Casa Duílio Marone
Casa Anna Ricaldoni Ponta
Conj. 12 casas José Coelho Pamplona
Conj. 4 casas Maria R. Bueno Pamplona
Conj. 2 casas Luiz Antônio Leite Ribeiro
1941
Casa Luis Aulicino
Casa Eduardo Cunha
Casa F. B. Barreto Henriques II
Casa Francisco Franco Teixeira
Casa Herculano Quadros
Casa José Carlos Amaral de Oliveira
Casa Luiz Antônio Leite Ribeiro
Casa Luiz Gonzaga Leme Monteiro
Ed. aptos Caetano e Paulo Carezzato
Casa Amelie Elisa Celestine Morin Glover
Casa Roberto Lacaze
Casa Nelson Tabajara de Oliveira
1940
Casa Bertha Gift Stirner
Casa Alcides de Lara Campos
Casa Aurélio Pereira Lima
Casas p/ Duílio Marone
Casas p/ F. B. Barreto Henriques
Casa Genulfo Máximo de Carvalho
Casa Hermann Hugo Sheyer
Casa Max Dreifuss
Casa Ruy Martins Ferreira, São Paulo
Casa Nicolau Scarpa Jr

1945 Participa do I CBA, Filia-se ao PCB
1946 Recebe bolsa p/ estudar arquitetura moderna no MIT pela Fundação Guggenheim
1948 Presta concurso de títulos para regência da disciplina de "Composição de Arquitetura, Pequenas Composições" do primeiro ano do curso de arquitetura da FAUUSP
Delegado do Estado de São Paulo no II CBA, em Porto Alegre
Sociedade com Carlos Cascaldi (até 1965)
Participa da fundação do MAM-SP
1949 Designado como um dos organizadores do regulamento da FAUUSP, que passa a ocupar a Vila Penteado, na Rua Maranhão
Representante da Congregação da FAU no CREA - 6ª região

1949
Casa Febus Gikovate
Posto de gasolina José Mestres Alijostes
Casa Vilanova Artigas
Casa Álvaro de Sá, Ponta Grossa (PR)
Casa Czapsky (Alice Brill)
Edifícios Cia. Santa Bárbara (SP) ANT
Casa Mário Taques Bittencourt I
Casa Heitor de Almeira, Santos (SP)
1948
Casa Eli Daniel Nassi
Casa Elphy Rosenthal
Cinema Ouro Verde E Ed. Autolon, Londrina (PR)
Instalações da Sede do MAM-SP
Vestiários Esporte Clube Pinheiros
Hospital de Londrina (PR) ANT
Casa Hanns Victor Trostli
1946
Edifício Louveira
Ed. aptos para o IAPC
Ed. escritórios João Ribeiro Jr., Curitiba (PR)
Casa Tito Ribeiro de Almeida
Casa Antônio Luiz Teixeira de Barros
Ed. aptos José Mestres Alijostes
Casa Tubos Brasilit, Santo André (SP)
1945
Hospital São Lucas, Curitiba (PR)
Casa Ricardo Ricaldoni
Casa Álvaro Correa de Sá, Curitiba (PR)
Loteamento, Urbanização e 36 casas Léo Ribeiro de Moraes
Casa Inocêncio Vilanova Júnior, Curitiba (PR)
Casa Orlando Holzmann, Ponta Grossa (PR)
Casa Coralo Bernardes, Curitiba (PR)

1950 Inicia, com outros, campanha contra a I Bienal e publica em *Fundamentos* o artigo "A bienal é contra os artistas brasileiros"
1951 Publica em *Fundamentos* o artigo "Le Corbusier e o imperialismo"
1952 Publica em *Fundamentos* o artigo "Caminhos da arquitetura moderna"; Excursão Internacional de Arquitetos pela Paz, Varsóvia
1953 Membro da comissão organizadora do IV Congresso Nacional de Arquitetura e da Comissão Organizadora de Exposições Permanentes de Trabalhos de Arquitetos do IAB-SP, com Plínio Croce e Lina Bo Bardi; Passa 50 dias na URSS – atividade pelo PCB
1954 Membro da comissão artística do IAB-SP

1954
Casa Isaac Pechelman
1953
Loteamento e Urbanização Fazenda Rancho Alegre, Paranavaí (PR)
Estádio Municipal de Londrina, (PR)
Casa Wladimir do Amaral
Edifício Jeanne
Casa João Luís Bettega, Curitiba (PR)
1952
Casa Manoel Antônio Mendes André
Escritório Manoel A. Mendes André
Casa F. B. Barreto Henriques
Casa Bartolomeu F. J. Araújo Lima Neto
Casa Chaim Goldenstein
Estádio Morumbi
Casa Antônio Fonseca Castello Branco
1951
Santa Casa de Londrina (PR)
Casa Paulo Emílio Gomes dos Reis
Casa Oduvaldo Vianna
Cinema Alfredo Masetti e João C. Ronca
Vestiários Country Clube Londrina (PR)
Posto de Serviço/Oficina Autolon, Londrina
Casa Amado Ferreira Mansur Guerios
1950
Rodoviária de Londrina, (PR)
Casa David Rosenberg
Casa da Criança, Londrina (PR)
Sede e Postos de Serviço Transparaná, Londrina e outras (PR)
Casa Giocondo Vilanova Artigas, Curitiba
Casa Joel Vilanova Artigas, Curitiba (PR)
Casa João Átila Rocha, Curitiba (PR)
Sede A Equitativa dos EE. UU. do Brasil
Casa Geraldo D'Estefani
Ginásio Esportes Country Clube, Londrina
Casa Shor e Waldemar Rays, Santos (SP)
Casa Augusto Gomes de Mattos
Casa Milton R. Menezes, Londrina (PR)

1955 Volta a dar aulas na FAUUSP, graças ao apoio de alunos e do Grêmio da FAU. É indicado pela Comissão de Ensino e Regimento para ocupar a disciplina de Plástica do 4º ano do curso

Paraninfo da turma de formandos da FAUUSP

1956 Torna-se representante do IAB no CREA

Faz parte de comissão para elaboração de reformulação do ensino de arquitetura

1958 Presidente da Comissão de Cultura do IAB-SP encarregado da programação da semana do urbanismo

1959 Aula Inaugural pronunciada na FAU UFRGS, em Porto Alegre, "Arquitetura e cultura nacionais"

Paraninfo formandos da FAUUSP

É um dos redatores da proposta de nova legislação para a profissão de arquiteto, pelo IAB

Participa, através do IAB, da criação do Fundo de Construção Escolar do Estado de São Paulo (Fece) dentro do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto

1959

Ginásio de Itanhaém, Itanhaém (SP)

Casa Leo Pereira Lemos Nogueira

Casa Orlando Martinelli

Ed. escritórios Thamar Gomes de Araújo, Curitiba (PR)

Ed. União Brasileira de Escritórios, Banco Tietê e Instituto de Idioma Yázigi

Ed. escritórios Petrobrás, Cubatão (SP)

Sindicato dos Têxteis de São Paulo

Casa Mário Taques Bittencourt II

Fórum de Promissão

1958

Casa Rubens de Mendonça **"Triângulos"**

Casa Hans Victor Trostli II

Concurso Clube Atlético Paulistano

Sede do Sind. dos Oficiais Marceneiros

Edifício João Moura/Tabafer

Casa Adelino Cândido Baptista

Casa Gumercindo S. F., São J. do Rio Preto (SP)

1957

Casa José Ferreira Fernandes

Estúdio Condolar

1956

Casa Baeta

Loja do Instituto Nacional do Mate

Anteprojeto da Sede Fazenda Manoel Antônio Mendes André, Uberaba (MG)

Plano Piloto de Brasília (5º lugar)

1955

Casa Carbex Indústrias Químicas

1960 Consultoria p/ Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

1961 Conselho Superior do IAB-SP

1962 Designado para elaborar a proposta de reforma do ensino na FAUUSP

Representante do Brasil na Comissão para Educação do Arquiteto no Congresso da UIA, Praga

Paraninfo dos formandos de arquitetura da Universidade de Minas Gerais

1963 Relator para a América Latina do VII Congresso da UIA, Havana

1964 Detido por ordem do comandante do Inquérito Policial Militar (IPM) com outros professores. Alvo de outro processo, devido à militância no PCB, exila-se no Uruguai

1964

Casa Mário Wagner

Mercado e Comercial Construtora Araguaia

Centro dos Cabos e Soldados da Força Pública

Colônia Sindicato das Indústrias Gráficas

1963

Urbanização Juqueimirim, São Sebastião (SP)

Colônia Sind. Metalúrgicos, Praia Grande (SP)

Tortuga Clube, Guarujá (SP)

Sindicato dos Metalúrgicos, São Bernardo (SP)

Sede Sindicato dos Rodoviários

Ed. aptos. J. B. Vilanova Artigas, São Vicente

1962

Casa Ivo Viterito

Colégio 12 de outubro

Ginário de Utinga

Sincato dos Têxteis, São J. dos Campos

Hotel para Santa Paula Iate Clube

Edifício aptos. Europa

Jabaquara Atlético Clube, Santos (SP)

Associação Portuguesa de Desportos

Ed. escritórios Indústria Andrade Latorre

1961

FAUUSP

Anhembi Tênis Clube

Casa praia Giocondo Artigas, Caiobá (PR)

Garagem de barcos Santa Paula Iate Clube

Casa Oficial do Governador de Goiânia (GO)

Sede Adesite

Pavilhão de triagem de menores FEBEM

Sincato dos Têxteis, Santo André, Mauá (SP)

Sede Sincato dos Têxteis, Itú (SP)

1960

Vestiários do SPFC, São Paulo

Ginásio de Garulhos, Garulhos (SP)

Casa Edith Leme Ianni

Pavilhão Perfumaria San Dar

Sindicato Trabalhadores Carris Urbanos

Cooperativa, Centro Médico e Serviço de Assistência Social da Petrobrás, Cubatão

Casa Antônio Galvão Bueno Trigueirinho

1965 Volta ao Brasil e vive escondido na casa de amigos até obter o direito de responder ao processo em liberdade

Volta a dar aulas na FAUUSP

1966 Participa no evento Propostas 66, pela Comissão Organizadora e pelo Serviço de Arte da Biblioteca Municipal da PMSP

Participa do IX Congresso da UIA, Praga

Relator Geral do VI CBA, em Salvador

1968 Fórum de avaliação da reforma de 1962. O encontro gera propostas de modificação da estrutura de ensino, discussões levam a uma ruptura entre grupos liderados por Artigas e Sérgio Ferro

Diretor da Divisão Nacional Cultural e de Divulgação para elaboração do programa do VII CBA, em Porto Alegre

1969 Paraninfo da turma de arquitetura da Escola de Engenharia da UFPR

É aposentado compulsoriamente por força do Ato Institucional Nº 5 (AI-5)

1969

Sindicato dos Metalúrgicos, Garulhos (SP)

Casa Newton Bernardes

Casa José Vieira Neto

Instalações para o DAE

Colônia de Férias dos Têxteis, Praia Grande (SP)

Casa Ariosto Martirani

Casa Elias Kalil Cury

Casa A. Mansur Abud, Taubaté (SP)

Urbanização Parque Taquaral, Campinas (SP)

Silos e Armazéns para o CEAGESP

Escola Técnica de Química do Sind.dos Trab. nas Ind. Químicas e Farmacêuticas

1968

Escola Industrial de Vila Alpina

Rodoviária de Jundiaí (SP)

Casa Álvaro de Freitas

Casa Gilberto Krutman

Casa Ewaldo de Almeida Pinto

Centro Educacional de Jaú (SP)

Escola Técnica de Santos, (SP)

Casa Telmo Porto

Urbanização de Vila Andrade

Hospital São Cristóvão, Santo André (SP)

Centro de Saúde e Hospital do Conj. Habitacional CECAP Guarulhos (SP)

Vestiário feminino do SPFC

1967

Conj. Habitacional **CECAP Guarulhos** (SP)

Casa Paulo Seixas Queiróz

Clube Monte Líbano, S. J. do Rio Preto (SP)

Casa Elza Berquó

1966

Casa Mendes André

Casa Henrique Vilaboim Filho

1965

Pavilhões Central e Feminino da FEBEM

1970 Reunião Especialistas sobre a Formação do Arquiteto, pela Unesco, Zurique

1971 Sócio Sociedade Brasileira de Paisagismo a convite da direção

1972 Prêmio Jean Tschumi - profissionais dedicados ao ensino de arquitetura e urbanismo, Bulgária; Delegado do Brasil no XIV Congresso Panamericano de Arquitetos, Paraguai

1973 Delegado da Comissão de Prática Profissional da reunião das comissões de educação e prática profissional da UIA, Colômbia; Participa do 3º Congresso Mundial de Engenheiros e Arquitetos, Israel

É detido pelo DOI-Codi e liberado graças à intervenção do presidente do IAB-SP

1974

Casa Domschke, São Paulo

Passarelas em Santo André (SP)

Passarelas/DERSA e Passarela Praça Kennedy

Centro de Abastecimento de Jaú (SP)

Centro de Esportes, João Pessoa e Campina Grande (PB)

Reurb. Praça Barão do Rio Branco, Jaú (SP)

Casa Gilberto Périgo

Clube Atlético Monte Líbano

Casa Luiz Lúcio Izzo

Postos de Serviços Petrobrás

Renovação Urbana de Mauá (SP)

1973

Rodoviária de Jaú (SP)

CECAP Jundiaí

Ginásio Esportivo de Jaú (SP)

Centro Social do CECAP Guarulhos (SP)

Urbanização, Hotel e Clube, Camboriú (SC)

Passarela da Lapa (EMURB)

Casa Fernando Horta

Clínica Giocondo V. Artigas, Curitiba (PR)

Centro Interescolar, Porto Velho (RO)

Escola SENAI/VASP

Edifício para a Trol

Reurbaninzação **Vale do Anhamgabaú**

1972

Passarelas EMURB, São Paulo

Conj. habitacional CECAP Americana (SP)

Casa Juvenal Juvêncio

Divisão de Segurança e Guarda, Secretária de Segurança Pública/Gov. Federal Amapá

Sede da Pavan Engenharia

Casa Manuel Montiel, Lima, Peru

1971

Casa de campo Schiavon

Sede Quartel da Guarda Territorial, Pronto Socorro, Ginásio, Museu/Gov. Federal Amapá

Casa Jorge Edney Atalla, Jaú (SP)

Casa A. Barbosa de Souza, Campo Grande (MS)

1970

Centro de Educação Vila Alpina, S. André (SP)

Ed. aptos. Califórnia

Conjunto Esportivo Boa Vista (PR)

Viaduto na Serra do Botucatu (SP)

Casa Waldemar Cordeiro

Conj. Habitacional CECAP Cubatão (SP)

Estádio Clube XV de Novembro, Jaú (SP)

Sede da Divisão de Obras, Macapá (AP)

1975 Representante da Comissão de Prática Profissional no Congresso da UIA, Madrid

1979 Após a aprovação da Lei da Anistia, alunos e professores da FAUUSP realizam a mostra Caderno dos Riscos do Edifício da FAU, com objetivo de convencer a direção a reintegrar os professores compulsoriamente aposentados em 1969

1979

Colônia Usina do Fojo, Campos do Jordão (SP)

Escritórios CESP, Ubatura e Guarujá (SP)

Gerência Regional do Pardo, Ribeirão Preto

1978

Casa Edgar Nieclevicz, Curitiba (PR)

Casa de praia Isnard e Fúlvia, Ubatuba (SP)

EEPG Jardim Flor do Campo, Guarulhos (SP)

Casa Elly Silva

Hospital CESP, Porto Primavera (SP)

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Jáu

EEPG Vila Menck, Carapicuíba (SP)

1977

Parque Municipal de Jaú (SP)

Hotel José de Lima, Bragança Paulista (SP)

Ed. escritórios J. B. V. Artigas e M. Yurgel

Centro de Comércio Atacadista de Jaú (SP)

Hosp. Dr. Cristóvão da Gama, Santo André

Casa praia Márcia Nemes Yano, Peruíbe (SP)

Hotel Municipal de Jaú (SP)

Casa praia J. B. Vilanova Artigas, Guarujá (SP)

EEPG Parque Ludovico, Crapicuíba (SP)

1976

Clube Monte Líbano, S. J. do Rio Preto (SP)

Conj. habitacional CECAP Marília (SP)

Conj. habitacional CECAP Jaú (SP)

Ed. aptos. Luiz Antônio Neves Junqueira

Policlínica Santa Amália

Escolas Estaduais de Primeiro Grau (EEPG)/Conesp: Jardim Oiti (Jales), Joaquim Nabuco (S. J. do Rio Preto), Jardim Paulista (Fernandópolis), Jardim Chapadão (Campinas), **Conceiçãozinha** (Guarujá), Agenor Campos (Mongaguá), Parque Boa Esperança (Campo Limpo), Sete Praias (Santo Amaro)

Casa Geraldo Camargo Demétrio

Conj. hab. A. G. Trassi, S. J. do Rio Preto (SP)

1975

Laboratório Nacional de Referência Animal - LANARA, Pedro Leopoldo (MG)

Balneário de Jaú (SP)

Centro Educacional de Paranavái (SP)

Casa de praia Elza Bernardi, Peruíbe (SP)

Colônia de Férias UNSP, Praia Grande (SP)

Passarelas em São Bernardo do Campo (SP)

Casa João C. Celidônio Gomes dos Reis

Plano Regional de Jaú (SP)

Casa Renato Faucz, Curitiba (PR)

Centro Social Urbano de Jaú (SP)

Conj. habitacional CECAP Moji Guaçú (SP)

1980 Volta a lecionar na FAUUSP, mas na condição de auxiliar de ensino (cargo inicial da carreira universitária)

1983 Congregação da FAUUSP não aprova reabilitação do cargo de professor titular

1984 Para recuperar o cargo de professor titular, é obrigado a prestar um concurso pela congregação da FAUUSP. O tema sorteado para a sua arguição é A Função Social do Arquiteto

1985 Morre em São Paulo, no dia 12 de janeiro. Postumamente, recebe o Prêmio Auguste Perret, pela UIA, aos profissionais que se destacam nas pesquisas sobre a tecnologia aplicada à arquitetura

1984

Clube Esportivo Guapira

Conjunto de prédios em Alphaville, Barueri (SP)

Hospital de São Matheus

1983

Agência Moóca do Banco Safra

Conjunto habitacional Construtora Better, Jacareí (SP)

Balneário da Colônia de Férias do Sindicato dos Rodoviários, Praia Grande (SP)

1982

Sede do Sindicato dos Bancários

1981

Casa Mário Taques Bittencourt III

Casa José Luiz Magnani

Hosp. de Olhos Clinica Dr. Moacir L. Cunha

1980

Vestiários Monte Líbano, S. J. do Rio Preto (SP)

Casa praia Júlia Romano Correa, São Sebastião (SP)

Escritório Distribuição de Pirassununga (SP)

Centro Educacional dos Metalúrgicos, São Vicente e Cubatão (SP)

Passarela Agente Cícero

Clínica Dr. Marcelo Zugaib





1
"Casinha". *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

2
Casa Rio Branco Paranhos. *Foto: José Moscardi / Acervo Vilanova Artigas*

JOÃO BATISTA VILANOVA ARTIGAS

João Batista Vilanova Artigas nasceu em 1915, em Curitiba. Em 1932, ingressou na Escola Federal de Engenharia do Paraná, mas em seguida transferiu-se para São Paulo para estudar na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli/USP), onde o ensino de arquitetura derivava da Escola de Engenharia. Em 1935, estagiou no escritório de Oswaldo Bratke e Carlos Botti, onde teve a oportunidade aprender e adquirir maior domínio técnico com Bratke, na época já reconhecido. Em 1936, frequentou um curso de desenho artístico da Escola de Belas-Artes de São Paulo, onde começou a ter contato com muitos artistas.

Artigas formou-se engenheiro-arquiteto em 1937 e iniciou sua carreira profissional junto com seu colega, com a firma Artigas & Marone. A sociedade durou até 1944 e produziu uma série de obras, em sua maior parte residências unifamiliares que, como aponta Rosa Artigas, inicialmente não tinham um compromisso formal com as vanguardas, pois a indústria da construção civil nacional não comportava as propostas modernas e havia difícil aceitação por parte dos clientes.[1] Apesar das limitações, Artigas conseguia inserir algumas mudanças, que quebravam alguns parâmetros usuais, como a incorporação das áreas de serviço no corpo da edificação. Para ele, todos os espaços deveriam estar sob a mesma cobertura e revelar ao máximo seu arranjo interno – "Na década de 50, achei que era necessário mudar a tipologia da casa paulistana. [...] Ela não podia continuar imitando a casa tradicional, influenciada pela vida no campo"[2].

Junto com as atividades do escritório, Artigas começou a trabalhar na Secretaria de Viação e Obras Públicas do Estado de São Paulo com um contrato que deveria durar um ano, porém durou seis meses. Ao desistir da Secretaria, surge a oportunidade de participar com Gregori Warchavchik do concurso do Paço Municipal de São Paulo. Os dois ficaram em segundo lugar, o que acabou por chamar a atenção da Escola Politécnica. Artigas então é cotado para ser assistente da Arquitetura da Escola Politécnica, de onde ele havia saído, e dá início a sua carreira de ensino e sua vida profissional independente, por volta de 1940.

Após o contato com Warchavchik, no início dos anos 1940, o trabalho de Artigas é marcado pela influência de Frank Lloyd Wright. Artigas reconhecia que o arquiteto americano proporcionava uma moral construtiva, onde a arquitetura

---

1. Rosa Artigas, Vilanova Artigas. São Paulo: Terceiro Nome, 2015, p. 12.

2. Vilanova Artigas, Depoimento, 1984. In: In: XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini; Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura; Fundação Vilanova Artigas, 1987, p. 186.

respondia à capacidade de produção técnica coerente à realidade local. A 1ª Casa do Arquiteto, chamada de "Casinha" (1942)[3], e a Casa Rio Branco Paranhos (1943) são exemplos dessa fase *wrightiana*.[4] Em entrevista a Sylvia Ficher, em 1982, Artigas diz que o irritava a maneira com que Warchavchik e outros faziam suas coberturas, com um telhado e uma platibanda que escondiam a estrutura, o que dava margem para fazerem casas com um aspecto que não condizia com a moral construtiva, sendo essa sua recusa às condições da temática *corbusiana*, por estar "fora do nosso avanço tecnológico e ser construtivamente imoral".

> "Agora o que é que eu fiz? Não foi evidentemente esconder os meus telhados para fazer cara de moderno [...] procurei uma forma que fosse a minha forma original e moderna de volume. Era mais fácil ir buscar no Wright do que no Le Corbusier, as expressões formais mais agradáveis e bonitas, belas de certa maneira. Mais tarde me reconciliei com essas coisas do Corbusier." [5]

Em 1944, Artigas participou da fundação do IAB-SP e, no ano seguinte, como secretário-geral, participou da preparação do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos. Neste mesmo ano, Artigas também se filiou ao Partido Comunista Brasileiro. O debate sobre o papel social do arquiteto na nova conjuntura inflama, assim como a necessidade da independência das escolas de arquitetura, até então ligadas às Escolas de Engenharia e Belas Artes. Neste período, já com seu escritório próprio e com o avançar das técnicas construtivas no Brasil, Artigas apresentava um novo repertório de formas em suas obras e começava a redirecionar seus projetos para o racionalismo de Le Corbusier. Rosa Artigas e Kamita destacam a Casa Benedito Levi (1944), o hospital São Lucas (1945) e, principalmente, o Edifício Louveira (1946) como exemplos que apontam a mudança de rumo.[6]

---

3. Em depoimentos para o documentário V*ilanova Artigas: o Arquiteto e a Luz*, o jornalista Armênio Guedes relembra a Casinha como uma espécie de sede informal para os encontros dos militantes do Partido Comunista, como um "centro irradiador de ideias e organização". *Vilanova Artigas: o Arquiteto e a Luz*. Direção de Laura Artigas e Pedro Gorski. São Paulo: Olé Produções, 2015. Trecho disponível no vídeo "Casinha (1942): Centro de irradiação política", disponibilizado pela Ocupação Vilanova Artigas/Itaú Cultural: <https://youtu.be/IZWaRvfmxbc>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

4. João Masao Kamita analisa esses dois projetos e traça paralelos entre os projetos e a obra de Wright. João Masao Kamita, *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 11-12.

5. Trecho da entrevista de Artigas concedida a Sylvia Ficher, em 1982, retirada na tese de doutorado de Christina Bezerra de Mello Jucá. Sylvia Ficher, João Batista Vilanova Artigas. Entrevista realizada em 10/08/82 in: JUCÁ, Christina Bezerra de Mello, *João Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941)*, Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, 2006, p. 152.

6. Rosa Artigas, op. cit., p. 14. João Masao Kamita, op. cit., p. 14.

Em 1947, Artigas recebeu um bolsa de estudos da Fundação Guggenheim para estudar arquitetura moderna nos Estados Unidos. Quando retornou ao Brasil, nos primeiros meses de 1948, a família Penteado havia doado à Politécnica a Vila Penteado, para que ali montassem a Escola de Arquitetura. Foi, então, criada a Faculdade de Arquitetura com uma proposta de ensino que avançaria devagar, com resistência. Os professores, em sua maioria da Politécnica ou nomeados por ela, faziam certa resistência a Artigas e às suas posições políticas à esquerda.

Como descreve Kamita, nesse período, porém, as expectativas eram positivas e eram tempos de otimismo para Artigas, tanto no âmbito político, quanto no arquitetônico. Nesse período, surge a oportunidade de realizar diversas obras públicas em Londrina, no interior do Paraná, as quais marcaram a paisagem da cidade. Kamita destaca os projetos da Casa da Criança (1950) e da Rodoviária de Londrina (1950), o primeiro segue uma aproximação a Le Corbusier e o segundo a revelar uma influência paralela, um certo parentesco com Oscar Niemeyer e Affonso Reidy.[7] Rosa Artigas analisa que os projetos entre 1949 e 1953 possuem influência de Niemeyer, a exemplo da Casa Elphy Rosenthal (1948), da Casa Vilanova Artigas (1949)[8] e da Casa Bettega (1953).

A partir de sua militância política no Partido Comunista, Artigas começou a desenvolver uma forte crítica ideológica às influências das vanguardas internacionais de arquitetura. Na revista *Fundamentos* publicou textos em favor de uma expressão nacional nas artes e na arquitetura, livre de influências estrangeiras. Apesar da influência de Wright, presente em seus projetos entre 1940 e 1943, e da influência de Le Corbusier, entre 1944 e 1952, Artigas publicou, em 1952, o artigo "Caminhos da arquitetura moderna", onde fazia forte crítica aos dois expoentes da arquitetura moderna. Artigas aponta que o objetivo do artigo é "mostrar que a obra dos arquitetos exprime ideologicamente o pensamento da classe dominante – a burguesia" e ainda que "a Arquitetura Moderna tal como a conhecemos é uma arma de opressão, arma da classe dominante; uma arma de opressores, contra oprimidos"[9].

Kamita analisa que Artigas, ao questionar os ideais do movimento moderno, principalmente aqueles referentes à construção de uma nova realidade social, parte

---

7. João Masao Kamita, op. cit., p. 17.

8. Vídeo sobre a Casa Vilanova Artigas e a "Casinha", edição a partir do material bruto do documentário "Vilanova Artigas: o Arquiteto e a Luz", disponibilizado pela Ocupação Vilanova Artigas, do Itaú Cultural: <https://youtu.be/b6k8bHrsAls>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

9. João Batista Vilanova Artigas, *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999, p. 27.

a uma intensa reflexão teórica acerca do modo de existência da arquitetura, o que vai redefinir os caminhos de sua obra "cada vez mais tendendo para uma exposição crua dos processos que a geram, aliada a uma forte preocupação com aquilo que viabiliza sua permanência"[10]. No período entre 1952 e 1956, Artigas teve intensa atividade política e acabou por construir menos, a exceção de duas importantes obras: o estádio Morumbi (1952) e a Casa Baeta (1956).

Para o Plano Piloto de Brasília (1956), no qual Artigas e sua equipe ficaram em 5º lugar, Rosa Artigas atenta para o fato de que o plano proposto por Artigas era o único que possuía uma equipe multidisciplinar, composta por reconhecidos professores da USP com especialidade em diversas áreas. Segundo Rosa Artigas, a equipe liderada por Artigas mostrava um modo de pensar o papel da universidade na construção de um projeto nacional "através da produção científica e crítica de um lado, e de outro a afirmação de uma tese sobre o projeto urbano como um concerto de conhecimentos no qual o arquiteto deveria ser o maestro, mas não tinha o domínio de todo o conhecimento"[11].

No período da construção de Brasília, o qual também representou uma ideia de construção de um país próspero e desenvolvido, Artigas iniciou um contato com o movimento concretista. É dessa época a "casa dos triângulos" (1958), na qual Artigas rompe a ortogonalidade do desenho dos apoios, os pilares possuem um perfil triangular.[12] Esse mesmo raciocínio acaba por se repetir em outros elementos de menor escala. Kamita refere essa obra como início de uma busca por um novo rendimento da estrutura, onde "a estrutura passa a ser concebida não mais como mero arcabouço de sustentação de volume, mas como forma expressiva que enriquece e dinamiza a espacialidade da obra"[13]. A obra de Artigas entra em uma fase mais propriamente "brutalista" e, como aponta Kamita, a segunda casa Taques Bittencourt (1959) é um marco dessa fase e antecede uma sequência de obras que exploram a tensão entre o sistema de apoios e a cobertura dos edifícios. As soluções adotadas na casa Taques Bittencourt foram aplicadas posteriormente em projetos de grande porte.[14]

---

10. João Masao Kamita, op. cit., p. 21.

11. Rosa Artigas, op. cit., p. 16.

12. Vídeo sobre a "casa dos triângulos", edição a partir do material bruto do documentário "Vilanova Artigas: o Arquiteto e a Luz", disponibilizado pela Ocupação Vilanova Artigas, do Itaú Cultural: <https://youtu.be/T_CiX9pqR0E>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

13. João Masao Kamita, op. cit., p. 24.

14. João Masao Kamita, op. cit. p. 26.

Em 1958, com a participação do IAB-SP no Plano de Ação do Governo do Estado de São Paulo, Artigas teve a oportunidade de desenvolver uma série de obras públicas. Nesse contexto, Artigas projetou uma série de escolas com um grande apreço pela temática, não só pelo desenvolvimento de suas experiências plásticas, mas pela influência da escola na formação da sociedade. O ginásio do Itanhaém é sua primeira experiência com a construção escolar.



> "Sua mais perfeita e importante realização, como não poderia deixar de ser, é o edifício para a Faculdade de Arquitetura e urbanismo da USP [...]. Um edifício que expressa não apenas uma determinada visão de arquitetura, como também uma firme concepção de ensino, entendido como um saber partilhado entre muitos, e necessariamente interdisciplinas."[15]

3
Edifício da FAUUSP.
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

15. Guilherme Wisnik, Saltando sobre atraso: de Niemeyer a Artigas. In: SERAPIÃO, Fernando; WISNIK, Guilherme. *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira*. São Paulo: Monolito; Porto: Casa da arquitectura, 2019, p. 35.

O edifício para a FAUUSP foi idealizado em 1961,[16] nele Artigas elaborou um novo conceito para o espaço escolar, onde "arquitetura, pensamento pedagógico e ideologia social alcançam perfeita sintonia"[17]. A reforma curricular de 1962 apresentava uma visão mais ampla da arquitetura. Em entrevista a Lívia Álvares Pedreira, Artigas aponta: "Se pensava no arquiteto como um humanista, capaz de projetar o produto e a embalagem e, desta forma, acompanhar o desenvolvimento da indústria paulista, intervindo no espaço urbano de forma racional e proporcionando um conjunto harmonioso".[18] Além do Desenho Urbano, de fácil compreensão como parte da arquitetura, incluía também a programação de Comunicação Visual e de Desenho Industrial. Artigas procurou incluir a reforma de 1962 no projeto para o edifício.[19] Sobre o novo edifício da FAU, Rosa Artigas analisa:

> "O projeto do edifício da FAU possuía uma profunda identidade com o novo plano didático. A reforma se consolidou nos espaços construídos para os ateliês, no *museum*, nas oficinas de modelos e laboratórios de ensaios e nos espaços expositivos que se distinguem pela plena comunicabilidade e transparência, sugerindo que tudo pode acontecer nesse edifício sem portas. As rampas são para circulação, mas também são local de encontro ou mirante de onde se pode ver tudo o que se passa no "salão caramelo", praça interna, área de manifestação e criatividade. Tudo iluminado através dos domos na única cobertura." [20]

Artigas, em aula proferida em 1984, cita o projeto da FAU: "Este prédio acrisola os santos ideais de então: pensei-o como a espacialização da democracia, em espaços dignos, sem portas de entrada, porque os queria como um templo, onde todas as atividades são lícitas".[21]

---

16. Vídeo sobre o edifício da FAUUSP, edição a partir do material bruto do documentário "Vilanova Artigas: o Arquiteto e a Luz", disponibilizado pela Ocupação Vilanova Artigas, do Itaú Cultural: <https://youtu.be/r85sERMmK1M>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

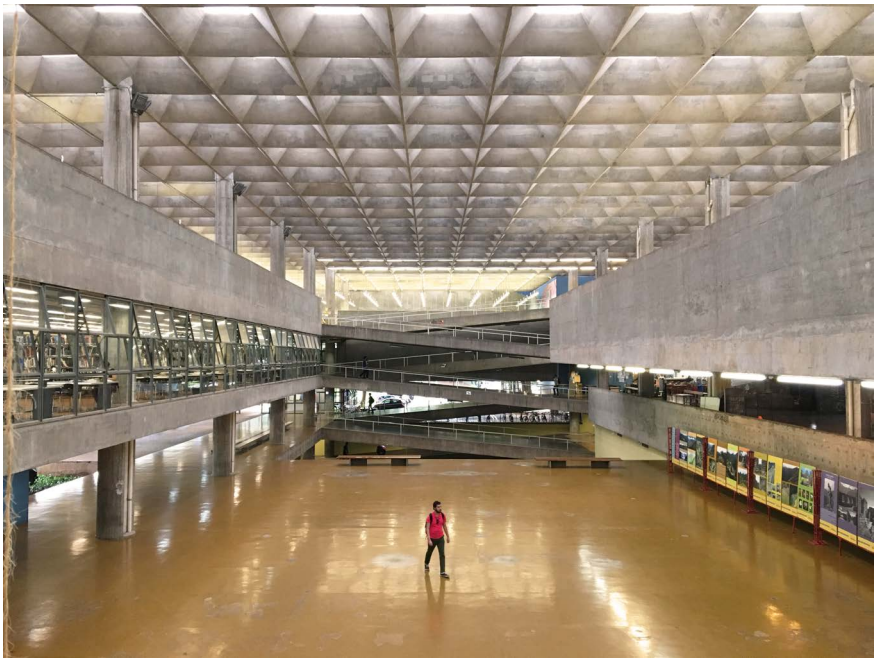
17. João Masao Kamita, op. cit., p. 35.

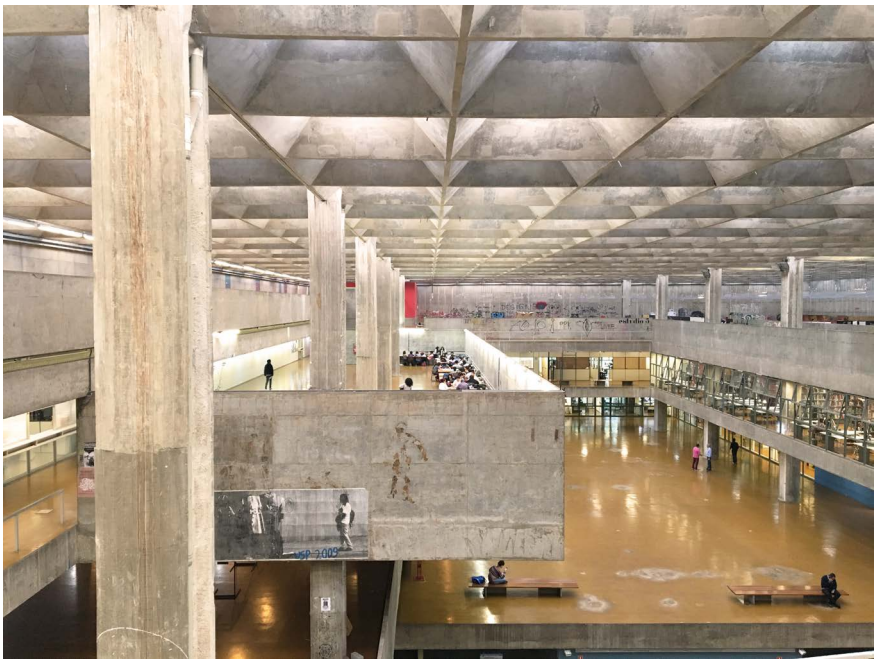
18. Artigas em entrevista para Lívia Álvares Pedreira, feita 1984 e publicada na revista A Construção de São Paulo. Vilanova Artigas, Depoimento, 1984. In: In: XAVIER, Alberto (org.). op. cit., p. 187.

19. Filme sobre o assunto: Depoimento de Vilanova Artigas filmado originalmente em película super 8mm em 1978, realizado por Eduardo de Jesus e Fernando Cabral. Foi remasterizado em 2007. Disponível em: <https://youtu.be/059mpdNs5aY>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

20. Rosa Artigas, op. cit., p. 19.

21. Fala de Vilanova Artigas na aula proferida em 1984 para o concurso de professor titular da FAUUSP, o tema sorteado foi "A função social do arquiteto". Vilanova Artigas, A função social do Arquiteto, São Paulo, 28 de junho de 1984. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/a-funcao-social-do-arquiteto-por-vilanova-artigas/>. Acesso em: 12 de agosto de 2021.





4, 5
Interior do edifício da FAUUSP.
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.

Com o golpe de 1964, a censura e a perseguição aos opositores ao novo regime se instauraram. Artigas relata em uma entrevista que seu trabalho como homem de ensino foi podado da noite para o dia.[22] Artigas foi preso em setembro de 1964 em razão do Inquérito Policial instaurado na USP e, quando solto, em outubro, se exilou no Uruguai. Retornou ao Brasil em 1965 e seu escritório só começou a renascer por volta de 1967. Foi um período de incertezas, Artigas possuía dois processos em andamento por subversão à lei de segurança nacional. Rosa Artigas destaca, como projeto da época, a Casa Elza Berquó (1967)[23], na qual elementos de tecnologia avançada e elementos artesanais se misturam e procuram refletir "a relação excêntrica estabelecida pela ditadura entre um projeto modernizador e a reprodução das condições de atraso social e político"[24].

Também em 1967, o recém nomeado diretor da Companhia Estadual de Casas Populares (Cecap) convida Artigas e Fábio Penteado para coordenar um importante conjunto habitacional. Paulo Mendes da Rocha também participou, assim como uma vasta equipe multidisciplinar. A empreitada resultou em um projeto extremamente detalhado, desde o planejamento urbano até o desenho da caixilharia e armários das unidades habitacionais. O conjunto contava com 10 mil unidades e equipamentos públicos de saúde, esporte e educação.

> "Na sua arquitetura tudo está à vista, o seu concreto aparente, sem os subterfúgios dos revestimentos, dos disfarces, dos enriquecimentos decorativos, está sempre a definir espaços inesperados e muito claros na intenção, que sempre atendo ao programa com o máximo de pertinência. A síntese de sua grande obra arquitetônica é o edifício da FAU."[25]

A novo edifício da FAUUSP foi inaugurado no início de 1969, porém Artigas não ficou nem um mês na FAU. Em dezembro de 1968 é decretado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), que marca o início dos anos de maior repressão e mais violentos da ditadura. Com base no AI-5, em 1969, Vilanova Artigas junto com Jon Maitrejean e Paulo Mendes da Rocha, também professores da FAU, são aposentados compulsoriamente. Artigas viveu a década de 1970 "cercado pelo medo"[26], foi

---

22. João B. Vilanova Artigas. Entrevista por ocasião da Exposição Tradição e Ruptura in: ARTIGAS, Vilanova, *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999, p. 165.

23. Vídeo sobre a Casa Elza Berquó, disponibilizado pela Ocupação Vilanova Artigas/Itaú Cultural: <https://youtu.be/ensiGDdctFs>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

24. Rosa Artigas, op. cit., p. 20.

25. Carlos Lemos, *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; Editora da Universidade de São Paulo, 1979, p. 158.

26. Vilanova Artigas, 1984, op. cit., p. 193.

um período que se concentrou, além dos projetos, às atividades do IAB, com participação em congressos, concursos e encontros no Brasil e no exterior. Dessa época, alguns projetos desenvolvidos são o Plano de Urbanização do Anhangabaú, não executado, diversas passarelas pedonais, a Rodoviária de Jaú e, novamente para a Cecap, projetou o conjunto habitacional de Jundiaí, de Marília e casas populares em Jaú.

Em depoimento sobre Artigas, Jon Maitrejean comenta:

> "O Artigas deu uma nova dimensão ao entendimento do que era ser arquiteto. Porque o Artigas vislumbrava o futuro para esse país duma grandiosidade que só um otimista e um idealista poderia ter, mas a verdade é que ele nos inculcava essa ideia de país grande. E nesse país grande ele encontrava uma coisa fundamental para contribuir para esse país crescer, era a profissão do arquiteto. Isso era um toque típico dele, entusiasmava os alunos." [27]

Artigas retornou à universidade em 1980, ainda envolvido com os ideais da reforma de 1962 que muito se orgulhava, porém o ambiente já era diferente. Vilanova Artigas retornou como auxiliar de ensino, cargo inicial da carreira universitária. Em 1984, para reassumir seu cargo de professor titular, se submeteu a prestar um concurso como única maneira encontrada para recuperar sua condição acadêmica anterior a sua cassação. Vale lembrar que Vilanova Artigas projetou o edifício da FAUUSP e foi um dos líderes da reforma curricular de 1962, a qual influenciou faculdades em todo Brasil e América Latina. Seu exame aconteceu em junho "perante a uma constrangida banca de conceituados professores da USP".[28]

> "[...] a arquitetura sempre foi para Artigas a linguagem com a qual se expressava. E, de fato, as questões de projeto é que são tensionadas ao longo de sua carreira – o uso do solo urbano, a implantação no lote, o programa de necessidades, a relação interior/exterior, a estrutura portante, o modo de ocupar o espaço. O inconformismo com as condições sociais do país, felizmente, nunca o levou a desacreditar da arquitetura, ao contrário, reforçou-lhe a certeza de que somente respeitando a autonomia de seus meios e princípios ele poderia construir uma obra consequente, atual e responsável." [29]

---

27. Comentário de Jon Maitrejean a partir do material produzido para o documentário *Vilanova Artigas: o arquiteto e a Luz* e disponibilizado pela Ocupação Vilanova Artigas/Itaú Cultural. Disponível em: <https://youtu.be/c1ujCB-zxfc>. Acesso em: 24 de junho de 2021.

28. Depoimentos sobre o retorno de Artigas à FAUUSP, disponibilizados através da Ocupação Vilanova Artiga/Itaú Cultural: <https://youtu.be/Xk__wLhIj7Y>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

29. João Masao Kamita, op. cit., p. 47.



1
Edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

EDIFÍCIO LOUVEIRA 1946-1950

O edifício Louveira, localizado junto à praça Vilaboim, foi uma encomenda feita pelos irmãos Alfredo, responsável pela contratação de Artigas, Lia e Esther Mesquita e o nome "Louveira" se refere à cidade onde ficava a fazenda da família.[1] Marta Goés conta que o edifício ficou conhecido como o "exemplo da vocação de Alfredo para perder dinheiro". Segundo Goés, Alfredo reclamava e referia-se aos "inevitáveis prazos vencidos e à maneira de o arquiteto lidar com os mestres-de-obras, que ele julgava demasiado democrática".[2]

O Louveira está inserido na fase em que Artigas se aproximava do ideário moderno de Le Corbusier interpretado pela escola carioca.[3] Na época, o Higienópolis estava em transformação e já se viam alguns edifícios de apartamentos. Como foi visto anteriormente, em 1946, Artigas foi para os Estados Unidos com a bolsa do Guggenheim e, neste período, o detalhamento do Louveira ficou nas mãos do seu sócio, Carlos Cascaldi. Artigas retornou no início de 1948, ano em que estão datados os desenhos correspondentes ao que foi construído.[4] A proposta consistiu em duas lâminas, com embasamento, térreo e 7 pavimentos, que abrigam 31 apartamentos: 2 por andar tipo e outros no térreo.

Assim como o edifício Prudência, o Louveira também inseriu novas soluções de desenho. Entre os temas de desenho analisados no edifício Louveira, há forte destaque para a sua implantação, para as relações entre exterior/interior e entre público/privado, questões que foram trabalhadas com muita sensibilidade com o entorno. Além disso, merece atenção a composição volumétrica e o tratamento dado às fachadas e suas aberturas.

---

1. Thiago Pacheco Turchi, *Artigas e o Ed. Louveira*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 2015, p. 202.

2. Marta Goés, *Alfredo Mesquita: um grã-fino na contramão*. São Paulo: Albatroz; Loqüi, Terceiro nome, 2007, p. 50.

3. Rosa Artigas, *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015, p. 14.

4. Em sua pesquisa sobre o edifício Louveira, Thiago Pacheco Turchi expõe que há dois conjuntos de pranchas com dois projetos distintos para o edifício: um deles, sem data e com poucas pranchas, não corresponde ao que foi executado, mas há indícios que tenha sido utilizado para a aprovação do projeto junto à prefeitura; o outro data de 1948, possui mais de 100 pranchas e é compatível ao que foi executado. Thiago Pacheco Turchi, op. cit., p. 211.

MODELO URBANO E LINGUAGEM ARQUITETÔNICA

Implantação e volumetria

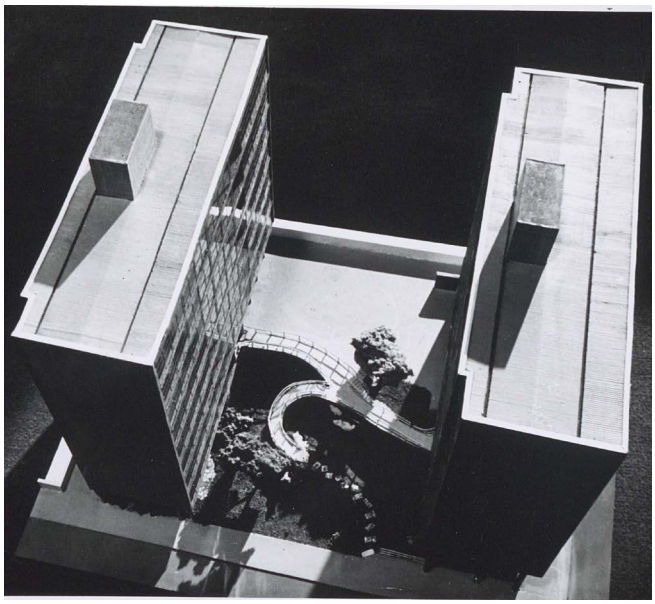
O edifício Louveira está inserido em um lote de esquina, na rua Piauí em frente à praça Vilaboim. O lote possui aproximadamente 35 por 45 metros e um desnível de 2,5 metros. A implantação do edifício é um dos aspectos mais citados nas publicações e serviu de modelo para diversos edifícios que vieram depois. Artigas desenhou dois blocos laminares, dentro dos recuos exigidos, paralelos e com afastamento de 20 metros entre si, dispostos de modo perpendicular à praça.

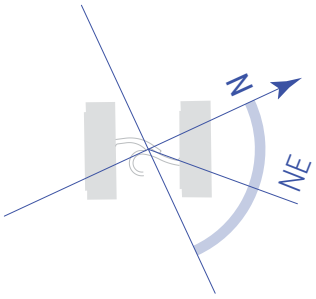
A lâminas, sobre *pilotis*, possuem empenas com 10 metros de largura e, apesar de estarem dispostas em níveis distintos, alinham-se pelo coroamento. Entre elas, uma rampa de concreto armado interliga e promove o acesso aos blocos a partir do passeio público. Do ponto de vista de quem olha para as lâminas a partir da praça, à esquerda está o *bloco B*, na divisa com o lote vizinho, e, à direita, está o *bloco A*, junto à rua Piauí. Entre os blocos, o grande vazio do jardim correspondente, aproximadamente, à soma do volume das duas lâminas.



2
Vista aérea de 2017. *Fonte: PMSP/GeoSampa.*

3
Maquete edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946.
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.







4
Implantação edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946. *Desenho da autora.*



5
Foto aérea de 2017.
Fonte: PMSP/GeoSampa.





6, 7
Vista para o Louveira a partir da praça Vilaboim e vista para a praça Vilaboim a partir do Louveira, continuidade visual.
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.

Ao fugir da solução corriqueira na época, que poderia ser dispor um único volume em L com fachadas voltadas para as duas ruas, Artigas posiciona as lâminas de modo a usufruir da melhor orientação solar e, com o afastamento entre elas, cria um espaço aberto em continuidade à área verde da praça em frente. A solução adotada, inaugura um modelo de implantação inédito na São Paulo da época e gera uma nova interação entre o público e o privado. Como menciona Thiago Turchi, esse tipo de aproveitamento do terreno só foi possível por se tratar do bairro de Higienópolis, cuja legislação não obrigava a ocupação de todo o perímetro do lote.

Nesse sentido, Henrique Mindlin ainda aponta que o afastamento entre os blocos está também relacionado com as normas que exigiam que os raios solares, no solstício de inverno, deveriam alcançar os pátios por um certo período do dia.[5] Visto isso, Artigas afasta os blocos o máximo possível, orienta as áreas de convívio e quartos para nordeste (sol da manhã), as áreas de serviço para sudoeste (sol da tarde) e, como menciona Turchi, ainda otimiza a ventilação cruzada com ventos da direção sul.[6]

Segundo Serapião, o Louveira também inaugurou na cidade o modelo de edifícios prismáticos puros, as lâminas – "assim como o Ministério da Educação e Saúde, ele tem duas fachadas maiores, totalmente abertas, que se contrapõe à duas menores, sem aberturas"[7]. Porém, assim como Warchavchik, na casa da rua Santa Cruz, Artigas enfrentou problemas para a aprovação na prefeitura – "Artigas, essa não vai passar! Dois riscos, sem nenhuma janela, isso não dá! Não vai aprovar"[8]. Artigas conta que foi criada uma série de dificuldades para aprovação que o fez desenhar aberturas nas fachadas voltadas para a praça, porém sem a intenção de que fossem, de fato, executadas – "Construí inteirinho e depois que estava construído ninguém teve coragem de dizer que eu tinha que abrir janelas nas empenas"[9].

---

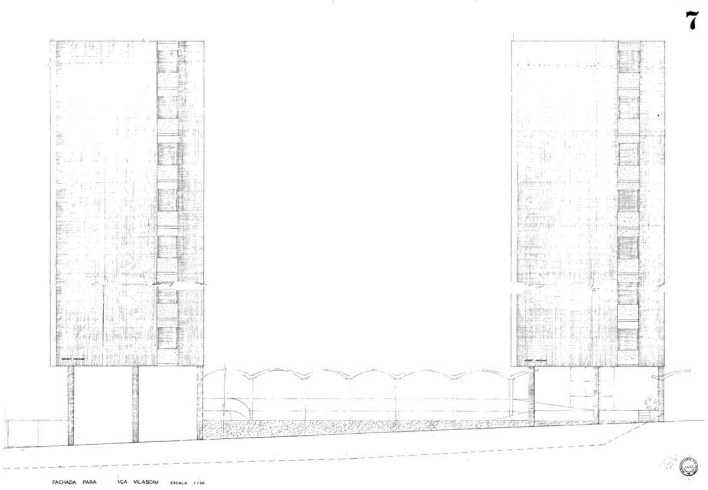
5. Henrique Mindlin, *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999, p. 116. [Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956].

6. Thiago Pacheco Turchi, op. cit., p. 238.

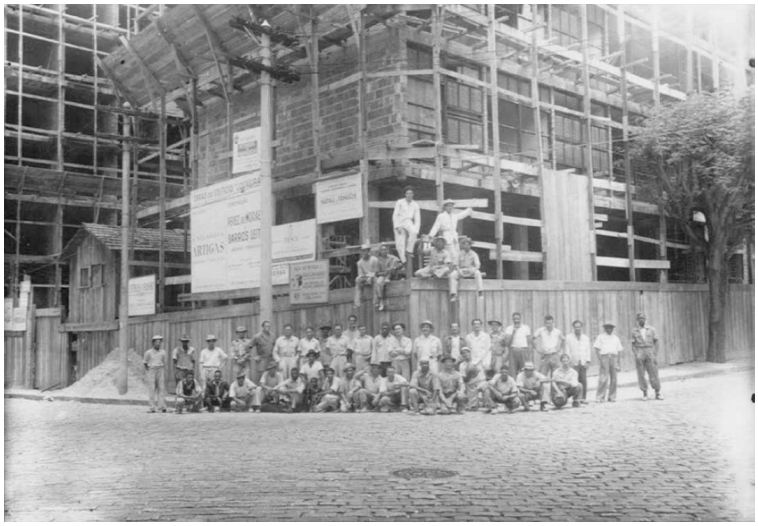
7. Fernando Serapião, Moderno nas alturas, *Revista Monolito*, n. 19: Higienópolis, 2014, p. 20.

8. Marcelo Carvalho Ferraz; Álvaro Puntoni; Ciro Pírondi; Giancarlo Latorraca; Rosa Artigas (Orgs.). *Vilanova Artigas*. Série Arquitetos Brasileiros. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1997, p. 55.

9. Marcelo Carvalho Ferraz; Álvaro Puntoni; Ciro Pírondi; Giancarlo Latorraca; Rosa Artigas (Orgs.). op. cit., p. 55.







8
Desenhos fachadas para a praça Vilaboim, com aberturas e uma cobertura sobre a passagem entre os blocos. Não construída.
Fonte: Acervo Biblioteca FAUUSP.

9, 10
Fotos construção edifício Louveira.
Fonte: Acervo FAUUSP.

Base, relação com o solo

A relação com o solo ocorre através dos *pilotis*, que acomodam as lâminas ao terreno irregular. No bloco A, parte do térreo, junto à esquina, é recuada - gesto que evidencia uma escadaria de acesso ao bloco, revela com maior clareza a presença dos *pilotis,* com sua modulação estrutural, e enriquece ainda mais a relação com o espaço público. Junto ao jardim, a rampa, que se desenvolve entre os dois blocos, tem sua estrutura embutida em um muro de pedra, que se estende por baixo do bloco B e engloba parte dos *pilotis* e a garagem, garantindo privacidade aos moradores.[10]

O térreo do bloco B, sofre a mesma diferenciação de parte da base que o bloco A, porém na porção da lâmina voltada para o interior do lote. Assim como no bloco A, os *pilotis* no local evidenciam-se, entretanto, o vazio comporta outras soluções: metade do vão, mantem-se vazio; na outra metade, na extremidade da lâmina, um pequeno volume elevado a meia altura dos pilotis, recuado em relação ao plano da fachada, parece se acoplar na laje inferior da lâmina. O pequeno volume em questão corresponde ao apartamento destinado ao zelador e, apesar das dimensões reduzidas e dos recuos, o tratamento segue o padrão da fachada em evidência.



11
Base bloco B, fundo do lote. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*

10. Thiago Pacheco Turchi, op. cit., p. 242.



12
Térreo recuado, escadaria junto à esquina, bloco A. Vista a partir da esquina oposta. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

Corpo, tratamento de fachadas

As fachadas a nordeste são compostas por elementos lineares que formam uma grelha ortogonal e modular, a revelar parte da modulação estrutural empregada no edifício. A grelha é composta por 10 módulos no sentido do comprimento da lâmina e por 7 módulos em altura, referentes aos andares tipo. Apesar das linhas horizontais das lajes se destacarem levemente sobre as verticais, percebe-se claramente a grelha com módulos de 3 x 3 metros, correspondente ao pé direito e ao espaçamento entre pilares neste sentido. No bloco A, junto ao cruzamento das ruas, a subtração (ou recuo do térreo) equivale a 4 módulos. Além disso, percebe-se através do tratamento das aberturas a diferenciação entre ambientes internos: na faixa central, a transparência do vidro corresponde às áreas de convívio; nas faixas laterais, aberturas com venezianas, que promovem maior privacidade, correspondem aos quartos.

Nas fachadas a sudoeste, uma coluna da grelha em cada lateral mantém as aberturas com venezianas e o restante dos módulos se sobressai em relação às laterais, indicando outros usos. Nessa porção que avança sobre o plano, observa-se três níveis de transparência: próximo às laterais, o vidro se apresenta de modo mais fosco, área correspondente às áreas de serviço; ao se aproximar do centro, uma faixa com fechamento em vidro transparente; e, por sim, na faixa central, destacam-se os vazios de uma área aberta, correspondente aos acessos às áreas de serviço.

Não há tratamento diferenciado ao último andar, a tipologia das unidades permanece a mesma. Percebe-se apenas a platibanda que confere uma maior espessura para a linha superior da grelha. Ao observar as fachadas a nordeste, as lâminas são puras, sem nenhuma adição, porém quando observadas as fachadas a sudoeste é visível o volume que abriga os reservatórios superiores de água, sobre o núcleo de circulação vertical, que se sobressai ao telhado.

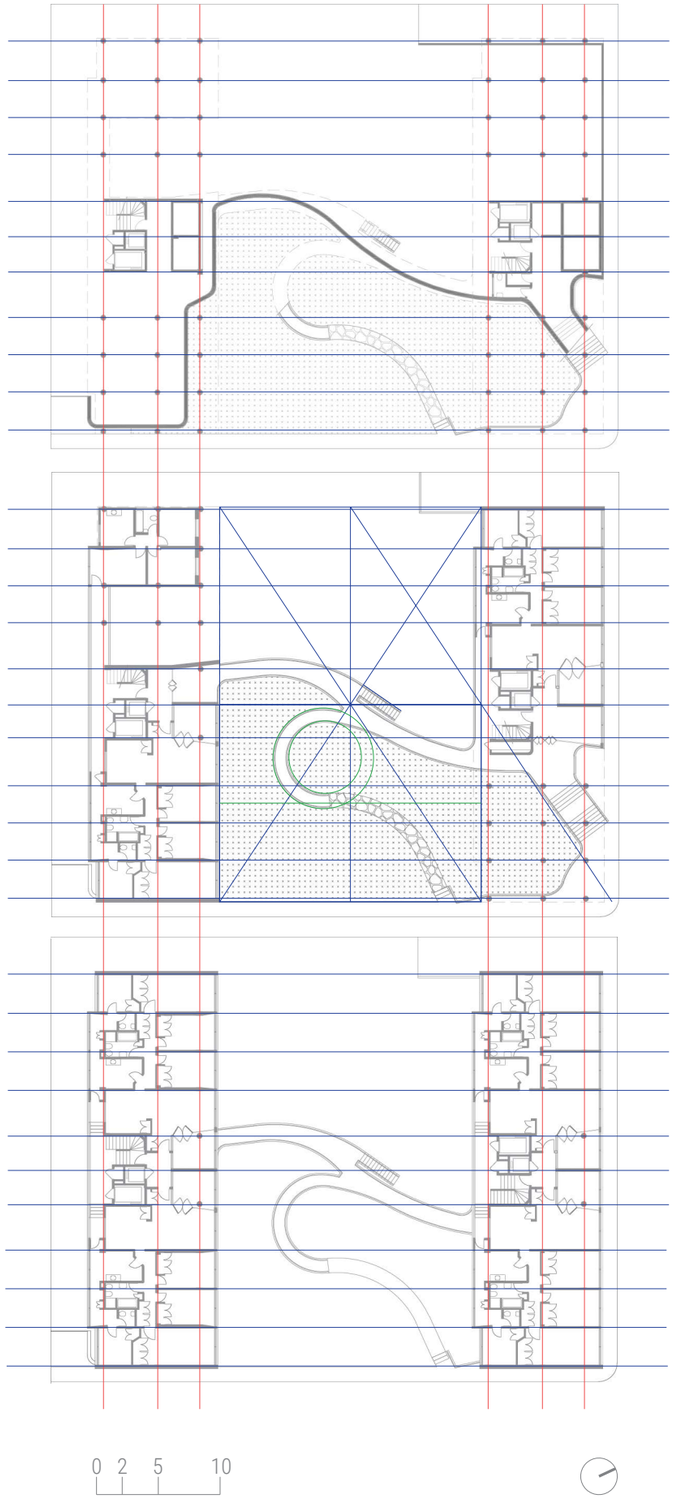
Janelas

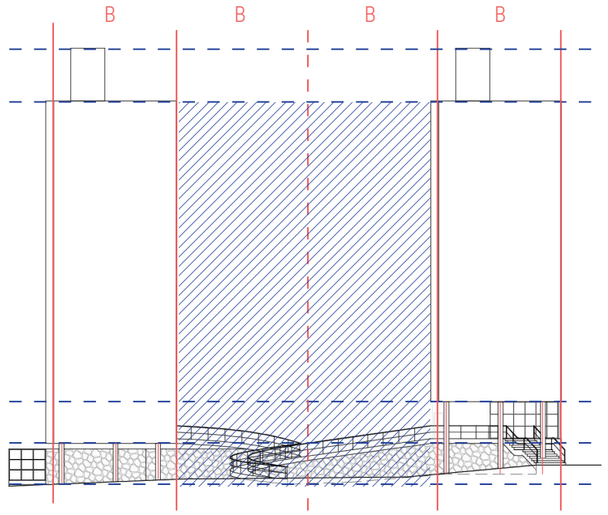
Os fechamentos dos módulos de 3 x 3 metros são sempre feitos por esquadrias que se subdividem igualmente, a diferença ocorre na materialidade do fechamento, conforme o uso do ambiente que está por trás. O módulo, em geral, é subdividido em três faixas principais: duas fixas, inferior e superior, e uma móvel, central. Cada faixa é, então, subdividida em quatro partes: as fixas são divididas por três montantes verticais e a móvel se divide em quatro folhas móveis, dispostas duas a duas, cuja abertura ocorre por um sistema de contrapeso, onde a articulação entre as folhas, no mesmo plano, faz uma abrir para cima e outra para baixo - promovendo maior movimento nas fachadas.

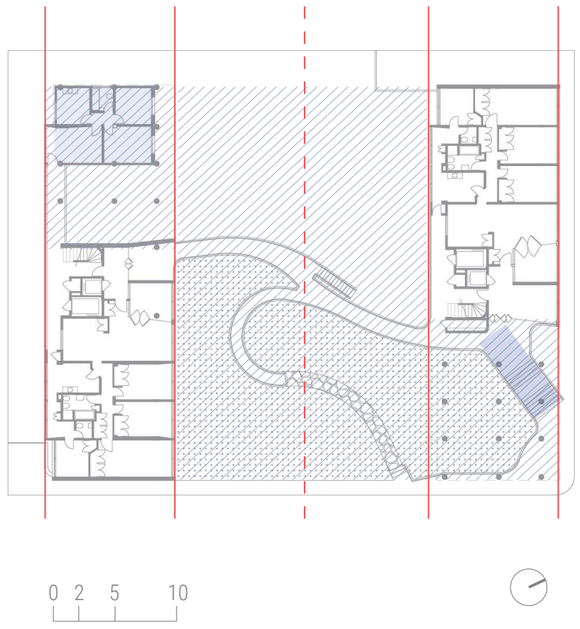
Nas áreas de convívio, todas as faixas dos módulos têm transparência. Na área onde estão os quartos, adiciona-se, na faixa móvel do módulo, as venezianas, que acompanham as mesmas medidas e o mesmo sistema de abertura das esquadrias com vidro, que se mantém atrás. As folhas móveis da veneziana, por sua vez, possuem três montantes verticais. Além disso, nos módulos referentes aos quartos, as faixas superior e inferior, possuem fechamento opaco. Na fachada sudoeste, há ainda duas colunas onde percebe-se mais subdivisões nos módulos: á área em questão corresponde ao setor de serviços e ali, o módulo se subdivide como ocorre nas venezianas, resultando em folhas menores, onde a maioria é fixa, havendo apenas aberturas basculantes das folhas superiores.



13
Edifício Louveira.
Foto de Chico Albuquerque, abril de 1951. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.







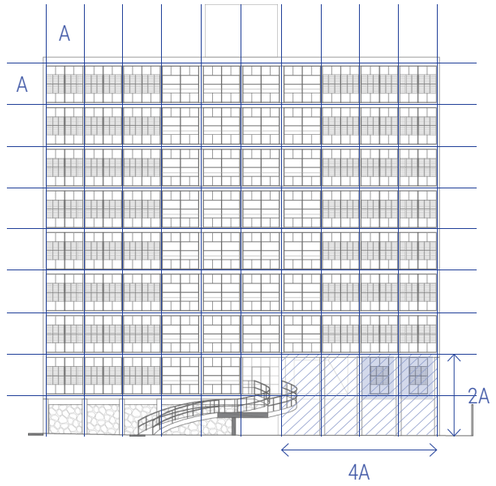
14
Modulação estrutural e alinhamentos. Embasamento/ garagem, térreo e andar tipo. *Desenhos da autora.*

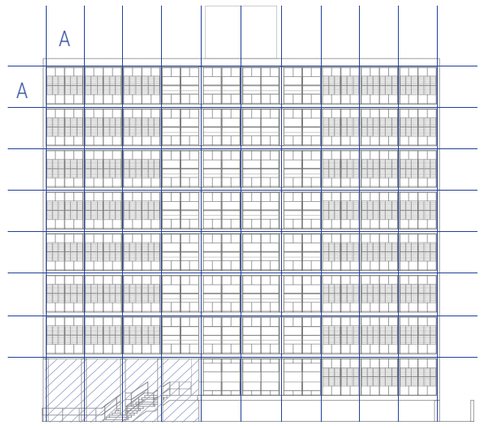
15
Alinhamentos. Fachada junto à praça pública e planta baixa térreo. *Desenhos da autora.*

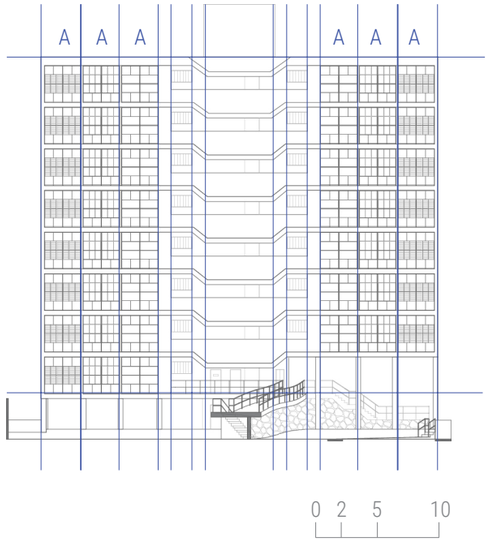


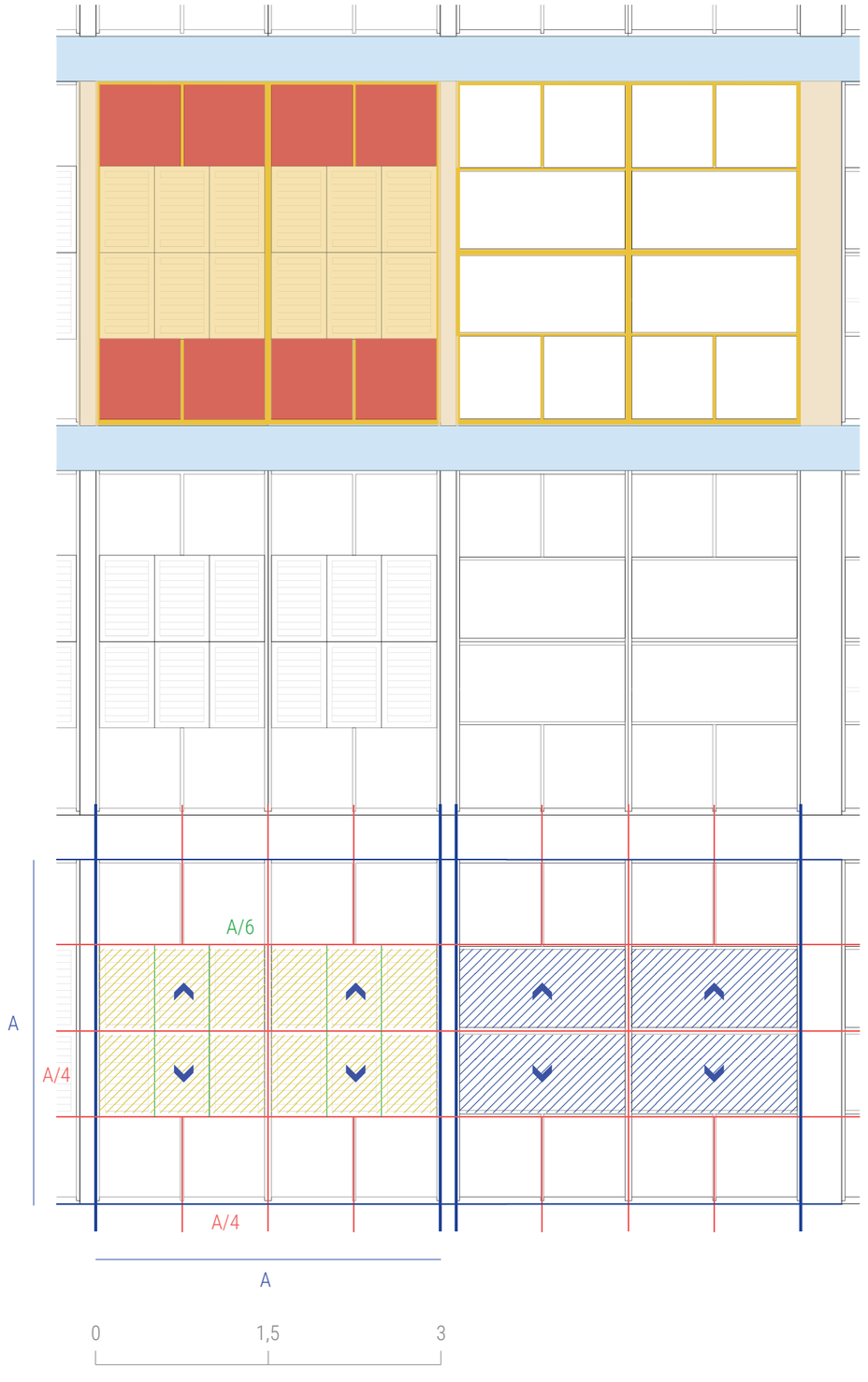


16, 17
Fachadas a nordeste e a sudoeste. Edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946. *Fotos de Nelson Kon. Fonte: www. nelsonkon.com.br.*











18
Modulação das fachadas. Fachada nordeste, bloco B; Fachada nordeste, bloco A; Fachada sudoeste, bloco A. *Desenhos da autora.*

19
Trecho fachada nordeste. Aproximação módulo dos quartos e módulo da sala. Proporções. *Desenhos da autora.*

20
Fachada edifício Louveira. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

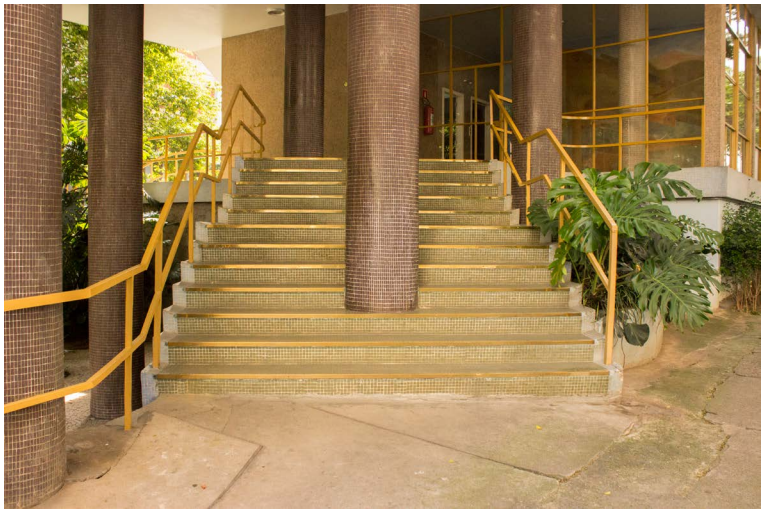
Estrutura e materiais

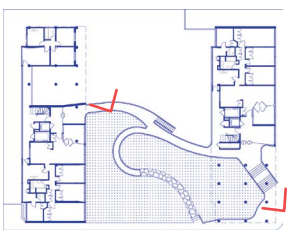
A estrutura do edifício Louveira, de concreto armado, assenta sobre uma malha ortogonal, onde percebe-se 3 linhas gerais de apoios paralelas à maior dimensão das lâminas. Nessas linhas os pontos de apoio são posicionados com um espaçamento de cerca de 3 metros entre si. Turchi atenta para a presença de pilares em lugares pouco usuais e, segundo o autor, tudo indica que seja mesmo uma escolha estética e conceitual de Artigas. Exemplo disso é o pilar no meio da escada de acesso ao edifício na esquina do lote. Quase todos os pilares dentro dos apartamentos estão embutidos nas paredes e, portanto, apresentam seção retangular. Porém, quando aparentes, possuem seção circular e são revestidos por pastilhas, é o caso das garagens, do acesso junto ao bloco da esquina e dos terraços dos apartamentos. Cabe ressaltar que, apesar da grelha nas fachadas refletir parte do módulo estrutural, os elementos verticais que se sobressaem na fachada não são estruturais, pois a linha de pilares está recuada do plano da fachada.

À primeira vista, talvez os elementos que mais chamem a atenção no Louveira sejam as janelas e as cores do edifício. As empenas cegas, o enquadramento das lâminas e as linhas horizontais são revestidas com pastilhas azuis. Nas linhas verticais e junto aos vazios da fachada sudoeste, são inseridas pastilhas em tom neutro.

À exceção dos térreos, que recebem diferentes soluções de recuo e composição, as lâminas possuem tratamentos simétricos. O tratamento para os fechamentos dos módulos reflete o uso do espaço. Nas áreas de convívio os módulos possuem fechamento em vidro. Nos módulos correspondentes aos quartos, destacam-se as venezianas metálicas pintadas de amarelo que contrasta com o fechamento superior e inferior feito por painéis opacos vermelhos. Nos módulos da fachada a sudoeste, onde estão as áreas de serviço, o vidro utilizado é aramado e, a garantir maior privacidade. As esquadrias também são metálicas e pintadas de amarelo.







21
Vista para o apartamento de menores dimensões, bloco B, a partir da rampa.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

22
Foto em frente à escadaria da esquina.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

Do público, ao coletivo, ao privado

A partir do passeio do público desenvolve-se um caminho sinuoso de pedra, que adentra o jardim, livre de grades, e dá acesso a rampa que se eleva num percurso igualmente sinuoso por entre a vegetação. Ao chegar num certo nível, a rampa se divide e possibilita o acesso ou ao bloco A, à direita, ou ao bloco B, à esquerda. Junto à esquina do lote há outra possibilidade de acesso, uma escadaria direcionada ao bloco A, mas que também se interliga com a rampa. Ao chegar no hall de entrada em cada bloco, o visitante acessa diretamente um dos elevadores ou passa para o hall de serviços, onde tem acesso ao outro elevador ou a escada, para então se direcionar aos halls compartilhados entre os apartamentos do andar. Além do caminho de pedra no jardim junto à praça, a rampa pode também ser acessada por uma escada direta junto ao pátio da garagem.

Mural

Junto à essa escada, ainda a partir do espaço público, pode-se observar dentro do hall de entrada do bloco A, com fechamento em vidro, o mural de Francisco Rebolo, evidenciando o diálogo entre as artes e a arquitetura. O mural, de 2,5 metros de altura por 3,4 metros de largura, retrata uma paisagem que, segundo Turchi, a inspiração pode ter sido as fazendas de café da família Mesquita, em Louveira, ou até mesmo a região do entorno do bairro de Higienópolis na época.[11] O mural pode ser observado desde o passeio público e evidencia a integração das artes com a arquitetura.

A rampa

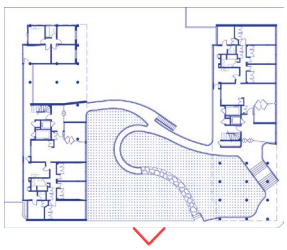
Como aponta Turchi, a solução era frequentemente usada por Artigas em seus projetos, onde o arquiteto passa a explorar suas possibilidades plásticas e espaciais. No Louveira, a rampa é um dos elementos marcantes: desenhada de forma sinuosa e suave, ao percorrer o jardim, ela interliga os dois blocos e seus *halls* de entrada, situados em diferentes níveis. Ao analisar, em planta, o vazio entre as lâminas, o acesso à ocorre a ¼ do comprimento das lâminas, segue uma circunferência com raio de 2.90 metros e se bifurca ao centro do vazio. O muro de pedra, escuro, que esconde os apoios da rampa e serve de anteparo à garagem, é camuflado pela vegetação do jardim e faz a rampa parecer flutuar.

11. Thiago Pacheco Turchi, op. cit., p. 271.









23
Vista a partir do passeio público para as fachadas a nordeste.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

24
Vista a partir do passeio público para as fachadas a sudoeste.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

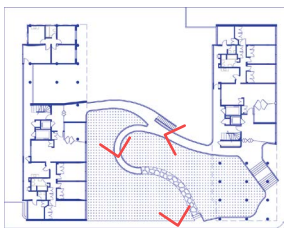
25
Vista para a rampa, a partir do passeio público. *Fotos de Karine Dalpiaz Leão.*



26
Vista para a rampa, a partir do passeio público.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.





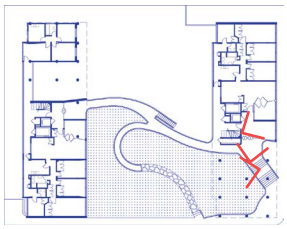


27, 28
Vistas percurso rampa. *Fotos de Karine Dalpiaz Leão.*

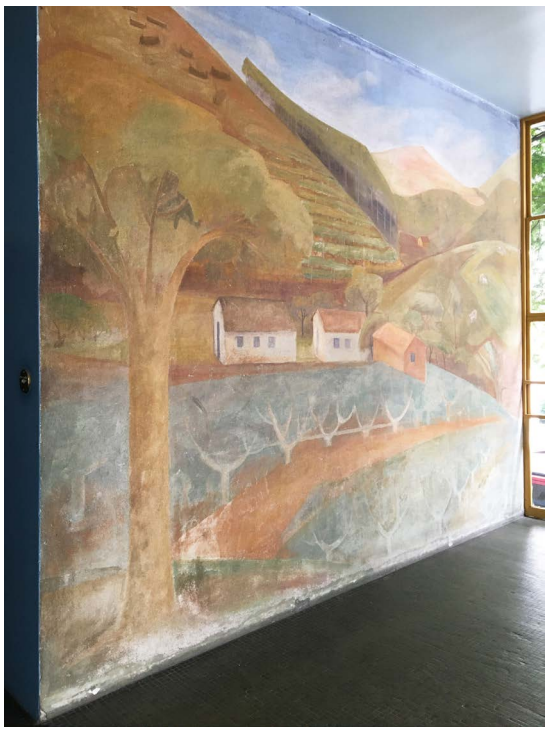


29
Vista para o jardim a partir da escadaria.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

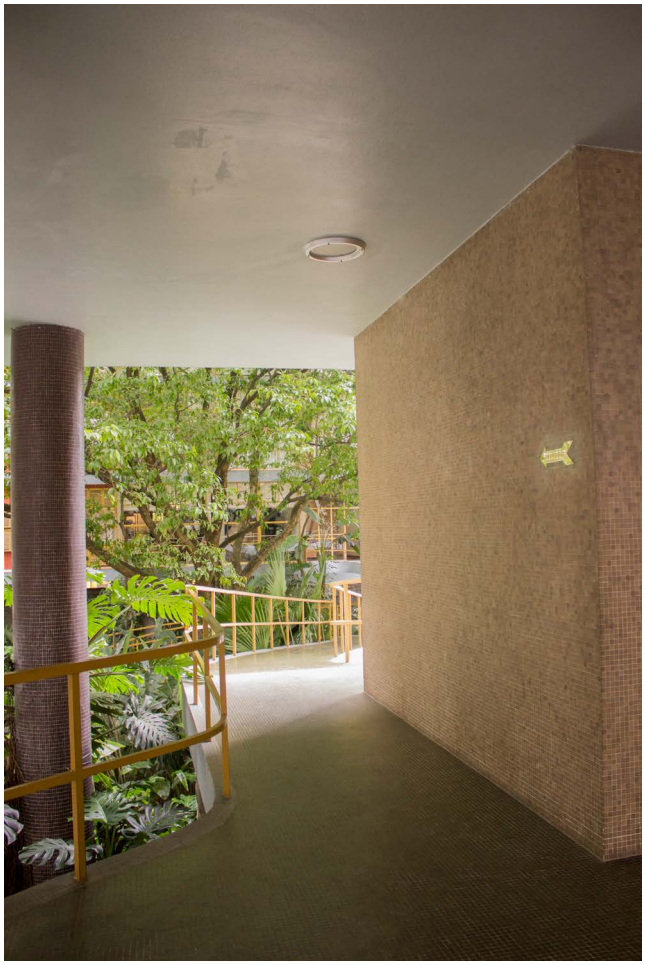




30
Chegada ao pavimento térreo, em frente ao *hall* do bloco A.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

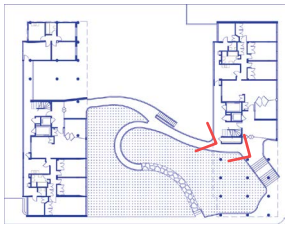


31
Afresco de Francisco Rebolo, *hall* de acesso ao bloco A.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.



32
Vista para a rampa, a partir da chegada ao térreo pela escadaria.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

33
Vista para a rampa a partir do térreo do bloco A.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.





TIPOLOGIA DO EDIFÍCIO

Programa

A rampa e o muro de pedra dividem o pátio em dois: junto à praça Vilaboim se desenvolve o jardim e, atrás do muro, o pátio de manobras da garagem. No nível do embasamento, embaixo das duas lâminas, há vagas de garagem, casas de máquinas, apoios e os acessos verticais. Os térreos das lâminas, em um nível elevado em relação à rua, apresentam diferenças entre si. Os dois possuem *hall* de entrada com as circulações verticais e acomodam uma unidade tipo. Porém o bloco B abriga ainda um apartamento com dimensões menores, destinado ao zelador. Este apartamento se destaca de parte do andar através de um vazio e é acessado por uma passarela. O bloco A possui um vão junto à esquina, com a escadaria que direciona ao *hall* do bloco. Nos andares tipo, há dois apartamentos por andar em cada lâmina, separados pelos núcleos de circulação e espelhados entre si. Somam-se 31 apartamentos, 30 unidades tipo (15 por lâmina) e a de menor área no bloco B.

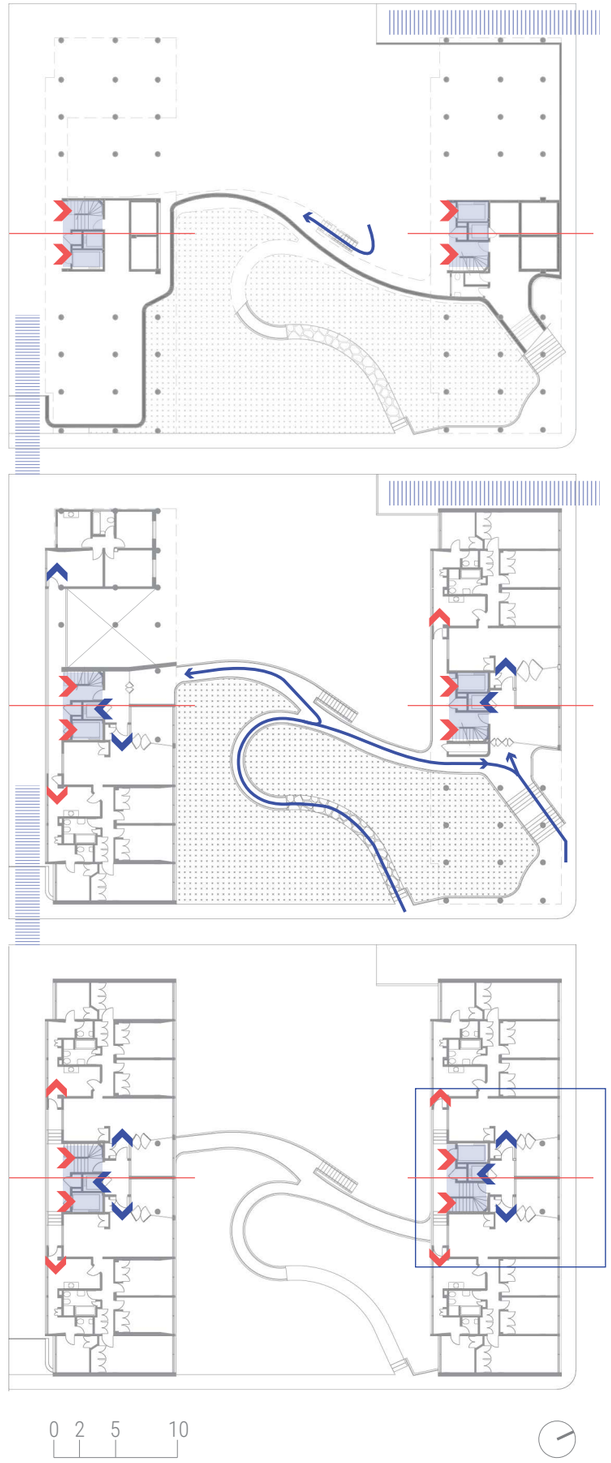
Circulações e acessos

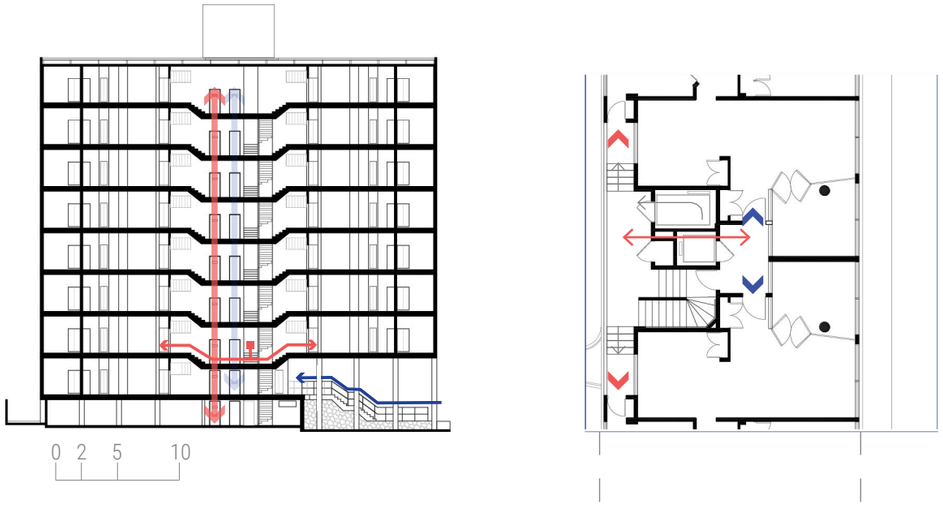
A partir do passeio público, os blocos são acessados pela rampa ou pela escadaria junto à esquina. Cada bloco conta com um núcleo de circulação vertical, desenhado, em planta, no eixo transversal das lâminas. Cada núcleo comporta dois elevadores e uma escada. No nível da garagem há como opção de acesso uma pequena escada localizada no pátio de manobras com acesso direto à rampa, ou o acesso pelo núcleo de circulação vertical, com elevador de serviço e a escada. A partir do térreo, há como opção o elevador social e começa, então, a diferenciação entre os acessos de serviço e social. O elevador de serviço e a escada abrem para o *hall* de serviço nos andares tipo, enquanto o elevador social abre para o *hall* social.

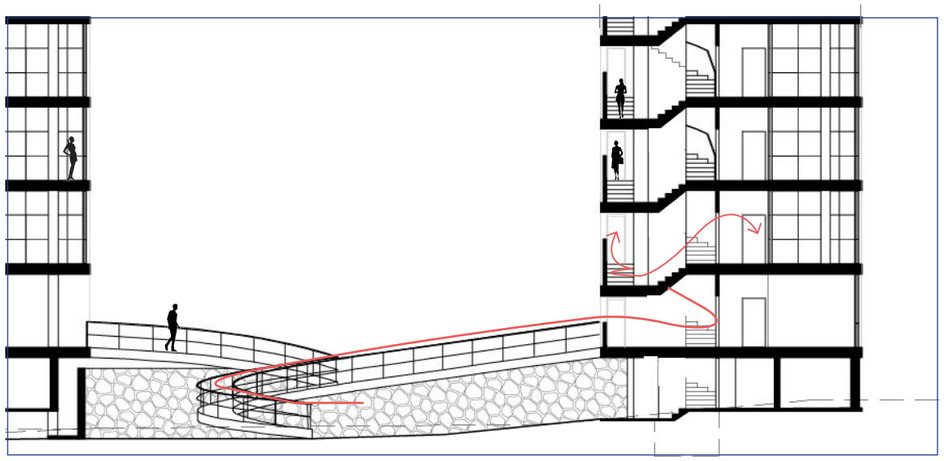
Na fachada sudoeste, percebe-se que a laje junto ao núcleo de circulação vertical é rebaixada. Artigas, ao posicionar a laje do acesso de serviço em um desnível de cinco degraus em relação ao pavimento, economiza um espaço de comunicação entre o elevador social e de serviço.[12] Assim, o acesso de serviço é utilizado como um patamar e a comunicação (obrigatória por norma) entre os *halls* acontece através de outro patamar da escada. Turchi analisa que, caso Artigas fizesse essa comunicação de modo tradicional - com uma escada convencional e um corredor de ligação - acabaria por perder uma área significativa dos apartamentos.[13]

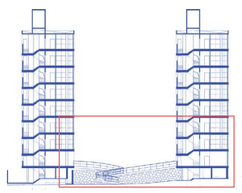
---

12. Henrique Mindlin, op. cit., p. 116.
13. Thiago Pacheco Turchi, op. cit., p. 267.







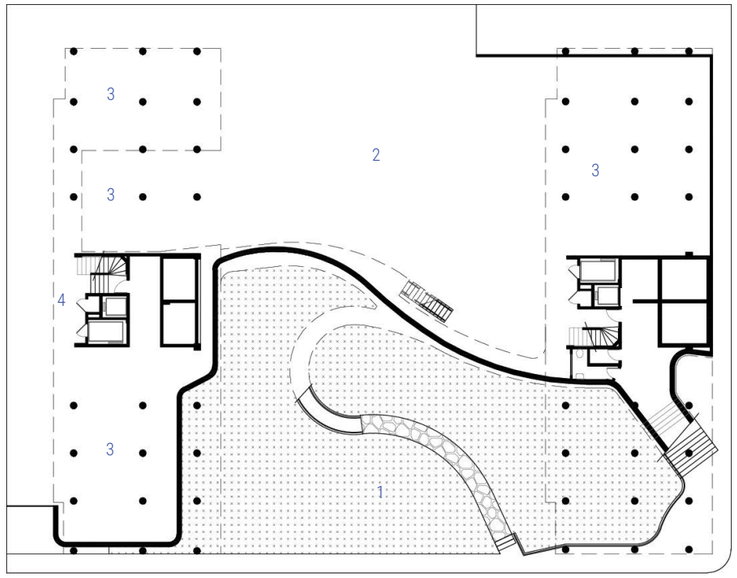


- alinhamentos núcleos de circulação
- acesso e circulação pedestres
- acesso veículos
- núcleos de circulação vertical
- acesso de serviço núcleo de cirulação e unidades
- acesso social núcleo de circulação e unidades

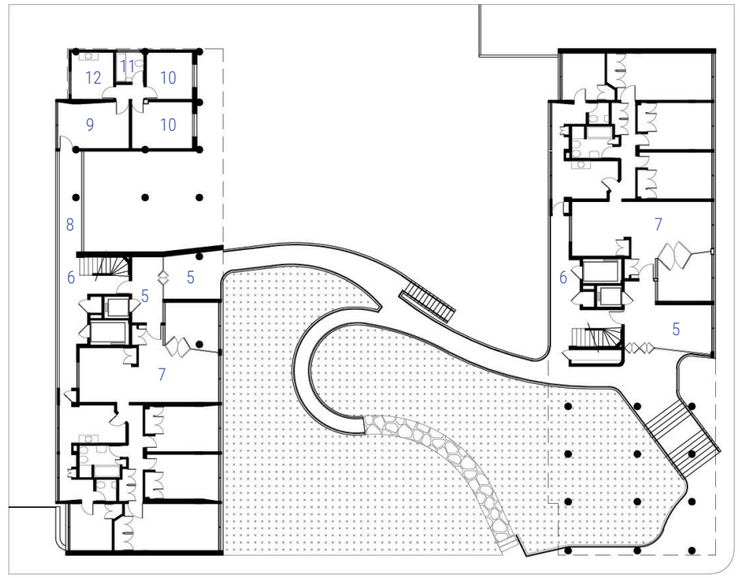
34, 35. 36
Circulações e acessos, planta baixa embasamento/garagem, planta baixa térreo e planta baixa andar tipo, edifício Louveira. *Desenhos da autora.*

37
Corte longitudinal, bloco A; Aproximação corte transversal às lâminas; trecho de planta correspondente ao corte. Circulações e acessos, edifício Louveira. *Desenhos da autora.*

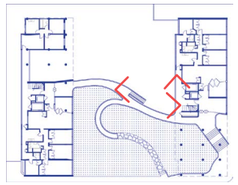
1. Jardim
2. Pátio de Manobras
3. Vagas de garagem
4. Elevador de serviço e escada
5. Hall social
6. Hall de serviço
7. Apartamento tipo
8. Passarela
9. Apartamento zelador, sala
10. Quarto
11. Casa de banho
12. Cozinha



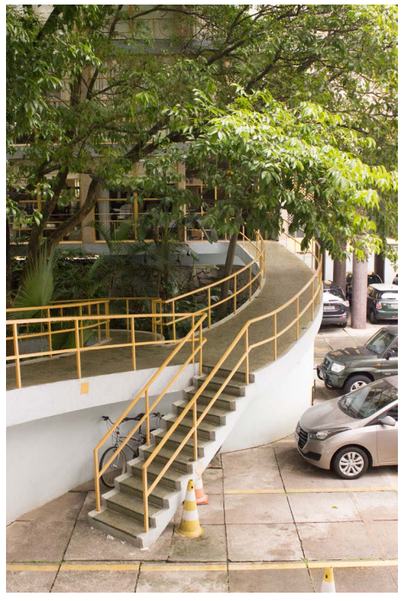


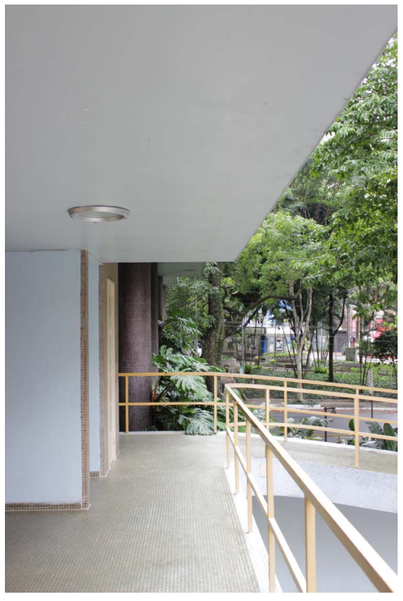


38, 39
Planta baixa embasamento/garagem e planta baixa térreo. Edifício Louveira.
Desenhos da autora.

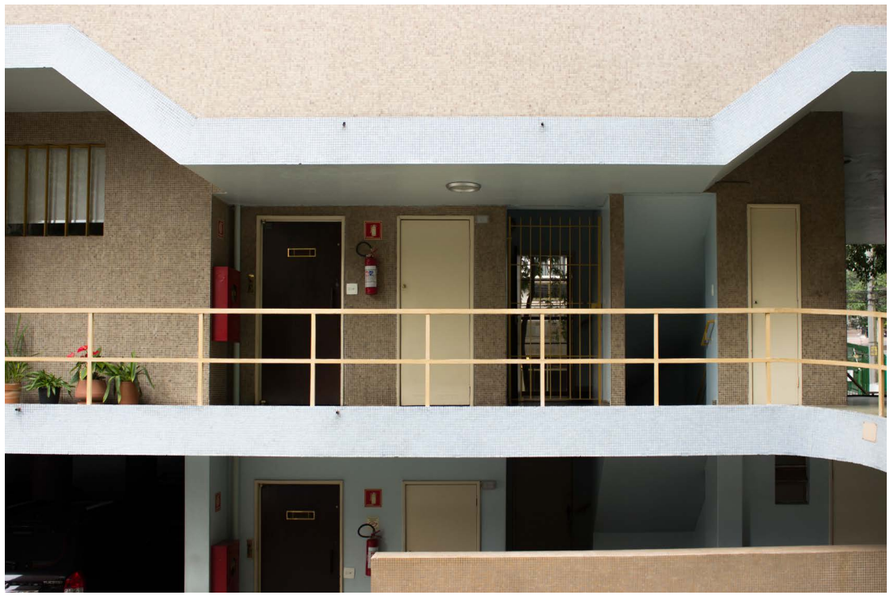


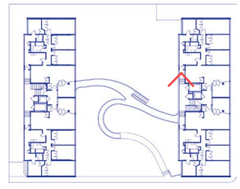
40, 41
Vista para a escada do pátio de manobras e vista junto ao hall de serviços no térreo do bloco A.
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.



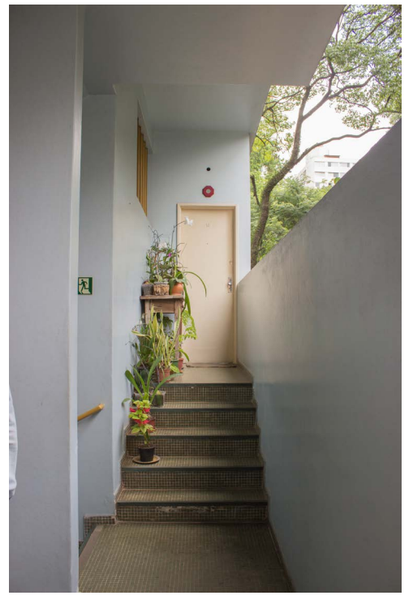


42
Vista para o núcleo de circulação vertical no térreo do bloco A, a partir da rampa. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*





43
Vista para a entrada de serviços de um apartamento do andar tipo.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.



TIPOLOGIA DAS UNIDADES HABITACIONAIS

Programa

Por serem apenas dois apartamentos por andar, em lâminas de empenas cegas e não espelhadas, todas as unidades tipo possuem a mesma orientação solar, com aberturas a nordeste e a sudoeste. As unidades tipo contam com três quartos, acessados por um corredor, um banheiro completo, lavabo, cozinha, sala de estar e jantar integradas e terraço. O apartamento no térreo do bloco B, destinado ao zelador, possui dimensões bastante reduzidas e conta com dois quartos, uma sala, uma cozinha e um banheiro completo. Porém, possui aberturas para três orientações: como está em um volume agregado à lâmina, porém que se diferencia, foi desenhada uma abertura na orientação noroeste, sem comprometer a empena cega.

Setorização

Apesar do Louveira apresentar elementos modernos, a configuração da planta ainda reflete um arranjo mais tradicional e compartimentado. Percebe-se a setorização entre as áreas diurna/noturna e as áreas de serviço, com acessos separados desde a entrada do edifício e, ainda, a presença de quarto de serviços nos apartamentos. No bloco A, o setor diurno/noturno tem suas aberturas para a rua Piauí e o setor de serviços se abre para o jardim. Já no bloco B, o setor diurno/noturno está voltado para a jardim e o setor de serviço se abre para a lateral do lote, divisa com o lote vizinho.

Hierarquização e Circulação

Se comparado com o edifício Prudência, a hierarquia entre ambientes e acessos é mais sutil, porém deve-se levar em conta a significativa diferença de área entre as unidades dos dois edifícios. De qualquer forma, o edifício Louveira mantem a separação entre acesso de serviço e acesso social e a diferença entre os setores também é clara.

A partir da circulação vertical, chega-se ao *hall* compartilhado entre os dois apartamentos do andar. Diferentemente do Prudência, tanto o *hall* de serviço como o social são compartilhados. A partir do *hall* social, a porta de entrada para os apartamentos abre a um espaço já integrado às áreas de convívio, porém com uma certa delimitação entre dois planos: de um lado uma divisão entre o terraço e de outro um armário acoplado à divisão entre o apartamento e o núcleo de circulação. Esse pequeno anteparo, porém, possui menos de um metro e meio e, logo em seguida, já abre para os ambientes de convívio: de um lado, a sala de estar com as aberturas

de piso a teto e o terraço lateral, que se desenvolve no mesmo nível, separado por esquadrias com vidro e diferenciação de piso; de outro, o espaço destinado a sala de jantar, com aberturas menores. A partir das áreas de convívio, uma abertura dá acesso à cozinha e ao corredor. A abertura da cozinha é feita em uma parede em ângulo, ampliando o acesso ao corredor e diferenciando os usos. A partir do corredor, se tem acesso aos quartos e ao banheiro.

A partir do elevador de serviço ou da escada, chega-se ao patamar de serviço, ao ar livre, aberto para o jardim (torre A) ou para a divisa do lote (torre B). Na parte rebaixada, a visual é limitada pela parede de quase dois metros de altura. Como a parede se mantem alinhada, a visual abre ao subir os cinco degraus que levam ao nível da porta da entrada de serviço. A porta de serviço abre para uma faixa de circulação livre, na qual se agregam os usos: primeiro a cozinha, depois uma parede de apoio, justaposta à casa de banho do outro lado, até chegar num pequeno átrio onde se acessa a um pequeno lavabo ou ao quarto de serviço.

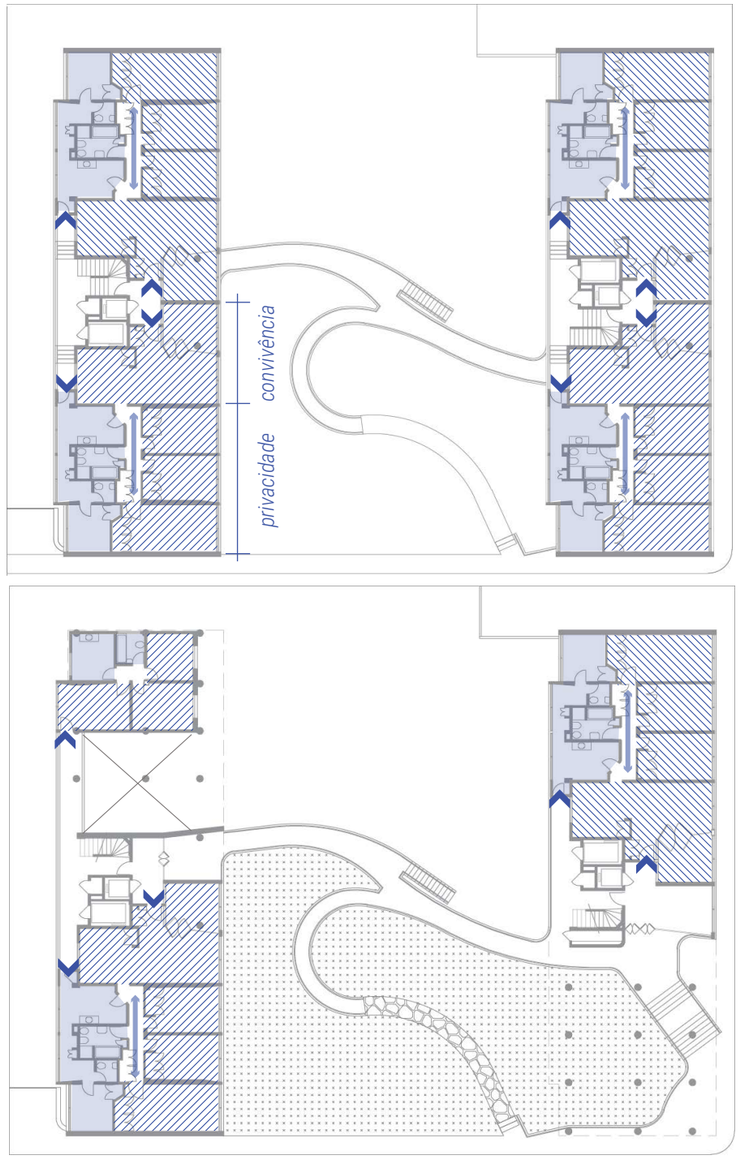
A divisão entre os cômodos se alia a modulação estrutural: no setor diurno e noturno cada cômodo ocupa a área de módulo; o setor de serviços, para melhor acomodar os usos, é mais compartimentado. Apesar disso, as áreas molhadas são descoladas da fachada e, com isso, promove-se maior liberdade compositiva a elas.

Como menciona Turchi, é interessante observar uma solução adotada por Artigas, que demonstra a preocupação com os arranjos espaciais e com os elementos industrializados utilizados: percebe-se que os pilares embutidos nas paredes possuem 20cm e, como estão recuados da fachada, Artigas diminui gradualmente a espessura da parede até chegar no plano da fachada com dimensão de 14cm; essa medida é compensada na divisão da fachada entre os módulos da sala e do terraço, com 36cm. Assim, Artigas aproxima as paredes dos quartos e ganha espaço de convívio sem comprometer a modulação das esquadrias e o ritmo das fachadas.[14]

O apartamento de menor área, no térreo do bloco B, possui outra configuração. O acesso a ele se dá apenas através hall de serviços, a partir do qual se desenvolve uma passarela de quase 6 metros e meio, que ultrapassa o vazio criado na lâmina. A porta abre diretamente a uma sala e, na diagonal da entrada há o acesso a um pequeno átrio com quatro portas: à esquerda, há uma cozinha, com aberturas para a fachada sudoeste; em frente, uma porta que dá para a casa de banho; e a direita, se tem acesso a dois quartos.

---

14. Thiago Pacheco Turchi, op. cit., p. 264.

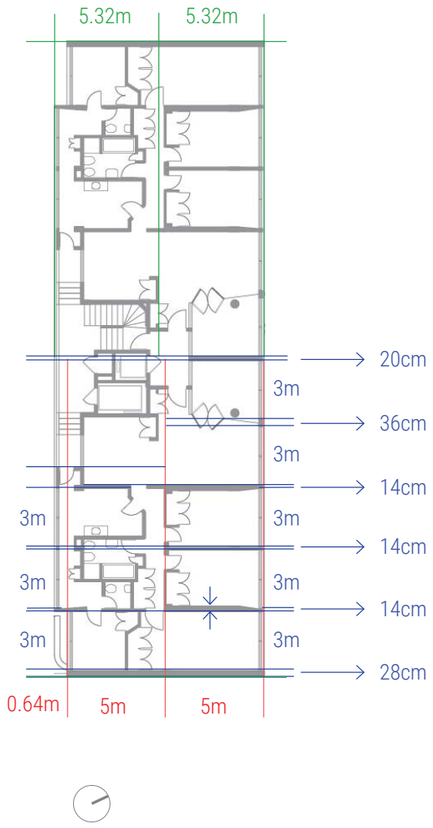




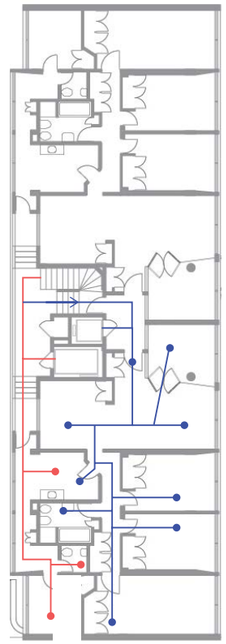
setor diurno/noturno,
espaços de estar/dormitórios

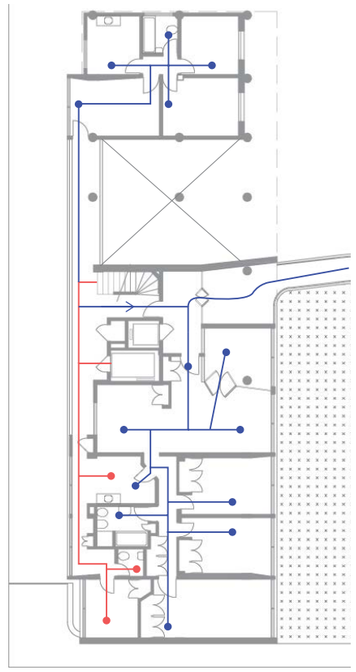
setor serviços,
áreas molhadas

44, 45
Planta baixa andar tipo e planta baixa térreo com marcação da setorização da planta. Edifício Louveira.
Desenhos da autora.



46
Traçados e proporções, planta baixa andar tipo, edifício Louveira.
Desenhos da autora.



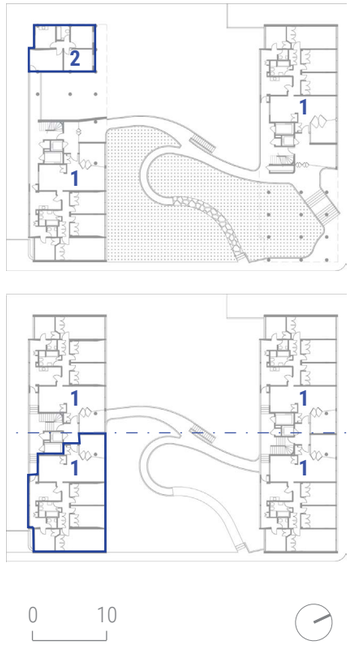




circulação setor de serviço

circulação setor diurno/noturno

47, 48
Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores na planta do apartamento tipo dos andares tipo, do apartamento tipo do térreo da torre B e do apartamento de menores dimensões (torre B). Edifício Louveira.
Desenhos da autora.

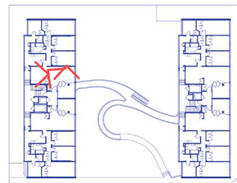


49
Variações tipológicas. Planta baixa térreo e planta baixa andar tipo. Edifício Louveira. *Desenho da autora.*



1. Hall social
2. Hall de serviço
3. Sala de estar
4. Sala de jantar
5. Terraço
6. Corredor
7. Cozinha
8. Casa de banho
9. Lavabo
10. Quarto de serviço
11. Quarto

50
Planta baixa andar tipo. Edifício Louveira. *Desenho da autora.*



51, 52, 53
Apartamento edifício Louveira, vistas para sala de estar, jantar e terraço. *Fotos de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*







2.3 FRANZ HEEP E O EDIFÍCIO LAUSANNE

1902

Nasce em 24 de julho em Fachbach, na Alemanha

1923 - 1926

Estuda na Escola de Artes Aplicadas de Frankfurk

1926 - 1928

Trabalha com Adolf Meyer no Departamento de Construções de Frankfurt

1928

Muda-se para Paris, onde trabalha com André Lurçat e, em seguida começa a colaborar com Le Corbusier, no ateliê da rue de Sávres, onde trabalha provavelmente até 1932

1931

Provável colaboração com Bruno Elkouken

1932

Sociedade com Jean Ginsberg (até 1945/47)

1934

Edifício de apartamentos na avenue Vion-Withcomb, Paris

Agência de viagem Orbis, Paris

1933

Salão de chá Les douceurs de mon pays, Paris

Edifício de apartamentos na avenue de Versailles, Paris

Bar Dominique

1931

Casa para a famíia em Eschhofen

1939

Muda-se para San Sebastián, na Espanha

Trabalha no escritório de Pedro Muguruza, em Madrid

1939

Casa em La Celle-Saint-Cloud

1938

Casa em Rueil-Malmaison

1935

Edifício de apartamentos, 8 rue des Pâtures, Paris

Usine des établissements Esders, Paris

Casa em Lys-Chantilly, route de la Chaussée-du-Roi

1941

Retorna a Paris

1944

Heep e Marie são presos. Heep é levado para auxiliar o exército a cavar trincheiras, mas consegue fugir antes do fim do conflito e reencontrar a família

1941

Usine pour le traitement du bois, Bonneuil-sur-Marne (CIB)

Casa La Canardière, Guernes (Yvelines)

1947

Parte para o Brasil

1948

Começa a trabalhar no escritório de Jacques Pilon

1949

Banco Industrial de São Paulo

Edifício Tinguá

Edifício Chopin

Edifício Atlanta

Banco Noroeste do Estado de São Paulo

Edifício Santa Mônica

1948

Edifício OESP/Hotel Jaraguá

Edifício Lara Nogueira

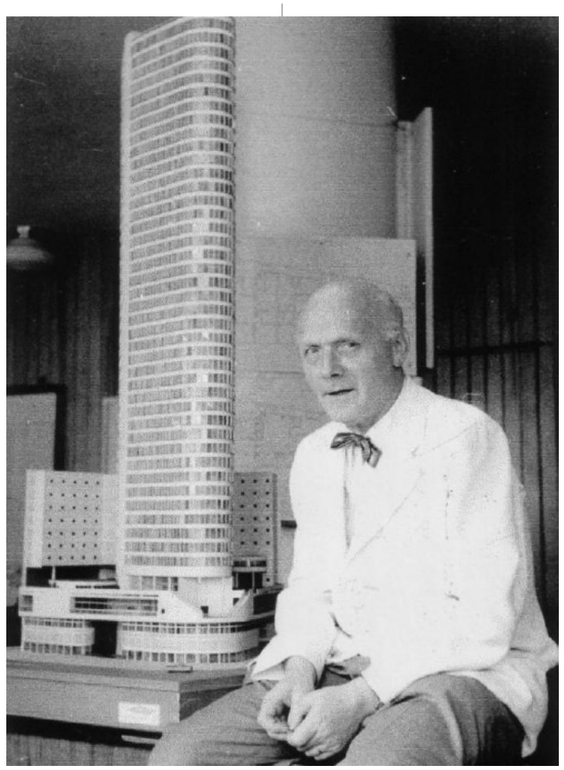
Edifício José Forte

Edifício Santa Cruz

Edifício Edson Passos

Edifício Arcádia*

Edifício Martins Ferreira



Adolf Franz Heep e a maquete do edifício Itália.
Fonte: https://arquivo.arq.br/profissionais/franz-heep.

1952

Começa a trabalhar com Otto Meinberg

Torna-se sócio do IAB-SP

Naturaliza-se brasileiro

1953

Abre escritório próprio, chamado Construtora Heep

1954

Edifício Japurá

Casa Júlio Kassoy

1953

Fábrica Irmãos Klabin

Edifício Marajó

Edifício Maracanã

Edifício Icaraí

Edifício Ibaté

Igreja São Domingos

Ed. Souza Neves, Curitiba (PR)*

Edifício Araraúnas

Edifício Itália

Edifício Ouro Preto

Edifício Lausanne

Residência Samuel Back

1952

Edifício Arapuan

Edifício Escandinavo

Edifício Ouro Verde

Edifício Tucuman

Edifício Normandie

1951

Ed. Salim Farah Maluf

Ed. da Liga das Senhoras Católicas

Edifício Vicente Filizola

1950

Edifício Basílio Jafet

Edifício R. Monteiro

Casa França

1958

Registro profissional

1959

Começa a dar aulas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Mackenzie, onde ensina Grandes Composições para os alunos do 5º ano

década de 1950

Edifício Irmãos Gonçalves

Edifício Andrade

décadas de 1950 e1960

Desenha quase dez fábricas, dentre elas:
Motorit (demolida)

Asten do Brasil, em Guarulhos (SP)

Dornbusch e Cia., em Guarulhos (SP)

KSB, em Jundiaí

De Maier, no Rio de Janeiro

Codema, em Guarulhos (SP)

Mais de uma dezena de residências, entre elas:

Residência Abraham Kasinski

Residência Carla Confalonieri

Duas casa da família Colli

Residência Rudolf Lanz

Residência Henrique Gunther

Residência Adolf Buck

Residência Ewal Tuch

Casa do ascensorista do edifício Rio Branco

Residência da praia da Enseada

Residência Colli

1959

Edifício São Marcos

Edifício Arlinda

1958

Edifício Lugano e Locarno

Edifício Imperador

Mercado Municipal, Lins (SP)

1957

Ed. Mapi, Matinhos (PR)

Ed. Caeté, em Santos (SP)

1956

Edifício Buriti

Edifício Iporanga

Edifício Miri

1955

Edifícios Lucerna 1 e 2

Edifício Imbuí

Edifício Guaporé

1965

Participa do Congresso da UIA, em Paris

Paraninfo dos formandos do Mackenzie

1968

É afastado do Mackenzie

1968

Cidade satélite , Assunção, Paraguai

1967

Projeto experimental de Vivendas, Lima, Peru

1965

Edifício Charrier

Edifício Aracajú*

1972

Muda-se para o Guarujá

1973

Sede do Banco Safra, São Paulo

1972

Sede do Banco de Santos, São Paulo

1977

Despedida no IAB-SP e retorno a Paris

1978

Morre em Paris, no dia 4 de março

* volume II: páginas 51 a 53.

* As obras entre 1948 e 1951 foram feitas no escritório de Jacques Pilon. O Edifício Arcádia, por sua linguagem, gera dúvida da participação de Heep no projeto. Marcelo Barbosa cita também, além de Pilon e Heep, a participação de Herbert Duschenes e Gian Carlo Gasperini.

* O Edifício Souza Neves (1953) foi feito com Elgson Ribeiro Gomes

* Marcelo Barbosa ainda cita quatro edifícios residênciais incorporados pela Otto Meingber entre 1955 e 1959, os quais possuem caracteristicas das obras de Heep, mas que não foram atribuidos a ele e estão muito modificados: Ed. Araguary, Ed. Itaguassú (Santos, SP), Ed. Jequitibá (Santos, SP) e Ed. Paranapuã (Santos, SP)

*Segundo Marcelo Barbosa, o edifício Aracajú é atribuído a Heep, mas não se tem confirmação.

*As obras sem referência de local são da cidade de São Paulo.

*As obras em cinza não foram construídas

* Essa linha do tempo foi construída a partir da exposição das obras publicadas no livro de Marcelo Barbosa (BARBOSA, 2018).



1
Edifício "O Estado de São Paulo".*Foto: Bjoer/ Mandowski/Flieg. Fonte: Revista Acrópole, nº 181, maio1953, p. 485.*

ADOLF FRANZ HEEP

Adolf Franz Heep nasceu em 1902 no interior da Alemanha. Ainda quando criança, a família mudou-se para Eschhofen e, mais tarde, Heep mudou-se para Frankfurt am Main para estudar artes na Escola Superior de Artes Plásticas (*Städelschule*). Em 1923, transfere-se para a Escola de Artes Aplicadas (*Kunstgewerbeschulen*, integrada na *Städelschule*).

As principais figuras da formação de Heep em Frankfurt são Adolf Meyer e Ernst May, protagonistas também da história da arquitetura moderna. May era conselheiro municipal, ministrava um curso na Escola de Artes Aplicadas e foi responsável por desenvolver notáveis conjuntos habitacionais no período entreguerras. Meyer lecionava nos últimos semestres e dirigia o Departamento de Construções de Frankfurt. No Departamento de Construções de Frankfurt, Adolf Meyer desenvolvia, com seus alunos mais aplicados, um programa de estágio. Heep, além de ter sido estagiário no Departamento, ainda foi chamado para trabalhar como arquiteto depois de formado, em 1926, a convite de Meyer.

Heep está inserido em um contexto de grande relevância diante dos novos questionamentos e experimentos. No início da década de 1920, começam a surgir as grandes reformas habitacionais na Alemanha e, como aponta William Curtis, Frankfurt é um caso especial nesse contexto.[1] May assume o cargo de Arquiteto da Cidade e coordena, entre 1925 e 1930, a construção dos novos bairros habitacionais de larga escala e baixo custo, com o estudo da unidade mínima. Esse grande programa habitacional estava vinculado à Escola de Artes Aplicadas e promovia cursos como o ministrado por May durante a graduação de Heep.[2]

O ano de 1927, anterior ao I CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*), foi, segundo Curtis, talvez o primeiro ano de maturidade do novo estilo e, também, um ano de eventos simbólicos, sendo o ano da Vila Stein, em Garches, dos prédios da Bauhaus, em Dessau, do Concurso para a Liga das Nações em Genebra e da reunião das tendências da vanguarda no *Weissenhofsiedlung*, em Stuttgart.[3] Em 1929, todas essas discussões e experimentações desembocam em Frankfurt, no II

---

1. William J. R. Curtis, *Arquitetura moderna desde 1900*. 3a edição. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 249.
2. Informação colhida por Joana Mello a partir da declaração do arquiteto Adolf Gronau em favor de Heep no seu processo de aquisição do registro definitivo do CREA/SP, em 1952. Joana Mello de Carvalho e Silva, *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960)*. Tese (doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010, p. 200.
3. William Curtis, op. cit., p. 258.

CIAM, com a discussão da habitação mínima. Heep, na sua formação acadêmica e trabalho na prefeitura de Frankfurt, tem contato direto com o que era desenvolvido e com os protagonistas desse contexto. Em 1928, Adolf Meyer falece, Heep opta por sair do departamento e transfere-se para França.

Em Paris, Heep trabalha inicialmente com André Lurçat e em seguida com Le Corbusier. Não se pode afirmar com precisão o tempo de colaboração no ateliê, pois o nome de Heep não consta na lista de colaboradores nos documentos da Fundação Le Corbusier.[4] Joana Mello, em sua pesquisa, encontrou no acervo da Fundação Le Corbusier correspondências trocadas em 1952[5] que comprovam a colaboração de Heep entre 1928 e 1932 e sugerem que tenha participado da obra da Villa Stein.[6] Marie, esposa de Heep, escreve a Le Corbusier afim de conseguir uma carta de referência para que Heep conseguisse seu registro profissional no Brasil. Le Corbusier atende o pedido e escreve diretamente a Heep:

> "Eu me lembro do tempo em que o senhor trabalhava no meu ateliê, em que pude apreciar suas sérias qualidades. Nesse país longínquo, onde tantos tipos de estrangeiros se precipitam para fazer negócios, sua capacidade e a seriedade de seu trabalho serão, para aqueles que o empregam, a melhor das garantias." [7]

---

4. Barbosa relaciona a exclusão do nome de Heep da lista de colaboradores de Le Corbusier com questões inerentes à guerra e ao pós-guerra: podendo ser com o objetivo de proteger Marie, de origem judaica, e Heep (segundo Barbosa, menos provável) ou, então, de desvincular a imagem do ateliê a um nome germânico. Marcelo Consiglio Barbosa, *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*, 2018, p. 26.

5. As cartas trocadas entre Marie Heep e Le Corbusier estão disponíveis no arquivo da Fundação Le Corbusier. Foram transcritas no livro de Barbosa e podem ser vistas na tese de Joana Mello de Carvalho. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., pp. 40-41; Joana Mello de Carvalho e Silva, op. cit., pp. 73-75, fig. 43-45).

6. Trecho original da carta de Marie Heep a Le Corbusier, em 27 de junho de 1952, retirado da imagem da carta presente na tese de Joana Mello: "Si vous vouliez dire dans cette lettre, qui serait peut-etrê la forme d'une déclaration, que vous connaissez L'architecte A. Franz Heep de longue date (je crois il c'est [s'est] occupé de la surveillance de la Maison Stein à Garches lors de sa construction), ainsi que les traveaux qu'il a executés en France". Joana Mello de Carvalho e Silva, op. cit., p. 74, fig. 43.

7. Trecho da carta transcrito e traduzido no livro de Marcelo Barbosa. Trecho original da resposta de Le Corbusier a Heep, em 8 de julho de 1952, retirado da imagem da carta presente na tese de Joana Mello: "Je me souviens du temps où vous travailliez dans mon atelier et où j'ai beaucoup apprécié vos qualités de sérieux. Dans ce pays lointain où toutes sortes d'étrangers se précipitent pour faire des affaires, votre capacité de travail et le sérieux que vous y apportez, seront pour ceux qui vous empoieront [emploieront] la meilleure des garanties". Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 41; Joana Mello de Carvalho e Silva, op. cit., p. 74, fig. 44).

Heep também trabalhou por um breve período com o arquiteto polonês Bruno Elkouken e, nesse mesmo período, projetou sua única obra em seu país de origem, uma casa para a família em Eschhofen. Em 1932, Heep começou sociedade com Jean Ginsberg e juntos produziram uma série de obras reconhecidas, especialmente para o mercado imobiliário habitacional de Paris.[8] Barbosa aponta para o controle da dupla com as técnicas construtivas, materiais, custo de obras e com as inovações lançadas na época e cita o crítico Jean-Claude Garcias, em artigo publicado na revista *Techniques et architecture* em 1980, onde identifica a obra de Heep e Ginsberg como "precursora do imóvel de habitação contemporânea em Paris" [9].

Marie tinha origem judaica e, devido às perseguições da Segunda Guerra, a família mudou-se em 1939 para Espanha, onde Heep trabalhou no escritório de Pedro Muguruza. Apesar da situação, a família retornou a Paris em 1941 e Heep reabriu o escritório. Contudo, em 1944, o casal foi preso e a filha abrigada na casa da secretária do escritório. Marie foi levada a um campo de concentração e Heep foi obrigado a trabalhar na frente russa. Em seguida foi enviado para a Alemanha, de onde conseguiu fugir. Não se sabe ao certo suas rotas de fuga, porém, pouco antes do fim do conflito, Heep retornou a Paris e reencontrou a família.

Com o fim do conflito, a família passa a procurar um lugar seguro para seguir adiante. Uma parente de Marie que morava em São Paulo escreve uma carta onde diz que São Paulo era o "paraíso dos arquitetos" e que se construía "uma casa por hora".[10] Heep chega ao Brasil em 1947 com documentos falsos e só vai conseguir seu registro profissional onze anos depois.

Em janeiro de 1948, Heep foi contratado por Jacques Pilon. Heep entrou no escritório como colaborador, mas em seguida assumiu a liderança da produção e realizou fortes mudanças na linguagem dos trabalhos. Em três anos e meio, Heep alterou o projeto de dezenas de trabalhos já em andamento. Seu primeiro trabalho no escritório foi um edifício de quitinetes, o Atlanta. Joana Mello conta que Heep, em seu período de trabalho com Pilon, foi quem mais explorou e investiu na tipologia

---

8. Os projetos de Heep e Ginsberg estão arquivados no Institut Français d'Architecture (IFA), da Cité de l'Architecture et du Patrimoine, em Paris. As coleções podem ser consultadas on-line no *ArchiWebture*. Disponível em: <https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_GINJE>. Acesso em: 31 de maio de 2020.

9. Jean-Claude Garcias, L'immeuble de rapport et les atours de la modernité : les années 30 à Paris, l'oeuvre de J. Ginsberg, *Techniques et architecture*, Paris, 1980, jun-jul, n°331, p. 64-66.

10. Informações retiradas do livro de Barbosa, colhidas a partir de depoimentos que Elisabeth Heep, filha de Heep e Marie, fez para o próprio autor. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 39.

de quitinete, fato que se alinha com sua formação e trajetória anterior na Alemanha e na França.[11] Pilon não creditava aos chefes de escritório a autoria das obras, contudo, pesquisas[12] confirmam diversas obras com participação ou reformuladas por Heep, muitas delas são edifícios habitacionais, mas se destaca o edifício-sede do jornal *O Estado de S. Paulo*, a primeira grande obra de Heep em São Paulo.

Em abril de 1951, Heep deixou o escritório de Pilon e começou uma breve sociedade com Henrique Ephim Mindlin e Italo Eugênio Mauro. Em 1952, após o término da sociedade, Heep iniciou uma nova com Otto Meinberg, sócio da Imobiliária e Incorporadora Otto Meinberg S. A., uma parceria profissional que gerou mais de vinte projetos. Apesar da sociedade com Meinberg ter sido desfeita em 1953, a parceria profissional se manteve. Heep seguiu com a própria empresa, a A. F. Heep – Arquiteto, depois nominada de Construtora Heep.

Quase todos os empreendimentos de Meinberg e Heep são de habitação coletiva, com diversos edifícios de quitinetes, entre eles o Arapuan, o primeiro da dupla. Porém, aquele que mais se destacou foi um edifício de escritórios, o Itália. Com seu desenho escolhido através de um concurso em 1953, o arranha-céu de 46 pisos e planta ovalada, situado ao lado do sinuoso Copan, é até hoje um marco paulistano. Para Barbosa, foi onde a dupla encontrou seu maior desafio e complexidade.

A equipe de Heep contava com vinte colaboradores e os aprendizes, que trabalhavam de modo participativo em todas as etapas de projeto. Com grande rigor no detalhamento, Heep buscava proporcionar conforto mesmo em espaços reduzidos com soluções que ampliavam a sensação do espaço. Nesse sentido, Barbosa analisa:

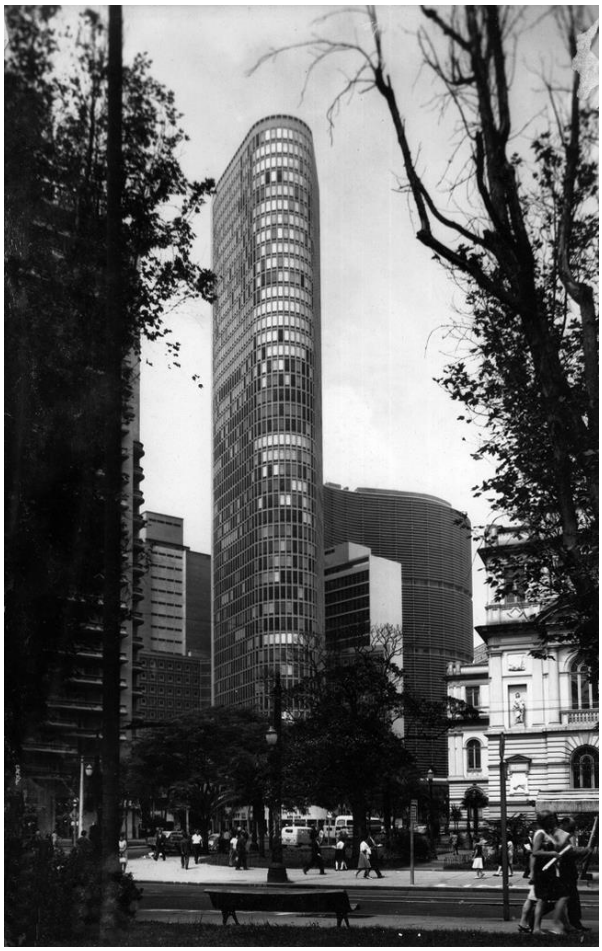
> "Ao percorrermos a obra de Heep, fica claro que, além de espaços funcionais e estruturas racionais, ela apresenta uma serie de pormenores, com funções especificas que atribuem às fachadas um caráter moderno. Esses detalhes estendem-se ao mobiliário, ferragens, luminárias, instalações, áreas molhadas e escadas, revelando seu aprendizado pragmático em Frankfurt quanto seu período de experimentação em Paris." [13]

Heep é referência no desenho dos edifícios de quitinetes. Joana Mello, em entrevista para Raul Juste Lores, aponta para o êxito dos projetos de quitinetes de

---

11. Joana Mello de Carvalho, op. cit., p. 196.
12. Joana Mello de Carvalho, op. cit. p. 202; Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 67, 72, 88, 93.
13. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 214.





2, 3
Edifício Itália, em obras e finalizado.
Fotos de José Moscardi.
Fonte: www.arquivo.arq.br.

Heep, ao compará-los com outras soluções: "Não viraram cortiços".[14] Como aponta o jornalista Raul Juste Lores "sua preocupação era com o bem-estar do morador – ele não imaginava que o mercado imobiliário paulistano lançaria décadas depois apartamentos de três quartos em 60m²".[15] Segundo Joana Mello:

> "[...] a qualidade de seus projetos não é verificada em muitos outros edifícios quitinetes construídos em São Paulo no período por outros arquitetos, seja em função de uma possível inabilidade do profissional, seja em razão da preocupação exclusiva com os lucros imobiliários que os pressionava ou da qual compartilhavam [...]. A produção de Heep se destaca, portanto, pela capacidade de atender às demandas do mercado imobiliário sem sacrificar a qualidade dos espaços e da construção [...]." [16]

Além dos edifícios de quitinetes, Heep também desenhou edifícios de apartamentos com maior dimensão. Ainda com Meinberg, Heep projetou os edifícios Tucuman, Ouro Preto e Ouro Verde, o único edifício idealizado por Meinberg no bairro Higienópolis. Contudo, em Higienópolis, Heep desenhou outros edifícios para a Construtora Auxiliar, com destaque para os gêmeos Lugano e Locarno e para o edifício Lausanne. Segundo Marcelo Barbosa, são nos edifícios para a Auxiliar que Heep reedita a essência de sua obra parisiense[17].

Heep conseguiu seu registro profissional em 1958, a tempo de enviarem uma placa com seu nome ao canteiro de obras do edifício Itália, mas não a tempo de participar do concurso para Brasília. No período de construção de Brasília, com a grande instabilidade para o mercado imobiliário paulistano, muitas obras foram interrompidas, entre elas o edifício Itália. Barbosa relata que a Auxiliar passou a produzir edifícios mais comerciais e que, além disso, com o BNH e o *boom* imobiliário do final dos anos 1960, Aizik Helcer, um dos proprietários da Auxiliar, relatou que, como a demanda era tão grande, não valia mais a pena construir "coisa boa", visto que o mercado exigia que se fizesse algo simples e barato. Diante disso, acabaram por descartar Heep pois "seus desenhos eram inviáveis diante ao novo cenário"[18].

---

14. Raul Juste Lores. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*, p. 72.

15. Raul Juste Lores, op. cit., p. 71-72.

16. Joana Mello de Carvalho e Silva, Habitar a metrópole: os apartamentos quitinetes de Adolf Franz Heep, *Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 21, n.1, 2013, p. 153.

17. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 175.

18. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 240.

Após um longo período de intenso trabalho na capital paulista e finalmente com seus documentos legalizados, Heep viu sua demanda por projetos cair drasticamente. Naquele período Heep continuou com a obra do Itália, fez seu último edifício de quitinetes, o Arlinda, e ingressou no corpo docente do Mackenzie, porém foi desligado da universidade em 1968. Entre 1966 e 1967, Heep foi chamado pela ONU para realizar um projeto urbanístico de habitação social no Peru e, em 1968 projetou também uma cidade satélite no Paraguai.[19]

Em 1972, sua saúde piorou e Heep se mudou o litoral paulista, onde desenhou possivelmente seus últimos projetos, os quais não foram construídos. Em 1975 foi diagnosticado com uma doença e, em agosto de 1977, houve uma homenagem a Heep feita pelo IAB-SP. Dez dias depois do evento, Heep retornou a França. Em depoimento a uma matéria da Folha de S. Paulo, Carlos Lemos aponta:

> "Este arquiteto tem grande significado no panorama arquitetônico paulistano, porque racionalizou normas de bem construir, tendo em vista os novos arranha-céus na cidade de São Paulo, nas décadas de 50 e 60. Fez com bom-gosto construções baratas, acessíveis a todos até então ao alcance só dos ricos." [20]

Para a homenagem feita pelo IAB/SP a Heep, foi feito um convite-catálogo com um texto de apresentação de Salvador Cândia. No texto, intitulado "Franz Heep – arquiteto paulista", Salvador Cândia recorda:

> "Desde sua chegada [...] foi logo notado que ele conversava escassamente de assunto outro que não fosse arquitetura. A estreita gravata borboleta, o sorriso característico assim que enxergava um colega, vinha de mão estendida e antes do aperto já falava em arquitetura." [21]

Barbosa, na introdução de seu livro, atenta para o risco de desaparecimento da trajetória de Heep a partir de diversos episódios inerentes à guerra, às questões de seu registro profissional no Brasil e à descaracterização de muitas de suas obras pelos proprietários, mas aponta que, contra todos esses fatos, "a força de seu trabalho foi o que perpetuou sua obra, levando diversos pesquisadores a se debruçarem sobre sua trajetória"[22].

---

19. Raul Juste Lores, op. cit., pp. 220-221.

20. Fernando C. Lemos, Franz Heep: um marco da arquitetura paulista. *Folha de S. Paulo*, 12 de março de 1978, p. 59.

21. Trecho do texto de Salvador Cândia escrito em 1977 e exposto no livro de Marcelo Barbosa. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., pp. 10-11.

22. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., pp. 16-17.



1
Edifício Lausanne, Franz Heep, 1953.
Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.

EDIFÍCIO LAUSANNE 1953-1958

O edifício Lausanne está localizado na avenida Higienópolis, a pouco mais de 100 metros do edifício Prudência. A encomenda do edifício foi feita pela Construtora Auxiliar, assim como a dos edifícios Lugano e Locarno, também em Higienópolis. A proposta consistiu em um edifício com um pavimento semienterrado, térreo e 15 pavimentos, a comportar 62 apartamentos: 4 por andar tipo e tipologias diferenciadas no térreo e nos últimos andares.

Aizik Helcer, um dos proprietários da Auxiliar, em depoimento a Marcelo Barbosa, relembra do rigoroso método de trabalho de Heep e da busca para concretizar as solicitações do arquiteto relacionadas aos pormenores do edifício Lausanne,[1] que contou com cerca de 250 folhas de desenhos.[2] Barbosa relata que tudo tinha que ser feito por um parque industrial que, à época, não detinha de tecnologia suficiente e, por vezes, recorria ao improviso.[3]

Como foi mencionado anteriormente, os projetos desenvolvidos por Heep para a Auxiliar se diferenciavam. Nesse sentido, Barbosa aponta que o desenho privilegiava o conforto, a compreensão dos desejos da classe média (para quem eram destinados) e a qualidade da construção. Barbosa analisa que alguns pontos eram responsáveis pelo sucesso dos desenhos de Heep, entre eles: o tratamento dos ambientes, com possibilidade de alterações de *layout*; a importância dada aos pormenores, com peças a serem desenhadas e industrializadas; e o uso de materiais duráveis.[4] A atenção aos pormenores tem destaque nos temas de desenho analisados para o edifício Lausanne, assim como a sua presença urbana, certamente enfatizada pelo cuidado do arquiteto com o detalhamento.

---

1. Marcelo Consiglio Barbosa, *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*, 2018, p. 179.
2. *Revista Monolito*, São Paulo: Monolito, nº 19, fevereiro/março 2014, p. 89.
3. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., 2018, p. 179.
4. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., 2018, p. 175.

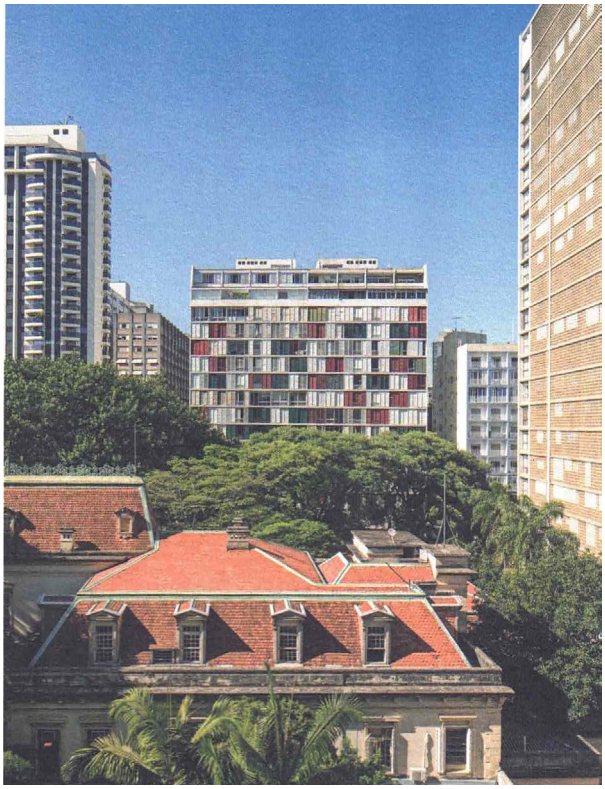
MODELO URBANO E LINGUAGEM ARQUITETÔNICA

Implantação e volumetria

A parcela na qual está inserido o edifício Lausanne fazia parte do grande terreno da Vila Penteado. Como foi abordado anteriormente, onde hoje acontece a entrada da Vila Penteado (rua Maranhão) eram os fundos da casa e, originalmente, a entrada principal acontecia pela avenida Higienópolis, em meio a um jardim, área onde, hoje, está o edifício Lausanne. O lote, de meio de quadra, possui cerca de 50 metros de testada por 32 de profundidade. A implantação do edifício reflete o formato retangular do lote: uma lâmina, sobre *pilotis*, cuja maior dimensão é paralela à avenida e respeita os recuos mínimos previstos. Alinhado ao centro do lote, o volume possui 3 metros de recuos laterais e 4,5 metros recuo nos fundos. Para poder ganhar mais altura, por exigência do código de obras, o recuo frontal possui de cerca de 9,3 metros e o volume do edifício sofre um escalonamento nos últimos andares.

O edifício é formado por dois blocos de apartamentos, unidos e espelhados, que resultam na lâmina de cerca de 44 metros de comprimento e 19 metros de profundidade, com algumas subtrações de volume junto aos fundos do lote. Por estar do mesmo lado da avenida que o edifício Prudência, os dois compartilham da mesma estratégia frente à orientação solar: a maior fachada, junto à avenida, a nordeste, com maiores aberturas; e a fachada posterior, a sudoeste, com aberturas menores.

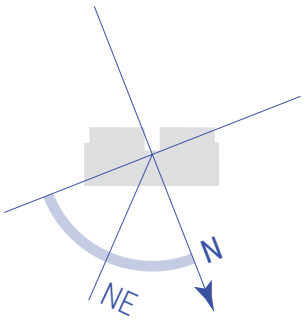


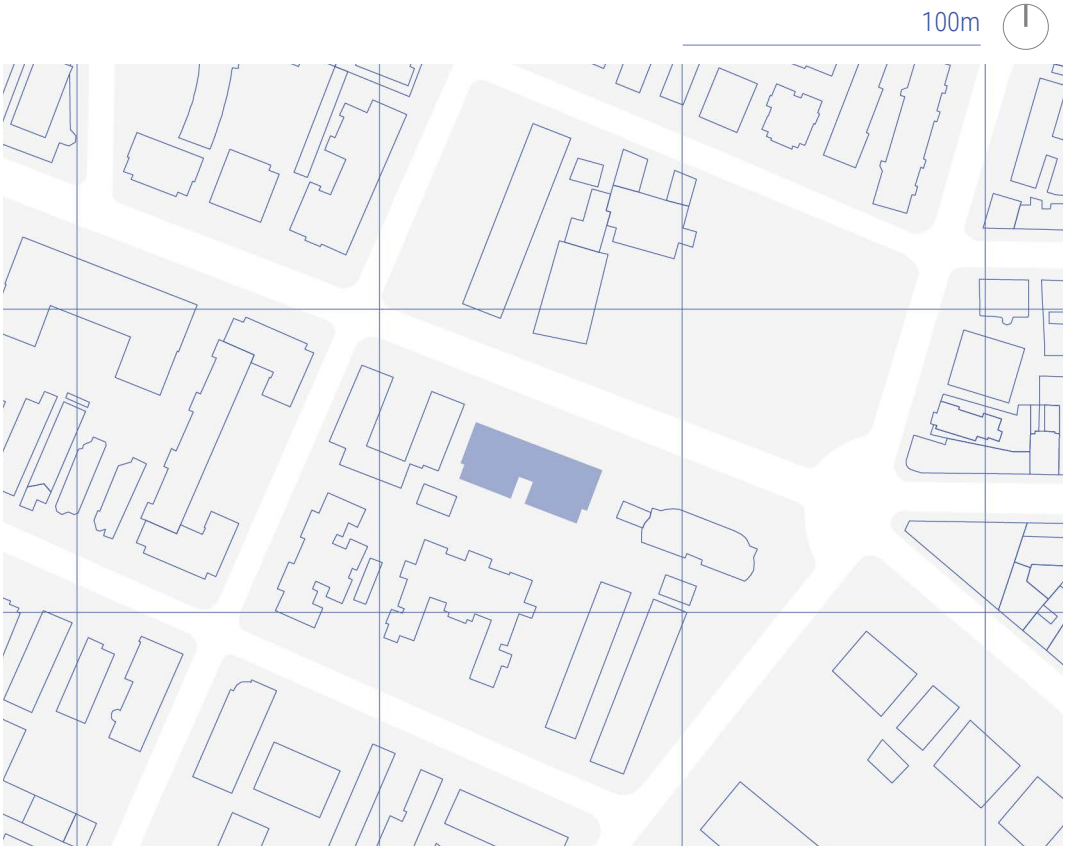


2
[página anterior] Vista aérea de 2017.
Fonte: GeoSampa.

3
Implantação edifício Lausanne, Franz Heep, 1953.
Desenho da autora.

4
Edifício Lausanne, Franz Heep, 1953.
Foto de Leonardo Finotti. Fonte: Revista Monolito, nº 19: Higienópolis, p. 88.





Base, relação com o solo

No edifício Lausanne, a relação estabelecida com o solo acontece através dos *pilotis*, que se assentam a um térreo elevado em relação ao nível do passeio público e destacam o volume do solo. Abaixo do térreo, há uma garagem semienterrada. Na fachada junto à avenida, os fechamentos do térreo são recuados, revelam os *pilotis* e conferem maior leveza e transparência à base do edifício. A partir da rua, observa-se os acessos ao térreo, que se desenvolvem junto aos canteiros e, mais atrás, a sequência de *pilotis*. Atrás dos *pilotis*, percebem-se três volumes, de cantos arredondados e recuados do plano da fachada principal: no centro, alinhado ao eixo do edifício, um volume menor, de planta trapezoidal, abriga o apartamento do zelador; simetricamente, nas laterais, dois volumes maiores abrigam mais dois apartamentos, um de cada bloco. Entre esses três volumes, há dois vazios gerados por um recuo ainda maior do fechamento, que marcam as entradas para o *hall* de cada bloco.

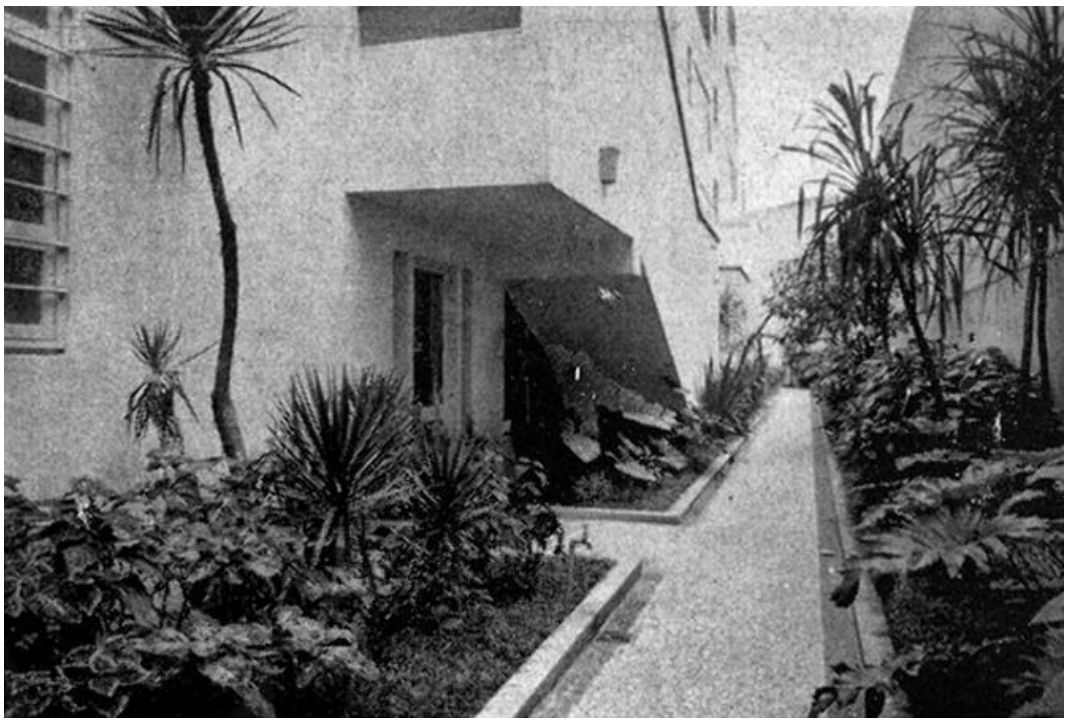
Na fachada dos fundos, fica mais nítida a presença de dois blocos de apartamentos independentes e simétricos. A base do edifício, na parte posterior do volume, possui aberturas pontuais e observa-se dois volumes que acompanham a forma das escadas, acessadas por dentro do *hall* do térreo, que encaminham apenas para o primeiro andar, portanto, presentes apenas na base. Estes volumes de escada estão dispostos simetricamente e se alinham a um vazio gerado por uma reentrância no corpo da lâmina, que começa a partir do primeiro andar. O plano entre os dois volumes, recuado em relação a eles, é preenchido por esquadrias com vidro que vão do piso ao teto.



5
[página anterior] Trecho da base do edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

6, 7
Acesso junto à avenida Higienópolis e fundos edifício Lausanne. *Fotos de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.*





e é, certamente, um dos aspectos que, de imediato, mais chama a atenção. Além do mosaico formado pelas venezianas, a fachada também é marcada pelas linhas horizontais das lajes.

O tratamento das demais fachadas também é cuidadoso. Nas fachadas laterais, há diferença entre dois planos do volume: uma faixa maior e mais próxima à avenida, é saliente; e outra faixa menor e mais próxima aos fundos do lote, recuada, a acompanhar o volume com as áreas técnicas superiores. Há predominância de planos cegos, apenas com três faixas verticais com aberturas pontuais. No plano em destaque, observam-se duas faixas principais de aberturas que revelam diferentes usos: a mais próxima da fachada da avenida possui uma sequência de aberturas, não muito extensas, mas que vão do piso ao teto; já a faixa mais próxima aos fundos, possui aberturas menores, com as mesmas dimensões de altura e largura e com os cantos curvos. Na porção recuada das fachadas laterais, uma linha de pequenas aberturas é disposta rente à face que gera a diferenciação de planos e, abaixo de cada pequena abertura, alinhada a sua largura, uma faixa composta por blocos de vidro de estende quase até a laje inferior de cada pavimento.

Quando observado a partir da avenida Higienópolis, o Lausanne parece ser um prisma puro sobre *pilotis*, porém, junto aos fundos do terreno, o volume sofre algumas subtrações. No centro, o destaque entre os dois blocos é feito por um grande vazio que começa a partir do primeiro andar, referente ao poço de iluminação: a face, dentro do poço e paralela aos fundos do lote, possui aberturas mais amplas com floreiras; já as faces laterais do poço, possuem aberturas menores, correspondentes aos banheiros. Fora do vazio, nos planos em evidência, observa-se o tratamento simétrico: nas extremidades, a estreita porção recuada acomoda uma faixa de pequenas aberturas pontuais e retangulares. Já nos planos em evidência, nota-se três faixas gerais de aberturas em cada lado: uma ao centro, com aberturas de cantos curvos, correspondente às escadas dos núcleos de circulação vertical de cada bloco e, portanto, com dimensões bem maiores que as outras aberturas de cantos curvos mencionadas anteriormente; as outras duas laterais às janelas de cantos curvos, espelhadas entre si, composta por uma abertura em fita e uma de mesma altura, porém mais estreita.

Coroamento, remate

A partir do 14º andar, o volume começa a sofrer recuos em relação a fachada junto à avenida. No 14º andar os fechamentos dos apartamentos se aproximam da linha da estrutura, recuada em relação ao corpo do edifício, e conformam varandas, protegidas por um guarda-corpo em continuidade com a laje inferior, o qual cria uma linha horizontal de maior altura, que dá o remate para o plano principal da fachada. No 15º andar, o plano de fechamento das unidades recua ainda mais e evidencia uma sequência de apoios que sustentam uma cobertura com perfurações de formato trapezoidal com cantos curvos. Essa cobertura, originalmente, cobria os terraços dos apartamentos do 15º andar, porém, em seguida,[5] os fechamentos do pavimento acabaram por englobar o terraço. Assim, esses elementos vazados foram incorporados ao interior dos apartamentos e perderam o papel de coroamento.[6]

As tipologias das unidades nesses dois últimos pavimentos são diferenciadas e, portanto, percebe-se alteração nas aberturas. Nas fachadas laterais, a abertura que vai do piso ao teto inverte de linha e é posicionada acima da sequência das pequenas aberturas com cantos curvos, enquanto acima da outra linha, há três pequenas aberturas, a revelar outro arranjo de usos para essas unidades. No 15º andar, há apenas um vazio pontual e quadrangular junto ao vazio dos terraços. Completando o escalonamento do edifício, dois volumes alinhados ao plano da fachada posterior, se sobressaem em altura ao volume principal e abrigam áreas técnicas.





8
Edifício Lausanne em obras. *Fonte: Acervo Aizik Helcer/ www.arquivo.arq.br.*

9
Cobertura do edifício Lausanne, em obras. *Fonte: Acervo Aizik Helcer/ www.arquivo.arq.br.*

5. Na revista Acrópole de setembro de 1958, já consta o fechamento no 15º andar alinhado com o fechamento do andar inferior e cita que as aberturas horizontais da laje foram envidraçadas. *Revista Acrópole*, n. 239, setembro de 1958, p. 504.

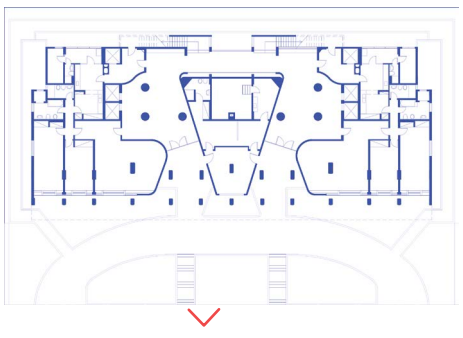
6. Edson Lucchini Junior, Adolf Franz Heep: edifícios residenciais, um estudo da sua contribuição para a habitação coletiva vertical em São Paulo nos anos 1950. Dissertação (mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2010, p. 127.

Do público, o coletivo, ao individual

A partir do passeio público o acesso pode ser feito através das escadas próximas ao centro do lote, acompanhada pelos canteiros com vegetação densa. Ao atravessar o percurso gerado pela ampla rampa de automóveis para embarque e desembarque, destacam-se dois vazios, correspondentes a cada bloco, que marcam as entradas para o hall do edifício. Os vazios são gerados pelo recuo do fechamento em vidro e contrastam por estarem entre os volumes de apartamentos presentes no térreo. O volume central possui paredes em ângulo, que direcionam o trajeto ao núcleo de circulação vertical.

Ao acessar a área do *hall* correspondente ao bloco, o acesso aos apartamentos pode ser feito através do núcleo de circulação vertical respectivo, posicionado na lateral contrária ao volume central, com os elevadores sociais ou através do acesso a um pequeno *hall* de serviço onde há o elevador de serviço e o acesso para os fundos do lote. Apesar de serem dois blocos com circulações verticais independentes, os *halls* de entrada do térreo são interligados por uma galeria que se desenvolve atrás do volume central, onde há as duas escadas, que criam os volumes junto a fachada, já mencionados anteriormente, e dão acesso ao primeiro andar de apartamentos. De um lado da galeria, uma ampla janela para os fundos do lote trás iluminação natural e, do outro lado, a face do volume central, que abriga alguns armários técnicos é revestida com ripas de madeira, criando uma passagem interessante pela galeria. Os elevadores sociais abrem para o *hall* social compartilhado entre os dois apartamentos de cada bloco, assim como o elevador de serviço abre para um *hall* de serviço compartilhado.





10
Entrada do edifício Lausanne, vista a partir do passeio público (entre as grades).
Foto de Karine Dalpiaz Leão.



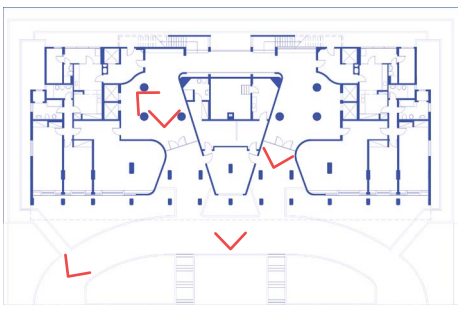


11
Rampa de entrada, edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

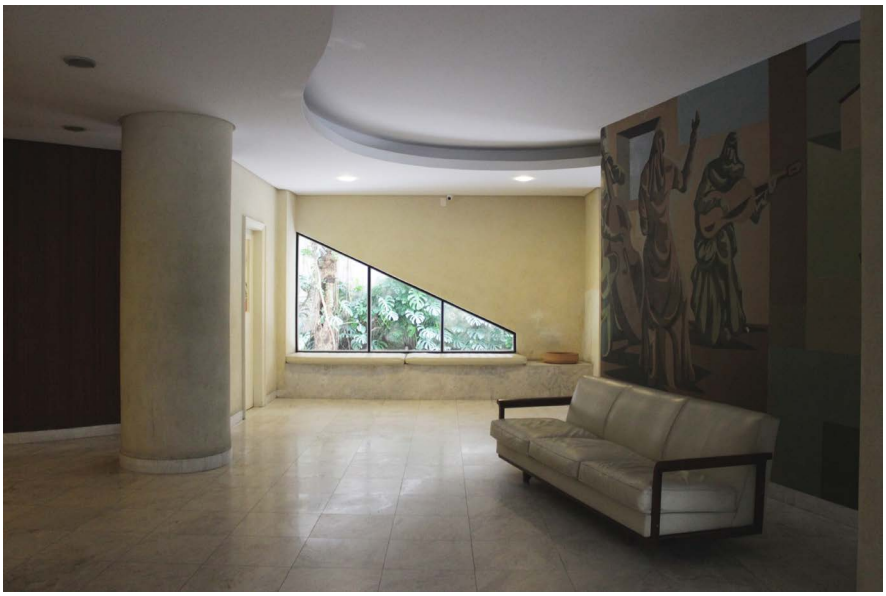
12
Vista volume central, térreo edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

13
[página seguinte] Acesso ***hall*** de entrada, edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

14
[página seguinte] Hall de entrada, edifício Lausanne, mural de Clóvis Graciano. *Fotos de Karine Dalpiaz Leão.*







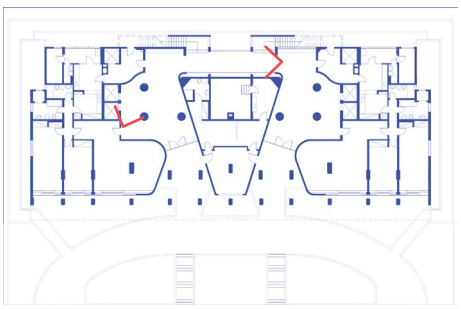




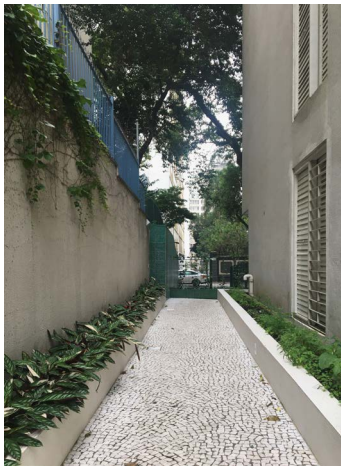


15
Hall de entrada, edifício Lausanne, junto aos elevadores sociais do bloco à esquerda. *Fotos de Karine Dalpiaz Leão.*

16
Hall de entrada do edifício Lausanne, corredor atrás do volume da portaria. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

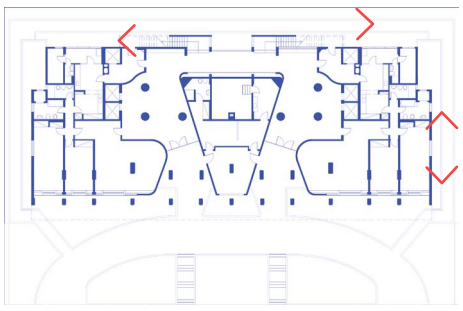












17
Fundos do edifício Lausanne, vista para o volume da escada (diferente do projeto original) que leva do térreo ao primeiro andar. O volume em primeiro plano foi modificado posteriormente com este fechamento inferior que vai até o solo.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

18, 19, 20
Laterais do edifício Lausanne: vista para a rua e vista para os fundos. Fundos do edifício Lausanne, abaixo do volume da escada que vai do térreo ao primeiro andar (este ainda como o projeto original, sem fechamento).
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.

Estrutura e materiais

O Lausanne possui estrutura de concreto armado e vedação em alvenaria. Percebe-se uma certa variação de espaçamento entre os vãos, mas há um ritmo que rege a disposição entre os pilares. Os pilares recebem diferentes tratamentos a depender de onde estão posicionados: os pilotis junto à fachada nordeste, possuem seção retangular de cantos levemente arredondados e são revestidos por pequenas pastilhas cerâmicas brancas. Os pilares aparentes, dentro do *hall* de entrada, são mais robustos, possuem seção circular e, atualmente, são apenas pintados. Dentro das unidades, os pilares possuem seção retangular e estão embutidos nas paredes.

Como menciona Barbosa, no Brasil, nas décadas de 1940 e 1950, não havia uma grande variedade de acabamentos, porém Heep buscou soluções condizentes com o clima de São Paulo.[7] A variedade fechamentos presentes na base do edifício, revelam as diferenças de usos. Os apartamentos recebem planos de blocos de concreto vazados, desenhados com módulos octogonais, que proporcionam privacidade, mas permitem a visual de dentro para fora e a ventilação. A pavimentação das rampas das áreas externas do edifício é feita com mosaico português branco. No mesmo nível, os canteiros com vegetação densa, que acompanham os acessos ao edifício, percorrem todo o perímetro do lote e, junto da divisa dos fundos a vegetação ganha maior variedade e densidade.

Como nos *pilotis*, o revestimento das lajes e vedações externas também é feito com pequenas pastilhas cerâmicas brancas, de formato retangular, porém se assentam de modo diferente: nos *pilotis*, estão dispostas todas na vertical, assim, melhor acompanham a curvatura das arestas; nas superfícies planas as pastilhas estão dispostas duas a duas e intercalam entre estarem na vertical e na horizontal.

Pormenores

Dois tipos de janelas se destacam no Lausanne: as venezianas de correr e as janelas basculantes de cantos curvos. A venezianas, criadas especialmente para o edifício, são de alumínio pintado, possuem paletas móveis e correm na frente das esquadrias de madeira e vidro. Como relata Lucchini, a ideia de Heep era que todos os cômodos a nordeste tivessem suas venezianas pintadas com uma cor, dispostas de maneira aleatória.[8] As venezianas foram, originalmente, pintadas

7. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., 2018, p. 178.

8. Edson Lucchini, op. cit., p. 127.

em quatro cores: verde e vermelho escuro, azul claro e creme.[9] Atualmente, as venezianas estão pintadas de branco, verde e vermelho. Segundo Barbosa, as cores das venezianas eram uma obsessão de Heep e relata que o arquiteto fez com que a construtora desenvolvesse uma técnica para fixar a tinta e para chegar na tonalidade exata imaginada. Helcer, em depoimento para Barbosa, relata: "Era um arquiteto que levava as coisas às últimas [consequências]. Ele ia pessoalmente mexer na tinta se o pintor não conseguisse o resultado que ele desejava"[10].

Outro pormenor marcante no trabalho de Heep são as aberturas das áreas de serviço, basculantes com os cantos curvos. Chamadas pelos colaboradores como "janelas de ônibus", foram feitas com apenas um perfil dobrado e curvado, visando uma produção em série.[11] Ao não criar cantos a 90 graus, o objetivo era livrar o elemento de possíveis ferrugens e, assim, aumentar a durabilidade, não dificultar a abertura e a vedação. Essa mesma solução é adotada para as janelas das escadas do edifício, que se diferenciam em formato e dimensão, mas mantem os cantos curvos. Outro detalhe, junto às escadas, chama a atenção: no lugar de utilizar corrimão tradicional para a proteção dos vãos, Heep desenha uma sequência de barras metálicas, chumbadas nos patamares, que se desenvolvem de maneira contínua e atravessam os andares, do térreo a cobertura. Além da atenção aos pormenores técnicos, Heep também desenhou mobiliário e luminárias. Um exemplo é banco no *hall* social dos andares tipo, desenhado para esconder uma caixa de passagem.

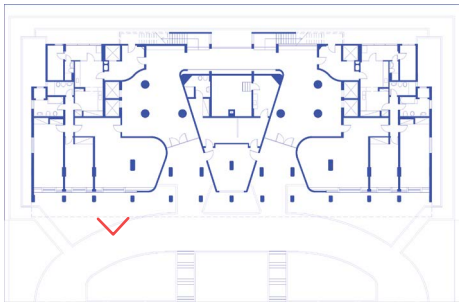
Na linha da integração entre as artes e a arquitetura, Heep indicou Clóvis Graciano para realizar os murais do *hall* de entrada do Lausanne, nas paredes laterais do volume central no térreo. O mural artístico está presente em toda a extensão das paredes laterais do volume e, ao acompanhá-lo, acaba por se estender tanto na parte interna do hall, quanto externamente, junto aos *pilotis*.

9. Revista Acrópole, n. 239, setembro de 1958, p. 504.
10. Marcelo Consiglio Barbosa, *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*, 2018, p. 176.
11. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., 2018, p. 231.





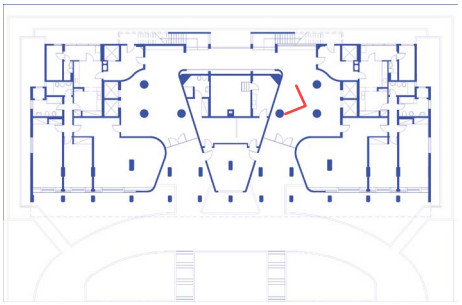




21
Base do edifício Lausanne, blocos octogonais nos apartamentos do térreo.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

22, 23
Pormenores edifício Lausanne, blocos octogonais e revestimento de pastilhas cerâmicas. *Fotos de Karine Dalpiaz Leão.*





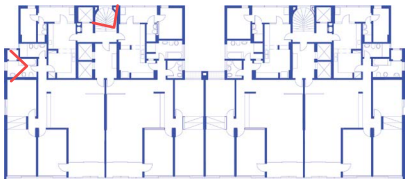
24
Hall de entrada do edifício Lausanne, mural de Clóvis Graciano.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.





25
Janela basculante com cantos curvos, na escada do núcleo de circulação vertical, edifício Lausanne.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

26
Janela basculante com cantos curvos, banheiro apartamento tipo, edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*







27
Proteção do vão das escadas, com uma sequência de barras metálicas, chumbadas nos patamares, que se desenvolvem de maneira contínua e atravessam os andares, do térreo a cobertura. Edifício Lausanne.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

28
Vista a partir do hall social para a divisa com o hall de serviço, andar tipo, edifício Lausanne. Detalhe para a faixa superior, com lâminas de vidro oblíquas, a promover ventilação permanente.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.

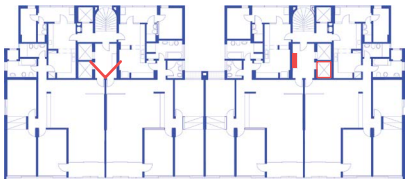


29
Pormenor fechamento interno do elevador social, edifício Lausanne.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.



30
Banco do hall social, desenhado por Heep, de modo a esconder uma caixa de passagem. Andar tipo, edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*









31
Sequência de abertura das venezianas de correr, apartamento tipo, edifício Lausanne. *Fotos de Karine Dalpiaz Leão.*



32
Vista para o terraço a partir da sala de estar, apartamento tipo, edifício Lausanne. Portas de correr envidraçadas, com uma faixa lateral de aberturas basculantes e, à frente, o terraço com as venezianas de correr. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

TIPOLOGIA DO EDIFÍCIO

Programa

Todos os andares, à exceção do último, possuem uma organização simétrica. No pavimento térreo se desenvolve o hall de acesso aos blocos de apartamento que, como já foi mencionado, é integrado através de uma galeria atrás do volume do apartamento do zelador. Além do apartamento do zelador, há dois apartamentos maiores no térreo, um para cada bloco, com uma tipologia específica para o térreo.

O pavimento semienterrado abriga as vagas de garagem, reservatórios inferiores de água, armários, casa de banho e áreas técnicas. Originalmente, os núcleos de circulação vertical não foram desenhados para chegarem ao pavimento semienterrado. Segundo Lucchini, os moradores do Lausanne que possuíam automóveis, o deixavam com manobristas na área de desembarque em frente ao hall social e os manobristas conduziam o veículo para o subsolo, retornando para o hall através das rampas.

Observam-se seis tipologias de apartamentos no edifício Lausanne. Os 13 pavimentos tipo, abrigam quatro apartamentos por andar, dois por bloco, com a mesma tipologia. As alterações ocorrem, portanto no térreo e nos dois últimos pavimentos. Com exceção do apartamento do zelador, que possui cerca de 65m², as unidades variam de 133 a 263m².[12] Ao analisar os blocos isoladamente, percebe-se que, nos andares tipo e no 14º andar, também há uma organização quase simétrica entre as duas unidades, com poucas alterações. Já no 15º, um apartamento de maiores dimensões ocupa todo o nível do bloco e, portanto, quebra a simetria da lâmina como um todo e do bloco.

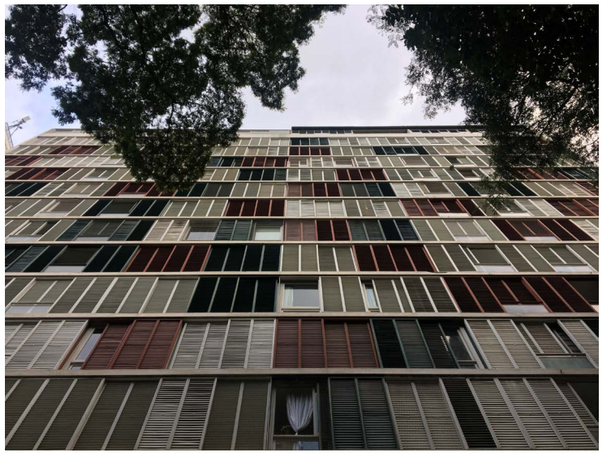
12. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 249.

Acessos e circulações

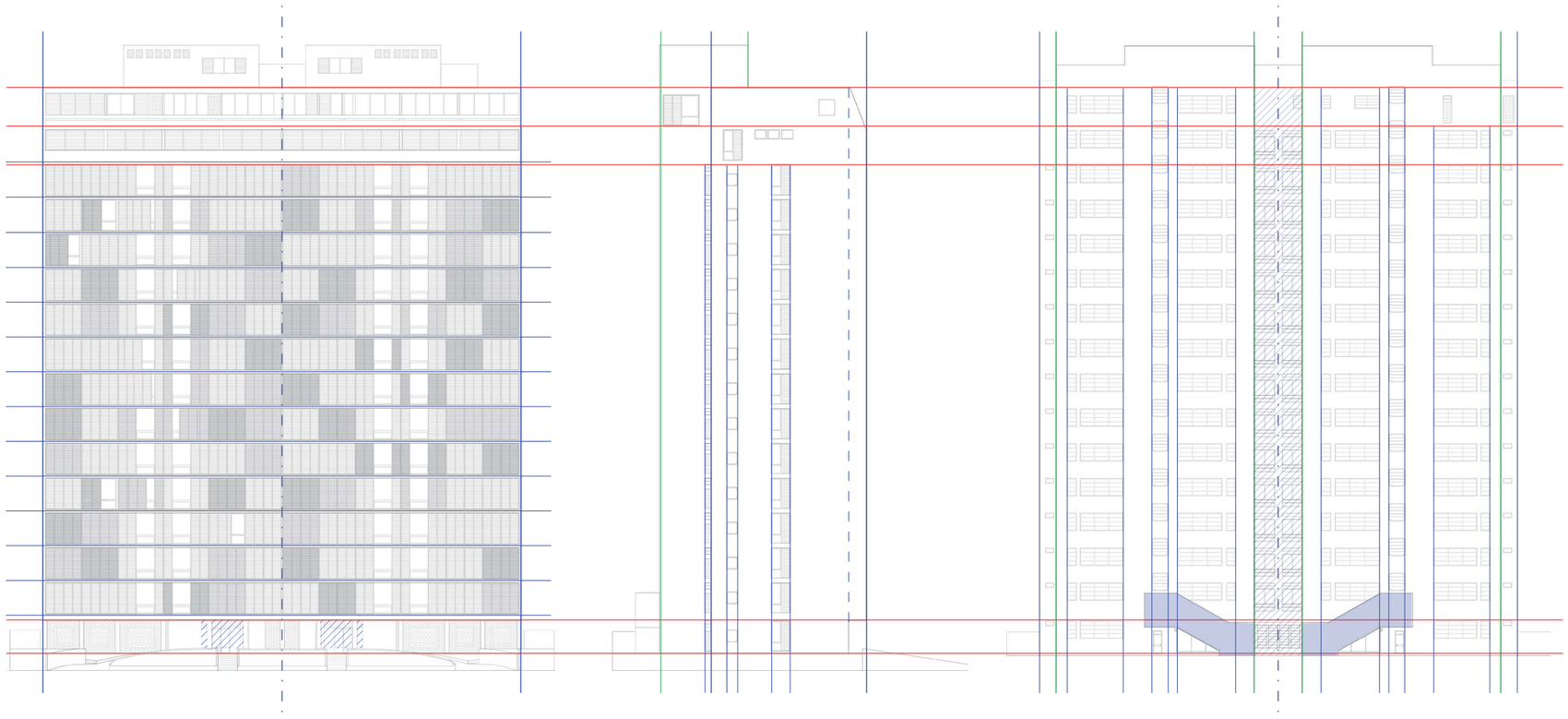
O térreo do Lausanne está elevado cerca de 1,60 metros em relação ao nível do passeio público. O acesso ao edifício acontece por duas rampas curvas, simétricas em relação ao eixo do terreno, que podem ser utilizadas tanto para pedestres quanto para veículos. As rampas se unem ao atingir o nível e formam uma área de embarque e desembarque para os veículos. Em cada extremidade do lote, há mais uma rampa para veículos que acessa a garagem no pavimento semienterrado a 1,60 metros abaixo do nível do passeio.

O acesso exclusivamente pedonal ao edifício é feito através das escadas, justapostas e perpendiculares ao passeio público, que vencem o desnível de cerca de 1,60 metros entre o térreo e o passeio. Ao atingir o nível, basta atravessar a passagem de embarque e desembarque dos veículos, atravessar as linhas de pilotis e acessar o hall de entrada dos blocos, separados pelo volume central.

O edifício possui dois núcleos de circulação vertical independentes, desenhados no sentido transversal à lâmina, no eixo de cada bloco. As unidades se agregam, simetricamente, ao redor de cada núcleo. Os núcleos de circulação possuem dois elevadores sociais, um de serviço e escada. A distribuição para os apartamentos é feita através dos *halls*, divididos entre social e de serviço, ambos compartilhados entre os dois apartamentos de cada bloco. No 15º andar, uma unidade com maior área ocupa toda a área do bloco à esquerda e, portanto, o núcleo de circulação vertical abre para um *hall* de serviço e social exclusivos. O acesso aos reservatórios superiores e às casas de máquinas ocorre apenas pela escada.



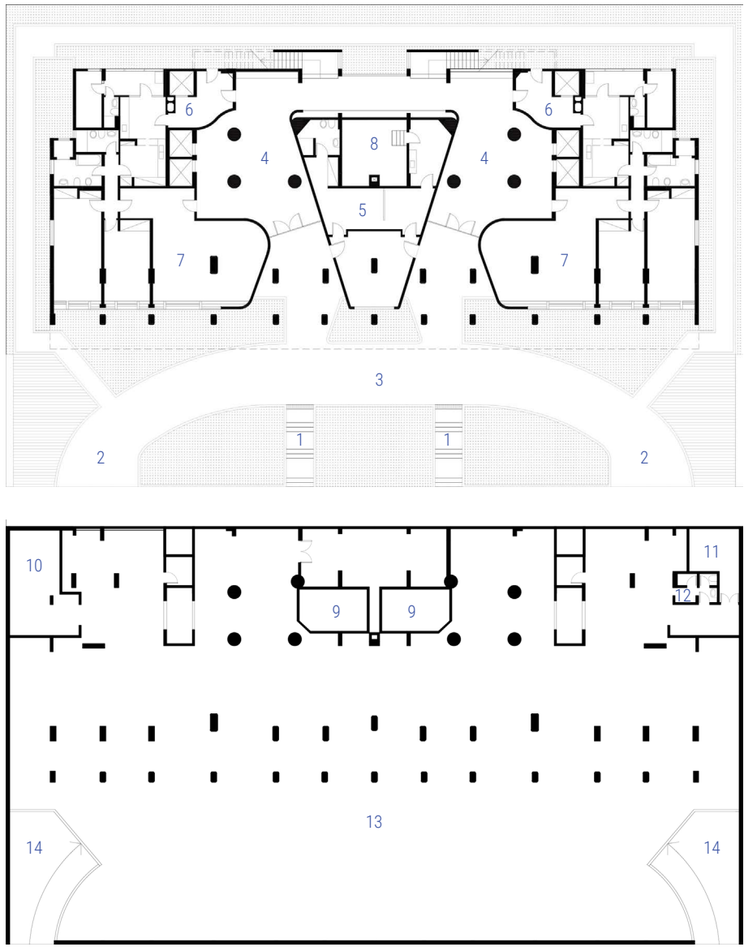




33
Fachada junto à avenida Higienópolis, edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

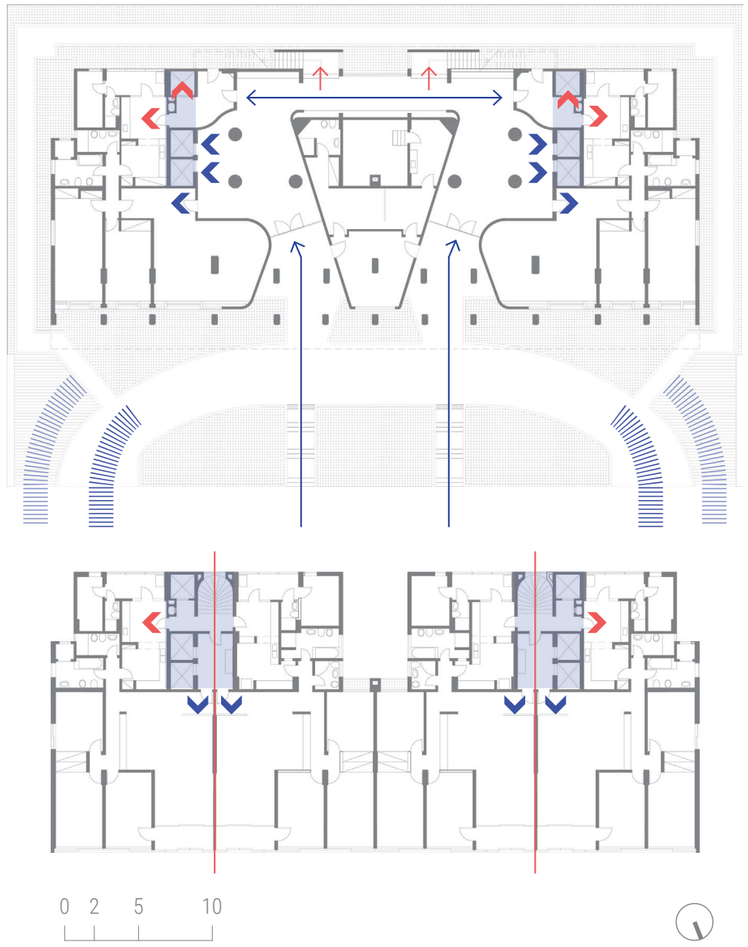
34
Fachada dos fundos, edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

35
Alinhamentos, fachada avenida Higienópolis, lateral e fundos, edifício Lausanne. *Desenhos da autora.*



1. Escada, acesso pedonal
2. Rampa
3. Área de embarque/desembarque
4. Hall social
5. Apartamento zelador
6. Hall de serviço
7. Apartamento
8. Poço
9. Caixa d'água
10. Armários
11. Gerador
12. Casa de banho
13. Garagem
14. Rampas de acesso à garagem

36, 37
Planta baixa do térreo e planta baixa do subsolo.
Edifício Lausanne. *Desenhos da autora.*



alinhamentos núcleos de circulação

acesso e circulação pedestres

acesso veículos

núcleos de circulação vertical

acesso de serviço núcleo de cirulação e unidades

acesso social núcleo de cirulação e unidades

38
Acessos e circulações, planta baixa térreo e planta baixa pavimento tipo.
Edifício Lausanne. *Desenhos da autora.*

TIPOLOGIA DAS UNIDADES HABITACIONAIS

Programa

As uniades tipo contam com três quartos, sala de estar e jantar integradas, varanda, cozinha, lavanderia, três banheiros e quarto de empregados. Em relação ao programa, as tipologias se diferenciam pelo dimensionamento e pelo número de dormitórios e de casas de banho, onde as unidades do térreo, do 14º andar e as unidades menores do 15º andar possuem dois dormitórios. O apartamento de maior área está no 15º andar, ocupa todo o bloco e nele se acentuam alguns aspectos de setorização e hierarquia espacial. Mesmo as tipologias de menor área contam com quarto de empregados. Segundo Barbosa, Heep teria avisado ao contratante que não desejava desenhar o quarto de empregados, porém foi convencido do contrário pelo cliente.[13] Os apartamentos localizados nas laterais da lâmina possuem francas aberturas para três orientações, em três fachadas do volume. Pela presença do poço de iluminação no eixo central da lâmina, os apartamentos localizados no meio do volume, também possuem aberturas para três faces, porém a iluminação dos cômodos junto ao poço acaba sendo comprometida, se comparada com as demais.

Setorização, Hierarquia e Circulações

Nas unidades, percebe-se diferença entre os setores diurno/noturno e de serviço. Os setores de serviço estão agregados ao núcleo de circulação vertical, junto à fachada de fundos, com as áreas molhadas concentradas na mesma faixa e uma maior compartimentação para acomodar os usos. Com isso, libera-se o setor diurno/noturno, com espaços mais amplos e flexíveis, organizados pelos vãos estruturais e com a maioria dos cômodos voltados para a avenida, de melhor insolação.

Todos os apartamentos possuem as áreas de convívio voltadas para a avenida. Nos apartamentos do andar tipo, a setorização se desenvolve em duas faixas bem delimitadas. Apesar disso, dois quartos estão voltados para a fachada principal e o outro quarto acaba por ter uma orientação prejudicada, a depender se está na lateral ou no meio da lâmina, com a janela voltada ou para a lateral do edifício (abertura estreita, porém de piso a teto), ou para o poço junto aos fundos do lote (abertura maior com floreira). O mesmo acontece com os quartos dos apartamentos do 14º andar. Mesmo na unidade de maiores dimensões, o desenho indica uma área de convívio maior e se mantem um quarto com abertura para a lateral. Já na unidade intermediária do 15º andar, os dois quartos se abrem para o terraço junto à avenida.

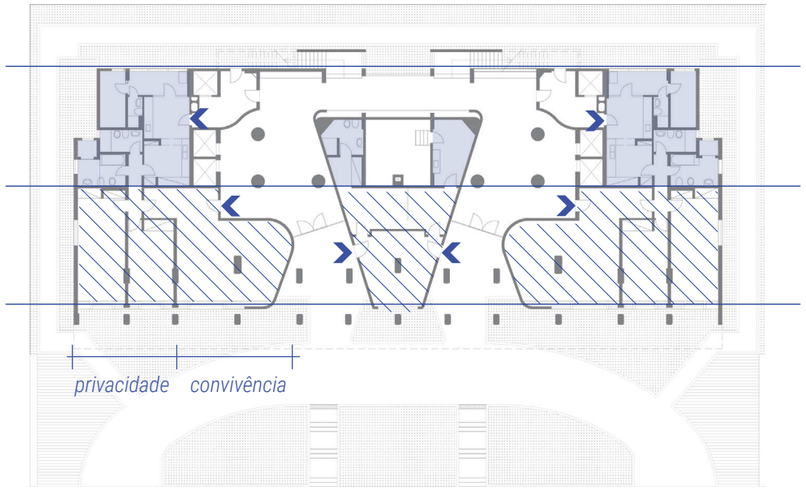
---

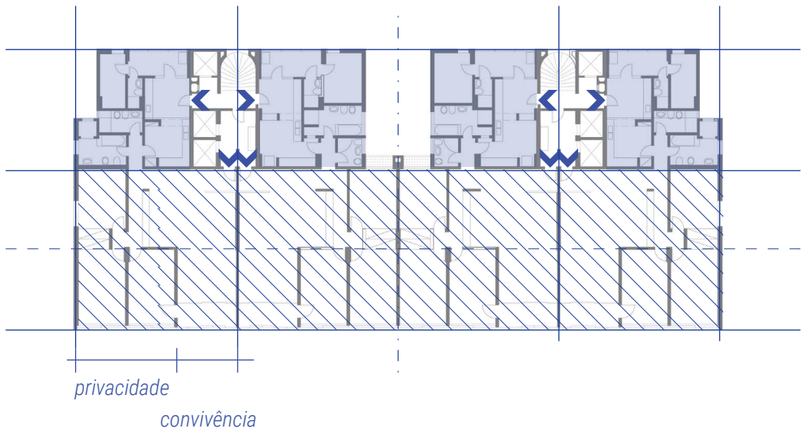
13. Marcelo Consiglio Barbosa, *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*, 2018, p. 175.

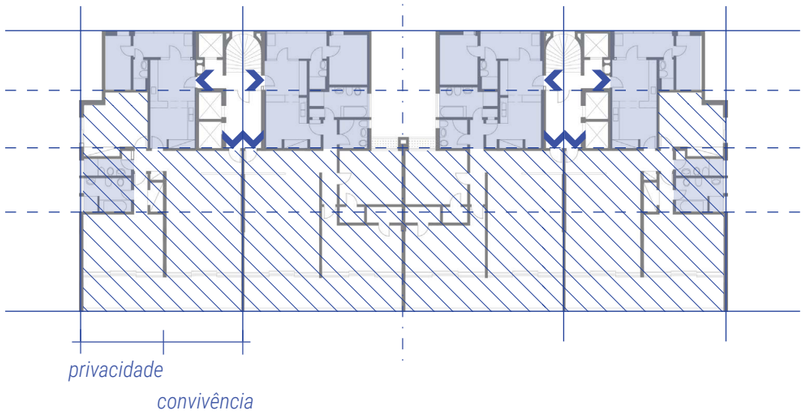
Os apartamentos possuem seus acessos e circulações mais otimizados, sem corredores extensos ou antecâmaras. No setor de serviço percebe-se que os cômodos são interligados diretamente entre si: a partir do *hall* de serviço, a porta do apartamento abre diretamente para a cozinha, que se conecta diretamente à lavanderia, de onde se acessa o quarto de empregados ou à casa de banho. A partir do *hall* social, a porta do apartamento abre para um anteparo desenhado por uma divisória leve (na revista *Acrópole*, chamado de "paravent"), que delimita de forma suave esse pequeno espaço como *hall* de entrada e, em seguida, abre para a sala de estar e jantar, integradas. O espaço sugerido para a sala de jantar é formado por uma reentrância do cômodo, que tem como plano de fundo uma divisória de concreto, apoiada pelas laterais e destacada do piso e do teto, evitando, assim, um corredor escuro. Essa divisória abriga, na sua outra face, prateleiras e configura uma faixa de circulação, no sentido transversal à lâmina, que direciona aos outros cômodos: na extremidade próxima a fachada principal, concentram-se os acessos dos quartos; na outra extremidade, próxima aos fundos, os acessos para os banheiros e cozinha.

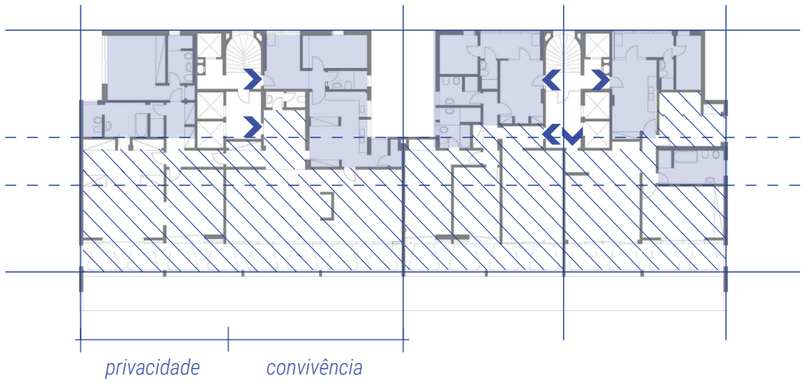
Essa organização funcional é semelhante nas demais unidades, com algumas alternâncias. No 14º andar, surge uma faixa de circulação mais evidente no sentido longitudinal à lâmina, alinhada ao anteparo junto a entrada. Ocorre, também, uma quebra da delimitação entre àreas de serviço/molhadas e áreas diurna/noturna, com o deslocamento das casas de banho, que são posicionadas entre os dois quartos. A faixa de circulação criada a partir do anteparo da entrada leva a uma reentrância gerada pelo encontro dos cômodos, onde estão concentradas as portas para a casa de banho, quartos e cozinha. Uma das casas de banho é desenhada dentro do quarto junto à avenida e configura, dentro do cômodo, uma pequena circulação.

A unidade maior do 15º andar retoma algumas organizações mais compartimentadas. A porta do *hall* social abre para um *hall* de entrada amplo, dentro do apartamento, que, apesar de não possuir divisão de alvenaria para a área de convívio, está bem delimitado espacialmente. A partir desse *hall*, junto aos fundos, pode-se acessar a um lavabo e quase em frente, há a possibilidade de acessar diretamente a cozinha. Em frente a porta da cozinha, para o outro lado do *hall*, se desenvolve um corredor que leva aos quartos e à casa de banho. As áreas de convívio são bem mais amplas e, no desenho original, se abriam para os terraços. Estar e jantar continuam integrados, porém uma lareira posicionada em meio ao cômodo acaba por configurar dois ambientes. Diferente das outras unidades, a porta do hall de serviço abre para a lavanderia, que, então, distribui para quarto de empregados, casa de banho e cozinha. A cozinha abriga uma dispensa e possui uma porta direta para a área da sala de jantar.













setor serviços,
áreas molhadas

setor diurno/noturno,
espaços de estar/dormitórios

39, 40
Térreo e andar tipo com marcação da setorização da planta. Edifício Lausanne.
Desenhos da autora.

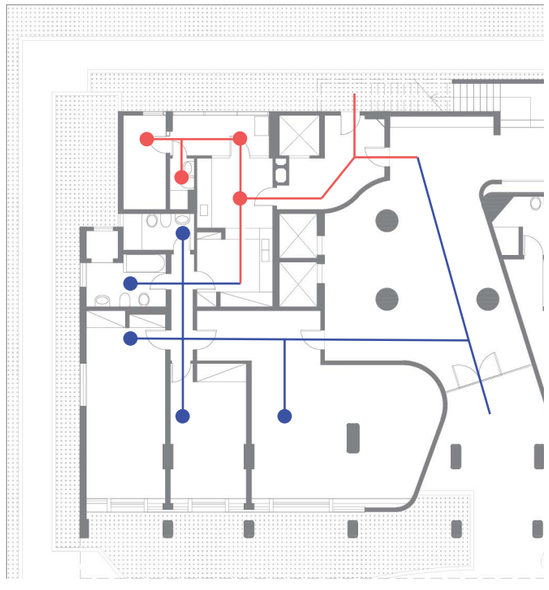
setor serviços,
áreas molhadas

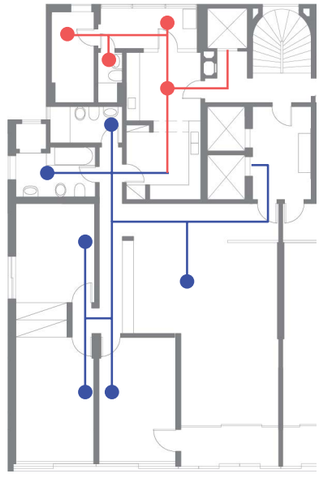
setor diurno/noturno,
espaços de estar/dormitórios

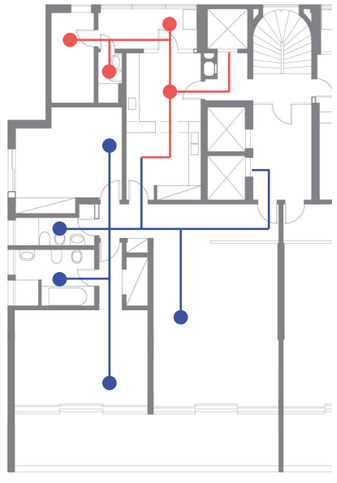
41, 42
14º e 15º andar com marcação da setorização da planta. Edifício Lausanne.
Desenhos da autora.

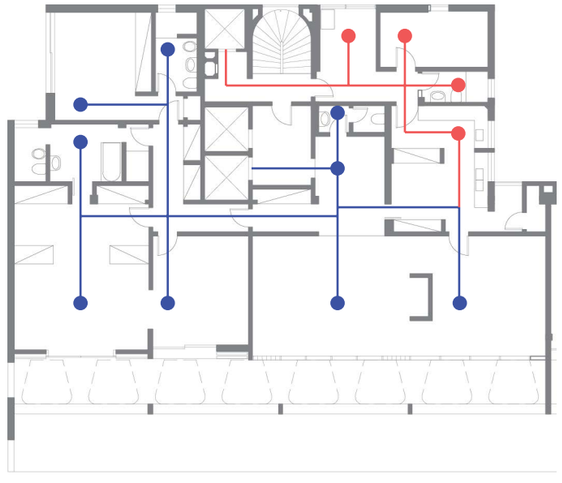


43
Variações tipológicas. Planta baixa do térreo, planta baixa andar tipo, planta baixa 14º andar e planta baixa 15º andar. Sem escala.
Edifício Lausanne.
Desenhos da autora.





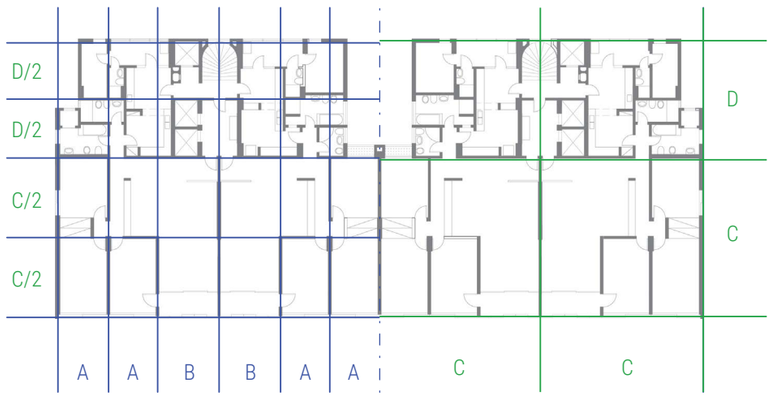




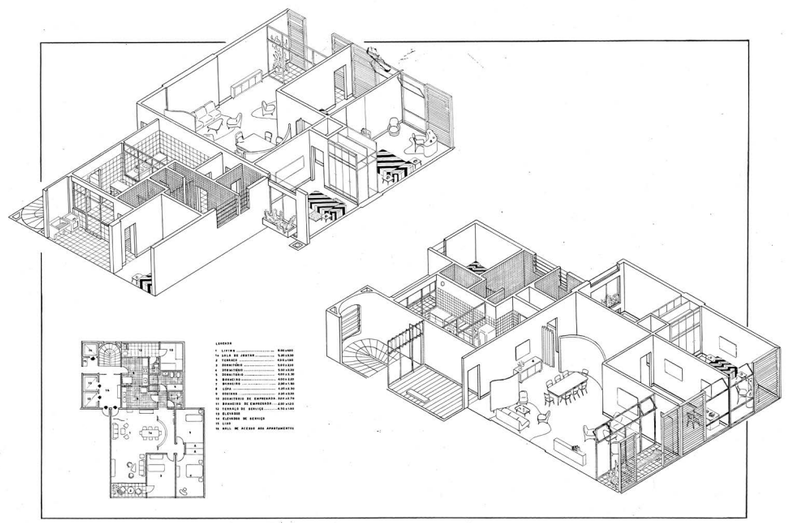
0 1 5 10

circulação setor de serviço

circulação setor diurno/noturno



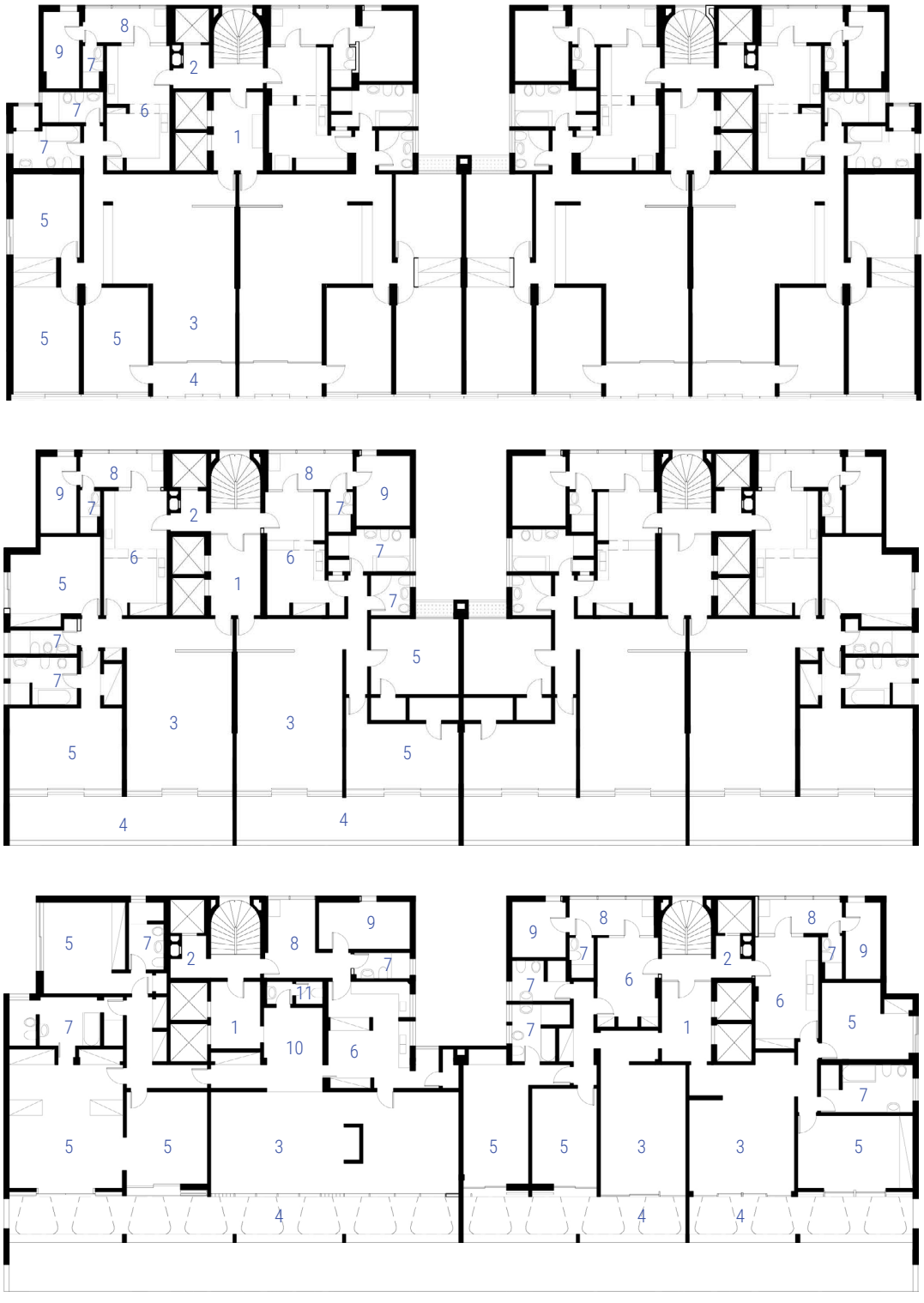
0 2 5 10



44, 45, 46, 47
Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores, apartamento do térreo, apartamento andar tipo, apartamento 14º andar e apartamento de maior área do 15º andar. Edifício Lausanne. *Desenhos da autora.*

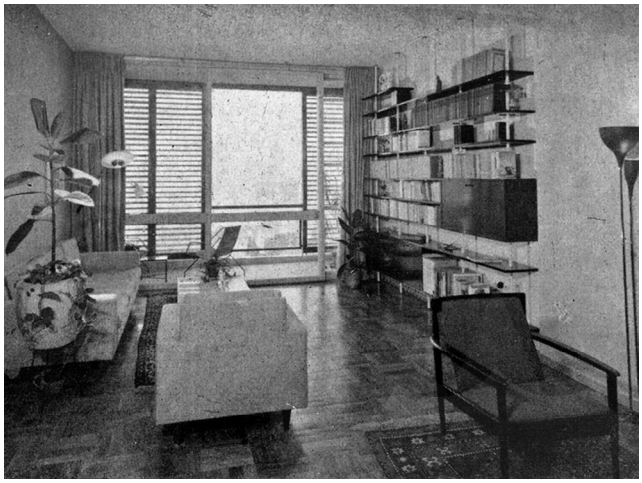
48
Alinhamentos e proporções, pavimento tipo. Edifício Lausanne. *Desenho da autora.*

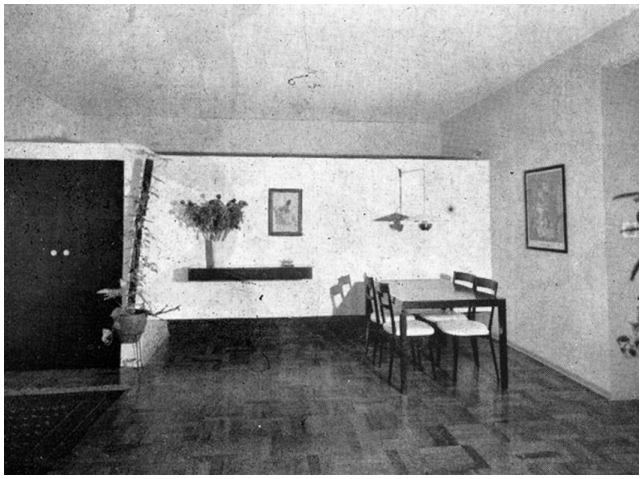
49
Isométricas apartamento do meio (tipo 3), andar tipo. Edifício Lausanne. *Fonte: Acervo Construtora Auxiliar/Casa da Arquitectura.*



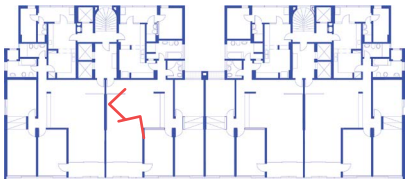
0 1 5 10

1. Hall social
2. Hall de serviços
3. Sala de estar e sala de jantar integradas
4. Terraço
5. Quarto
6. Cozinha
7. Casa de banho
8. Lavanderia
9. Quarto de empregados
10. Hall de entrada
11. Lavabo





53, 54
Vistas da sala de estar e jantar, apartamento andar tipo, edifício Lausanne, *Fotos de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.*

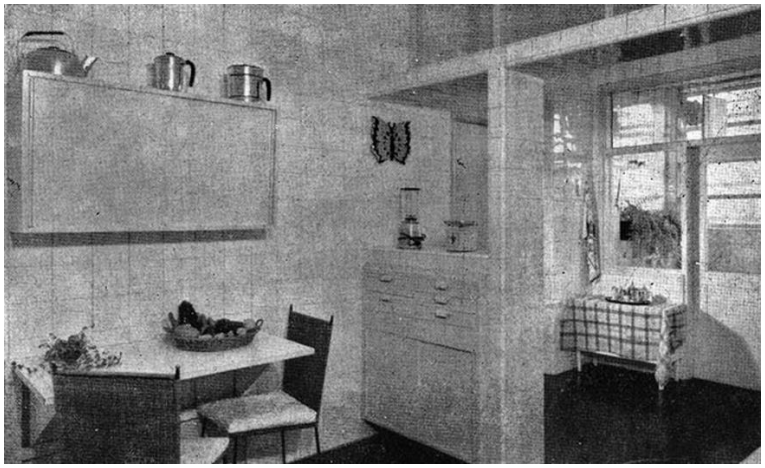


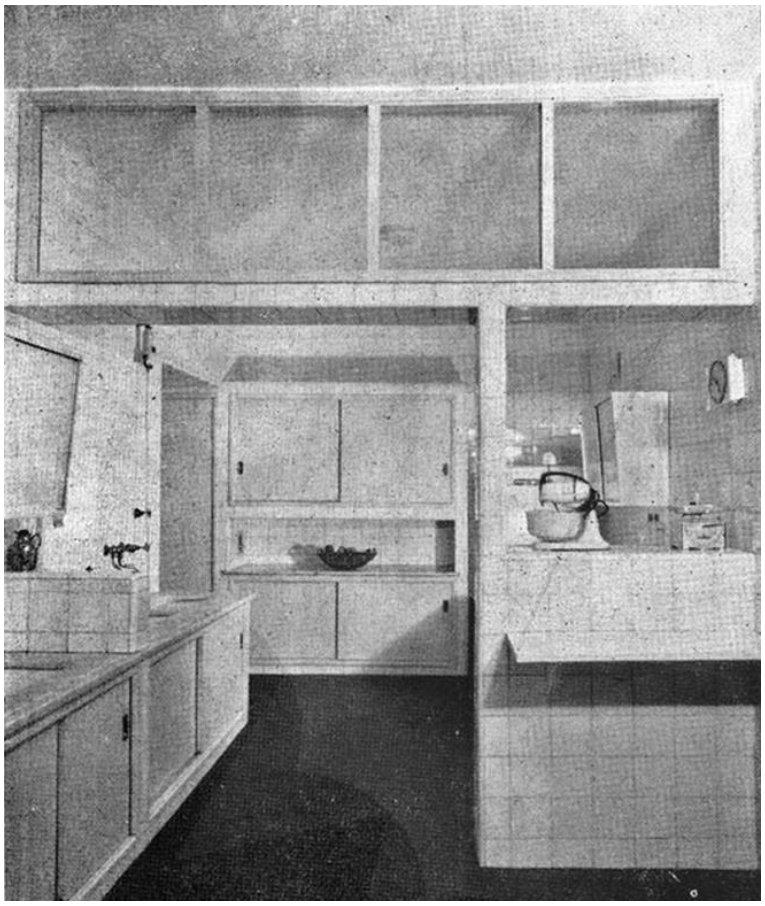


55
Sala de estar no apartamento de maior área no 15º andar. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.*



50, 51, 52
[página anterior] Planta baixa andar tipo, planta baixa 14º andar e planta baixa 15º andar. Edifício Lausanne. *Desenhos da autora.*



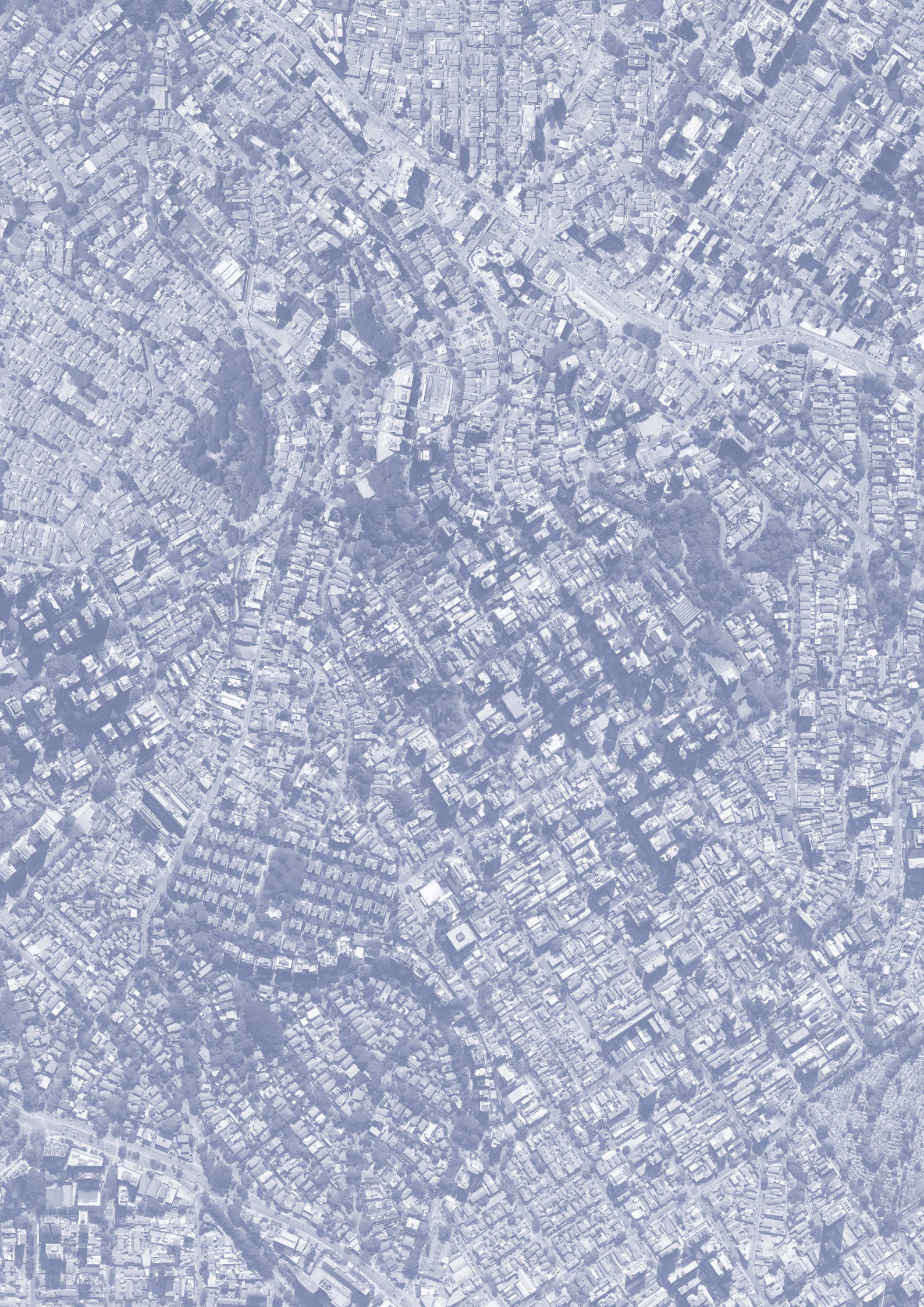


56, 57
Vistas da cozinha/copa, apartamento andar tipo, edifício Lausanne, *Fotos de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.*





58
Vista para a Vila Penteado, a partir da janela de cantos curvos das escadas do edifício Lausanne.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.



II. SEGUNDA PRODUÇÃO a partir dos anos 2000

[volume II: páginas 61 a 119]

1. ENQUADRAMENTO



1
"Vista da praça Antônio Prado". *Foto de Domingos de Miranda Ribeiro, 1965 circa*. *Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

1.1 DOS ANOS 1960 AOS ANOS 2000

"São Paulo – a cidade que mais cresce no mundo" era o *slogan* para as comemorações do IV Centenário de São Paulo, em 1954.[1] O dinamismo da economia e a expansão do setor industrial geraram um grande aumento populacional. São Paulo saltou de 579 mil habitantes em 1920 para 1,3 milhões de habitantes em 1940, 2,2 milhões em 1950 e 3,8 milhões em 1960.[2] Junto a isso, a ideia de morar em edifícios verticais recebia cada vez mais aceitação. Em 1955, no que se refere a construção de novos edifícios, Pasquale Petrone analisa:

> "[...] não parece existir nenhuma cidade que se iguale: não há rua que não ofereça um telhado novo, raras são as que não assistem à construção de um prédio. Prédios residenciais, finos ou modestos, palacetes ou bangalôs estandardizados, arranha-céus, de 8 ou 10 andares e gigantes de mais de 25 andares, com sua estrutura de cimento armado. [...] Pode-se afirmar, sem receio de errar, que se constrói em São Paulo uma casa em cada 20 minutos!" [3]

Com os investimentos e as melhorias, na ocasião dos festejos, a Comissão do IV Centenário chamou o arquiteto Oscar Niemeyer para o projeto do Parque Ibirapuera e seus pavilhões. A época era de importante atuação do arquiteto carioca em São Paulo. Os primeiros projetos de Niemeyer para a capital paulista foram o edifício Montreal (1950) e o edifício-galeria Califórnia (1951), ambos por convite do Banco Nacional Imobiliário (BNI).

O BNI foi pioneiro ao trabalhar com o chamado "sistema a preço de custo": ao não dispor de capital suficiente, fazia-se a venda das unidades (habitacionais ou comerciais) ainda "em planta", antes de começar a construção. Assim, os compradores rateavam os gastos e a taxa de administração. Um exemplo desse modelo é o Edifício Copan, projetado por Niemeyer, onde as vendas ficaram a cargo do BNI e a construção pela Companhia Nacional da Indústria e Construção (CNI), braço incorporador do BNI. O Copan teve sua obra iniciada em 1952, porém passou por alguns percalços, atrasos e interrupções. Além disso, diversas mudanças

---

1. Duas publicações da época que ilustram esse espírito: Théo Gygas (org.); Georg Paulus Waschinski et al. (fotos), *Eis São Paulo*. São Paulo: Editora Monumento, 1954. George Rado (org.); Peter Scheier (fotos), *São Paulo fastest growing city in the world*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1954.
2. IBGE, Censo Demográfico 1920, 1940, 1950, 1960.
3. Pasquale Petrone, A cidade de São Paulo no século XX, *Revista de História da USP*, v. 10 n. 21-22, 1955, p. 167.

de projeto tiveram que ser feitas durante sua construção.[4] Raul Juste Lores aponta que "acompanhar as idas e vindas do prédio ajuda a entender as várias razões do início do fim do mais fulgurante momento da arquitetura em São Paulo".[5]

Niemeyer havia sido convidado para os projetos dos edifícios de Brasília e, em 1956, confiara o comando da obra do Copan ao arquiteto Carlos Alberto Cerqueira Lemos. A construção do Copan era lenta e, como conta a arquiteta Sol Camacho, os percalços iam desde problemas estruturais até problemas financeiros.[6] O BNI entra em falência e o empreendimento é vendido para o Banco Brasileiro de Descontos (Bradesco). No início de 1958, a situação não tinha evoluído muito - "muitos até imaginavam que o esqueleto de poucos andares serpenteando pela avenida Ipiranga ficaria naquele estado para sempre"[7]. Em março de 1958, as obras retomaram e, para baratear os custos e compensar os gastos, vieram as diversas modificações. Entre elas, os apartamentos dos blocos E e F, que deveriam ter 4 quartos, foram subdivididos em apartamentos de um quarto e quitinetes. Camacho analisa que "tais fatos não ofuscam a importância do Copan no cenário de discussão da habitação coletiva na capital paulista" e que sua multiplicidade de usos e pluralidade de tipologias habitacionais o torna um exemplar único.[8] O Copan foi oficialmente inaugurado apenas em 1966 e, em levantamento de 2016[9], foi estimado um total de 2.300 moradores nos 1.160 apartamentos.

Com a construção da nova capital, a situação das construções e do mercado paulistano ficaram secundarizados. Brasília consumia boa parte dos materiais

---

4. Raul Juste Lores cita alguns elementos que seriam feitos no Copan: no topo do edifício haveria um restaurante e um sinuoso mirante sob uma marquise, "parecida com a que Niemeyer faria para o Ibirapuera"; o mezanino acima das lojas do térreo seria aberto e abrigaria um grande jardim elevado, com cafés, espaços de estar e bancas; a ligação entre o térreo e o jardim seria feita por uma grande rampa, a reproduzir uma hélice, sem colunas; um teatro de 700 lugares e um cinema de 3.500 lugares. Raul Juste Lores, *São Paulo nas alturas, a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960.* São Paulo: Três Estrelas, 2018, p. 199.

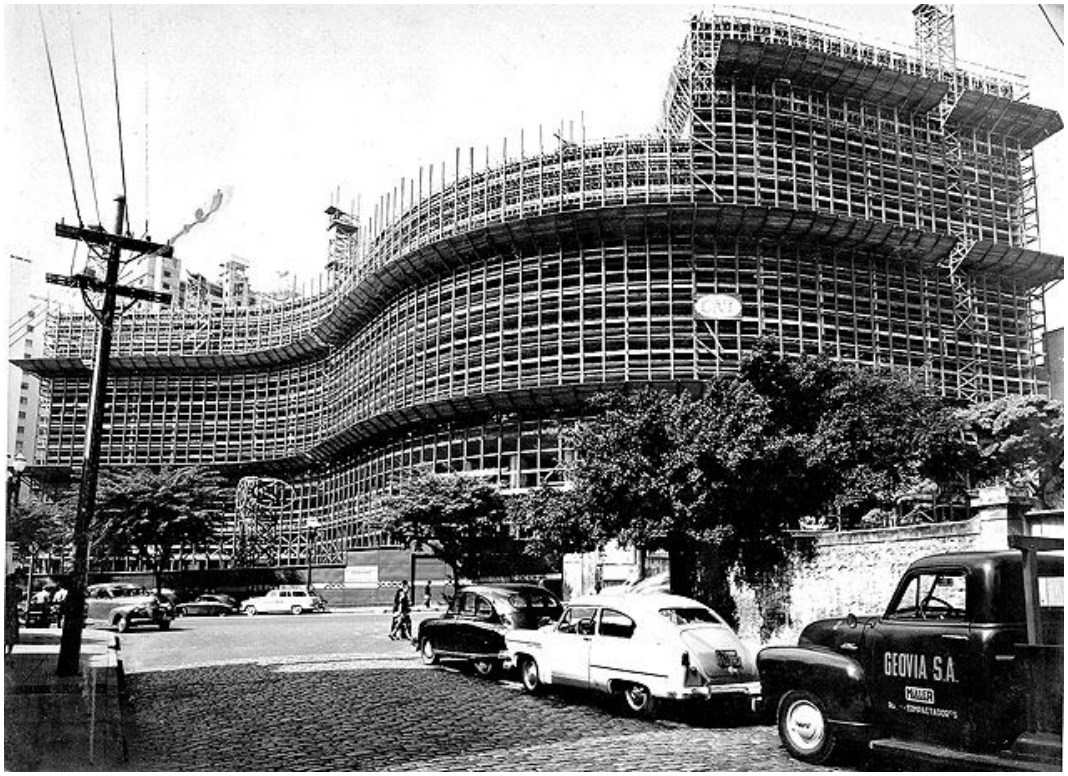
5. Raul Juste Lores, op. cit., 199.

6. Sol Camacho, Copan: hoje, um verdadeiro edifício metropolitano. In: CORREA, Felipe*, São Paulo: uma biografia gráfica*. Austin, TX: University of Texas Press; São Paulo: Romano Guerra, 2018, p. 161-167.

7. Raul Juste Lores, op. cit., p. 207.

8. Sol Camacho, op. cit., p. 163.

9. Levantamento realizado, em 2016, pela administração do Copan e exposto no artigo da arquiteta Sol Camacho. Sol Camacho, op. cit., p. 165.



2
Copan em construção. *Foto de 1957.*
Fonte: www.saopauloinfoco.com.br.

de construção da indústria nacional e os preços cresceram significativamente.[10] Em entrevista para Lores, o construtor David Stuhlberger conta que havia quem importasse ilegalmente material do Japão para conseguir terminar as construções de São Paulo e escapar das altas tarifas e que, às vezes, isso era mais barato do que depender da indústria nacional, que estava voltada para Brasília. No sistema de compra das unidades "em planta", o valor pago pelos moradores, por lei, não poderia exceder 12% ao ano e, mesmo com aumento desse valor, os custos com a construção ainda não eram alcançados.

Assim, várias construtoras que atuavam em São Paulo enfrentaram sérias dificuldades. A exemplo disso, temos a construtora de Otto Meinberg. Depois de quinze edifícios de quitinetes e outros de alto padrão, teve que paralisar as obras do Edifício Itália, que só foi finalizado em 1965. A construtora Auxiliar, também com diversos projetos de Heep, depois de lançar treze grandes edifícios nos anos 1950, acabou por construir apenas um entre 1962 e 1964,[11] foi nesta ocasião que a demanda por projetos caiu consideravelmente para o arquiteto.

Serapião aponta que, ao fim da década de 1950, os profissionais da vanguarda acabam por se afastar do mercado imobiliário: "O brutalismo, que tinha na riqueza do espaço interno um de seus pontos fundamentais, desenvolveu-se basicamente em projetos de escolas e casas"[12]. Guilherme Wisnik lembra que, apesar da contradição ideológica em que se inscreve no período de uma ditadura militar, o brutalismo paulista encontrou campo de expansão durante os anos de "milagre econômico", com grandes obras de infraestrutura, que impulsionaram o crescimento industrial do país.[13]

Em outro artigo[14], Serapião aponta motivos que podem ter levado à cisão entre os arquitetos da vanguarda e o mercado, entre eles o embate entre a busca da "função social" do arquiteto com o mercado imobiliário, o qual "se tornou

---

10. Em 1962, com as obras ainda longe de terminar, o custo parcial da construção de Brasília já tinha somado 50 vezes mais do que o previsto inicialmente e a venda dos lotes, que financiaria a construção, equivalia a apenas 7% dos gastos. Raul Juste Lores, op. cit., pp. 214-215.

11. Raul Juste Lores, op. cit., pp. 220-221.

12. Fernando Serapião, O edifício invisível e a cidade inexistente. *Revista Projeto*, n. 241, março de 2000, p. 64.

13. Guilherme Wisnik, Saltando sobre atraso: de Niemeyer a Artigas. In: SERAPIÃO, Fernando; WISNIK, Guilherme. *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira*. São Paulo: Monolito; Porto: Casa da arquitectura, 2019.

14. Fernando Serapião, Quatro pecados louváveis. *Revista Projeto*, n. 313, março de 2006, p. 84.



3
Edifício Copan, projeto de Oscar Niemeyer, e Edifício Itália, o mais alto ao fundo. *Foto de Marcel Gautherot 1967 circa. Fonte: Acervo IMS.*

mais agressivo e profissionalizado" quando estimulado pelo crescimento vertical alimentado por uma nova política de financiamento.

Felipe Anitelli analisa que os arquitetos, até os anos 1950, projetavam diretamente ao cliente e, a partir de 1964, começam a ter muitos intermediários com interesses próprios e divergentes. Assim, muitos arquitetos, que produziram obras significativas anteriormente, se retiram desse mercado.[15] Nesse sentido, Marcelo Tramontano explica que, na situação política e social dos anos 1960 e 1970, o arquiteto brasileiro lidava com problemas de outra ordem e aponta que "uma diferença de renda enorme e crescente entre ricos e pobres e entre norte e sul do país legava à cidade de São Paulo um saldo migratório positivo nunca visto antes"[16].

Em 1964, com o intuito de controlar o déficit habitacional, foram criados o Sistema Financeiro de Habitação (SFH) e o Banco Nacional de Habitação (BNH), órgão público de financiamento que viabilizou a produção habitacional em massa. A construção de novos edifícios cresceu vertiginosamente. O foco da instituição era aumentar a quantidade de unidades habitacionais e, até ser extinto, em 1986, o BNH havia financiado mais de 4 milhões de unidades.[17] Nabil Bonduki aponta que, salvo raras exceções, na produção habitacional financiada pelo BNH, "se destaca o absoluto desprezo pela qualidade do projeto de arquitetura e urbanismo, revelando-se clara preferência por soluções uniformizadas, padronizadas e sem nenhuma preocupação com a qualidade da moradia e com o respeito ao meio físico"[18].

Tal sistema de financiamento condicionou a produção paulistana de apartamentos, principalmente a partir do ano de 1967, ano marcante no processo de verticalização, segundo Nadia Somekh.[19] Somekh define o período entre 1967 e

---

15. Felipe Anitelli, *Como nasce um modelo. O projeto de apartamento na cidade de São Paulo*. Dissertação (mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2010, p. 131, 141.

16. Marcelo Tramontano, *Novos modos de vida, novos espaços de morar. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998, p. 276.

17. A produção privada de habitação com financiamento do BNH foi numericamente maior àquela produzida pelo governo, que tinha como público-alvo as classes mais baixas. A maioria das habitações financiadas por ele foram empreendidas por agentes do mercado imobiliário e feita para as classes média e alta. Felipe Anitelli, op. cit., p. 68.

18. Nabil Bonduki, *Arquitetura e habitação social em São Paulo 1989-1992*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Planejamento, 1993.

19. Esse impulso deve-se ao fato que, nesse ano, o BNH e o SFH passaram, com recursos do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), a promover a aquisição da casa própria, especialmente junto à população de menor renda. Nadia Somekh, op. cit., p. 22.

1971 como o quarto momento da verticalização de São Paulo, a verticalização do milagre. O momento era de ascensão econômica, os empreendimentos ganhavam impulso, assim como o crescimento vertical da cidade.[20] A produção de edifícios era concebida a partir de regras que limitavam as soluções projetuais, a gerar uma padronização espacial dos apartamentos e a atender mais aos interesses de quem vendia do que de quem iria habitá-los.[21]

Na década de 1970, em busca de eficiência e grande produtividade, investidores e construtores começaram a oferecer edifícios-tipo, com unidades também tipo, que pudessem ser implantados em qualquer ponto da cidade com pequenas adaptações, impulsionando ainda mais o processo de verticalização da cidade.[22] Como aponta Somekh, em 1972, ocorreu mais uma alteração dos coeficientes de aproveitamento dos terrenos, que o reduziu, em muitas áreas, a apenas duas vezes a área do terreno, provocando uma mudança nos padrões de crescimento vertical.[23] Somekh define *a verticalização do zoneamento* como o quinto momento de verticalização, entre os anos de 1972 a 1988, período no qual foi implementada a lei de operações interligadas, que definia a possibilidade de negociação dos coeficientes de aproveitamento. Surgem, nessa década, grandes condomínios verticalizados de "alto padrão", porém sem qualidade projetual (arquitetônica ou urbana), que poderiam incluir um clube ou um parque de uso exclusivo dos condôminos.[24] Em meio a tantos projetos mal sucedidos, surgem também boas propostas: Serapião cita projetos feitos por Abrahão Sanovicz, Eduardo de Almeida, Sami Bussab, Benno Perelmutter, Botti-Rubin e Ruy Ohtake.[25]

Simultaneamente, nos anos 1970, foi grande o número de obras de infraestrutura, dezenas delas assumidas pelo escritório de Artigas, época em que ele estava afastado da FAUUSP. Segundo Serapião, neste momento, a escola paulista

---

20. Nadia Somekh, op. cit., p. 25.

21. Felipe Anitelli, op. cit., p. 141.

22. Marcelo Tramontano, *Apartamentos, arquitetura e mercado: estado das coisas. In: Oficina Verticalização das cidades brasileiras*, 2006, São Paulo, p. 7. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html>. Acesso em: 23 de julho de 2021.

23. Referente a Lei n. 7802. Nadia Somekh, op. cit., p. 22.

24. O trabalho de Solange Aragão apresenta o histórico dos conjuntos habitacionais paulistanos e analisa o papel das áreas livres condominiais e sua integração com a cidade. Solange de Aragão, Espaços livres condominiais. *Risco, Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo* (Online), n. 6, 2007, p. 53.

25. Fernando Serapião, op. cit., 2000.

ganhou campo de atuação, mas diminuiu seu viés ideológico.[26] Serapião destaca as estações de metro em São Paulo desenhadas pela equipe liderada por Marcello Fragelli e cita que, na época, os ex-alunos de Artigas traçavam desenhos urbanos, como o redesenho da Avenida Paulista, pelos escritórios de Cauduro e Martino e de Rosa Kliass, e o projeto da cidade de Caraíba, por Joaquim Guedes.

Nos anos 1980, a produção dos novos edifícios é inibida por crises econômicas.[27] Tramontano analisa que os investidores passaram a se concentrar em dois extremos: de um lado, construções menores e mais simples para aqueles com menor poder de compra e, do outro, construções com apartamentos enormes, os quais ostentavam cômodos e itens de luxo inéditos no mercado paulistano.[28] As áreas de lazer (*playground*, piscina, quadras de esportes etc.) destinadas aos moradores começam a aparecer com maior frequência. Soma-se a isso, o discurso da violência urbana, o qual, aos olhos das elites, justificava uma mudança para os condomínios fechados ou edifícios isolados, transformados em "fortalezas vigiadas, cujos moradores se identificam com seus vizinhos por seus rendimentos"[29].

Nesse processo, intensificaram-se os cercamentos dos edifícios, seja com grade, muro, guarita, cerca elétrica, entre outros. "A pesquisa feita pelo Instituto Gallup de Opinião Pública confirma o que já era admitido, faz algum tempo, pela maioria da população do Município de São Paulo, a falta de segurança é, atualmente, o principal problema do paulistano", diz matéria publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* em dezembro de 1983.[30] A mesma matéria ainda cita que, cinco anos antes, a questão da segurança tinha ficado em 7º lugar em ordem de importância, atrás de saneamento básico, pavimentação das ruas, transporte urbano, trânsito, poluição do ar e custo de vida.

Depois de um período de menor produção, entre as décadas de 1980 e 1990, o setor da construção civil retoma e vem fortemente vinculado ao mercado

---

26. Fernando Serapião, Sem tempo de ter medo: de Artigas aos coletivos. WISNIK, Guilherme; SERAPIÃO, Fernando, *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira*. São Paulo: Monolito; Porto: Casa da arquitectura, 2019, p. 169.

27. Entre o final da década de 1980 e o início da década de 1990, a hiperinflação, os sucessivos planos econômicos, a perda de renda da população e o fim do Banco Nacional de Habitação (BNH), os financiamentos para habitação diminuíram consideravelmente. Fábio Abreu de Queiroz; Marcelo Tramontano, Apartamentos paulistanos: um olhar sobre a produção privada recente. *Ambiente Construído*, Porto Alegre, v. 9, n. 2, abril/junho 2009, p. 140.

28. Marcelo Tramontano, op. cit., 2006, p. 7.

29. Marcelo Tramontano, op. cit., 2006, p. 8.

30. A insegurança em São Paulo. *O Estado de S. Paulo*, 8 de dezembro de 1983, p. 16.

imobiliário, onde "redução de custos, margem de lucro e pesquisas de mercado são elementos que definem os prédios residenciais construídos em São Paulo"[31]. A partir da segunda metade da década de 1990, o discurso para a venda começa a dar ênfase a outros aspectos. Para gerar mais lucro aos investidores, as áreas dos apartamentos diminuem e o foco passa aos equipamentos coletivos de uso exclusivo dos condôminos,[32] os quais ganham grande espaço nas propagandas de venda dos empreendimentos. A setorização do apartamento entre área social, íntima e de serviços persiste mesmo quando o projeto é claramente voltado a um público que não comporta mais tal arranjo, "as plantas dos apartamentos atuais representam espaços dos quais a arquitetura está ausente".[33] O arquiteto, neste cenário, começa a atuar, cada vez mais, em um papel secundário.

Nos anos 1990, as grades e guaritas são vistas quase como elementos obrigatórios, inseridos desde o projeto arquitetônico e paisagístico.[34] O cercamento começou a tomar conta também dos edifícios que não foram projetados para tal, muitos deles em Higienópolis. Francesca Angiolillo, em matéria para a *Folha de S. Paulo*, escreve:

> "Um passeio por esse bairro da região central de São Paulo, que concentra exemplares importantes de arquitetura residencial modernista, deixa perceber as adaptações mal ajambradas feitas para submeter os térreos permeáveis – integrados à rua por rampas e marquises, ou pelo desenho do jardim – ao medo onipresente entre seus habitantes. [...] Quanto mais livre o térreo, maior o pavor. O problema se impõe nos prédios da década de 1950, que criavam, om recuos, jardins e não raro pilotis, a organicidade entre público e privado defendida na Carta de Atenas e hoje cada vez mais rara. Imagine-se o edifico Louveira, que é pioneiro dessa situação, gradeado. O que fazer com suas rampas cruzando-se sobre um jardim que propõe a continuidade com a praça em frente? Felizmente, o prédio de Vilanova Artigas é tombado [...]" [35]

O edifício Louveira, sem grades, foi tombado em 1992. Em depoimento à *Trip TV* em 2015, Francisco da Silva, zelador do Louveira, que trabalha no edifício desde

---

31. Daniele Siqueira; Joana Cunha. Lógica de mercado padroniza arquitetura. *Folha de S. Paulo*, 15 de janeiro de 2006, Caderno Dinheiro, B12.
32. Marcelo Tramontano, op. cit., 1998, p. 281.
33. Marcelo Tramontano, op. cit., 2006, p. 8.
34. Solange de Aragão, op. cit., p. 57.
35. Francesca Angiolillo, Vidro marca nova etapa no esforço de separar prédios da rua. *Folha de S. Paulo*, 1º de fevereiro de 2020.

1984, comenta que o fato do edifício ser exposto não interfere na segurança.[36] Já o edifício Lausanne recebeu grades e guarita, e teve sua resolução de tombamento apenas em 2018. O edifício Prudência, tombado em 1994, além das grades, nos anos 1980, foi reformado e, a pedido do condomínio, parte do jardim de Burle Marx foi sacrificada para ganhar mais vagas de garagem.[37] Além disso, nos últimos anos aparecem outros tipos de fechamento. No lugar das grades, entram os fechamentos em vidro, como se esse último fosse menos agressivo. O vidro, além de manter a segregação espacial e visual (com seus planos reflexivos), consegue ainda bloquear a circulação livre do ar. Começam, ainda, a surgir e a se multiplicar edifícios peculiares. Sobre isso, Fernando Serapião analisa:

> "Nas duas últimas décadas, acelerou-se a transformação dos novos edifícios de apartamentos de São Paulo em produtos. Em vez de boa arquitetura, são oferecidas opções em estilos desvirtuados: neocolonial, neomediterrâneo, neomoderno, art déco etc. A pá de cal desse processo é o que o mercado define como neoclássico. [...] Nos últimos dez anos, os exemplares neopassadistas tomaram a cidade, porém utilizando elementos de fachada mais variados: são mansardas, pináculos e todo tipo de ornamentação." [38]

Serapião ao discutir alguns argumentos no decorrer do texto, sugere:

> " A imensa massa de edifícios modernistas produzidos na cidade – principalmente no *boom* de construções entre 1964 e 1978, resultado dos financiamentos do BNH -, a maior parte sem qualidade, pode ter gerado um desejo de renovação que, misturado à aspiração por status, materializou-se em balaústres, pináculos e mansardas."

No início dos anos 2000, multiplicam-se os grandes conjuntos. Torres praticamente idênticas são carimbadas em um grande lote e, onde não é construído, dispõe-se dos equipamentos de uso condominial, a fim de valorizar o empreendimento. Por fim, as construções isolam-se em muros altos e extensos, sem estabelecerem qualquer relação com o tecido urbano e a inflamar a segregação social. Em texto publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 2008, o arquiteto Jorge Wilheim analisa tais produções:

---

36. O mundo de Vilanova Artigas. Disponível em: <http://vilanovaartigas.com/centenario/por-secao/documentario/artigo/sinopse-release>. Acesso em: 29 de julho de 2021.

37. *Revista Monolito*, n. 19: Higienópolis, fevereiro/março 2014, p. 51.

38. Fernando Serapião, Os edifícios-fantasmas e seus ornamentos delinquentes. *Revista Projeto*, n. 290, 2004, p. 26.

"[...] oferece-se à venda a paisagem vista da janela – um parque longínquo ou o jardim, por vezes bem elaborado, que constituirá o verde privativo de quem pode. Recentemente até se oferece um simulacro de vida urbana, ao propor-se – imaginem! – uma rua, como aquelas de verdade – lembram? – em que as crianças se conheciam e brincavam; agora, porém, rua privativa, também para quem pode. Em alguns casos se oferece um centro esportivo ou um *spa*, de diminutas proporções, só para mencionar. Simulacro de paisagem urbana, simulacro da sociedade reduzida a condôminos, simulacro de cidade. Parece que o mercado [...] ainda não conseguiu apagar a lembrança de que a propriedade a ser vendida se situa numa cidade real, gerando um simulacro, exclusivo e excludente. [...] Ao percorrer a cidade, vejo, com espanto, o resultado disso: um descalabro arquitetônico, na profusão grotesca e gigantesca de fachadas sem caráter, um acúmulo de mediocridade preenchendo a paisagem urbana, num completo descaso com a rua em que cada prédio se localiza, ao atulhá-la com trânsito que não pode suportar e uma sequência de grades, muros, muralhas com guarita, por vezes parecendo-se com presídios. Expressão voraz e predatória do privado não-urbano, recusa da cidade e da vida societária, exclusão ostensiva de tudo o que é público, de todos." [39]



4, 5, 6, 7 Condomínios verticais em São Paulo.
Fotos de Tuca Vieira. Fontes: El País e www.tucavieira.com.br.

39. Jorge Wilheim, Mão escondida projeta arquitetura medíocre. *O Estado de São Paulo*, 2 de julho de 2008, p. 2.

Em contrapartida, ao retornarmos para o início da década de 1990, há um acontecimento relevante, citado por Serapião: o concurso para a Expo de Sevilha. Serapião aponta que, após anos sem haver concursos, dezenas de equipes participaram para desenhar o pavilhão do Brasil. O projeto vencedor muito se aproximava da escola paulista, o que gerou muitas discussões sobre o retorno ou não desses preceitos. Segundo Serapião:

> "A reação refletiu o clima de renovação, um carnaval libertário, estimulado pelas revistas de arquitetura, que ressurgiram. De um lado, o chocalho reverberava os ventos do pós-modernismo arquitetônico trazidos do hemisfério norte; do outro, o tamborim ecoava a difusão de diversas tendencias arquitetônicas possíveis no Brasil." [40]

Anelli aponta que o grande número de equipes envolvidas no concurso demonstra o grande interesse que a iniciativa despertou nos brasileiros, visto que o último pavilhão do país com relevância arquitetônica era o de Osaka, desenhado por Paulo Mendes da Rocha para a Expo de 1970.[41] Os vencedores do concurso da Expo 92 foram os jovens arquitetos Álvaro Puntoni, Angelo Bucci e José Oswaldo Vilela. Entre os premiados, estava também a equipe de Vinicius Gorgatti, Marta Moreira, Milton Braga e Fernando de Mello Franco, cujo escritório na época contava com Vinicius Andrade, sócio-fundador da Andrade Morettin, como estagiário. No fim, porém, nenhum projeto foi executado. Apesar das discussões de imediato se mostrarem violentas, a situação suscitou o debate acerca da produção arquitetônica da época. Para Serapião, "foi desta geração que saiu o oxigênio que alimentou a faísca do regresso aos preceitos fundamentais da escola paulista".

Mais de três décadas depois do concurso, os arquitetos envolvidos têm suas carreiras consolidadas. Angelo Bucci com o SPBR Arquitetos, Álvaro Puntoni com o Grupo SP, Marta Moreira e Milton Braga com o MMBB, assim como estagiários dessa geração, como o escritório Andrade Morettin. Nesse sentido, Serapião aponta que Puntoni, Bucci e MMBB se aproximam mais aos preceitos da escola paulista, enquanto os jovens, Andrade Morettin, não tanto.[42]

As discussões sobre cidade e arquitetura começaram a ganhar mais espaço para além dos profissionais da área, seja na mídia, em publicações ou através de ações

---

40. Fernando Serapião, op. cit., 2018, p. 171.

41. Renato Anelli, A Expo 92 de Sevilha: o concurso para o pavilhão brasileiro, *Revista Arqtexto*, Porto Alegre: Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS, n. 16, 2010, p. 138.

42. Fernando Serapião, op. cit., 2018., 172.

que buscam mostrar à população a importância desses temas. Os edifícios das décadas de 1940, 1950 e 1960, muitos deles degradados e descaracterizados, começaram a ser mais valorizados e ações para recuperá-los começam a ser tomadas. A exemplo disso temos a obra de recuperação do térreo e do jardim de Burle Marx no edifício Prudência.[43] No edifício Lausanne, a guarita, que foi inserida posteriormente bem em frente ao edifício, foi removida e os jardins recuperados, além disso de outros reparos que buscaram retomar características originais do edifício foram feitos.[44]

A partir da segunda metade dos anos 2000, parece haver um aumento na quantidade de edifícios habitacionais com maior preocupação arquitetônica e urbana, com tipologias que melhor se adaptam aos modos de vida contemporâneos e que buscam melhor integração com o entorno e a cidade. Como aponta Serapião, pequenos agentes do mercado imobiliário de São Paulo começaram a buscar arquitetos da vanguarda para diferenciar seus produtos.[45] Nesse sentido, a incorporadora Idea!Zarvos ganhou destaque em publicações e trabalhos acadêmicos.

A Idea!Zarvos começou a se fortalecer em 2004, com a criação da Movimento Um, uma empresa formada por Otávio Zarvos e José Eduardo Cazarin, que durou até 2009. Como conta Fernando Serapião, a Movimento Um seguia algumas diretrizes em seus empreendimentos: variação de tamanho das unidades habitacionais no mesmo edifício; edifícios com poucas unidades, visto que, na disputa das grandes incorporadoras, os grandes terrenos eram poucos e a cidade ofertava pequenos lotes, apropriados para uma escala reduzida e uma imagem diferenciada daquilo que se produzia massivamente; apartamentos individualizados e flexíveis às alterações desejadas pelo morador; áreas comuns reduzidas e melhor inserção urbana. Além disso, Serapião aponta que Cazarin e Zarvos, em busca de maior qualidade arquitetônica, procuravam arquitetos jovens, cujas obras desafiavam o próprio mercado.[46]

---

43. O projeto de recuperação foi feito pelos escritórios de Gui Paoliello e André Paoliello.

44. Informações colhidas através da conversa com a síndica Regina Pontes, durante a visita ao edifício. Regina, à época, contou sobre os reparos cuidadosos nas venezianas; nos elevadores, ao removerem um revestimento posterior e preservarem detalhes originais que permaneceram embaixo; na substituição de vedações, pastilhas e vidros, que tiveram que ser removidos, por materiais que buscam ao máximo preservar o projeto original; no permanente cuidado com o mural de Clóvis Graciano, entre outros. Visita realizada no dia 23 de janeiro de 2020.

45. Fernando Serapião, A vanguarda do mercado, *Revista Monolito*, n. 26: Prédios de Apartamentos, 2015, p. 18.

46. Fernando Serapião, Edifícios residenciais: Inovação ou modismo?, *Revista Projeto*, 2009. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/edificios-residenciais-inovacao-ou-modismo-edificios-prometem-18-08-2009/>. Acesso em: 24 de agosto de 2021.

8 Vila Madalena, em destaque, a esquerda, o edifício Simpatia, concluído em 2011. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*



A Movimento Um se dissolve em 2009 e a Idea!Zarvos dá continuidade às construções. Segundo Fábio Onuki, a Movimento Um pode ser considerada o início de um processo de mudança no mercado imobiliário, com a colocação do projeto arquitetônico e do arquiteto no centro no empreendimento.[47] Onuki afirma que "a Movimento Um deu uma contribuição importante para o amadurecimento de um mercado que há muito tempo necessita ser repensado, a partir de bases mais humanas e coerentes com a atualidade"[48]. Nesse cenário, a Movimento Um/Idea!Zarvos, vê potencial no bairro Vila Madalena para que ali fossem experimentados edifícios de padrões diferenciados.

47. Fábio Massami Onuki, *Aimberê e Simpatia: modelos para o mercado*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013, p. 21.

48. Fábio Massami Onuki, op. cit., p. 21.

1.2 VILA MADALENA

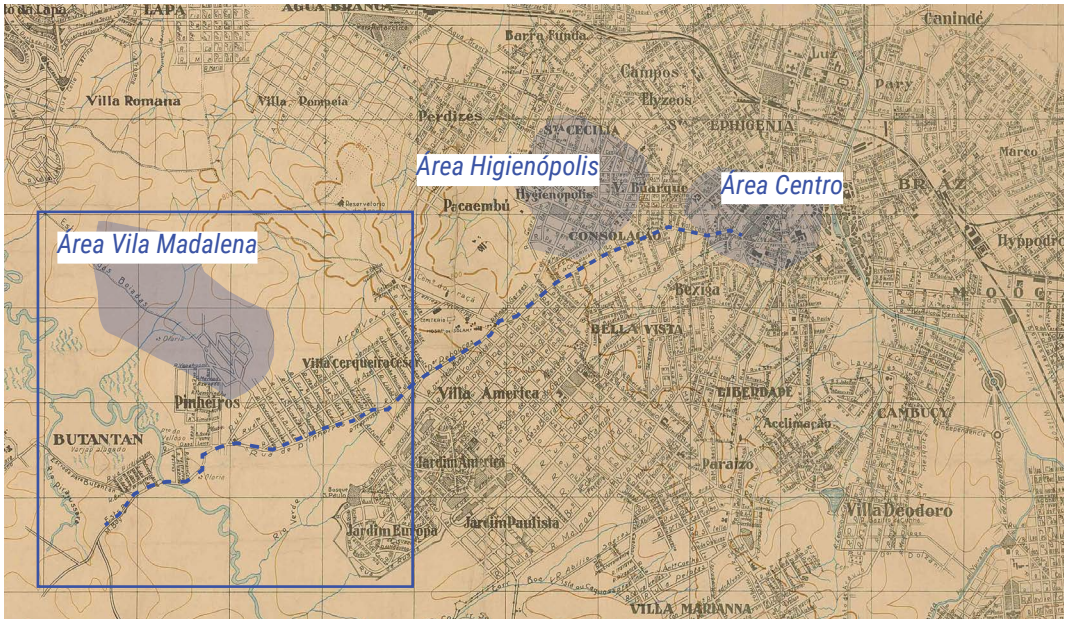
A Vila Madalena está localizada no distrito Alto de Pinheiros, na zona oeste de São Paulo. No início do século XX, a região era uma sequência de morros.[1] Os morros e planaltos da região eram cortados pelo Córrego do Rio Verde e, a oeste do córrego, estava a área correspondente a Vila Madalena, a qual chamava-se Sítio do Rio Verde. Como relata Yvone Avelino e outros pesquisadores, há uma história, contada por antigos moradores, que o proprietário das terras, um imigrante português, tinha três filhas, uma delas chamava-se Madalena, que teria originado o nome da Vila. Porém, não há evidências precisas sobre a origem do nome, como conta Avelino isso "faz parte do imaginário popular dos habitantes da Vila"[2].

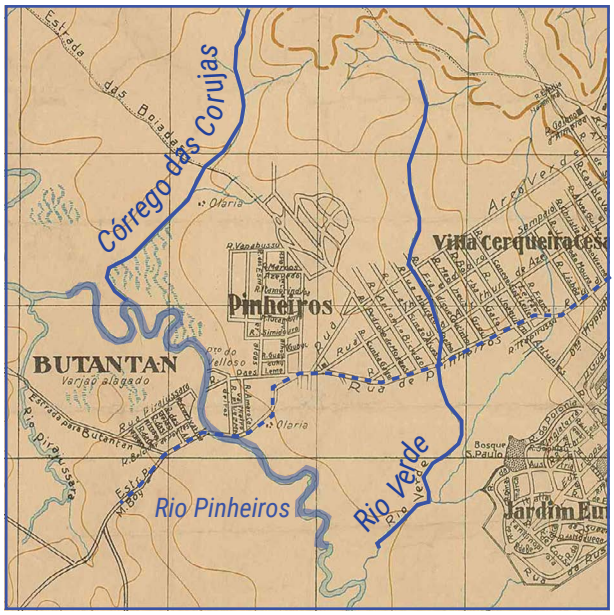
O loteamento da região começou a partir de 1910 e a comunidade começou a crescer. Em 1910, a Light, empresa que fornecia energia, telefonia, transporte urbano e de carga, anunciou uma linha de bonde que passaria pela região. Àquela época, com ladeiras íngremes e córregos, as ruas eram de terra, não havia iluminação e o acesso era difícil. Atraídos pelo anúncio, começaram a ocupar a região imigrantes portugueses, em sua maioria, "trabalhadores do campo, de pequenas aldeias portuguesas", os quais "viveram e viram alguns a transformação da Vila Madalena". Ao fixarem-se na região, possuíam variadas ocupações, como servidores da limpeza pública, pedreiros, padeiros, açougueiros, cobradores de bonde, donos de "vendas", entre outros e, a partir da construção de cemitérios na região, cresceu mais ainda a oferta de emprego.[3]

> "Edificaram suas casas quase todas iguais: baixas, em terrenos compridos, aproveitados para jardins e hortas, criação de patos, galinhas etc. Eram em geral duas casas: uma na frente, a da família, e a outra atrás, ou para alugar, ou para o filho mais velho, se fosse casado, até que este ganhasse o suficiente para construir a sua própria moradia." [4]

---

1. Yvone Dias Avelino, Heróis no mar, heróis na terra: Vila Madalena, um porto seguro, in: Sousa; Martins; Matos (org.), *Nas duas margens. Os portugueses no Brasil*. Porto: CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2009, p. 229.
2. Yvone Dias Avelino, Vila Madalena e a imigração portuguesa: trabalho, religião e cotidiano. In: Matos; Sousa; Hecker (org.), *Deslocamentos e histórias: os portugueses*. Bauru: Edusc, 2008, p. 298.
3. Avelino, op. cit., 2009, p. 231.
4. Yvone Dias Avelino, op. cit., 2008, p. 299.







1
Enquadramento da área onde hoje está a Vila Madalena em recorte da Planta da cidade e S. Paulo, mostrando todos os arrabaldes e terrenos arruados, em 1924. *Marcações feitas pela autora. Fonte da base: Secretaria de Estado de Economia e Planejamento. Instituto Geográfico e Cartográfico/SMUL/PMSP.*

2
Ampliação da área onde hoje está a Vila Madalena, a partir da mesma planta anterior, de 1924. *Marcações feitas pela autora.*

3
Ruas Aspicuelta, Harmonia e Girassol. Foto de Antonio Landi, 1950. *Fonte: www.quandoacidade.wordpress.com.*

Com o tempo, a comunidade cresceu e a região se desenvolveu. Em 1927, foi criada a primeira escola da Vila e, em 1928, instalaram-se postes, fios e transformadores, a trazer energia elétrica para o bairro. Em 1944, começou uma campanha de arrecadação para construir a primeira igreja do bairro e, dois anos depois, inaugurou-se a Capela de Santa Maria Madalena e São Miguel Arcanjo. A construção da capela trouxe um personagem muito importante para o bairro: o padre Olavo Pezzotti, escolhido como primeiro vigário.

Olavo Pezzotti, durante quase duas décadas, foi um importante líder comunitário e foi responsável pelo desenvolvimento da pequena comunidade, com atuação em várias vertentes e mediação, junto à comunidade, em diversas melhorias e implantação de equipamentos urbanos. Foi apenas na década de 1950 que as ruas começaram a ser pavimentadas e o bonde finalmente chegou mais próximo a região. A Vila tornou-se local de romaria e, no lugar da antiga capela, ergueu-se a Igreja Matriz da Vila Madalena, de concreto aparente, projetada pelo arquiteto Joaquim Guedes e inaugurada em 1963. Em depoimento ao jornal *Folha de S. Paulo* em 1971, Olavo Pezzotti recorda sua época na Vila Madalena:

> "A proximidade separa e o cosmopolitismo numa cidade como São Paulo contribuiu muito para um isolamento forçado das pessoas. Trabalhei 17 anos como vigário da Vila Madalena e foram raros os casos de solidão que tive de atender. O bairro, onde as pessoas moram em casas e conhecem do açougueiro ao dono do botequim e passam o dia conversando com os vizinhos, é menos propício para esse tipo de problema. Mas os bairros começam a ser invadidos pelos edifícios de apartamento e eles são os próprios templos da solidão. (Olavo Pezzotti, 1971)" [5]

Nas décadas de 1960 e 1970, a Vila começou a se transformar, assim como seu perfil populacional. Aliaram-se aos antigos moradores, estudantes, professores e artistas. A região não era valorizada, porém era próxima da recém-inaugurada Cidade Universitária da USP, os aluguéis eram ainda baratos e, em época de ditatura, começou a atrair inquilinos com medo das batidas policiais que aconteciam no Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo (CRUSP). Os lotes compridos, ocupados pelas casas construídas pelos portugueses, eram muito propícios para servirem como fonte de renda aos proprietários e, assim, começaram a receber

---

5. A solidão domina também o homem moderno, *Folha de S. Paulo*, 11 de novembro de 1971, p. 21. O trecho da matéria também está disponível no trabalho acadêmico de Débora Jun Portugheis. Débora Jun Portugheis, *Vila Madalena: polo de comércio, lazer e cultura*. Relatório Final de Pesquisa de Iniciação Científica – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2014.

uma nova ocupação. A construção de fundos, aquela reservada ao filho da família, começou a ser alugada pelos novos moradores. Os quintais começaram a servir de repúblicas estudantis, cortiços ou moradias compartilhadas, deixava-se uma estreita passagem lateral para acesso às novas construções lote adentro. Com o fechamento do CRUSP, em 1968 após o AI-5, a migração para o bairro se intensificou ainda mais. O bairro, com o tempo, passou a abrigar diversos intelectuais e a ser um centro de resistência ao regime militar.

A Vila, que antes era majoritariamente residencial, começa a receber novos comércios e serviços. Os movimentos artísticos no bairro começam a crescer, com grupos de teatro, música, escola de samba, entre outros. Nesse contexto, entra a figura de outro personagem importante para o desenvolvimento da Vila, o ator e músico José Luiz de França Penna. Penna, junto com outros amigos, criaram a Feira da Vila, um evento festivo com intuito de divulgar artistas pouco conhecidos e gerar entretenimento e cultura:

> "Nós entramos buscando um pouco mais de liberdade, criamos uma mística de um bairro alternativo e precisávamos ter um grande evento que começasse a sinalizar para a sociedade a soma dos nossos interesses artísticos, majoritariamente. [...] Inventamos a Feira da Vila, um evento autossustentável e com a nossa cara - jovem, inquieto, democrático, em contradição com a política oficial do país na época" [6]



6. Depoimento de José Luiz de França Penna ao documentário "Vila Madalena: uma história e seus atores", dirigido por Ana Luiza Penna, de 2006. Disponível em: <https://youtu.be/KZimtwhIXWY>. Acesso em: 19 de julho de 2021.

A Vila Madalena, nos anos 1980, além de abrigar ateliês e galerias, abrigou produtoras de cinema e foi polo de uma importante produção cinematográfica, valorizando ainda mais a região e aumentando a procura por moradia. No final dos anos 1980, com modificações nas leis de zoneamento, começa uma concentração de edifícios nas ruas Harmonia, Jericé e Wisard.[7] Surgiram manifestações contra a descaracterização do bairro, lideradas pelos moradores, arquitetos e urbanistas. Porém, as transformações intensificaram-se cada vez mais. Os edifícios inicialmente eram mais procurados para alugar, porém na década de 1990, passaram a ser mais valorizados e adquiridos por uma classe social de maior poder aquisitivo.[8]

A partir dos anos 1990, a vida noturna do bairro tornou-se mais agitada e o número de comércios teve um aumento significativo. Mudanças ocorriam tanto nas tipologias das construções como no uso do solo, as casas cediam espaço para bares, restaurantes e casas noturnas. A atmosfera, mais uma vez, transformou-se e começou a atrair jovens de diversas regiões de São Paulo.[9] Os diferentes usos, que até os anos 1980 conviviam bem, começaram a conflitar. A Vila Madalena passou a fazer parte da rota turística como um polo de cultura e lazer. As construções, que antes eram cortiços e repúblicas de estudantes, transformam-se em hostels. Atualmente, a Vila Madalena é um grande polo de comércio, lazer e cultura, com intensa vida noturna, manifestações artísticas e palco de grandes eventos festivos.

Como foi dito anteriormente, toda essa diversidade acabou por chamar a atenção de Otávio Zarvos, que escolheu a Vila Madalena e seu entorno para concentrar seus negócios.[10] Fernando Serapião conta que as discussões com a comunidade do bairro foram ásperas, com resistência de moradores, comerciantes da área e urbanistas, preocupados com a verticalização do bairro.[11] O primeiro edifício construído pela incorporadora, ainda como Movimento Um, foi o Aimberê, localizado na rua de mesmo nome. O edifício foi fruto de um concurso privado, onde participaram os escritórios Triptyque, Una e Andrade Morettin. Primeiramente, a Triptyque foi escolhida, porém, posteriormente, o projeto passou a ser desenvolvido pelo escritório Andrade Morettin.

Entre os primeiros edifícios da incorporadora, está também o edifício Simpatia, projeto do escritório Grupo SP, de 2007. No projeto para o Simpatia, os arquitetos

7. Débora Jun Portugheis, op. cit., p. 36.
8. Débora Jun Portugheis, op. cit., p. 36.
9. Débora Jun Portugheis, op. cit., p. 41.
10. Fernando Serapião, op. cit., 2009.
11. Fernando Serapião, op. cit., 2015, p. 27.

4
[página anterior] Atrás da Escola Municipal Olavo Pezzotti, ao fundo final da rua Fidalga, 1986. *Fonte: Coleção Eduardo José Afonso/www.docfoto.com.br/site/a-vila-madalena-do-passado-em-fotos-documentais/.*

tiraram proveito da topografia acidentada do lote entre duas ruas e trabalharam em dois blocos: um inferior, arraigado, onde estão os serviços e vagas para automóveis; e o outro elevado, sobre pilotis, com as unidades habitacionais. Entre os dois blocos, os arquitetos trabalharam a entrada ao edifício, pela rua Simpatia, com uma laje livre, acessada por uma passarela, de onde pode-se observar um mural de Andrés Sandoval e a visual desimpedida para o bairro. Na rua de cota inferior, o fechamento do edifício recua da divisa do lote e os arquitetos abrem um pequeno espaço de estar voltado para a cidade.[12]

Apesar de não ter ficado com o primeiro projeto da Movimento Um, a Triptyque foi logo chamada para outro edifício, o edifício Fidalga 727, também de 2007, localizado na rua Fidalga. As unidades habitacionais se acomodam em dois volumes interligados por um volume de circulação vertical. O volume mais próximo ao passeio se eleva sobre pilares em X e, ao recuar o fechamento do edifício da divisa frontal, dá lugar à um jardim voltado para a cidade, de modo a trazer maior integração entre o público e o privado.

Na mesma rua, quase em frente ao Fidalga da Triptyque, está o outro edifício Fidalga, no número 772, projeto do escritório Andrade Morettin, igualmente de 2007. Entre os primeiros edifícios residenciais da Andrade Morettin para a Idea!Zarvos, o Aimberê e o Fidalga 772, há uma diferença considerável. Vinicius Andrade, em entrevista a Fabio Onuki, conta que, ao ganhar confiança com a incorporadora, os arquitetos conseguiram experimentar soluções mais condizentes com o perfil do escritório, as quais não foram possíveis no Aimberê.



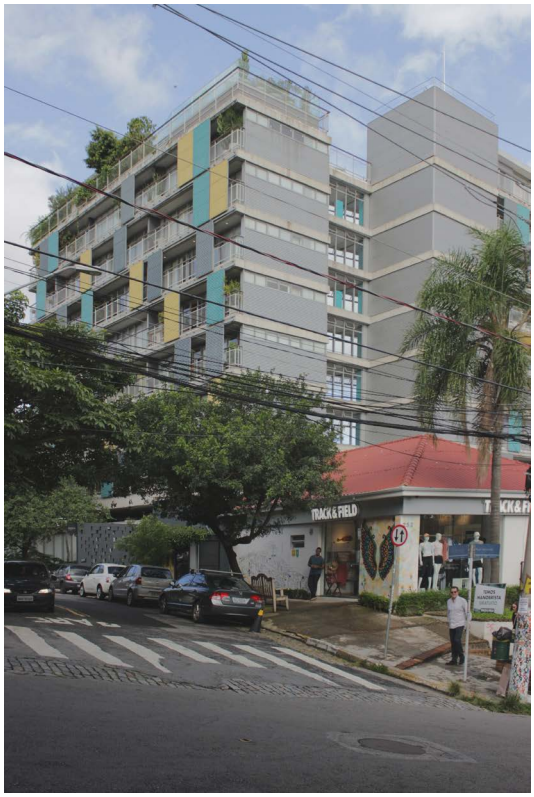
5
Edifício Aimberê, Andrade Morettin, 2005.
Fotos de Leonardo Finotti.
Fonte: www.andrademorettin.com.



6
Edifício Simpatia ao centro, Grupo SP, 2007.
Foto de Nelson Kon. Fonte: www.gruposp.arq.br.

12. Descrição do edifício Simpatia pelo escritório Grupo SP. Disponível em: <http://www.gruposp.arq.br/?p=19>. Acesso em: 25 de agosto de 2021.

7, 8
Edifício Pop Madalena, Andrade Morettin, 2011.
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.





Os primeiros edifícios da Idea!Zarvos possuem uma escala reduzida, com poucas unidades habitacionais, assim como previam as diretrizes iniciais dos incorporadores. Porém, como aponta Serapião, a Movimento Um não deu o retorno financeiro desejado e, então, a empresa passou a contornar algumas das suas diretrizes anteriores. Por razões econômicas, os edifícios passaram a ser maiores e aumentaram as preocupações com as unidades e os usos do edifício.[13]

Tais mudanças podem ser observadas no edifício Pop Madalena, projeto da Andrade Morettin, de 2011, quando a Movimento Um já é Idea!Zarvos. Se observam algumas mudanças de escala do edifício e usos, com inserção de mais áreas comuns. O mesmo ocorre no Arapiraca, da Triptyque, inaugurado em 2016, ocupando uma área correspondente à junção de vários lotes, que acomoda mais unidades habitacionais e outros usos.

13. Fernando Serapião, op. cit., 2015, p. 26.

Em 2012, na entrevista a Onuki, Vinicius Andrade aponta que os arquitetos, junto com a Idea!Zarvos e outros pequenos empreendedores, buscam trazer alguma boa arquitetura para um contexto urbano já bem consolidado, e explica que é difícil reverter o quadro que se criou com a explosão do mercado imobiliário nos anos 1970, 1980 e 1990, a qual trouxe uma grande massa de edifícios residenciais de baixa qualidade arquitetônica. Nesse sentido, Andrade aponta que se deve buscar, com muito esforço, trazer projetos arquitetônicos que tenham interesse, uma pequena contribuição, ainda que pontual, para o meio urbano.[14]

Com o Plano Diretor Estratégico de São Paulo, de 2014, a verticalização das imediações do metrô Vila Madalena foi incentivada, com a duplicação do coeficiente de aproveitamento dos lotes, a chegar em quatro vezes a área. Além disso, o plano previa desestimular as vagas de garagem, sem definir um número mínimo de vagas como anteriormente, e surgem incentivos para que as edificações tenham uso misto, fachada ativa, espaço para a fruição pública e maiores calçadas.[15] Apesar da Idea!Zarvos já trabalhar com edifícios de uso misto antes do Plano, tais incentivos abrem espaços para mais soluções tipológicas no bairro e o surgimento de novos empreendimentos que, apesar da maior escala, buscam maior interação com o passeio urbano.

Porém, nos últimos anos a verticalização do bairro se intensificou e atualmente, percebe-se uma significativa diferença da massa construída de alguns dos mais recentes edifícios do bairro quando comparada aos primeiros edifícios nos anos 2000, os quais mantinham uma escala mais reduzida e aproximada com o entorno. Junto à intensa atividade construtiva, aumentam as críticas contra a verticalização acelerada no bairro e o grande afastamento das características que moldaram a identidade do bairro.

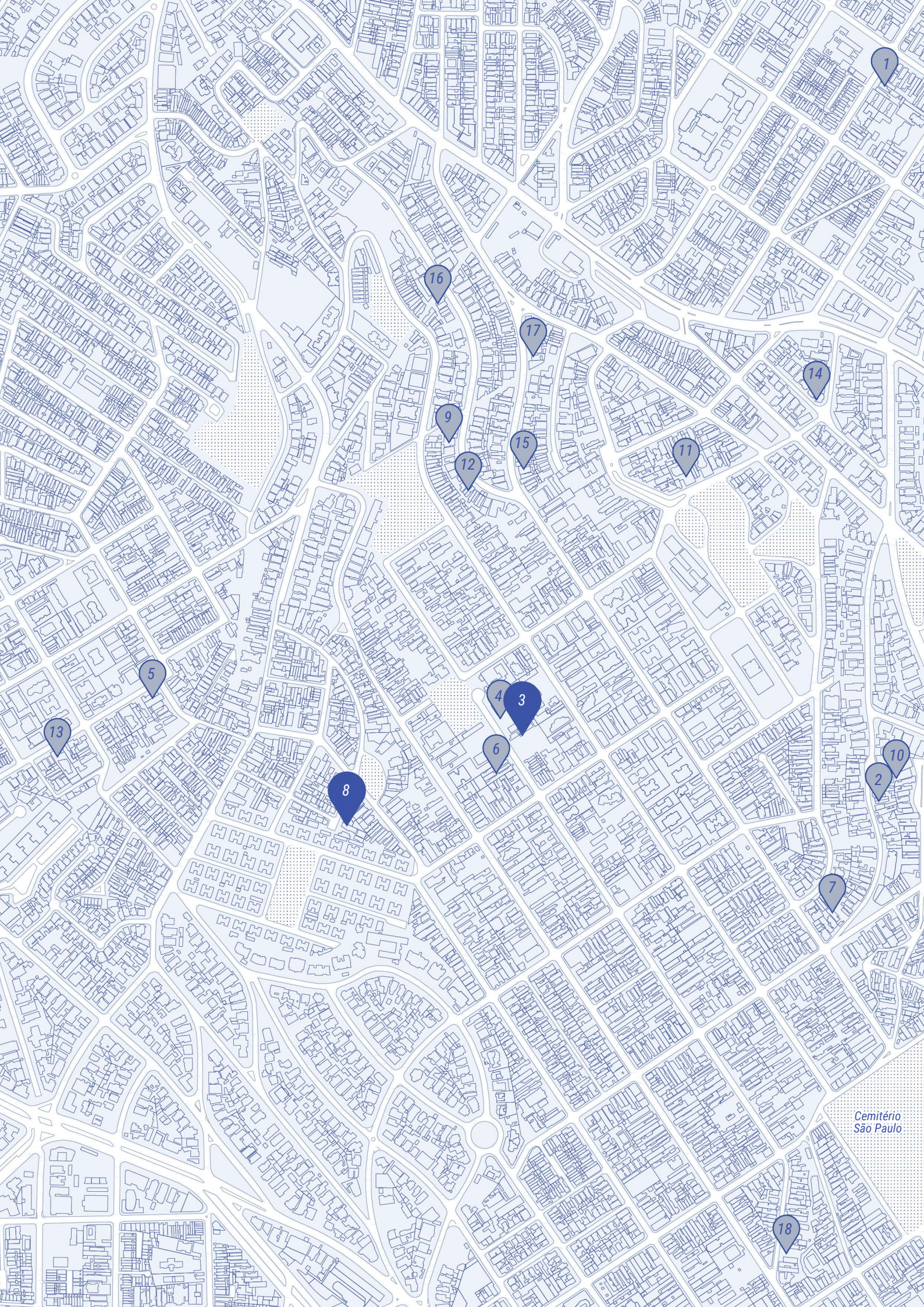
---

14. Vinicius Andrade em entrevista com Fábio Onuki. Fábio Massami Onuki, op. cit., 285.

15. Sobre o Plano Diretor Estratégico de São Paulo, disponível em: <https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/marco-regulatorio/plano-diretor/arquivos/>. Acesso em: 26 de agosto de 2021.



9
Vila Madalena, ao fundo edifícios da rua Girassol.
Foto de Karine Dalpiaz Leão.


1
16
17
14
9
15
12
11
5
4
3
13
6
10
2
8
7
Cemitério
São Paulo
18

Vila Madalena/Sumaré/Pinheiros [volume II: páginas 66 a 69]

1 Aimberê, 2006, Andrade Morettin, apenas residencial

2 Simpatia, 2007, Grupo SP, apenas residencial

3 **Fidalga**, 2007, **Andrade Morettin**, apenas residencial

4 Fidalga 800, 2007, Reinach Mendonça

5 Ourânia 77, 2007, Gui Mattos, apenas residencial

6 Fidalga 727. 2007, Triptyque, apenas residencial

7 Pop Madalena, 2011, Andrade Morettin, uso misto

8 **Arapiraca**, 2012. **Triptyque**, uso misto

9 Oito, 2014, Isay Weinfeld, apenas residencial

10 Azul, 2016, Isay Weinfeld, uso misto

11 Agissê, 2016, Triptyque, apenas residencial

12 Oka, 2017, Isay Weinfeld, uso misto

13 Ourânia, 231, 2018, Marcio Kogan, apenas residencial

14 Alba, 2018, Gui Mattos, apenas residencial

15 Harmonia 1040, 2019, Carvalho Araújo, uso misto

16 Spot 393, 2019. AMZ Arquitetos, uso misto

17 Harmonia 1250, 2020, Triptyque, uso misto

18 Pop Grafite, 2020, Triptyque, uso misto

**Este mapa foi produzido pela autora a partir da junção de arquivos DXF contendo o mapeamento planialtimétrico do Mapa Digital da Cidade (MDC) de folhas do Sistema Cartográfico Metropolitano (SCM), da cidade de São Paulo, de 2004 (Portal GeoSampa/Prefeitura de São Paulo). Visto isso, os edifícios desenhados no mapa não correspondem a sitação atual. Portanto, optou-se por utilizar um ícone que está apenas para indicar a localização do edifícios em questão.*





10
Vila Madalena. Edifício Pop Madalena ao centro. *Foto de Nelson Kon. Fonte: http://www.nelsonkon.com.br.*

11
Vila Madalena. A esquerda, edifício Fildalda da Triptyque. A direita, edifício Fidalga da Andrade Morettin. *Foto de Pedro Kok. Fonte: www. triptyque.com.*

2. CASO DE ESTUDO

ANDRADE MORETTIN E O EDIFÍCIO FIDALGA

ANDRADE MORETTIN

1997

Início
Andrade Morettin Arquitetos

1998

Reforma e ampliação da Faculdade de Medicina da USP (1º lugar)

1997

Pavilhão Viva o Centro, 3ª Bienal de Arquitetura de São Paulo

Casa P.A., Carapicuíba (SP)

2002

Sede para o Laboratório Alellyx Applied Genomics, Campinas (SP)

2001

Reforma em apartamento no Edifício Prudência

Casa M. M., São Roque (SP)

2000

Casa E. G., Brotas (SP)

Monumento em Homenagem aos Imigrantes e Migrantes do Estado de São Paulo (menção honrosa)

2003

Premiação E. E. Jornalista Roberto Marinho: 7º Prêmio Jovens Arquitetos – IAB-SP - Menção honrosa

Concurso para a sede da Faperg (2º lugar), Porto Alegre (RS)

E.E. Jornalista Roberto Marinho, Campinas (SP)

2004

Premiação Casa M. M.: IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura - Projeto selecionado para a exposição "Panorama Emergente Iberoamericano", Lima

Concurso **HabitaSampa** - Conjunto Habitacional Assembléia (1º lugar)

Casa R. L., São Sebastião (SP)

Exposição "Tropicália: A revolution in Brazilian Culture", Chicago/ Londres/Nova York/ Berlim/Rio de Janeiro

2005

Premiação Conjunto Habitacional Assembléia: 6º Bienal Internacional de São Paulo - Projeto selecionado para exposição

Premiação Casa M. M.: Exhibition "Encore Moderne? Architecture contemporaine au Brésil" - Projeto selecionado, Paris

Edifício Aimberê

2006

Concurso de Ideias Zero Latitude Galápagos (1º lugar)

Concurso para a UFABC (3º lugar), Santo André (SP)

Concurso para o Paço Municipal de Hortolândia (2º lugar)

Concurso para a UNIFESP (2º lugar), Diadema (SP)

Casa E. H., Jadira (SP)

Casa A. B.

Casa F. S., Avaré (SP)

Casa R. R., Itamambuca (SP)

2007

Concurso Sede da CAPES (1º lugar), Brasília

Concurso Building a Sustainable World (finalista), Paranaguá (PR)

Concurso Revitalização da Frente Ribeirinha, Porto (menção honrosa)

Concurso Venice Lagoon Park (finalista), Veneza

Edifício residencial na Rua Jamaris

Reforma do edifício-sede da Folha de S. Paulo

Galpão Hidrovolt

Centro logístico de exposições Papaiz, Diadema (SP)

Plano diretor Hospital Universitário da USP

2º Concurso Internacional **Living Steel**, Habitação Sustentável (1º lugar), Recife (PE)

Edifício Fidalga

2008

Concurso para a sede da CAF (2º lugar), Caracas

Concurso Nacional para o Centro de Informações do COMPERJ (1º lugar), Itaboraí (RJ)

2009

Casa L. P.

Edifício Box 298

Instituto de Pesquisas Santa Casa

2010

Premiação Edifício Aimberê: Premiação "O Melhor da Arquitetura" - 1º Prêmio | categoria: condomínio residencial acima de 5 pavimentos

Concurso Kulturprojekte, Berlim

Concurso para a sede da CMN (menção honrosa), Brasília

Instituto do HPV

Edifício Marcos Lopes



Fonte: https://www.andrademorettin.com.br/escritorio/.

2011

Conjunto habitacional Lidiane

Edifício Pop Madalena

Residência C. J.

Residência M. C. C.

Residência T. R., Carapicuíba (SP)

Concurso **IMS São Paulo** (1º lugar)

Renova SP – Ponte Baixa

2012

Centro de Simulação e Doenças Negligenciadas – FMUSP

2013

Residência A. B. V., Rio de Janeiro (RJ)

Residência O. Z., São Roque (SP)

Edifício Pop+

2015

Concurso **Réinventer Paris** (2º lugar), Paris

Exposição 'Guignard: A Memória Plástica do Brasil Moderno'

Concurso Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada - IMPA (1º Prêmio), Rio de Janeiro

2016

Concurso para novo Campus da **Beacon School** (1º Prêmio)

2017

Biblioteca Padre Charbonneau

Retrofit no Edifício Castelo Branco

2018

Residência P. E.

Concurso Vila dos Mellos (1º lugar)

Edifício Autem

Complexo multiuso no Campo Belo

2019

Edifício Joaquim 499

2020

Novo Campus Escola Vera Cruz

Refúgio EKKO PHÄBB

Projeto arquitetônico da mostra da 34ª Bienal de São Paulo

2012

Marcelo Maia Rosa e Renata Andrulis passam a integrar a sociedade

2016

Lançamento do livro: "Andrade Morettin: Cadernos de Arquitetura"

2017

Premiação IMPA: Prêmio Regional LafargeHolcim Latin America - Menção honrosa

2018

Premiações **IMS São Paulo**:

Prêmio IABsp "Edificação Institucional Executada" - 1º Prêmio

Prêmio AsBEA - 1º Prêmio

Prêmio Mies Crown Hall Americas - Finalista

Prêmio "Obra de Arquitetura em São Paulo 2017" pela APCA - 1º Prêmio

Prêmio "Obra do Ano" pelo ArchDaily Brasil - 3º Prêmio

2019

Premiação Beacon School: Prêmio de Arquitetura Instituto Tomie Ohtake AkzoNobel - 1º Prêmio

Premiação IMPA: Prêmio IABsp "Edificação Institucional" - 1º Prêmio

Premiação Edifício Pop+: Prêmio IABsp "Edifício Comercial" - 1º Prêmio

2020

Premiação Beacon School: Prêmio "Obra do Ano" pelo ArchDaily Brasil - 3º Prêmio, 2020

* volume II: páginas 72 e 73.

*As obras sem referência de local são da cidade de São Paulo.

*Essa linha do tempo foi construída a partir das obras publicadas no *site* da Andrade Morettin Arquitetos e das obras divulgadas nas redes sociais da Andrade Morettin Arquitetos.





1, 2
Casa P.A. (1997). *Fotos de Nelson Kon.*
Fonte: www.andrademorettin.com.br.

ANDRADE MORETTIN

O escritório Andrade Morettin foi fundado em 1997 por Vinicius Andrade e Marcelo Morettin. Andrade se formou em 1992 e Morettin em 1991, ambos na FAUUSP. Em 2012, tornaram-se sócios Marcelo Maia Rosa, estagiário desde 2005 e formado pelo Mackenzie no mesmo ano, e Renata Andrulis, estagiária desde 2003 e formada pela FAUUSP em 2004. Morettin foi estagiário de Marcello Fragelli e trabalhou com Joaquim Guedes. Andrade foi estagiário de Eduardo Almeida e no Via Arquitetura[1]. Andrade leciona na Escola da Cidade desde 2005, onde é coordenador pedagógico desde 2019, e Maia leciona desde 2016. Morettin leciona no Mackenzie desde 2020.

Atualmente, a equipe gira em torno de 12 pessoas e não há setorização de atividades limitadas a um grupo ou integrante, ou seja, os colaboradores circulam por todas as fases de projeto. A fim de não crescer muito em número de integrantes, quando há picos de trabalho que podem extrapolar a capacidade da equipe fixa, criam-se parcerias com outros escritórios, em geral mais jovens, o que acaba por trazer renovação aos pensamentos e às propostas.[2]

O primeiro projeto[3] com o escritório já formalizado foi a Casa P. A. (1997), de 62m². No terreno amplo e arborizado, o programa é desenvolvido em dois volumes justapostos. O volume principal, elevado do solo, possui estrutura leve de madeira e fechamento translúcido com placas de policarbonato. Em uma das quinas, o policarbonato dá espaço à transparência do vidro. O segundo volume é um bloco de serviços, o qual emerge diretamente do solo, possui paredes de alvenaria e poucas aberturas.

A Casa R. R. (2006) tem linguagem similar, com o programa disposto em dois volumes, porém um abriga o outro. O volume maior, como intermédio entre a casa e o exterior, tem estrutura leve de madeira, fechamentos com telha de aço e, nas fachadas maiores, com telas de fibra de vidro e PVC, a fim de criar uma membrana externa sem gerar obstáculo visual. Todos os componentes foram levados prontos e apenas montados no local, exceto os pilotis de concreto, que elevam a construção do solo.

---

1. O Via Arquitetura foi um escritório que havia como sócios Marta Moreira, Milton Braga, Fernando de Mello Franco e Vinicius Gorgatti. Atualmente, Marta Moreira e Milton Braga formam o MMBB.

2. Depoimento de Marcelo Morettin, Renata Andrulis e Marcelo Maia Rosa ao *Archdaily*, em março de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/xn1M_1RypY4>. Acesso em: 01 de julho de 2021.

3. Em 1995, Andrade e Morettin, em parceria com Anna Julia Dietzsch, projetaram a Casa Palafita: uma ampliação de uma casa já existente, feita através de um volume elevado e apoiado de forma independente. Com estrutura leve de madeira, foi primeiro trabalho da dupla com o engenheiro Hélio Olga.

A Casa A.B. (2006), primeira a um cliente de maior poder aquisitivo, tem escala contrastante se comparada às casas anteriores (1364m²), mas também se desenvolve em dois volumes: um estreito e mais opaco, com as áreas de serviço; e, ortogonal a ele e elevado sobre as áreas sociais, um volume com maior transparência, com as áreas íntimas. O jardim, como extensão da casa e com espécies nativas, ocupa o amplo terreno. Renato Anelli analisa o papel dos jardins em proporcionar maior intimidade e proteção do ambiente urbano, associando a solução às obras de Rino Levi, Oswaldo Bratke e David Libeskind, entre as décadas de 1940 e 1960.[4]

Como conta Andrade, em palestra no 21º Congresso Brasileiro de Arquitetos, na Casa A.B., a dupla não conseguiu aplicar de forma satisfatória a pesquisa com componentes industrializados, trabalhados anteriormente.[5] A busca por uma construção racionalizada e por uma arquitetura leve começa desde o primeiro projeto, em que a escala permitia maior domínio das técnicas, e mostra amadurecimento e aprimoramento desses conceitos no decorrer da trajetória. Além disso, na Casa P.A., percebe-se outras soluções que se repetem posteriormente, como a presença da translucidez e a oposição entre dois volumes. Morettin aponta que, na Casa P.A., o repertório estava ali, porém conceitualmente, ainda não estava muito claro, era mais intuitivo do que elaborado.[6] Em entrevista, Andrade conta que no princípio não sabiam bem como fazer, mas sabiam o que não queriam fazer:

> "Não queríamos fazer uma arquitetura bruta, pesada, uma construção artesanal que as pessoas trabalhassem penduradas, em cima de uma tábua, chapiscando massa em uma parede, para depois que a parede estivesse pronta, quebrar a parede. Isso era uma coisa que nos incomodava muito. [...] Acho que chegar aos componentes industrializados e pré-fabricados, foi uma consequência dessa inquietação." [7]

É para o concurso Living Steel (2007) que a equipe começa organizar melhor seu repertório e estabelecer uma série de pontos que justificam a adoção desses conceitos e dessa maneira de construir, envolvendo uma lógica de montagem e articulação de componentes padronizados, produzidos fora do canteiro. A pesquisa, até então difusa, ganha força e a dupla passa a estudar sobre um tema de grande

---

4. Renato Anelli, Tênue Transparência, in: Andrade Morettin, *Monolito*, nº 2, abril/maio 2011, p. 35.

5. A palestra está disponível no canal do 21º CBA e conta ainda com a apresentação de Luciano Andrades (MAPA), que também desenvolve trabalhos vinculados à pré-fabricação Porto Alegre, outubro de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/ianT0KZ7bWo>. Acesso em: 08 de julho de 2021.

6. Depoimento de Morettin, Andrulis e Maia Rosa ao *Archdaily*, em março de 2020.

7. Entrevista por Lays Lucena Benjamin e Fernando Diniz Moreira, de junho de 2017. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/18.073/6849?page=2>. Acesso em: 03 de julho de 2021.

interesse: o da "arquitetura tropical", a investigação de uma arquitetura vernacular na faixa intertropical. Andrade e Morettin identificaram, no clima tropical úmido, recorrência de algumas maneiras de construir, que persistem por séculos. Há variações de certos detalhes e materiais conforme a disponibilidade local, porém uma tipologia se repete e se mostra extremamente coerente, caracterizada por sua estrutura leve, por ser elevada do solo (palafitas), afastando-se do calor e da umidade, com paredes ventiladas e coberturas levemente inclinadas.

A pesquisa desenvolvida pela equipe valoriza a construção popular, que tem muito a ensinar e, muitas vezes, é negligenciada pela literatura e historiografia. Além disso, o estudo fundamenta a narrativa do escritório na busca pelo seu repertório e fortalece a coerência da sua produção, pensada para o ambiente local e atrelada não só a fatores climáticos, mas também a fatores socioculturais. Acerca disso, Morettin alerta sobre a consciência de que as decisões de projeto, que geram a "arquitetura de montagem", prevalecem sobre os aspectos técnicos, ou seja, não há intenção de reduzir a discussão a apenas questões construtivas. Em entrevista, ao ser questionado sobre a busca por uma arquitetura expressiva e conectada com o local, diante do uso de materiais pré-fabricados e, por vezes, provenientes de outros lugares, Andrade também afirma que a adequação ao lugar, ao programa e às necessidades vem *a priori*, o sistema construtivo deve submeter-se a essa primeira interpretação.[8]

Os estudos para obter familiaridade e maior domínio com as novas soluções construtivas foram intensos, visto que tais soluções não eram tão discutidas no ambiente acadêmico onde o concreto predominava. Morettin aponta que, apesar dos conceitos do escritório gerarem um contraponto à arquitetura tradicional paulista, nasceram dentro da FAUUSP, admiram e compartilham de questões espaciais e posturas de projeto.[9] Em entrevista a Fernando Serapião, quando questionados sobre a influência do movimento da Escola Paulista, liderado por Vilanova Artigas, caracterizado pela valorização da estrutura e uso de concreto aparente, Andrade analisa:

> "Vejo a arquitetura paulista um pouco mais diversa. Já gostávamos do Rino Levi e Oswaldo Bratke, por exemplo. A lógica deles não é a pujante tônica estrutural. As casas do Rino Levi, por exemplo, sublimam a estrutura, não importa onde ela está. O que se destaca é a luz, a adequação ao clima. Ambos, que não são identificados como Escola Paulista, foram muito influentes para nós." [10]

---

8. Entrevista a Andrade por Lays Lucena Benjamin e Fernando Diniz Moreira, de junho de 2017.

9. Depoimento de Morettin,Andrulis e Maia Rosa ao portal *Archdaily*, em março de 2020.

10. Vinícius Andrade; Marcelo Morettin. *Andrade Morettin: Cadernos de Arquitetura.* São Paulo, BEĨ, 2016, pp. 15-39.

Sobre a influência de Levi, Morettin cita a pesquisa de uma arquitetura adequada ao clima local desenvolvida por Levi, lembra das aulas de história com Paulo Bruna[11], das aulas de conforto ambiental e cita, como exemplo dessa influência, a Casa de Brotas (2000), "um projeto que revela o desenvolvimento de um pensamento enraizado no fazer arquitetura arrojada e contemporânea, mas adequada ao nosso clima".[12] Morettin complementa ao dizer que, visto que o percurso do escritório não é tão linear, há projetos que podem se aproximar aos princípios da tônica estrutural da Escola Paulista, como a Casa M.M. (2001) e a, já citada, Casa A.B. (2006), mas que tal aproximação, por vezes, gera incômodo.

Ao relembrar da época de faculdade e recém-formados, Morettin cita referências de fora do Brasil que os inspiravam na busca por outro caminho, entre elas: Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron e Lacaton & Vassal. Em conferência na ocasião da exposição Infinito Vão, Morettin ainda cita Glenn Murcutt como referência importante e, além das construções em palafitas, traça paralelos com outros tipos de construções anônimas, como silos, estufas e galpões.[13] Edwin Heathcote, em seu ensaio para o livro do escritório, analisa:

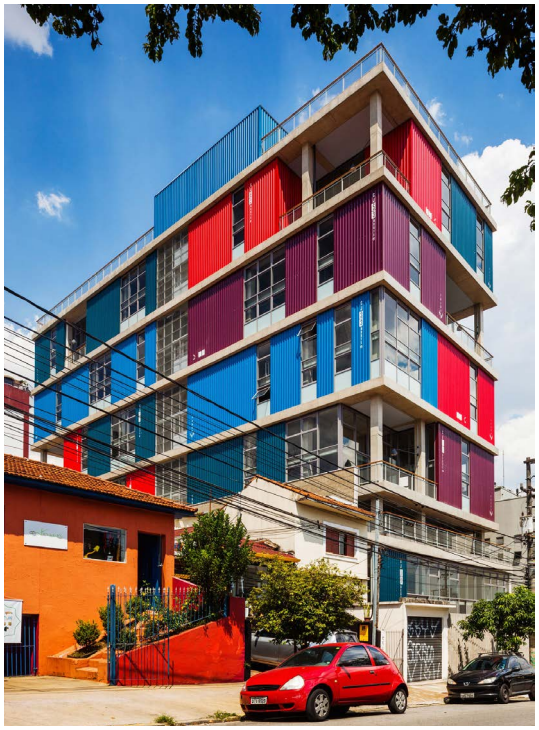
> "Trata-se também de uma linguagem que permitiu aos arquitetos estabelecer seu lugar ao sol na arquitetura brasileira – distantes da sua magnífica tradição moderna, contudo ainda ancorados no território, no lote e na paisagem por meio de sua resposta ao clima e de sua aproximação com a arquitetura vernácula global. Talvez o mais importante seja que essas ideais saiam da escala da moradia individual para a habitação em massa e a arquitetura comercial, cultural ou de pesquisa." [14]

A Andrade Morettin transita por diversas áreas e escalas projetuais, para o setor público ou privado. O primeiro edifício habitacional construído foi o Aimberê (2005), para a Movimento Um. Morettin conta que a primeira proposta tinha lajes demarcadas e fechamentos com telas, porém, apesar dos incorporadores se interessarem em uma arquitetura diferenciada, naquele momento desejavam algo mais simples. Assim, foi feito um projeto diferente, construído com técnicas convencionais, e, apesar de apresentar complexidade de tipologias das unidades, isso não se reflete na fachada.[15]

---

11. Paulo Bruna passou a integrar a sociedade do escritório Rino Levi Arquitetos Associados em 1972.
12. Vinícius Andrade; Marcelo Morettin, op. cit.
13. A conferência está disponível no canal da *Casa da Arquitectura*, Porto, fevereiro de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/L0TPTwvk0TM>. Acesso em: 06 de julho de 2021.
14. Edwin Heathcote, Clima de Mudança in: ANDRADE, Vinícius; MORETTIN, Marcelo. *Andrade Morettin: Cadernos de Arquitetura*. São Paulo: BEĨ, 2016, p. 9.
15. Vinícius Andrade; Marcelo Morettin, op. cit.





Nos edifícios verticais, residenciais ou comerciais, o desafio em adaptar as soluções construtivas que dominam no escritório e em trabalhar com a flexibilidade de usos é maior. Nesses edifícios, acabam por associar construções mais tradicionais, visto que ainda há resistência por parte dos incorporadores em explorar outros sistemas. Assim, parte-se de uma estrutura de concreto moldada *in loco*. Depois da estrutura feita, a lógica da associação de componentes volta a predominar. O concreto serve de plataforma, como que uma malha regular para, então, os fechamentos criarem seus cheios e vazios.

A exemplo disso, temos o edifício comercial Box 298 (2009), onde os temas adaptam-se ao uso e a uma escala urbana. Com estrutura de concreto aparente, os fechamentos são feitos por telhas de aço colorido, organizadas de forma alternada por entre as lajes. A composição promove espaços diversificados com grande liberdade de ocupação. Tal abordagem se assemelha às soluções do edifício Fidalga 772. Nos dois edifícios, observa-se ainda que o corpo principal se eleva do chão e deixa o térreo livre. Heathcote analisa que, nessas soluções adotadas pela equipe, percebe-se que não se trata de uma negação total à Escola Paulista. Afinal, erguer o programa do chão com o intuito de reduzir as barreiras entre o público e o privado, sem fechar-se por trás de portas, remete às ideias presentes na concepção do edifício da FAUUSP, de Artigas.[16]

3, 4
Edifício comercial Box 298, Andrade Morettin, 2009.
Fotos de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

16. Edwin Heathcote, op. cit., p. 11.

Anelli, ao escrever sobre a obra da Andrade Morettin, retoma um artigo escrito por Collin Rowe e Robert Slutzky[17], onde fazem a distinção de dois conceitos de transparência: a *literal*, que se refere a um atributo do próprio material, e a *fenomênica*, como uma transparência inerente à organização formal da obra. Anelli analisa a Casa P.A. (1997), onde observa-se uma transparência obtida através do policarbonato, que poderia conferir a ela espaço no primeiro conceito, porém que, ao mesmo tempo, afirma a presença de uma superfície. Anelli, então, analisa a construção da transparência e a busca por suas diferentes expressões presentes na obra da Andrade Morettin. [18]

Tal discussão está no livro "Dentro do nevoeiro", de Guilherme Wisnik, com cruzamentos entre arte, tecnologia e arquitetura contemporâneas. Wisnik traz o nevoeiro como uma metáfora do mundo contemporâneo, onde ele se faz presente nessas diferentes áreas. Na arquitetura a partir dos anos 1990, essa névoa surge muitas vezes com protagonismo nas peles das edificações. Wisnik cita a Kunsthaus (1991) de Peter Zumthor, a Fundação Goetz (1992) de Herzog & de Meuron, Fundação Cartier (1994) de Jean Nouvel, onde há ambiguidade na constituição das suas peles, com graus de opacidade distintos. No contexto brasileiro, Wisnik cita a Andrade Morettin com um exemplo expressivo dessa linhagem arquitetônica: o Instituto Moreira Salles (IMS), com um programa que se empilha dentro de uma caixa de vidro leitosa, a promover impressões veladas e brumosas de seus espaços internos para quem observa de fora, e o mesmo efeito para quem observa a cidade de dentro do edifício.

> "Manifestando seu apreço pela materialidade ambígua e pela transparência *fenomênica* desde o início de carreira [...] o Andrade Morettin edificou em São Paulo o símbolo de uma nova forma de apreensão empática e não literal do objeto arquitetônico. E, por ironia do destino, o edifício [IMS] acabou sendo inaugurado menos de um ano antes que a cidade perdesse sua torre de vidro mais literal, pura e elegante: o edifício Wilton Paes de Almeida." [19]

O IMS foi um dos maiores desafios do escritório e contou com uma equipe multidisciplinar. Resultado de um concurso, o desafio foi acomodar um espaço

---

17. Artigo escrito por volta de 1955. Collin Rowe e Robert Slutzky, Transparency: literal and phenomenal in: *Transparency*. Basel;Boston;Berlin: Birkhäuser Verlag, 1997, p. 21-55.

18. Renato Anelli, op. cit., p. 32-33.

19. Guilherme Wisnik, *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologias contemporâneas*. São Paulo: Ubu, 2018, p. 24. O edifício Wilton Paes de Almeida, citado por Wisnik, foi uma torre comercial de 24 andares projetada em 1961 por Roger Zmekhol. Foi tombada em 1992 e tratava-se de um ícone da arquitetura moderna. Posteriormente, o edifício em situação de abandono, foi ocupado por movimentos sociais pró-moradia. A torre, à época ocupada por cerca de 90 famílias, desabou em maio de 2018.

cultural vertical em um lote estreito da Avenida Paulista, onde há estreitamento do passeio público e maior tumulto de pessoas e automóveis. Como "estratégia-mãe"[20] do projeto, visto que o térreo é um importante espaço articulador, a solução para estabelecer uma melhor relação com a cidade foi elevar o térreo e criar uma praça.

> "Com esse deslocamento, saímos de uma condição claustrofóbica e restrita imposta pelos limites do lote, para conquistarmos a vista da cidade, ao mesmo tempo em que criamos a possibilidade de uma nova articulação dos espaços internos do museu. [...] o nível da Av. Paulista se converte em extensão da calçada, conduzindo o visitante através das escadas rolantes até o coração do edifício. Nesta transferência, que remete aos deslocamentos tão familiares das estações de metrô logo ao lado, ocorre uma primeira transição da escala da cidade para a escala do museu. Durante o percurso, os sons e a agitação vindos da rua vão se atenuando, a intensidade e a natureza da luz se alteram, até que se chega ao térreo elevado, de frente para a cidade, que se abre numa perspectiva totalmente renovada." [21]



5, 6 Instituto Moreira Salles, São Paulo, Andrade Morettin, 2011-2017.
Fotos de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.

20. Vinicius Andrade; Marcelo Morettin, op. cit., pp. 15-39.

21. Disponível em: <https://www.andrademorettin.com.br/projetos/ims/>. Acesso em: 10 de julho de 2021.

Durante a transição entre a calçada e o "novo térreo", o visitante visualiza a biblioteca, passa ao lado de parte da estrutura e junto ao grande volume onde estão as áreas expositivas. Na praça elevada fez-se uma releitura do piso de mosaico português usado por anos na Av. Paulista,[22] a fim de retomar esta história e deixar claro que se trata ainda de um espaço público. A partir desse patamar, o visitante pode subir para as salas de exposições ou descer para auditório. [23]

A cada trabalho, a equipe busca entender o caráter e a motivação do projeto. Como explica Morettin, muitas vezes isso se relaciona a uma organização de programa, mas sempre tem ligação com a resposta ao lugar. Para isso, buscam "assumir com segurança e precisão as estratégias de implantação". Na entrevista a Serapião, citam o IMS como um dos projetos mais bem-sucedidos em encontrar uma "chave" interessante: o gesto de elevar o térreo deu um novo significado ao lugar e, ao mesmo tempo, resolveu questões de distribuição do programa - "respondemos com uma ação a duas questões importantes para nós: implantação e programa"[24]. Andrade reafirma a importância do térreo como elemento estruturador em qualquer projeto: "a relação com o chão é fundamental. Acreditamos que a chave é o diálogo entre o lugar e o programa, horizontal e vertical". Referindo-se a intenção da Andrade Morettin em construir espaços coletivos, a exemplo do IMS e de outros projetos, Serapião questiona se existe relação com o discurso presente na corrente neobrutalista composta por arquitetos da mesma geração, porém mais conectados à Escola Paulista. Andrade responde:

> "A valorização do social, do espaço coletivo como espaço primordial da arquitetura é um ponto de convergência, talvez nossa maior herança da Escola Paulista. A essência dessa escola, mais do que os volumes de concreto, é afirmar a importância do coletivo. A interpretação que dermos a essa ideia aparece nos projetos que você citou, nos quais o lugar do coletivo é prioridade máxima. É por isso que começamos pelo térreo: para garanti-lo." [25]

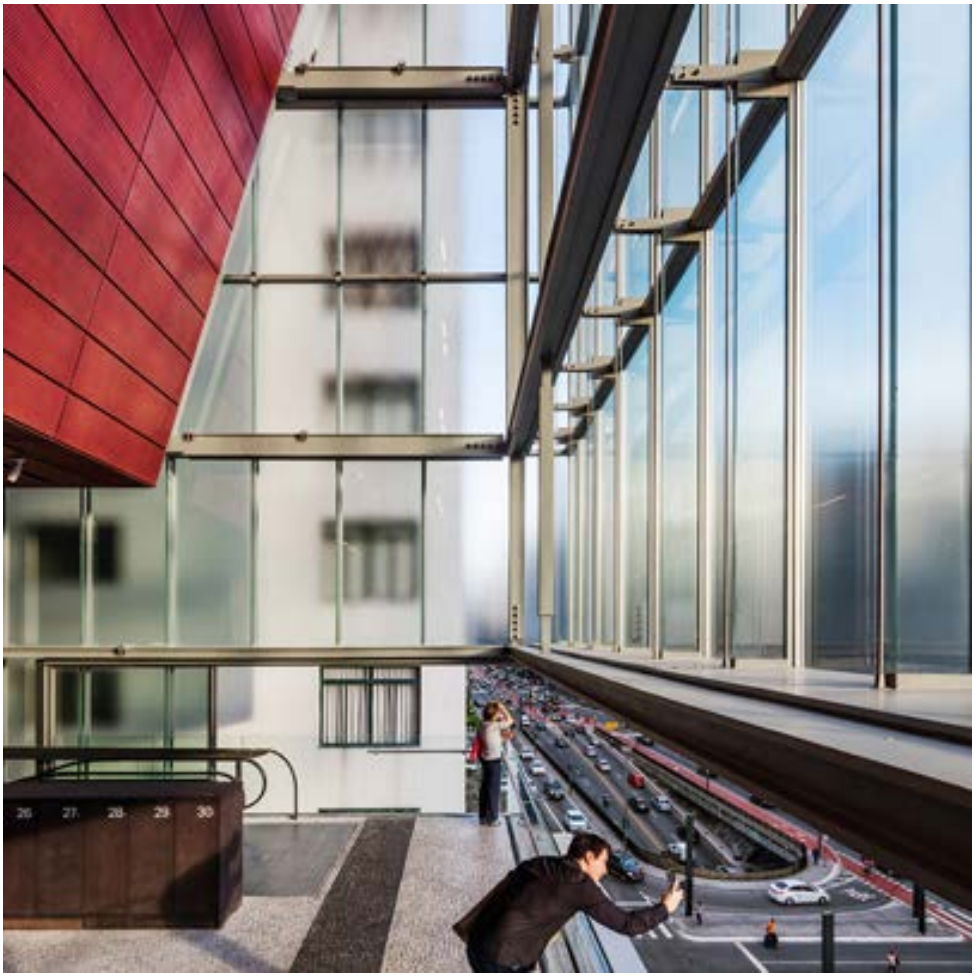
---

22. A pavimentação com pedras portuguesas foi implementada a partir do projeto paisagístico realizado para a Avenida Paulista pela arquiteta e paisagista Rosa Kliass, em 1973. Em 2007, as pedras foram substituídas por concreto, ficou preservada a área junto ao Conjunto Nacional.

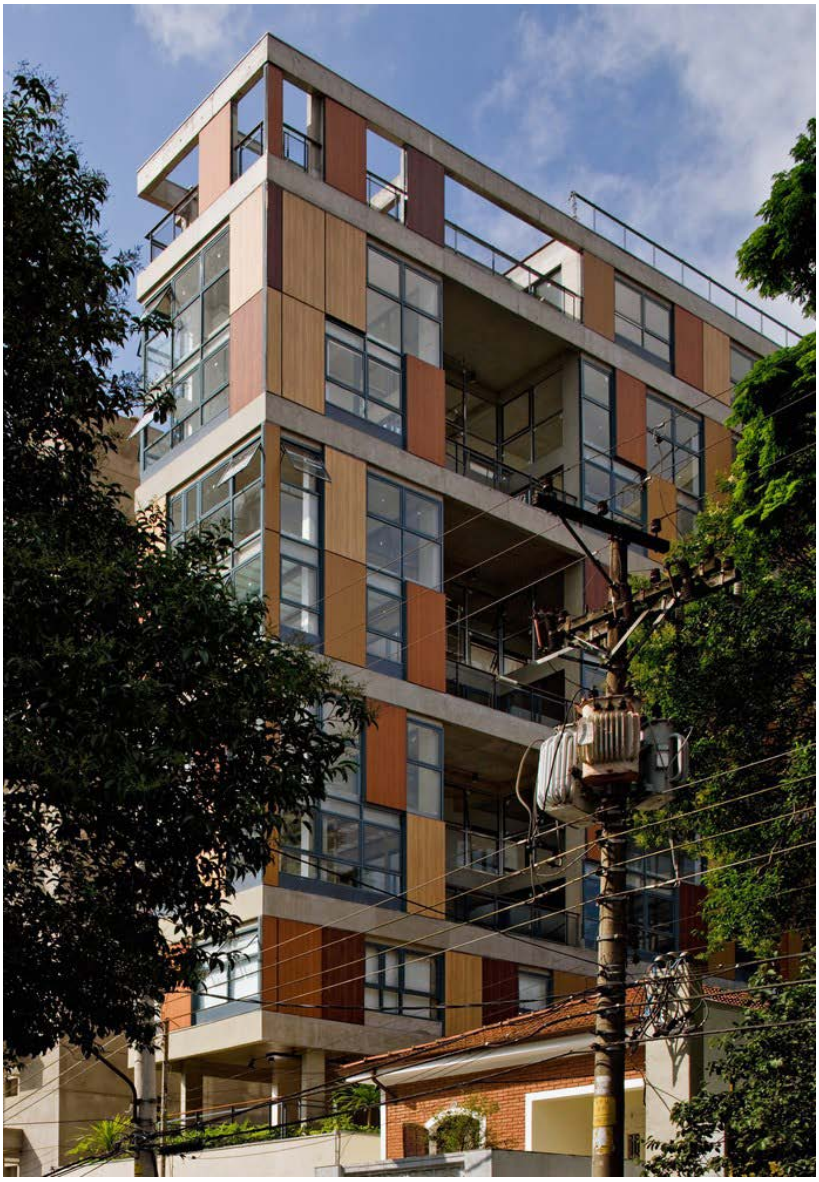
23. A racionalização da obra foi essencial para viabilizar a execução e agilidade em um local com restrições de circulação. A estrutura de aço e demais componentes chegavam parcialmente prontos para serem articulados no canteiro. À exceção das áreas que necessitam de controle climático por força do programa, todas as outras são abertas, com climatização passiva. A caixa de vidro é descolada dos volumes fechados, formando uma camada de ar. O vidro é todo insulado, exceto no último andar, a fim de criar diferença de temperatura e, assim, ventilação natural por seus espaços intersticiais.

24. Vinícius Andrade; Marcelo Morettin, op. cit. pp. 15-39.

25. Vinícius Andrade; Marcelo Morettin, op. cit. pp. 15-39.



7
Instituto Moreira Salles, térreo elevado. Andrade Morettin, 2011-2017. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*



1
Edifício Fidalga. *Foto de Nelson Kon.*
Fonte: www.andrademorettin.com.br.

EDIFÍCIO FIDALGA 772 2007-2011

O edifício Fidalga 772, localizado na rua de mesmo nome, foi a segunda encomenda da incorporadora Idea!Zarvos para o escritório Andrade Morettin. A primeira encomenda foi o edifício Aimberê (2005), localizado no mesmo bairro, com uma construção mais convencional, afastada da linha de trabalho do escritório. Porém, no edifício Fidalga 772, a equipe conseguiu explorar mais as pesquisas desenvolvidas acerca de sistemas construtivos racionalizados, com componentes industrializados.

O Fidalga 772 compõe a primeira leva de edifícios da incorporadora na Vila Madalena, em terrenos com menores dimensões e construções de escala reduzida. Na propaganda feita para o lançamento do edifício, a frase "tire o que é neo e descubra o que é apenas clássico", fazia referência aos edifícios que tentavam se aproximar do "neoclássico", construídos massivamente à época, e busca atrair o público-alvo, com maior valorização ao projeto arquitetônico.[1] A proposta constitui em um edifício de 11 pavimentos, a comportar apenas 13 unidades habitacionais com variações tipológicas, uma das premissas da incorporadora na época.

Uma das preocupações da equipe foi com a inserção do edifício de maneira delicada no entorno, de modo a criar uma boa relação com o passeio público e tirar o máximo de proveito das vistas privilegiadas para o bairro.[2] Entre os temas de desenhos analisados para o edifício Fidalga, destacam-se a sua implantação, relação entre público e privado e a variação tipológica e flexibilidade das unidades habitacionais.

---

1. Fabricia Zulin, *Habitar coletivo: obras diferenciadas contemporâneas em São Paulo*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013, p. 225.

2. Descrição do edifício pela equipe. Disponível em: <https://www.andrademorettin.com.br/projetos/edificio-rua-fidalga/>. Acesso em 29 de setembro de 2021.

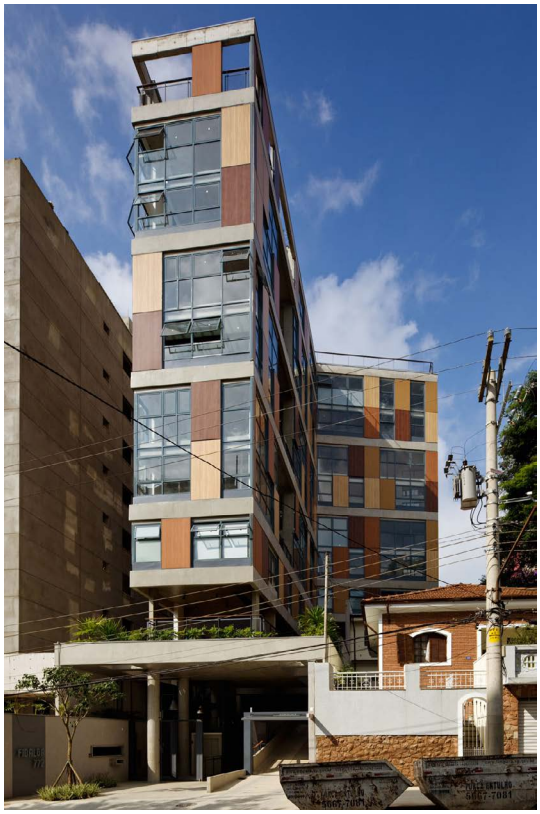
MODELO URBANO E LINGUAGEM ARQUITETÔNICA

Implantação e volumetria

Localizado em um trecho sem saída da rua Fidalga, o terreno, de meio de quadra, onde está inserido o edifício Fidalga, possui delimitação irregular, que contorna um lote ocupado por uma casa. Segundo Fabricia Zulin, a intenção era comprar o lote do meio, porém a proprietária não aceitou a proposta,[3] o que resultou em um lote com certa complexidade a ser trabalhado. Com isso, dentro dos limites do lote, a área mais ampla e passível de comportar a construção, conforma um L, cuja menor dimensão está voltada para a rua Fidalga, com testada de cerca de 11 metros.

A implantação segue de forma semelhante o formato do lote: um volume em L, recuado das divisas conforme o exigido, com uma ala mais estreita junto à rua. O volume sofre o alargamento a partir do seu eixo transversal e a face que faz a transição entre a parte estreita e a parte larga apresenta uma suave inclinação até alcançar uma distância de meio módulo. A fachada com a inflexão está voltada para sul, com divisa para a casa vizinha e para o pátio de uma escola, o que permitiu maiores aberturas e aproveitamento das visuais. Já a parte ortogonal do volume, afastada a 3 metros da divisa, tem como vizinho um edifício em altura. O terreno apresentava um aclive de cerca de seis metros, que permitiu que o térreo oficial fosse construído a dois pavimentos acima do nível da rua, resultando em dois níveis inferiores com os acessos e a garagem.





2
[página anterior] Vista aérea de 2017.
Fonte: GeoSampa.

3
Edifício Fidalga, Andrade Morettin, 2007.
Foto de Nelson Kon.
Fonte: www.nelsonkon.com.br.

4
Implantação edifício Fidalga, Andrade Morettin, 2007.
Desenho da autora.



Base, relação com o solo

A base do edifício é composta pelos dois pavimentos que abrigam os acessos e a garagem. A relação com o solo ocorre através do uso de *pilotis* junto a rua Fidalga, promovendo transparência e continuidade visual, aliado a uma grande laje que se sobressai ao corpo do edifício em direção à rua e cobre a área de acesso, com pé-direito duplo, e os dois pavimentos de garagem. A partir da rua observa-se, na lateral esquerda, o volume de guarita, que ocupa desde o limite frontal do lote e adentra para a área privada do edifício. Na lateral oposta, há a rampa para o segundo pavimento de garagem. Através da grade, que permite uma certa permeabilidade visual, observa-se os acessos verticais ao térreo, em estrutura metálica, e a estrutura de concreto aparente do edifício. Acima da laje que cobre os acessos, se desenvolve o térreo elevado, cujo vão destaca o corpo do edifício da base.



5
Entrada edifício Fidalga, vista a partir do passeio público. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

Corpo, tratamento de fachadas

As fachadas são marcadas pelas lajes de concreto aparente, que revelam o pé-direito duplo das unidades, e pelos fechamentos modulares, dispostos de forma alternada, que introduzem transparência, opacidade e conferem movimento à fachada. A diversidade tipológica e a grande flexibilidade das unidades refletem nos fechamentos externos, onde não é possível identificar os usos correspondentes. Percebe-se que a fachada sul possui os vazios dos terraços, alinhados, e maiores aberturas, envidraçadas. Já a fachada norte, que faz divisa com um edifício em altura, é mais fechada por questões de privacidade e insolação. Não há uma marcação definida de coroamento. Na cobertura se desenvolve o terraço das últimas unidades, com áreas de estar e os volumes que dão acesso à esses espaços.

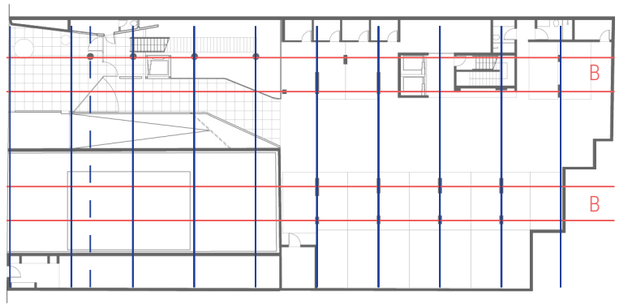
Estrutura e materiais

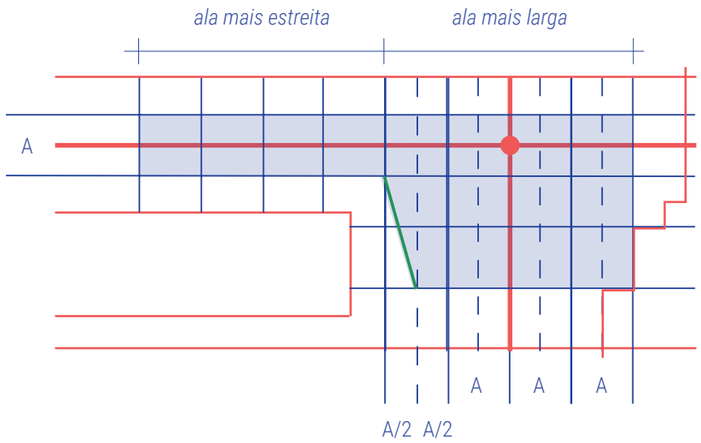
O Fidalga 772 alia soluções construtivas diversas, com um sistema construtivo convencional, em concreto armado, e um sistema de componentes pré-fabricados, seguindo a modulação estrutural, com vãos entre pilares com cerca de 5 metros. As fundações e estrutura foram moldadas *in loco*. Com exceção dos pilares junto ao acesso da rua Fidalga, que possuem secção circular, todos os outros possuem secção retangular, a incluir os pilares aparentes do térreo elevado. No interior das unidades, visto que as lajes vencem o vão, não houve a necessidade de pilares em meio aos ambientes.

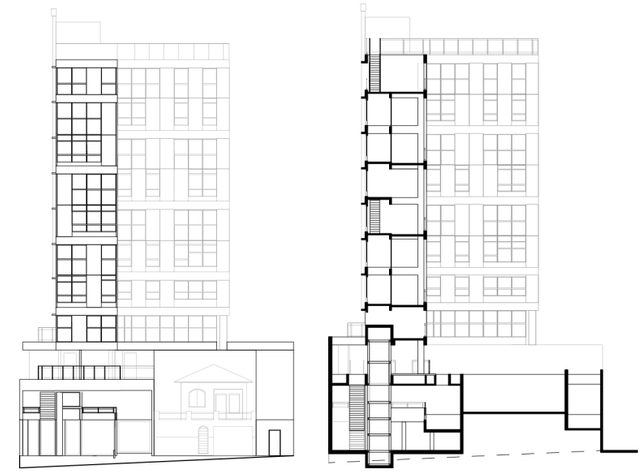
Após a finalização da estrutura, de concreto aparente, e dos trechos de alvenaria (caixas de escada e elevadores), foi introduzida a parte seca da obra, com instalações, divisórias e a envoltória feita através de painéis modulares, que unificam o corpo do edifício. Visto isso, a estrutura atua como uma plataforma para, então, receber os componentes industrializados. Tais fechamentos externos são feitos com perfis de alumínio, alinhados ao plano da viga entre as unidades, que alternam com vidro ou com painéis High Density Fiberboard (HDF), compostos de fórmica de alto desempenho.[4] Os pilares perimetrais e as vigas intermediárias são recuados junto ao alinhamento da face interna da viga entre unidades, com o fechamento modular fixado sobre esses elementos, tornando nítida a divisão entre as diferentes unidades nas fachadas.

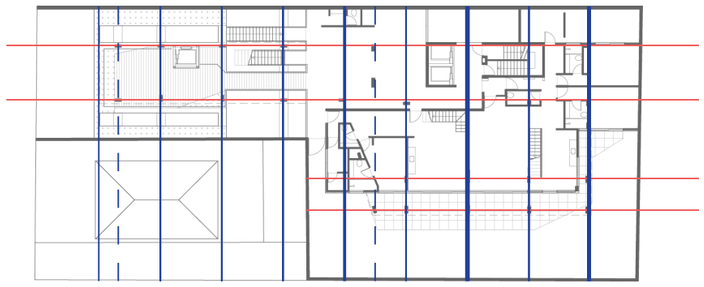
---

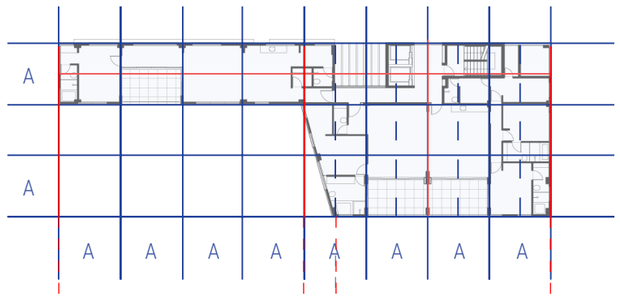
4. Informações colhidas do portal Galeria da Arquitetura. Disponível em: <https://m.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/andrade-morettin-arquitetos_/edificio-fidalga-772/1193>. Acesso em 29 de setembro de 2021.

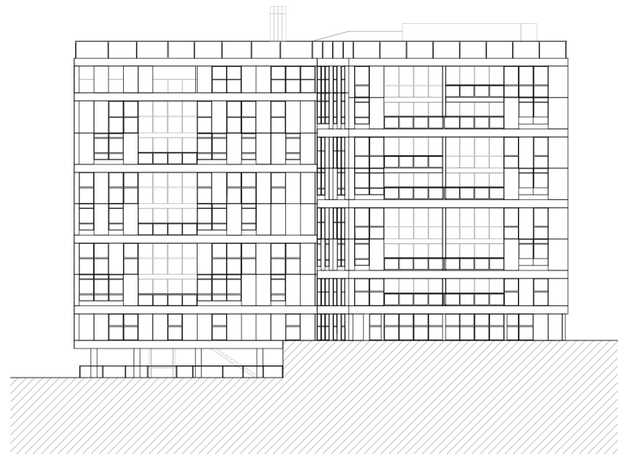








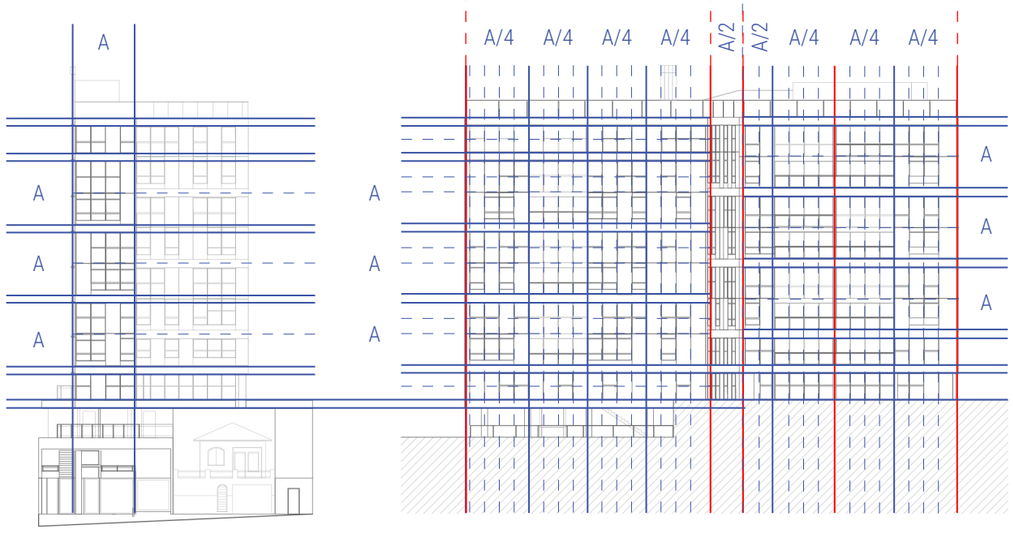


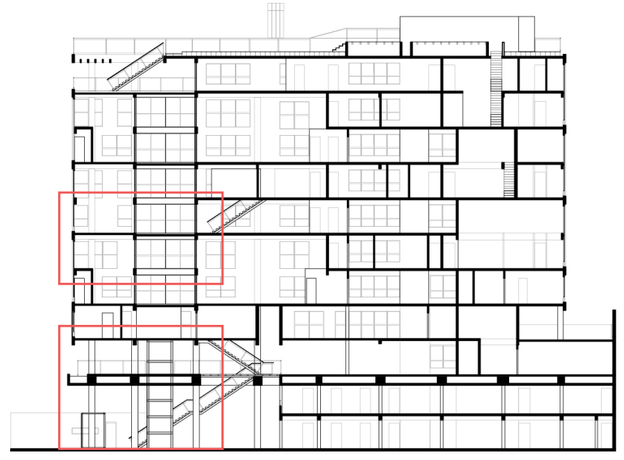


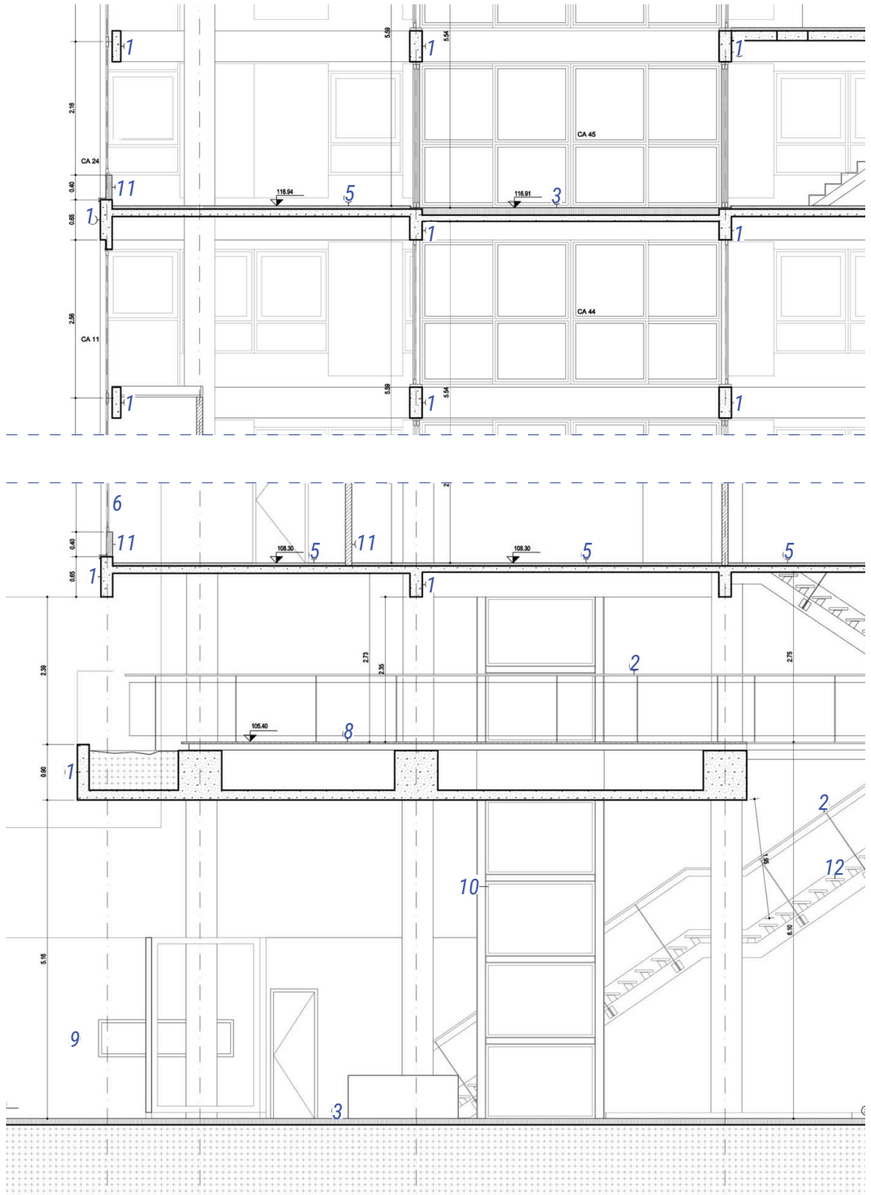
6
Planta baixa nível acesso, planta baixa térreo elevado, planta baixa 5º pavimento, fachada sul e fachada junto à rua. Alinhamentos, modulação estrutural e proporções. Edifício Fidalga. *Desenhos da autora.*

7
Esquema diretrizes e proporções implantação, edifício Fidalga. *Desenho da autora.*

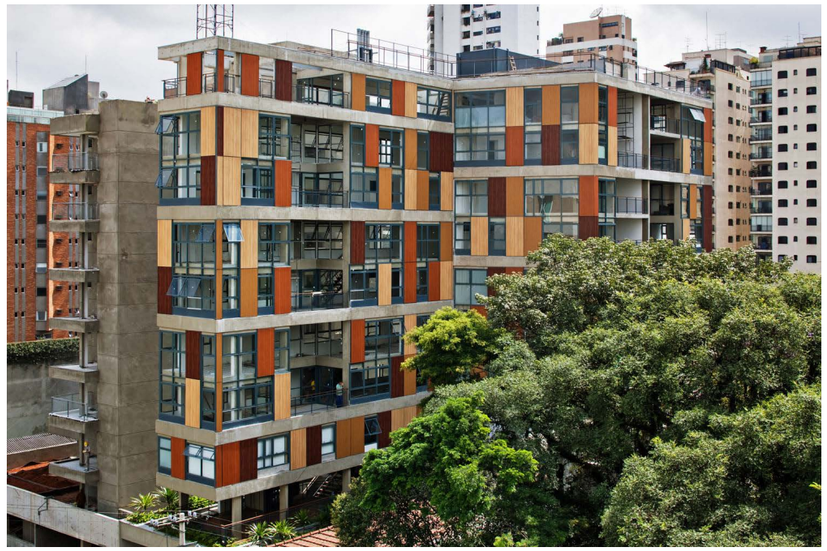
8, 9, 10, 11
Fachada junto à rua, corte transversal, fachada sul e corte longitudinal (marcação corte de pele). Edifício Fidalga. *Desenhos da autora.*

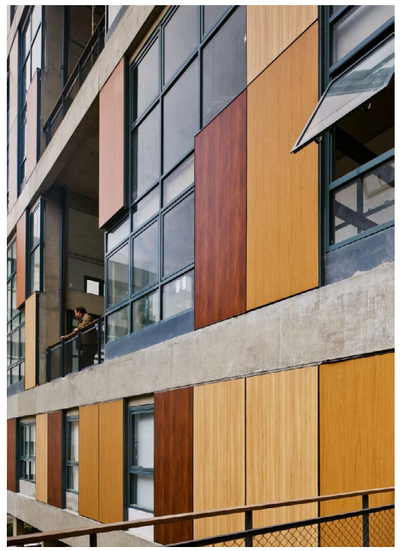




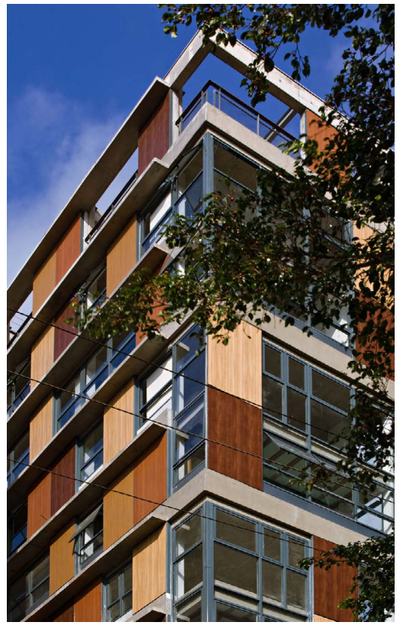


1. Concreto aparente
2. Guardacorpos: perfis e malha de aço com corrimão de madeira
3. Piso: concresteel
4. Piso: concresteel elevado
5. Piso: contrapiso em concreto (acabamento a ser definido pelo usuário)
6. Caixilhos alumínio cinza
7. Paineis TS similar madeira natural
8. Piso: madeira
9. Acabamento pintura acetinada
10. Caixa elevador de aço e caixilhos em alumínio e vidro
11. Bloco de concreto autoclavado celular
12. Escadas: estrutura de aço e degraus de madeira









12 Corte de pele, edifício Fidalga. *Desenho da equipe da Andrade Morettin. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

13 Edifício Fidalga. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*

14 Edifício Fidalga, acesso. *Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

15 Edifício Fidalga, aproximação fachada sul. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*

16 Edifício Fidalga, aproximação fachada norte, com elementos para proteçao solar. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*

Do público, ao coletivo, ao individual

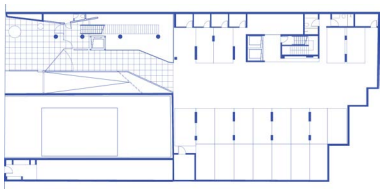
O portão que separa o público do privado é recuado em relação ao limite frontal do lote, a fim de ampliar o passeio público e inserir algum elemento para a cidade, como um espaço de estar com vegetação. Para opção de controle do acesso ao edifício, foi previsto no projeto, na lateral esquerda do lote, um volume de guarita, com um rasgo em vidro que não possibilita a visão de fora para dentro do volume.

A laje de concreto, que separa a base do edifício do térreo elevado e se estende em direção a rua, atua como uma cobertura da área de acesso – "Essa solução confere uma expressão de generosidade urbana mesclada ao sentimento de acolhimento"[5]. A laje apresenta duas faixas laterais, onde foram abertos vãos horizontais que acompanham o acesso de pedestre e a rampa de veículos. O nível de acesso, integrado ao passeio público, apresenta certa transparência ao não introduzir elementos opacos que obstruam a continuidade visual. Tais soluções contrastam com aquelas apresentadas na maior parte dos empreendimentos, onde a diálogo entre o público e o privado é inexistente, e representam uma alternativa mais cuidadosa com a inserção do edifício na cidade.

O pedestre pode acessar o térreo através de um elevador ou escada. Apesar do térreo não estar no mesmo nível da rua, o diálogo com o espaço público ocorre através de amplo terraço coletivo que se abre para a frente e laterais do terreno. A partir do terraço, a distribuição para as unidades é feita através de um núcleo de circulação vertical, independente daquele que leva ao térreo.

17
[página seguinte] Edifício Fidalga, vista fachada sul a partir do passeio público. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

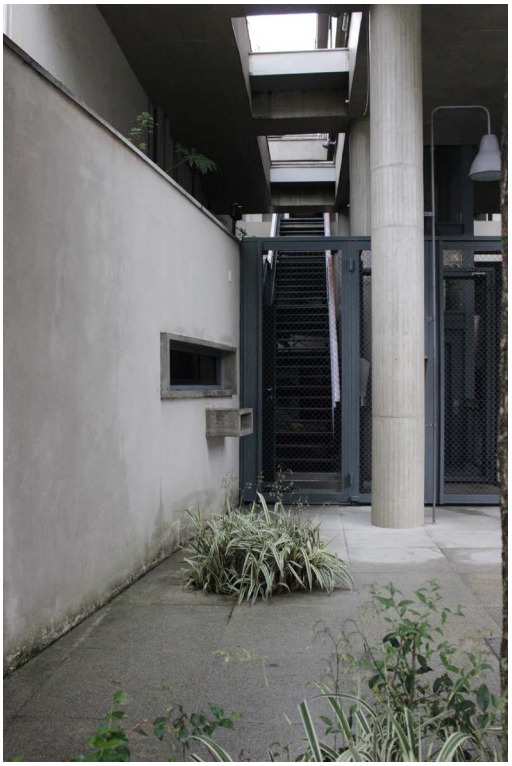
18
[página seguinte] Edifício Fidalga, vista frontal a partir do passeio público. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

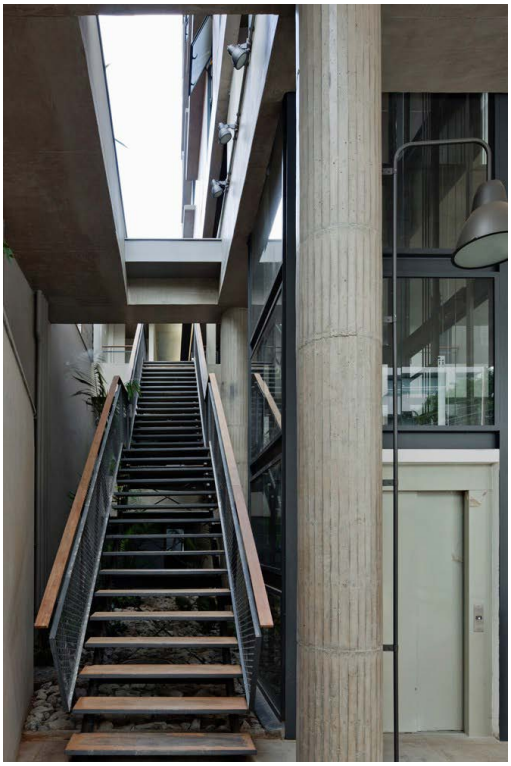


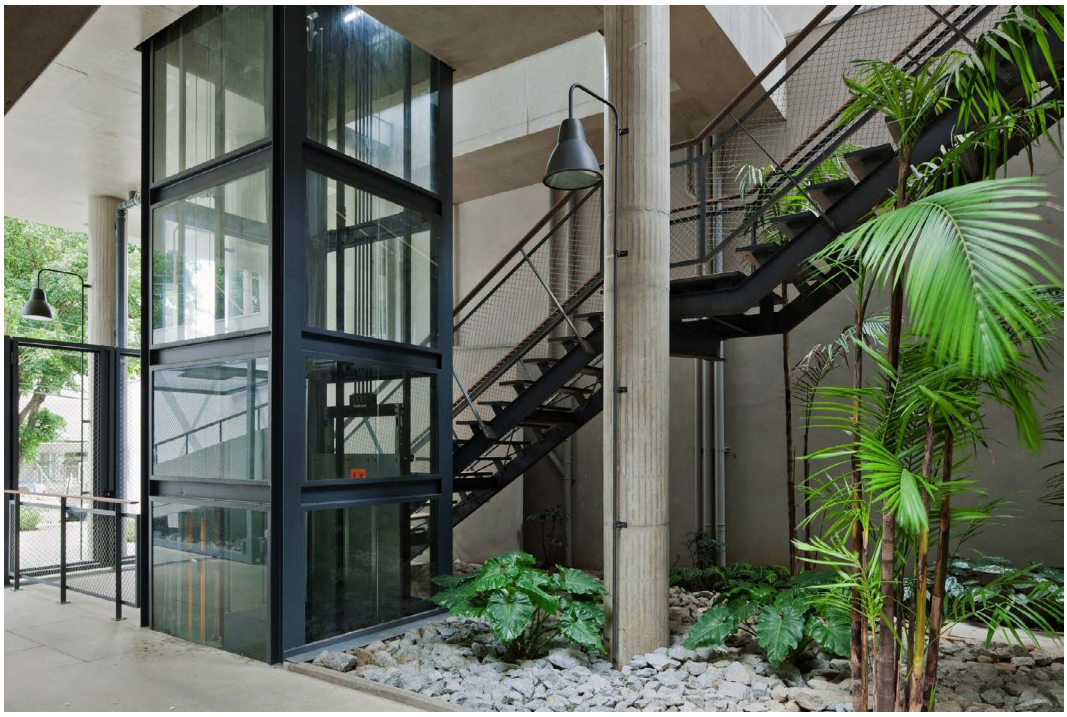
5. Citação de Renata Andrulis no portal Galeria da Arquitetura.

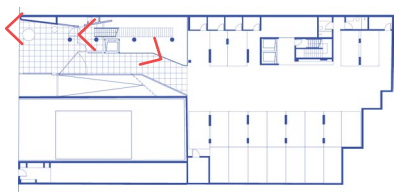










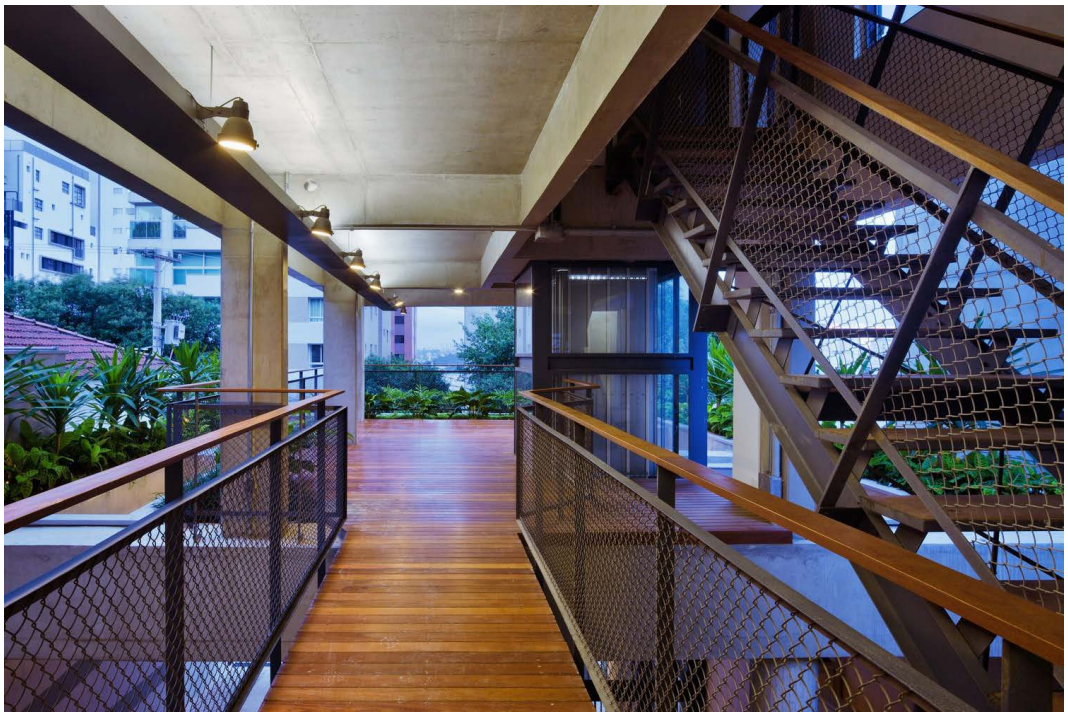


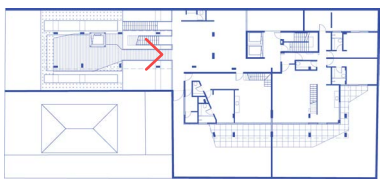
19
[página anterior] Edifício Fidalga, vista acesso pedestres a partir do recuo frontal. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

20
[página anterior] Edifício Fidalga, vista escada de acesso ao térreo elevado. *Foto de Nelson Kon.*
Fonte: www.andrademorettin.com.br.

21
[página anterior] Edifício Fidalga, nível de acesso, vista para escada e elevador de acesso ao térreo elevado. *Foto de Nelson Kon.*
Fonte: www.andrademorettin.com.br.

22
Edifício Fidalga, térreo elevado, terraço coletivo. *Foto de Nelson Kon.*
Fonte: www.andrademorettin.com.br.





TIPOLOGIA DO EDIFÍCIO

Programa

O edifício Fidalga 772 conta com variedade de tipologias habitacionais, com áreas que variam de 110 a 220m², e ampla liberdade de ocupação interna, que se dividem entre unidades de um, dois ou três pavimentos (cobertura). Não há pavimento tipo, todos os pavimentos diferem entre si, ao comportarem as variadas unidades que, num jogo de encaixes, se acomodam no volume em L. Entre as 13 unidades habitacionais, uma é destinada ao zelador do edifício.

Além das áreas de circulação e garagem dos moradores, que ocupa os dois primeiros pavimentos, o térreo elevado oferece um grande espaço aberto voltado para a rua. Como foi citado anteriormente, um dos preceitos da incorporadora, na época, era a redução ao máximo das áreas condominiais. Visto isso e somado a grande diversidade de usos presentes na Vila Madalena, o edifício Fidalga não conta com nenhum espaço condominial de uso específico.

Acessos e circulações

No recuo frontal do edifício, o acesso de pedestres e o acesso de veículos ao primeiro pavimento de garagem, acontece no mesmo plano, sem uma delimitação de percurso específico. Dentro dos limites privados, o acesso ao terreno elevado é feito através de um elevador ou de uma escada, alinhada à porta de entrada. No térreo elevado, o morador se direciona a unidade habitacional através do núcleo de circulação vertical principal, composto por escada e dois elevadores, e disposto rente à fachada norte. A solução lembra a estratégia usada, posteriormente, no Instituto Moreira Salles, onde o pedestre é conduzido do passeio público a um patamar elevado com vista ampliada e, só então, a distribuição é feita através de um núcleo de circulação vertical principal. Os acessos de veículos são feitos entre os pilotis e canteiros, no nível de entrada ou através de uma rampa que direciona ao segundo pavimento de garagem. Não há diferenciação entre acessos e circulações sociais e de serviço.

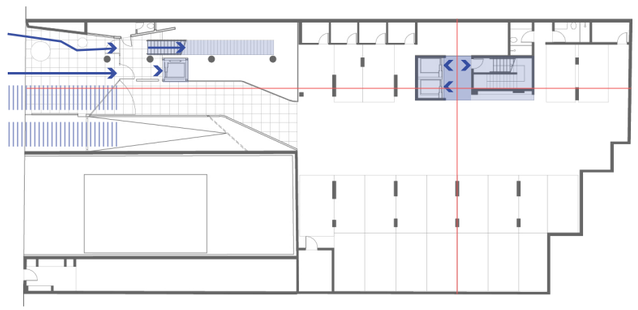
TIPOLOGIA DAS UNIDADES HABITACIONAIS

Programa

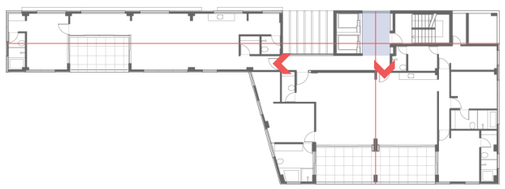
As unidades habitacionais do edifício Fidalga foram desenhadas como amplos espaços abertos, a proporcionar total flexibilidade para a organização interna de interesse do morador e todas possuem aberturas para três orientações. Todas as unidades preveem sala de estar, sala de jantar e cozinha integradas e, à exceção da unidade destinada ao zelador, todas possuem terraço. Se observa arranjos de um, dois ou três dormitórios, com lavanderia, lavabo e casa de banho completa, que, em geral, é proposta dentro dos quartos Além disso, quase todas as unidades têm áreas com pé-direito duplo, com possibilidade de expandir a área privativa com a criação de mezaninos. As duas últimas unidades possuem três pavimentos, a contar com o terraço privativo na cobertura com áreas de estar e lazer. Junto a fachada norte, percebe-se maior concentração de ambientes de serviços e áreas molhadas, de modo a liberar o espaço junto à fachada sul, com aberturas mais amplas, onde foram propostas áreas de convívio integradas e os terraços.

Para melhor entendimento, o volume pode ser diferenciado em duas alas: uma mais estreita, junto à rua Fidalga; e uma mais larga, junto aos fundos do lote. No nível do térreo elevado, na ala mais larga do volume, há duas unidades habitacionais, com dois pavimentos, denominadas de "unidade-casa", com um grande terraço que se estende sobre a base do edifício. No mesmo nível, no terraço coletivo junto à divisa frontal do lote, há uma escada de acesso exclusivo ao apartamento do zelador, que se desenvolve no nível superior e ocupa apenas um pavimento, diferença que pode ser percebida através estrutura marcada na fachada.

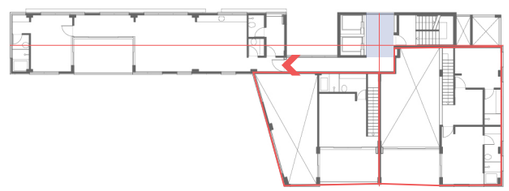
Na ala mais estreita, no mesmo alinhamento do apartamento do zelador, há três unidades duplex sobrepostas e, no último pavimento, a cobertura da última unidade ocupa parte da porção mais larga do volume e se estende até a extremidade junto à rua. Acima das duas unidades-casa, há uma unidade de apenas um pavimento que ocupa toda a ala larga do volume. Nessa mesma ala, acima da unidade de apenas um pavimento, estão sobrepostas 6 unidades duplex, agrupadas duas a duas por nível.



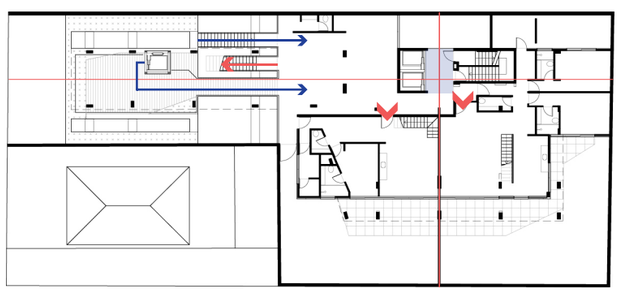
1º



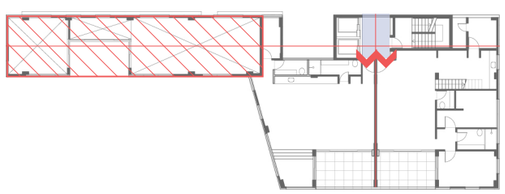
5º



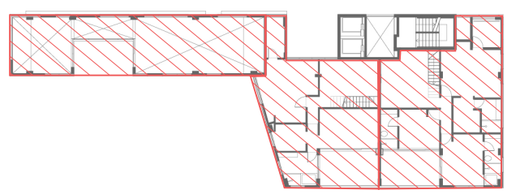
9º



3º



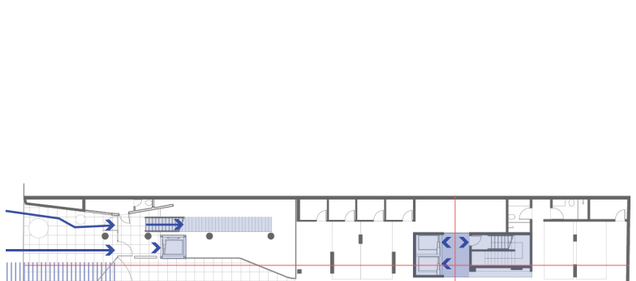
6º



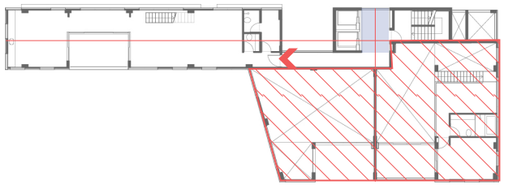
10º

0 2 5 10

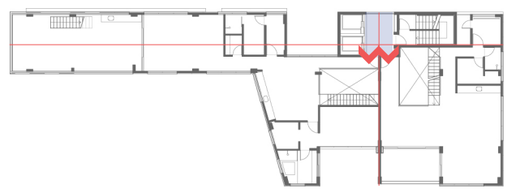




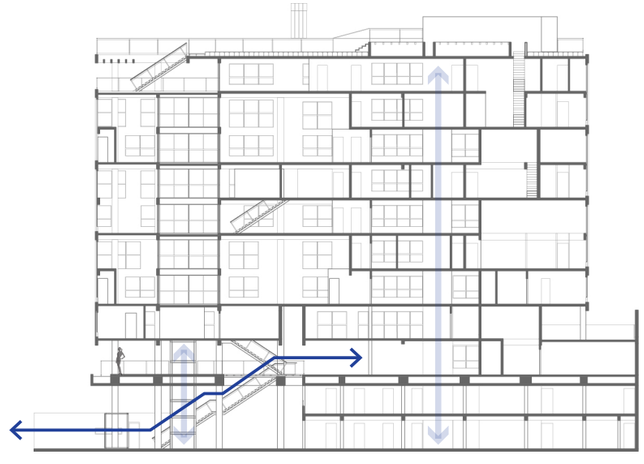
4º

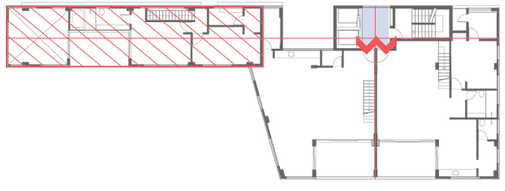


7º

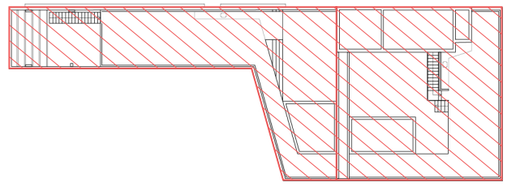


11º





8º



12º

cirulações verticais (ao térreo elevado e núcleo principal)

área privativa unidade, sem acesso no pavimento

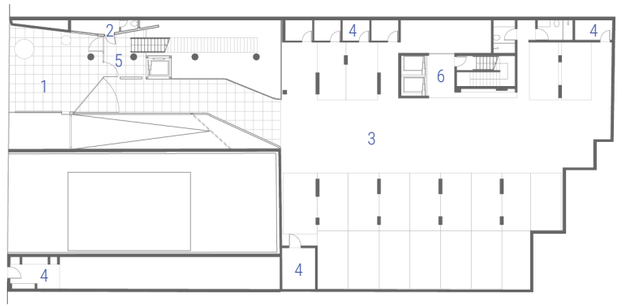
eixos alas/núcleo circulação vertical

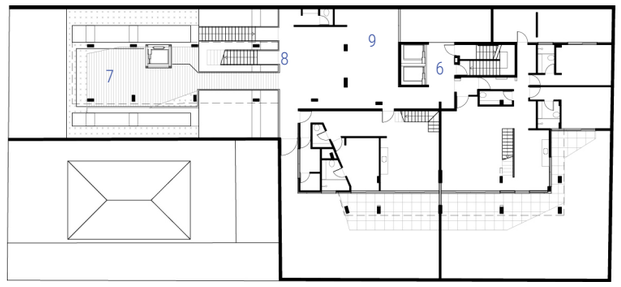
acessos e cirulações privativas/unidades

acessos e cirulações condominiais

acesso veículos

23, 24
Plantas baixas todos os níveis, exceto 2º pavimento da garagem (1º ao 12º, exceto 2º) e corte longitudinal, acessos e circulações. *Desenhos da autora.*



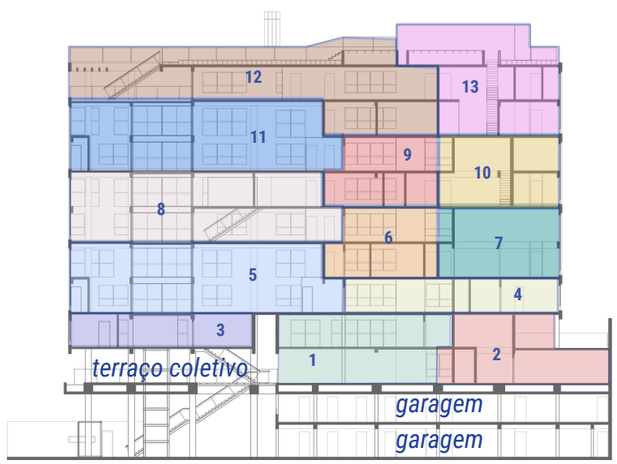


25
Planta baixa nível de acesso, edifício Fidalga. *Desenho da autora.*

26
Planta baixa térreo elevado, edifício Fidalga. *Desenho da autora.*



1. Acessos pedestres e veículos
2. Guarita
3. Garagem
4. Áreas técnicas/apoios
5. Acesso térreo elevado
6. Núcleo de circulação vertical
7. Terraço coletivo
8. Acesso apartamento zelador
9. Hall de entrada, estar coletivo

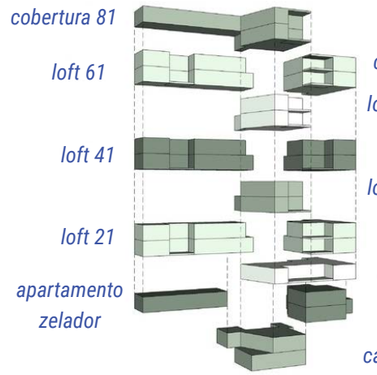


27
Corte longitudinal, tipologias das unidades habitacionais, edifício Fidalga. *Desenho da autora.*

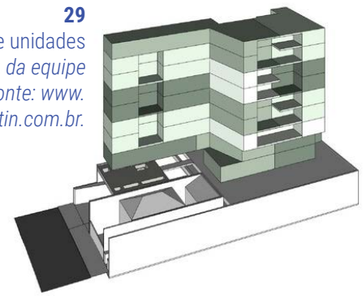


28
Tipos de unidades habitacionais, edifício Fidalga, do pavimento do térreo elevado (3º pavimento) à cobertura (12º pavimento). *Desenhos da autora.*

1. Casa 1 - pav. inferior (acesso)
1a. Casa 1 - terraço
1b. Casa 1 - pav. superior
2. Casa 2 - pav. inferior (acesso)
2a. Casa 2 - terraço
2b. Casa 2 - pav. superior
3. Apartamento zelador
4. Apto 22
5. Unidade Loft 21
5a. Loft 21 - pav. superior
6. Loft 31 - pav. inferior (acesso)
6a. Loft 31 - pav. superior
7. Loft 32 - pav. inferior (acesso)
7a. Loft 32 - pav. superior
8. Loft 41 - pav. inferior (acesso)
8a. Loft 41 - pav. superior
9. Loft 51 - pav. inferior (acesso)
9a. Loft 51 - pav. superior
10. Loft 52 - pav. inferior (acesso)
10a. Loft 52 - pav. superior
11. Loft 61 - pav. inferior (acesso)
11a. Loft 61 - pav. superior
12. Cobertura 81 - pav. intermediário (acesso)
12a. Cobertura 81 - pav. inferior
12b. Cobertura 81 - pav. superior (terraço)
13. Cobertura 82 - pav. intermediário (acesso)
13a. Cobertura 82 - pav. inferior
13b. Cobertura 82 - pav. superior (terraço)



29
Edifício Fidalga, encaixe unidades habitacionais. *Desenho da equipe da Andrade Morettin. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*



Organização interna

As unidades apresentam total flexibilidade dos arranjos internos, inclusive em relação às áreas molhadas, visto que há diversas prumadas de instalações prediais em vários pontos, a permitir a readequação dos ambientes.[6] Com isso, não há diferenciação clara entre os setores diurno, noturno e de serviços. Se percebe que um dos pavimentos das unidades possui sempre uma configuração de maior privacidade, com apenas dormitórios ou com uma sala mais íntima, porém, por vezes, mesmo no pavimento das áreas de convívio há a inserção de dormitórios. De qualquer modo, o arranjo interno previsto nas plantas atenta à funcionalidade espacial, trabalhando com faixas ou paredes de apoio/serviço, a fim de deixar os demais espaços com maior fluidez.

A porta de acesso das unidades abre diretamente para as áreas de convívio integradas (estar, jantar, cozinha) e a distribuição para o lavabo, lavanderia e quartos é otimizada e varia conforme a unidade, através de um pequeno átrio, anteparo, corredor compacto ou mesmo o posicionamento da porta de modo a criar certa transição entre os cômodos.

Percebe-se que, nas unidades dispostas na ala mais estreita, os ambientes são organizados em linha e, mesmo quando não há presença de divisórias, acompanham a modulação estrutural. Nas unidades da ala mais larga, os ambientes em geral tendem a acompanhar a malha estrutural, mas, por vezes e principalmente nos ambientes mais privativos, com maior compartimentação, se organizam de forma independente de modo a acomodar melhor os usos.

Em geral, não há diferenciação entre áreas sociais e de serviços. Apenas no apartamento que ocupa apenas um pavimento, na ala mais larga, há um cômodo junto à lavanderia que sugere um quarto de empregados, com dimensão mínima para comportar uma cama e uma faixa de circulação para um lavabo. Este mesmo apartamento é o único que apresenta a distribuição para os quartos feita através de um corredor. Contudo, o mesmo corredor que leva aos quartos leva a lavanderia, sem uma segregação nítida entre cômodos.

Apesar da exploração da flexibilidade das unidades ter partido da incorporadora, o nível de liberdade proposto no edifício Fidalga acarretou alguns

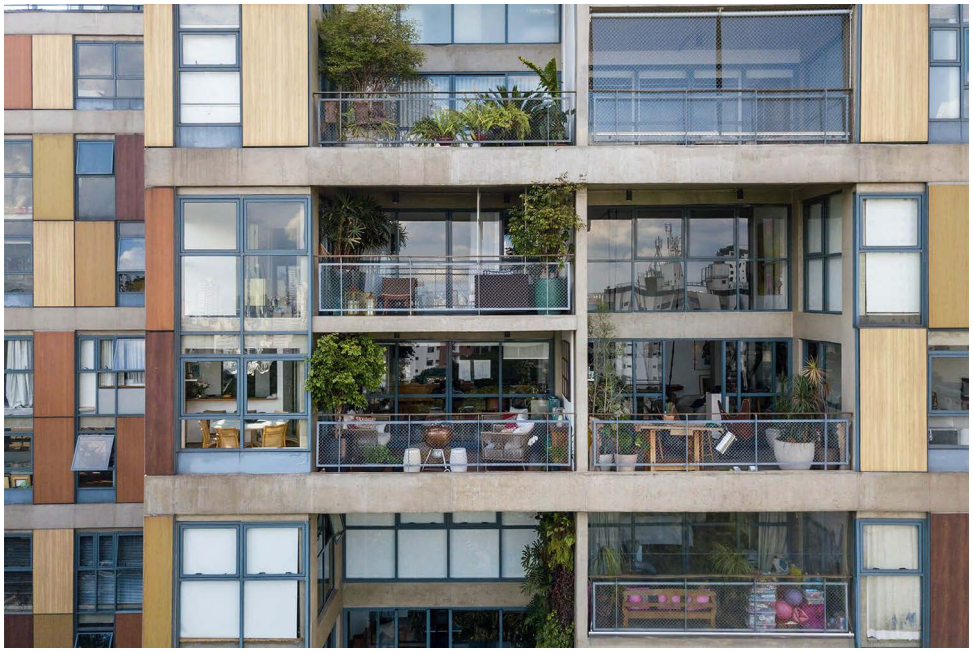
---

6. Informações colhidas do portal Galeria da Arquitetura. Disponível em: <https://m.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/andrade-morettin-arquitetos_/edificio-fidalga-772/1193>. Acesso em 29 de setembro de 2021.

percalços. Como aponta Zulin, a total flexibilidade tende a favorecer o primeiro morador do imóvel e, se este optar por soluções mais fixas de organização interna, pode implicar em obras significativas para um possível morador seguinte.[7] Além disso, a ampla liberdade de ocupação trouxe dificuldades para a incorporadora, tanto em questões de custo como em relação ao atendimento ao cliente. Nesse sentido, o edifício Fidalga foi um experimento e, já nos empreendimentos seguintes, a flexibilidade foi reduzida.

Em entrevista a Fábio Onuki, Vinicius Andrade comenta sobre o processo:

> "[...] no processo fazemos o layout para cada apartamento, dois layouts para cada apartamento, para efeito de verificação. Apenas um no Fidalga [...] entrou e falou que queria do jeito que os arquitetos fizeram. [...] um proprietário colocou a cozinha no mezanino, em nenhum dos nossos layouts isso existiu. Colocou e dá para colocar porque a prumada existe em cada pilar, em toda a periferia do apartamento, foi um investimento grande pois deixou o prédio super instalado, mais do que necessitaria." [8]

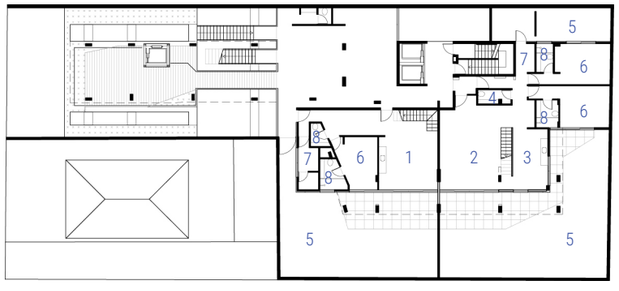


30
Edifício Fidalga, trecho fachada sul.
Fonte: www.ideazarvos.com.br.

7. Fabricia Zulin, op. cit., p. 232.

8. Trecho da entrevista feita por Fabio Onuki para Vinicius Andrade. Fabio Massami Onuki, *Aimberê e Simpatia: modelos para o mercado*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013, 291.

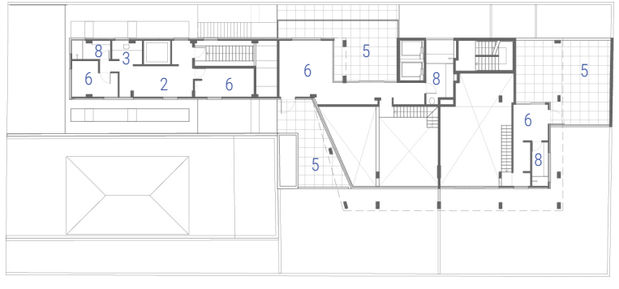
1. Estar, jantar e cozinha integrados
2. Estar e jantar integrados
3. Cozinha
4. Lavabo
5. Terraço
6. Quarto
7. Lavanderia
8. Banheiro completo
9. Quarto de empregados
10. Estar íntimo
11. Sala de estar
12. Cozinha e jantar integrados



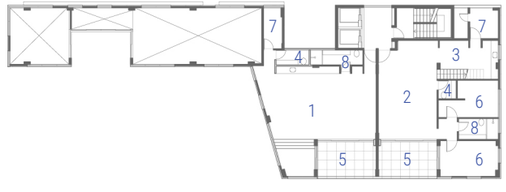
3º



5º



4º



6º

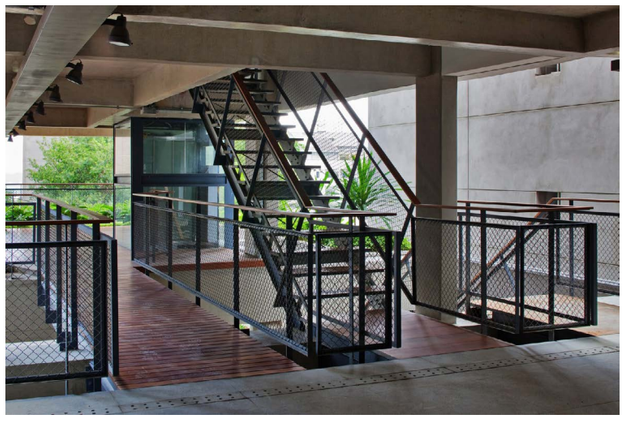
0 2 5 10

31, 32, 33, 34
Plantas baixas do 3º ao 6º pavimento, edifício Fidalga.
Desenhos da autora.

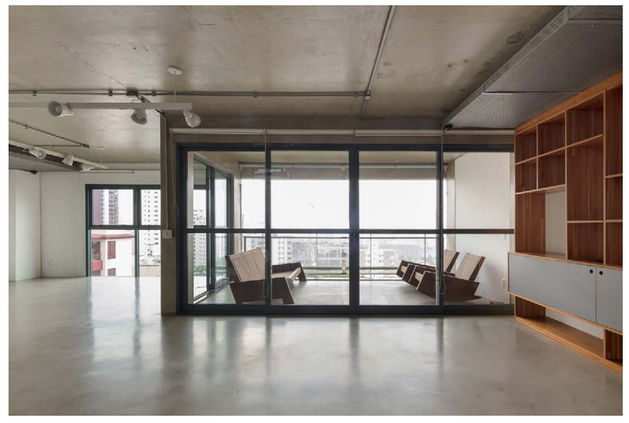
35, 36, 37, 38, 39, 40
[página seguinte] Plantas baixas do 7º ao 12º pavimento, edifício Fidalga. *Desenhos da autora.*

41
Edifício Fidalga, terraço unidade.
Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

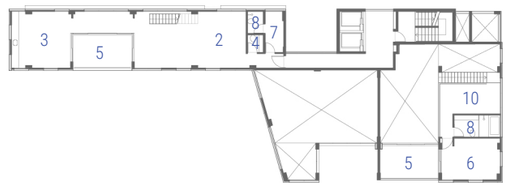




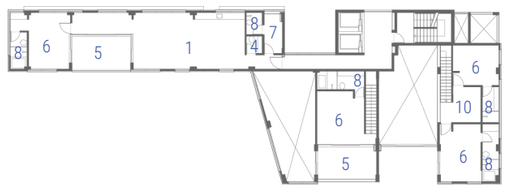
42
Edifício Fidalga, escada para apartamento do zelador e terraço coletivo.
Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.



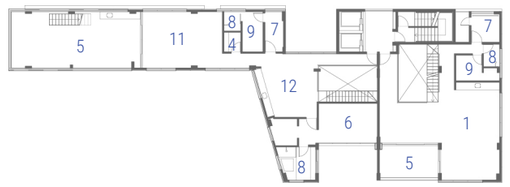
43
Edifício Fidalga, interior unidade.
Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.



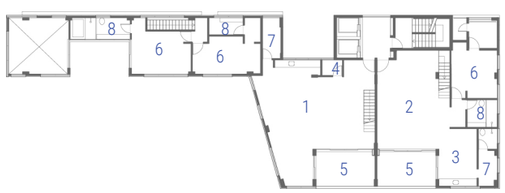
7º



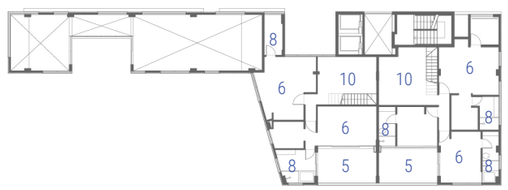
9º



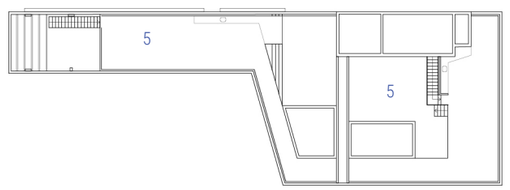
11º



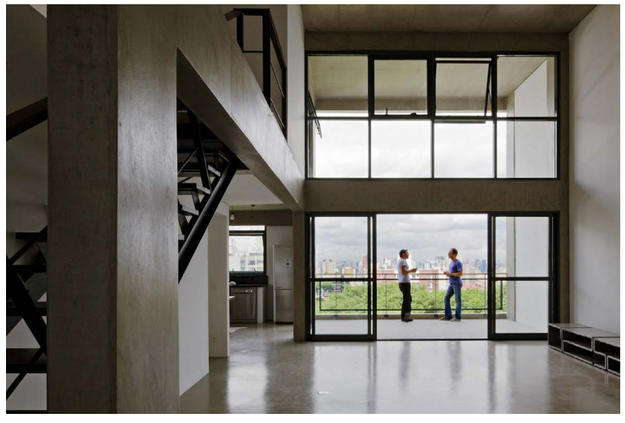
8º



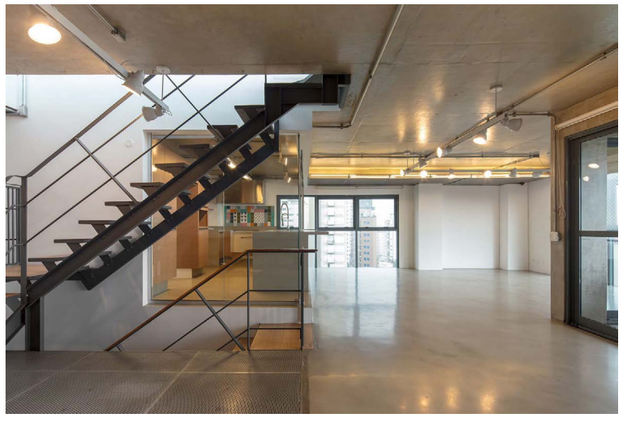
10º



12º



44
Edifício Fidalga, interior unidade.
Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

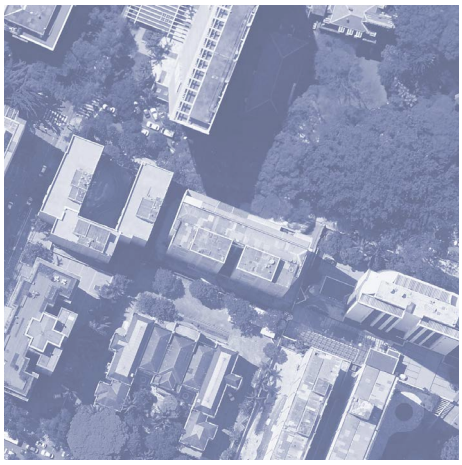


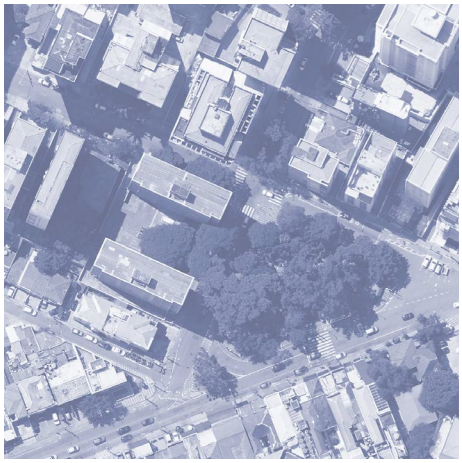
45
Edifício Fidalga, interior unidade.
Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

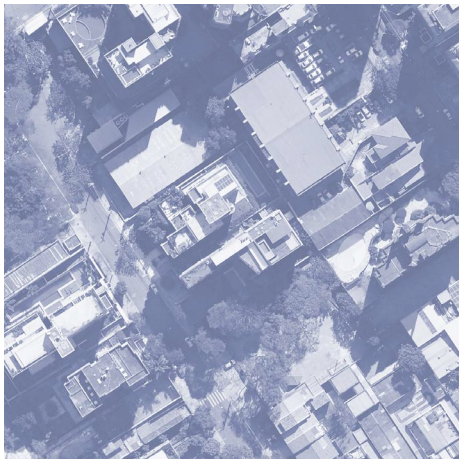


46
Edifício Fidalga, vista aerea cobertura.
Fonte: www.ideazarvos.com.br.









CONSIDERAÇÕES FINAIS continuidades e transformações

Ao longo deste trabalho percorremos um caminho com duas vias, que nos levaram a dois conjuntos de obras de habitação plurifamiliar vertical com interesse arquitetônico em São Paulo: a produção moderna, inserida entre as décadas de 1940 e 1950, no bairro de Higienópolis; e a produção contemporânea, a partir dos anos 2000, na Vila Madalena e arredores. O trabalho buscou estudar os antecedentes, as influências e o contexto de cada recorte temporal e espacial e analisar casos de estudos representativos. Como exemplos modernos, foram estudados os edifícios: Prudência, do arquiteto Rino Levi; Louveira, do arquiteto João Batista Vilanova Artigas; e Lausanne, do arquiteto Adolf Franz Heep. Como exemplo contemporâneo, foi estudado o edifício Fidalga, do escritório Andrade Morettin. A partir dos estudos de enquadramento das produções e da análise mais minuciosa dos edifícios, o trabalho buscou compreender os fatores que levaram essas obras a se destacarem. Por fim, seguindo a metáfora que citamos anteriormente, buscou-se identificar em que sentidos essas vias diferentes convergem e divergem no decorrer do que chamamos aqui de "caminho" do trabalho.

Ao buscar um fio condutor entre as duas produções, a primeira manifestação de Rino Levi, em 1925, chama a atenção. A carta enviada por Levi, ainda estudante, considerada uma das primeiras manifestações modernas de caráter arquitetônico no Brasil, desperta uma linha que percorre as duas produções estudadas, a qual se depara com um extenso período "patológico" entre os dois recortes temporais. A linha em questão é referente a um movimento de busca por uma conexão com o local, uma arquitetura com coerência e identidade, não apenas espacial, mas sociocultural. Levi, em seu artigo, aponta que é preciso voltar a atenção para a natureza, clima e costumes locais, a fim de buscar, para as cidades, um caráter original, com "alma brasileira": "Creio que a nossa florescente vegetação e todas as nossas inigualáveis bellezas [sic] naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando às nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo"[1].

Cerca de quinze anos depois dessa manifestação, temos, na década de 1940, o pensamento moderno a se consolidar em São Paulo. À época a capital paulistana passava por processo de crescimento populacional vertiginoso, com uma consequente demanda habitacional e uma expansão horizontal e vertical.

---

1. Rino Levi, A architectura e esthetica das cidades – uma carta de um estudante brasileiro em Roma. *O Estado de S. Paulo*, 15 de outubro de 1925.

Nesse contexto, o bairro de Higienópolis, próximo ao centro, servido de toda a infraestrutura urbana e com grandes terrenos ocupados por palacetes, tornou-se altamente visado para a construção de edifícios em altura. Assim, o bairro tornou-se palco de uma quantidade significativa de experimentos arquitetônicos de habitação plurifamiliar, nos quais a figura do arquiteto adquiriu centralidade, possibilitando que sua identidade se refletisse em sua obra. Durante a análise dos casos de estudo e do percurso de seus autores, evidenciam-se tais questões.

No edifício Prudência, de Levi, percebe-se inovação entre questões técnicas, formais e funcionais, com forte integração entre os diferentes campos, característica muito presente na trajetória de Levi. Além de ser um dos edifícios pioneiros do bairro, foi onde Levi conseguiu, pela primeira vez na esfera habitacional,[2] explorar a planta livre, ao propor, dentro da malha estrutural, flexibilidade de organização interna para os setores diurno e noturno. Levi também explorou novos materiais e cores não presentes em seus edifícios anteriores e abriu espaço para que a arquitetura dialogasse com outros campos, com o trabalho de Burle Marx nos desenhos dos azulejos e no vasto jardim, com desenho sinuoso, diferentes densidades e diversidade de espécies nativas.

A preocupação de Artigas com a cidade e com a condição social se reflete em sua obra, sendo a arquitetura, para ele, como aponta Kamita, uma linguagem com a qual o arquiteto se expressa.[3] O edifício Louveira deixa isso claro, em especial pela implantação, ao dispor as duas lâminas de modo perpendicular à praça pública, em frente, e criar um jardim entre os dois volumes, sem barreiras entre o que é público e o que é privado. Artigas traz uma solução até então sem precedentes, que não privilegia nenhum dos volumes ou fachadas e cria uma relação forte e generosa com a praça em continuidade ao jardim do edifício. Dessa forma, Artigas inaugurou um modelo de implantação que gerou um novo diálogo com a cidade, entre exterior e interior, entre público e privado, no qual fica nítida a preocupação do arquiteto com o impacto do edifício na cidade.

O contato de Heep com as discussões sobre habitação mínima e sua atenção aos pormenores é visível em seu desenho. No edifício Lausanne, essas características estão presentes nos arranjos espaciais otimizados, na busca por estratégias e materialidades condizentes com o local e no rigor do detalhamento das

---

2. Renato Luiz Sobral Anelli; Abílio Guerra; Nelson Kon. *Rino Levi. Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Romano Guerra, 2001, p. 52.

3. João Masao Kamita, *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 47.

soluções empregadas no edifício. Um exemplo que resume a força do detalhe no edifício são as venezianas de correr com paletas móveis, desenhadas especialmente para o Lausanne.[4] Afinal, foi a atenção ao detalhe - no caso, as venezianas – resultou no conjunto de elementos que marcam o Lausanne na paisagem e conferem a ele a sua forte presença urbana.

Como vimos, a linha que busca por uma arquitetura com identificação local ganha espaço em grande parte das produções desse primeiro recorte temporal. Nas obras analisadas de Levi, Artigas e Heep, ela está presente na valorização de soluções condizentes com o clima local, na materialidade, na integração com as artes e com o paisagismo, na inserção urbana cuidadosa, nas relações entre interior e exterior, no diálogo entre público, coletivo e privado. Contudo, a partir do final da década de 1970, essa linha é interrompida em um longo período, no qual questões mercadológicas ganham proeminência em detrimento da função do arquiteto e sua identidade - no programa da habitação plurifamiliar vertical, com poucas exceções, um vazio no que diz respeito a arquitetura com qualidade projetual e construtiva.

Por conta de questões sociais, políticas e econômicas, o arquiteto teve sua função reduzida e desvalorizada no mercado habitacional plurifamiliar. Grande parte dos arquitetos se afastou do mercado e, consequentemente, houve o aumento significativo de construções desconectadas do tecido urbano, sem qualquer diálogo com a cidade, que ignoram o meio em que estão inseridas e as transformações dos modos de habitar. Acentuou-se a quantidade de condomínios verticais replicados, lançados com uma propaganda de falsa valorização ao exporem uma ambientação completamente desconectada da identidade local, construídos de forma massiva a inflamar ainda mais a segregação espacial, social e cultural. Nas palavras de Wilheim "um descalabro arquitetônico, na profusão grotesca e gigantesca de fachadas sem caráter, um acúmulo de mediocridade preenchendo a paisagem urbana, num completo descaso com a rua em que cada prédio se localiza"[5].

Porém, a partir dos anos 2000, surgem iniciativas paralelas que buscam retomar uma conexão mais harmoniosa com o local. Diferentemente do bairro Higienópolis, as razões pelo bairro da Vila Madalena se tornar visado foram outras. Em um momento de forte especulação imobiliária, a Vila Madalena, com lotes pequenos e topografia acidentada, acaba por não ser visado pelas grandes incorporadoras

---

4. Marcelo Consiglio Barbosa, *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*, 2018, p. 176.

5. Jorge Wilheim, Mão escondida projeta arquitetura medíocre. *O Estado de São Paulo*, 2 de julho de 2008, p. 2.

– afinal, torna-se difícil carimbar um desenho já pronto em um local repleto de condicionantes. Com isso, o bairro chama a atenção de investidores interessados em atingir outro público e trazer o arquiteto como figura central novamente, com equipes afastadas do mercado dominante, aptas a trazerem soluções que melhor se relacionem com a cidade, que consigam alcançar resultados que promovam uma inserção urbana coerente em lotes muito particulares, com estratégias funcionais que melhor se adaptem aos novos e diversos modos de habitar.

Assim, começou a aumentar o número de novos edifícios de habitação plurifamiliar vertical com interesse arquitetônico na Vila Madalena e arredores. Com isso, o bairro, ocupado predominantemente por pequenas construções residenciais e comerciais, começou a sofrer novamente mudanças significativas. Esse conflito acaba por gerar embates entre diferentes públicos, porém percebe-se que há edifícios com soluções que buscam, de certa forma, maior diálogo com o local, com preocupação com uma inserção urbana menos violenta, que fica ainda mais evidente quando comparamos com a maior parte dos condomínios construídos em grande quantidade, cuja relação com o espaço público é nula.

O edifício Fidalga, caso representativo do recorte contemporâneo, tem autoria do escritório Andrade Morettin. Como vimos, a preocupação e o foco da Andrade Morettin na investigação sobre a arquitetura nos trópicos, busca retomar e valorizar soluções e modos de construir que persistem por séculos,[6] porém que geralmente são negligenciados. Os conceitos estudados pela equipe são claramente identificados nas atividades e na obra do escritório e nos faz retornar àquela linha manifestada na carta de Levi – a busca por uma arquitetura genuinamente local.

O Fidalga possui uma inserção urbana cuidadosa, em que a equipe conseguiu tirar proveito das condicionantes do terreno e promover um diálogo generoso com o passeio público. Funcionalmente, as unidades habitacionais foram resolvidas de forma a promover máxima flexibilidade de ocupação aos moradores. Como vimos, a estrutura de concreto aparente foi moldada *in loco* e percebe-se que a investigação e os conceitos da Andrade Morettin acerca de uma lógica construtiva com componentes industrializados entraram em conflito com alguns aspectos exigidos pelos incorporadores. Porém, após finalizada a estrutura, o que predomina é o uso de elementos industrializados. Nesse sentido, houve uma integração entre sistemas

6. Vinícius Andrade; Marcelo Morettin. *Andrade Morettin: Cadernos de Arquitetura*. São Paulo, BEĨ, 2016, p. 47.

e uma conciliação entre arquiteto e cliente, sem que se perdesse a identidade do projeto.

Em relação aos aspectos formais e funcionais, percebe-se as continuidades e transformações de forma mais direta a partir do estudo dos temas de desenho auxiliadas por desenhos e diagramas. De modo geral, identifica-se, entre as duas produções, aproximações referentes à inserção urbana e relação com o solo. Além de questões de materialidade e técnicas, as transformações mais nítidas são em relação às tipologias das unidades, que trazem maior flexibilidade e integração na organização interna. Em uma análise mais específica, a Andrade Morettin tende a um certo afastamento dos princípios modernos e, ainda mais, dos conceitos da escola paulista e brutalista. Contudo, percebe-se soluções e relações interespaciais que se aproximam – a exemplo disso, além da valorização do social e do coletivo, citada por Andrade, a importância e a atenção dadas ao térreo como elemento estruturador, forte conector entre o lugar e o programa, é um ponto de forte convergência.

De todo modo, o principal fio condutor que percorre as duas produções é o papel central do arquiteto e equipe na busca por uma arquitetura alinhada e coerente com o lugar, tanto nas questões geográficas, quanto nos aspectos socioculturais. Como apontou Andrade em entrevista a Onuki, é difícil reverter o cenário criado com a explosão imobiliária com edifícios de baixa qualidade dos anos 1970, 1980 e 1990, mas deve-se fazer esforço para trazer projetos arquitetônicos de interesse, com contribuições, mesmo que pontuais, para o meio urbano.[7] Na esfera da habitação plurifamiliar vertical e privada, por variadas razões, o mercado impõe demandas e restrições, mas quando há a intenção de dialogar com o que é público, com benefícios coletivos acima de ganhos individuais, há exemplos que mostram que é possível haver uma boa integração com resultados que agregam para a cidade. Por fim, cabe ressaltar que se faz necessário, que ações que retomam a valorização da função do arquiteto e do desenho possam ser disseminadas de forma menos restritiva no âmbito da habitação plurifamiliar, visto que quando se trata de obras de interesse arquitetônico ainda se restringem a um recorte muito limitado, distante da realidade da grande maioria da população.

---

7. Vinicius Andrade em entrevista com Fábio Onuki. Fábio Massami Onuki, *Aimberê e Simpatia: modelos para o mercado.* Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013, p. 285.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Vinicius; MORETTIN, Marcelo. *Andrade Morettin: Cadernos de Arquitetura*. São Paulo: BEĨ, 2016.

ANELLI, Renato. 1925 – Warchavchik e Levi – dois manifestos pela arquitetura moderna no Brasil. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*. Salvador, v. 5, n. 1, pp. 6-11, 1999.

ANELLI, Renato Luiz Sobral; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Rino Levi. Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Romano Guerra, 2001.

ANELLI, Renato. A Expo 92 de Sevilha: o concurso para o pavilhão brasileiro, *Revista Arqtexto*, Porto Alegre: Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS, n. 16, 2010, pp. 128-151.

ANELLI, Renato. Tênue Transparência, *Monolito*, n. 2: Andrade Morettin, abril/maio 2011, pp. 32-37.

ANGIOLILLO, Francesca. Vidro marca nova etapa no esforço de separar prédios da rua. *Folha de S. Paulo*, 1º de fevereiro de 2020.

ANITELLI, Felipe. *Como nasce um modelo. O projeto de apartamento na cidade de São Paulo*. Dissertação (mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2010.

ARAGÃO, Solange. Espaços livres condominiais, *Risco, Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*, n. 6, 2007, pp. 49-134.

ARANHA, Maria Beatriz de Camargo. *A obra de Rino Levi e a trajetória da arquitetura moderna no Brasil*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2008.

AVELINO, Yvone Dias. Vila Madalena e a imigração portuguesa: trabalho, religião e cotidiano. In: MATOS; SOUSA; HECKER (org.), *Deslocamentos e histórias: os portugueses*. Bauru: Edusc, 2008, pp. 293-302.

AVELINO, Yvone Dias. Heróis no mar, heróis na terra: Vila Madalena, um porto seguro. In: SOUSA; MARTINS; MATOS (org.), *Nas duas margens. Os portugueses no Brasil*. Porto: CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2009, p. 227-235.

ARTIGAS, João B. Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

ARTIGAS, Rosa. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.

BARBOSA, Marcelo Consiglio. *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação (mestrado) –Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002.

BARBOSA, Marcelo Consiglio. *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*. São Paulo: Monolito, 2018.

BENJAMIN, Lays Lucena; MOREIRA, Fernando Diniz. *A arte da montagem: técnica e lugar em Andrade Morettin. Entrevista com Vinícius Andrade.* Entrevista, São Paulo, ano 19, n. 073.01, Vitruvius, janeiro de 2018.

BONDUKI, Nabil. *Arquitetura e habitação social em São Paulo 1989-1992*. São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Planejamento, 1993.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CASA DA CERCA. *A cidade é uma casa. A casa é uma cidade: Vilanova Artigas arquitecto*. [catálogo de exposição – novembro de 2000 a março de 2001]. Almada (Portugal), São Paulo: Casa da Cerca; Fundação Vilanova Artigas, 2001.

COMAS, Carlos Eduardo. *Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45*. Tese (doutorado) – Universidade de Paris VIII, 2002.

CORREA, Felipe. *São Paulo: uma biografia gráfica*. Austin, TX: University of Texas Press; São Paulo: Romano Guerra, 2018, 51.

COSTA, Ana Elísia. *O gosto pelo sutil: confluências entre as casas-pátio de Daniele Calabi e Rino Levi*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

COSTA, Lucio Costa. Razões da nova arquitetura, *Revista da Diretoria de Engenharia*, Rio de Janeiro, janeiro de 1936.

CURTIS, William J. R. *Arquitetura moderna desde 1900*. 3a edição. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DOURADO, Guilherme Mazza. Espelhos de si: Burle Marx a partir de suas cartas, *Paisagem e Ambiente: ensaios*. São Paulo, n. 39, pp.15-39, 2017.

DREBES, Fernanda Jung. *O edifício de apartamentos e a arquitetura moderna*. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

FERRAZ, Marcelo Carvalho; PUNTONI, Álvaro; PIRONDI, Ciro; LATORRACA, Giancarlo; ARTIGAS, Rosa (Orgs.). *Vilanova Artigas*. Série Arquitetos Brasileiros. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1997.

GARCIAS, Jean-Claude. L'immeuble de rapport et les atours de la modernité : les années 30 à Paris, l'oeuvre de J. Ginsberg, *Techniques et architecture*, Paris, 1980, jun-jul, n. 331, p. 64-66.

GIMENEZ, Luis Espallargas. A propósito do juízo da arquitetura paulistana. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 105.02, Vitruvius, fevereiro de 2009. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.105/73>. Acesso em: 10 de agosto de 2021.

GÓES, Marta. *Alfredo Mesquita: um grã-fino na contramão*. São Paulo: Albatroz; Loqüi, Terceiro nome, 2007.

GOODWIN, Philip L.; KIDDER SMITH, G. E. *Brazil Builds: architecture new and old 1952-1942/Construção brasileira: arquitetura moderna e antiga 1952-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

GROPIUS, Walter. [sem título], *The Architectural Review*, n. 694, out. de 1954, pp. 236-237.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *Higienópolis: grandeza de um bairro paulistano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

JUCÁ, Christina Bezerra de Mello. *João Batista Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941)*. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, 2006.

KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. *Rino Levi*. Milano: Edizioni di Comunità, 1974.

LEMOS, Carlos. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. O modernismo arquitetônico em São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 065.01, Vitruvius, outubro de 2005. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.065/413>. Acesso em 06 de agosto de 2021.

LEMOS, Fernando C. Franz Heep: um marco da arquitetura paulista, *Folha de S. Paulo*, 12 de março de 1978.

LEVI, Rino. A architectura e a esthetica das cidades – uma carta de um estudante brasileiro em Roma, *O Estado de S. Paulo*, 15 de outubro de 1925.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas: a revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*. São Paulo: Três Estrelas, 2018.

LUCCHINI JUNIOR, Edson. *Adolf Franz Heep: edifícios residenciais, um estudo da sua contribuição para a habitação coletiva vertical em São Paulo nos anos 1950*. Dissertação (mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2010.

MAX Bill critica a nossa moderna arquitetura, *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, 13 de junho de 1953, pp. 38-39.

MINDLIN, Henrique. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MONOLITO, *Andrade Morettin Arquitetos*. São Paulo: Monolito, n. 2, abril/maio 2011.

MONOLITO, *Higienópolis*. São Paulo: Monolito, n. 19, fevereiro/março 2014.

MONOLITO, *Prédios de apartamentos*. São Paulo: Monolito, n. 26, 2015.

MONOLITO, *Triptyque*. São Paulo: Monolito, n. 28, agosto/setembro 2015.

MONOLITO, *Centro de São Paulo*. São Paulo: Monolito, n. 39/40, 2017.

MORAES, Léo Ribeiro. "Brazil Builds" e os edifícios públicos paulistas, *Revista Acrópole*, ano 7, n. 73, maio de 1944, p. 23.

ONUKI, Fábio Massami. *Aimberê e Simpatia: modelos para o mercado*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

PETRONE, Pasquale. A cidade de São Paulo no século XX: São Paulo transforma-se em metrópole industrial, *Revista de História*, São Paulo, v. 6, n. 21/22, janeiro/junho 1955.

PORTUGHEIS, Débora Jun. *Vila Madalena: polo de comércio, lazer e cultura*. Relatório Final de Pesquisa de Iniciação Científica – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2014.

QUEIROZ, Fábio Abreu; TRAMONTANO, Marcelo. Apartamentos paulistanos: um olhar sobre a produção privada recente, *Ambiente Construído*, Porto Alegre, v. 9, n. 2, abril/junho 2009, pp. 139-150.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROWE, Collin; SLUTZKY, Robert. Transparency: literal and phenomenal in: *Transparency*. Basel;Boston;Berlin: Birkhäuser Verlag, 1997, pp. 21-55.

SAIA, Luís. Brazil Builds, *O Estado de S. Paulo*, 17 de março de 1944.

SAMPAIO, Maria Ruth Sampaio, O cortiço paulistano entre as ciências sociais e política, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 44, pp. 125-239, fevereiro de 2007.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. *Brutalismo paulista: uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. *Habitação coletiva econômica na arquitetura moderna brasileira entre 1964 e 1986*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde*. São Paulo: Romano Guerra, 2013.

SERAPIÃO, Fernando. Os edifícios-fantasmas e seus ornamentos delinquentes, *Revista Projeto*, n. 290, 2004.

SERAPIÃO, Fernando. Edifícios residenciais: Inovação ou modismo?, *Revista Projeto*, n. 353, julho de 2009.

SERAPIÃO, Fernando. O encontro, *Monolito*, n. 2: Andrade Morettin Arquitetos, abril/maio 2011, pp. 14-22.

SERAPIÃO, Fernando. Moderno nas alturas, *Monolito*, n. 19: Higienópolis, fevereiro/março 2014, pp. 14-26.

SERAPIÃO, Fernando. A vanguarda do mercado, *Revista Monolito*, n. 26: Prédios de Apartamentos, 2015, pp. 18-27.

SERAPIÃO, Fernando. Os fanfarrões da bôzarts, *Monolito*, n. 28: Triptyque, agosto/setembro 2015, pp. 19-27.

SERAPIÃO, Fernando; WISNIK, Guilherme. *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira*. São Paulo: Monolito; Porto: Casa da Arquitectura, 2019.

SERAPIÃO, Fernando. Building Brazil, *The Architectural Review*, n. 1465, out. 2019.

SILVA, Joana Mello de Carvalho. *O arquiteto e a produção da cidade: A experiência de Jacques Pilon em perspectiva 1930-1960*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010.

SILVA, Joana Mello de Carvalho. Habitar a metrópole: os apartamentos quitinetes de Adolf Franz Heep, *Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 21, n.1, 2013, pp. 141-157.

SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel; Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1997.

TAGLIARI, Ana. *Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2012.

TRAMONTANO, Marcelo. *Novos modos de vida, novos espaços de morar. Uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998.

TRAMONTANO, Marcelo. Apartamentos, arquitetura e mercado: estado das coisas. In: *Oficina Verticalização das cidades brasileiras*, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html>.

TURCHI, Thiago. *Artigas e o Edifico Louveira. Edifícios residenciais e a verticalização de São Paulo na obra de Vilanova Artigas*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 2015.

WARCHAVCHIK, Gregori. Acerca da architectura moderna, *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1925.

WILHEIM, Jorge. Mão escondida projeta arquitetura medíocre, *O Estado de São Paulo*, 2 de julho de 2008.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologias contemporâneas*. São Paulo: Ubu, 2018.

XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini; Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura; Fundação Vilanova Artigas, 1987.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.

ZULIN, Fabricia. *Habitar coletivo: obras diferenciadas contemporâneas em São Paulo*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

Filmes, documentários

QUANDO as Luzes das Marquises se Apagam – a História da Cinelândia Paulistana. Direção de Renato Brandão. São Paulo: produção por Renato Brandão e Amanda Ferreira, 2018. (86min.).

VILANOVA Artigas: espaço e programa FAUUSP. Depoimento de Artigas filmado originalmente em película super 8mm. Realizado por Eduardo de Jesus e Fernando Cabral. São Paulo: Centro de Pesquisa de Arte Brasileira do Departamento de Informação e Documentação Artísticas da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1978. Remasterizado em 2007, com incentivo da Direção da FAUUSP. (29min.). Disponível em: <https://youtu.be/059mpdNs5aY>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

VILANOVA Artigas: o Arquiteto e a Luz. Direção de Laura Artigas e Pedro Gorski. São Paulo: Olé Produções, 2015. (93min).

Depoimentos, entrevistas, conferências disponíveis *online*

Industrialização e Flexibilidade em debate no Seminário "Arquitetura em Diálogo: Portugal e Brasil". Conferência disponível no canal da Casa da Arquitectura. Disponível em: <https://youtu.be/L0TPTwvk0TM>. Acesso em: 06 de julho de 2021.

Andrade Morettin Arquitetos: materiais, componentes construtivos e estética. Disponível em: <https://youtu.be/xn1M_1RypY4>. Acesso em: 01 de julho de 2021.

PALESTRA - Apresentação de Projetos com MAPA e Andrade Morettin. Palestra está disponível no canal do 21º Congresso Brasileiro de Arquitetos Porto Alegre. Disponível em: <https://youtu.be/ianT0KZ7bWo>. Acesso em: 08 de julho de 2021.

Casinha (1942): Centro de irradiação política – Ocupação Vilanova Artigas (2015). Itaú Cultural: <https://youtu.be/IZWaRvfmxbc>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

Marco Artigas – Casinha (1942) e Casa Vilanova Artigas (1949) – Ocupação Vilanova Artigas (2015). Itaú Cultural: <https://youtu.be/b6k8bHrsAls>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

Casa dos triângulos (1958) – Ocupação Vilanova Artigas (2015). Itaú Cultural: <https://youtu.be/T_CiX9pqR0E>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

FAU/USP (1961/1966) – Ocupação Vilanova Artigas (2015). Itaú Cultural: <https://youtu.be/r85sERMmK1M>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

Casa Elza Berquó (1967) – Ocupação Vilanova Artigas (2015). Itaú Cultural: <https://youtu.be/ensiGDdctFs>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

Educador – Ocupação Vilanova Artigas (2015). Itaú Cultural. Disponível em: <https://youtu.be/c1ujCB-zxfc>. Acesso em: 24 de junho de 2021.

Retorno à FAU/USP – Ocupação Vilanova Artigas (2015). Itaú Cultural. Disponível em: <https://youtu.be/Xk__wLhIj7Y>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

História dos Bairros - Vila Madalena: Uma História E Seus Atores. Documentário "Vila Madalena: uma história e seus atores", dirigido por Ana Luiza Penna, de 2006. Disponível em: <https://youtu.be/KZimtwhIXWY>. Acesso em: 19 de julho de 2021.

Palestra de Grégory Bousquet para a Semana Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Católica SC, realizada em 14 de outubro de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/M54Jgp2qTjk>. Acesso em: 13 de julho de 2021.

48 POP XYZ com Triptyque | Conversa na integra. Conversa com Carol Bueno sobre o edifício Arapiraca, disponível no canal da Arquitetura Paulistana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oQhYp9xJ6yk>. Acesso em 28 de setembro de 2021.

Sites

Arquivo Arq: <https://arquivo.arq.br/>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Portal Vitruvius: <https://vitruvius.com.br/jornal>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Prefeitura de São Paulo: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

GeoSampa: <http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx#>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Ocupação Rino Levi/Itaú Cultural: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/rino-levi/>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Ocupação Vilanova Artigas/Itaú Cultural: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao-vilanova-artigas>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Vilanova Artigas: <http://vilanovaartigas.com/cronologia>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Instituto Moreira Salles: <https://ims.com.br/>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Andrade Morettin: <https://www.andrademorettin.com.br/>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

Triptyque: <https://triptyque.com/en/>. Acesso em: 30 de setembro de 2021.

FAUUSP: <https://www.fau.usp.br/institucional/historico-e-edificios/>. Acesso em: 03 de outubro de 2021.

Grupo SP: <http://www.gruposp.arq.br/?p=19>. Acesso em: 03 de outubro de 2021.

Galeria da Arquitetura, edifício Fidalga: <https://m.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/andrade-morettin-arquitetos_/edificio-fidalga-772/1193>.

Revista Projeto: <https://revistaprojeto.com.br/>. Acesso em 03 de outubro de 2021.

Pesquisa do Centro de Estudos da Metrópole (CEM), realizada por Eduardo Marques e Guilherme Minarelli. Disponível em: <https://centrodametropole.fflch.usp.br/pt-br/noticia/construcoes-residenciais-verticais-formais-predominam-na-cidade-de-sao-paulo>. Acesso em 1º de outubro de 2021.

LISTA DE IMAGENS

Introdução

1. Vista a partir do edifício Itália. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

I. PRIMEIRA PRODUÇÃO

1. ENQUADRAMENTO

1. Foto aérea de 1954, área do bairro de Higienópolis. Fonte: Prefeitura de São Paulo/ GeoSampa.

1.1 São Paulo moderna

1. "Vista geral São Paulo". Fonte: Revista Acrópole, NOV 1950 - ANO 13 - N° 151.

2. Casa da rua Santa Cruz, de Warchavchik, 1927. Foto de autoria desconhecida. Fonte: Coleção Gregori Warchavchik/Ocupação Gregori Warchavchik Itaú Cultural.

3. Ministério da Educação e Saúde (MES). Fachada norte, com brises-soleil. Foto de Marcel Gautherot, 1955 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

4. Ministério da Educação e Saúde (MES). Térreo, com os azulejos de Portinari. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

5. Marquise da Casa do Baile, Pampulha, Belo Horizonte (MG). Foto de Marcel Gautherot, 1947 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

6. Igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte (MG). Foto de Marcel Gautherot, 1966 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

7. Edifício Esther. Foto de Leon Liberman. Fonte: Acrópole, nº 1, p 54-66, mai 1939.

8. Edifício Esther. Foto de Leon Liberman. Fonte: Acrópole, nº 1, p 54-66, mai 1939.

9. Edifício Esther. Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho.

10. Edifício da Av. Angélica. Júlio de Abreu Júnior.

1.2 Verticalização

1. "Ladeira e rua São João, Ladeira e rua São João, com o hotel Italia Brazil para familias à esquerda, que daria lugar, em 1929, ao edifício Martinelli.", São Paulo. Foto de Militão Augusto de Azevedo, 1887. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

2. Na esquerda o edifício Martinelli e, em destaque, à direita o edifício Sampaio Moreira. São Paulo. Foto de Theodor Preising, 1933. Fonte: www.thepreising.com/the-preising-legacy.

3. Avenida São João, São Paulo. Foto de Claude Lévi-Strauss, 1937 circa. Fonte: Acervo IMS.

1.3 Higienópolis

1. Planta da cidade e S. Paulo, 1810. Levantada em 1810 pelo Engenheiro Rufino José Felizardo e Costa [com marcação da autora do recorte para aproximação]. Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.

2. Recorte da Planta da cidade e S. Paulo, 1810. [Marcação da autora: em tracejado, as linhas que levavam aos caminhos de Jundiaí (acima) e de Pinheiros (abaixo); mancha à esquerda referente a região aproximada da área de Higienópolis/Santa Cecília/Vila Buarque]. Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.
3. "Vila Maria", casa da d. Veridiana (1884). Imagem de Guilherme Gaensly no início do século XX. Fonte: Acervo Biblioteca Nacional.
4. Av. Higienóplis, Vila Penteado em primeiro plano. Foto Guilherme Gaensly, 1920 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.
5. Edifício Santo André, Jacques Pilon, 1935. Revista Arquitetura e Construção, 1938. Fonte: Revista Monolito, n. 19.
6. Edifício Hygienópolis, Rino Levi, 1935. Foto de Leon Liberman, 1940. Fonte: Revista Acrópole, ano 3, n. 27, julho de 1940.
7. Edifício Itacolomi, Victor Reif, 1964. Foto José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 26, n. 307, junho de 1964.
8. Edifício Diana, Victor Reif,1957. Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 277, dezembro de 1961.
9. Edifício Ouro Verde, Adolf Franz Heep, 1952. Fonte: BARBOSA, 2018.
10. Edifício Lugano e Locarno, Adolf Franz Heep, 1958. Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 287, outubro de 1962.
11. Vila Penteado, abriga hoje a as atividades da pós-graduação da FAUUSP, atual acesso.pela rua Maranhão. Atrás da casa está a fachada posterior do edifício Lausanne. Foto de Cristiano Mascaro, tirada entre 1990 e 2000. Fonte: Acervo FAUUSP.

Mapeamento Higienópolis/Santa Cecília/Vila Buarque

Mapa produzido pela autora a partir da junção de arquivos DXP com o mapeamento planialtimétrico do Mapa Digital da Cidade (MDC) de folhas do Sistema Cartográfico Metropolitano (SCM), da cidade de São Paulo, de 2004 (Portal GeoSampa/PMSP). Os edifícios em destaque são mencionados nas publicações utilizadas nesse trabalho. Em especial, o mapa disponível na revista Monolito n. 19, que foi uma forte referência.

2. CASOS DE ESTUDO

2.1 RINO LEVI E O EDIFÍCIO PRUDÊNCIA

Linha do tempo - Rino Levi

1. Rino Levi durante a construção do Edifício Columbus (1930-1934), na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, em São Paulo. Fonte: Acervo Digital Rino Levi, FAU PUC-Campinas/Ocupação Rino Levi, Itaú Cultural.

Rino Levi

1. Edifício Columbus, Rino Levi, 1934. Fonte: Acervo Estadão.
2. Cine Ufa-Palácio, Rino Levi, 1934. Fonte: Autoria desconhecida/Acervo da FAU/USP.
3. Sedes Sapientiae, Rino Levi, 1940. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

4. Residência Castor Delgado Perez, Rino Levi, 1958. Fonte: Acervo digital Rino Levi FAU PUC Campinas.
5. Sede do IAB-SP, Rino Levi, 1946. Fonte: www.arquivo.arq.br.
6. Residência Castor Delgado Perez, Rino Levi, 1958. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

EDIFÍCIO PRUDÊNCIA 1944-1948

1. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.
2. Vista aérea de 2017. Fonte: Prefeitura de São Paulo/Portal GeoSampa.
3. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. Fonte: Acrópole, ano 12, n. 135, julho de 1949.
4. Implantação edifício Prudência, Rino Levi, 1944. Desenho da autora.
5. Vista a partir do outro lado da rua. Edifício Prudência. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
6. Edifício Prudência, conjunto de 2 desenhos: planta baixa andar tipo e fachada junto à avenida, com marcação da faixa de varandas. Desenhos da autora.
7. Edifício Prudência, vista a partir da rua Martim Francisco. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
8. Varanda de um dos apartamentos, edifício Prudência. Foto de Guilherme Marcato. Fonte: www.refugiosurbanos.com.br.
9. Traçados sobre planta do pavimento tipo. Edifício Prudência. Desenho da autora.
10. Traçados geométricos sobre fachada junto à avenida. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. Desenho da autora.
11. Corte transversal. Edifício Prudência. Desenho da autora.
12. Edifício Prudência, vista posterior maquete. Fonte: DREBES, 2004.
13. Edifício Prudência. Conjunto de 4 desenhos: fachada lateral, fachada posterior, planta baixa andar tipo e fachada nordeste. Modulação. Desenhos da autora.
14. Edifício Prudência. Fonte: Acrópole, ano 7, n. 81, janeiro de 1945.
15. Edifício Prudência. Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.
16. Rampa de acesso ao edifício Prudência. Foto de Peter Scheier. Fonte: www.arquivo.arq.br.
17. Rampa de acesso ao edifício Prudência. Foto de Peter Scheier. Fonte: www.arquivo.arq.br.
18. Acesso ao edifício Prudência. Foto de Delfim Martins, 1995. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.
19. Vista de parte do jardim. Edifício Prudência. Fonte: Acervo Digital Rino Levi FAU PUC-Campinas/Portal Vitruvius.
20. Detalhe azulejos desenhados por Burle Marx, edifício Prudência. Foto de Guilherme Marcato. Fonte: www.refugiosurbanos.com.br.
21. Edifício Prudência, acessos e circulações. Conjunto de 4 desenhos: planta baixa do pavimento semienterrado, planta baixa do térreo, planta baixa do andar tipo, e planta baixa do 12 º andar. Edifício Prudência. Desenhos da autora.
22. Foto pavimento semienterrado, edifício Prudência. Foto de Rafael Schimidt. Fonte: www.archdaily.com.br.

23. Hall de entrada, edifício Prudência. Fotos de Rafael Schimidt. Fonte: www.archdaily.com.

24. Foto pavimento semienterrado. Foto de Rafael Schimidt, edifício Prudência. Fonte: www.archdaily.com.br.

25. Térreo, entrada do edifício Prudência (já modificado a partir da reforma da década de 1980). Foto de Guilherme Marcato. Fonte: www.refugiosurbanos.com.br.

26. Planta baixa pavimento semienterrado. Edifício Prudência. Desenho da autora.

27. Planta baixa térreo. Edifício Prudência. Desenho da autora.

28. Planta andar tipo edifício Columbus, Rino Levi, 1934. Fonte: www.arquivo.arq.br.

29. Planta baixa do térreo da Casa Medici, Rino Levi, 1935. Desenho da autora.

30. Planta baixa do andar superior da Casa Medici, Rino Levi, 1935. Desenho da autora.

31. Planta baixa andar tipo edifício Guarany, Rino Levi, 1936. Fonte: www.arquivo.arq.br.

32. Setorização. Planta baixa andar tipo. Edifício Prudência. Desenho da autora.

33. Setorização. Planta baixa do 12º andar. Edifício Prudência. Desenho da autora.

34. Variações tipológicas. Conjunto de 2 desenhos: planta baixa do andar tipo e planta baixa do 12º andar. Edifício Prudência. Desenhos da autora.

35. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores na planta do apartamento tipo 2, andar tipo. Edifício Prudência. Desenho da autora.

36. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores na planta do apartamento tipo 3, 12º andar. Edifício Prudência. Desenho da autora.

37. Traçados e proporções pavimento tipo. Edifício Prudência. Desenho da autora.

38. Planta baixa pavimento tipo. Edifício Prudência. Desenho da autora.

39. Planta baixa 12º andar. Edifício Prudência. Desenho da autora.

40. Terraço do 12º andar. Edifício Prudência. Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.

41. Terraço do 12º andar. Edifício Prudência. Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.

42. Terraço do 12º andar. Edifício Prudência. Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.

2.2 VILANOVA ARTIGAS E O EDIFÍCIO LOUVEIRA

Linha do tempo - Vilanova Artigas

1. Artigas em aula, no ano de 1982. Fonte: Acervo da Família Artigas / http://www.vilanovaartigas.com/cronologia.

João Batista Vilanova Artigas

1. "Casinha". Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

2. Casa Rio Branco Paranhos. Foto: José Moscardi / Acervo Vilanova Artigas.

3. Edifício da FAUUSP. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

4. Interior do edifício da FAUUSP. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

5. Interior do edifício da FAUUSP. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

EDIFÍCIO LOUVEIRA 1946-1950

1. Edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.
2. Vista aérea de 2017. Fonte: Prefeitura de São Paulo/Portal GeoSampa.
3. Maquete edifício Louveira, Artigas, 1946. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.
4. Implantação edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946. Desenho da autora.
5. Foto aérea de 2017. Fonte: PMSP/GeoSampa.
6. Vista para o Louveira a partir da praça Vilaboim. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
7. Vista a praça Vilaboim a partir do Louveira. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
8. Desenho fachadas para a praça Vilaboim, com aberturas e uma cobertura sobre a passagem entre os blocos. Não construída. Fonte: Acervo Biblioteca FAUUSP.
9. Foto construção edifício Louveira. Fonte: Acervo FAUUSP.
10. Foto construção edifício Louveira. Fonte: Acervo FAUUSP.
11. Base bloco B, fundo do lote. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
12. Térreo recuado, escadaria junto à esquina, bloco A. Vista a partir da esquina oposta. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
13. Edifício Louveira. Foto de Chico Albuquerque, abril de 1951. Fonte: Acervo IMS.
14. Modulação estrutural e alinhamentos. Conjunto de 3 desenhos: planta baixa embasamento/garagem, planta baixa térreo e planta baixa andar tipo. Desenhos da autora.
15. Alinhamentos. Conjunto de 2 desenhos: fachada junto à praça pública e planta baixa térreo. Desenhos da autora.
16. Fachadas a nordeste. Edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
17. Fachadas a sudoeste. Edifício Louveira, Vilanova Artigas, 1946. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
18. Modulação das fachadas. Conjunto de 3 desenhos: fachada nordeste, bloco B, fachada nordeste, bloco A, fachada sudoeste, bloco A. Desenhos da autora.
19. Trecho fachada nordeste. Aproximação módulo dos quartos e módulo da sala. Proporções. Desenhos da autora.
20. Fachada edifício Louveira. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
21. Vista para o apartamento de menores dimensões, bloco B, a partir da rampa. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
22. Foto em frente à escadaria da esquina. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
23. Vista a partir do passeio público para as fachadas a nordeste. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
24. Vista a partir do passeio público para as fachadas a sudoeste. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
25. Vista para a rampa, a partir do passeio público. Fotos de Karine Dalpiaz Leão.
26. Vista para a rampa, a partir do passeio público. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
27. Vista percurso rampa, primeiro trecho. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
28. Vista percurso rampa, segundo trecho. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
29. Vista para o jardim a partir da escadaria. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

30. Chegada ao pavimento térreo, em frente ao hall do bloco A. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

31. Afresco de Francisco Rebolo, hall de acesso ao bloco A. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

32. Vista para a rampa, a partir da chegada ao térreo pela escadaria. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

33. Vista para a rampa a partir do térreo do bloco A. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

34. Circulações e acessos, planta baixa embasamento, edifício Louveira. Desenho da autora.

35. Circulações e acessos, planta baixa térreo, edifício Louveira. Desenho da autora.

36. Circulações e acessos, planta baixa andar tipo, edifício Louveira. Desenho da autora.

37. Circulações e acessos. Conjunto de 3 desenhos: corte longitudinal, bloco A; aproximação corte transversal às lâminas; trecho de planta correspondente ao corte. Edifício Louveira. Desenhos da autora.

38. Planta baixa embasamento/garagem. Edifício Louveira. Desenho da autora.

39. Planta baixa térreo. Edifício Louveira. Desenho da autora.

40. Vista para a escada do pátio de manobras. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

41. Vista junto ao hall de serviços no térreo do bloco A. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

42. Vista para o núcleo de circulação vertical no térreo do bloco A, a partir da rampa. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

43. Vista para a entrada de serviços de um apartamento do andar tipo. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

44. Setorização, planta baixa andar tipo. Edifício Louveira. Desenho da autora.

45. Setorização, planta baixa térreo. Edifício Louveira. Desenho da autora.

46. Traçados e proporções, planta baixa andar tipo, edifício Louveira. Desenhos da autora.

47. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores na planta baixa do apartamento tipo dos andares tipo. Edifício Louveira. Desenho da autora.

48. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores na planta baixa do apartamento tipo do térreo da torre B e do apartamento de menores dimensões (torre B). Edifício Louveira. Desenho da autora.

49. Variações tipológicas. Térreo e andar tipo. Edifício Louveira. Desenho da autora.

50. Planta baixa andar tipo. Edifício Louveira. Desenho da autora.

51. Louveira, vista para sala de estar. Fotos de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

52. Louveira, vista para sala de jantar. Fotos de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

53. Louveira, vista para o terraço. Fotos de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

2.3 FRANZ HEEP E O EDIFÍCIO LAUSANNE

Linha do tempo - Franz Heep

1. Adolf Franz Heep e a maquete do edifício Itália. Fonte: https://arquivo.arq.br/profissionais/franz-heep.

Adolf Franz Heep

1. Edifício "O Estado de São Paulo".Foto: Bjoer/ Mandowski/Flieg. Fonte: Revista Acrópole, nº 181, maio1953, p. 485.

2. Edifício Itália, em obras. Foto de José Moscardi. Fonte: www.arquivo.arq.br.
3. Edifício Itália. Foto de José Moscardi. Fonte: www.arquivo.arq.br.

EDIFÍCIO LAUSANNE 1953-1958

1. Edifício Lausanne, Franz Heep, 1953. Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.
2. Vista aérea de 2017. Fonte: Prefeitura de São Paulo/Portal GeoSampa.
3. Implantação edifício Lausanne, Franz Heep, 1953. Desenho da autora.
4. Edifício Lausanne, Franz Heep, 1953. Foto de Leonardo Finotti. Fonte: Revista Monolito, nº 19: Higienópolis, p. 88.
5. Trecho da base do edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
6. Acesso junto à avenida Higienópolis. Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.
7. Fundos do edifício Lausanne. Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.
8. Edifício Lausanne em obras. Fonte: Acervo Aizik Helcer/www.arquivo.arq.br.
9. Cobertura do edifício Lausanne, em obras. Fonte: Acervo Aizik Helcer/www.arquivo.arq.br.
10. Entrada do edifício Lausanne, vista a partir do passeio público (entre as grades). Foto de Karine Dalpiaz Leão.
11. Rampa de entrada, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
12. Vista volume central, térreo edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
13. Acesso hall de entrada, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
14. Hall de entrada, edifício Lausanne, mural de Clóvis Graciano. Fotos de Karine Dalpiaz Leão.
15. Hall de entrada, edifício Lausanne, junto aos elevadores sociais do bloco à esquerda. Fotos de Karine Dalpiaz Leão.
16. Hall de entrada do edifício Lausanne, corredor atrás do volume da portaria (originalmente, apartamento do zelador). Foto de Karine Dalpiaz Leão.
17. Fundos do edifício Lausanne, vista para o volume da escada (diferente do projeto original) que leva do térreo ao primeiro andar. O volume em primeiro plano foi modificado posteriormente com este fechamento inferior que vai até o solo. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
18. Lateral do edifício Lausanne, vista para a rua. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
19. Lateral do edifício Lausanne, vista para os fundos. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
20. Fundos do edifício Lausanne, abaixo do volume da escada que vai do térreo ao primeiro andar (este ainda como o projeto original, sem fechamento). Foto de Karine Dalpiaz Leão.
21. Base do edifício Lausanne, blocos octogonais nos apartamentos do térreo. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
22. Pormenor edifício Lausanne, blocos octogonais. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
23. Pormenor edifício Lausanne, revestimento com pastilhas cerâmicas. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

24. Hall de entrada do edifício Lausanne, mural de Clóvis Graciano. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

25. Janela basculante com cantos curvos, na escada do núcleo de circulação vertical, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

26. Janela basculante com cantos curvos, banheiro apartamento tipo, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

27. Proteção do vão das escadas, com uma sequência de barras metálicas, chumbadas nos patamares, que se desenvolvem de maneira contínua e atravessam os andares, do térreo a cobertura. Edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

28. Vista a partir do hall social para a divisa com o hall de serviço, andar tipo, edifício Lausanne. Detalhe para a faixa superior, com lâminas de vidro oblíquas, a promover ventilação permanente. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

29. Pormenor fechamento interno do elevador social, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

30. Banco do hall social, desenhado por Heep, de modo a esconder uma caixa de passagem. Andar tipo, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

31. Conjunto de 4 fotos: sequência de abertura das venezianas de correr, apartamento tipo, edifício Lausanne. Fotos de Karine Dalpiaz Leão.

32. Vista para o terraço a partir da sala de estar, apartamento tipo, edifício Lausanne. Portas de correr envidraçadas, com uma faixa lateral de aberturas basculantes e, à frente, o terraço com as venezianas de correr. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

33. Fachada junto à avenida Higienópolis, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

34. Fachada dos fundos, edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

35. Alinhamentos. Conjunto de 3 desenhos: fachada avenida Higienópolis, fachada lateral e fachada de fundos, edifício Lausanne. Desenhos da autora.

36. Planta baixa do térreo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

37. Planta baixa do subsolo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

38. Acessos e circulações. Conjunto de 2 desenhos: planta baixa térreo e planta baixa pavimento tipo. Edifício Lausanne. Desenhos da autora.

39. Setorização, planta baixa térreo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

40. Setorização, planta baixa andar tipo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

41. Setorização, planta baixa 14º andar. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

42. Setorização, planta baixa 15º andar. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

43. Variações tipológicas. Conjunto de 4 desenhos: planta baixa do térreo, planta baixa andar tipo, planta baixa 14º andar e planta baixa 15º andar. Sem escala. Edifício Lausanne. Desenhos da autora.

44. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores, apartamento do térreo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

45. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores, apartamento andar tipo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

46. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores, apartamento 14º andar. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

47. Esquema de circulação e ligação entre cômodos entre os setores, apartamento de maior área do 15º andar. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

48. Alinhamentos e proporções, pavimento tipo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

49. Isométricas do apartamento do meio (tipo 3), andar tipo. Edifício Lausanne. Fonte: Acervo Construtora Auxiliar/Casa da Arquitectura.

50. Planta baixa andar tipo. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

51. Planta baixa 14º andar. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

52. Planta baixa 15º andar. Edifício Lausanne. Desenho da autora.

53. Vistas da sala de estar, apartamento andar tipo, edifício Lausanne, Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.

54. Vistas da sala de jantar, apartamento andar tipo, edifício Lausanne, Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.

55. Sala de estar no apartamento de maior área no 15º andar. Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.

56. Vistas da copa, apartamento andar tipo, edifício Lausanne, Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.

57. Vistas da cozinha, apartamento andar tipo, edifício Lausanne, Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.

58. Vista para a Vila Penteado, a partir da janela de cantos curvos das escadas do edifício Lausanne. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

II. SEGUNDA PRODUÇÃO

1. ENQUADRAMENTO

1. Foto aérea de 2017. Fonte: Prefeitura de São Paulo/GeoSampa.

1.1 Dos anos 1960 aos anos 2000

1. "Vista da praça Antônio Prado". Foto de Domingos de Miranda Ribeiro, 1965 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

2. Copan em construção. Foto de 1957. Fonte: www.saopauloinfoco.com.br.

3. Edifício Copan, projeto de Oscar Niemeyer, e Edifício Itália, o mais alto ao fundo. Foto de Marcel Gautherot 1967 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

4. Condomínio vertical em São Paulo, foto na Zona Norte. Foto de Tuca Vieira. Fonte: El País.

5. Condomínio vertical em São Paulo, foto no bairro da Água Branca. Foto de Tuca Vieira. Fonte: El País.

6. Condomínio vertical em São Paulo, cidade jardim. Foto de Tuca Vieira. Fonte: https://www.tucavieira.com.br/atlasfotografico.

7. Condomínio vertical em São Paulo, lapa. Foto de Tuca Vieira. Fonte: El País.

8. Vila Madalena, em destaque, a esquerda, o edifício Simpatia, concluído em 2011. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

1.2 Vila Madalena

1. Enquadramento da área onde hoje está a Vila Madalena em recorte da Planta da cidade e S. Paulo, mostrando todos os arrabaldes e terrenos arruados, em 1924. Marcações feitas pela autora. Fonte da base: Secretaria de Estado de Economia e Planejamento. Instituto Geográfico e Cartográfico/SMUL/PMSP.
2. Ampliação da área onde hoje está a Vila Madalena, a partir da mesma planta anterior [II-1.2-imagem 2], de 1924. Marcações feitas pela autora.
3. Ruas Aspicuelta, Harmonia e Girassol. Foto de Antonio Landi, 1950. Fonte: www.quandoacidade.wordpress.com.
4. Atrás da Escola Municipal Olavo Pezzotti, ao fundo final da rua Fidalga, 1986. Fonte: Coleção Eduardo José Afonso/www.docfoto.com.br/site/a-vila-madalena-do-passado-em-fotos-documentais/.
5. Edifício Aimberê, Andrade Morettin, 2005. Foto de Leonardo Finotti. Fonte: www.andrademorettin.com.
6. Edifício Simpatia ao centro, Grupo SP, 2007. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.gruposp.arq.br.
7. Edifício Pop Madalena, Andrade Morettin, 2011. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
8. Edifício Pop Madalena, Andrade Morettin, 2011. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
9. Vila Madalena, ao fundo edifícios da rua Girassol. Foto de Karine Dalpiaz Leão.

Mapeamento Vila Madalena/Sumaré/Pinheiros

Mapa produzido pela autora a partir da junção de arquivos DXF contendo o mapeamento planialtimétrico do Mapa Digital da Cidade (MDC) de folhas do Sistema Cartográfico Metropolitano (SCM), da cidade de São Paulo, de 2004 (Portal GeoSampa/PMSP).

10. Vila Madalena. Edifício Pop Madalena ao centro. Foto de Nelson Kon. Fonte: http://www.nelsonkon.com.br.
11. Vila Madalena. A esquerda, edifício Fildalda da Triptyque. A direita, edifício Fidalga da Andrade Morettin. Foto de Pedro Kok. Fonte: www. triptyque.com.

2. CASO DE ESTUDO

ANDRADE MORETTIN E O EDIFÍCIO FIDALGA

Linha do tempo - Andrade Morettin

1. Sócios da Andrade Morettin. Fonte: https://www.andrademorettin.com.br/escritorio/.

Andrade Morettin

1. Casa P.A. (1997). Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
2. Interior da Casa P.A. (1997). Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.

3. Edifício comercial Box 298, Andrade Morettin, 2009. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
4. Edifício comercial Box 298, Andrade Morettin, 2009. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
5. Instituto Moreira Salles, São Paulo, Andrade Morettin, 2011-2017. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
6. Instituto Moreira Salles, São Paulo, Andrade Morettin, 2011-2017. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
7. Instituto Moreira Salles, térreo elevado, Andrade Morettin, 2011-2017. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.

EDIFÍCIO FIDALGA 2007-2011

1. Edifício Fidalga. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
2. Vista aérea de 2017. Fonte: GeoSampa.
3. Fidalga, Andrade Morettin, 2007. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
4. Implantação edifício Fidalga, Andrade Morettin, 2007. Desenho da autora. Entrada edifício Fidalga, vista a partir do passeio público. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
5. Entrada edifício Fidalga, vista a partir do passeio público. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
6. Alinhamentos, modulação estrutural e proporções. Conjunto de 5 desenhos: planta baixa nível acesso, planta baixa térreo elevado, planta baixa 5º pavimento, fachada sul e fachada junto à rua. Desenhos da autora.
7. Esquema diretrizes e proporções implantação, edifício Fidalga. Desenho da autora.
8. Fachada junto à rua, edifício Fidalga. Desenho da autora.
9. Corte transversal, edifício Fidalga. Desenho da autora.
10. Fachada sul, edifício Fidalga. Desenho da autora.
11. Corte longitudinal (marcação corte de pele), edifício Fidalga. Desenho da autora.
12. Corte de pele, edifício Fidalga. Desenho da equipe da Andrade Morettin. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
13. Edifício Fidalga. Foto de Nelson Kon.
14. Edifício Fidalga, acesso. Fonte: www.andrademorettin.com.br.
15. Edifício Fidalga, aproximação fachada sul. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
16. Edifício Fidalga, aproximação fachada norte, com elementos para proteçao solar. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.
17. Edifício Fidalga, vista fachada sul a partir do passeio público. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
18. Edifício Fidalga, vista frontal a partir do passeio público. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
19. Edifício Fidalga, vista acesso pedestres a partir do recuo frontal. Foto de Karine Dalpiaz Leão.
20. Edifício Fidalga, vista escada de acesso ao térreo elevado. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.

21. Edifício Fidalga, nível de acesso, vista para escada e elevador de acesso ao térreo elevado. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.

22. Edifício Fidalga, térreo elevado/terraço coletivo. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.

23. Acessos e circulações, edifício Fidalga. Conjunto de 11 desenhos: plantas baixas todos os níveis, exceto 2º pavimento da garagem (1º ao 12º, exceto 2º). Desenhos da autora.

24. Acessos e circulações, edifício Fidalga. Corte longitudinal. Desenho da autora.

25. Planta baixa nível de acesso, edifício Fidalga. Desenho da autora.

26. Planta baixa térreo elevado, edifício Fidalga. Desenho da autora.

27. Corte longitudinal, tipologias das unidades habitacionais, edifício Fidalga. Desenho da autora.

28. Tipos de unidades habitacionais, edifício Fidalga. Conjunto de 10 desenhos: do pavimento do térreo elevado (3º pavimento) à cobertura (12º pavimento). Desenhos da autora.

29. Edifício Fidalga, encaixe unidades habitacionais. Desenho da equipe da Andrade Morettin. Fonte: www.andrademorettin.com.br.

30. Edifício Fidalga, trecho fachada sul. Fonte: www.ideazarvos.com.br.

31. Edifício Fidalga, planta baixa do 3º pavimento. Desenho da autora.

32. Edifício Fidalga, planta baixa do 4º pavimento. Desenho da autora.

33. Edifício Fidalga, planta baixa do 5º pavimento. Desenho da autora.

34. Edifício Fidalga, planta baixa do 6º pavimento. Desenho da autora.

35. Edifício Fidalga, planta baixa do 7º pavimento. Desenho da autora.

36. Edifício Fidalga, planta baixa do 8º pavimento. Desenho da autora.

37. Edifício Fidalga, planta baixa do 9º pavimento. Desenho da autora.

38. Edifício Fidalga, planta baixa do 10º pavimento. Desenho da autora.

39. Edifício Fidalga, planta baixa do 11º pavimento. Desenho da autora.

40. Edifício Fidalga, planta baixa do 12º pavimento. Desenho da autora.

41. Edifício Fidalga, terraço unidade. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

42. Edifício Fidalga, escada para apartamento do zelador e terraço coletivo. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

43. Edifício Fidalga, interior unidade. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

44. Edifício Fidalga, interior unidade. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

45. Edifício Fidalga, interior unidade. Foto de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.

46. Edifício Fidalga, vista aerea cobertura. Fonte: www.ideazarvos.com.br.

Considerações finais

1. Vista aérea de 2017, edifício Prudência centralizado. Fonte: PMSP/GeoSampa.

2. Vista aérea de 2017, edifício Lausanne centralizado. Fonte: PMSP/GeoSampa.

3. Vista aérea de 2017, edifício Louveira centralizado. Fonte: PMSP/GeoSampa.

4. Vista aérea de 2017, edifício Fidalga centralizado. Fonte: PMSP/GeoSampa.

Continuidades e transformações
dois recortes do habitar vertical em São Paulo

Karine Dalpiaz Leão

FACULDADE DE ARQUITECTURA

volume II

ANEXOS

CONTINUIDADES E TRANSFORMAÇÕES

dois recortes do habitar vertical em São Paulo

Dissertação de mestrado
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Karine Dalpiaz Leão
sob a orientação do Professor Doutor Helder Casal Ribeiro

SUMÁRIO

I. PRIMEIRA PRODUÇÃO 1940-1950

1. Enquadramento

1.1 São Paulo moderna 5

1.2 Verticalização 9

1.3 Higienópolis 16

2. Casos de estudo

2.1 Rino Levi e o edifício Prudência 28

2.2 Vilanova Artigas e o edifício Louveira 40

2.3 Franz Heep e o edifício Lausanne 50

II. SEGUNDA PRODUÇÃO a partir dos anos 2000

1. Enquadramento

Vila Madalena 62

2. Caso de estudo

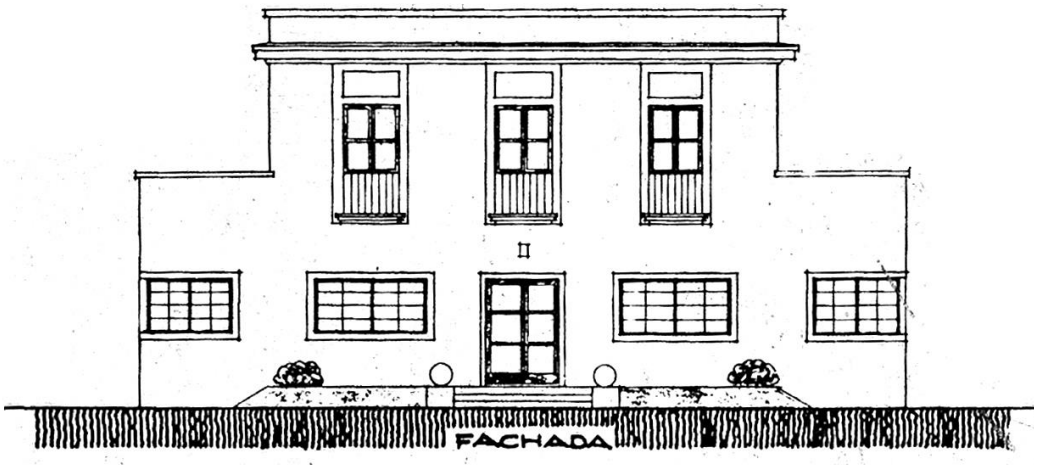
Andrade Morettin e o edifício Fidalga 70

3. Caso de estudo complementar

Triptyque e o edifício Arapiraca 78

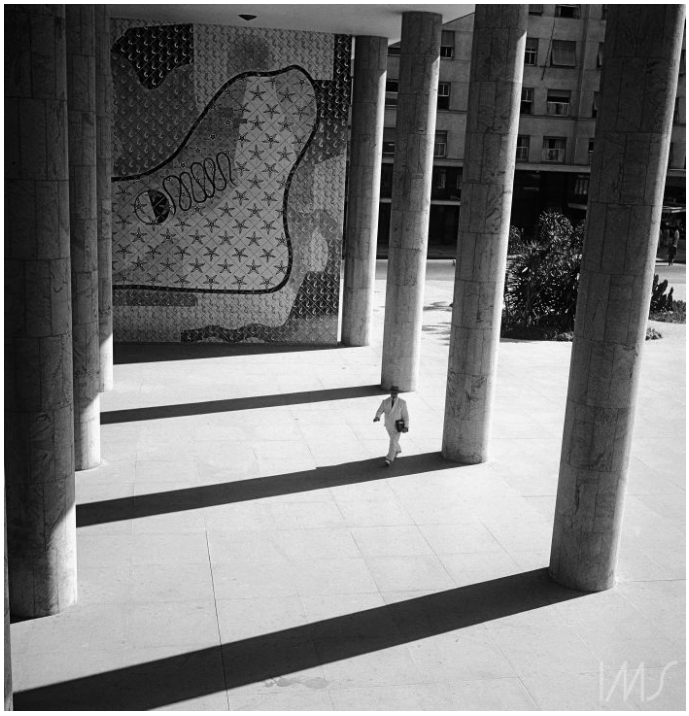
I PRIMEIRA PRODUÇÃO 1940-1950

1. ENQUADRAMENTO

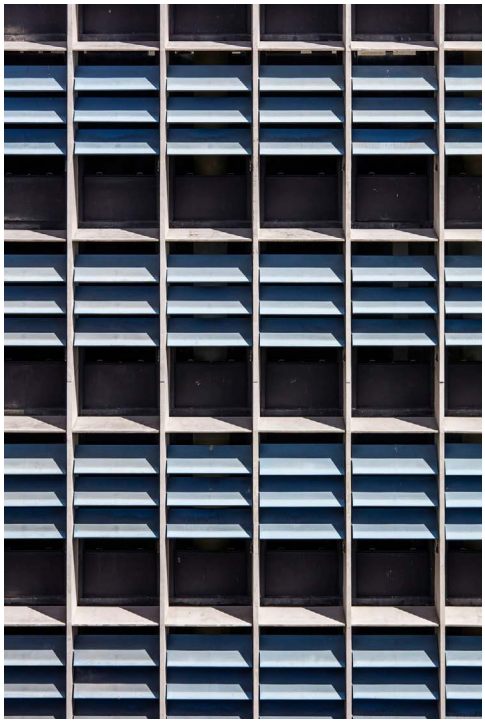


1
Fachada da casa da rua Santa Cruz enviada para aprovação na prefeitura. *Fonte: www.arquivo.arq.br/*





2, 3
Ministério da Educação e Saúde.Arquitetos: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Reidy, Ernani Vasconcellos, Jorge Moreira Machado. Paisagismo de Burle Marx, Murais de Portinari. Rio de Janeiro, 1936. *Fotos de Marcel Gautherot, 1955 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*



4, 5
Ministério da Educação e Saúde.Arquitetos: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Reidy, Ernani Vasconcellos, Jorge Moreira Machado. Paisagismo de Burle Marx, Murais de Portinari. Rio de Janeiro, 1936. *Fotos de Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br.*



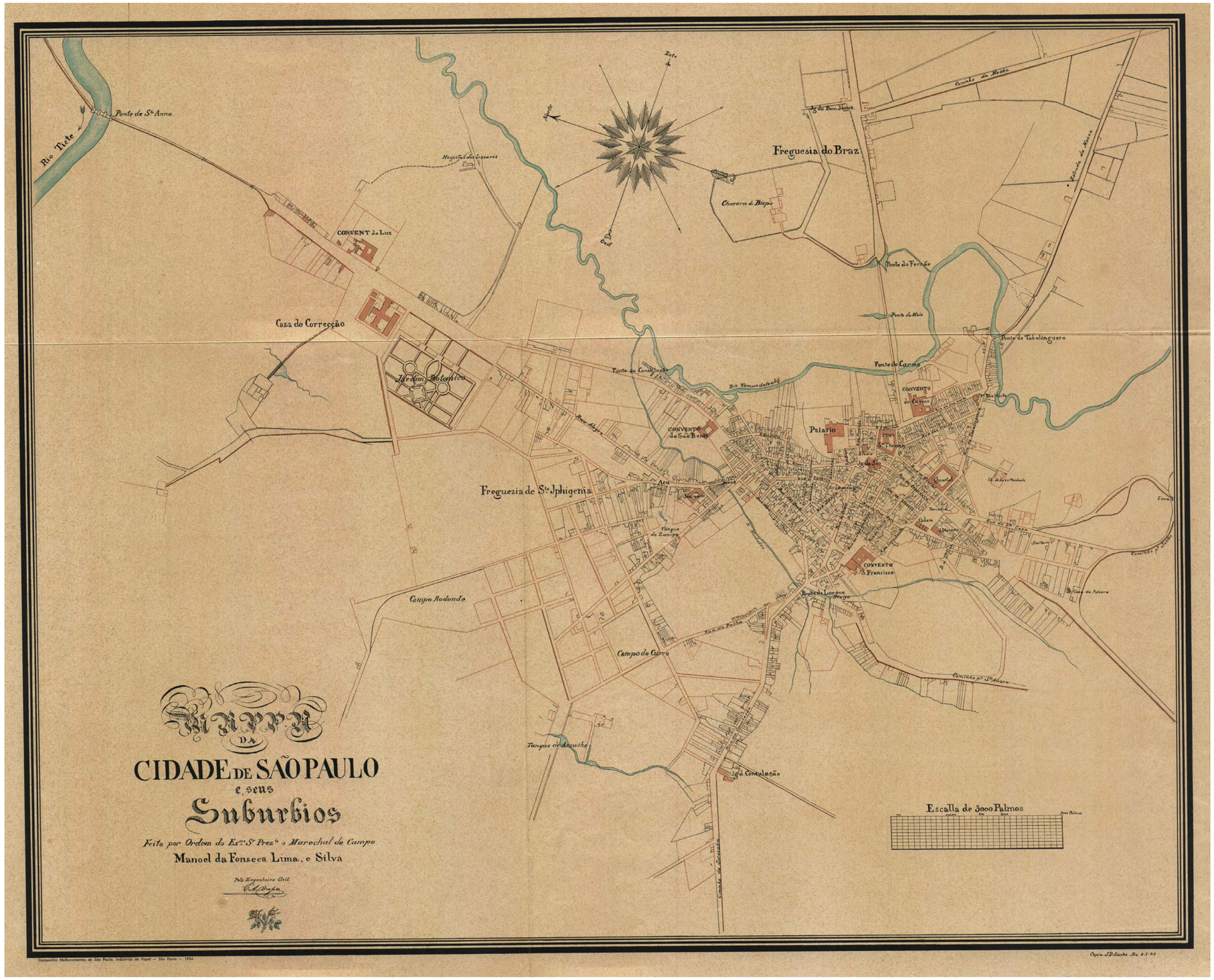


6
Pavilhão do Brasil para Feira de Nova York de 1939. Arquitetos: Lucio Costa e Oscar Niemeyer. *Fonte: The New York Public Library. "Brazil Participation - Building - Front" The New York Public Library Digital Collections. 1935 - 1945.*



7
"Pampulha Iate Clube", Oscar Niemeyer, Belo Horizonte (MG). *Foto de Marcel Gautherot, 1947 circa. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

1.2 VERTICALIZAÇÃO



1
Cidade de São Paulo e seus subúrbios, desenhada por Manoel da Fonseca Lima e Silva,1847.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.



2
Planta da capital do Estado de São Paulo, desenhada por Jules Martin, 1890.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.



3
"Casarão dos Barões de Tatuí, rua Direita, próximo ao Viaduto do Chá", São Paulo. *Foto Guilherme Gaensly, década de 1890. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

PLANTA GERAL
DA CAPITAL
DE
SÃO PAULO
Organisada sob a direcção do Dr
GOMES CARDIM
Intendente de Obras
1897
ESCALA DE 1 20.000

N.S.d'Ó
S.ANNA
CEMITERIO
RIO TIETÉ
CANAL
AGUA BRANCA
E.F. INGLEZA
E.F. BRAGANÇA
VILLA CERQUEIRA CESAR
VILLA DOS PINHEIROS
VILLA MARIANNA
VILLA CLEMENTINO
VILLA PRUDENTE
VILLA EMMA
VILLA BARRETO DE CAMPOS
PENHA DE FRANÇA
FERRO CENTRAL DO BRAZIL
DERBY CLUB
4ª Parada
5ª Parada
6ª Parada
ESTRADA DE SANTO AMARO
1
2
3
4
5

PLANTA
do Municipio da Capital
DE SÃO PAULO
Escala de 1:300.000

CONVENÇÕES
- ..... *Municipio da Capital*
- ____ *Patrimonio Municipal conforme a planta da reparti-ção de terras e colonisação*
- ..... *Perimetro antigo*

LEGENDA
- *Avenida Circular (Concluida)*
- *Limites do Municipio*
- *d° do Patrimonio Municipal*
- 1 *d° do Districto do Nossa Senhora da Sé*
- 2 *Limite do Districto do Sul da Sé*
- 3 *d° de Santa Ephigenia*
- 4 *d° da Consolação*
- 5 *d° do Braz*

N S O E



4
"Rua 15 de Novembro, a partir da praça Antônio Prado", São Paulo. *Foto Guilherme Gaensly, 1916. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.*

5
[página anterior] Planta geral da capital de São Paulo, organizada por Gomes Cardim, 1897. *Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.*

PLANTA DA
CIDADE DE SÃO PAULO
MUNICIPIOS CIRCUMVIZINHOS
Organizada pela Repartição de Viabilidade da
THE SÃO PAULO TRAMWAY LIGHT & POWER Co. Ltd.
ESCALA 1:20.000
Edição Dept. No. 10531
Janeiro de 1943

MUNICIPIO DE PARNAHYBA
MUNICIPIO DE ITAPECERICA
MUNICIPIO DE SANTO AMARO
MUNICIPIO DE SANTO ANDRÉ
MUNICIPIO DE MOGY DAS CRUZES
SUB-PREFEITURA DE SANTO AMARO
AERO-PORTO
Fazenda do Carmo

Upiranga – S. Paulo



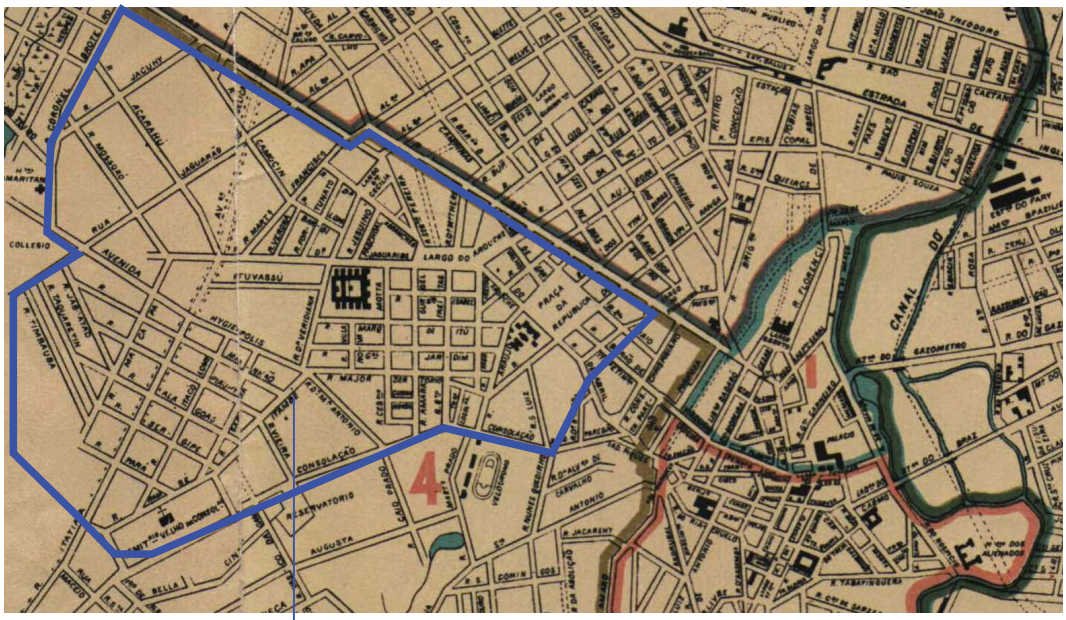
6
Edifícios comerciais e de apartamentos em construção no centro da cidade. *Foto de Dmitri Kessel, 1947, Revista Life*.

7
[página anterior] Planta da cidade de São Paulo e municípios vizinhos, 1943. *Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.*

1.3 HIGIENÓPOLIS

1

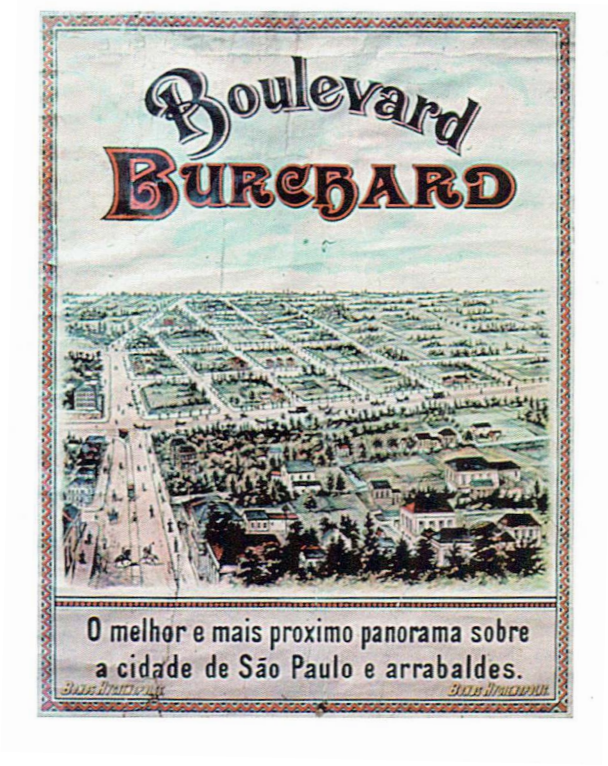
"Planta Geral da Capital de São Paulo, organizada sob a direção do Dr Gomes Cardim", 1897.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal/PMSP.

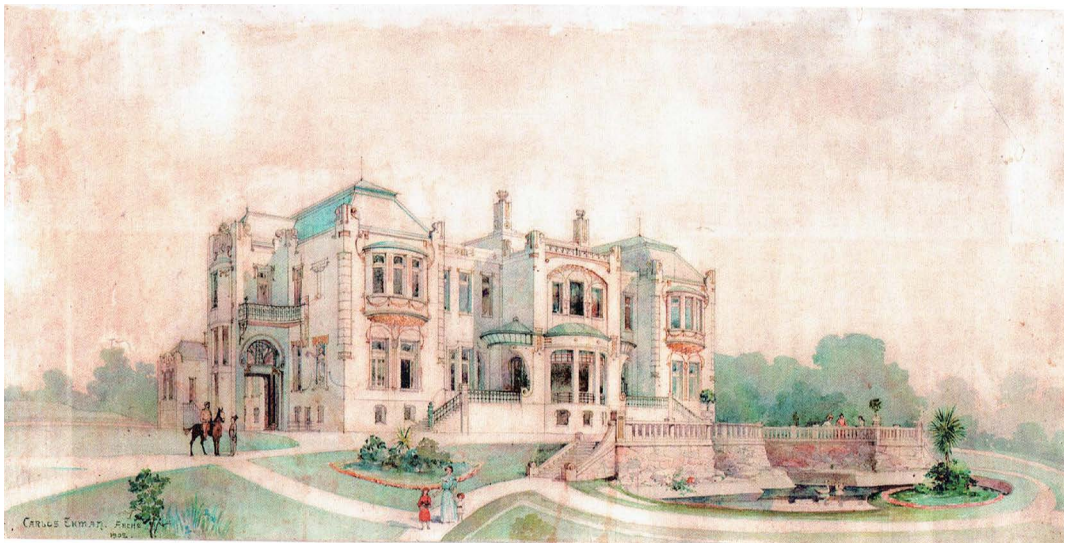




2

Mapa com as manchas de ocupação que antecederam o bairro de Higienópolis nos anos 1880. Em destaque, propriedades citadas no texto e os caminhos. Mapa de base produzido por Maria Cecília Naclério Homem a partir baseado em um mapa de 1897. *Fonte: HOMEM, 2011.*





3 Propaganda do Boulevard Burchard. *Fonte: HOMEM, 2011.*

4 Projeto da Vila Penteado, Carlos Ekman, 1902. *Fonte: HOMEM, 2011.*



5
Vista de Higienópolis, com a praça Buenos Aires em primeiro plano. *Postal anônimo de c. 1924. Fonte: HOMEM, 2011.*



6
Rua Maranhão. *Foto Guilherme Gaensly, 1920 circa.*
Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.





7
Térreo do edifício Prudência visto a partir do outro lado da rua. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

8
Calçada em frente ao edifício Lausanne. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*



9
Vista para o edifício Lugano e Locarno, a partir do outro lado rua. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*



10
Entrada do edifício Lugano e Locardo. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*



11
Vista do edifício Nobel, a partir do outro lado da rua. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*



12
Painel de Bramante Buffoni na entrada do edifício Nobel. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*



13
Edifício Diana. *Foto de Karine Dalpiaz Leão, 2020.*



14
Muro curvo com escultura de Domenico Calabrone na entrada do edifício Diana. *Foto de Inês Bonduki. Fonte: Folhapress.*

Mapeamento

Higienópolis/Santa Cecília/Vila Buarque

Imagens



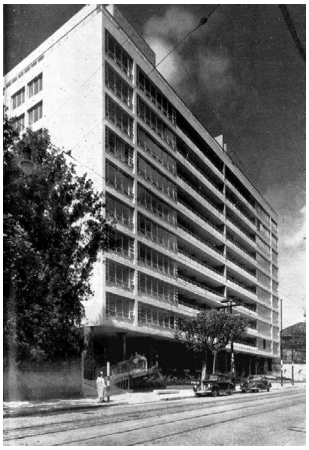
1942 Santa Amália, Lucjan Korngold



1948 Lily, Giancarlo Palanti



1946 Louveira, Vilanova Artigas



1944 Prudência, Rino Levi



1944 Piauí, Artacho Jurado

8 Edifício Santa Amália. *Foto de Leon Liberman. Fonte: Acrópole, ano 6, n. 64, agosto de 1943.*

9 Edifício Prudência. *Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Acrópole, ano 13, n. 154, fevereiro de 1951.*

11 Edifício Louveira. *Fonte: Acervo FAUUSP/www.arquivo.arq.br.*

15 Edifício Piauí. *Fonte: Acrópole/www.arquivo.arq.br.*

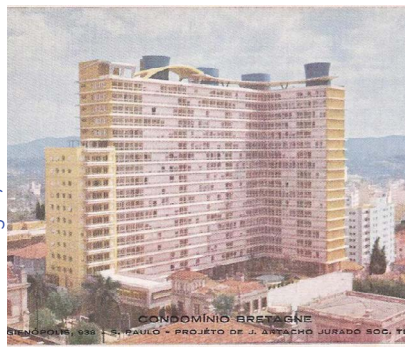
17 Edifício Lily. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*



1949 São Vicente de Paula, L. Korngold



1952 Buenos Aires, Majer Botkowski



1952 Bretagne, Artacho Jurado



1952 Ouro Verde, Adolf Franz Heep

18 Edifício São Vicente de Paula. *Foto de Leonardo Finotti. Fonte: Monolito, n. 19.*

23 Edifício Bretagne. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

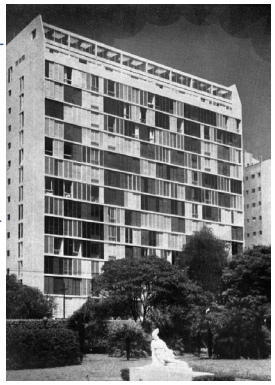
24 Edifício Buenos Aires. *Foto de Flieg. Fonte: Acrópole, ano 19, n. 227, setembro de 1957.*

27 Edifício Ouro Verde. *Fonte: BARBOSA, 2018.*

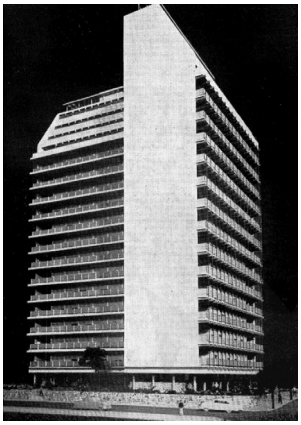
33 Edifício Lausanne. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 20, n. 239, setembro de 1958.*

45 Edifício Michel. *Fotos de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 18, n. 212, maio de 1956.*

43 *Edifício Imperator. Imagem de Zanella e Moscardi/Acrópole/www.arquivo.arq.br.*



1953 Lausanne, Adolf Franz Heep



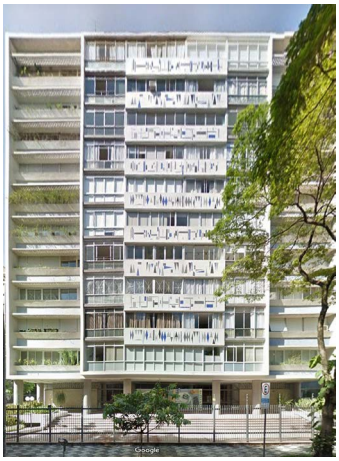
1954 Impetator, Vaidergorn e Verona



1954 Michel, Victor Reif



1958 Domus, Maria Bardelli



1958 Nobel, Maria Bardelli



1958 Lugano e Locarno, Franz Heep



1957 Diana, Victor Reif



1959 Arper, David Libeskind



1959 Carinás, Israel Galman

57 Edifício Diana. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 277, dezembro de 1961.*

62 Edifício Domus. *Foto de Leonardo Finotti. Fonte: www.leonardofinotti.com.*

64 Edifício Lugano e Locarno. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 287, outubro de 1962.*

65 Edifício Nobel. *Foto Street view Google Maps 2010.*

68 Edifício Carinás. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 287, outubro de 1962.*

69 Edifício Arper. *Foto de José Moscardi. Fonte: Acrópole, ano 24, n. 282, maio de 1962.*

2. CASOS DE ESTUDO

2.1 RINO LEVI E O EDIFÍCIO PRUDÊNCIA

Linha do tempo - Rino Levi - imagens das obras

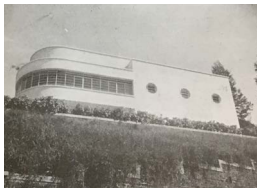


1
Excursão à serra da Bocaína, 1952. Procópio Ferreira de Camargo, Roberto Burle Marx, Rino Levi e Severo Gomes. *Fonte: Acervo Escritório de Paisagismo Burle Marx/DOURADO, 2017.*

1935



6
Edifício Lorenzo Sarti. *Fonte: Acervo Digital Rino Levi FAU PUC Campinas.*



5
Residência Luiz Medici Jr. *Fonte: FERRAZ in Habitat, nº 30, maio 1956, p. 37.*

1934



4
Edifício Schiesser. *Foto de Eduardo Augusto Kneese de Mello. Fonte: Acervo FAUUSP/ Arquigrafia.*

1933



3
Edifício Schiesser. *Fonte: Acervo Família Schiesser/ NASCIMENTO, Douglas. Edifício Nicolau Schiesser, 2013.*



1931

2
Residência para Delfina Ferrabino (fundos). *Fonte: ARANHA, 2018, p. 133.*



1931

1
Residências para Dante Ramenzoni. *Fonte: ARANHA, 2018, p. 148.*

1936





7
Edifício Guarani. *Fonte: Acervo Digital Rino Levi FAU PUC Campinas.*

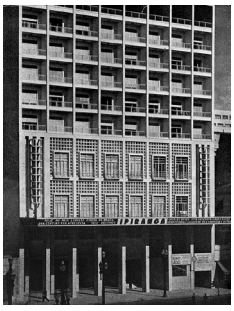
8
Cine Ufa-Palácio. *Fonte: Acervo FAUUSP.*



1940

9
Instituto Sedes Sapientiae. *Fonte: ANELLI; GUERRA; KON, 2001, p. 115.*





1941

10
Edifício Trussardi. *Fonte: REIS FILHO, 1974.*

11
Cine Ipiranga e Hotel Excelsior. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

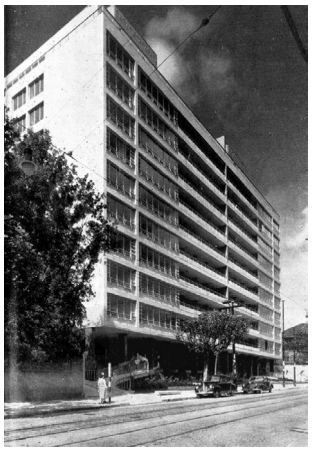
1942 **12**
Teatro Cultura Artística. *Foto de Leon Liberman. Fonte: Revista Acrópole, nº 145, maio 1950, p. 1.*



1944 **12**
Residência Rino Levi. *Fonte: ARANHA, 2018, p. 228.*



1944



13
Edifício Prudência. *Foto de Leon Liberman e Hugo Zanella. Fonte: Revista Acrópole, nº 154, fevereiro 1953, p. 259.*

1949



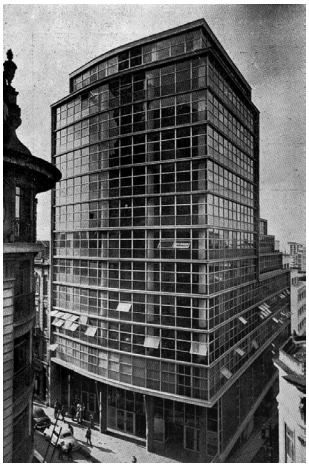
17
Residência Olívio Gomes. *Foto Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.*

18
Residência Milton Guper. *Fonte: ARANHA, 2018, p. 233.*

1951



1947



16
Banco Paulista de Comércio. *Foto de Leon Liberman. Fonte: Acrópole, nº 146, junho de 1950.*



15
Seguradora Brasileira. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

1952



19
Garagem América. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*

20
Residência Castor Delgado. *Fonte: Acervo Digital Rino Levi FAU-PUC Campinas/www.arquivo.arq.br.*

1958





1960

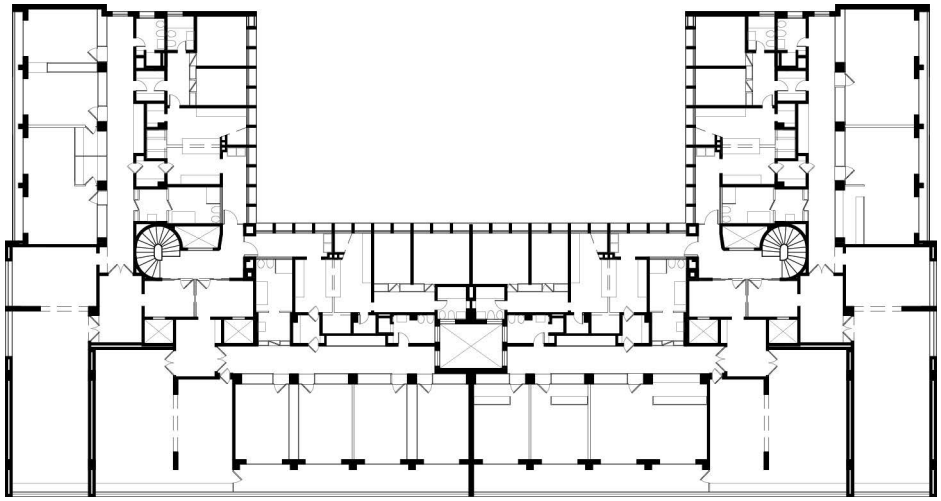
21
Banco Sul-Americano do Brasil. *Foto de José Moscardi. onte: Revista Acrópole, n° 334, novembro de 1966.*

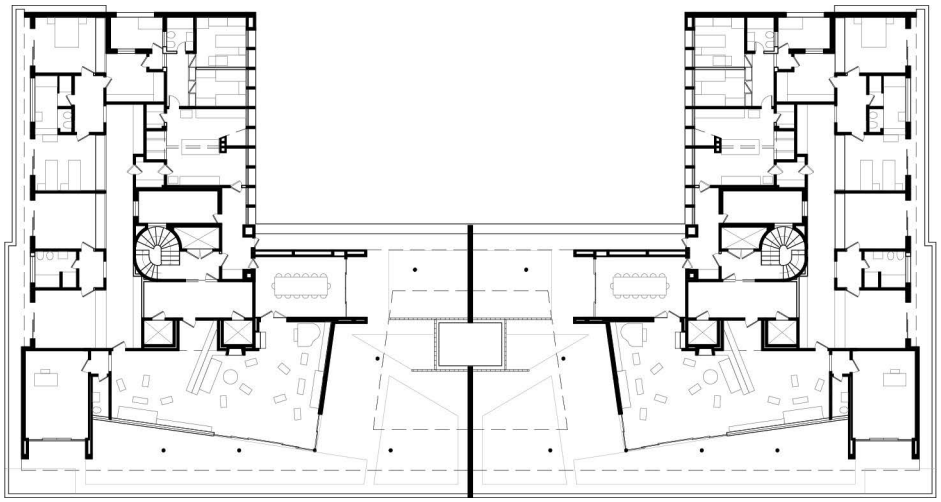


1946

14
IAB-SP. *Foto de Leon Liberman. Fonte: www.arquivo.arq.br.*

EDIFÍCIO PRUDÊNCIA 1944-1948







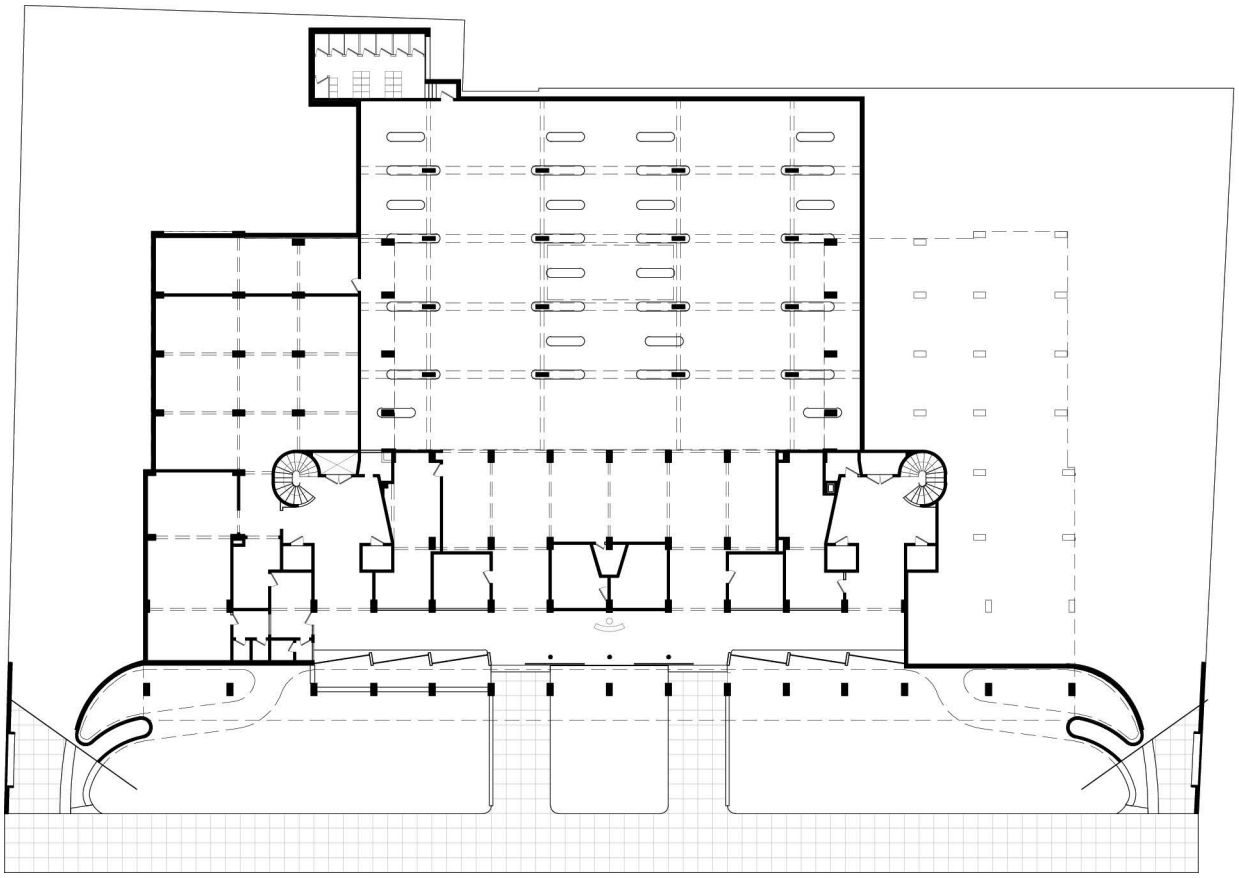


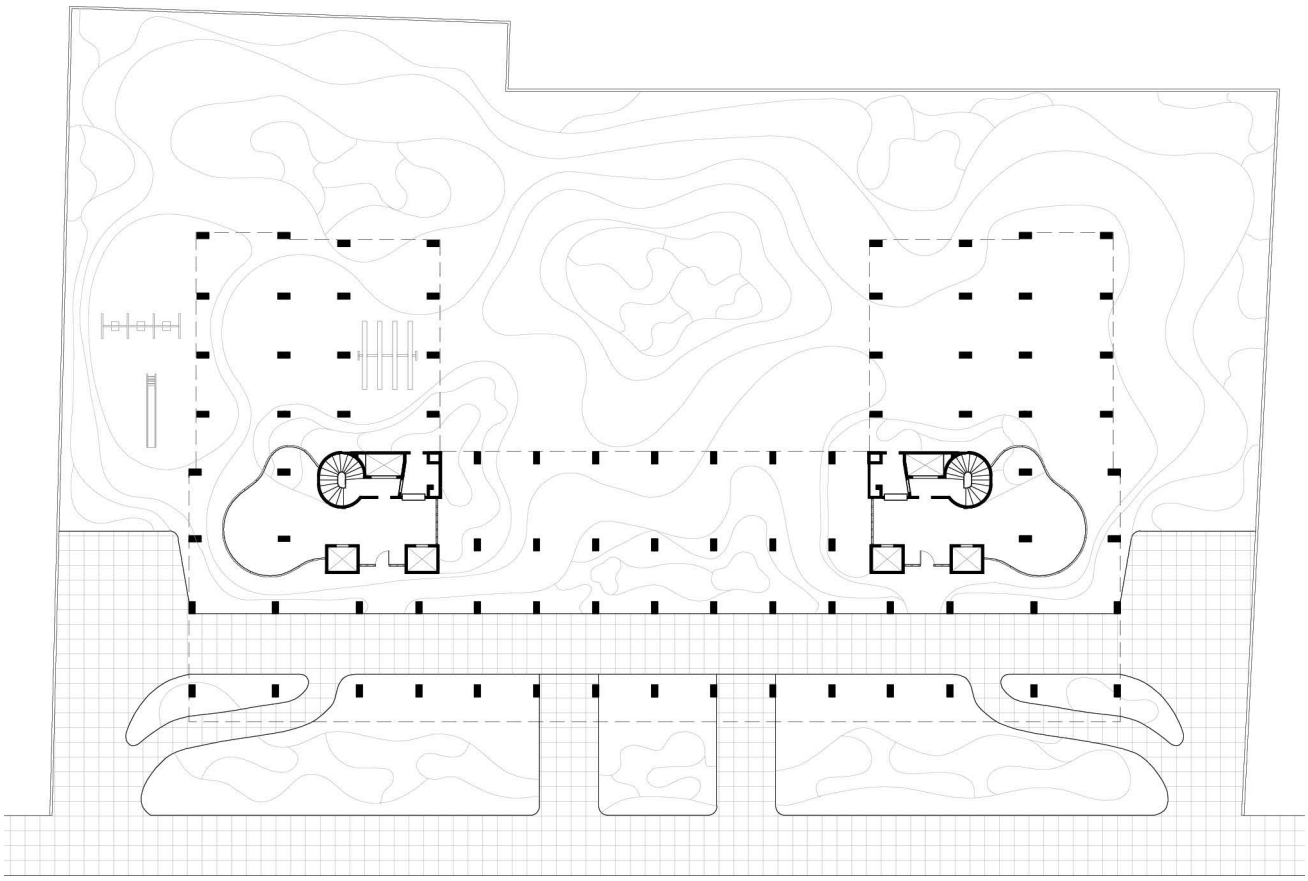
1 Planta baixa andar tipo. Edifício Prudência. *Desenho da autora.*

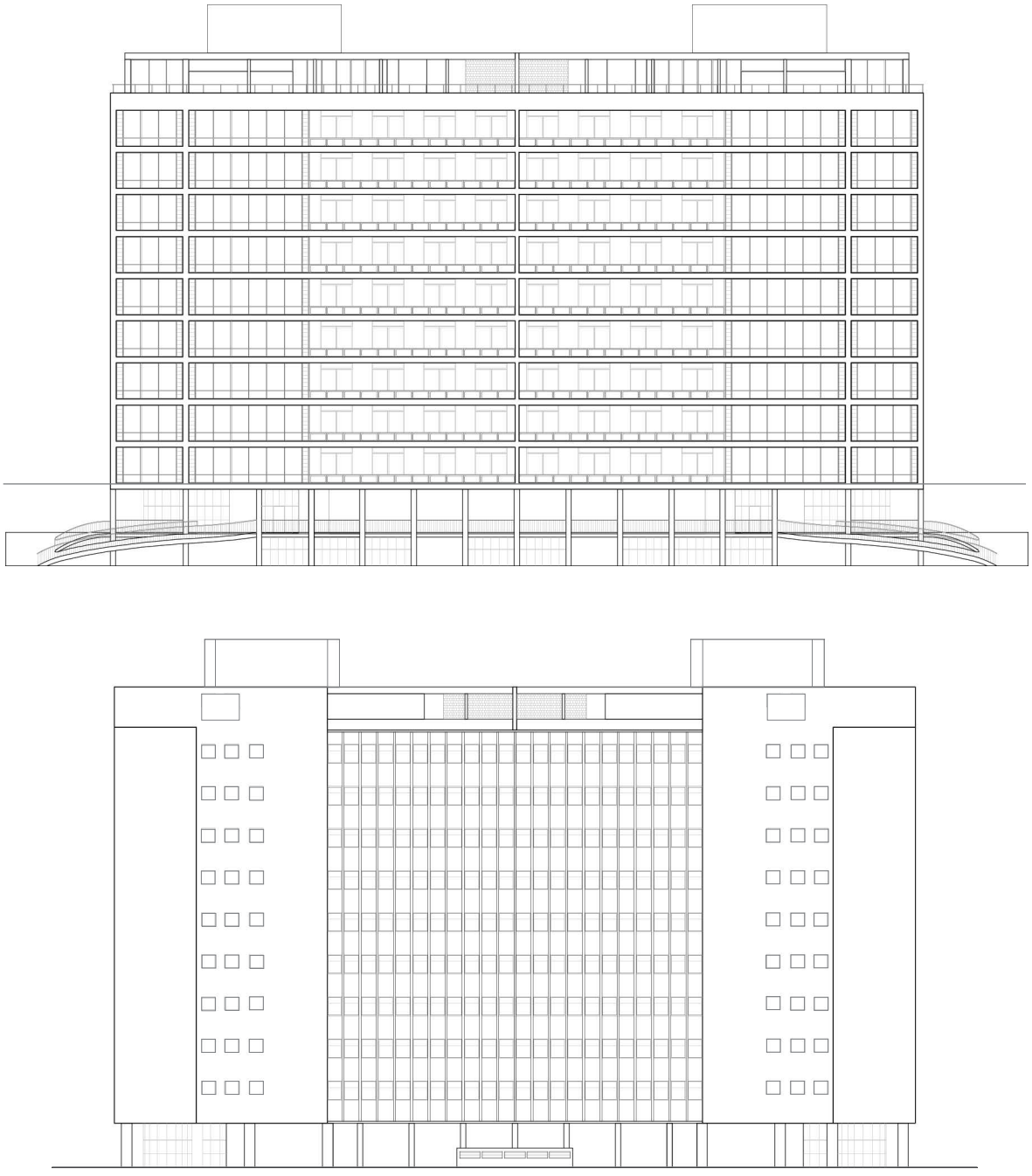
2 Planta baixa 12º andar. Edifício Prudência. *Desenho da autora.*

3 [página seguinte] Planta baixa pavimento semienterrado, garagem. Edifício Prudência. *Desenho da autora.*

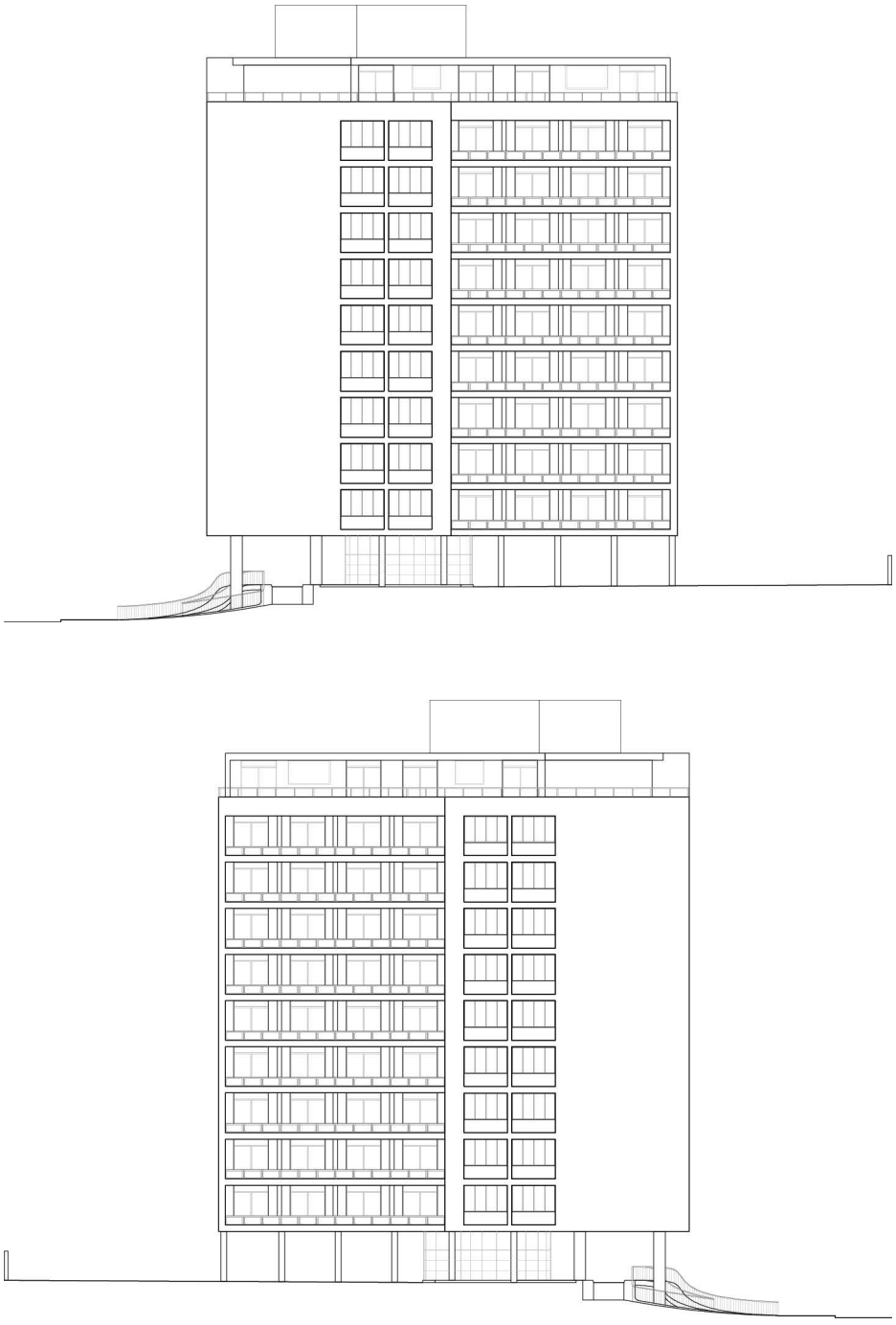
4 [página seguinte] Planta baixa térreo. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. *Desenho da autora.*



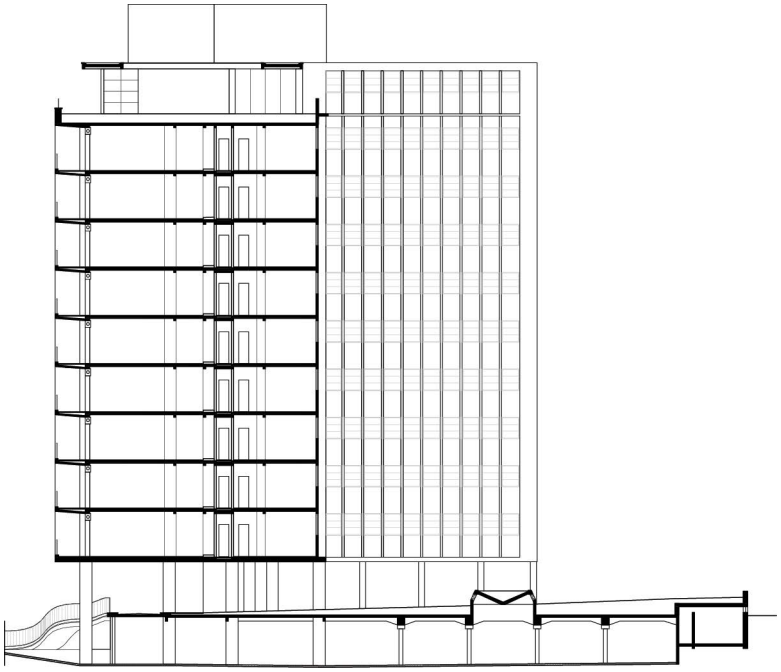


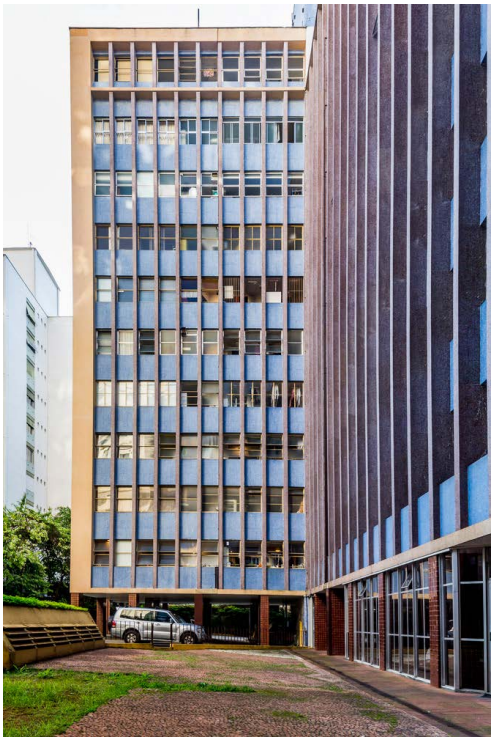


5, 6
Fachada junto à avenida e fachada voltada para o interior do lote, edifício Prudência, Rino Levi, 1944. *Desenhos da autora.*



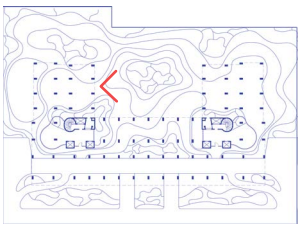
7, 8
Fachadas laterais.
Edifício Prudência, Rino Levi, 1944.
Desenhos da autora.

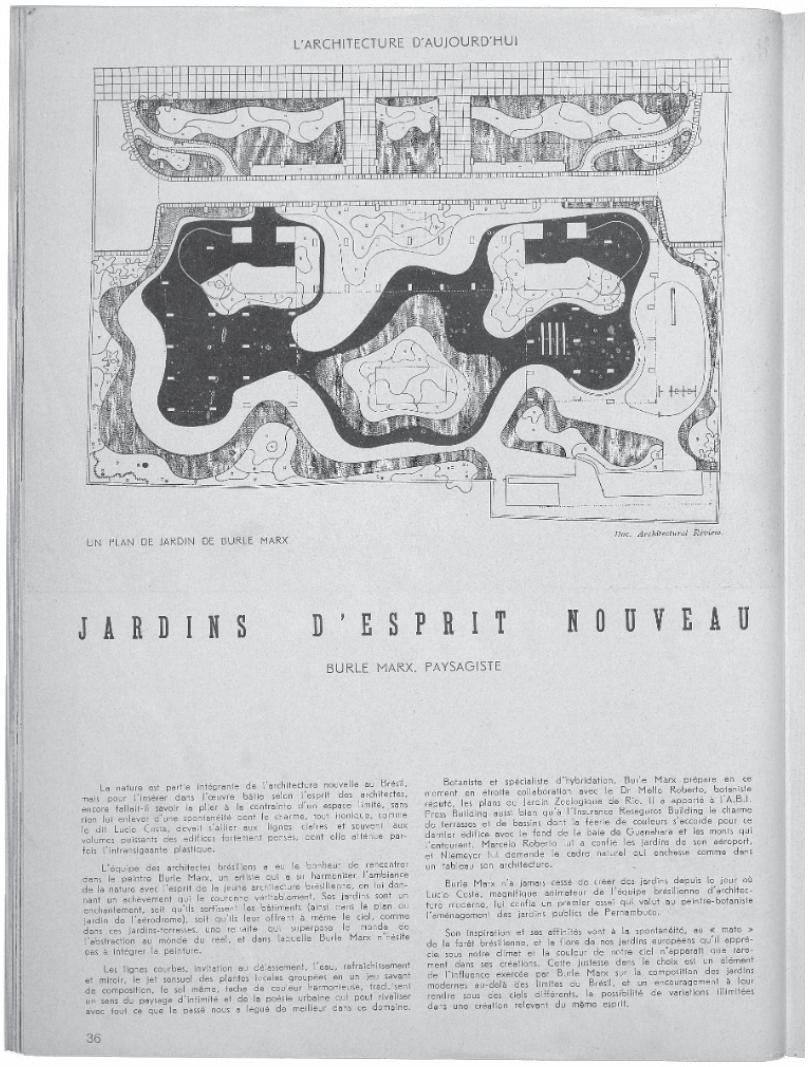




9
Corte Transversal.
Edifício Prudência, Rino Levi, 1944.
Desenhos da autora.

10
Fachadas voltadas para dentro do lote. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. *Foto de Rafael Schimidt. Fonte: www.archdaily.com.br.*





L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

UN PLAN DE JARDIN DE BURLE MARX

Dec. Architectural Review.

JARDINS D'ESPRIT NOUVEAU

BURLE MARX, PAYSAGISTE

La nature est partie intégrante de l'architecture nouvelle au Brésil, mais pour l'insérer dans l'œuvre bâtie selon l'esprit des architectes, encore fallait-il savoir la plier à la contrainte d'un espace limité, sans rien lui enlever d'une spontanéité dont le charme, tout nonchalant, comme le dit Lucio Costa, devait s'allier aux lignes claires et souvent aux volumes puissants des édifices fortement pensés, dont elle atténue parfois l'intransigeante plastique.

L'équipe des architectes brésiliens a eu le bonheur de rencontrer dans le peintre Burle Marx, un artiste qui a su harmoniser l'ambiance de la nature avec l'esprit de la jeune architecture brésilienne, en lui donnant un achèvement qui le couronne véritablement. Ses jardins sont un enchantement, soit qu'ils sortissent les bâtiments (ainsi dans le plan du jardin de l'aérodrome), soit qu'ils leur offrent à même le ciel, comme dans ces jardins-terrasses, une toile qui superpose le monde de l'abstraction au monde du réel, et dans laquelle Burle Marx n'hésite pas à intégrer la peinture.

Les lignes courbes, invitation au délassement, l'eau, rafraîchissement et miroir, le jet sensuel des plantes locales groupées en un jeu savant de composition, le sol même, tache de couleur harmonieuse, traduisent un sens du paysage d'intimité et de poésie urbaine qui peut rivaliser avec tout ce que le passé nous a légué de meilleur dans ce domaine.

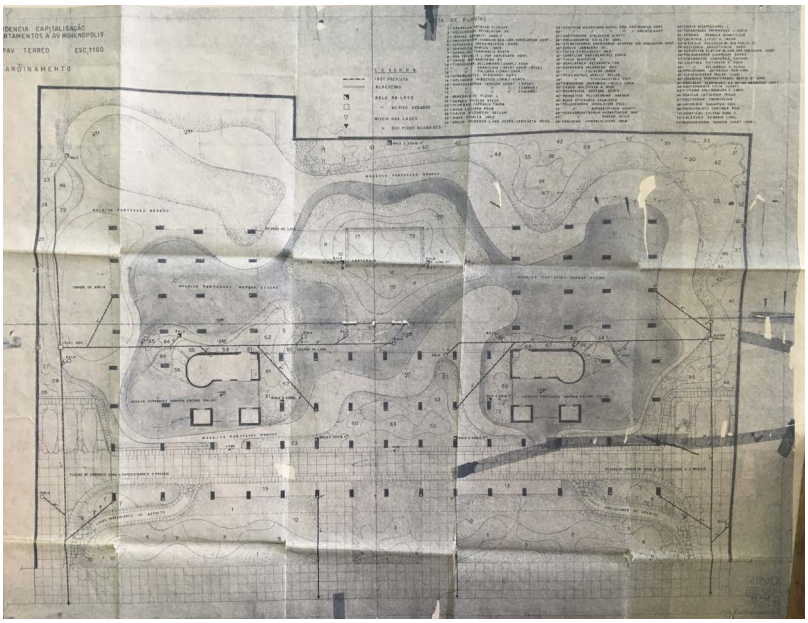
Botaniste et spécialiste d'hybridation, Burle Marx prépare en ce moment en étroite collaboration avec le Dr. Mello Roberto, botaniste réputé, les plans du Jardin Zoologique de Rio. Il a apporté à l'A.B.I. Press Building aussi bien qu'à l'Insurance Keteguiro Building le charme de terrasses et de bassins dont la féerie de couleurs s'accorde pour ce dernier édifice avec le fond de la baie de Guenehara et les monts qui l'entourent. Marcelo Roberto lui a confié les jardins de son aéroport, et Niemeyer lui demande le cadre naturel qui encherisse comme dans un tableau son architecture.

Burle Marx n'a jamais cessé de créer des jardins depuis le jour où Lucio Costa, magnifique animateur de l'équipe brésilienne d'architecture moderne, lui confia un premier essai qui valut au peintre-botaniste l'aménagement des jardins publics de Pernambuco.

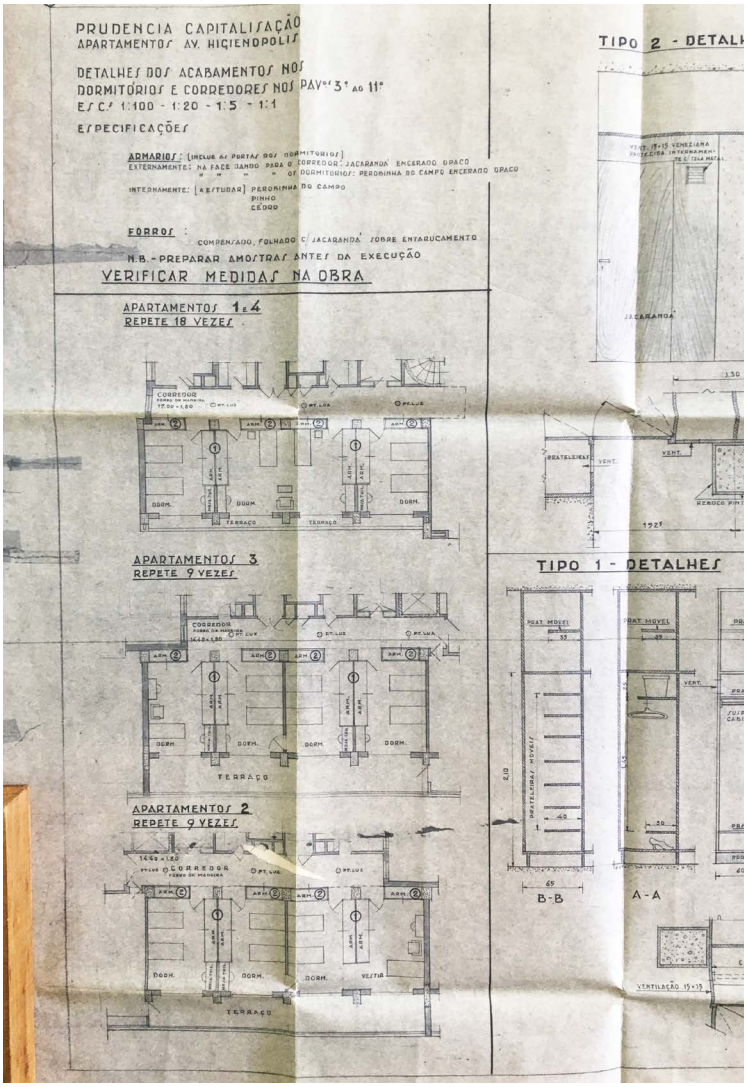
Son inspiration et ses affinités vont à la spontanéité, au « mato » de la forêt brésilienne, et la flore de nos jardins européens qu'il apprécie sous notre climat et la couleur de notre ciel n'apparaît que rarement dans ses créations. Cette justesse dans le choix est un élément de l'influence exercée par Burle Marx sur la composition des jardins modernes au-delà des limites du Brésil, et un encouragement à leur rendre sous ces cieux différents, la possibilité de variations illimitées dans une création relevant du même esprit.

36

11
Desenho do jardim do Prudência na revista *L'Architecture d'Aujourd'hui,* em uma matéria sobre Burle Marx. Fonte: *L'Architecture d'Aujourd'hui, n. 13-14: Brésil, setembro de 1947.*

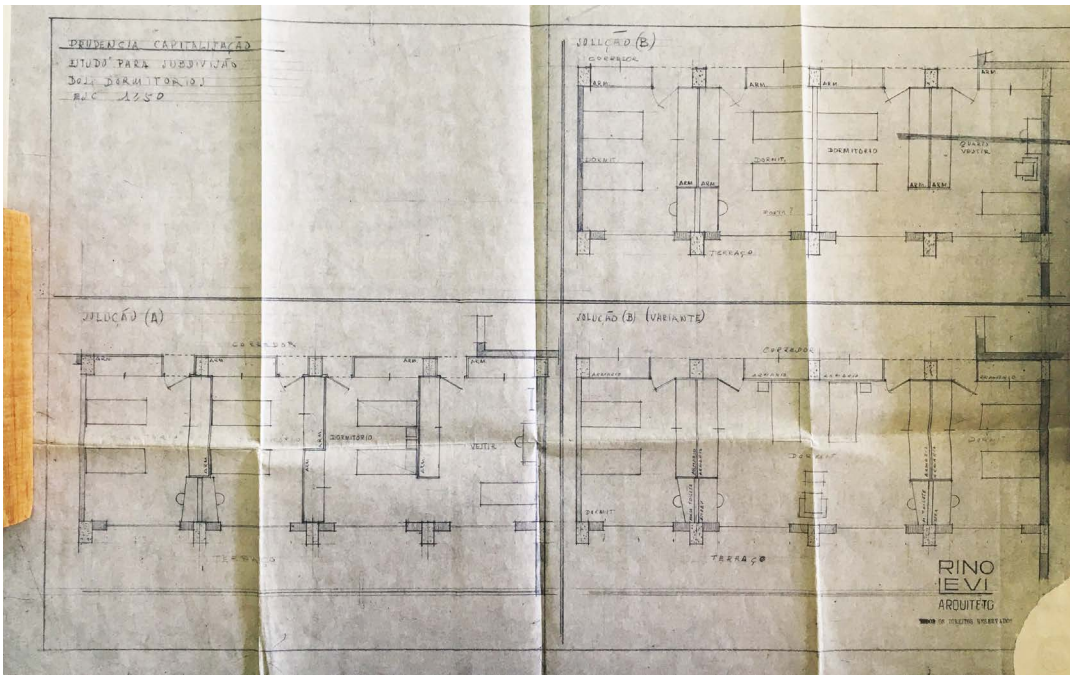


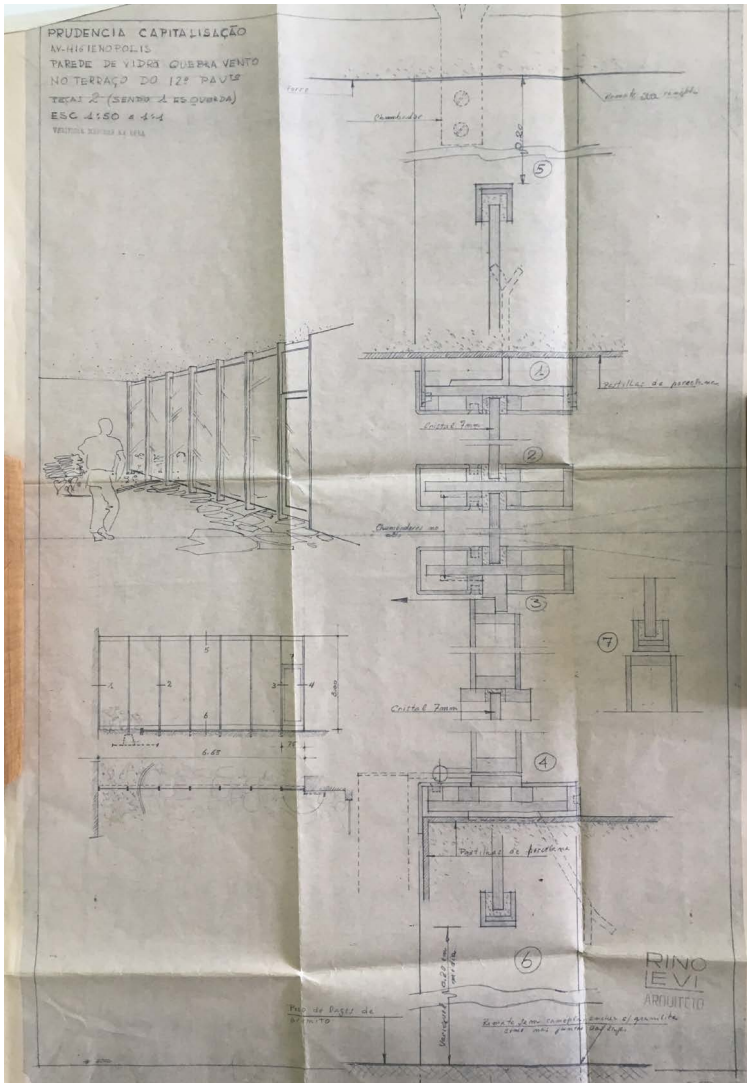
12
Desenhos ajardinamento. No canto superior direito, uma lista com 72 espécies de plantas. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944. Fonte: Acervo biblioteca FAUUSP.

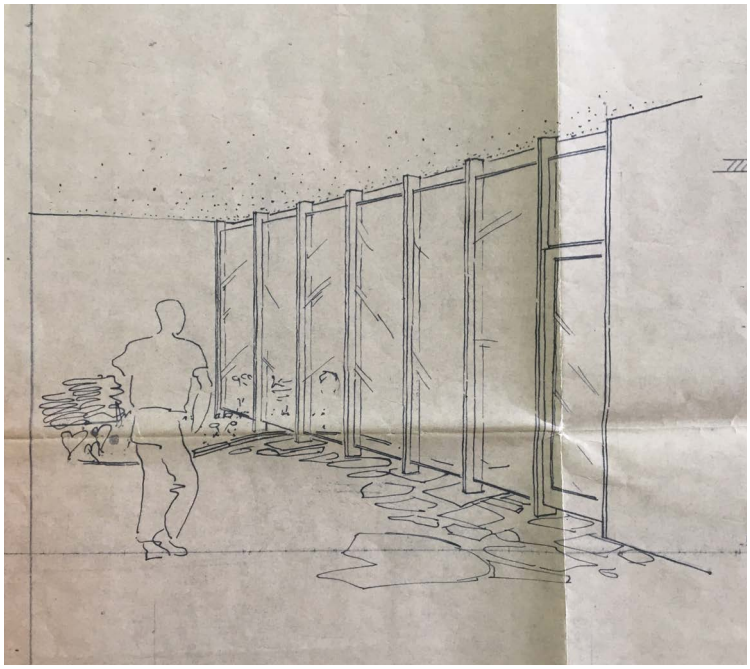


13
Desenhos dos acabamentos e mobiliário nos dormitórios e corredores das unidades do andar tipo. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944.
Fonte: Acervo FAUUSP.

14
Desenhos das possibilidades de arranjos internos para a subdivisão dos dormitórios.
Fonte: Acervo FAUUSP.





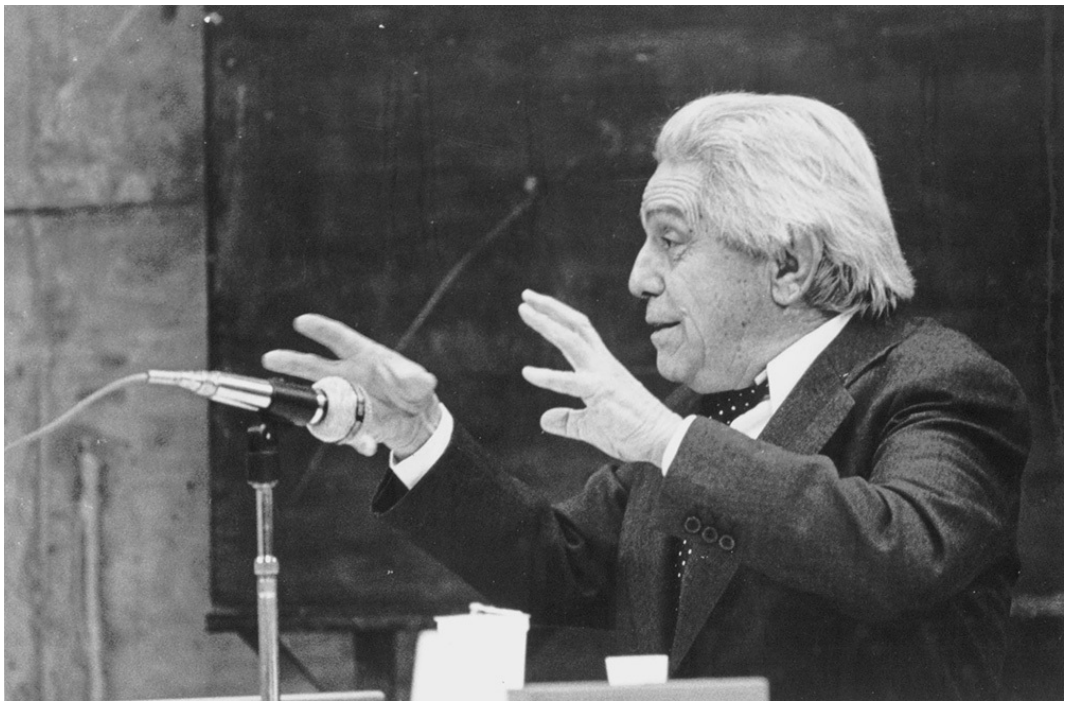


15
Detalhamento da parede de vidro quebra vento do terraço do 12º andar. Edifício Prudência, Rino Levi, 1944.
Fonte: Acervo FAUUSP.

16
Aproximação da perspectiva da parede de vidro do terraço.
Fonte: Acervo FAUUSP.

2.2 VILANOVA ARTIGAS E O EDIFÍCIO LOUVEIRA

Linha do tempo - Vilanova Artigas - imagens das obras



1
Artigas no dia do seu exame para professor titular da FAUUSP, 1984. *Fonte: Acervo Vilanova Artigas.*

1946



5
Edifício Louveira. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

1945



4
Hospital São Lucas. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

1944



3
Casa Benedito Levi. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



1943

2
Casa Rio Branco Paranhos. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



1942

1
"Casinha". *Fonte: Acervo Vilanova Artigas*

1949



6
Casa Vilanova Artigas. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

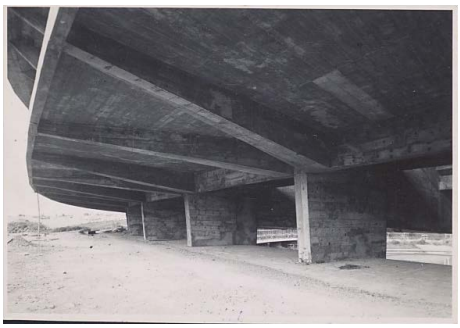
1950



7
Rodoviária de Londrina. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



8
Casa da Criança. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



1952

9
Estádio Morumbi. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

15

Garagem de barcos Santa Paula Iate Clube. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*





1961

16

FAUUSP. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

1960

14

Vestiários do São Paulo FC. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



1967



17

Casa Elza Berquó. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



18

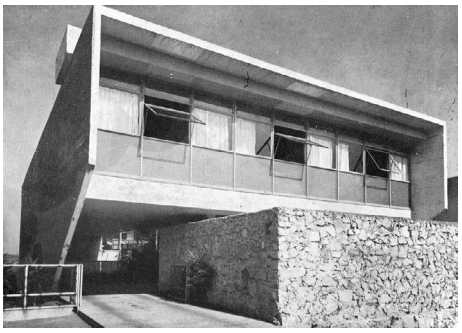
CECAP Guarulhos. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

1959

13

Ginásio de Itanhaém. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*





12

Casa Taques Bittencourt II. *Fonte: Revista Acrópole, nº 299, setembro 1963 p. 328.*

1973



19

Rodoviária de Jaú. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

1974



20

Casa Domschke. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



1958

11

"Casa dos Triângulos". *Foto de José Moscardi. Fonte: Revista Acrópole, nº 282, maio 1962, p. 192.*



1956

10

Casa Baeta. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*



1976

21

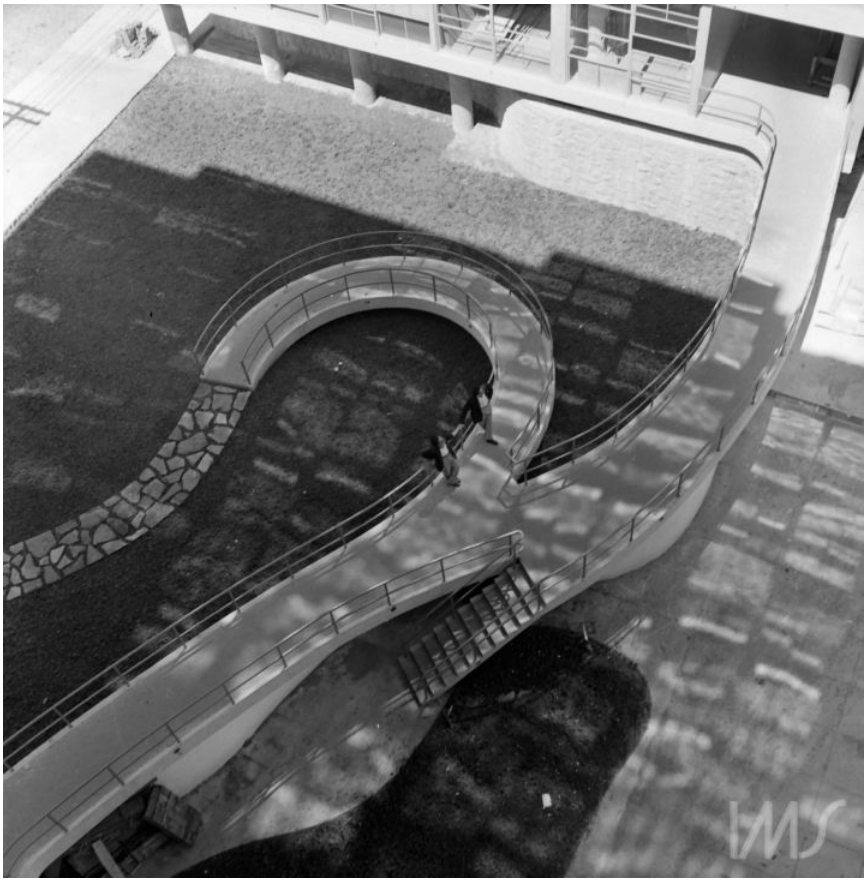
EEPG Conceiçãozinha. *Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.*

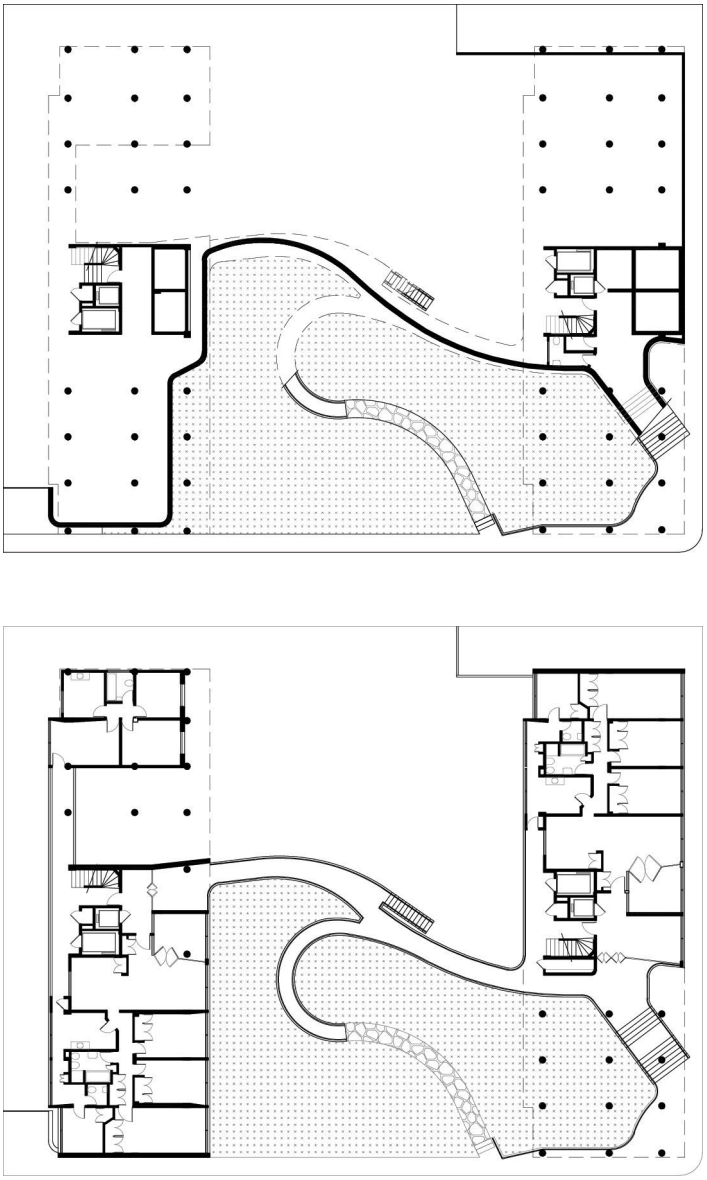
EDIFÍCIO LOUVEIRA 1946-1950



1, [página seguinte] **2, 3**
Rampa edifício Louveira.
Fotos de Chico Albuquerque, abril de 1951. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

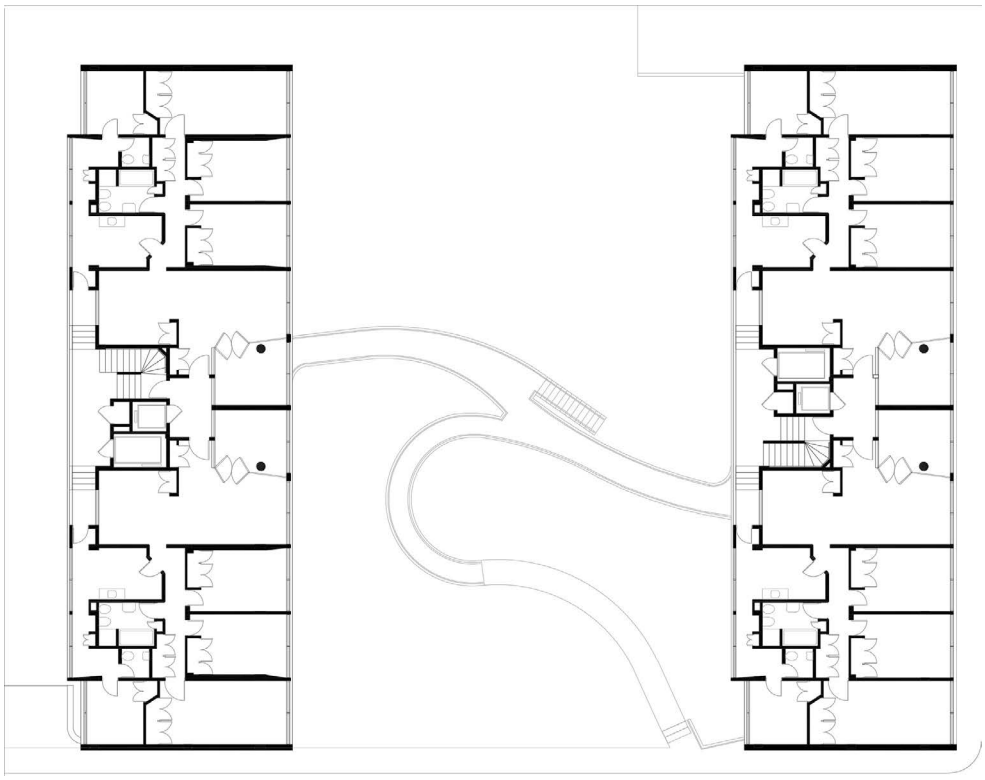




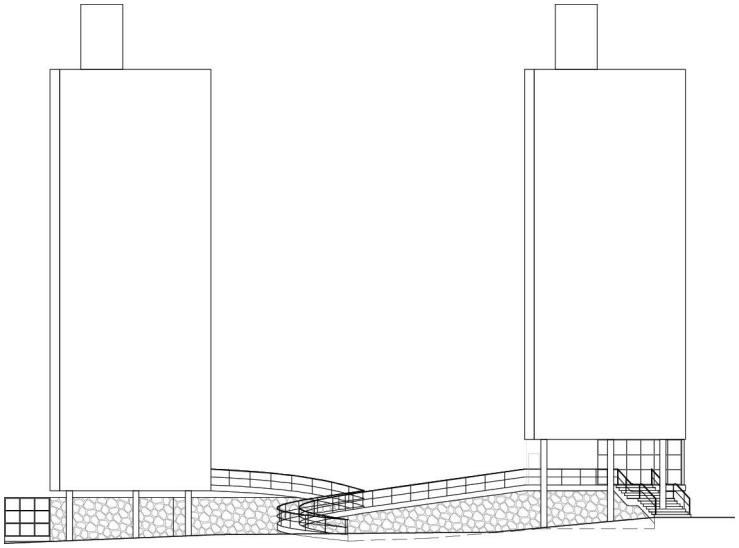


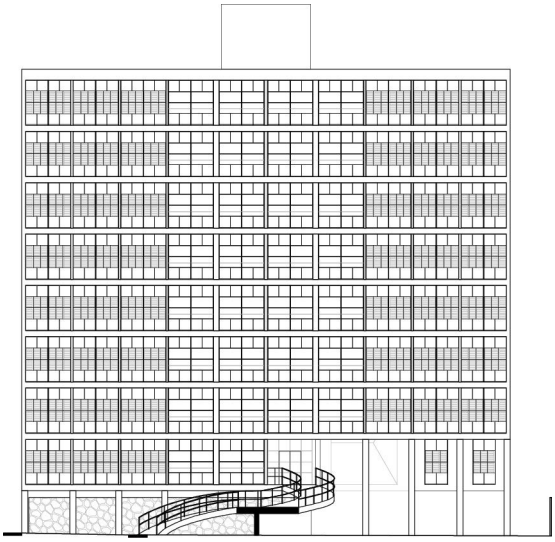
4
Planta baixa embasamento/garagem. Edifício Louveira. *Desenho da autora.*

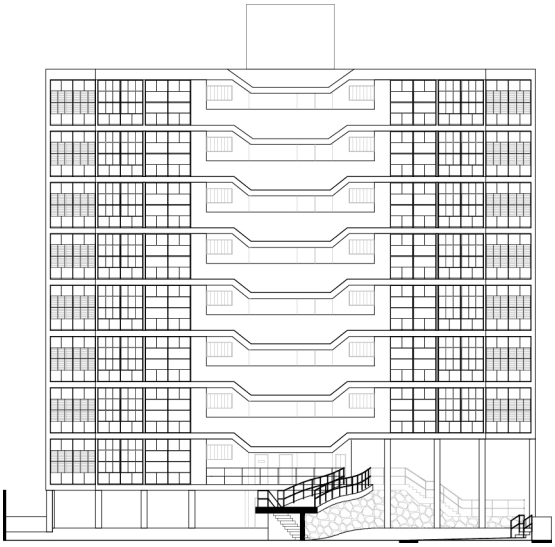
5
Planta baixa térreo. Edifício Louveira. *Desenho da autora.*



6
Planta andar tipo. Edifício Louveira.
Desenho da autora.

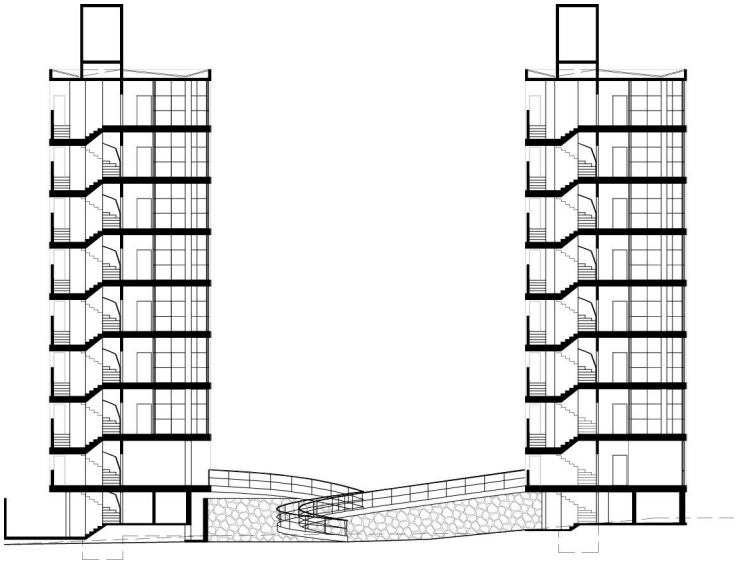


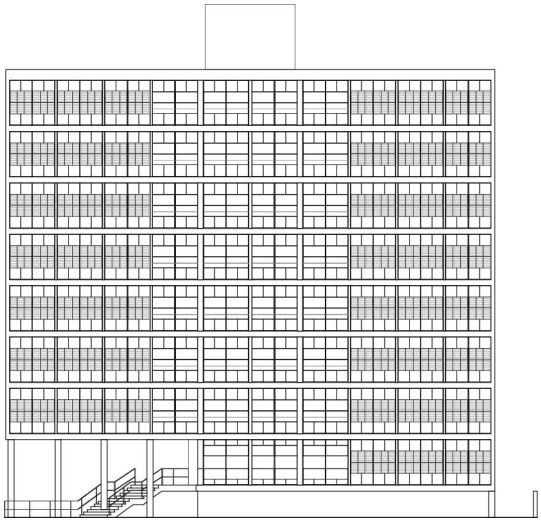


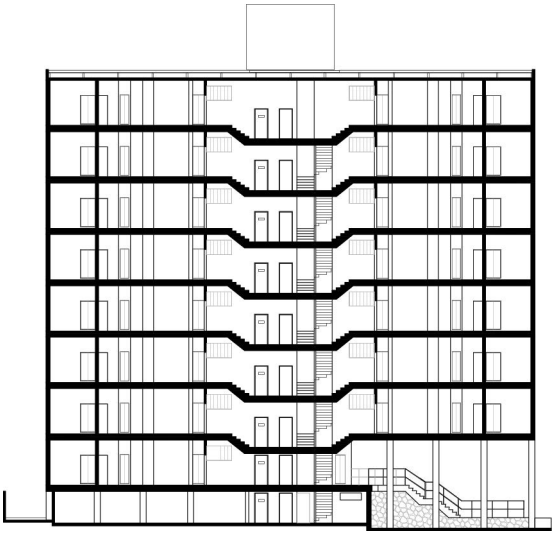


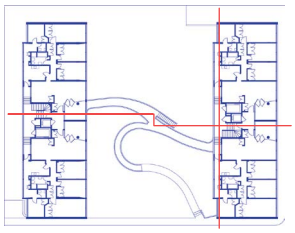


7, 8, 9
Fachada junto a praça Vilaboim; Fachada nordeste, bloco B; Fachada nordeste, bloco A.
Desenhos da autora.











10, 11, 12
Corte transversal às lâminas; Fachada sudoeste, bloco A; Corte longitudinal, bloco A. *Desenhos da autora.*

2.3 FRANZ HEEP E O EDIFÍCIO LAUSANNE

Linha do tempo - Franz Heep - imagens das obras



1
Franz Heep e Vilanova Artigas, na sede do IAB-SP. *Fonte: www.arquivo.arq.br.*



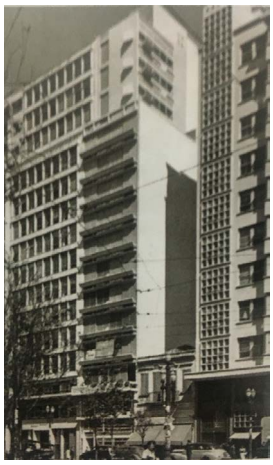
1
Edifício na Avenue de Versailles, Paris. *Fonte: DEHAN, 1987.*



2
Edifício na Avenue Vion-Whitcomb, Paris. *Fonte: Foto de Ana Mello/ BARBOSA, 2018, p. 50.*



3
Edifício na Rue des Pâtures, Paris. *Fonte: Foto de Ana Mello/ BARBOSA, 2018, p. 54.*



4
Edifício Atlanta. *Foto de José Moscardi. Fonte: BARBOSA, 2018, p. 65.*



5
Edifício "O Estado de São Paulo". *Foto: Bjoer/ Mandowski/Flieg. Fonte: Revista Acrópole, nº 181, maio1953, p. 485.*

1952



6
Edifício Arapuan
Fonte: Foto de Ana Mello/ BARBOSA, 2018, p. 153.

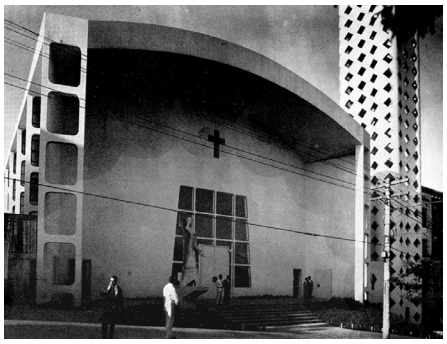


7
Edifício Ouro Verde
Fonte: do Acervo Elizabeth Heep/ BARBOSA, 2018, p. 172.

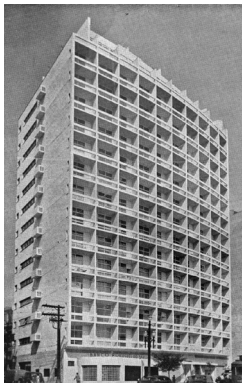
1953



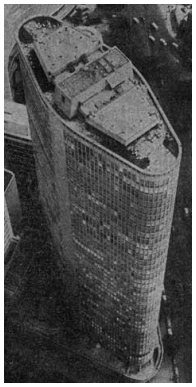
8
Edifício Icaraí
Foto de José Moscardi. Fonte: Revista Acrópole, nº 210, março 1956, p. 234.



9Igreja São Domingos
Foto de José Moscardi. Fonte: Revista Acrópole, nº 321, setembro 1965, p. 40.



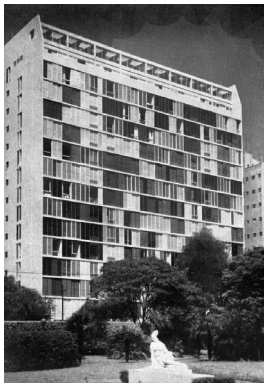
10
Edifício Araraúnas
Foto de José Moscardi. Fonte: Revista Acrópole, nº 234, abril1958, p. 56.



11
Edifício Itália
Fonte: Acervo Estadão.



12
Edifício Ouro Preto
Foto de José Moscardi. Fonte: Revista Acrópole, nº 240, outubro 1958, p. 554.



13
Edifício Lausanne
Foto de José Moscardi. Fonte: Revista Acrópole, nº 239, setembro 1958, p. 74.

1958



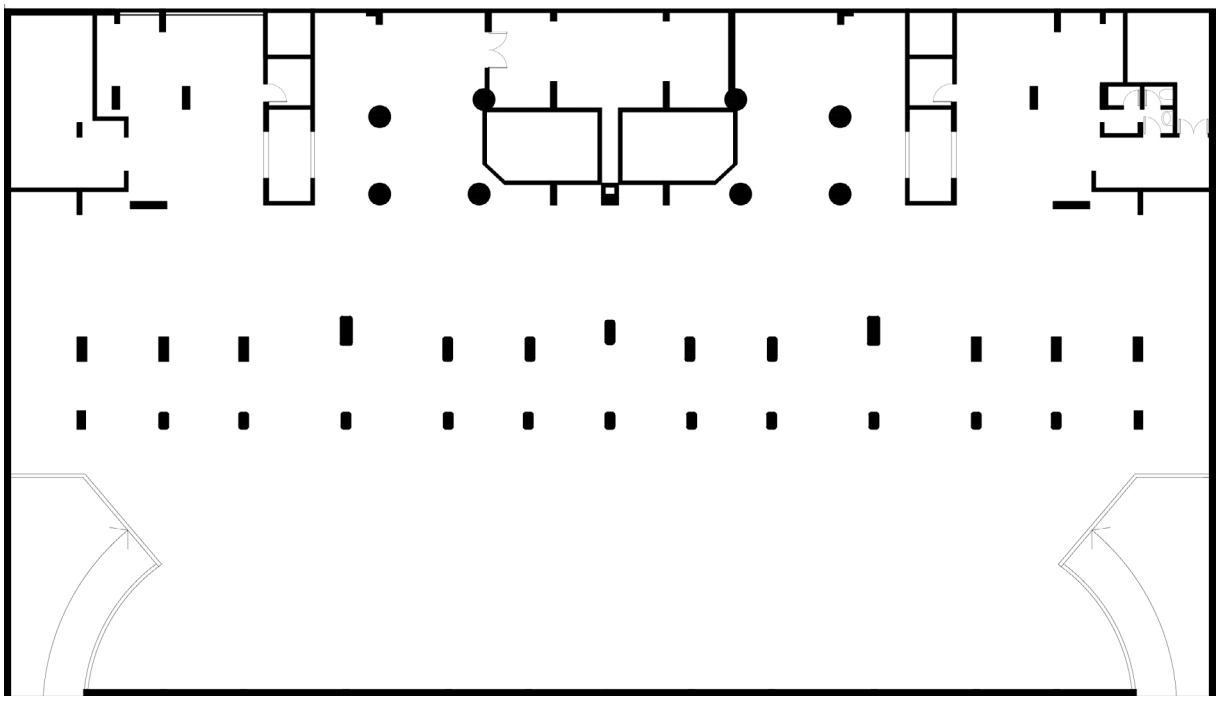
14
Edifício Lugano e Locarno
Foto de José Moscardi. Fonte: Revista Acrópole, nº 287, outubro 1962, p. 349.

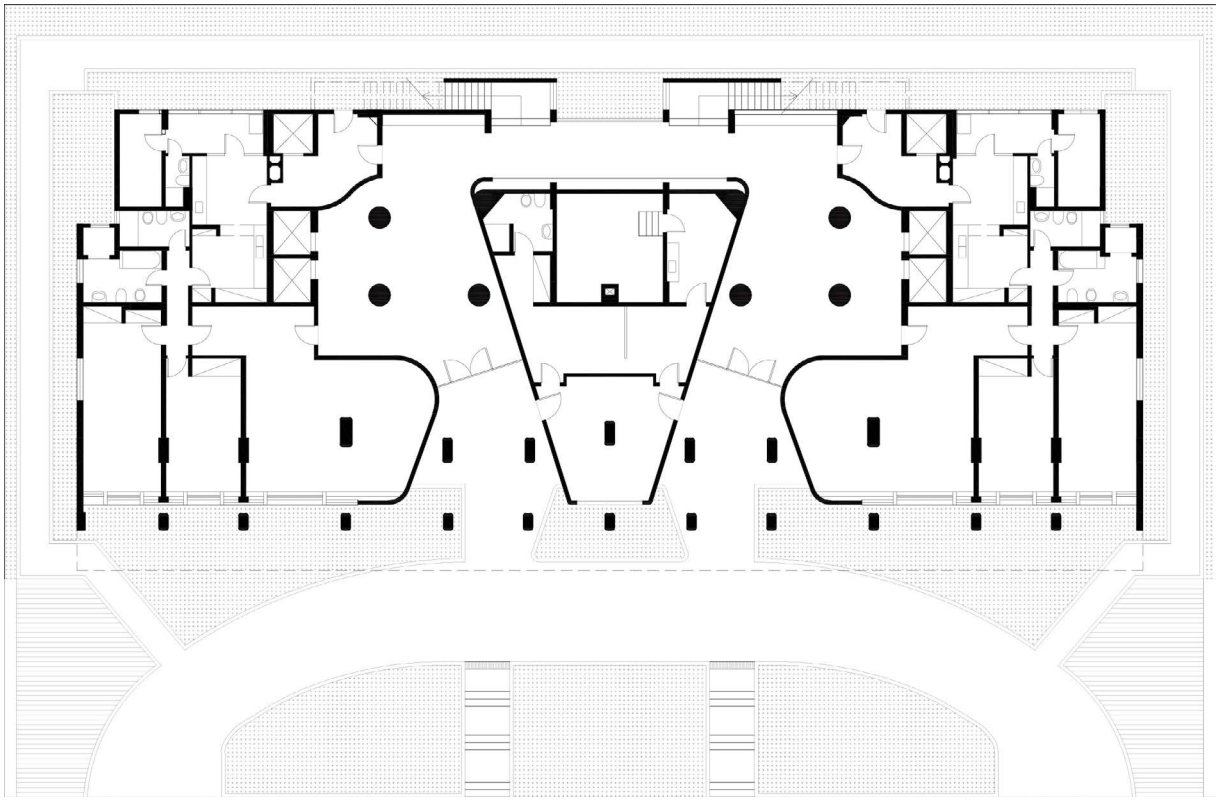
1959



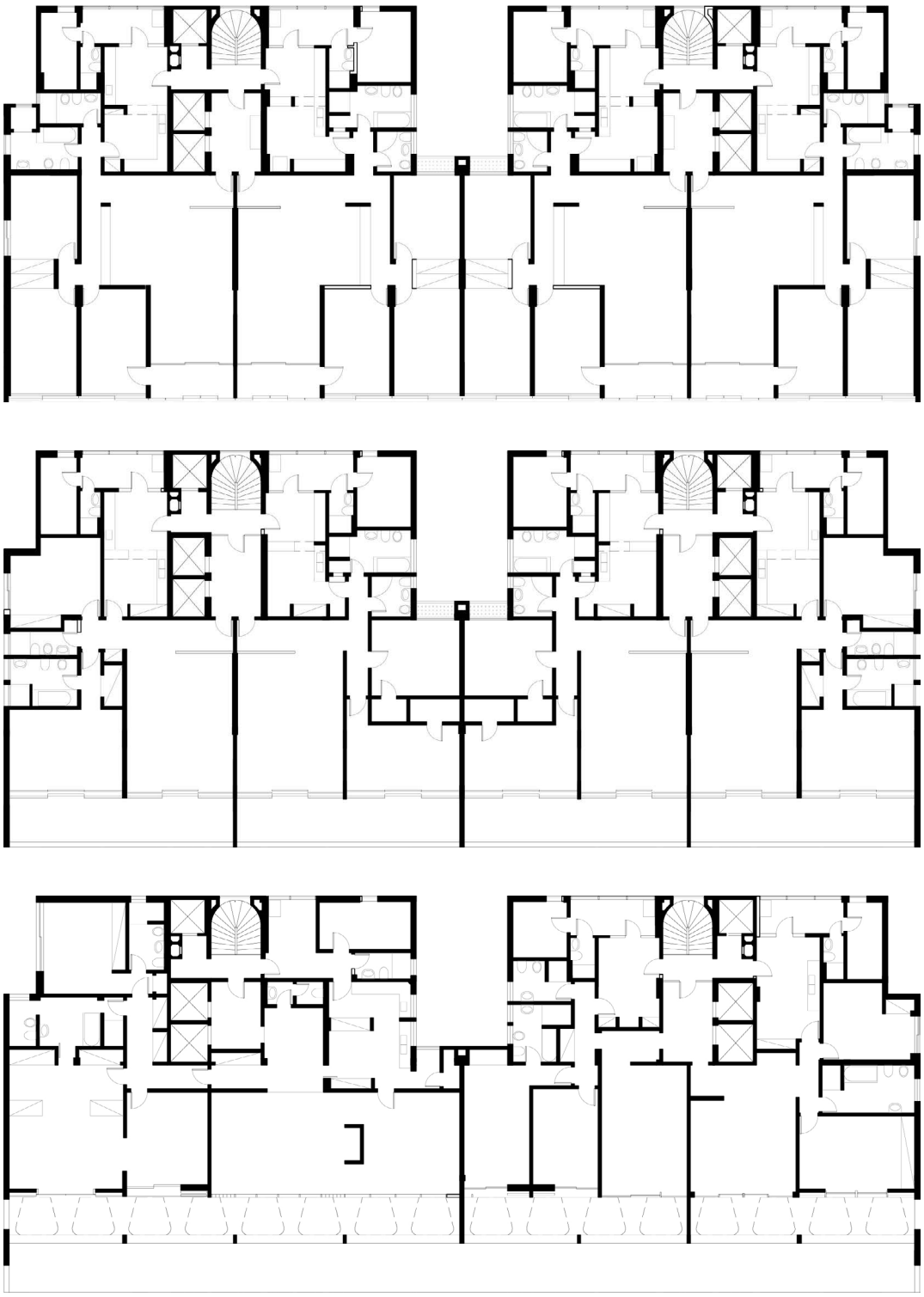
15
Edifício Arlinda
Foto de Edson Lucchini Jr. Fonte: LUCCHINI, 2010, p. 263.

EDIFÍCIO LAUSANNE 1953-1958

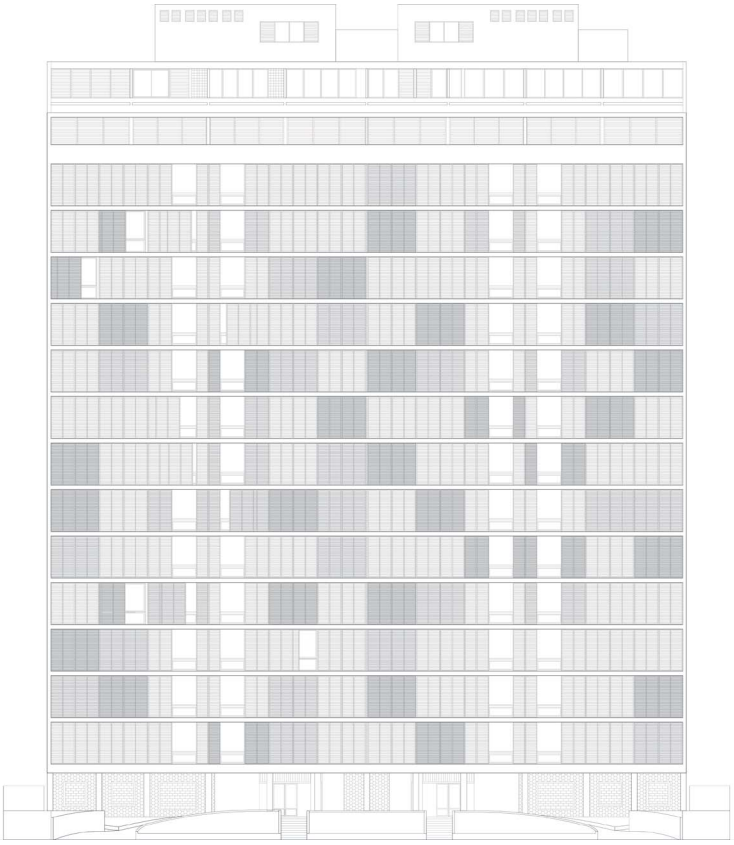


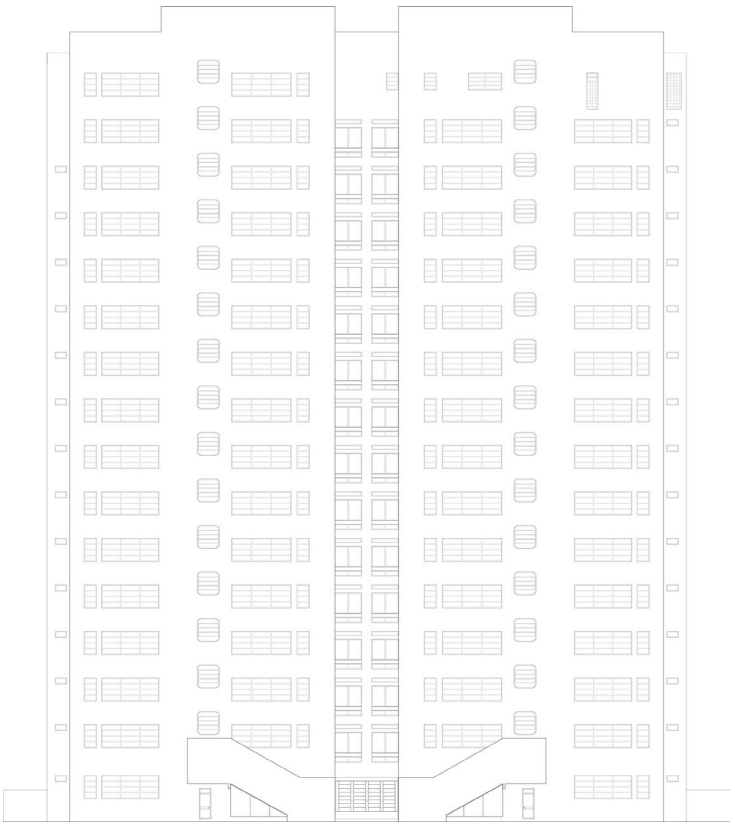


1, 2 Planta baixa pavimento semienterrado/garagem e planta baixa térreo, edifício Lausanne.
Desenhos da autora.



3, 4, 5 Planta baixa andar tipo, planta baixa 14º andar e planta baixa 15º andar, edifício Lausanne. *Desenhos da autora.*

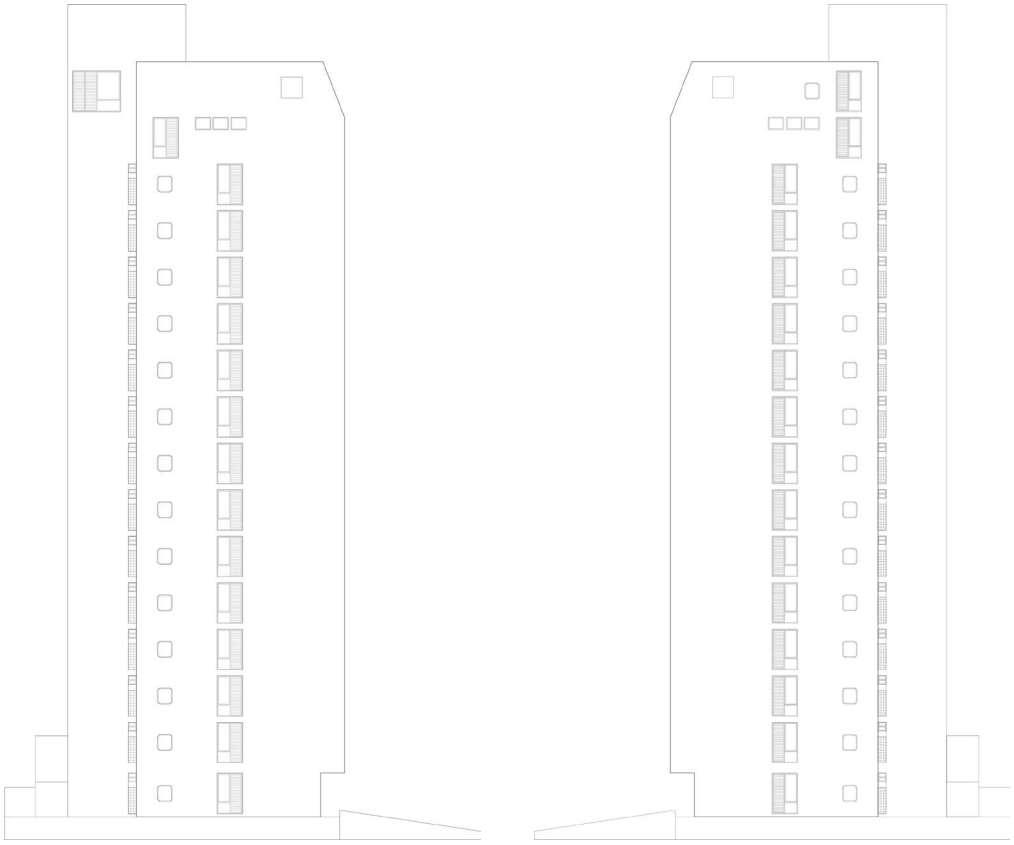


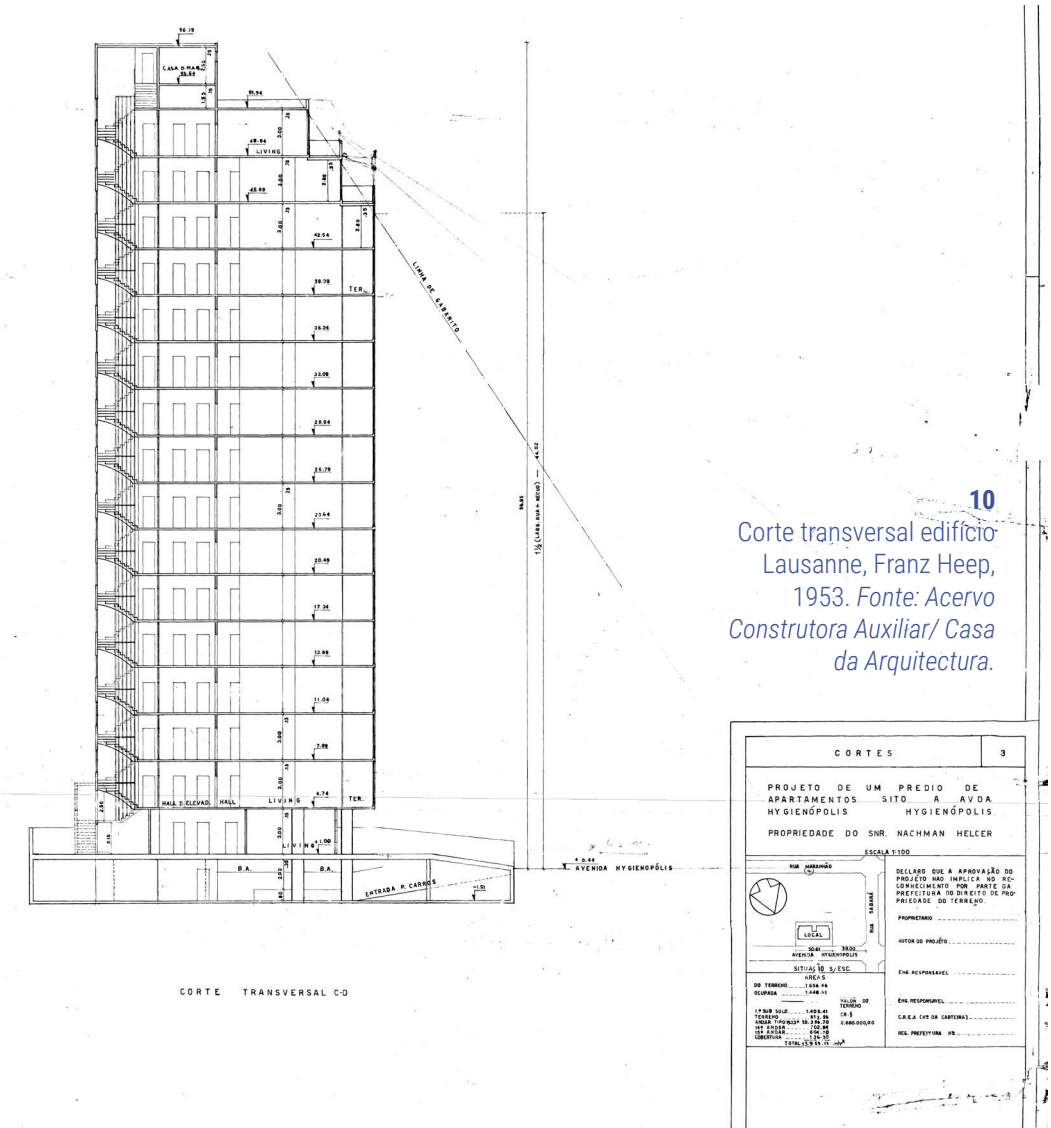




6, 7
Fachada avenida Higienópolis e fachada de fundos. Edifício Lausanne, Franz Heep, 1953. *Desenhos da autora.*

8, 9
[página seguinte]
Fachadas laterais. Edifício Lausanne, Franz Heep, 1953.
Desenhos da autora.

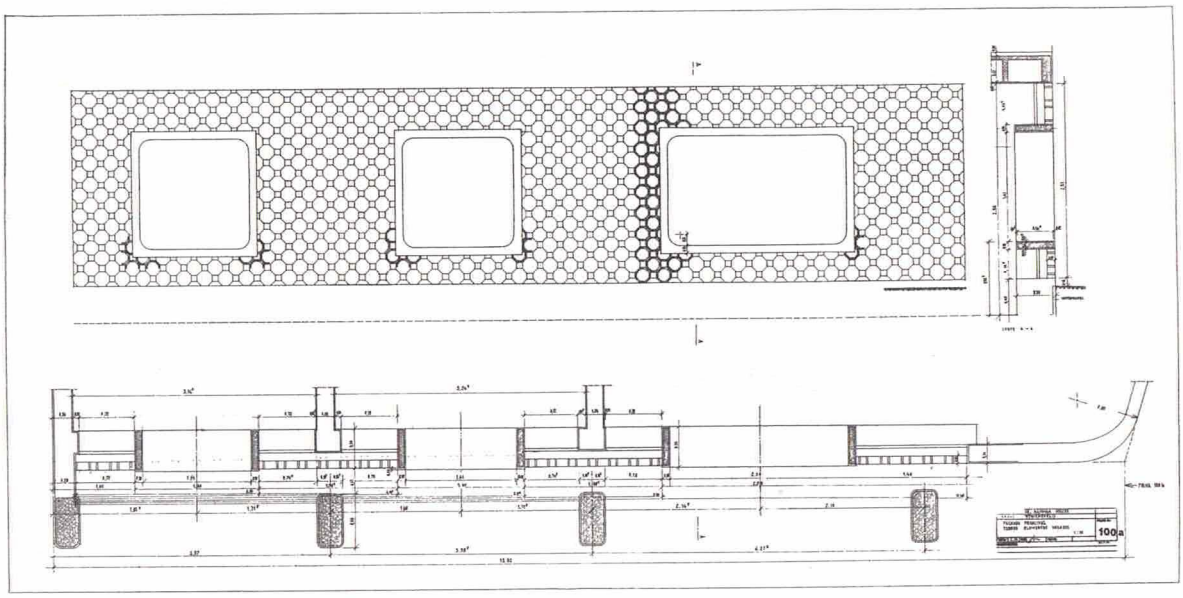


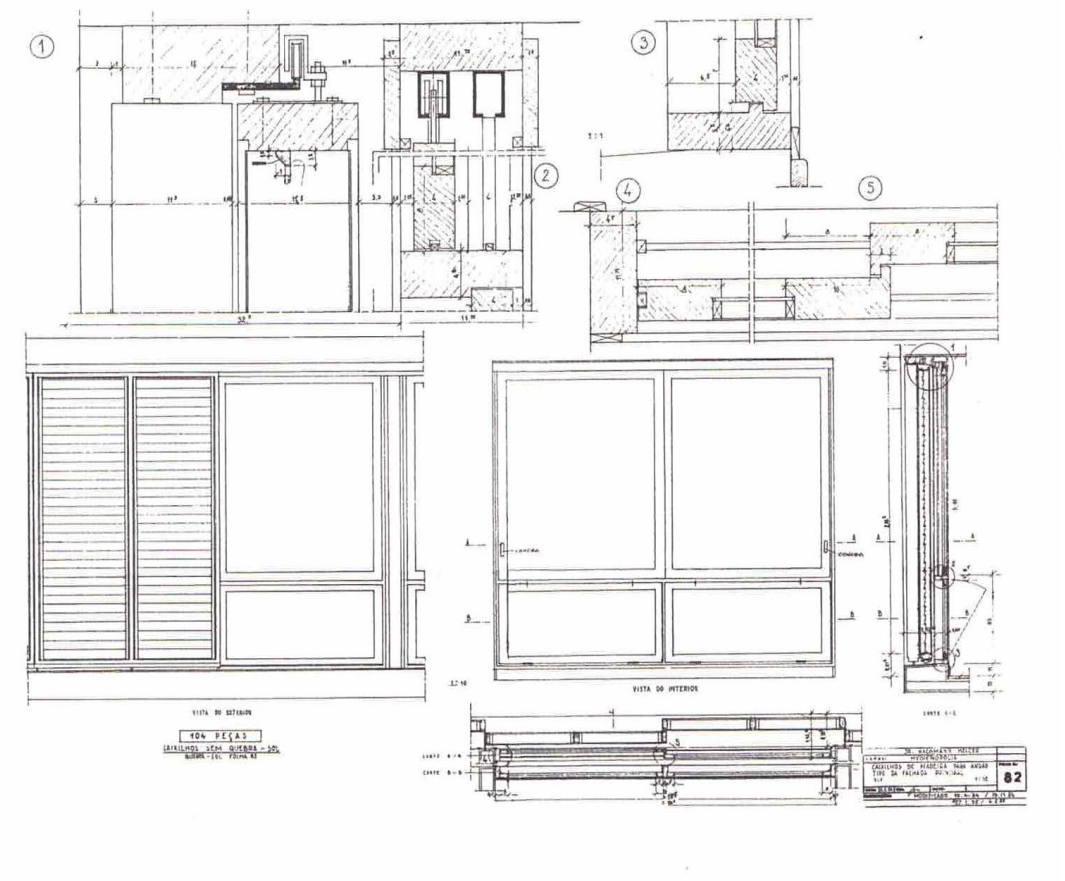


10
Corte transversal edifício Lausanne, Franz Heep, 1953. *Fonte: Acervo Construtora Auxiliar/ Casa da Arquitectura.*



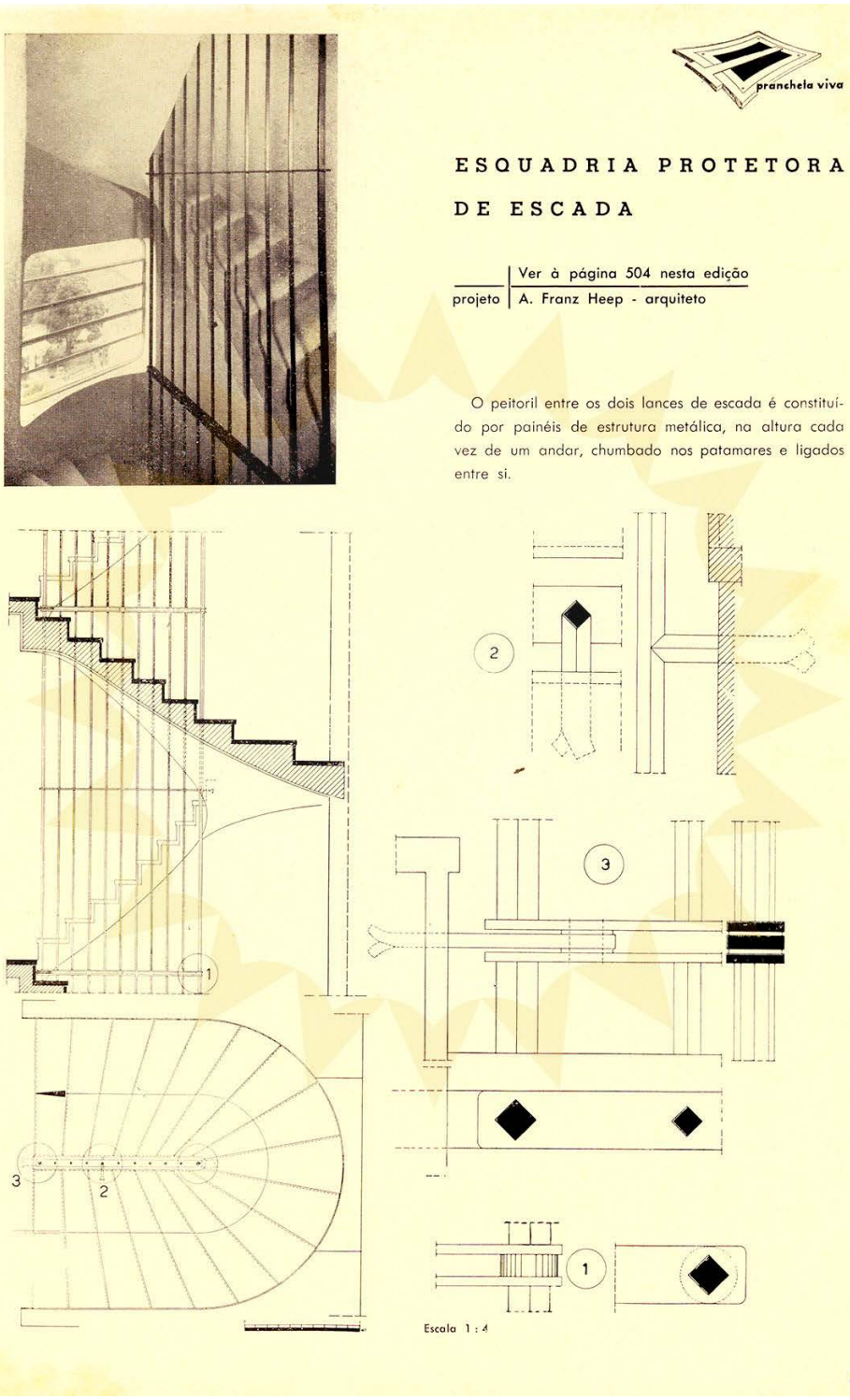
11
Perspectiva edifício Lausanne.
Fonte: Acervo Construtora Auxiliar/ Casa da Arquitectura.





12
Detalhamento, blocos octogonais nos apartamentos do térreo, edifício Lausanne.
Fonte: Acervo Construtora Auxiliar/Casa da Arquitectura.

13
Detalhamento esquadrias e venezianas de correr, edifício Lausanne.
Fonte: Acervo Construtora Auxiliar/Casa da Arquitectura.

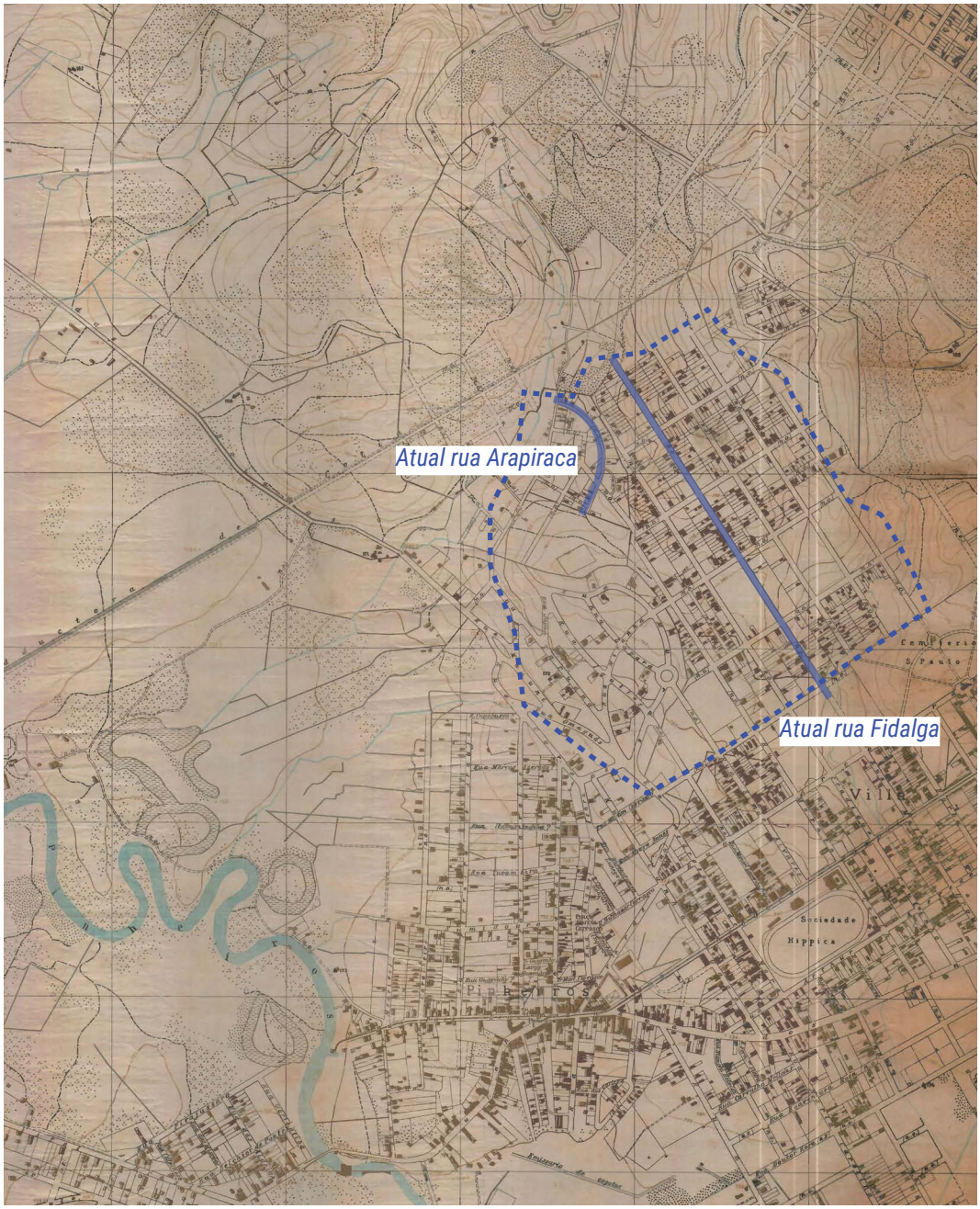


14
Detalhamento proteção do vão das escadas, edifício Lausanne.
Fonte: Acrópole, n. 239, ano 20, setembro de 1958.

II. SEGUNDA PRODUÇÃO a partir dos anos 2000

1. ENQUADRAMENTO

VILA MADALENA



1
Recorte do Primeiro mapa onde aparece a Vila Madalena (Portugheis, 2014). Apesar das ruas ainda estarem sem nome (n. o.), o traçado se mantém até hoje. *Mappa Topographico do Municipio de São Paulo, executado pela empresa SARA Brasil. Fonte: GeoSampa/PMSP.*

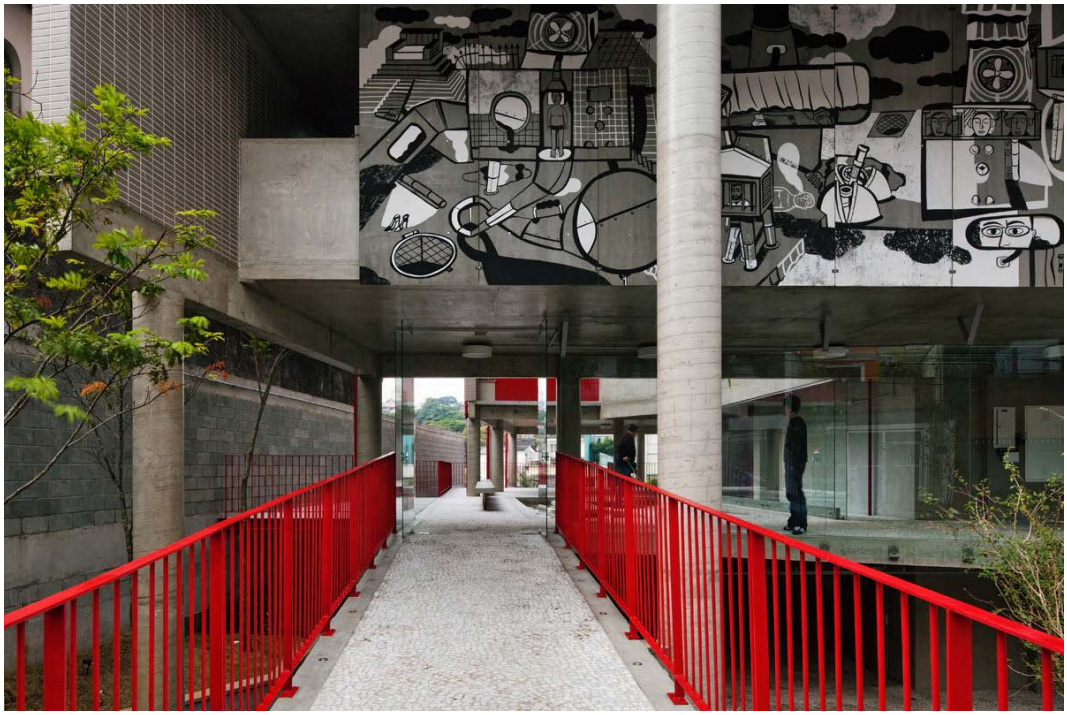


2
Vista aérea, 1958. *Fonte: www.geoportal.com.br/memoriapaulista.*



3
Fachada edifício Simpatia, Grupo SP, 2007. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.gruposp.arq.br.*

4
Entrada do edifício Simpatia, através da passarela, rua Simpatia. Painel de Andrés Sandoval. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.gruposp.arq.br..*





5
Edifício Fidalga 727, Triptyque, 2007. *Foto de Fran Parente. Fonte: www.archdaily.com.br.*

6
Fachada lateral edifício Fidalga, Triptyque, 2007. *Foto de Fran Parente. Fonte: www.archdaily.com.br.*



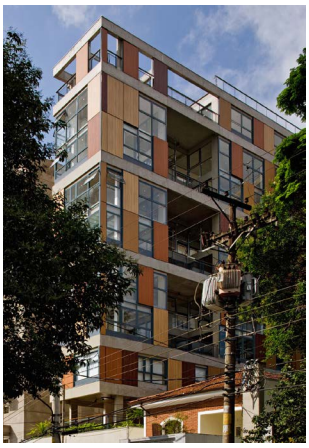
Mapeamento

Vila Madalena/Sumaré/Pinheiros

Imagens



2006 Aimberê, Andrade Morettin



2007 Fidalga, Andrade Morettin



2007 Fidalga, Triptyqye



2007 Simpatia, Grupo SP

1 Edifício Aimberê. *Foto de Leonardo Finotti. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

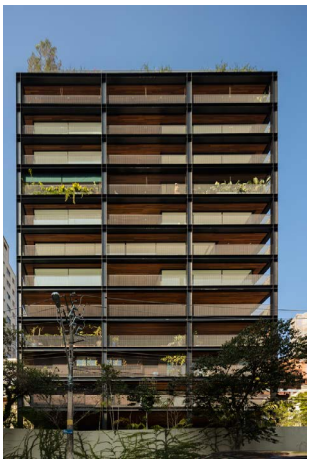
2 Edifício Simpatia. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www. www.nelsonkon.com.br.*

3 Edifício Fidalga 772. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

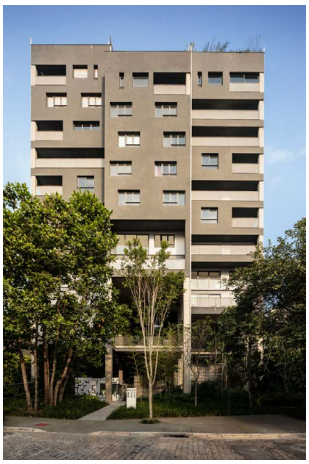
6 Edifício Fidalga 727. *Foto de Fran Parente. Fonte: www.triptyque.com.*



2011 Pop Madalena, Andrade Morettin



2014 Oito, Isay Weinfeld

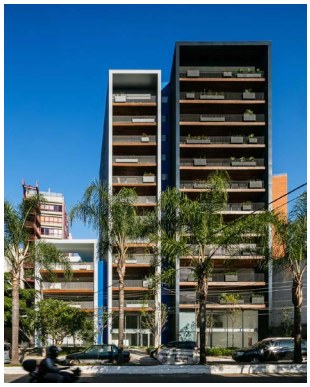


2012 Arapiraca, Triptyque

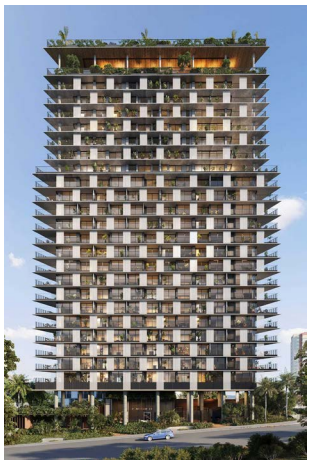
7 Edifício Pop Madalena. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

8 Edifício Arapiraca. *Foto de Fernando Guerra. Fonte: www.archdaily.com.br.*

9 Edifício Oito.*Foto de Fernando Guerra. Fonte: www.archdaily.com.br.*



2016 Azul, Isay Weinfeld



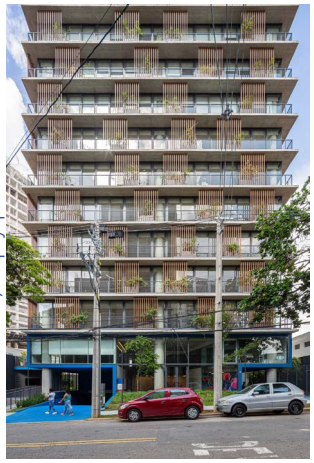
2016 Agissê, Triptyque



2019 Spot 393, AMZ Arquitetos



2017 Oka, Isay Weinfeld



2020 Harmonia, Triptyque



2020 Pop Grafite, Triptyque

10 Edifício Azul. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www. www. nelsonkon.com.br.*

11 Edifício Agissê (onze22). *Fonte: www.ideazarvos.com.br.*

12 Edifício Oka. *Fonte: www.ideazarvos.com.br.*

16 Edifício Spot 393. *Fonte: www.ideazarvos.com.br.*

17 Edifício Harmonia, 2020. *Fonte: www.ideazarvos.com.br.*

18 Edifício Pop Grafite. *Fonte: www.ideazarvos.com.br.*

2. CASO DE ESTUDO

ANDRADE MORETTIN E O EDIFÍCIO FIDALGA

Linha do tempo - Andrade Morettin - imagens das obras





2006

4
Casa A.B.
Fonte: www.andrademorettin.com.br.

5
Casa R.R. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*



2005

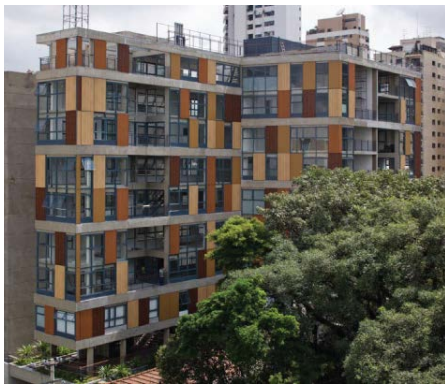
4
Aimberê.
Fonte: www.andrademorettin.com.br.

2007



7
Living Steel.
Fonte: www.andrademorettin.com.br.

2007



8
Fidalfa 772. *Foto de Nelson Kon Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

2001



3
Casa M.M. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*



2000

2
Casa de Brotas. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*



2009

2010

10
Edifício Marcos Lopes. *Fonte: www.andrademorettin.com.br.*



9
Box 298. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*



1997

1
Casa P.A. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

2013



14
Casa O.Z.. *Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

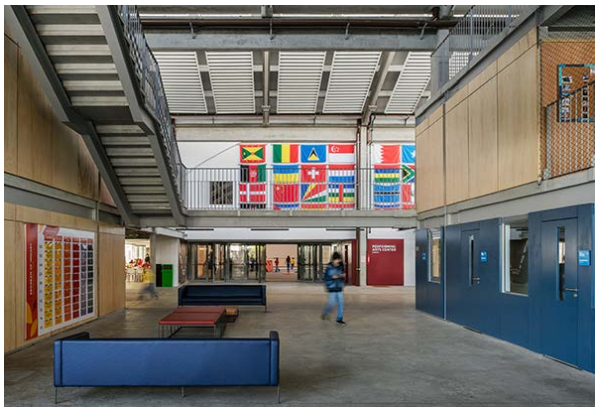


2013

13
Pop +. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

15
Beacon School. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

2016



2012

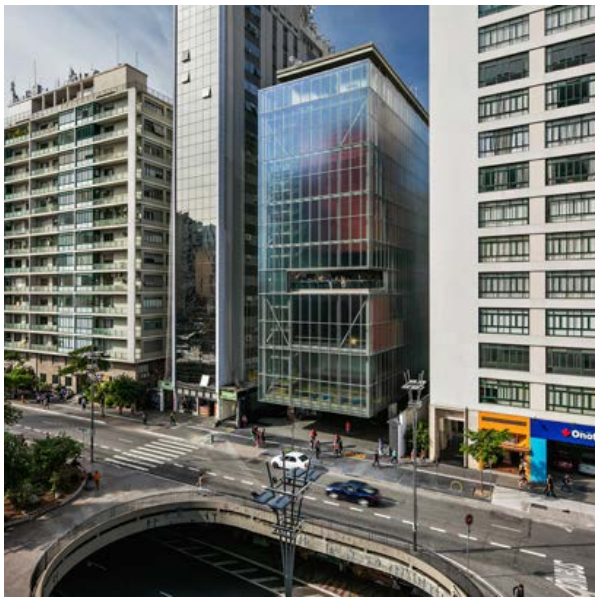


11
Pop Madalena. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

2017

16
Biblioteca Padre Charbonneau. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*





2012

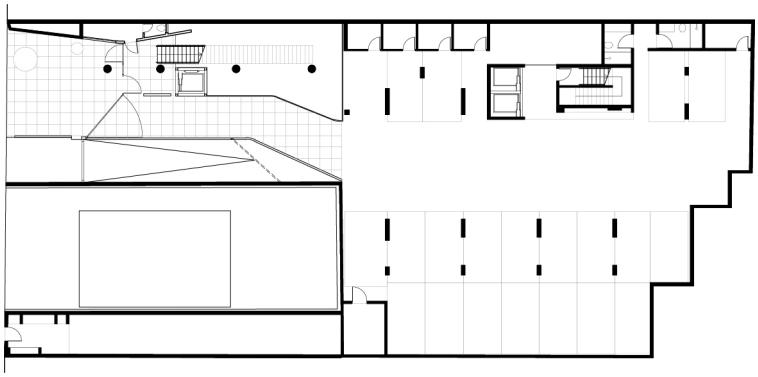
2018

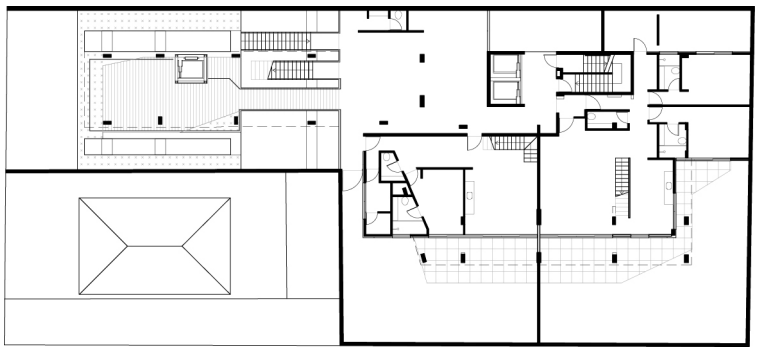


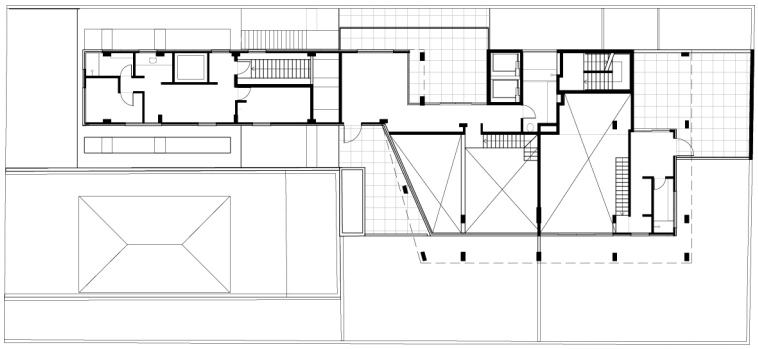
17
Casa P.E. *Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

12
IMS. *Foto de Nelson Kon. Fonte: www.andrademorettin.com.br.*

EDIFÍCIO FIDALGA 2007-2011

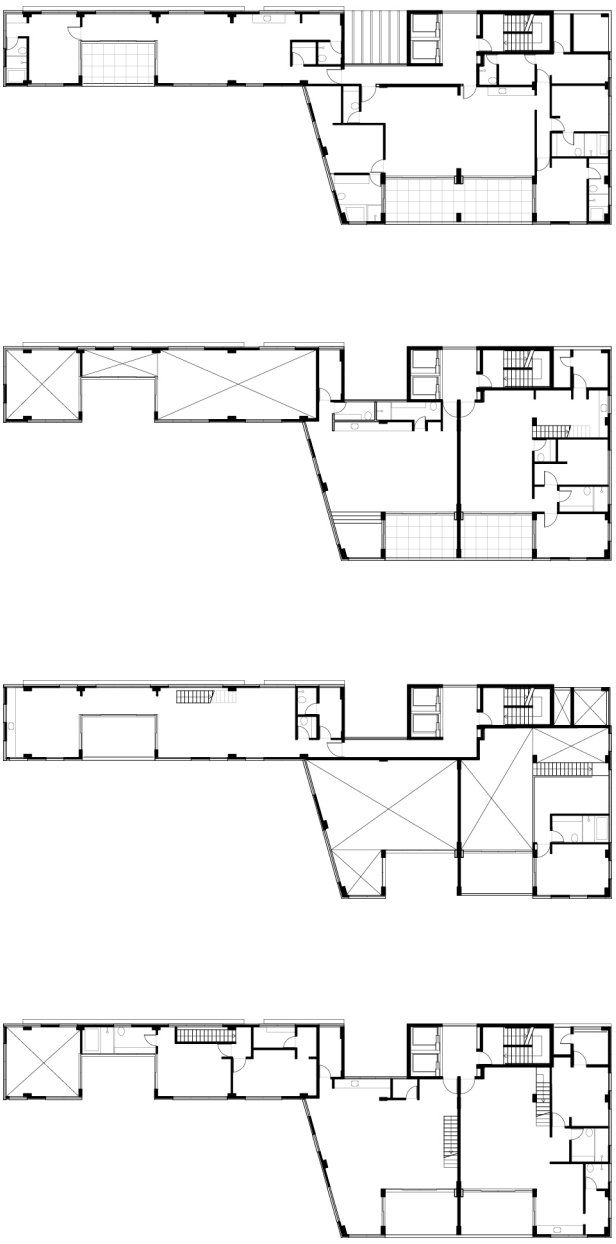








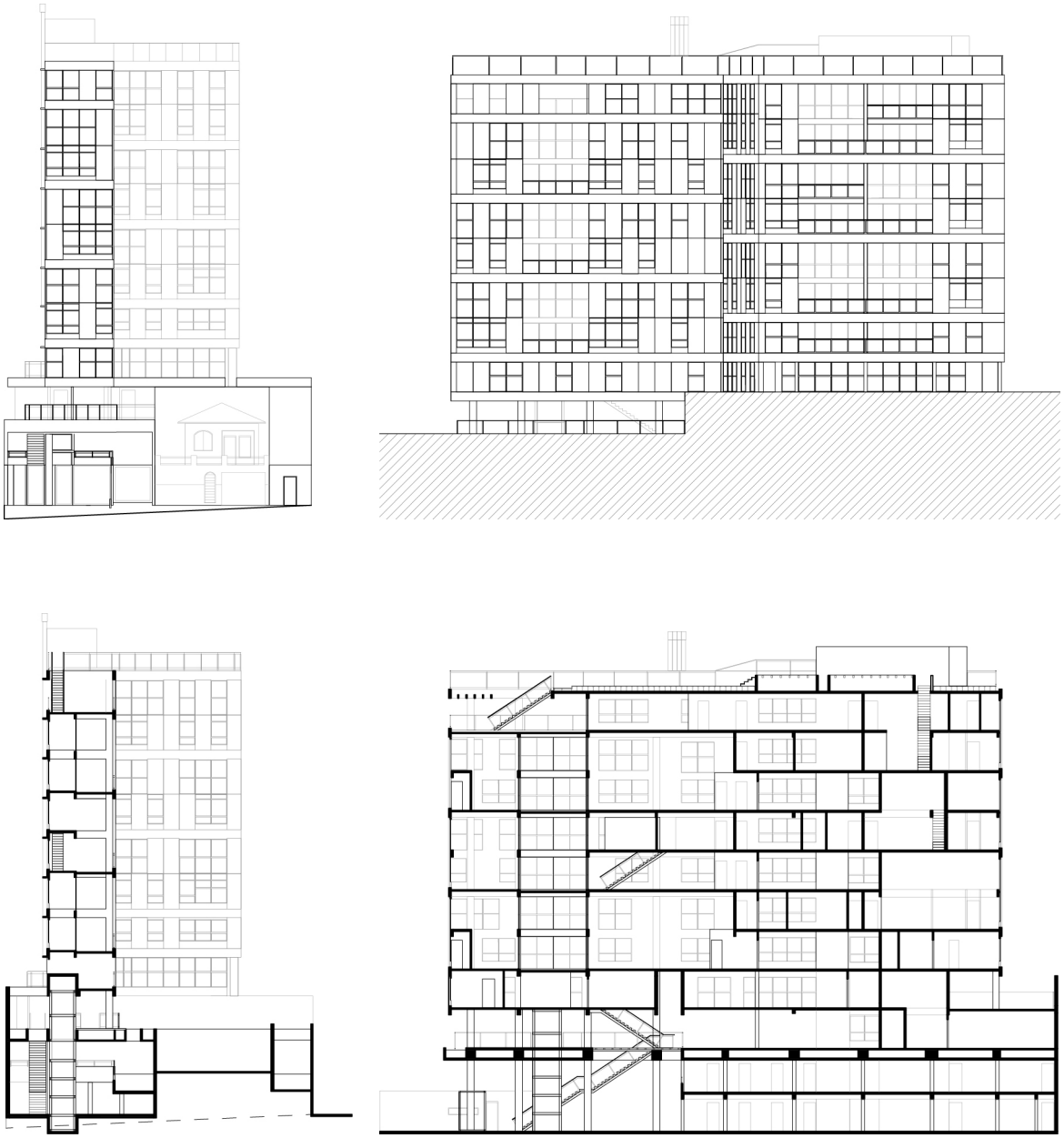
1, 2, 3
Planta baixa pavimento de acesso, planta baixa térreo elevado, planta baixa 4º pavimento.
Edifício Fidalga.
Desenhos da autora.



4, 5, 6, 7
Plantas baixas do 5º ao 8º pavimento.
Edifício Fidalga.
Desenhos da autora.



8, 9, 10, 11
Plantas baixas do 9º ao 12º pavimento.
Edifício Fidalga.
Desenhos da autora.



12, 13, 14, 15
Fachada junto à rua, fachada sul, corte transversal e corte longitudinal.
Edifício Fidalga.
Desenhos da autora.

3. CASO DE ESTUDO COMPLEMENTAR

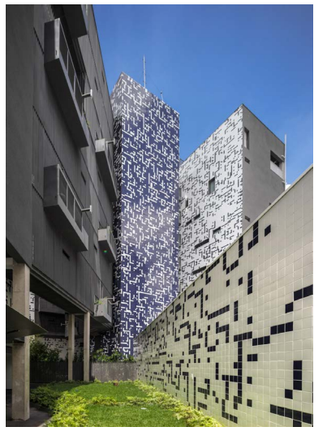
TRIPTYQUE E O EDIFÍCIO ARAPIRACA



7

Mediateca de Osny. *Fonte: www.triptyque.com.*

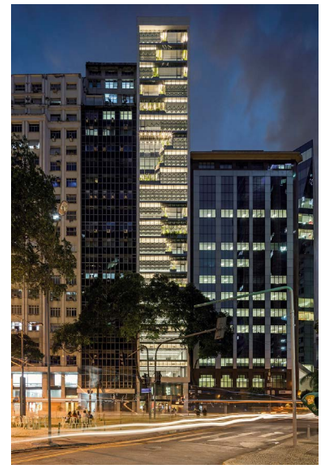
2012



8

Edifício Arapiraca. *Fonte: www.triptyque.com.*

2013



9

RB12. *Fonte: www.triptyque.com.*

2017



11

AMATA. *Fonte: www.triptyque.com.*

2015



10

Villa M. *Fonte: www.triptyque.com.*

TRIPTYQUE

2000

Concurso Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro (1º lugar)

2000

Nasce a Triptyque



Foto de Pedro Kok. Fonte: Monolito, n. 28, 2015.

2002

D-Edge, CTriptyque + Mute Randloph

Apartamento Ale Primo

Fachada sede H. Stern, Rio de Janeiro (RJ)

2001

Santa TV

Laika Estúdio

Concurso Triton

2003

MiCasa

Apartamento DJ Marky, São Paulo

2004

Concurso Bairro Novo

Estante Treme-treme

DDB DM9

Apartamento DJ A. Noise

Festival Motorola

Stand Erika Palomino

Club Capelli

2005

Apartamento Houssein

Colômbia 325

Loja Teto

Loja Amarilis

Concurso Custo Barcelona

2005

Menção na 5ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo

2007

Harmonia 57

Fidalga 727

Leitão 653

Agência Bullet

Casa em Camburi, São Sebastião

2007

Menção na 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo

2008

Hotel em Morro de São Paulo, Cairú (BH)

Pipelight

Centro de visitantes, Inhotim, Brumadinho (MG)

2008

Ganhadores do concurso **Les Nouveaux albums des jeunes architectes et des paysagistes**, França

2009

Concurso alojamento para o Festival de Inverno, Campos de Jordão (SP)

Casa na Bahia, Itacaré (BH)

INPI edifício de escritórios, Courbevoie

2009

Menção honrosa 9º Prêmio Jovens Arquitetos (Harmonia 57), São Paulo

"20 architects making the future" pela Icon Magazine, UK

Prêmio de melhor obra construida na Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (Harmonia 57)

2010

Sonique

Apartamento Paulista

Escritórios Milbank

Concurso CDHU (1º lugar)

Groenlândia

Oscar Freire, uso misto

Red Bull Station

Santos, edifício residencial, Santos (SP)

2010

Instalação na Bi-City Architecture Biennale, Shenzhen

Exposição no Guggenheim Museum, Nova York

Menção honrosa no Silver Pigeon Award, Londres

Ganhador do Zumtobel "Built Environment" (Harmonia 57), Áustria

Ganhadores do EDF Innovation Award, EDF Low Carbon Competition, França

Finalistas do Grand Prix AFEX, França

2011

Torre de escritórios em Issy les Moulineaux, Paris

Concurso Morar Carioca, Rio de Janeiro (1º lugar)

Loja Ouvidor, Fortaleza (CE)

Concurso Beton Hala Waterfront Center, Belgrado

2012

Concurso Alesia, Venarey Les Laumes

SESC Franca, Franca (SP)

Auby (concurso público para a Câmara Municipal), Auby NC

Concurso campo Olímpico de golfe, Rio de Janeiro (RJ)

Centro de exposições em Gignac

Arapiraca

Jabuticaba/Casa Natura, casa de shows

Joalheria Jack Vertanian

Concurso **Mediateca de Osny**, Osny (1º lugar)

2013

Arco Tietê

T5B7 | Rive Gauche, Paris

Edifício Oceán, Saint Denise

Concurso Clichy Batignolles, Paris

Concurso ZAC Rive Gauche, Paris

Concurso Estação Comandante Ferraz , Antartica (2º lugar)

RB12, Rio de Janeiro (RJ)

2014

AIR Madalena

Edifício multifuncional da rua da Consolação

Edifício multifuncional da rua Harmonia

Edifício multifuncional rua Padre João Gonçalves

2015

Concurso **Réinventer Paris**, Paris

Concurso Maison de France, Rio de Janeiro (1º lugar)

Edifício multifuncional rua Luminárias

Edifício multifuncional Jardins

Complexo Roque Petroni Jr.

Marquise Minhocão

Caju, Rio de Janeiro (RJ)

Aeroporto, São Roque (SP)

Complexo Matarazzo

Edifício multifuncional **Villa M**, Paris

Tropical Tower

2016

RATP Debergue, Paris

Les Jetées, Huningue

Nanterre (concurso público, uso misto), Nanterre

Copacabana Hotel, Rio de Janeiro (RJ)

Edifício Agissê

2017

AMATA, Floresta Urbana

Ecotone, Centre Biomimétique, Arcueil

Chateau d'eau, Le Mesnil-Amelot

Sacré Cœur, Escola Concept

AGE360, Curitiba (PR)

2018

Largo do Arouche

L'Archipel, Marnes la Vallée

La Fraternelle - Quartier Multifonctionnel, Montreuil

2019

Urban-Lab

Maroquinerie Hermès, Louviers

ESMA (Concours pour l'École Supérieure des Métiers Artistiques), Bordeaux

Soisson (Arena and Parc de la Fonderie), Soissons (ganhadores do concurso)

Institut Eastman - RÉINVENTER PARIS II, Paris

C40 - REINVENTING CITIES, Bobigny

Casa Pedra, Fazenda da Grama (SP)

2020

PopGrafite

Harmonia 1250

CO-HAUT 002, Recife

Boticário Lab

Teatro Vivo

Apartamento Itaim

Casa Oito, Fazenda Boa Vista (SP)

2011

Selecionados para o "The best in urban global design" da New York Magazine

Premiados no New Practices do American Institute of Architecture, Nova York

Finalistas no concurso para o FRAC Centre, Orléans - França

2012

Vencedores do Grands Prix SIMI, França

Finalistas do Grand Prix AFEX, França

2014

Prêmio Murillo Marx (Red Bull Station), São Paulo

Aquisição dos desenhos e maquetes dos projetos Colombia e Inhotim pelo Centre Pompidou em Paris

Homenagem pela AIAC e PreS/Tinternacional na Bienal de Veneza, selecionado "entre as maiores agências internacionais de arquitetura fora do Star System"

2015

Ganhadores do prêmio Saint-Gobain de arquitetura (RB12), Brasil

2016

Finalistas no Prêmio Tomie Ohtake, São Paulo

Finalistas do Grand Prix AFEX, França

2018

Ganhadores do prêmio Saint Gobain de Arquitetura, habitat sustentável, Brasil

Projeto AMATA exposto na Bienal de Arquitetura de Veneza

Vencedores do Prêmio no AsBea na categoria de edifícios de serviços e uso misto (AMATA)

Vencedores do Prêmio no AsBea na categoria arquitetura corporativa e de interiores (Groelandia)

Menção honrosa no Prêmio AsBea na categoria arquitetura corporativa e de interiores (RB12)

2021

Vencedores do concurso para a reestruturação e extensão do Collège Ylangs Ylangs, em Mayotte (França) , junto com L'ATELIER architectes & ingénieurs

*As obras sem referência de local são da cidade de São Paulo.

*Essa linha do tempo foi construída a partir das obras publicadas no *site* da Triptyque, das obras apresentadas em palestras disponibilizadas na internet e das obras divulgadas nas redes sociais da Triptyque.

2005



1

Colombia 325. *Fonte: www. triptyque.com.*

2007



2

Harmonia 57. *Fonte: www. triptyque.com.*



3

Fidalga 727. *Fonte: www. triptyque.com.*

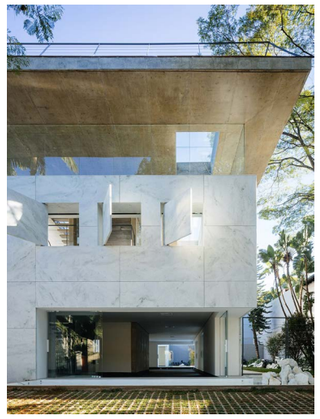
2009



4

INPI. *Fonte: www. triptyque.com.*

2010



5

Groenlândia. *Fonte: www. triptyque.com.*



6

Red Bull Station. *Fonte: www. triptyque.com.*



1

Colombia 325. *Foto de Pedro Kok. Fonte: www.triptyque.com.*

TRIPTYQUE

A Triptyque nasceu em 2000, quando a brasileira Carolina Bueno e os franceses Grégory Bousquet, Guillaume Sibaud e Olivier Raffaelli sairam de Paris e mudaram-se para o Brasil, após a graduação na Escola de Arquitetura Paris-la-Seine, uma das instituições francesas de ensino de Belas Artes, onde se conheceram.

Atualmente, o escritório está localizado no centro histórico de São Paulo, e ocupa dois andares de um edifício moderno de 1956 do arquiteto Oswaldo Bratke. Da janela observa-se, de perto, os vizinhos Copan e Itália. Em um espaço amplo e sem divisórias, integram-se a equipe de interiores, os que trabalham diretamente com a equipe de Paris e os arquitetos. A equipe conta com mais de 90 colaboradores em São Paulo e em Paris. Há mais de 20 anos a Triptyque desenvolve trabalhos em diversas vertentes e escalas, passando por interiores, instalações, projetos urbanos, edifícios habitacionais, comerciais, educacionais, entre outros. Possuem grande participação em concursos, diversas publicações e prêmios. Foram convidados a criar instalações na Bienal de Hong Kong/Shenzhen, no Guggenheim de Nova York, no London Festival of Architecture e no Victoria & Albert Museum de Londres.

Fernando Serapião, editor da revista *Monolito*, em seu texto no exemplar dedicado a Triptyque[1], conta um pouco do início do percurso dos arquitetos. Grégory, Guillaume e Olivier entraram na universidade em 1991, Carol entrou dois anos depois. Durante a faculdade, o trio de franceses e outros estudantes criaram um coletivo chamado *Archi Parmentier*, a partir do qual participavam de exposições e eram acompanhados pelo professor Marco Tabet. O trio acabou se aproximando de Carol apenas no final do curso.

Como conta Serapião, Olivier, em sua pós-graduação em urbanismo, desenvolveu interesse por cidades emergentes. Na época, seus pais moravam no Rio de Janeiro e, em 1998, Olivier foi visitá-los. No ano seguinte, Olivier voltou para ficar. Bousquet relata a Serapião que foi visitar Olivier no Rio de Janeiro, retornou a Paris e saiu do escritório *Périphériques*, onde trabalhava, e conta que, a princípio, sua ida ao Brasil seria apenas um período de experiência, que duraria no máximo dois anos. Ao terminar o curso, Guillaume trabalhou como arquiteto no corpo diplomático francês, onde teve a oportunidade de atuar em Roma, Beijing e Bombaim. Ao término do contrato, não quis retornar a França e abraçou a ideia de ir para o Brasil, sugerida pelos outros dois amigos. Em 2000, o trio já estava instalado

1. Fernando Serapião, Os fanfarrões da *bôzarts*, in: *Triptyque*. *Monolito*, nº 28, agosto/setembro 2015.

no Rio de Janeiro. Carol, ao terminar o curso, não quis permanecer na França e abraçou a ideia com o trio.

O quarteto começou com uma vitória em um concurso fechado para a renovação do Museu Histórico Nacional, porém Serapião relata a frustação do grupo ao encarar a realidade de que o concurso era mais um desejo da gestora e que não havia dinheiro para a concretização do projeto.[2] Com a dificuldade de captar novos trabalhos, o grupo passou a fazer 3D para outros profissionais e, após um ano no Rio de Janeiro e com limitações financeiras, optaram por se mudar para São Paulo, a cidade de Carol.

A primeira fase da Triptyque em São Paulo é marcada por trabalhos no universo da moda, na noite paulistana e no circuito audiovisual, com trabalhos para produtoras de vídeo, lojas, apartamentos, entre outros. Serapião, em seu texto, cita uma escrita do ex-professor do quarteto, Marco Tabet, de 2004, onde ele avalia que o trabalho do grupo fornece uma imagem mais internacional que, na época, fazia falta na cena artística de São Paulo.[3]

Em 2005, a Triptyque participou e ganhou o concurso fechado para o primeiro prédio da incorporadora Movimento Um. A equipe começou o projeto, mas algumas questões no andamento do desenho levaram a incorporadora a chamar o escritório Andrade Morettin, que também havia participado do concurso. Em entrevista a Serapião, um dos fundadores da incorporadora contou que a Triptyque na época não estava tão organizada para responder com a agilidade que esperavam, mas em seguida foram chamados para outros projetos.[4] Bousquet conta a Serapião sobre a situação: "na época não tínhamos maturidade nem técnica, éramos ainda um pouco artistas"[5].

Após cinco anos no Brasil, o quarteto começa a se afastar da imagem internacional para se aproximar da cultura tropical. Serapião aponta que "a obra da Triptyque começou a amadurecer e, no lugar do minimalismo, brotou uma fachada recoberta com réguas de madeira que citam os modernos, na proteção e nas curvas, ao mesmo tempo que evoca o contemporâneo"[6], referindo-se ao projeto Colômbia (2007).

---

2. Fernando Serapião, op. cit., p. 23.

3. Fernando Serapião, op. cit., 2015, p. 25.

4. Fernando Serapião, Edifícios residenciais: Inovação ou modismo? In: *Revista Projeto*, n. 353, julho de 2009.

5. Grégory Bousquet apud Fernando Serapião, op. cit., 2015, p. 25.

6. Fernando Serapião, op. cit., 2015, p. 25.

No ano seguinte, o projeto Harmonia, um ateliê de artistas na Vila Madalena, "desenhado como um organismo vivo"[7] foi um grande momento para o escritório. Nele, tiveram a liberdade de experimentar diversas soluções que exploram a relação do edifício com outras dinâmicas, como o sistema de captação da água da chuva que abastece o edifício e irriga a vegetação que brota nos poros do betão das fachadas. Como aponta Serapião, a parede que floresce repercute Lina Bo Bardi.[8] O projeto Harmonia foi o primeiro projeto de maior repercussão e rendeu prêmios nacionais e internacionais. Em palestra, Grégory Bousquet destaca Lina Bo Bardi como grande referência dentro do escritório. Bousquet conta que, na obra de Lina, encontram forte ressonância com o que buscam e cita a maneira genial com que a arquiteta envolve a natureza na sua arquitetura.[9]



2
Edifício Harmonia.
Foto de Leonardo Finotti. Fonte: www.triptyque.com.

7. Memorial descritivo do projeto. Disponível em: < http://triptyque.com/fr/project/harmonia-fr/>. Acesso em: 24/09/2020.

8. Fernando Serapião, op. cit., 2015, p. 25.

9. Palestra de Grégory Bousquet para a Semana Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Católica SC, realizada em 14 de outubro de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/M54Jgp2qTjk>. Acesso em: 13 de julho de 2021.

Também em 2008, o grupo alcançou uma grande conquista após ganhar um importante prêmio na França[10], o qual abriu as portas para licitações públicas no país e possibilitou com que os arquitetos pudessem desenvolver seus projetos tanto no Brasil quanto na França. A Triptyque, então, abre uma nova sede em Paris.

Em 2010, o escritório entrega seu primeiro edifício para a incorporadora Idea!Zarvos, o Fidalga 727, um edifício habitacional na Vila Madalena. De materialidade simples, o edifício é composto por dois blocos de unidades habitacionais de diferentes tipologias, interligados por um terceiro volume, o qual abriga a circulação vertical e promove o acesso às unidades através de passarelas ao aberto. O Fidalga 727, o qual inaugura uma série de edifícios fruto da parceria entre o escritório e a incorporadora, apresenta premissas projetuais que posteriormente foram incorporadas e mais exploradas no edifício Arapiraca.



3
Edifício Fidalga 727.
Foto de Fran Parente. Fonte: www.triptyque.com.

10. *Les Nouveaux albums des jeunes architectes et des paysagistes*, prêmio promovido pelo Ministério da Cultura da França que visa o destaque e a promoção de jovens arquitetos ao divulgar amplamente seus trabalhos e abrir portas para parcerias com agentes públicos e privados. <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/exposition/les-albums-des-jeunes-architectes-et-des-paysagistes-200708>.

Como conta Serapião, a trinca Colômbia/Harmonia/Fidalga rendeu prêmios e convites para participações em eventos dentro e fora do Brasil, em bienais e exposições, com a divulgação não só de seus projetos arquitetônicos, mas de seus trabalhos experimentais voltados às artes plásticas. Nessa mesma época, a Triptyque lança o manifesto *Tropicalis Universalis*, "uma coleção de expressões e práticas diversas, que manifestam uma nova sensibilidade" [11]. O manifesto conta com textos próprios e fragmentos de textos de outros autores, entre eles trechos do Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, e de Tristes Trópicos, de Lévi-Strauss. Os textos são articulados com algumas das obras do escritório, com o intuito de expor alguns pensamentos e ideias que construíram e guiam o repertório.

> "Este modo de pensar e sentir cria, a partir do real, uma nova paisagem: a metrópole tropical, que forja um estilo de vida singular contestando os movimentos modernos e pós-modernos, já enfermos. Como um antídoto à palidez do pós-moderno, envolve-se o calor da vida tropical e seu *ethos* social. O tropicalismo é um feixe de práticas que vê na entropia um manifesto, e repensa o projeto moderno dentro dos moldes dessa "nova realidade". A arquitetura não é mais expressão de ordem, tampouco expressão do caos. A arquitetura hoje é a expressão do desenho de resistir às ordens do sopro de Oscar Niemeyer, expressão de *La condition humaine* (1933), escrito por seu amigo André Malraux." [12]

Bousquet, ao comparar com locais onde a vegetação é mais controlada, conta que, ao chegarem no Brasil, tiveram um grande choque ao ver a força, e até a agressividade, que a natureza poderia ter sobre a cidade, tanto com a vegetação, como com as questões climáticas. Esse contraste acabou por mudar também as visões que tinham sobre a arquitetura: "desde então quisemos misturar essas duas coisas como elementos construtivos, a natureza que vai englobar o dicionário de elementos da arquitetura, e não como um enfeite"[13], buscar uma arquitetura que conviva com a natureza.

---

11. Disponível também em: <https://triptyque.com/en/tropicalis-universalis/>. Acesso em: 13 de julho 2021.

12. Triptyque, Tropicalis Universalis in: *Monolito*, nº 28: Triptyque, agosto/setembro 2015, p. 109-125.

13. Palestra de Grégory Bousquet para a Semana Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Católica SC, realizada em 14 de outubro de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/M54Jgp2qTjk>. Acesso em: 13 de julho de 2021.

Entre os projetos desenvolvidos na França, está o INPI (2009). Bousquet, em palestra, conta que foi o primeiro edifício na França a ter energia positiva e, também, o primeiro em tal escala a ser totalmente de madeira. Bousquet ainda conta que o investidor, com receio do preconceito da madeira, acabou por pedir que o edifício fosse revestido com tijolos e, infelizmente, teve que ser feito.[14] Outro destaque entre os projetos na França é a Mediateca de Osny, um edifício público finalizado em 2015. A Mediateca, que se desenvolve em dois níveis, foi desenhada como uma extensão do espaço público e preza pela fluidez entre o externo e o interno, ao suavizar as barreiras e fortalecer sua transparência e seu propósito de espaço público de trocas de conhecimento e informação.

Como destaque dos projetos mais recentes do escritório, o AMATA é uma colaboração entre a empresa AMATA e a Triptyque. Localizado na Vila Madalena, o edifico de uso misto se desenvolverá de maneira escalonada sobre a topografia irregular do terreno e terá toda a sua estrutura realizada com madeira certificada. Também chamado de Floresta Urbana, o projeto será a primeira construção em madeira de uso misto no Brasil.

O escritório busca manter forte ligação com questões ambientais. Carol Bueno, em conversa com Raul Juste Lores, conta que a natureza é uma grande inspiração para o escritório e que o "verde" não está presente apenas no paisagismo, mas se fundamenta nos pilares da sustentabilidade, tendo a consciência como norte de desenho e produção arquitetônica. Além da relação entre o edificado e a paisagem, estão entre os princípios dos arquitetos a busca pela integração e continuidade entre exterior e interior das edificações, a composição de planos e não de volumes esculpidos, a espacialização e a atenção aos percursos, a utilização de materiais simples e a forte presença e expressividade da estrutura.[15]

---

14. Palestra de Grégory Bousquet para a Semana Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Católica SC.

15. Perfil Triptyque do acervo da Revista Projeto. Acesso em: 24/09/2020.



4
Edifício Harmonia.
Foto de Ricardo Bassetti. Fonte: www.triptyque.com.



1
Edifício Arapiraca.
Foto de Fernando Guerra. Fonte: www.triptyque.com.

EDIFÍCIO ARAPIRACA, 2012-2016

O edifício Arapiraca está localizado entre as ruas Arapiraca e Delfina. A encomenda do edifício foi feita pela incorporadora Idea!Zarvos e a obra foi finalizada em 2016, momento que, na Vila Madalena, já havia uma série de edifícios contemporâneos desenvolvidos pela mesma incorporadora. O projeto da Triptyque buscou dialogar com a diversidade do bairro e consistiu em um edifício que se acomoda entre os diferentes níveis do terreno, a comportar 45 unidades habitacionais com variadas tipologias e dimensões.

Uma das maiores preocupações da equipe da Triptyque foi com a inserção urbana do edifício, desde a relação com o passeio público até a relação com a cidade, e do impacto que uma grande massa construída e verticalizada poderia causar em um bairro predominantemente residencial – "imaginamos o edifício da rua Arapiraca integrado ao seu contexto, porém, ao mesmo tempo, com uma presença marcante e inovadora".[1] Entre os temas de desenho analisados para o edifício Arapiraca, destacam-se sua implantação, volumetria, materiais e a diversidade tipológica das unidades habitacionais.

1. Descrição do edifício pela equipe. Disponível em: <https://triptyque.com/fr/project/arapiraca-fr/>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

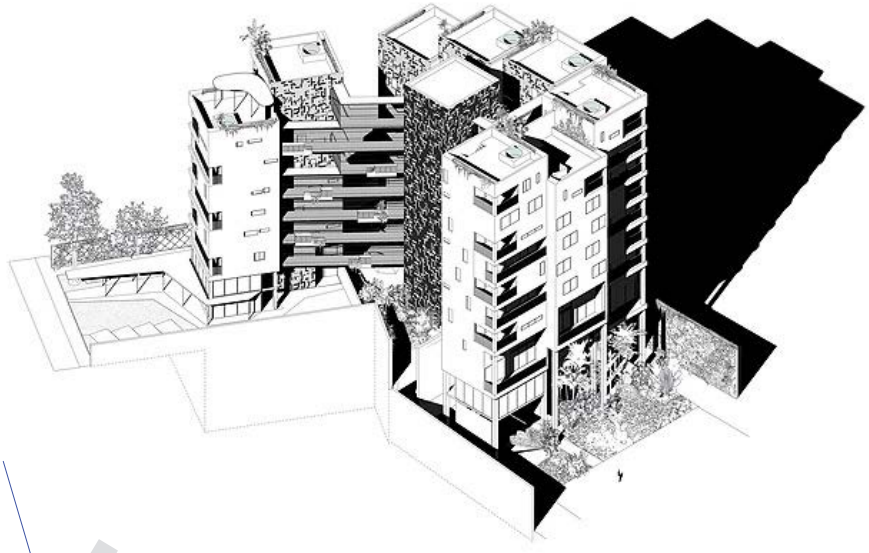
MODELO URBANO E LINGUAGEM ARQUITETÔNICA

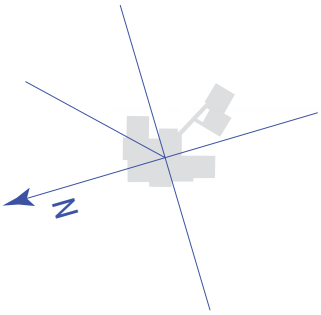
Implantação e volumetria

O terreno onde está inserido o edifício Arapiraca é a junção de vários pequenos lotes que seguiam a malha característica da Vila Madalena, de parcelas estreitas e compridas, com pequenas casas unifamiliares e comércios. O resultado promove à parcela final acessos a partir de duas ruas, as quais possuem diferentes aspectos: através da rua Delfina, onde há maior diversidade de usos, com bares, comércios e mais movimento; e através da rua Arapiraca, predominantemente residencial e sem muita circulação. No entorno imediato, junto às pequenas casas e comércios, há também um conjunto habitacional construído em 1968, pelo Banco Nacional de Habitação (BNH).

A configuração resultante define um terreno na forma de L em ângulo mais aberto, com cerca de 12 metros de desnível entre uma rua e outra, com testada de cerca de 20 metros na rua Delfina e de 30 metros na rua Arapiraca. A partir dos cálculos das áreas a serem construídas, a estratégia para minimizar o impacto da construção no bairro foi a fragmentação do volume, a fim de melhor acomodá-lo à irregularidade do terreno e de inseri-lo de forma menos violenta em um tecido urbano já consolidado e de menor escala.



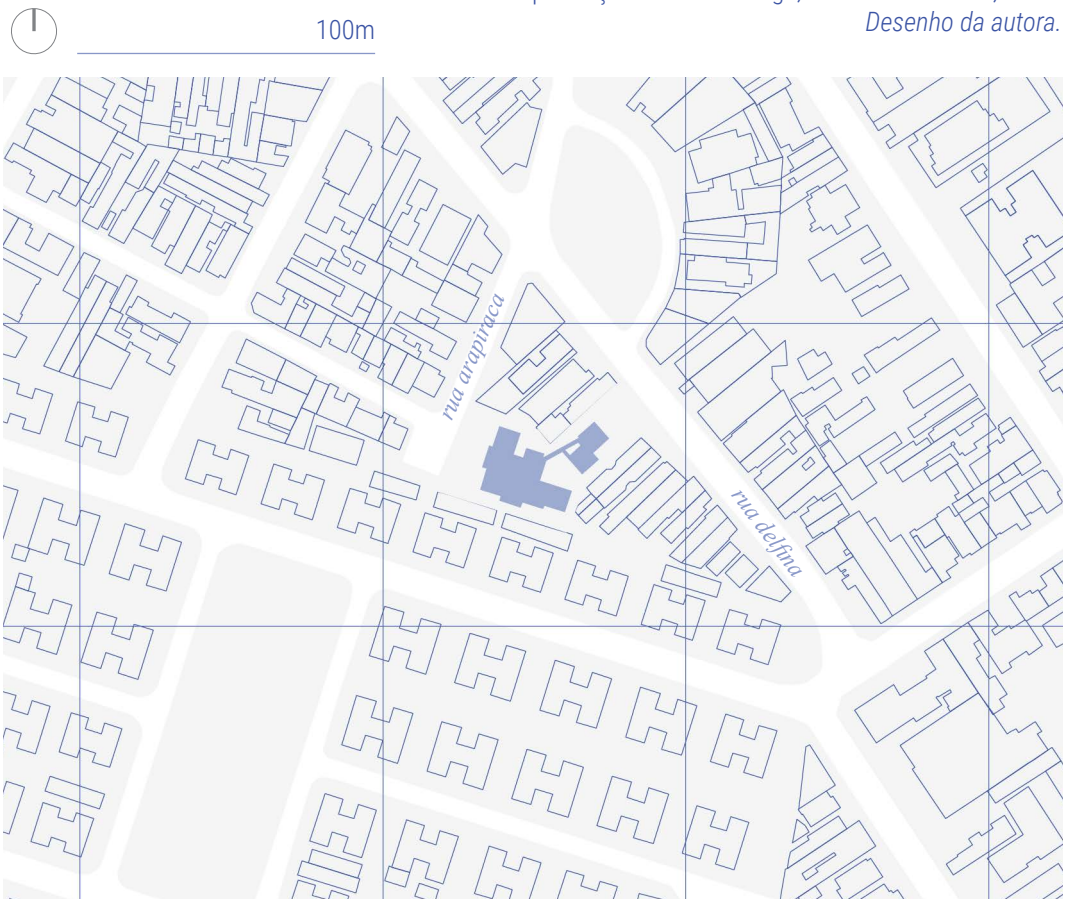




2
[página anterior] Vista aérea de 2017. *Fonte: GeoSampa.*

3
Edifício Arapiraca. *Fonte: www.triptyque.com.*

4
Implantação edifício Fidalga, Andrade Morettin, 2007. *Desenho da autora.*



Antes do edifício Arapiraca, a Triptyque já havia adotado essa estratégia no edifício Fidalga 772, onde o volume se divide em três blocos: dois blocos de apartamentos, um junto à rua e o outro junto aos fundos do lote; e um bloco intermediário de circulação vertical. Com os três blocos, descolados entre si, a ligação entre eles acontece por pequenas passarelas. Essas mesmas soluções vão se repetir no edifício Arapiraca, porém de uma maneira muito mais expressiva.

Portanto, no lugar de construir um único grande volume para poder atingir o potencial construtivo da parcela, o programa do edifício Arapiraca se desenvolve em um conjunto de 9 pequenas torres, interligadas horizontalmente por passarelas. Para a estabelecer melhor relação com a cidade, a massa construída eleva-se sobre *pilotis* e libera os térreos junto às ruas. Conceitualmente, o partido adotado pela equipe foi distribuir essas torres de forma independente, descoladas entre si.[2] Porém, tal configuração aumentaria significativamente os metros lineares das fachadas, acabaria por individualizar cada bloco e seus sistemas estruturais e de instalações. Essa atitude tornaria inviável a construção dentro das condições econômicas. Assim, as torres foram dispostas em três maneiras: no centro, uma torre isolada com as circulações verticais; um agrupamento de 6 torres, dispostas em L, junto à rua Arapiraca, a acompanhar a divisa do lote; e duas torres unidas junto à rua Delfina. Esse gesto diminuiu significativamente os custos com as fachadas e otimizou todas as instalações, estruturas e circulações, sem, contudo, comprometer a essência do conceito inicial da equipe.

Cada torre possui planta quadrangular com cerca de 7 x 7 metros. Essas dimensões foram escolhidas pois remetem à escala reduzida das pequenas casas da Vila Madalena e, ao mesmo tempo, atendem à demanda do empreendimento imobiliário.[3] A fragmentação do volume e a criação de pequenas torres, facilitou que elas fossem dispostas no terreno de forma a favorecer a insolação, a ventilação e as visuais das unidades habitacionais e, ainda, otimizar as circulações, com a torre que abriga exclusivamente as circulações verticais, posicionada em um local propício para a distribuição das passarelas que levam às unidades. Além disso, a disposição das torres que se agregam ao redor da torre de circulação, acabou por conformar um núcleo entre elas, onde foi desenhada uma pequena praça interna, exclusiva para o convívio entre os moradores.

---

2. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, proferida por Grégory Bousquet para a plataforma Pavilion, e através do vídeo com uma conversa com Carol Bueno, disponível no canal da Arquitetura Paulistana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oQhYp9xJ6yk>. Acesso em 28 de setembro de 2021.

3. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, proferida por Grégory Bousquet para a plataforma Pavilion.

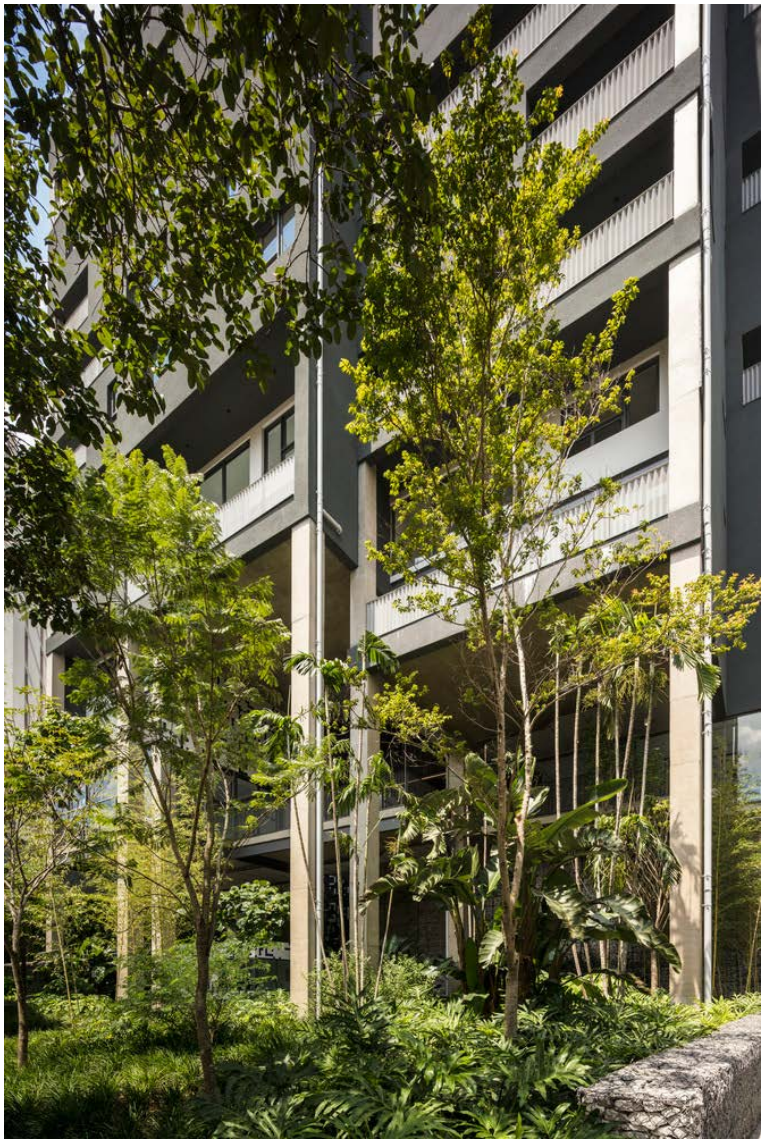
Base, relação com o solo

A relação com o solo se dá através do térreo livre, com o uso de *pilotis*, e o recuo dos fechamentos que separam a área pública da área privada, de modo a oferecer um espaço que possa interagir melhor com a cidade. O contraste de usos e movimento entre as duas ruas definiu algumas decisões para o tratamento de cada acesso: na base junto à rua Arapiraca, mais intimista, a equipe buscou inserir questões intrínsecas às pesquisas desenvolvidas no escritório, com o uso expressivo da vegetação em um denso "jardim tropical", de forma a trazer maior diálogo e integração entre a cidade e a natureza – "como se o edifício brotasse da selva"[4]; junto ao acesso da rua Delfina, foi inserido um espaço comercial no térreo do edifício, a fim de favorecer a conexão com a rua e promover maior interação com o público. Outro elemento marcante, no acesso a partir da rua Delfina, é a marquise que se desenvolve a partir do passeio público e direciona o pedestre para dentro do lote. Bousquet, ao falar sobre esses dois tratamentos empregados na base do edifício, aponta para algumas influências que se refletem nessas soluções, como a Casa de Vidro (1951), de Lina Bo Bardi, e a marquise da Casa do Baile (1943), na Pampulha, de Niemeyer.[5]



4. Descrição do edifício pela equipe. Disponível em: <https://triptyque.com/fr/project/arapiraca-fr/>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.

5. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, por Grégory Bousquet para a Pavilion.



5
[página anterior] Marquise, junto à rua Delfina. Entrada de moradores na lateral, lojas ao fundo. *Foto de Karine Dalpiaz Leão.*

6
"Jardim tropical", junto à rua Arapiraca. *Foto de Fernando Guerra. Fonte: www.triptyque.com.*

Corpo, tratamento de fachadas

Como foi mencionado, as torres estão agrupadas de modo a acompanhar o perímetro do lote e formam um núcleo entre elas. A partir dessa disposição, o corpo das torres recebe diferentes tratamentos: nas fachadas voltadas para as ruas, se percebe os vazios dos terraços das unidades e maiores aberturas; as fachadas que voltam para núcleo entre as torres possuem as menores aberturas. A variedade tipológica das unidades é revelada através da complexidade das fachadas, onde percebe-se a variação de pavimentos (simples, duplex, triplex), os terraços de diferentes tamanhos e posicionamentos, e os caixilhos, que alternam conforme a tipologia da unidade. Além disso, as fachadas que se voltam para as ruas e divisas recebem diferentes materiais daquelas que se voltam para o núcleo. As últimas unidades das torres abrigam as unidades triplex, com terraços privativos no último pavimento, porém não há um coroamento expressivo. Como remate, percebe-se que o guarda-corpo do último pavimento, em continuidade com a laje, promove maior espessura para a finalização, complementada com elementos variados dos terraços do último pavimento (guarda-corpo metálico adicional, vegetação etc.).

Estrutura e materialidade

O sistema construtivo do Arapiraca é simples, com estrutura de concreto armado e vedação com tijolos. Porém, alguns pontos merecem atenção, como os pilares junto à rua Arapiraca, que possuem 12 metros de altura, ou seja, alinham-se a cota da rua Delfina, e permitem que a vegetação inserida no jardim cresça com menos barreiras. Para evitar flambagem, esses pilares são amarrados por trás.

A escolha dos materiais está vinculada ao local. Segundo Bousquet, foram utilizados elementos simples e populares, inspirados nas construções tradicionais da Vila Madalena. Bousquet conta que, inicialmente, a ideia era trabalhar com concreto projetado, facilmente encontrado nas construções do bairro. Porém, algumas alterações precisaram ser feitas para adaptar à realidade construtiva. Utilizar concreto projetado em uma superfície de 25 metros de altura, poderia, com o tempo, ser perigoso. A solução foi substituir por um material semelhante, que pudesse trazer o mesmo conceito e que cumprisse as normas de desempenho.[6]

Outro material de destaque utilizado foi o azulejo, a partir da relação histórica do bairro com a comunidade portuguesa e do seu uso difundido, no país, com a arquitetura moderna brasileira. Além disso, a escolha desses dois materiais trazia um contraste interessante a ser explorado: a opacidade e rugosidade do concreto

6. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, por Grégory Bousquet para a Pavilion.

projetado, em um tom cinza escuro, como material mais rústico e bruto; e a superfície lisa e reflexiva dos azulejos, como um material desenhado, manufaturado.

A estratégia foi revestir o perímetro externos das torres, de maior contato com a rua, com o material similar ao concreto projetado, e as fachadas internas, voltadas para o interior do terreno, com os azulejos, a fim de proporcionar uma relação mais próxima ao morador, que se relaciona com escala dos desenhos dos azulejos, e como estratégia de iluminação, visto que o material favorece a reflexão dos raios solares nesses espaços entre as torres e na praça interna no térreo. As passarelas que interligam a torre de circulação vertical com às unidades habitacionais possuem fechamento em chapa metálica perfurada e sanfonada, mesmo material usado para a proteção dos terraços das unidades. No embasamento da rua Arapiraca há, ainda, a inserção do gabião, em que as gaiolas de aço conseguem sustentar uma carga significativa e favorecem a vegetação, ao promover apoio para o seu crescimento.[7]

Os azulejos

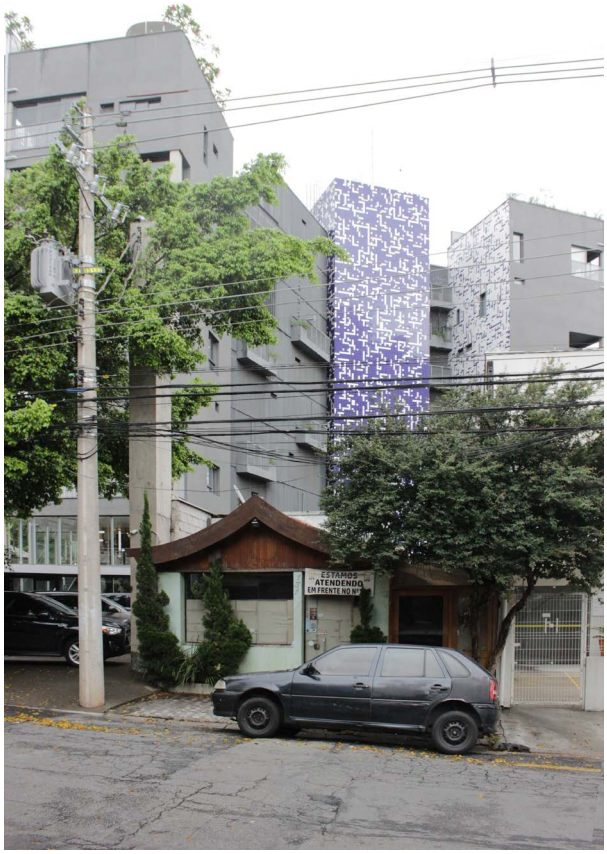
Os azulejos foram uma homenagem a Athos Bulcão, artista que muito contribuiu para a integração entre as artes e a arquitetura. Foram feitos vários estudos para encontrar um resultado formalmente interessante, com um desenho simples que pudesse ser replicado de diferentes formas, que se encaixasse na realidade construtiva, aliando questões de fabricação, aplicação, densidade do material etc. Foram utilizadas duas cores, branco e azul *royal*.

Como veremos posteriormente, as unidades mínimas possuem duas configurações de terraços: linear, a ocupar toda a lateral do módulo; e quadrangular, posicionado em um canto do módulo. O desenho base escolhido para a criação da padronização dos azulejos reflete a própria tipologia mínima das unidades: em uma combinação de 9 azulejos azuis e brancos, 3 x 3, há uma faixa vertical de azulejos em azul e, na outra lateral, um azulejo de canto azul, representando a combinação dos dois tipos de terraços. Para a aplicação dos azulejos foram estudados mapeamentos e organizações das peças em telas maiores para facilitar a aplicação e criar combinações interessantes para as fachadas. Nas torres de apartamentos, o branco predomina sobre o azul, já na torre de circulação vertical ocorre como que um negativo, onde o azul predomina. Esse padrão introduzido nos azulejos conduziu toda a pesquisa estética do edifício, incluindo a sua comunicação visual.[8]

---

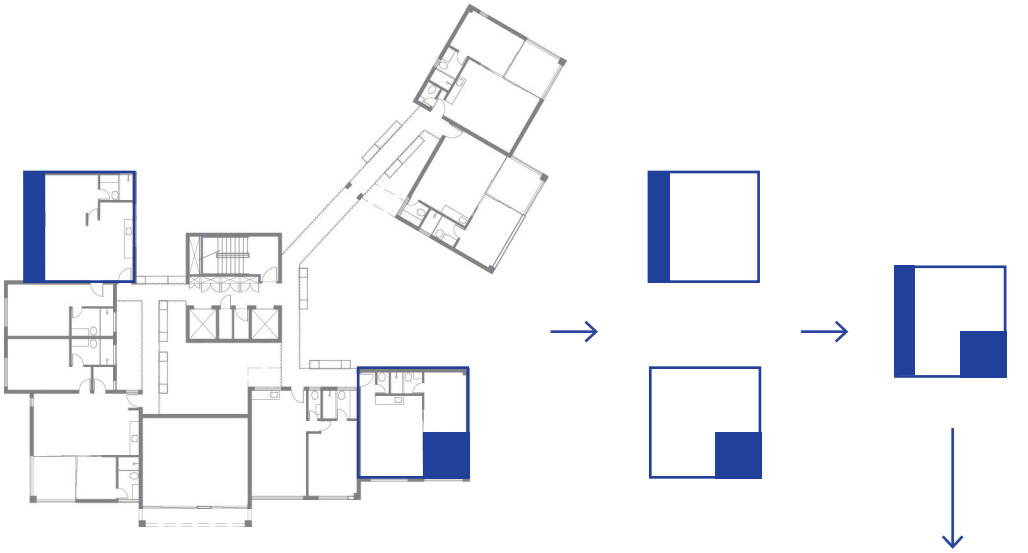
7. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, por Grégory Bousquet para a Pavilion.

8. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, proferida por Grégory Bousquet para a plataforma Pavilion.

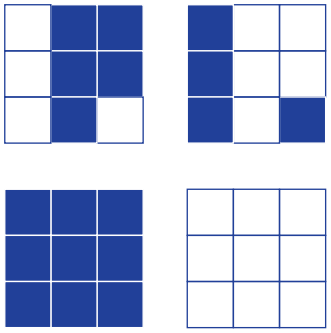




7, 8
Edifício Arapiraca. Vistas a partir da praça João Francisco Lisboa e da rua Delfina.
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.



9
Planta baixa 5º andar, com marcação unidades e terraços. *Desenho da autora.*



10
Esquemas azulejos. *Desenhos da autora.*

11
Edifício Arapiraca, fachadas do núcleo com azulejos e passarelas.
Foto de Fernando Guerra.
Fonte: www.triptyque.com.



12
Edifício Arapiraca. *Foto de Fernando Guerra. Fonte: www.triptyque.com.*



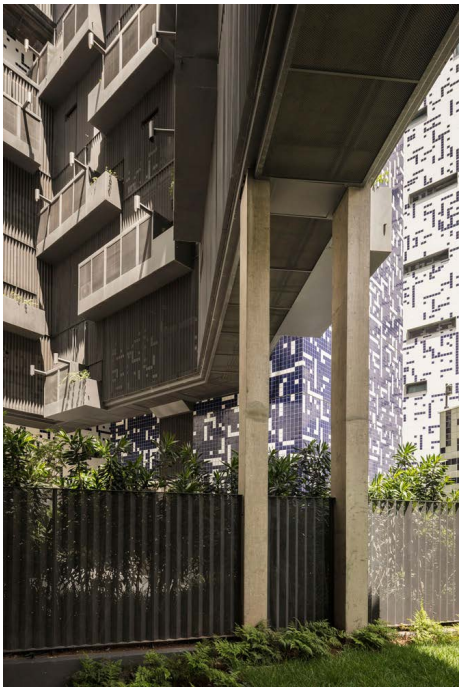
As passarelas

As passarelas metálicas possuem 120cm de largura e são protegidas lateralmente por uma chapa metálica, de cor grafite, autoportante, perfurada e sanfonada, de modo a proteger, mas permitir transparência, continuidade visual e o contato com o exterior e com a condição ambiental. Ao longo do percurso das passarelas, foram feitos alguns recortes na chapa, para o enquadramento de visuais interessantes. Em seu trecho de maior extensão, foi necessário inserir elementos estruturais intermediário para poder manter a leveza da passarela.

As passarelas, além de conectores entre a torre de circulação e as unidades, também fazem parte da estrutura do edifício, como elementos de contraventamento que atuam de modo diminuir o impacto da estrutura interna das torres.[9] Além disso, servem de meio para conduzir as instalações elétricas, hidráulicas e de ar-condicionado, que ficam acopladas na parte superior, atrás de uma tela metálica, com acesso direto, de fácil identificação e manutenção. Na parte superior, estão também encaixadas as luminárias que guiam o percurso à noite. As passarelas possuem, ainda, abas que servem para acoplar as condensadoras do sistema de climatização das unidades. Essas abas também são aproveitadas para inserir jardineiras, a fim de agregar da melhor forma esses elementos externos.



13 Edifício Arapiraca, passarelas. *Foto de Fernando Guerra. Fonte: www.triptyque.com.*



14 Edifício Arapiraca, apoios intermediários passarelas. *Foto de Fernando Guerra. Fonte: www.triptyque.com.*

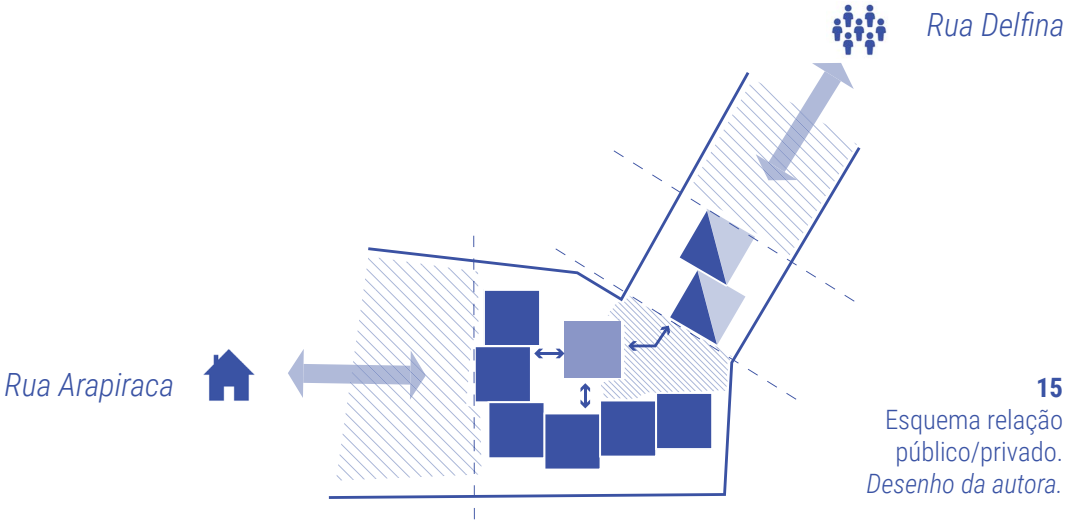
9. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, por Grégory Bousquet para a Pavilion.

Do público, ao coletivo, ao individual

A partir do passeio público da rua Arapiraca, menos movimentada, o pedestre atravessa por um caminho em meio ao jardim tropical e tem acesso diretamente à torre de circulação vertical, recuada da divisa frontal do lote. No *croquis* da equipe,[10] o jardim tropical é definido como um espaço semipúblico.

A partir do passeio público da rua Delfina, com maior movimento, a marquise que se estende até ele, direciona o pedestre ao espaço comercial recuado da divisa frontal do lote. Na rua Delfina, esse afastamento do fechamento entre o público e o privado, oferece para a cidade um espaço semipúblico, com canteiros, bancos e algumas vagas de automóveis. Lateralmente a esse espaço semipúblico se desenvolve uma passagem para moradores que abre diretamente para uma pequena praça privada, no miolo entre as torres, que promove o encontro entre os moradores. A partir da praça privada, o morador ou visitante pode acessar a torre de circulação vertical.

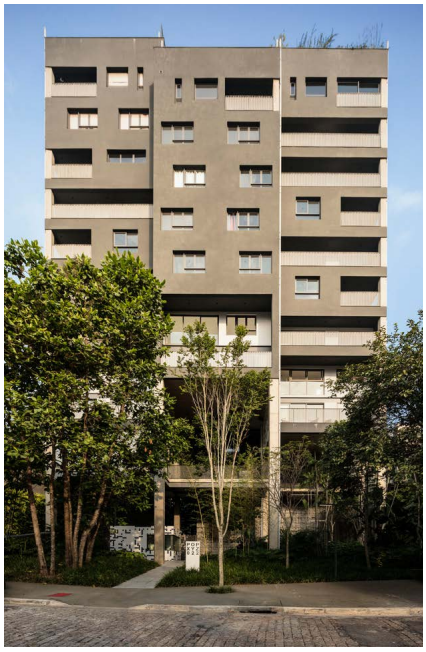
A torre de circulação dá acesso às passarelas que distribuem para os apartamentos. Visto a materialidade das passarelas, com chapa perfurada e alguns recortes, o percurso entre a torre de circulação vertical e o apartamento retoma o contato com o exterior. Segundo a equipe, os acessos do edifício revelam a generosidade do edifício como um todo, diante da significativa porosidade, que apaga os limites entre o passeio público e o terreno e gera um borrão entre o público e o privado.[11]



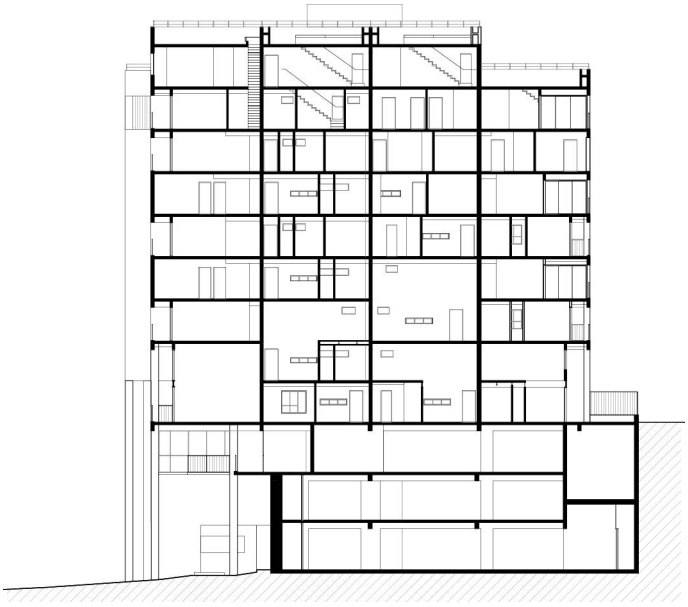
15
Esquema relação público/privado.
Desenho da autora.

10. Fernando Serapião; Guilherme Wisnik, *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira*. São Paulo: Monolito; Porto: Casa da arquitectura, 2019, p. 325.

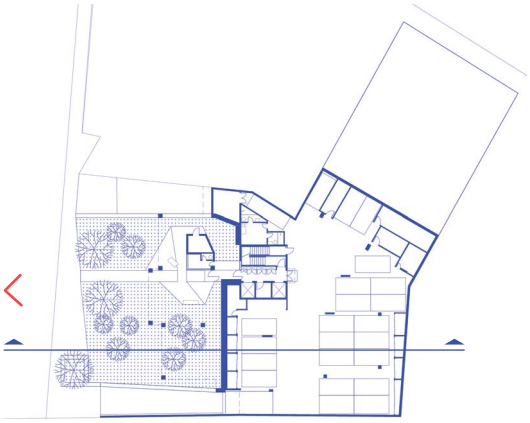
11. Descrição do edifício pela equipe. Disponível em: <https://triptyque.com/fr/project/arapiraca-fr/>. Acesso em: 28 de setembro de 2021.







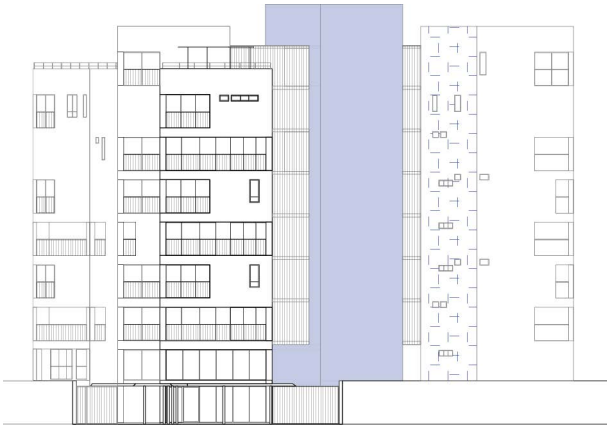




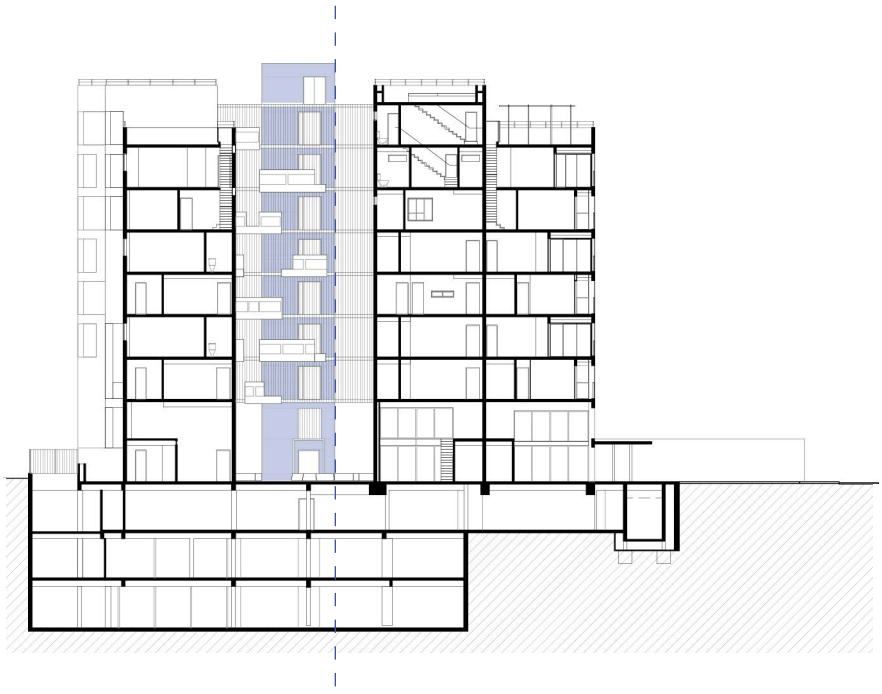
16
Fachada junto à rua Arapiraca.
Foto de Fernando Guerra.
Fonte: www.triptyque.com.

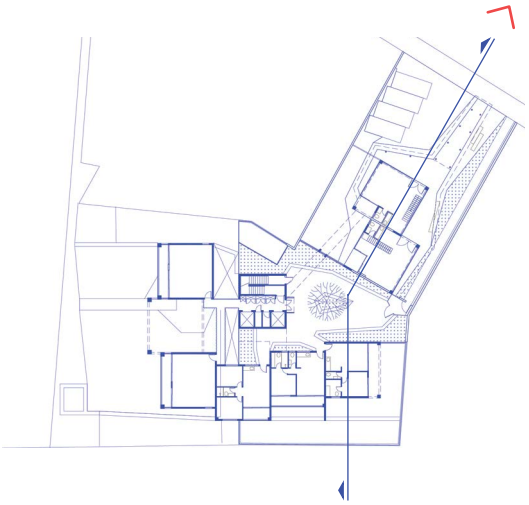
17
Fachada junto à rua Arapiraca.
Desenho da autora.

18
Corte perpendicular à rua Arapiraca.
Desenho da autora.









19
Fachada junto à rua Delfina.
Foto de Fernando Guerra.
Fonte: www.triptyque.com.

20
Fachada junto à rua Arapiraca.
Desenho da autora.

21
Corte perpendicular à rua Delfina + trecho paralelo à rua Arapiraca.
Desenho da autora.

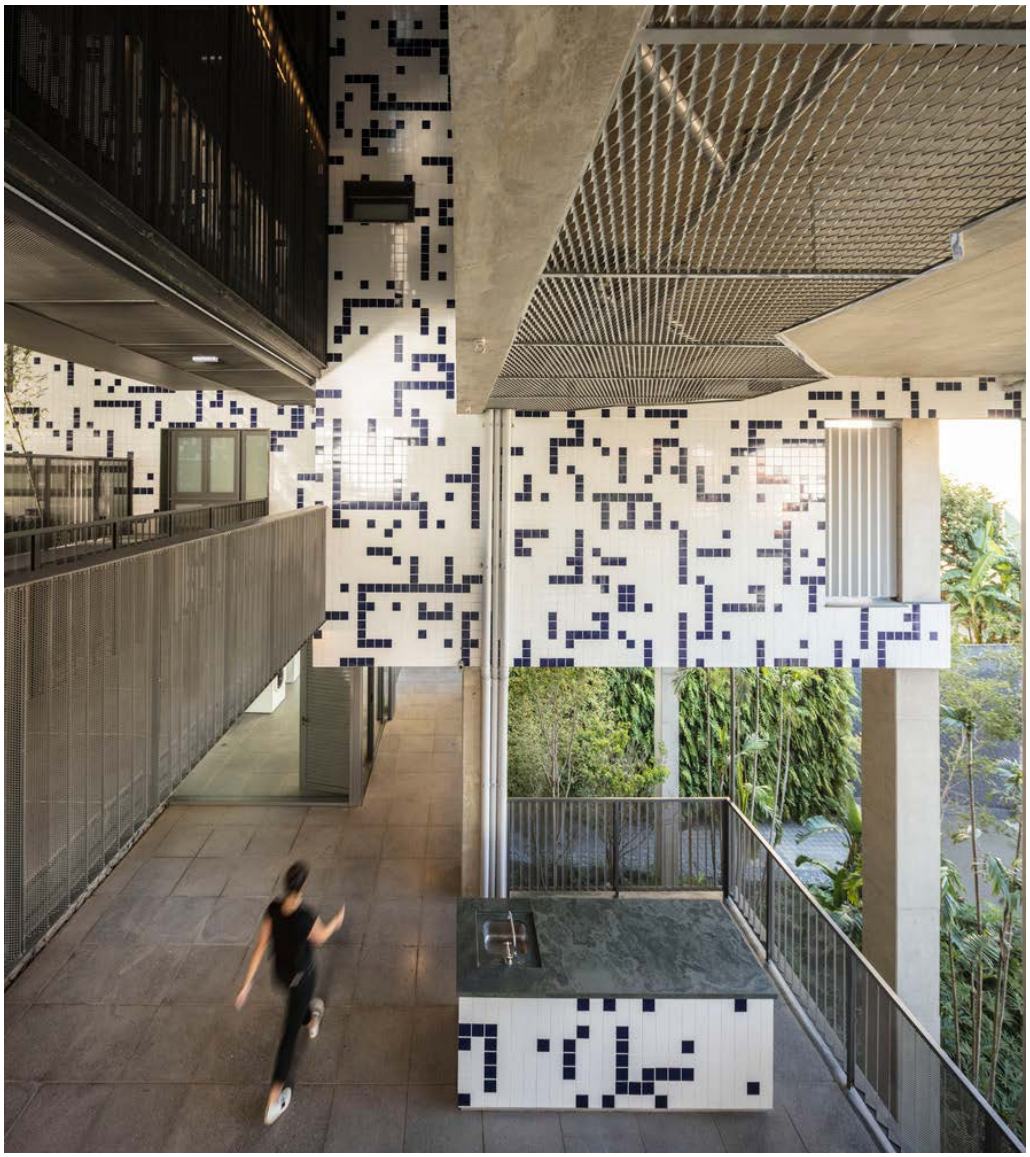
TIPOLOGIA DO EDIFÍCIO

Programa

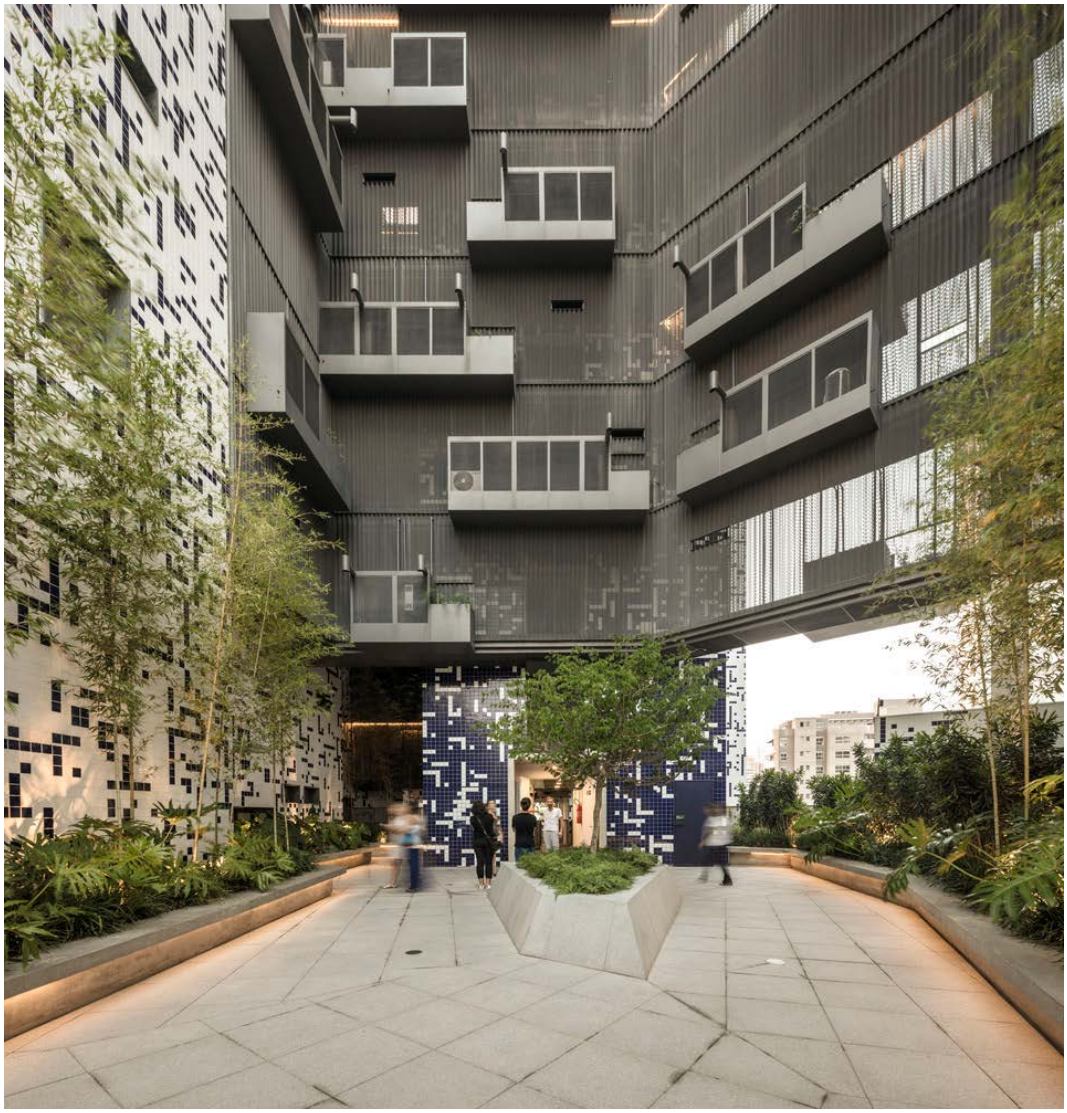
Como já foi mencionado, no acesso junto à rua Delfina, o edifício possui espaços comerciais e oferece um espaço semipúblico, com bancos e vegetação. Em relação às áreas condominiais, Bousquet conta que foi acertado com a incorporadora que, no Arapiraca, não haveria grandes e variadas áreas condominiais, que em geral são feitas apenas com o intuito de valorizar o empreendimento para a venda, mas que são, posteriormente, subutilizadas.[12] Além da garagem, que ocupa três pavimentos, o Arapiraca conta com apenas dois usos condominiais, considerados mais uteis: uma sala de ginástica e uma lavanderia coletiva. Abaixo das torres elevadas sobre os pilotis de 12 metros de altura, no mesmo nível do terceiro pavimento da garagem, percebe-se uma grande área entre a sala de ginástica e a lavanderia, onde há apenas uma bancada com pia, como um bar - um espaço amplo de uso coletivo, sem uso específico, com apenas um simples elemento de apoio e uma vista para a o jardim tropical e para a Vila Madalena, a fim de proporcionar aos moradores e visitantes maior possibilidade de convívio.

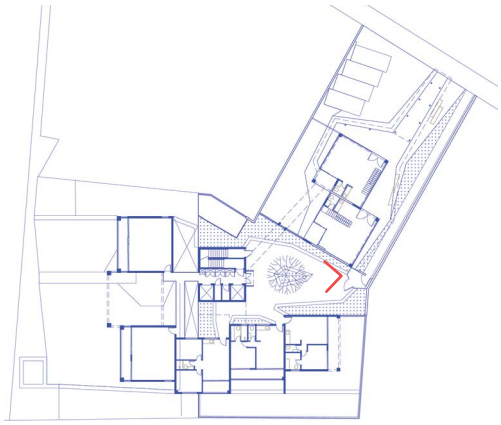
O edifício possui diferentes tipologias, podendo ser simples, com apenas um pavimento, duplex ou coberturas triplex. A dimensão das pequenas torres, com módulos de 7 x 7 metros, define a dimensão mínima dos apartamentos, de cerca de 50m² e que ocupa, portanto, apenas os limites de uma torre. Essa dimensão base serve de parâmetro para as variações tipológicas que dela resultam. Quando há duas torres justapostas, algumas unidades podem ocupar a área base junto com meio módulo, somando uma unidade com cerca de 74m². Essa configuração de 1,5 módulo pode se desenvolver horizontalmente ou verticalmente, com as unidades duplex, onde o meio módulo equivale a um mezanino. Outra variação tipológica acontece quando se somam três módulos, em altura, e forma-se a unidade triplex, com cerca de 150m², sempre na cobertura.

12. Informações colhidas a partir da aula sobre o edifício Arapiraca, proferida por Grégory Bousquet para a plataforma Pavilion.



22
Edifício Arapiraca, espaço coletivo.
Foto de Fernando Guerra.
Fonte: www.triptyque.com.



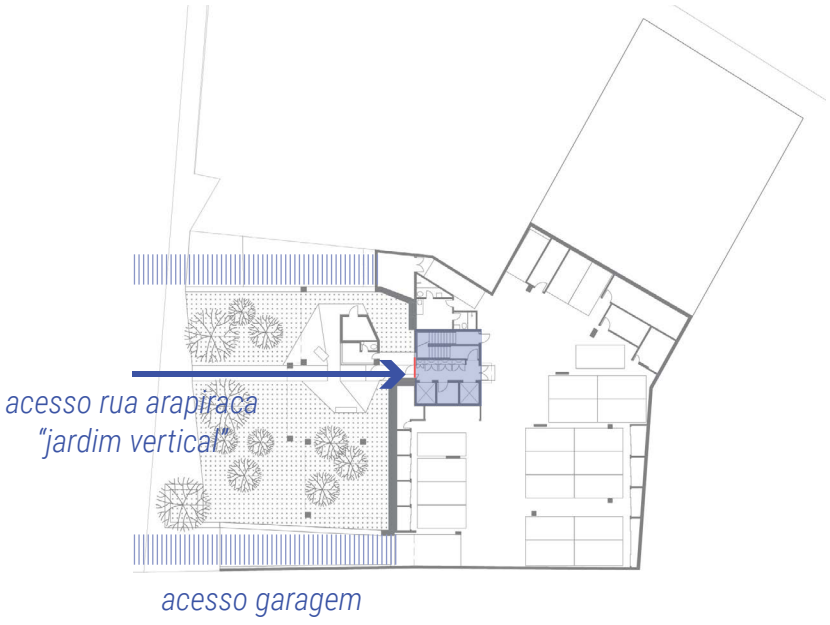


23
Edifício Arapiraca, praça privada, para moradores.
Foto de Fernando Guerra.
Fonte: www.triptyque.com.

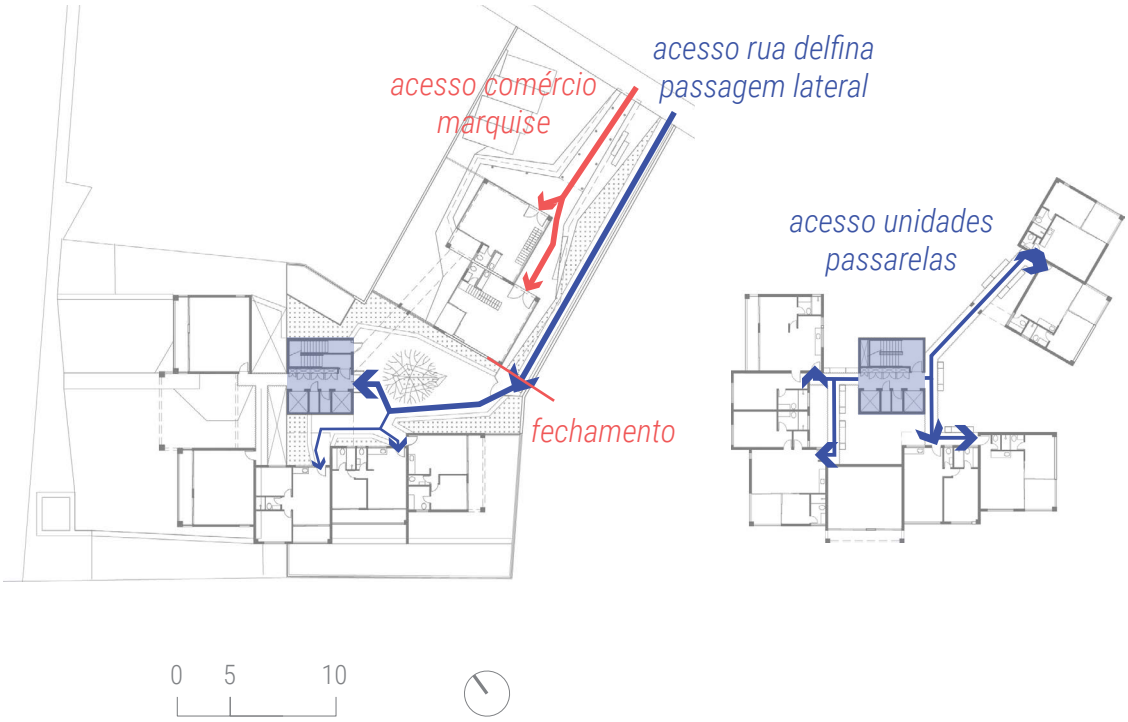
Acessos e circulações

O acesso através da rua Delfina acontece apenas para pedestres, através da estreita passagem lateral, acompanhada por canteiros, a qual acessa à praça interna, exclusiva aos moradores. A partir da praça, pode-se acessar a torre de circulação vertical, que contém dois elevadores e uma escada. A circulação horizontal para as unidades ocorre através das passarelas. Não há diferenciação entre acessos de serviço e social.

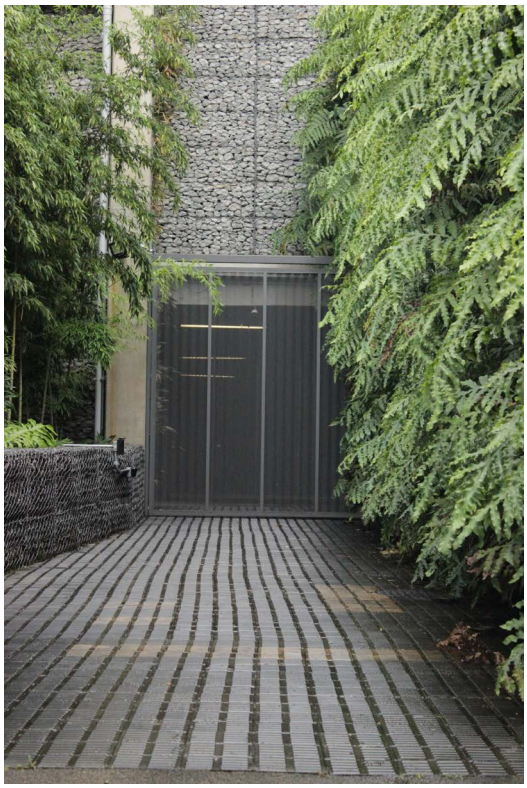
A partir da rua Arapiraca, um caminho central, entre a vegetação densa, leva o pedestre diretamente ao acesso para a torre de circulação. Não há fechamentos com grades ou muros, o controle é feito através de uma guarita recuada da divisa do lote, em um volume revestido com o mesmo padrão de azulejos. Também pela rua Arapiraca, há dois acessos de veículos, nas laterais do lote, para a garagem do edifício.



24
Planta baixa nível rua Arapiraca.
Acessos, edifício Arapiraca.
Desenho da autora.

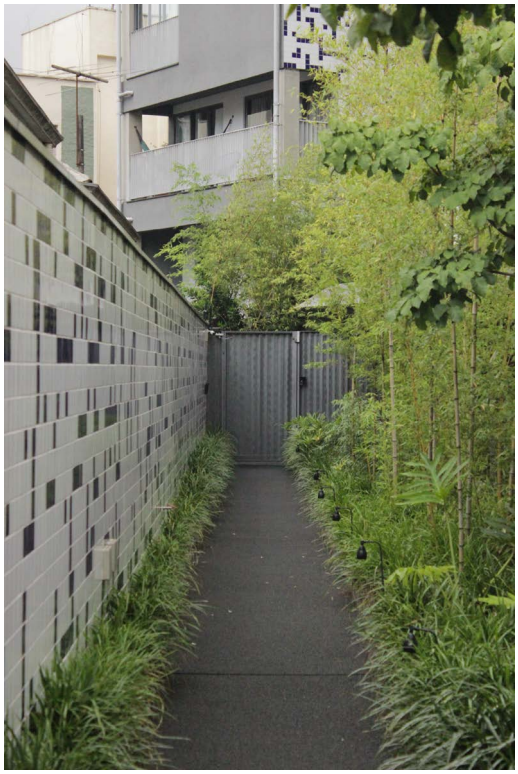


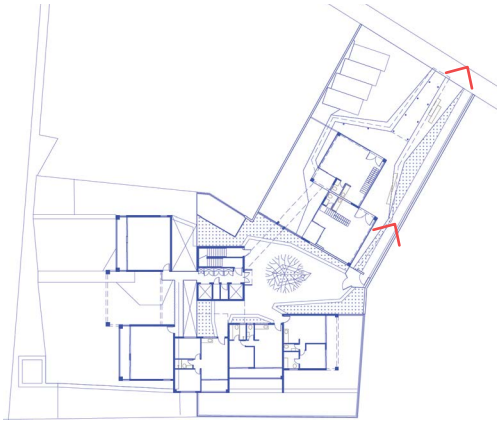




25, 26 Planta baixa nível rua Delfina
e planta baixa 5º andar. Acessos e cirulações, edifício Arapiraca.
Desenhos da autora.

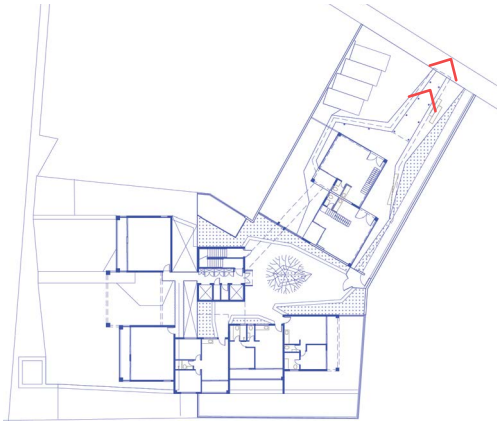
27 Edifício Arapiraca, acesso de pedestres e de veículos, rua Arapiraca .
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.







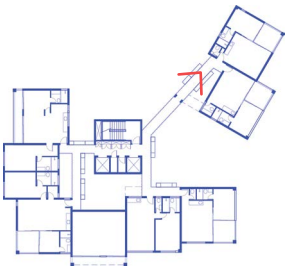
28
Edifício Arapiraca, acesso lateral moradores,
rua Delfina .
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.

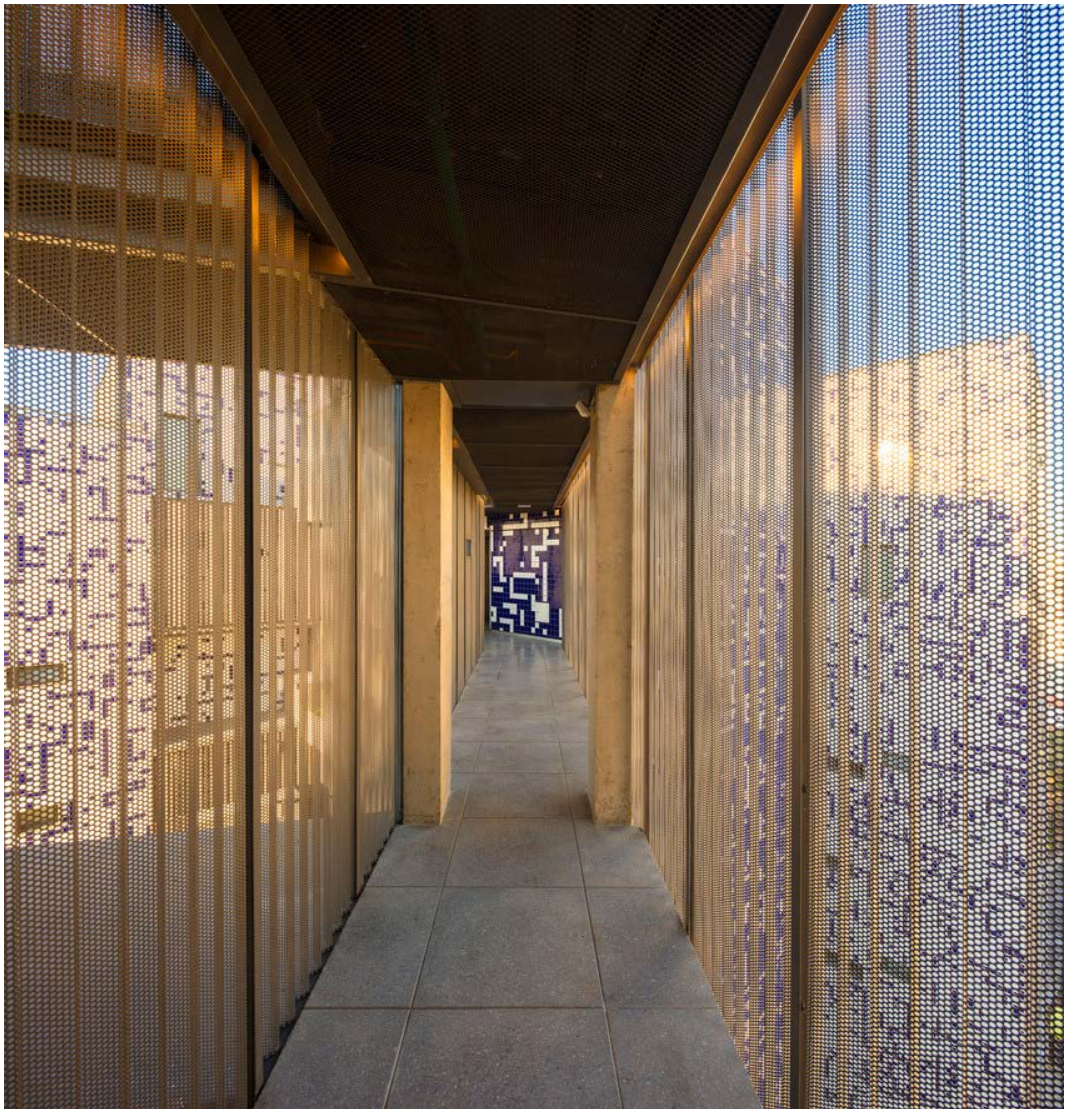




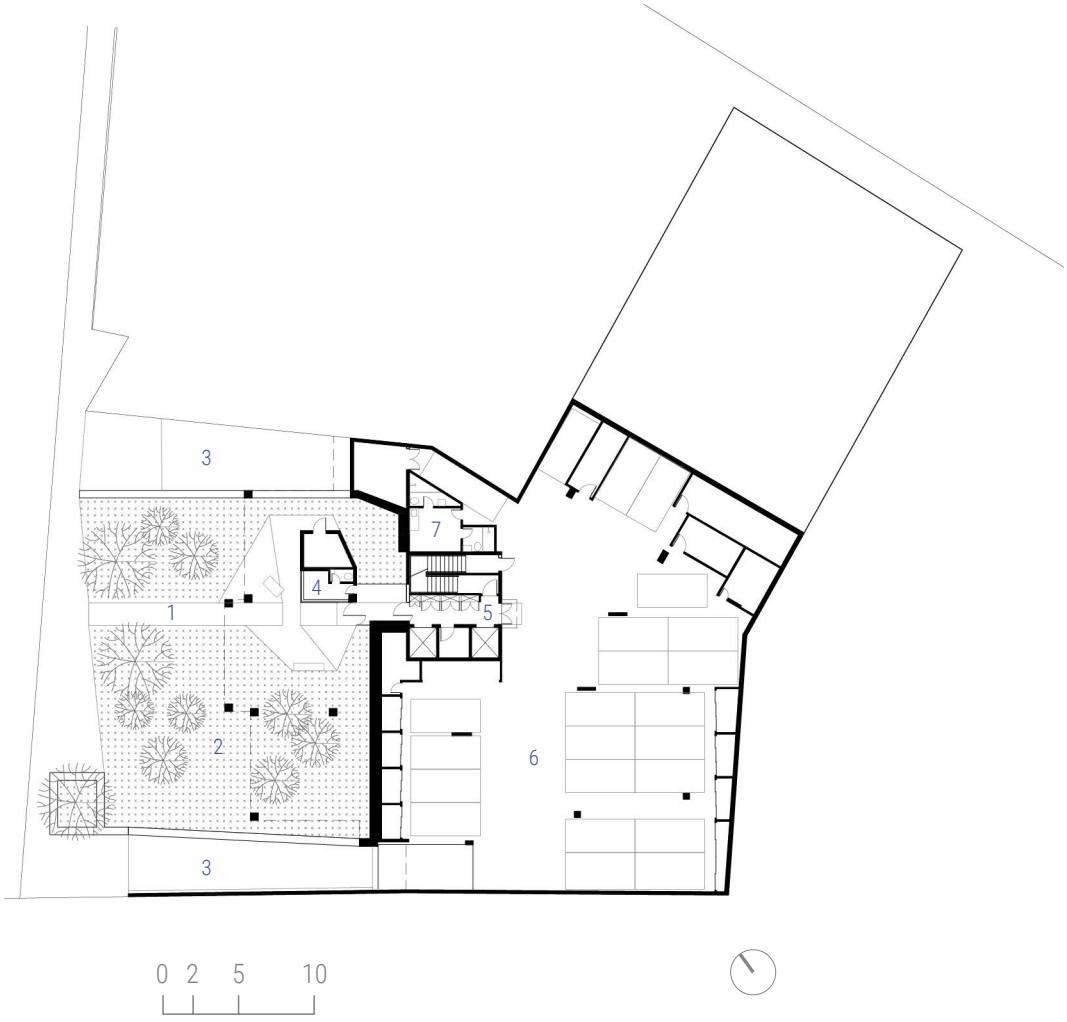


29, 30
Edifício Arapiraca, acesso marquise, rua Delfina .
Fotos de Karine Dalpiaz Leão.





31
Edifício Arapiraca, percurso passarela.
Foto de Fernando Guerra.
Fonte: www.triptyque.com.



1. Acesso rua Arapiraca
2. Jardim
3. Rampa garagem
4. Guarita
5. Núcleo de circulação vertical
6. Garagem
7. Apoios

32
Planta baixa nível rua Arapiraca.
Edifício Arapiraca. *Desenho da autora.*



1. Acesso moradores, rua Delfina
2. Praça semi-pública
3. Acesso lojas, marquise
4. Vagas clientes
5. Loja
6. Praça moradores
7. Núcleo de circulação vertical
8. Apartamento

33
Planta baixa nível rua Delfina. Edifício Arapiraca. *Desenho da autora.*

TIPOLOGIA DAS UNIDADES HABITACIONAIS

Programa

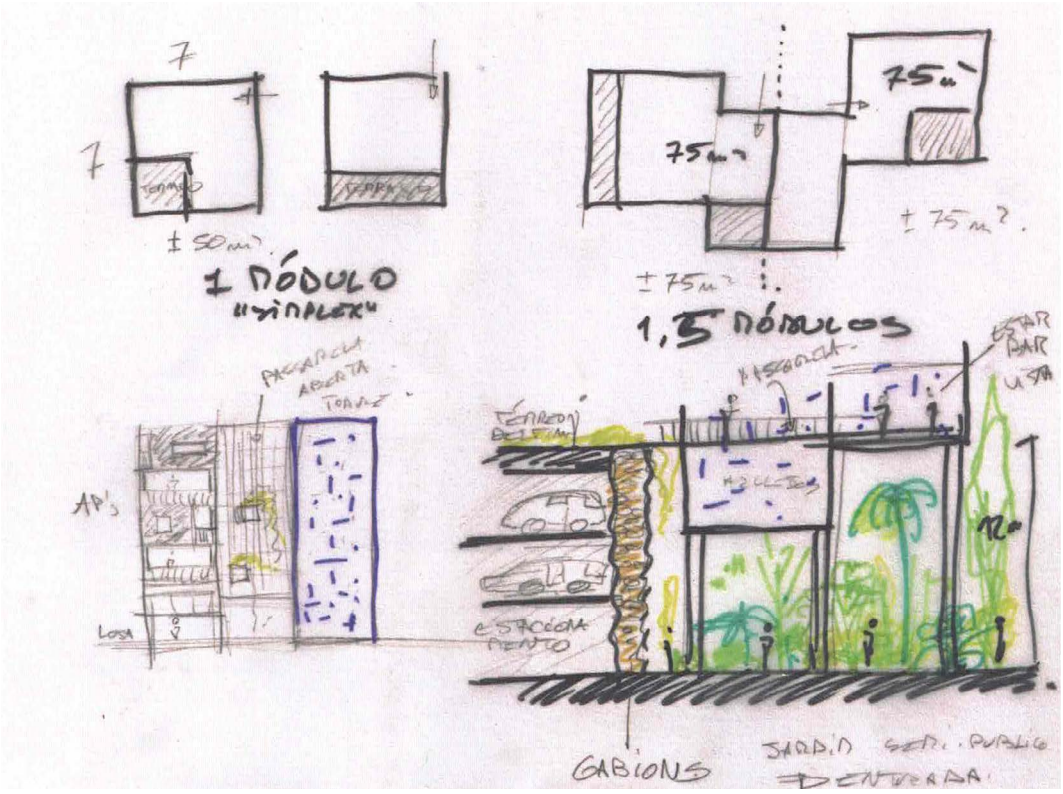
A unidades são compactas e possuem seu programa disposto nos módulos de forma flexível e integrada. Sala de estar, sala de jantar e cozinha aparecem sempre integradas, com diferentes *layouts* sugeridos em planta. As unidades simples possuem, além da área de convívio integrada, um ou dois quartos, uma casa de banho de completa e um lavabo. Além disso, foram propostos dois tipos de terraços: um linear, com 90cm de largura, que ocupa a lateral do módulo; e outro quadrangular, disposto em um canto do módulo. Nas unidades que ocupam 1,5 módulo horizontalmente, os espaços adquirem maiores dimensões, possuem duas casas de banho completas e sugere-se, ainda, utilizar um dos quartos como escritório. Nas unidades duplex, com mezanino também aparecem duas casas de banho completas, uma em cada pavimento. Nas unidades triplex, o terceiro pavimento é destinado à um terraço, com áreas de estar e lazer.

Como as torres estão dispostas de diferentes maneiras no terreno, as unidades também possuem diferentes orientações solares. Porém, percebe-se que as áreas molhadas se agregam junto ao acesso a unidade e, portanto, estão posicionadas junto ao núcleo do lote, formado pelas torres. Já as áreas de convívio, terraços e quartos estão dispostos na parte externa do conjunto, voltados para a paisagem.

Organização interna

Todas a unidades apresentam um *layout* flexível, com exceção do posicionamento das áreas molhadas, as quais sofrem pequenas alterações conforme a tipologia, mas tendem a ficar agregadas (horizontalmente e, no caso dos duplex e triplex, verticalmente) de modo a facilitar o sistema hidráulico e liberar os demais ambientes.

Os cômodos são interligados diretamente entre si. A área de convívio integrada dá acesso direto aos quartos e ao lavabo e as casas de banho completas ficam dentro dos quartos. Houve o cuidado para que o piso do terraço de cada unidade ficasse exatamente no mesmo nível do piso interno, de modo a não diferenciar um espaço do outro, mas a integrar e ampliar o interno e o externo. Não há espaços delimitados para uma função específica e o morador escolhe como deseja organizar seu uso. Apenas nas unidades duplex e triplex observa-se que há setorização entre diurno e noturno por pavimento, onde o setor de convívio aparece no pavimento de acesso à unidade e o setor noturno no pavimento acima. Nas unidades triplex, o acesso é feito pelo pavimento intermediário, que abriga a área de convívio, abaixo estão os quartos e acima o terraço.

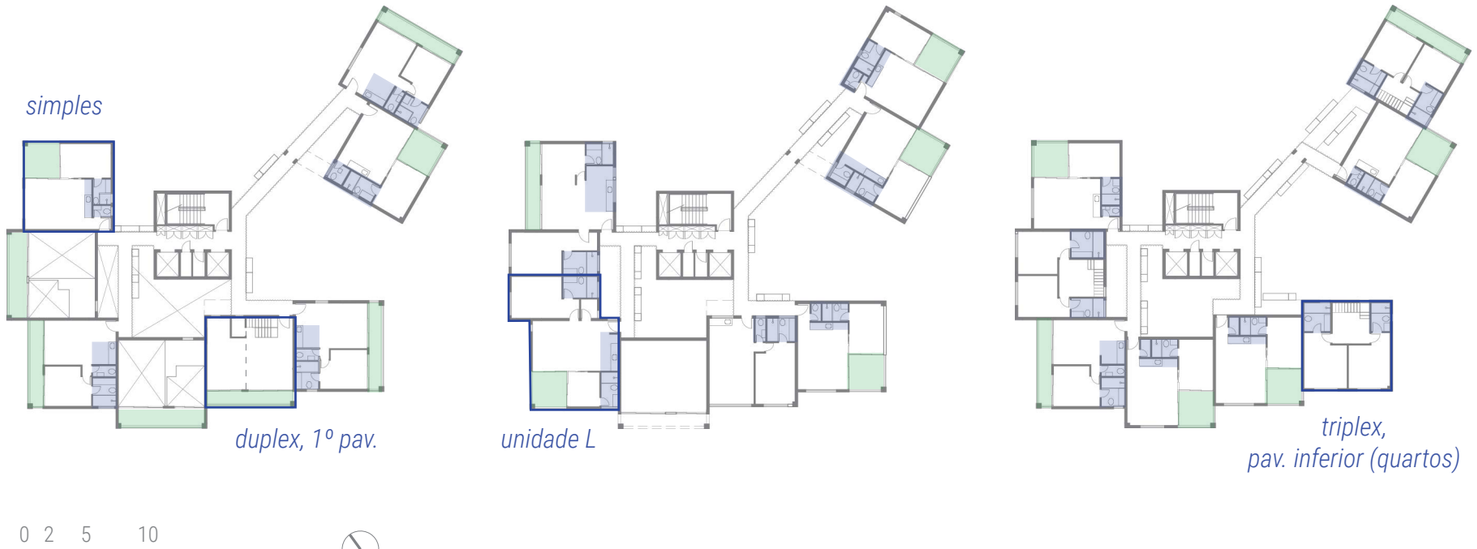


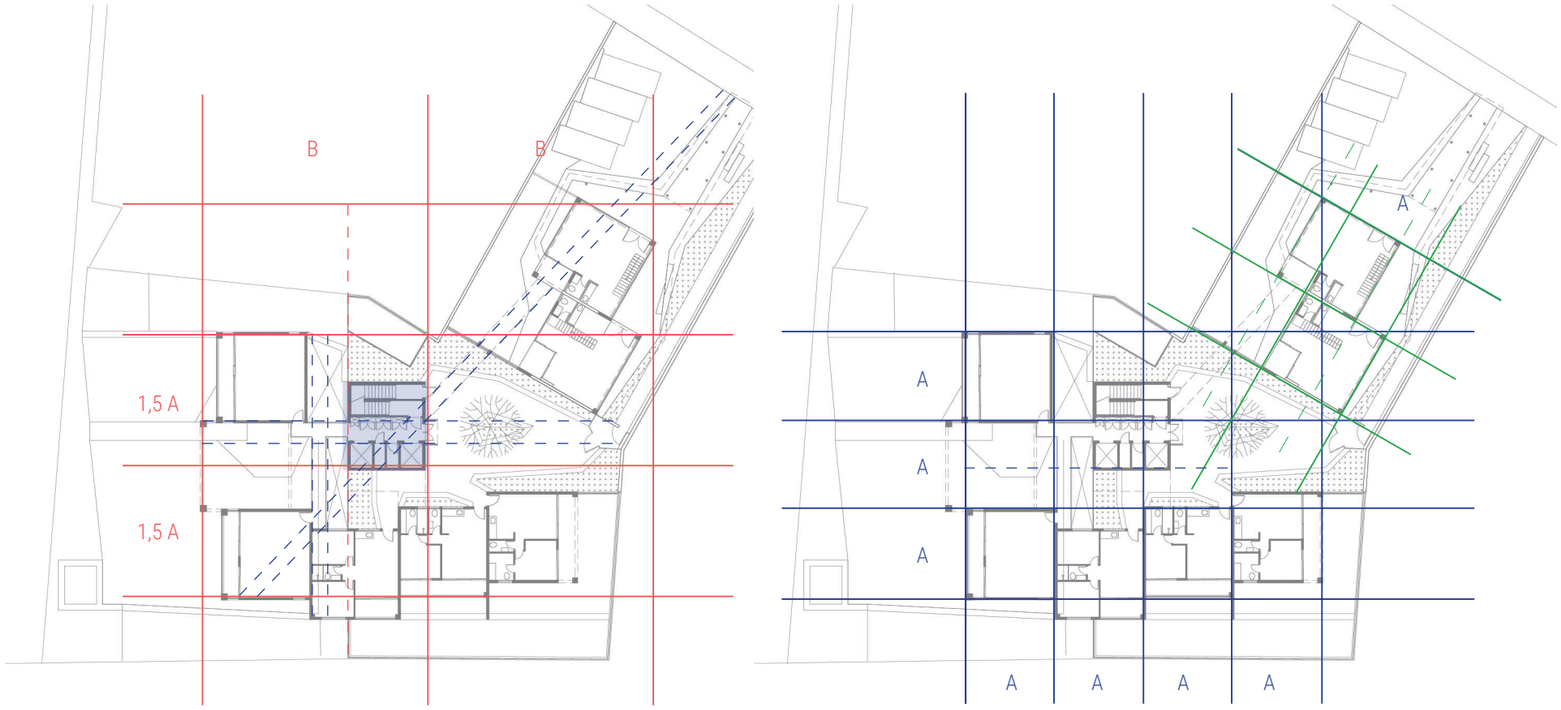
34
Croquis da equipe Triptyque.
Fonte: SERAPIÃO; WISNIK, Infinito Vão, 2018, p. 325.

terraço

banheiro, cozinha

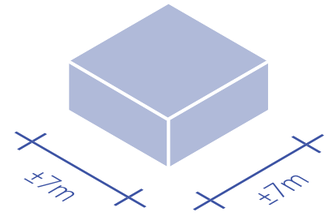
35, 36, 37
Planta baixa 2º pavimento, planta baixa 5º pavimento e planta baixa 6º pavimento. Áreas molhadas e terraços. Edifício Arapiraca.
Desenhos da autora.



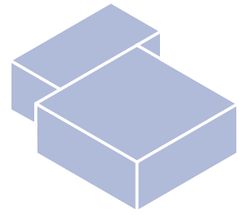


38, 39
Alinhamentos e proporções, pavimento nível rua Delfina, edifício Arapiraca.
Desenhos da autora.

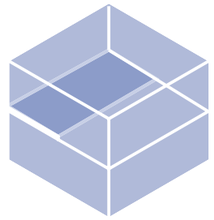
Unidade simples



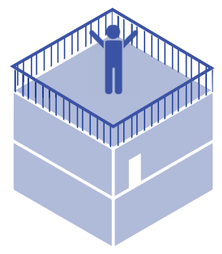
Unidade L



Unidade duplex

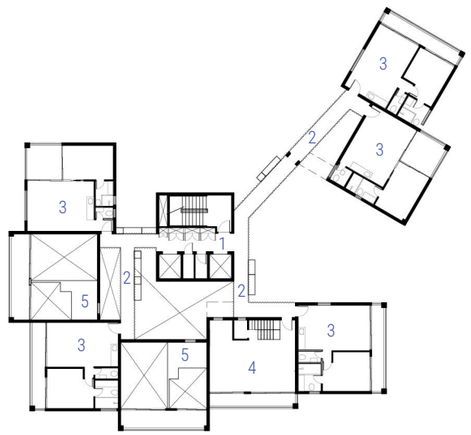


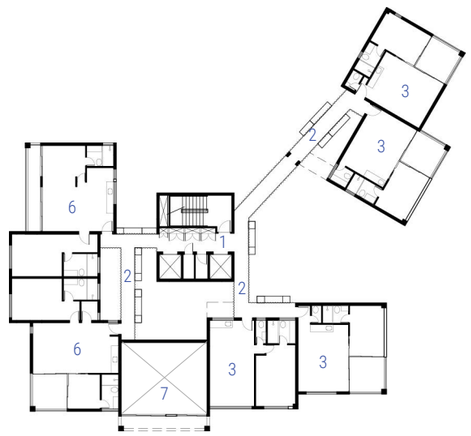
Unidade triplex

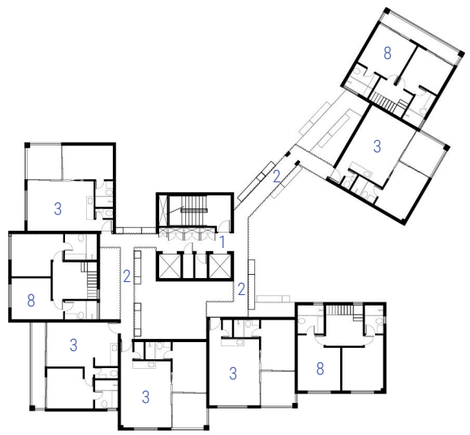


40
Esquemas módulos unidades, por dimensão.
Desenhos da autora.

1. Núcleo de circulação vertical
2. Passarelas
3. Unidade simples
4. Unidade duplex - pavimento inferior
5. Unidade duplex - mezanino
6. Unidade L
7. Unidade duplez - vazio
8. Unidade triplex - pavimento inferior







0 2 5 10

41, 42, 43

Planta baixa 2º pavimento, planta baixa 5º pavimento, planta baixa 6º pavimento. Localização das tipologias, conforme dimensão. Edifício Arapiraca.
Desenhos da autora.

44, 45, 46, 47
Edifício Arapiraca, interior unidade duplex.
Fotos de Fernando Guerra. Fonte: www.triptyque.com http://www.ultimasreportagens.com/.

