Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Dissertação de Mestrado

JAIME CUNHA JR.

EDIFÍCIO METRÓPOLE: UM DIÁLOGO ENTRE ARQUITETURA MODERNA E CIDADE

Orientadora:
Prof^ª. Dr^ª. Regina Maria Prosperi Meyer
São Paulo | 2007

JAIME CUNHA JR.

EDIFÍCIO METRÓPOLE: UM DIÁLOGO ENTRE ARQUITETURA MODERNA E CIDADE

Dissertação de mestrado apresentada a Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre

Área de concentração: Projeto, Espaço e Cultura

Orientadora: Professora Doutora Regina Maria Prosperi Meyer

São Paulo, 2007

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Assinatura:

jaimecunhajr@hotmail.com

Cunha Junior, Jaime
Edifício metrópole: um diálogo entre arquitetura moderna e cidade /
Jaime Cunha Junior – São Paulo, 2007.
235 p.: il.

Dissertação (Mestrado) – Área de concentração: Projeto, Espaço e Cultura –
FAU/USP
Orientador: Regina Maria Prosperi Meyer

1. Arquitetura Moderna – São Paulo, SP – Século 20 2. Arquitetura – Aspectos Urbanísticos) – São Paulo, SP 3. Candia, Salvador, 1924-1991 4. Gasperini, Gian Carlo, 1926 - I. Meyer, Regina Maria Prosperi, orient II. Título

CDU : 043:72.036

À
Jaime Cunha

Agradeço a

Regina Maria Prosperi Meyer, pela orientação, incentivo e confiança.

Gian Carlo Gasperini, pelos depoimentos e por todo o material original referente ao projeto.

Luis Espallargas Gimenez, pelos comentários e sugestões na banca de qualificação e por seu apoio que já é de longa data.

Mônica Junqueira de Camargo pelos comentários e sugestões na banca de qualificação.

A Rejane Alves, Estelita Lima dos Santos e a todos os demais funcionários da biblioteca da FAUUSP.

As Professoras Regina Maria Prosperi Meyer, Marta Dora Grostein e a toda equipe de pesquisadores do Laboratório de Urbanismo da Metrópole.

Aos arquitetos Gian Carlo Gasperini, Roberto Cláudio dos Santos Aflalo Filho, José Armênio de Brito Cruz e Renata Sêmin, pelo apoio.

A Darcy Moraes de Souza, Carlos Fernando do Amaral Guimarães, Jean Paul Sauver (*in memoriam*) e a toda a equipe da Aflalo e Gasperini Arquitetos.

Aos arquitetos Yasuhiro Aida, David Libeskind, Denise de Alcântara, Roberto Amá (*in memoriam*), Jorge Wilhelm, Vladimir Bartalini, Luiz Recamán, Lizete Maria Rubano, Karine Muracho, Leila Diêgoli, Margareth Matiko, Abílio Guerra, Luciana Brasil, pelas informações disponibilizadas.

A Liliane Schrank Lehmann, diretora da Divisão do Arquivo Histórico Municipal - DPH-SMC, pelo apoio.

Aos amigos da pós-graduação, Luciana Alem Gennari, Fabiana Stuchi, Marta Salles Lagreca e André Mazzer Constantino, pelo apoio.

Haifa Yazigi Sabbag pela revisão do texto e sugestões.

Wilson Augusto Faria pela versão em inglês do resumo.

Juliana pela edição dos desenhos técnicos.

Marise Oliveira Cunha e Ricardo Lima pelos ensaios fotográficos.

E a minha família por tudo.

THE MODERN THINGS

all the modern things
like cars and such
have always existed

they've just been waiting in a mountain
for the right moment

listening to all the irritating noises
of dinosaurs and people
dabbling outside

all the modern things
have always existed
they've just been waiting

to come out
and multiply
and take over

it's their turn now...

(Björk/Graham Massey)

BJÖRK; MASSEY, Graham. The modern things.
Intérprete: Björk. In: POST. Bahamas: Polygram
Music Publishing Ltd.,1995. 1 CD. Faixa 3.

RESUMO

O Edifício MetrÓpole e Centro Metropolitano de Compras, projetado pelos arquitetos Salvador Candia (1924-1991) e Gian Carlo Gasperini (1926), é um importante exemplar da produção arquitetônica moderna realizada na cidade de São Paulo na década de 1960, em razão das relações que estabelece com o espaço urbano.

O edifício situa-se na Avenida São Luiz, segmento do sistema viário concebido por Francisco Prestes Maia em seu Plano de Avenidas de 1930, implantado ao longo dos anos de 1940. A inserção urbana do Edifício MetrÓpole revela a preocupação de seus autores em conciliar a forma arquitetônica moderna com os arranjos espaciais presentes na cidade tradicional. A busca por este diálogo resultou em uma solução que é, ao mesmo tempo, a reparação das discontinuidades espaciais presentes em seu entorno urbano; e a inovação nas relações que o edifício estabelece com o mesmo ao oferecer um espaço interno contínuo ao exterior no âmbito de seu embasamento, propondo sobre este, um edifício isolado, livre das contingências presentes na cidade existente.

A análise do projeto compreendeu uma caracterização de seu contexto urbano; o entendimento das condições históricas que deram origem e possibilitaram a construção do edifício; e, principalmente, o estudo dos desenhos iniciais desenvolvidos pelo arquiteto Gian Carlo Gasperini na ocasião do concurso fechado de projetos que deu origem ao edifício, passando pelo material produzido durante a parceria com o arquiteto

Salvador Candia, até a versão original do projeto publicada pela revista Habitat em 1960.

ABSTRACT

The Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras, or Edifício Metrópole for short, a building designed by the architects Salvador Candia (1924-1991) and Gian Carlo Gasperini (b. 1926), is an important specimen of the modern architectural production carried out in the city of São Paulo in the 1960s, on account of the relations it establishes with the urban space.

The building is located at Avenida São Luís, the unit of the roadway system conceived by former São Paulo mayor Francisco Prestes Maia in 1930 as part of his *Plano de Avenidas*, and implemented throughout the 1940s. The urban insertion of the Edifício Metrópole evidences the preoccupation of its authors with harmonizing the modern architectural form with the spatial arrangements found in the traditional city. The search for this dialogue resulted in a solution that is both the reparation of the spatial discontinuities found in its urban surroundings and the innovation in the relations that the building establishes with them, as it provides an internal space adjacent to the external surface within its basement and proposes the construction on the latter of an isolated building, free from the contingencies found in the existing city.

The analysis of the design included a characterization of its urban context; an understanding of the historical conditions that originated and made possible the construction of the building; and mainly the study of the original drawings made by the architect Gian Carlo Gasperini

for the closed design contest that originated the building, going from the material produced during his association with the architect Salvador Candia, through the original version of the design published by *Habitat* magazine in 1960.

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 01 A MATRIZ URBANÍSTICA	25
1.1 Metrópole	27
1.2 O Perímetro de Irradiação	33
1.3 O traçado do Perímetro de Irradiação	42
1.4 A zona de expansão das atividades comerciais	47
CAPÍTULO 02 O MELHOR PRÉDIO DE SÃO PAULO	57
2.1 O concurso de projetos	59
2.2 O contexto da arquitetura	71
2.3 A emergência de novos programas urbanos	74
2.4 Os arquitetos finalistas	80
CAPÍTULO 03 A DIMENSÃO URBANA	93
3.1 O <i>novo</i> versus o <i>existente</i> : a inserção urbana do Edifício Metrópole	95
3.2 Projeto arquitetônico e causa urbanística	101
CAPÍTULO 04 O PROJETO	119
4.1 Concurso de projetos: a proposta de Gian Carlo Gasperini	121
4.2 O desenvolvimento do projeto final: entre a torre autônoma e o edifício “ajuste”	147
4.3 O projeto original (1960)	161
4.4 Notas sobre a construção do edifício	187
4.5 A legislação urbanística	192
CONCLUSÃO	201
BIBLIOGRAFIA	209
APÊNDICES	223

HABITAT

59

ABRIL 1960

Revista brasileira de arquitetura, artes plásticas artesanato e decoração contemporâneas

Fotomontagem do conjunto de Edifício "Maximus", na capa da Revista Habitat número 59, publicada em abril de 1960. Reprodução.

INTRODUÇÃO

Em março de 1960, a Revista Habitat trouxe como capa da edição número 59, o projeto do conjunto de edifícios “Maximus” - mais tarde denominado Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras - de autoria dos arquitetos Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini.

Ao longo das sete páginas dedicadas à apresentação do projeto, a publicação apontou em seu texto as qualidades daquele novo empreendimento imobiliário, destacando sua relação com as transformações urbanísticas que modificavam o espaço urbano da área central. E o conjunto de inovações programáticas presentes em seu projeto arquitetônico, organizado de forma arrojada, que pontuaria uma das principais esquinas da região central da cidade.

Construído, imediatamente o edifício integrou-se ao dia a dia da cidade, sendo frequentemente lembrado pelas livrarias, pelo cinema e, principalmente, pela animação dos bares, cafés, clubes e restaurantes que ocupavam a suas varandas, em meio à simultaneidade das atividades que caracterizava a região central.

Exemplo desta integração e presença na memória paulistana do período é a maneira como o edifício e seu entorno urbano foram retratados pelos filmes produzidos durante os anos de 1960, ao abordarem as novas questões que começavam a fazer parte da convivência na escala de uma grande cidade.

Fotogramas dos filmes São Paulo Sociedade Anônima (1965) e Noite Vazia (1964). Imagens digitalizadas pelo autor

São Paulo Sociedade Anônima (1965), de Luis Sérgio Person, registra os lugares e os costumes do dia a dia do paulistano, numa cidade que se transformava em metrópole e ainda permitia roteiros que hoje nos parecem estranhos como um passeio bucólico entre os jardins da Praça da República, ou um jantar sobre a varanda do Edifício Metrópole tendo como pano de fundo a perspectiva da Avenida São Luiz. Noite Vazia (1964), de Walter Hugo Khoury, percorre os mesmos lugares da cidade, ao longo de uma única noite, explorando bares, restaurantes e boates que ainda se concentravam na região central.

No olhar sobre a cidade, os dois filmes são complementares entre si ao coincidirem datas e lugares, retratando ainda a maneira como o automóvel transformava as relações com o espaço urbano e, principalmente, demonstrando a vitalidade e a expressão que a região central assumia como símbolo de metrópole.

Cronologicamente, a construção do Edifício Metrópole insere-se num período conturbado da história política do país, quando, em 1964, passa a ser dirigido pelo regime militar, inviabilizando a atividade crítica que até então era desenvolvida.

Naquele momento a arquitetura moderna brasileira já havia sido reconhecida nacional e internacionalmente, tendo como marco a publicação do livro comemorativo de Philip L. Goodwin, intitulado *“Construção Brasileira: arquitetura moderna e antiga 1652-1942”*, em conjunto com a organização de uma mostra no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1943.

Acima, inauguração de Brasília em 20 de abril de 1960.
Fotografia de René Burri.

fonte: NIEMEYER, Oscar. *Serpentine Gallery Pavilion 2003*: catálogo. Londres: SOSO, 2003. Catálogo da exposição. p. 40.

Das obras modernas selecionadas, figuraram entre outras o Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro, de Lucio Costa e equipe, segundo croqui inicial de Le Corbusier; o Edifício Esther de Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho em São Paulo; e o Conjunto Habitacional Pedregulho de Affonso Eduardo Reidy no Rio de Janeiro. Alguns anos mais tarde, contemporaneamente à construção do Edifício Metrópole, inaugurava-se Brasília, nova capital federal do país, segundo o plano urbanístico de Lucio Costa. A sua construção colocou integralmente em prática os preceitos arquitetônicos e urbanísticos modernos definidos pela Carta de Atenas de 1933, cujo conteúdo, muito polemizado mais tarde, orientava a construção de uma cidade moderna compreendida segundo quatro funções principais: habitar, trabalhar, lazer e circulação. Tal realização se diferenciava diretamente da tarefa de modernização do espaço urbano das cidades brasileiras de origem colonial. Neste caso a aplicação dos postulados modernos teria que lidar com a cidade tradicional.

Deste encontro, é exemplar o caso do Edifício Metrópole, por demonstrar a eficácia da arquitetura moderna em lidar com os arranjos presentes na cidade tradicional, respondendo aos desafios, representados pelos alinhamentos, os lotes e arruamentos. Coloca em dúvida, a afirmada impossibilidade de convívio entre a arquitetura moderna e as estruturas urbanas existentes. Reacende e contribui para a atual revisão historiográfica da arquitetura moderna brasileira, que põe em foco sua eficiência e capacidade para enfrentar os problemas de natureza urbanística, emergentes na cidade contemporânea.

Acima, Philip L. Goodwin, *Construção Brasileira: arquitetura moderna e antiga 1652-1942*, Museu de Arte Moderna, Nova York, 1943.

fonte: ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. *Arquitetura moderna brasileira*. Londres: Paydon, 2004.

Este trabalho foi organizado em quatro capítulos, além da introdução, conclusão, bibliografia e apêndices.

Nossa visão do Edifício Metrópole foi além de seus limites físicos; teve, como propósito, compreender o encadeamento histórico em que sua construção, na década de 1960, se inseria, avaliando em que medida esse processo estaria presente na sua concepção arquitetônica e urbanística.

Esta retrospectiva está organizada no primeiro capítulo, com o estudo das propostas urbanísticas concebidas por Francisco Prestes Maia e Ulhôa Cintra para a cidade de São Paulo, no decorrer das décadas de 1920 e 1930. São experiências decisivas para a compreensão das transformações ocorridas sobre o lugar em que o Edifício Metrópole foi construído. A retomada nos auxilia também na compreensão dos limites impostos pela cidade histórica à ação urbanística moderna. Ação “reparadora”, como bem apontou Leonardo Benévolo, que de certo modo permeia a concepção do partido arquitetônico do Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras, pois esta se confunde com a análise urbanística.

Se, por um lado, a publicação do projeto em 1960 antecipava ao público as qualidades daquele novo edifício, por outro, ela simbolicamente encerrava a etapa precedente em que foram armadas as condições para sua concretização. O segundo capítulo tem como objetivo resgatar este momento do projeto. Seu título, “*O melhor prédio de São Paulo*”, é uma referência direta às intenções do empreendedor

do edifício, utilizado como chave de leitura e escolha dos temas por nós abordados. A realização do concurso fechado de projetos, em que um pequeno grupo de arquitetos empenhou-se em elaborar suas respectivas propostas para o novo empreendimento, foi compreendida como o episódio em que se coadunam todos os temas que sequencialmente foram abordados.

A experiência profissional e a formação dos arquitetos convidados; a atuação da Sociedade Comercial e Construtora S.A. na cidade de São Paulo; a prática dos concursos fechados e a dinamização do mercado imobiliário em São Paulo; os novos programas urbanos, com destaque aos dos edifícios multiuso e às garagens coletivas; e, por fim, um breve relato da trajetória dos arquitetos Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini até aquele momento.

A dimensão urbana do projeto arquitetônico é o tema desenvolvido no terceiro capítulo, que estuda a relação que o Edifício Metrópole estabelece com o seu contexto urbano; analisa as características deste contexto, e aponta a sua emergência enquanto problema de projeto.

No quarto capítulo, adentramos na análise dos desenhos produzidos durante as diferentes etapas de desenvolvimento do projeto, tendo como foco as questões pontuadas no capítulo anterior. Este percurso inicia-se com o estudo dos primeiros esboços e da proposta encaminhada pelo arquiteto Gian Carlo Gasperini ao concurso fechado de projetos, passando pelas versões preliminares desenvolvidas já durante o início da parceria com o arquiteto Salvador Candia até o projeto original

publicado pela revista Habitat em 1960, que, em grande parte, corresponde à versão construída.

A última parte do capítulo relata algumas alterações realizadas no projeto durante a construção do edifício e, por fim, trata dos aspectos legais que nortearam o projeto e o seu processo de aprovação.

Todo o processo de desenvolvimento do projeto do Edifício Metrópole foi pesquisado a partir de fontes primárias, neste caso os esboços e desenhos originais, além do acervo fotográfico do escritório Aflalo & Gasperini Arquitetos, gentilmente cedidos pelos arquitetos Gian Carlo Gasperini e Roberto Cláudio dos Santos Aflalo filho. Trata-se de um material ainda inédito, que traz grande contribuição à compreensão das questões que balizaram o desenvolvimento do projeto até a sua construção.

Infelizmente, não foram localizados em igual proporção os estudos desenvolvidos pelo arquiteto Salvador Candia na ocasião do concurso fechado. A comparação entre todo o material pesquisado permitiu arriscar algumas deduções a respeito da contribuição de cada um de seus autores, em muitos casos amparadas em depoimentos, entrevistas e outros trabalhos acadêmicos que trataram direta ou indiretamente da atividade profissional destes dois profissionais.

Durante a etapa de pesquisa, em conjunto com o arquiteto Eduardo Ferroni, que atualmente desenvolve dissertação de mestrado a respeito do percurso profissional do arquiteto Salvador Candia, localizamos

uma versão daquilo que identificamos como o projeto executivo do Edifício Metrópole.

Os desenhos são os originais do projeto em papel vegetal. Dado o estado precário de conservação, não foi possível consultar integralmente o seu conteúdo e providenciar a reprodução gráfica para finalização deste trabalho. Atualmente estes documentos aguardam o encaminhamento para o acervo de originais da biblioteca da FAUUSP e o restauro para que possam ser devidamente consultados, sem comprometimento de sua integridade física. Com relação a este material, iremos nos restringir a um breve relato daquilo que foi possível pesquisar.

Como registros da atual situação física do edifício, foram realizados dois ensaios fotográficos: o primeiro, em março de 2004, em parceria com o colega Ricardo Lima e, o segundo, individualmente, em outubro de 2006. No decorrer de nossa análise, outros projetos contemporâneos ao do Edifício Metrópole estão mencionados e a maior parte dos desenhos e fotografias aqui reproduzidos foram localizados a partir de uma extensa busca nos principais periódicos de arquitetura e nos livros que documentam a produção deste período. Os dois ensaios citados também registraram outros edifícios construídos em São Paulo; um terceiro foi elaborado em dezembro de 2006, por Marise de Oliveira Cunha, sobre o Edifício da Embaixada da Nova Zelândia em Londres.

É importante destacar que a análise de todo o material gráfico levantado não pretende emitir nenhum tipo de opinião a respeito do parecer

final da comissão julgadora na ocasião do concurso de projetos, mas, sim, identificar pela análise comparativa entre as etapas por nós estabelecidas, as principais questões que orientaram o desenvolvimento do projeto e seu comprometimento em dotar a cidade de um espaço urbano de qualidade.

1.1

A MATRIZ URBANÍSTICA

A urbanística moderna não surgiu contemporaneamente aos processos técnicos e econômicos que deram origem e implicaram na transformação da cidade industrial, mas formou-se posteriormente, quando os efeitos quantitativos das transformações em curso se tornaram evidentes e entraram em conflito entre si, tornando inevitável uma intervenção reparadora. Ainda hoje a técnica urbanística se encontra relativamente atrasada aos acontecimentos que deveria controlar e conservar seu caráter de um remédio aplicado a posteriori.¹

A constituição da metrópole paulistana, no que diz respeito à sua estrutura física, pode ser compreendida como um movimento de duplo sentido. De dentro para fora, com a expansão da mancha urbana, que constituiu uma extensa faixa periférica ao redor do centro, de urbanização precária, desregrada - sem projetos – ou seja, espaço de acomodação dos movimentos populacionais migratórios que procuravam na cidade oportunidades de emprego e moradia, acenadas pela instalação de sua indústria de base e da produção e consumo de massa.²

De fora para dentro, este mesmo processo comprimiu o centro histórico da cidade - que mantinha em sua estrutura urbana os traços de seu passado colonial -, ao ampliar o seu quadro funcional e simbólico, demandando uma série de projetos urbanísticos de modernização do

<

Na página anterior, visão panorâmica da região central da cidade de São Paulo na década de 50.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 295-296, junho 1963. p. 247.

1 BENÉVOLO, Leonardo. *As origens da urbanística moderna*. Lisboa: Presença, p.9.

2 Cf. MEYER, Regina Maria Prosperi. A construção da metrópole e a erosão do seu Centro. *Urbs*, São Paulo, n. 14, p. 28-36, setembro/outubro 1999.

Nesta página, fotografias das obras de abertura do Perímetro de Irradiação publicadas no relatório de obras de 1945 "Os melhoramentos de São Paulo". Acima o alargamento das avenidas Ipiranga e Senador Queiroz. Ao lado, a Avenida Maria Paula.

Na página seguinte, Perspectiva do Viaduto Nove de Julho - Trecho aéreo do Perímetro de Irradiação.

fonte: MAIA, Francisco Prestes. *Os grandes melhoramentos de São Paulo*. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1945.

espaço urbano central.

Exatamente neste contexto, quando a máquina urbana começou a dar sinais da crise de seu funcionamento, o urbanismo, por meio dos projetos e de obras empreendidas por Francisco Prestes Maia, enfrentou e procurou orientar o crescimento da cidade de São Paulo.

A estratégia adotada por seus administradores consistiu em assumir o sistema de circulação viário como fator de reestruturação do território existente e de estruturação no novo território intra-urbano e regional.³

O sistema viário proposto por Francisco Prestes Maia originou-se de uma tarefa de menor envergadura, um estudo para a ligação das novas avenidas e logradouros que a municipalidade projetava naquele momento.⁴ A análise do problema encaminhou o desenvolvimento de uma proposta mais abrangente, publicada em 1930 sob o nome de *“Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo”*, em que era justificada a adoção de uma estrutura viária radioconcêntrica para orientar o crescimento da mancha urbana e controlar os deslocamentos viários na cidade.

Ao longo dos anos de 1950 e 1960, o plano foi parcialmente executado e contou com a inserção de novos elementos estruturadores de sua rede viária, como foi o caso do *“Sistema Y”* e a execução parcial de sua segunda perimetral. Ainda que consideremos que nem todas as propostas apresentadas pelo plano tenham sido realizadas, seu efeito sobre a estrutura urbana da cidade de São Paulo ocorreu de modo

3 Cf. MEYER, Regina Maria Prosperi; GROSTEIN, Marta Dora; BIDERMAN, Ciro. *São Paulo Metrópole*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 37.

4 Em *“Duas Palavras”*, texto que precede a introdução do volume *“Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo”*, o autor inicia escrevendo: *“Este livrinho originou-se de um estudo para ligação de diversas avenidas e logradouros, que a prefeitura projectava. Estudo summario e despretenso de repartição, como tantos que diariamente os arquivos sepultam... merecidamente.”* E mais adiante cita as obras urbanísticas que a municipalidade pesquisava: *“Ella tem succesivamente estudado e enfrentado todos os grandes problemas da urbs: melhoramentos no centro (ladeira do Carmo, novo viaducto, tunnel) grandes radiaes (São João, Thereza Christina), avenidas de thalveg (Anhangabahú, Itororó), parques (Ibirapuera), edifícios (mercado), pontes (tamanduathehy), canalização dos rios, calçamento, etc., emprehendimentos esses que já somam quase 80% do plano de urbanismo.”*

fonte: MAIA, Francisco Prestes. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930. p. 9.

1. Edifício Esther (1935),
Foto: Jaime Cunha Jr., 2002;

2. Edifício "O Estado de S. Paulo" (1946), Foto: Ricardo Lima, 2004;

3. Edifício Montreal (1950),
Fonte: REIS FILHO, Nestor Goulart. *São Paulo: vila cidade metrópole*. São Paulo: PMSP: Bankboston, 2004. p. 200.

4. Edifício Copan (1951),
fonte: Acervo condominio Copan s.d.;

5. Edifício Eiffel (1952),
Foto: Jaime Cunha Jr., 2002;

6. Edifício Itália (1956),
Fonte: XAVIER, Alberto e outros; *Arquitetura Moderna Paulista*. São Paulo, Pini, 1983;

7. Edifício Metrôpole e Centro Metropolitano de Compras (1960),
fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos, s.d.

profundo.

O efeito *bumerangue* ⁵ da estruturação viária da cidade de São Paulo resultou em uma série de obras de grande impacto sobre a região central, ao mesmo tempo em que a pressão em torno de um mercado imobiliário ascendente permitiu que fosse colocado em prática um conjunto de experiências arquitetônicas que, assistidas pelo controle municipal, protagonizaram, ao lado dos grandes viadutos e túneis, a tarefa de modernizar o espaço urbano da cidade de São Paulo.

Junto às principais avenidas e cruzamentos do Centro Novo começavam a pontuar na paisagem os edifícios Esther, com projeto de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho em 1935; a sede do jornal “O Estado de S. Paulo”, com projeto de Jacques Pilon e Adolf Franz Heep de 1946; o Montreal (1950), Copan (1951) e Eiffel (1952), projetados por Oscar Niemeyer; o Itália, com projeto de Adolf Franz Heep (1956); e o Metrôpole, com projeto dos arquitetos Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini em 1960.

5 MEYER, Regina Maria Prosperi. *A construção da metrópole e a erosão do seu Centro*. Op. cit.

1.2

O PERÍMETRO DE IRRADIAÇÃO

O Conjunto de Edifícios “Maximus”, projetado pelos arquitetos Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini, situa-se numa esquina bastante espaçosa da cidade, tem pela frente uma larga artéria da cidade, densamente trafegada. (...) num ponto estrategicamente escolhido, donde a cidade agora escolhe seus pontos de irradiação (...) ⁶

Nas primeiras décadas do século passado, o crescimento da cidade de São Paulo já se colocava como um desafio a ser enfrentado pela administração pública. A identificação da “*verdadeira crise do crescimento*”, feita por Prestes Maia e Ulhôa Cintra em 1924, apontou a direção em que os esforços da administração pública deveriam se empenhar.

A questão da circulação de veículos motores era apresentada como meta primordial a ser objetivada e a caracterização do problema vinha acompanhada de um conjunto de propostas para a cidade, intitulado “*Um problema atual. Os grandes melhoramentos de São Paulo*”. ⁷

A solução proposta veio endossada pela constatação de que a cidade de São Paulo naquele momento apresentava, em seu traçado viário, características oportunas para a aplicação dos esquemas teóricos elaborados por dois estudiosos do urbanismo europeu – o arquiteto

Acima, o esquema teórico para São Paulo segundo Ulhôa Cintra.

fonte: MAIA, Francisco Prestes. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930. p. 123.

<
Na página anterior, detalhe do levantamento SARABRASIL de 1930.

6 CANDIA, Salvador; GASPERINI, Gian Carlo. *Conjunto de Edifícios “Maximus”*. Habitat. São Paulo, n. 59, p. 3-9, março/abril, 1960. p. 4 e 6.

7 MAIA, Francisco Prestes & CINTRA, J. F. Ulhôa. *Um problema atual. Os grandes melhoramentos de São Paulo*. Boletim do Instituto de Engenharia, São Paulo.

Acima, o esquema teórico para São Paulo.

fonte: MAIA, Francisco Preste. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930. p. 52.

8 Cf. TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes, 1996.

9 LEME, Maria Cristina da Silva. *Revisão do Plano de Avenidas: Um estudo sobre o Planejamento urbano em São Paulo, 1930*. Tese de doutoramento - FAUUSP, São Paulo, 1990, p. 21.

alemão Joseph Stubben e o arquiteto e urbanista francês Eugène Alfred Hénard.⁸

O Perímetro de Irradiação, projeto realizado por Ulhôa Cintra em 1924, alinhava-se conceitualmente com os esquemas desenvolvidos por Hénard para as grandes capitais européias; em 1930, a pedido do Prefeito Pires do Rio, Prestes Maia produz o “*Plano de Avenidas*”, que incorporava o projeto do Perímetro de Irradiação em versão atualizada.

O Sistema Perimetral é composto por três anéis viários. O primeiro envolvendo a área central é denominado Perímetro de Irradiação. O segundo anel, boulevard exterior, nome inspirado nos boulevares franceses, era traçado sobre o leito das linhas férreas da São Paulo Railway e da Sorocabana. O terceiro, denominado Circuito de Parkways, fecha o círculo em torno da área urbanizada da cidade naquela época, traçado sobre as marginais do rio Tietê e rio Pinheiros, seguindo até as cabeceiras do Ipiranga em direção ao vale do Tamanduateí até a confluência com o Tietê.⁹

O plano apresentado em 1930 respondia à constatação de que os problemas enfrentados pela cidade naquele instante eram de certa forma congênitos desde sua formação. A localização do núcleo inicial, estratégica num primeiro instante, naquele momento colocava-se como um empecilho que trazia problemas de espaço para o crescimento e desenvolvimento da atividade comercial e acessibilidade. A forma pela qual a trama viária havia se desenvolvido até então impunha um

trânsito de passagem que atravessava o seu centro.¹⁰

O Perímetro de Irradiação, ao mesmo tempo em que procurava desviar as correntes viárias de passagem e distribuir a circulação pelas vias secundárias, identificava como única possibilidade de expansão das atividades centrais o quadrante situado a oeste do triângulo central, por ter este as melhores condições de relevo e as mais favoráveis de comunicação com o centro existente.

Ao abraçar o triângulo histórico e sua zona principal de expansão, o traçado unificava estas duas partes da cidade, ampliando e definindo precisamente os limites de seu “coração”. No “Centro Novo”, o perímetro recebia um tratamento de maior importância, coerente com a escala do novo centro da cidade. Seu projeto viário não vislumbrava apenas os meios mais eficientes de circulação, mas também era entendido como um importante instrumento que potencializaria as atividades comerciais da região.

No decorrer do texto que acompanhava Plano de Avenidas, existiam duas passagens que demonstram esse entendimento acerca das possibilidades em torno do projeto viário. No texto introdutório do plano, Prestes Maia destacava: *a rua envolve, explicita ou implicitamente, uma concepção sobre a cidade, sua estrutura e seu desenvolvimento.*¹¹

Mais à frente, no capítulo dedicado à apresentação do projeto do Perímetro de Irradiação, essa perspectiva aparece de maneira mais contundente:

Acima, as ligações propostas para o “centro” e o “centro novo” além-anhangabaú.

fonte: MAIA, Francisco Prestes. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930. p. 60.

¹⁰ Cf. MAIA, Francisco Prestes. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. Op. cit.

¹¹ Ibid., p. 4.

Um centro não é somente uma questão de hábito e interesses formados, é também uma questão de propriedade do lugar e de facilidades de acesso e tráfego. Quando estas condições são judiciosamente alteradas, ellas evidentemente podem influir na localização do commercio, sobretudo nas cidades em franco desenvolvimento. Tudo consiste em dirigir criteriosamente o deslocamento e a expansão, e preparar convenientemente a nova zona.¹²

As ilustrações ao lado, esquemas apresentados pelo próprio Prestes Maia, demonstram de que maneira o perímetro “reconhecia” a especificidade da nova porção do coração da cidade.

Se por um lado o traçado viário existente oferecia condições de adequação à sua visão urbanística e referenciais teóricos, por outro não era esse o caso do conjunto edificado que a cidade mostrava naquele instante.

A atenção de Prestes Maia sobre o conjunto urbano existente, já desde o plano apresentado em 1930, não negava as limitações ao tentar se impor à cidade um padrão rigoroso e uniforme, inspirado nas grandes perspectivas parisienses do plano de Haussmann de 1851. Em 1930, a cidade de São Paulo já esboçava uma tendência para a verticalização e justamente por conta desse aspecto Prestes Maia questionava a validade desse modelo para a paisagem local. Sua compreensão a respeito desta questão formulava a seguinte solução:

Acima, desenhos esquemático do Plano de Avenidas que demonstram a prioridade pelo trecho oeste do Perímetro de Irradiação.

fonte: MAIA, Francisco Preste. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930. p. 60.

¹² Ibid., p. 55 e 57.

A continuidade das horizontais, que o nosso padrão prescreve, pode ser mesmo inexequível, em vista da moderna tendência á verticalidade. As conclusões a que desejamos chegar são estas:

- a) Em todas as vias impõe-se o tratamento lateral dos prédios.
- b) Em praças architectonicas e ruas providas de remate focal o estudo de conjunto é indispensavel. A regulamentação dos edificios deve resultar de cada caso e não ser méro standard municipal.
- c) Esse estudo será fructo não de raciocinios theoricos mas do lapis do artista.
- d) A regulamentação pode não consistir necessariamente na uniformização das fachadas nem na continuidade das horizontaes. Em particular a symetria e os effeitos de massa podem constituir grande recurso. Resumo: mais difficil do que parece...¹³

Acima, fotografia panorâmica da região central em direção a região norte da cidade. O deslocamento central animado pelos planos urbanísticos para dar espaço ao comércio e ao tráfego limitados na colina histórica.

fonte: MAIA, Francisco Prestes. *Os grandes melhoramentos de São Paulo*. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1945. (fig.1)

¹³ Ibid., p. 80.

Praça da República,
Os Pontos Focais da região
central. Intervenção sobre foto
de Nelson Kon.
Com edição de imagem VIVA
O CENTRO/2000.

Inevitavelmente, a cidade impunha a sua imperfeição aos olhos que procuravam dotar o conjunto urbano existente de alguma uniformidade. Intervir sobre essa massa disforme só seria possível em outros termos, sujeitando o princípio de ordenação global do espaço urbano ao tratamento de áreas e trechos específicos, localizados em esquinas estratégicas. Alguma legibilidade seria possível, por meio da *orquestração* ¹⁴ dos principais cruzamentos e eixos viários do sistema proposto.

As dificuldades de contraposição do plano abstrato sobre a realidade concreta ficam evidentes no parágrafo que segue, extraído do relatório de 1945, quando reiterava as preocupações presentes no Plano de Avenidas de 1930:

Em matéria de urbanismo geral iniciamos o zoneamento sistemático. Tarefa não fácil em cidade existente, cheia de interêsses criados e vícios de concreto armado, que só o tempo póde corrigir. Em diversas novas artérias centrais, na impossibilidade e na desnecessidade de exigir uma uniformização absoluta de fachadas, à francesa, temos estabelecido alturas “normais”, além das quais os prédios só podem subir mediante recuos sucessivos. Aproximamo-nos das silhuetas norte-americanas após o zoning de 1916, e evitam-se os paredões nus, tão usados para pavorosos reclames. ¹⁵

Sobre este aspecto da legislação urbanística, Denise Xavier de Mendonça fez a seguinte observação:

A única concessão da legislação para a transposição

14 RECAMÁN, Luiz. *Oscar Niemeyer: forma arquitetônica e cidade no Brasil Moderno*. Tese de doutoramento – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. p. 189.

15 MAIA, Francisco Prestes. *Os melhoramentos de São Paulo*. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1945, p.17.

da faixa de limite de crescimento vertical está contida no artigo 2º do Decreto Lei n.º 92 de 1941. Aqui a lei admite a liberação do gabarito máximo para pontos focais da cidade ou ainda para situações consideradas de grande interesse arquitetônico, critérios estes a serem aferidos pela própria prefeitura.¹⁶

Consideradas as preocupações expostas pelo poder público no que diz respeito ao controle da paisagem urbana, cabe então verificar de que maneira o referencial teórico moderno pôde atender às exigências legais e as demandas funcionais sobre a estrutura urbana existente.

Percebe-se o estreito vínculo estabelecido por Prestes Maia entre a possibilidade de verticalização e a criação de grandes conexões viárias. Essa relação era explícita no modelo radial-perimetral do Plano de Avenidas, que abria espaço ao crescimento urbano vertical e horizontal por meio da criação de uma malha viária racionalizada: o anel viário central abria espaço para automóveis e arranha-céus.¹⁷

Nas duas gestões em que Prestes Maia esteve à frente da administração da Prefeitura de São Paulo, suas preocupações com relação aos pontos focais da cidade foram levadas adiante.¹⁸ Alguns dos edifícios construídos no chamado “Centro Novo” da cidade de São Paulo parecem atribuir-se a mesma concepção de cidade contida no projeto viário do Perímetro de Irradiação.

Estes projetos, ao mudarem radicalmente a fisionomia do centro da cidade, coadunavam-se com os diversos aspectos que, simbolicamente,

16 MENDONÇA, Denise Xavier de. *Arquitetura Metropolitana: São Paulo década de 50*. Dissertação de Mestrado - EESC/USP, São Carlos, 1999, p. 46.

17 CAMPOS, Cândido Malta. *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo, Editora Senac, 2002, p. 588.

18 Tal afirmação tem como referência um conjunto de trabalhos acadêmicos que especificamente estudaram a produção arquitetônica realizada na cidade de São Paulo neste período a partir da análise de obras específicas ou a trajetória de um determinado arquiteto. Deste grupo podemos citar: BARBOSA, Marcelo Consiglio. *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação de Mestrado - FAUUSP, 2002; LEAL, Daniela Viana. *Oscar Niemeyer e o mercado imobiliário de São Paulo na década de 1950: o escritório satélite sob direção do arquiteto Carlos Lemos e os edifícios encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário*. Dissertação de Mestrado - Unicamp, IFCH, 2003; MENDONÇA, Denise Xavier de. *Arquitetura Metropolitana: São Paulo década de 50*. Dissertação de Mestrado – EESC, USP, 1999.

a idéia de metrópole moderna continha em si: o avanço técnico construtivo, a oferta de espaços mais eficientes, dentre uma série de questões que solicitavam maior qualificação dos profissionais envolvidos.

Do ponto de vista urbano, destaca-se a preocupação em criar internamente, nos térreos desses edifícios, espaços de uso semipúblico, como as diversas galerias comerciais características da região e, em especial, o modo como o vocabulário arquitetônico moderno reverberou - nos melhores casos - nas formas de se desenhar e relacionar o edifício com a cidade.

Acima, primeira versão do Perímetro de Irradiação elaborada por Ulhôa Cintra em 1924.

fonte: TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. p. 124.

19 TOLEDO, Benedito Lima de. *Op. cit.*, p. 128.

1.3

O TRAÇADO DO PERÍMETRO DE IRRADIAÇÃO

O traçado do Perímetro de Irradiação foi objeto de estudo em três configurações. A primeira, elaborada por João Florence de Ulhôa Cintra, publicada em 1924, propunha o seguinte itinerário conforme a descrição de Benedito Lima de Toledo:

Imaginando-se o início do Perímetro de irradiação na Praça da República, a proposta era abrir uma avenida pelo interior da quadra entre as ruas 7 de abril e São Luiz, aproximadamente na bissetriz do ângulo formado por essas duas ruas. Com isso, seriam poupados os palacetes da Rua São Luiz. No interior dessa quadra ocorreria uma inflexão no rumo do Largo da Memória. Nesse ponto, haveria uma operação delicada: um novo viaduto iria cruzar o Anhangabaú na cabeceira sul do parque, tangenciando o Largo da Memória no rumo do Largo de São Francisco. (...) Atingindo o Largo de São Francisco, o conjunto das igrejas franciscanas, Academia de Direito e Escola de Comércio não deixaria muitas alternativas. A transposição da colina central teria de ser feita pela Rua Benjamin Constant, cortaria ao meio a Praça da Sé e, pela acanhada Rua Santa Tereza, que seria remodelada, atingiria a Ladeira do Carmo, para cruzar o Parque Pedro II. (...) Transpondo o parque, as ruas da Figueira e Santa Rosa eram uma solução óbvia, bastaria ligar esta última á Rua Mercúrio para fazer a articulação com a Rua Senador Queirós. Para atingir a Praça da República foi escolhida a Rua dos Timbirás que

começava na Praça da República e terminava na Rua Santa Ifigênia. Se fosse prolongada, iria encontrar a Rua Senador Queirós e o anel estaria fechado.¹⁹

A segunda alternativa, publicada em 1930 no Plano de Avenidas proposto por Francisco Prestes Maia, com base na configuração inicial apresentada por Ulhôa Cintra, trouxe algumas alterações ao traçado do perímetro; no segmento localizado entre a Praça da República e a Rua Sete de Abril, exatamente onde foi prevista na primeira versão uma inflexão em direção ao Largo da Memória, foi proposta uma praça rotatória, que distribuiria o fluxo para três avenidas, conforme mostra a figura ao lado.

A terceira e última configuração, implantada por Francisco Prestes Maia em 1938, durante seu primeiro mandato como prefeito de São Paulo, resultou nas seguintes alterações sobre o traçado: com a calha alargada, a rua Ipiranga, passou a integrar o sistema de vias que compõe o anel, eliminando-se a passagem pela Rua dos Timbirás em direção ao eixo da Praça da República, agora pertencente ao circuito pela sua lateral esquerda.

A seguir, sucediam-se duas novas alterações no traçado; a primeira, com o aproveitamento e alargamento da rua São Luís, eliminando a abertura de uma nova via no interior da quadra delimitada pela mesma; a segunda, com a criação da Praça Dom José Gaspar, em substituição à Praça Rotatória, prevista na segunda versão. A partir deste ponto, o traçado passou a seguir em direção à Praça João

Acima, segunda versão do Perímetro de Irradiação publicada do Plano de Avenidas de 1930.

Fonte: MAIA, Francisco Prestes. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930. p. 93.

Mendes, pela seguinte seqüência: viaduto Nove de Julho – rua Maria Paula - Viaduto Dona Paulina. Da Praça João Mendes, a ligação com a Ladeira do Carmo passou a se realizar pela abertura da Praça Clóvis Beviláqua.

Estas alterações não comprometeram uma característica do perímetro que apareceu de forma mais contundente na segunda versão, publicada em 1930, em que ao longo de todo o sistema, as avenidas teriam suas perspectivas convergindo para praças, localizadas sobre os cruzamentos viários. Estes “nós”, além de ampliarem as visuais, traziam algum diferencial a cada um dos segmentos que reconheciam a presença de edifícios e espaços representativos da cidade, caso do Colégio Caetano de Campos, da Praça da Sé, e do Mercado Municipal, entre outros.

Acima, a terceira e última configuração do Perímetro de Irradiação implantada por Francisco Prestes Maia.

fonte: TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. p. 151.

**Perímetro de
Irradiação em 3
versões** (sem escala)

legenda:

1924 - 1930

1945 - 1924/30/45

fonte:
TOLEDO, 1996; MAIA, 1945;
SARABRASIL, 1930.

1.4

A ZONA DE EXPANSÃO DO COMÉRCIO CENTRAL

Conforme estudo realizado por José Eduardo de Assis Lefèvre ²⁰, o local onde se encontra o terreno ocupado pelo conjunto do Edifício Metrópole, pertencia a uma chácara de propriedade da família Souza de Queiroz. Segundo o autor, *“o parcelamento do solo que posteriormente foi feito sobre a chácara, alcançaria características diferenciadas dentro do ambiente urbano paulistano, por se tratar de um parcelamento do solo, de natureza familiar e não comercial.”* ²¹

Lefèvre esclarece que:

(...) esta característica explica a discrepância nas dimensões dos lotes ali formados, pois a lógica do dimensionamento está relacionada com as partilhas de herança, avanços de legítima, doações, e outros acertos financeiros, que muitas vezes envolviam, além dos próprios imóveis, bens como fazendas e outros interesses. ²²

Tal particularidade, presente na divisão do loteamento das terras da família Souza de Queiroz, permitiu que a região fosse posteriormente ocupada por uma sucessão de grandes palacetes, assentados sobre extensos terrenos que mais tarde, após as obras de construção do anel central, foram sucessivamente substituídos por altos edifícios.

O primeiro elemento que explica a formação do tecido urbano deste setor remonta a 1860 quando uma antiga trilha que atravessava

<

Na página anterior, foto aérea do centro novo por volta de 1949.

fonte: E.N.F.A. apud: SEGAWA, Hugo. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: Proeditores, 1997. p. 184.

²⁰ Como referência ao entendimento das transformações ocorridas nessa região, consideramos como principal fonte de pesquisa as informações levantadas por José Eduardo de Assis Lefèvre, em seu estudo a respeito do processo evolutivo atravessado pela Avenida São Luiz, que compreende aproximadamente 100 anos de história. LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - FAU/USP, São Paulo, 1999.

²¹ Ibid., p. 53.

²² Ibid., p. 53.

Acima, foto aérea do “centro novo” em 1920, com destaque ao padrão de urbanização da Avenida São Luiz. Abaixo, aerofoto do mesmo período.

Fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 295-296, junho 1963. p. 218. Abaixo, a rua São Luiz em aerofoto de 1940. Fonte: Arquivo SVP/Proj. apud LEFÈVRE, José Eduardo de Assis, *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - FAUUSP, São Paulo, 1999.p. 226.

a propriedade recebeu a denominação de Rua de São Luiz em homenagem ao santo de devoção de Luís Antônio de Souza Queirós. Após a sua morte, a propriedade da chácara foi transferida para seu filho, Francisco Antônio de Souza Queirós, o Senador Queirós.

O estudo de Lefrève também identifica as sucessivas divisões que foram feitas sobre a chácara conforme as doações para os filhos do Senador. De modo geral, a partir de sua análise podemos identificar três momentos mais significativos nesse processo.

O primeiro, conforme já foi dito, quando da abertura da Rua de São Luiz em 1860. O segundo, após a morte da viúva do Senador Queiroz, d. Antônia Eufrosina, quando a propriedade se encontrava dividida em oito terrenos, sendo que apenas um não tinha como proprietário um de seus herdeiros. O terceiro e último momento, quando parte desses lotes foi comercializada no mercado de terras e fracionada entre 19 proprietários, com dimensões desiguais entre si.

O loteamento da área permitiu que ela fosse ocupada segundo novo padrão de estabelecimento das residências dentro do perímetro urbano, que será experimentado pela elite paulistana. Este padrão resultou da combinação do modo de vida vivenciado nos chácaras, com a proximidade física da região central. Segundo Nestor Goulart Reis Filho, irão se tornar características da arquitetura residencial deste período: *“(...) a preocupação de isolar a casa em meio a um jardim, a tendência de conservar um paralelismo rígido em relação aos limites do lote, a transformação progressiva dos pavilhões externos de serviço*

das chácaras em edículas, o desaparecimento progressivo de hortas e pomares (...).²³

Na década de 1930, a paisagem que caracterizava a rua de São Luiz pode ser descrita pela seqüência de casarões e palacetes, deslocados das testadas dos lotes em busca de algum isolamento no interior das grandes propriedades, em terrenos em geral densamente arborizados. A nova relação com a vida pública também trouxe alterações na compartimentação das plantas, em resposta à chegada de novos costumes no convívio social.

Com o início das obras de construção do Perímetro de Irradiação nos anos 1940, a rua São Luiz teve toda a sua extensão alargada em 20 metros, totalizando 33 metros de largura. Substituía-se a relação, outrora interpretada pelos projetos das residências burguesas que buscavam recriar um ambiente bucólico na cidade. A nova estrutura viária chocava-se com as formas de uso ali existentes. Aos poucos, os palacetes foram cedendo seus grandes terrenos a novos programas urbanos que melhor se adaptavam a nova condição urbanística da região.

Neste processo de substituição das funções urbanas, destaca-se o caso do edifício da Biblioteca Municipal, construída no período de 1938 a 1941 sobre a área outrora ocupada pela primeira edificação que se tem registro da antiga chácara, conhecida como Sede da Chácara Velha. Inicialmente, esta edificação era utilizada para temporadas da família Souza de Queiroz e mais tarde, quando toda a chácara

Dois momentos da área atualmente ocupada pelo Edifício Metrópole e pela Praça Dom José Gaspar.

fonte: TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. p. 144 - 145.

23 REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.p. 58.

Acima, a rua de São Luiz em 1942. Ao lado, a Avenida São Luiz após alargamento de seu leito em 1944.

fonte: J.B. Duarte; MAIA, Francisco Prestes. *Os melhoramentos de São Paulo*, São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1945. fig. 18.

já se encontrava loteada, a sede foi reformada e acrescida de novas construções e acabamentos construtivos, ornamentados com motivos neoclássicos.

Em 1936, durante a gestão do Prefeito Fábio Prado (de 1934 a 1938), parte desta propriedade foi adquirida pela prefeitura para a realização das obras de alargamento da rua Cel. Xavier de Toledo. O alargamento da via abriu a possibilidade de se construir ali uma nova sede para a biblioteca municipal, *“pela excellencia do local e amplidão da área situada em área central da cidade, não attingindo ainda, mas em vésperas de o ser, pelas grandes valorizações do centro.”*²⁴

Ainda no mesmo ano, foi negociada a compra total do imóvel, que levou à demolição da edificação-sede para a construção da nova biblioteca, com projeto arquitetônico do arquiteto francês Jacques Pilon. O novo edifício da biblioteca municipal polarizou, ao lado do conjunto de obras que naquele momento redimensionavam a estrutura viária da região, uma série de transformações sobre os costumes, atraindo àquele entorno urbano um elenco de atividades e programas urbanos até então inexistentes na cidade de São Paulo.

Os diversos palacetes sofreram o impacto das transformações urbanísticas que incidiram sobre a área. Sobre o palacete eclético vizinho a antiga sede, construído por volta de 1892 por Carlos de Souza Queiroz, um dos filhos do Senador, foram abertas na mesma época a complementação da Praça Dom José Gaspar e a ligação da

Acima, planta com projeto de alargamento da rua São Luiz e a ligação da rua Marconi com a rua São Luiz. Abaixo, fachada lateral da antiga residência de Nicolau de Souza Queiroz construída em 1898.

fonte: SVP/Proj apud: LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - FAUUSP, São Paulo, 1999. p. 242; HOMEM, Maria Cecília Naclério, *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 178.

24 PRADO, Fábio. *Mensagem do Prefeito Fábio Prado à Câmara Municipal de S. Paulo*. São Paulo, Departamento de Cultura, 1936, p.17 e seguintes. apud: LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *Op. cit.*

Acima, planta do 1º andar do Laboratório Paulista de Biologia. Ao lado, a Avenida São Luiz, com o edifício do laboratório em primeiro plano.

fonte: AGP/PMSP apud: LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - FAUUSP, São Paulo, 1999. p. 173; SOMECK, Nádia; CAMPOS, Cândido Malta (org.). *A cidade que não pode parar: planos urbanísticos de São Paulo no século XX*. São Paulo: Mackpesquisa, 2002. p. 89.

Rua Marconi com a Avenida São Luiz.

A propriedade de Frederico Souza Queiroz, ocupada por um Palacete de estilo eclético construído em 1898, recebeu antes de sua demolição, em 1959, duas novas funções. A primeira, no início da década de 1930, quando o imóvel foi alugado pelo Colégio Paulista e, a segunda, em 1933, ocasião em que foi vendido para o Laboratório Paulista de Biologia. A chegada deste novo programa trouxe algumas transformações substanciais sobre o conjunto edificado. Junto à face posterior da edificação, foi construído um segundo edifício, que manteve as mesmas proporções e relações com os limites laterais do terreno, mantidos pela construção existente. Com o alargamento da Rua de São Luiz, na década de 1940, parte do recuo frontal deu espaço à passagem da nova avenida.

No decorrer dos anos de 1940, a região começou a ser povoada por atividades diversificadas como clubes de cinema, de arte e, entre eles, o dos Artistas (fundado por Flávio de Carvalho); livrarias especializadas como a Mesquita que oferecia um pequeno salão de chá; inúmeras salas de cinema; e, sobretudo, os bares que animavam as calçadas e eram pontos de encontro de intelectuais e boêmios que habitavam a região.

A área que envolve a biblioteca ganha ares de praça, algumas ruas são abertas por estas imediações; as avenidas São Luís e Ipiranga passam por intensa remodelação e ganham grandes edifícios comerciais e residenciais. Território de longas caminhadas dos nossos companheiros, congregando praticamente a maior parte de seus pontos de encontro preferidos, é nas imediações desta região (que passa a ser o cartão de visita da cidade) que vários estudantes vão residir, em grupo ou individualmente, porém nas imediações das residências mais grã-finas.²⁵

Nos anos de 1950, sobre um pequeno terreno localizado nos fundos do Laboratório Paulista de Biologia, voltado unicamente para a Rua Basílio da Gama, o arquiteto Gregori Warchavchik, desenvolveu duas versões do projeto para a construção do edifício-sede do Automóvel Clube de São Paulo.²⁶

Tratava-se de um edifício que ocuparia integralmente o terreno, com altura equivalente a 10 pavimentos, previstos para salas de jogos, bares e salões de baile, conectados visualmente por meio de um vazio

Restaurante na Avenida São Luiz nos anos de 1950.
fonte: LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - FAUUSP, São Paulo, 1999. p. 367.

25 GAMA, Lucia Helena. *Nos bares da vida: produção cultural e sociabilidade em São Paulo – 1940-1950*. São Paulo: Editora SENAC. São Paulo, 1998. p. 316. 26 Cf. WARCHAVCHIK, Gregori IllychY 1896-1972. *Automóvel Club: nova sede*. Acervo do Setor Projetos de Arquitetura, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, FAUUSP.

Acima, perspectiva e elevações da primeira versão do projeto do Automóvel Club de São Paulo propostas por Gregori Warchavchik. Abaixo, implantação e elevações da segunda versão de 1946.
 fonte: Acervo de projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

central que atravessava as lajes dos pavimentos de usos mais públicos. Apesar das diferenças estilísticas, evidentes no tratamento externo do edifício, as duas versões ensaiavam as mesmas relações com o entorno urbano.

O projeto não foi executado e em outubro de 1959, o Laboratório Paulista de Biologia vendeu a propriedade para a Companhia São Paulo de Hotéis e Imóveis, passando a ocupar um novo edifício, especialmente projetado para as suas instalações no bairro de Vila Guilherme, com projeto arquitetônico do escritório Rino Levi Arquitetos.²⁷

Após a sua venda, as antigas instalações do Laboratório foram integralmente demolidas e o terreno passou a incorporar, em sua geometria, o pequeno lote localizado no interior da quadra, com acesso pela Rua Basílio da Gama.

Sobre o terreno de 5.095 m² resultante dessa incorporação, em 1959 foi aberto o concurso fechado para escolha do projeto de construção do Conjunto de Edifícios “Maximus”, mais tarde conhecido como “Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras”.²⁸

27 Mais informações em ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Arquitetura e Cidade/Rino Levi*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001. p. 208-209.

28 Segundo o arquiteto Gian Carlo Gasperini, em depoimento prestado ao autor em 27 de março de 2006. A denominação completa do edifício é “Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras”.

Acima, a transformação radical do entorno urbano do edifício da Biblioteca Municipal. A primeira imagem foi publicada no relatório de obras “Os melhoramentos de São Paulo” de Francisco Prestes Maia em 1945, e a segunda imagem, data de 1975, pertence ao acervo do Arquivo do DPH.

CAPÍTULO 02 | O MELHOR PRÉDIO DE SÃO PAULO

<

Foto aérea do terreno ainda quando era ocupado pelo edifício Sede do Laboratório. fonte: BASE, 1958.

2.

O “MELHOR PRÉDIO” DE SÃO PAULO

(...) Um dia, encontrei um engenheiro com quem tinha feito algumas obras e ele me disse que comprara um terreno na esquina da Avenida São Luís com a praça da biblioteca, onde ele pretendia fazer o melhor prédio de São Paulo. Abriu concurso, me candidatei e, no final, sobraram o Salvador Candia e eu.¹

2.1

O CONCURSO DE PROJETOS

Em 1959, sob iniciativa da Companhia Santista de Administração e Comércio (incorporadora) e da Sociedade Comercial e Construtora S.A. (construtora), foi organizado um concurso fechado para escolha do projeto arquitetônico do conjunto de edifícios “Maximus”. Nesta ocasião, o terreno objeto do concurso, localizado na esquina da Avenida São Luiz com a Rua Dom José Gaspar, era de propriedade de Flávio Antônio Noschese, Heloisa Helena Coelho Pereira Noschese e Danilo Noschese.²

A organização do concurso convidou quatro arquitetos por meio de carta-convite, com a solicitação de responderem com uma única proposta para o projeto de um edifício de uso misto, composto de uma galeria comercial no pavimento térreo, conjuntos comerciais para uso de escritórios e garagem coletiva.

1 GASPERINI, Gian Carlo. Arquitetura exige criatividade e competência, não interessa se é moderna ou pós-moderna. *Projeto Design*. São Paulo, n. 276, p. 5, fevereiro, 2003.

2 Segundo consta nos processos 0.148.344/1959 e 0.162.658/1962.

As quatro cartas foram endereçadas aos arquitetos David Libeskind (1928), Gian Carlo Gasperini (1926), Jorge Wilhelm (1929) e Salvador Candia (1924-1991).

Com exceção de David Libeskind, que optou por não participar do concurso ³, os demais arquitetos encaminharam suas respectivas propostas para que fossem julgadas. O júri foi composto por membros das empresas promotoras.

Como resultado, a comissão julgadora, sob título de empate, concedeu a primeira colocação às propostas apresentadas pelos arquitetos Gian Carlo Gasperini e Salvador Candia.

Segundo Gasperini, no processo de julgamento a comissão ficou em dúvida entre a sua proposta e aquela apresentada pelo arquiteto Salvador Candia, por terem as duas um conceito básico muito semelhante; a solução do impasse teria partido do próprio Gasperini, ao sugerir que o projeto fosse desenvolvido em parceria pelos dois arquitetos finalistas. ⁴

Sobre o episódio, Salvador Candia relata, “(...) ai veio o prédio da rua São Luís. Foi um concurso e o Gasperini e eu, com projetos diferentes, ganhamos.”⁵

No nosso entender, a semelhança apontada por Gasperini diz respeito ao modo como os dois projetos resolviam a galeria comercial, proposta no interior de um volume horizontal, diretamente ligado ao passeio público, mas se diferenciava – conforme observou Salvador Candia

3 Segundo depoimento prestado pelo arquiteto ao autor em 27 de março de 2006.

4 GASPERINI, Gian Carlo. Arquitetura exige criatividade e competência, não interessa se é moderna ou pós-moderna. *Op. cit.*

5 Segundo depoimento prestado pelo arquiteto. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL; DEP. SÃO PAULO. *Arquitetura e desenvolvimento nacional: depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: Pini, 1979. p. 28.

– no modo como resolviam a torre de escritórios, apoiada sobre o corpo horizontal - embasamento do conjunto.⁶

2.1.1 A PRÁTICA DOS CONCURSOS FECHADOS

Segundo Maria Helena Flynn (1987), as experiências dos concursos de projetos de arquitetura no contexto brasileiro tiveram seu início com o Concurso para o Teatro Lírico do Rio de Janeiro em 1857, e na cidade de São Paulo, a primeira experiência que se tem notícia, foi a do Concurso para o Monumento do Ipiranga, realizado em 1876.

A disseminação desta prática e a sua regulamentação caminharam lado a lado com a transformação do mercado de construção na cidade de São Paulo. Segundo Valéria Cássia dos Santos,

É sobretudo nas décadas de 20 a 40, que a realização de concursos de arquitetura no país começa a apresentar uma relação numérica relevante. (...) A década de 30 é marcada pelo aparecimento dos concursos privados (ou fechados), delineando o interesse não mais apenas de órgãos públicos nos processos, mas também de entidades privadas que através de convite a profissionais julgados qualificados passam a escolher seus projetos entre um grupo pré-selecionado de profissionais. (...) A classe profissional começa a se organizar corporativamente e isso reflete na busca pela regulamentação dos métodos de contratação, e entre eles, os concursos.⁷

Sobre os procedimentos de contratação de projeto que começam a ser

⁶ Estes aspectos serão aprofundados no quarto capítulo deste trabalho.

⁷ SANTOS, Valéria Cássia dos. *Concursos de Arquitetura em São Paulo*. Dissertação de Mestrado - FAUUSP, São Paulo, 2002. p. 82-83.

Segundo a autora, os concursos enquanto procedimento de escolha de um projeto arquitetônico ou urbanístico mantém como principais características a apresentação de um único problema a ser resolvido por todos os concorrentes; a simultaneidade decorrente da definição de prazos comuns para o desenvolvimento das propostas; o seu papel de promotor do debate e da discussão; e o fato de contar com a participação de um júri independente e soberano na escolha dos projetos vencedores que ao final do processo recebem prêmios.

Acima, o Edifício Esther de Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho.

fonte: ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. *Arquitetura moderna brasileira*. Londres: Phaidon, 2004. p. 61.

8 MACHADO, Lúcio Gomes. *Rino Levi e a renovação da arquitetura brasileira*. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992. p. 178.

9 BARBOSA, Marcelo Consiglio. *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação de Mestrado - FAUUSP, 2002. p. 170.

10 ATIQUE, Fernando. *Memória de um projeto moderno: a idealização e a trajetória do Edifício Esther*. Dissertação de Mestrado – Escola de Engenharia São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2002.

11 Ibid. p. 119.

operados neste período, Lúcio Gomes Machado aponta que,

(...) a construção era contratada e realizada num regime predominantemente comercial. Nessas condições, ao cliente interessava, sobretudo a idoneidade comercial do empreiteiro de obras. O costume era encomendar várias propostas a vários construtores, que se dispunham a fazer o projeto e o orçamento graciosamente.⁸

Para Marcelo Consiglio Barbosa, a concorrência entre as construtoras teria desempenhado um papel decisivo, ao provocar a elevação dos níveis dos projetos, e o empenho dos arquitetos na busca da melhor equação entre custo e qualidade arquitetônica.

(...) ao invés de construir para renda, as construtoras começam a incorporar imóveis. Essa alteração no mercado acirra a concorrência entre as construtoras, exigindo dos projetistas, talento e novas soluções.⁹

O caso do Edifício Esther é exemplar neste contexto. Segundo Fernando Atique¹⁰, a origem do edifício data do começo dos anos 30, quando o empresário Paulo de Almeida Nogueira decidiu construir um prédio que abrigasse a sede de suas empresas. Segundo o autor, Paulo Nogueira, além de escolher cuidadosamente o local para construção do edifício, organizou um concurso fechado incluindo o seu edital, para escolha dos profissionais envolvidos na concepção do mesmo.

(...) entre 1932 e 1934, Paulo Nogueira, em nome da Usina Esther, contatou diversos profissionais do ramo da construção civil do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, entregando-lhes os termos deste concurso fechado.¹¹

Na década de 1950, a aplicação dos concursos de arquitetura já era bastante comum no ambiente profissional paulistano, e destacam-se os concursos:

(...) para a Igreja de São Domingos e o Edifício Itália (1953), ambos vencidos por Franz Heep, o Estádio do São Paulo Futebol Clube (1953) de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, a Sede da Congregação Israelita de Henrique Mindlin (1954), o Hospital Albert Einstein (1958) de Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco, o Ginásio do Clube Atlético Paulistano (1958) do então recém formado Paulo Mendes da Rocha e o Edifício Quinta Avenida (1959) de Pedro Paulo de Melo Saraiva e Miguel Juliano.¹²

¹² SANTOS, Valéria Cássia dos. *Op. cit.*; p.172.

Em sentido horário Gian Carlo Gasperini, Jorge Wilhelm, David Libeskind e Salvador Candia, os arquitetos convidados para participarem do concurso do conjunto de edifícios “Maximus”.

fonte: *Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n. 13, ago./set. 1987, p. 12; SANTOS NETO, Antônio dos. *Jorge Wilhelm*. São Paulo: FAU, 1973. p. 2; BRASIL, Luciana Tombi. *A obra de David Libeskind: ensaio sobre as residências unifamiliares*. Dissertação de Mestrado - FAUUSP, São Paulo, 2004. p. 17; IAB-SP. *Arquitetura e desenvolvimento nacional: depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: Pini, 1979. p. 27.

2.1.2 OS ARQUITETOS CONVIDADOS

Os concursos de arquitetura representam uma importante oportunidade de os profissionais recém-ingressos no mercado de trabalho desenvolverem projetos de maior envergadura e, em muitas situações, a ingressarem no mercado de trabalho.

No caso do Edifício Metrópole, como também de outros edifícios contemporâneos, sua construção constitui como um importante referencial para a compreensão das idéias em circulação naquele momento, do pensamento de uma geração de profissionais. No caso dos concursos, ainda temos a possibilidade de ampararmos nossa análise na comparação de diferentes propostas desenvolvidas para um mesmo problema, e que, em alguns casos redundam em soluções muito semelhantes.

O convite aos arquitetos Jorge Wilhelm, Salvador Candia, Gian Carlo Gasperini e David Libeskind possivelmente revela os objetivos de seus idealizadores com relação ao novo edifício. As experiências adquiridas por eles até aquele momento, ano de 1959, sugerem o tipo de resposta que cada um destes arquitetos poderia dar à questão colocada pelo concurso.

Jorge Wilhelm havia participado do concurso para o Plano Piloto de Brasília em 1956 e, dois anos depois, obteve a terceira colocação no concurso nacional para os projetos do ginásio, praça de esportes e piscinas do Clube Atlético Paulistano.

Fotomontagem com inserção urbanística do projeto para a nova Sede Social de Jockey Club de São Paulo desenvolvido em 1959 por Jorge Wilhelm, Carlos Milan e Maurício Tuck Scheneider.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, nº. 259, maio, 1959. p. 159.

13 WILHEIM, Jorge. *Espaços e palavras* / Jorge Wilhelm. São Paulo: Projeto, 1985. p.75.

Em 1959, em parceria com os arquitetos Carlos Barjas Milan e Maurício Tuck Schneider, recebeu a primeira colocação no Concurso da Nova Sede Social do Jockey Club de São Paulo.

Ao comentar sua experiência profissional nos anos de 1950, Wilhelm associou o grande número de concursos públicos ao desenvolvimento da cidade de São Paulo e de seu setor industrial, fator que segundo o arquiteto, constituiu uma demanda por projetos, logo atendida pelos arquitetos.

Diversa fora em São Paulo a década de 50, caracterizada pelo grande desenvolvimento industrial, sendo por isso propícia para o desempenho de arquitetos, pois, bem ou mal, este crescimento urbano fornecia a demanda. Os pequenos escritórios de arquitetura multiplicaram-se, tornando a profissão atraente para os que buscavam ingresso em universidades. Essa fase de modernização e crescimento urbano resultou também em aumento de obras públicas. Possivelmente devido à súbita demanda do setor público, o exercício profissional dessa época foi pontuado por concursos para obras importantes.¹³

O arquiteto David Libeskind em 1953, com apenas 26 anos de idade, obteve a primeira colocação no concurso de projetos do Conjunto Nacional, organizado pelo empresário José Tijurs.

O conjunto Nacional é um importante exemplar da arquitetura moderna realizada na cidade de São Paulo. Trata-se de um edifício multiuso (centro comercial, cinemas, escritórios e apartamentos residenciais), que ocupa integralmente um quarteirão situado na Avenida Paulista,

com as ruas Augusta e Padre João Manuel.

O convite de participação ao concurso do edifício Maximus foi simultâneo à construção do Conjunto Nacional, totalmente finalizada em 1962. Libeskind não chegou a realizar uma proposta para o concurso do edifício Maximus e, em 1965, foi convidado pela empresa Cedro do Líbano Empreendimentos Limitados – nesta ocasião associada à Sociedade Comercial e Construtora - para desenvolver um anteprojeto de um conjunto multiuso localizado no bairro de Vila Buarque, no terreno do antigo colégio Des Oiseaux.

Sobre o terreno de 25.750 m², a proposta compreendia algumas galerias comerciais, escritórios, salas de cinema, habitações, balneário, salão de convenções, garagens e um hotel de categoria internacional. O desenvolvimento do projeto foi interrompido e a espacialização do programa não foi aprofundada.¹⁴

Assim como Libeskind, o arquiteto Salvador Candia em equipe com os colegas Carlos Fongaro e Jacob Ruchti, também desenvolveu um projeto para o edifício Conjunto Nacional. Segundo Mariana Limeira Kunii (1999), este abrigava lojas no térreo, um hotel e um prédio de apartamentos.

Em 1950, dois anos após concluir sua formação, Candia, em conjunto com os arquitetos Plínio Croce, Roberto Aflalo e Jacob M. Ruchti recebeu a 1º colocação no concurso de projetos para a Estação Central de Passageiros de Belo Horizonte. Na época em que foi convidado

Acima, perspectiva do projeto do conjunto de edifícios "CLELTA" desenvolvido por David Libeskind em 1965.

fonte: BRASIL, Luciana Tombi. *A obra de David Libeskind: ensaio sobre as residências unifamiliares*. Dissertação de Mestrado - FAUUSP, São Paulo, 2004. p. 11.

14 As informações a respeito deste projeto foram recolhidas em depoimento prestado pelo arquiteto David Libeskind ao autor, em 27 de março de 2006.

para o concurso do “Maximus”, Candia desenvolvia o projeto do depósito e escritório para a empresa Aços Villares, um edifício de aproximadamente 12 pavimentos localizado na Avenida do Estado.

O arquiteto Gian Carlo Gasperini entre 1951 e 1958 colaborou no escritório do arquiteto Jacques Pilon. Deste período se destacam os “Edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal”, o “Barão de Iguape” (hoje Unibanco) na Praça do Patriarca, o edifício da “Aliança Francesa”, no Rio de Janeiro, a “Maison de France”, ex-embaixada da França no Rio de Janeiro. Em 1958, o arquiteto abria o seu próprio escritório na cidade.

Este breve relato das experiências profissionais do início de carreira dos arquitetos demonstra o interesse deste grupo em atuar efetivamente no mercado da construção civil, que aceleradamente transformou o espaço urbano das áreas centrais da cidade. E em se manterem-se sintonizados com o ideário arquitetônico moderno.

<

Ao lado e acima, perspectiva do projeto desenvolvido por Salvador Candia para o concurso do edifício Conjunto Nacional. Abaixo, a “Maison France” no Rio de Janeiro.

fonte: KUNNI, Mariana Limeira. *Salvador Candia*. T.G.I. - Univ. Mackenzie, São Paulo, 1999. p. 25; *Acrópole*, São Paulo, n°. 217, novembro, 1956. p. 22.

2.1.3 A CONSTRUTORA

Desde sua fundação em 1922, a Sociedade Comercial e Construtora S.A. realizou uma série de obras importantes na cidade de São Paulo, em sua maior parte projetada pelo arquiteto carioca Elisiário da Cunha Bahiana, que desde 1930 até 1942, trabalhou como arquiteto da empresa. Deste período de sua atuação podemos mencionar os seguintes projetos, conforme observou Catharina Gati:

(...) o edifício Saldanha Marinho (projeto 1929 – sobre estrutura de Christiano Stockler das Neves, conclusão 1933), (...) O Novo Viaduto do Chá (projeto 1934, conclusão 1938), um dos cartões postais da cidade, foi o vencedor de concurso público. (...) o edifício João Brícola/Mappin – (projeto 1936, conclusão 1939). Na categoria pode ser lembrado também o Hipódromo Paulistano, em Cidade Jardim (projeto 1937, conclusão 1941), (...) em projeto feito para a Sociedade Comercial e Construtora Ltda.¹⁵

Na década de 1940, a empresa também construiu as instalações da Indústria do Vidro Plano no bairro de Água Branca. As obras executadas pela construtora demonstram o domínio da tecnologia do concreto armado na solução das estruturas dos edifícios, como ocorreu no projeto das arquibancadas do Jockey Club de São Paulo de 1937, em que a estrutura da cobertura atinge um balanço de 25 metros de extensão.

Junto com outras construtoras como a Severo & Villares, Arnaldo Maia

Acima, o edifício João Brícola/Mappin de 1939. Abaixo, a Tribuna da imprensa - Jockey Club de São Paulo, 1936.

fonte: GATI, Catherine. Elisiário da Cunha Bahiana: entre o pastiche e o moderno. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 91, agosto/setembro 2000. p. 74 e 75.

15 GATI, Catherine. Elisiário da Cunha Bahiana: entre o pastiche e o moderno. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 91, agosto/setembro 2000. p.71.

Mello e a Companhia Construtora Nacional, a empresa participou do processo de expansão do centro histórico da cidade. Desde então, se mantém atuante no ramo da construção civil.¹⁶

Acima, o Jockey Club de São Paulo, 1936.

fonte: GATI, Catherine. Elisiário da Cunha Bahiana: entre o pastiche e o moderno. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 91, agosto/setembro 2000. p. 74.

¹⁶ Para maiores informações a respeito das atividades mais recentes desenvolvidas pela empresa consulte: <<http://www.sccconstrutora.com.br>>

2.2

O CONTEXTO DA ARQUITETURA

Estes quatro jovens arquitetos fazem parte de uma geração que iniciou suas atividades profissionais em um período de afirmação da arquitetura moderna no país.¹⁷

O marco inicial desse processo data dos anos 1920, quando os arquitetos “Rino Levi, Warchavchik (o manifesto *Acerca da Arquitetura Moderna é de 1925*), Flávio de Carvalho e, em seguida, Lucio Costa e um grupo de jovens arquitetos cariocas reverteram o quadro, com a adesão incondicional da nova geração.”¹⁸

Em 1929, a passagem do arquiteto franco-suíço Le Corbusier na cidade do Rio de Janeiro, logo deu origem à formação de um grupo de seguidores de suas doutrinas, em um contexto oportuno criado pela crise econômica que se instaurava em Nova York naquele mesmo ano, segundo texto escrito por Mário Pedrosa em 1953:

A crise econômica que acabava de explodir em 1929, em Nova York, se propagara rapidamente pelo Brasil. Aqui, ela se devia à queda do preço do café no mercado mundial; teve como consequência o desequilíbrio de toda nossa economia, baseada nessa exportação, e como outra consequência, direta e indireta, a revolução política. (...) Nesse clima contraditório, a ditadura se instala entre nós, mas se no domínio político é a reação que predomina; em certos setores isolados como a arquitetura, é a revolução que domina.¹⁹

Acima, a proposta de Le Corbusier para a cidade de São Paulo, 1929.

fonte: LE CORBUSIER. *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.p. 234.

17 Cf. SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas do Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 129.

18 ARANTES. Otília Beatriz Fiori. *Mário Pedrosa: Itinerário Crítico*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.111.

19 PEDROSA, Mário. *A arquitetura moderna no Brasil*. In: XAVIER, Alberto. (org.) *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 99.

Lucio Costa, desenho para o concurso do plano piloto de Brasília, 1957.

fonte: Fundação Casa de Lucio Costa apud: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Mario Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 15

O envolvimento entre os arquitetos brasileiros com as doutrinas de Le Corbusier resultou numa segunda visita do mestre suíço ao país em 1936, a convite do ministro Gustavo Capanema, sugerida por Lucio Costa, para orientar o desenvolvimento do projeto do edifício sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, o MESP, pela equipe de arquitetos formada por Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Jorge Machado Moreira e Oscar Niemeyer.

Em 1943, com a publicação do livro comemorativo de Philip L. Goodwin intitulado *"Construção Brasileira: arquitetura moderna e antiga 1652-1942"*, em conjunto com a organização de uma mostra no Museu de Arte Moderna de Nova York, a arquitetura brasileira passa a ser reconhecida internacionalmente.

Na década de 1950, o alcance das idéias difundidas por Le Corbusier sobre a produção arquitetônica no país, sobretudo aquelas presentes na Carta de Atenas redigida em 1933, pode ser visto na construção de Brasília, a nova capital federal empreitada pelo Presidente Juscelino Kubitschek a partir de plano urbanístico de Lucio Costa e com projeto dos edifícios de Oscar Niemeyer. Brasília foi inaugurada em 16 de abril de 1960.

Na cidade de São Paulo, desde os anos de 1940, a quantidade e a qualidade dos projetos de filiação moderna construídos atestam não só o empenho dos profissionais aqui localizados, como também demonstra o dinâmico mercado da construção civil que se expandia na

cidade.

Rino Levi, importante agente desse processo, busca, com seus projetos inseridos na região central da cidade, a instauração de uma urbanidade cosmopolita. Os projetos dialogavam com o traçado existente e com o gabarito legal, contribuindo para a construção de um espaço público cuidadosamente oferecido à escala do pedestre, animado por marquises iluminadas e outras gentilezas urbanas, que facilitavam encontros entre uma sessão de cinema e a ida a um restaurante.²⁰

Alguns dos arquitetos envolvidos neste processo iniciaram sua atividade profissional instalando-se na região central da cidade. Conforme levantamento realizado por Lílian Bueno Alba, nessa época reuniam-se na região os escritórios de Eduardo Knesse de Mello, Jacques Pilon e Francisco Matarazzo Neto, Francisco Beck, Bratke & Botti, Lucjan Korngold, Carlos Milan, Roberto Aflalo e Plínio Croce, Gregori Warchavchic, Carlos Cascaldi, Léo Ribeiro de Moraes, João Batista Vilanova Artigas, Jacob Ruchti, Rino Levi, Miguel Forte e Fábio Penteado.²¹

Gian Carlo Gasperini e Salvador Candia também instalaram seus respectivos escritórios na região central. Gasperini ocupava um conjunto comercial localizado num edifício situado na rua Sete de Abril, e Salvador Candia na rua Xavier de Toledo.

Acima, o Edifício Galeria R. Monteiro projetado por Rino Levi em 1959.

foto: Ricardo Lima, 2005.

20 ANELLI, Renato, "A cidade moderna" In: ANELLI, Renato, GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Rino Levi, 1901 – 1965. Arquitetura e cidade*. São Paulo, Romano Guerra Editora, 2001. p. 221.

21 Cf. ALBA, Lílian Bueno. 1935 – 1965: *Trinta anos de edifícios modernos em São Paulo*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

Acima, o edifício Conjunto Nacional da Avenida Paulista projetado por David Libeskind em 1955.

foto: Ricardo Lima, 2005.

2.3

A EMERGÊNCIA DE NOVOS PROGRAMAS URBANOS

A abertura do Perímetro de Irradiação abriu a possibilidade para uma série de investimentos imobiliários na região central, que assumiu um padrão urbano diferente do encontrado no centro antigo, de matriz européia, trazendo à paisagem paulistana o perfil das cidades norte-americanas.

Esta transformação foi acompanhada da chegada de novos programas e arranjos arquitetônicos que diferenciam substancialmente os edifícios construídos na região central, com aqueles que foram construídos no centro novo da cidade.

Dentro deste quadro, de novas dimensões e atendendo novos programas funcionais, surgiram na década de 50 obras que marcaram relações novas com o espaço urbano. Os edifícios conjunto, congregando espaço para múltiplas atividades – comércio, restaurantes, cinemas, garagens, ruas internas – tornaram-se marcos da arquitetura do período. Os dois mais importantes pela escala são: o Conjunto Nacional (1955), localizado na Avenida Paulista com a rua Augusta com projeto de David Libeskind e o Conjunto Metropolitano (1960) projeto de Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini, situado na Avenida São Luiz com a Praça Dom José Gaspar. (...) Além do edifício-conjunto surgiu no decênio 50/60 uma outra modalidade de edifícios nos quais as relações entre o espaço edificado e o espaço urbano

articulavam-se de forma inovadora: são os edifícios galeria. Duas obras são exemplares desta modalidade: o “Edifício Califórnia” projeto de Oscar Niemeyer (1954) e o “Edifício-Galeria R. Monteiro” projetado por Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luiz Roberto Carvalho Franco (1960).²²

No decorrer das décadas de 1940 e 1950, o processo de verticalização que transformava a região central já avançava sobre outras regiões da cidade. De maneira pontual, começavam a surgir em meio ao casario existente, ocupando grandes parcelas ou a totalidade das quadras, grandes edifícios e conjuntos de clara ascendência moderna, que materializavam os princípios e modelos urbanísticos preconizados pela modernidade arquitetônica europeia.

No início da década de 1960, começava a construção do que viria a ser denominada “nova centralidade”, na região da Avenida Paulista. A marcha urbana inaugurada nas últimas décadas do século XIX, com o início dos loteamentos das chácaras localizadas sobre o espigão central, precedidos pela construção dos casarões advindos da exportação do café, trouxe em seu rastro a construção de uma nova paisagem urbana, delineada pela chegada de grandes empreendimentos imobiliários que trouxeram à avenida uma diversidade de usos até então inexistentes em sua extensão.

Acima, o Edifício Metrôpole e Centro Metropolitano de Compras projetado por Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini em 1960.

foto: Jaime Cunha Junior, 2006.

²² MEYER, Regina Maria Prosperi. *Metrôpole e Urbanismo: São Paulo nos anos 50*. Tese de doutoramento - FAUUSP, 1991. p. 42 e 44

Os edifícios Nações Unidas, Três Marias, Banco Sul Americano do Brasil S.A., Paulicéia, 5º Avenida e Conjunto Nacional.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 235, agosto, 1960. p. 270; ADORNO, Regina Constantino. *A obra de Abelardo de Souza*. Dissertação de Mestrado - FAUUSP, São Paulo, 2004. p. 138; *Habitat*, São Paulo, n. 74, dezembro, 1963. p. 15-20; *Acrópole*, São Paulo, n. 246, abril, 1959. p. 205; *Acrópole*, São Paulo, n. 255, janeiro, 1960. p. 85-88; *Habitat*, São Paulo, n. 43, p.5.

23 Conforme a pesquisa realizada por Fernando Felipe Viégas, o bloco horizontal do conjunto foi inaugurado em 1958, enquanto apenas em 1962 foram concluídas as obras da lâmina vertical. VIÉGAS, Fernando Felipe. *Conjunto Nacional: a construção do espigão central*. Dissertação de Mestrado - FAUUSP, São Paulo, 2003.

24 É exemplar o caso do Edifício Terraço Itália. Segundo Jean Paul Sauver, neste edifício foram previstas apenas 16 vagas para estacionamento de veículos.

25 Em junho de 1956, o governo brasileiro criou condições para instalação no país da indústria automobilística, fixando as bases para o rápido desenvolvimento do setor.
Fonte: <<http://www.vw.com.br>>

Em 1960, na Avenida Paulista já haviam sido construídos os edifícios “Nações Unidas” de 1953 e o “Três Marias” de 1954, ambos com projeto do arquiteto Abelardo Reidy de Souza; o edifício Banco Sul Americano do Brasil S.A., com projeto do escritório Rino Levi, e o Edifício Paulicéia, com projeto do arquiteto Jaques Pilon, ambos de 1955. Ainda nesta seqüência, o edifício 5º Avenida de 1960, com projeto do arquiteto Pedro Paulo de Melo Saraiva, e finalmente, em 1962, a conclusão do edifício Conjunto Nacional ²³, com projeto do arquiteto David Libeskind.

Como parte do programa destes novos conjuntos, em muitos casos também estavam previstas garagens coletivas de automóveis, que até então a maior parte dos edifícios construídos na região central da cidade não ofereciam em seus programas. ²⁴

Nos anos 1950, o crescimento da frota de veículos na cidade ²⁵ levou a uma nova questão a ser enfrentada ao repercutir não só na capacidade do sistema viário existente, como também na maneira

como seu aumento incidiu sobre o espaço público ao ser utilizado como estacionamento de veículos.

Em maio de 1955, Rino Levi publicou um artigo intitulado “As garagens coletivas e o problema do estacionamento”²⁶, alertando para o uso do leito das ruas como área de parada de automóveis, o que dificultava segundo a sua análise, à circulação de veículos na região central.

Entre outras observações, Rino Levi reivindicava a ação da administração pública para sanar o problema, e destacava o interesse do capital particular em construir garagens coletivas na região central. Ao fim de sua observação, ilustrada com uma imagem da Praça das Bandeiras tomada pelos automóveis estacionados, Rino Levi apresentava dois projetos de estacionamentos coletivos desenvolvidos por seu escritório para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Alguns meses depois, em janeiro de 1956, em um novo artigo, Rino Levi irá mais uma vez tratar deste assunto, ao publicar os projetos desenvolvidos pelos seus alunos de 5º ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, na disciplina de Composição de Arquitetura.

A partir dos dados fornecidos pela Divisão de Urbanismo da Prefeitura Municipal da cidade São Paulo e da Companhia Municipal de Transportes Coletivos, era proposta a reestruturação do sistema viário, com a eliminação total dos cruzamentos de nível; o planejamento da rede de garagens coletivas, compreendendo a escolha dos locais

A Praça das Bandeiras usada como estacionamento de automóveis em 1955.

fonte: Acrópole, São Paulo, n. 207, p. 113, janeiro, 1956.

26 LEVI, Rino; CÉSAR, Roberto Cerqueira. O problema do estacionamento em São Paulo. *Acrópole*, São Paulo, n. 207, p. 113-120, janeiro 1956.

Acima, o passeio público da Avenida São Luiz usado para estacionamento de veículos em 1965.

fonte: LEFÉVRE, José Eduardo de Assis. *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - FAUUSP, São Paulo, 1999. p. 232.

>
Ao lado, o esquema viário e a setorização com dimensionamento das vagas de estacionamento propostos pelos alunos da FAUUSP.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 207, janeiro, 1956. p. 114 e 115.

apropriados e determinação de suas capacidades; e o projeto de cinco garagens previstas por este estudo.

Reconhecendo que a cada dia o problema assumia contornos mais problemáticos, o cálculo para o dimensionamento desta proposta estimava para um período de aproximadamente 20 anos a necessidade de 8000 vagas de automóveis para toda a região compreendida pelo traçado da segunda via perimetral, sendo que deste total 1900 vagas corresponderiam à demanda representada pela região das praças Dom José Gaspar e República.

Os novos edifícios em construção na Avenida Paulista já ofereciam garagens coletivas, caso do Conjunto Nacional (1953), que em seu estacionamento oferecia um total de 800 vagas.

A construção do “melhor edifício da cidade”, dentre outras qualidades, deveria atender a este importante item, que como apontamos, já fazia parte dos programas dos novos edifícios.

2.4

OS ARQUITETOS FINALISTAS

2.4.1 SAVADOR CANDIA

Filho de imigrantes italianos, Salvador Candia nasceu em 6 de agosto de 1924 na cidade de Campo Grande, capital do Estado do Mato Grosso do Sul. Em 1933, com 9 anos de idade, veio com a família para a cidade de São Paulo, onde se estabeleceu até falecer em 1991, aos 67 anos.

Candia diplomou-se arquiteto no curso da Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1948. Seus anos de formação foram marcados pelo início de um período de transformação das escolas de arquitetura no país. Os valores da arquitetura moderna brasileira - que naqueles anos ganhava reconhecimento até no exterior – começavam a entrar em conflito direto com os métodos tradicionais do ensino vigente, herdado da escola de Belas-Artes.

O curso de arquitetura na Universidade Mackenzie, criado em 1917, inicialmente era vinculado à Escola de Engenharia. Ao ingressar na escola, o aluno deveria optar entre uma das duas formações, que adotavam currículos próprios. Na arquitetura, os alunos eram familiarizados com as normas e com o vocabulário da arquitetura clássica. Este repertório era colocado em prática nos exercícios

desenvolvidos nas aulas de composições de arquitetura.

Christiano Stockler da Neves, diretor fundador da escola, repudiava e perseguia qualquer solução que trouxesse algum elemento estranho às regras de composição da arquitetura neoclássica. Em 1947, mesmo com a criação da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, o curso ainda manteve o mesmo rigor e procedimentos de ensino.

Os alunos que passaram pela escola neste período encontraram, no entanto, meios de contato e de promoção da discussão e divulgação da produção arquitetônica moderna. Apesar do patrulhamento exercido por Christiano, a biblioteca central da faculdade recebia exemplares dos principais periódicos internacionais de arquitetura, que traziam em suas páginas as discussões realizadas no âmbito internacional a respeito da arquitetura moderna.

Motivados por este contato, ainda estudante, Salvador Candia, ao lado dos colegas Jorge Wilhelm, Carlos Milan, Luis Roberto Carvalho Franco, Sidney Fonseca e Paola Tagliacozzo, fundaram a Revista Pilotis, adotando como modelo a revista californiana *Arts & Architecture*, especializada na publicação de projetos de residências.²⁷

Em sua breve existência – foram apenas quatro números editados – a revista Pilotis dedicou-se à publicação de projetos modernos e artigos elaborados pelos próprios alunos. Em uma das edições, Salvador Candia escreveu um texto intitulado “*Da Bauhaus a casa no jardim*”²⁸, sobre a obra do arquiteto húngaro Marcel Breuer.

A Revista Pilotis, com capa assinada por Alexander Calder.

fonte: ACAYABA, Marlene Milan. Branco & Preto: uma história de design brasileiro nos anos 50. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994. p. 49.

27 Cf. TOUCEDA, Adriana Marta Irigoyen de. *Da Califórnia a São Paulo: referências norte-americanas na casa moderna paulista 1945-1960*. Tese de doutoramento - FAUUSP, 2005. p. 87.

28 Cf. KUNNI, Mariana Limeira. *Salvador Candia*. Trabalho de Graduação Interdisciplinar - Universidade Mackenzie, São Paulo, 1999.

O contato com profissionais mais experientes nos estágios dos escritórios e os encontros com arquitetos notórios como Rino Levi, Vilanova Artigas e Oswald Bratke, na sede do Instituto de Arquitetos do Brasil, também tiveram um importante papel em sua formação profissional. Entre 1945 e 1947, Candia passou a freqüentar as reuniões do instituto, quando este ainda mantinha sua sede no porão do Edifício Esther.

A respeito deste período, Candia comenta:

Comecei a perceber que, não tendo escola, deveria promover minha formação me aproximando dos colegas e trabalhando com eles. De fato, comecei a freqüentar e a trabalhar nos escritórios do Artigas, do Rino, do Bratke, e a ler o mais possível. Depois quando voltei à escola, já como professor (...). A gente dormia com Le Corbusier, com Mies, com F. L. Wright. Ainda tenho os Le Corbusier virados, anotados elecétera e tal. Depois discutíamos entre nós, com o Artigas, com o Rino, havia brigas incríveis, brigas no melhor sentido.²⁹

Entre suas relações pessoais se destaca o convívio com o grupo da “Branco & Preto”, loja de móveis modernos, fundada pelos arquitetos Miguel Forte, Jacob Rutchi, Galiano Campaglia, Plínio Croce, Roberto Aflalo e Carlos Milan.

Em 1947, após concluir o curso no Mackenzie, Candia viajou aos Estados Unidos e, na cidade de Nova York, conheceu os arquitetos Bernardo Rudovsky, e Philip Johnson que organizava a primeira exposição sobre a obra de Mies van der Rohe fora da Alemanha. Antes da abertura da exposição, Candia já havia regressado ao Brasil,

29 Segundo depoimento prestado pelo arquiteto. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL; DEP. SÃO PAULO. *Arquitetura e desenvolvimento nacional*. Op. cit., p. 27.

Exposição sobre o arquiteto Mies van der Rohe na Bienal Internacional de Arquitetura em São Paulo.

Fonte: Habitat, São Paulo, n. 56, setembro/outubro de 1959, p. 15.

Edifício Aços Villares no bairro do Cambuci.

Fonte: Arquivo Salvador Candia. apud: KUNNI, Mariana Lima. *Salvador Candia*. T.G.I. - Universidade Mackenzie, São Paulo, 1999. p. 29

30 TOUCEDA, Adriana Marta Irigoyen de. Op. cit., p. 125.

31 Segundo depoimento prestado pelo arquiteto. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL; DEP. SÃO PAULO. *Arquitetura e desenvolvimento nacional*. Op. cit., p. 28.

trazendo consigo um exemplar do catálogo.

Logo, ele se tornou um fiel admirador da arquitetura feita por Mies. Essa influência estará presente já em suas primeiras obras, como, por exemplo, o projeto do Edifício João Ramalho, premiado na IV Bienal São Paulo em 1953.

Salvador Candia foi outro dos arquitetos paulistas seduzidos pela arquitetura moderna norte-americana. Em sua viagem aos estados unidos em 1947 entrou em contato com Philip Johnson, que então montava uma grande exposição sobre seu mestre Mies van der Rohe. Embora não chegasse a vê-la, Candia – que também havia se associado ao Museu – recebeu o catálogo. Em depoimento a Marlene Acayaba, reconheceu que se converteu ao “Miesianismo” depois de conhecer em detalhe a obra do arquiteto alemão radicado em Chicago.³⁰

Na década de 1980, durante sua participação no evento Arquitetura e Desenvolvimento Nacional, Salvador Candia relatou seu interesse e a maneira como compreendia a obra de Mies van der Rohe:

Como dizia há pouco, eu inventei o Mies. Como gostava de mexer nas coisas e o Brasil era todo curvas, etcetera e tal, todo barroco, o Mies tinha ensinado que era pra construir. Ele falava de construção e ao mesmo tempo de requinte. Vocês todos conhecem pelo menos a poltrona, o pavilhão de Barcelona. Mies era um homem requintado, que falava em construção mas no fundo era um artista plástico fabuloso, usava mármore, inventou o aço inox na arquitetura, coisas assim. Nós não tínhamos isso, já éramos subdesenvolvidos.³¹

O relato de Candia apontava para uma questão central da arquitetura brasileira, o critério na escolha de seus mestres e a realidade construtiva local. Ao longo de sua atividade profissional, Salvador Candia se manteve fiel aos seus referências arquitetônicas.

A obra construída pelo arquiteto demonstra a coerência que caracteriza e alinha estes projetos. Sobre sua trajetória podemos citar os projetos dos edifícios Barão de Laguna e Barão de Ladário, de 1961, no bairro de Perdizes; os Edifícios Santa Cândida e Santa Francisca em Higienópolis, de 1964. Na Avenida Paulista, o projeto do Edifício Barão de Ouro Branco, de 1964, que também reúne em seu interior um programa misto com uma galeria comercial no térreo e uma torre centralizada de escritórios; o Edifício Joelma, de 1967, na Praça da Bandeira, região central da cidade; e o Edifício Barão de Iguatemi, de 1969, na Avenida Brigadeiro Faria Lima.

>
Edifício Metrôpole (1960) na Avenida São Luiz e Edifício das Nações (1974) na esquina das avenidas das Nações e Eusébio Matoso.

Fonte: Arquivo Salvador Candia. apud: KUNNI, Mariana Lima. Salvador Candia. T.G.I. - Universidade Mackenzie, São Paulo, 1999. p. 58 e 60.

2.4.2 GIAN CARLO GASPERINI

Gian Carlo Gasperini nasceu em 20 de agosto de 1926 na cidade de Castellamare di Stabia, comuna italiana da região da Campania, província de Nápoles. Em 1944, completou os estudos secundários no “Liceo, Ginnasio Giulio Cesare” em Roma.

Até os 19 anos de idade, sua história pessoal foi marcada pelas constantes viagens realizadas na companhia de seus pais, Gasperino Gasperini e Lélia Gasperini. Seu pai era médico e trabalhava como consultor internacional. Durante a 2ª Guerra Mundial, a família passou um longo período na África Oriental, na antiga colônia italiana denominada Etiópia. Mais tarde se transferiram para o Egito, voltaram para a Etiópia, para finalmente regressar a Itália em 1945.

Em 1945, Gasperini ingressou no Curso de Arquitetura na “Facoltà di Architettura dell’Università degli Studi, La Sapienza”, em Roma.

Após dois anos e meio no curso de arquitetura da Universidade de Roma, entre os anos de 1944 a 1946, veio com a família para o Brasil com o objetivo inicial de apenas conhecer o país para em seguida voltar, concluir os estudos em Roma e seguir em direção aos Estados Unidos da América.

No entanto, durante sua estadia na cidade do Rio de Janeiro, Gasperini alterou seus planos e resolveu inscrever-se em 1947 na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde iria se formar arquiteto, em 1949.

A situação desoladora atravessada pelo mundo apontava a América como uma possibilidade de futuro e assim como fez Gasperini outros arquitetos europeus imigraram para o Brasil. Segundo Hugo Segawa³², um dos motivos que teria despertado o interesse destes arquitetos pelo país, seria a repercussão obtida pela exposição “*Brazil Buildings*”, ocorrida no mesmo período da guerra. Deste grupo podemos citar os arquitetos Bernard Rudosky, de origem austríaca, os poloneses Lukjan Korngold e Victor Reif, os italianos Giancarlo Palanti, Daniele Calabi e Lina Bo Bardi, e o tcheco Adolf Franz Heep, entre outros. A chegada destes arquitetos, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo, permitiu o provimento de profissionais experientes que traziam em sua formação familiaridade com a modernidade arquitetônica européia.

O período de formação de Gasperini dividiu-se entre estes dois contextos. No Brasil, o jovem estudante de arquitetura encontrou a liberdade de expressão que lhe faltava no ambiente europeu, onde a produção arquitetônica era “*pautada pelas regras rígidas da Bauhaus*”.³³

Sobre o período em que frequentou o curso de arquitetura no Rio de Janeiro, Gasperini relembra a importância do convívio entre os colegas e as experiências de trabalho nos escritórios de arquitetura durante a fase universitária:

Para me acostumar ao clima e à língua, a primeira coisa que fiz foi visitar a faculdade de arquitetura e entrar em contato com os alunos. Eles freqüentavam as aulas e, no

Acesso social do Edifício Paulicéia.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 246, abril, 1959. p. 207.

32 Cf. SEGAWA, Hugo. *Op. cit.* p. 134.

33 GASPERINI, Gian Carlo. *Arquitetura exige criatividade e competência, não interessa se é moderna ou pós-moderna. Op. cit.* p. 4.

tempo livre, faziam bicos nos escritórios de arquitetura. Logo passei também a fazer bicos. Foi uma época muito boa, de pouco estudo e muito trabalho. Na verdade, éramos todos autodidatas; as aulas eram só uma forma de acompanhar o currículo universitário e passar nos exames. Aprendíamos bem mais nos escritórios.³⁴

Durante os estudos em Roma, a obra do arquiteto americano Frank Lloyd Wright despertou seu interesse como uma alternativa à arquitetura fascista italiana. O contato com a realidade brasileira também influenciou a obra do arquiteto suíço Le Corbusier, que aqui desfrutava de grande popularidade entre os arquitetos.

Neste período, em paralelo às aulas da faculdade, Gasperini estagiou no escritório do arquiteto carioca Sérgio Bernardes na cidade do Rio de Janeiro. Após concluir o curso, passou a estagiar no escritório do arquiteto Jacques Pilon (1905-1962) durante a construção do edifício-sede do Instituto de Engenharia do Rio de Janeiro. O contato profissional com o arquiteto francês levou ao convite para trabalhar em São Paulo e assumir as funções até então desempenhadas pelo arquiteto Adolf Franz Heep, que se preparava para abrir seu próprio escritório na cidade.

Gasperini começou a vida profissional como arquiteto do Serviço Social de Tuberculose, do Ministério da Educação e Saúde, no período de 1949 – 1950, colaborando nos projetos arquitetônicos e de planejamento de unidades hospitalares para a campanha contra a tuberculose, no Rio de Janeiro, entre os quais um sanatório para 1.250

34 Ibid.

leitos em Curicica, Jacarepaguá.³⁵

Entre 1950 e 1951, trabalhou como arquiteto da Construtora Graça Couto LTda., no Rio de Janeiro e, a partir de 1951 até 1958, dedicou-se exclusivamente à coordenação de quase todo o trabalho desenvolvido pelo escritório de Jacques Pilon naqueles anos. O período em que Heep esteve à frente do escritório foi um momento de grandes transformações de atividades de Gasperini.

Como atesta Marcelo Consiglio Barbosa,

O escritório de Pilon vive uma nova fase depois da chegada de Heep. Os projetos passaram a ser concebidos numa linguagem influenciada pela arquitetura moderna. (...) Por volta de 1945 a 1947 o escritório de Jacques Pilon iniciava o projeto de grandes edifícios na cidade (...) todos repensados após a entrada de Heep no escritório de Pilon, sendo suas obras finalizadas por volta de 1950.³⁶

A responsabilidade de assumir a coordenação dos trabalhos que estavam em andamento no escritório de Jacques Pilon, provocou em Gasperini a preocupação de *“estudar esses projetos até descobrir como concluí-los sem fugir da idéia geral.”*³⁷ Desta experiência podemos destacar o projeto do edifício *“O Estado de São Paulo”*, localizado no cruzamento das ruas Martins Fontes e Major Quedinho.

Do período em que esteve vinculado ao escritório de Jacques Pilon, ressaltamos sua participação no desenvolvimento dos seguintes projetos: o primeiro, Edifício Barão de Iguape do Banco Moreira Salles

O Edifício *“O Estado de S. Paulo”* (1946) a partir da varanda (3ª sobreloja) do Edifício Metrôpole.

foto: Ricardo Lima, 2005 .

35 GASPERINI, Gian Carlo. *Memorial descritivo das atividades do arquiteto Gian Carlo Gasperini*. Livre docência – FAUUSP, 1987.

36 BARBOSA, Marcelo Consiglio. *Op. cit.*, p. 38.

37 GASPERINI, Gian Carlo. *Arquitetura exige criatividade e competência, não interessa se é moderna ou pós-moderna*. *Op. cit.* p. 5.

Edifício Barão de Iguape (1956) na Praça do Patriarca.

fonte: XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo (org.). *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983. ficha 40.

(1958), construído na Praça do Patriarca sobre o terreno anteriormente ocupado pelo prédio da loja de departamentos Mappin; segue-se o conjunto dos edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal (1958), construído na Avenida Paulista, quando esta ainda guardava a ambiência criada pelos casarões; e o projeto da Mecânica Pesada S.A. em Taubaté.

A experiência no projeto do Edifício Barão de Iguape, hoje Unibanco, trouxe ao arquiteto a oportunidade de trabalhar com grandes estruturas, uma nova tecnologia que pôde aprender quando esteve nos Estados Unidos e colaborou no escritório SOM. Esta experiência o aproximou da arquitetura praticada por Mies van der Rohe e seus discípulos.

A familiaridade e o interesse pela obra do arquiteto alemão teria sido então o seu ponto de encontro. A passagem pela obra de diferentes mestres da arquitetura, na década de 1950, também reforçou a atração pelo trabalho de Mies. Também tiveram grande importância a proximidade com os colegas Salvador Candia, Plínio Croce e Roberto Aflalo, como já foi mencionado, além de acontecimentos culturais sediados na cidade de São Paulo naqueles anos, caso da sala especial organizada para a divulgação da obra do mestre alemão na Bienal de Artes de 1951. Deste convívio com os arquitetos paulistas, Gian Carlo Gasperini destaca, pela importância de sua obra e postura profissional, o arquiteto Rino Levi.

Em 1958, abriu seu próprio escritório, “Escritório de Arquitetura

Gian Carlo Gasperini S/C Ltda., período em que se destacavam os projetos do Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras, Supermercados Peg-Pag e Pão de Açúcar e várias residências em São Paulo.

No início do ano seguinte, foi publicado na revista *Acrópole* o projeto de sua autoria - uma agência bancária na Praça Antonio Prado, no centro histórico na cidade de São Paulo.

Entre 1959 e 1964 ³⁸, com Salvador Candia elaborou o projeto do Edifício Metrópole, experiência que na visão de Gasperini alcançou, apesar das falhas técnicas, grande qualidade por trata-se de um edifício que não se resolve como um fato isolado, mas se vincula a uma série de espaços. Nesta ocasião os edifícios-galeria estavam na moda. ³⁹

Em 1962, desenvolveu em parceria com os colegas Roberto Aflalo e Plínio Croce ⁴⁰ o projeto do edifício Peugeot, em Buenos Aires. A proposta foi vencedora entre mais de 200 participantes de todo o mundo (ao todo foram 227 projetos entregues, sendo 19 brasileiros).

Esta parceria resultou nas décadas seguintes na constituição de um dos maiores escritórios de arquitetura existente na cidade de São Paulo, a Croce, Aflalo & Gasperini Arquitetos. ⁴¹ A atividade do escritório, que se mantém até os dias atuais, marcou a paisagem paulistana com obras de grande porte, que sinalizam entre outras questões, os rumos que orientaram o desenvolvimento da própria cidade. Caso do Shopping Center Iguatemi, de 1964, primeiro Shopping Center construído na

Agência bancária na região central projetada por Gian Carlo Gasperini em 1959.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 243, janeiro, 1959. p. 93-95.

38 Período que compreende desde a realização do concurso fechado de projetos até a conclusão da construção do edifício.

39 GASPERINI, Gian Carlo. América terra distante. *Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n. 13, p. 12-23, ago./set. 1987. p. 22.

40 Segundo Marcelo Aflalo, além dos três arquitetos, também fez parte da equipe, o arquiteto argentino Eduardo Suarez e uma equipe de engenheiros paulistas: Kassoy e Franco (estruturas), Lauro Rios (fundações), Raul Bolinger Jr. (ar condicionado), Leon Ravinowitch e Marcelo Caruso (hidráulica e elétrica), além de especialistas dos elevadores Atlas. AFLALO, Marcelo. *Croce, Aflalo & Gasperini: 25 anos depois*. São Paulo: Gráfica Editora Aquarela S.A., 1986. p. 6.

41 Com o falecimento do arquiteto Plínio Croce em 1984, o escritório passou a se chamar Aflalo & Gasperini Arquitetos. Atualmente a direção do escritório é dividida pelos arquitetos Gian Carlo Gasperini, Roberto Cláudio dos Santos Aflalo Filho e Luiz Felipe Aflalo Herman.

cidade; a série de grandes obras viárias que caracterizaram a atividade do escritório no final dos anos de 1960, como a urbanização do Parque Dom Pedro e o Plano Geral de Urbanização e Viaduto Praça das Bandeiras, ambos de 1968. A consolidação de “novas centralidades”, como ocorreu com os projetos das sedes de grandes bancos, o Citicorp de 1983, na Avenida Paulista e, mais recentemente, os edifícios que compõem a “família Atrium” no bairro de Vila Olímpia, configuram a expansão de novos setores empresariais na cidade.

Perspectiva do Edifício Peugeot em Buenos Aires, 1962.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

<

Fotomontagem da inserção urbana do Edifício Metrôpole.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

3.1

O NOVO VERSUS O EXISTENTE NA INSERÇÃO URBANA DO EDIFÍCIO METRÓPOLE ¹

A relação entre uma nova intervenção arquitetônica e a arquitetura já existente é um fenômeno que muda de acordo com os valores culturais atribuídos tanto ao significado da arquitetura histórica como às intenções da nova intervenção. (...) O projeto de uma nova obra de arquitetura não somente se aproxima fisicamente da que já existe, estabelecendo com ela uma relação visual e espacial, como cria uma interpretação genuína do material histórico com o qual tem que lidar. De modo que esse material se associa com a nova intervenção em toda a sua importância. ²

A fotomontagem utilizada como capa da edição de número 59 da revista Habitat simula a inserção urbana do Edifício MetrÓpole e Centro Metropolitano de Compras, com ênfase no modo como o bloco vertical que compõe o edifício de escritórios se destaca do conjunto urbano existente ao ascender verticalmente de seu embasamento, liberado em suas quatro fachadas quase idênticas.

Destaque este valorizado pelas linhas de construção da perspectiva, que devido à angulação escolhida não permite ao nosso olhar, num primeiro instante, fixar as particularidades de cada um dos edifícios contíguos. Nesta primeira apreensão eles se revelam como se diferenciam do nosso objeto de análise: mostram-se como um bloco único na composição do espaço urbano.

¹ Segundo o arquiteto Gian Carlo Gasperini, em depoimento prestado ao autor em 27 de março de 2006, a denominação completa do edifício é “Edifício MetrÓpole e Centro Metropolitano de Compras”.

² RUBIÓ, Ignassi de Sola-Morales. Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)* São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 254.

O bloco único formado pela implantação dos edifícios vizinhos ao Edifício Metrópole.

fonte: *Habitat*, São Paulo, n. 62, agosto/setembro de 1960.

3 Segundo José Eduardo de Assis Lefèvre, o pedido de aprovação do projeto do Edifício Moreira Salles data de janeiro de 1951 e em novembro de 1952 a construtora solicitou o visto de alinhamento para iniciar a obra, enquanto que o lançamento na pedra fundamental do Edifício Ouro Preto data de abril de 1956. LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, p. 83.

Como uma espécie de duplo do edifício, a fotomontagem demonstra as intenções que justificaram a intervenção arquitetônica e afirma o seu caráter urbanístico.

De acordo com o estudo realizado no primeiro capítulo deste trabalho, o processo de verticalização da avenida São Luiz deu-se em um breve período, de modo que os edifícios que compõem a avenida são contemporâneos entre si, existindo outros exemplares da arquitetura moderna construídos nesta mesma quadra, caso dos edifícios Esther, projetado em 1934 por Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho; Moreira Salles, projetado por Gregory Warchavchik, construído no início da década de 50; e Ouro Preto, projetado por Adolf Franz Heep, construído nos últimos anos da mesma década.³

Portanto, com relação ao “existente”, podemos afirmar que não estamos tratando de um conjunto urbano *histórico*, mas de um conjunto urbano contemporâneo à construção do nosso objeto de análise e que mantém a maneira tradicional de implantação das edificações sobre os lotes. Que no caso dos exemplares modernos existentes, “a solução racionalista compensa a implantação tradicional.”⁴

Logo, a distinção entre o novo e o existente no projeto do Edifício Metrópole não encontra seu ponto alto nas soluções arquitetônicas, como, por exemplo, no emprego de novos materiais construtivos e na criação de outras texturas na paisagem urbana, e sim na maneira com a qual o seu espaço arquitetônico interpreta e estabelece relações com o lugar.

Sobre este aspecto, iremos buscar um apoio conceitual no texto “O território da Arquitetura”, de Vittorio Gregotti (1966), em que o autor teoriza sobre os princípios gerais de projeção presentes na cultura do movimento moderno em contraposição aos movimentos artísticos que o precederam.

Segundo o autor, no caso da cultura do movimento moderno

(...) a idéia de contemplação do objeto artístico é substituída pela idéia de fruição do mesmo, assumindo o conceito de função (enquanto método que estabelece as relações entre valores e formas, e sistema operativo que permite passar de uns a outros) dois aspectos fundamentais: o tecnológico (de coerência entre sistema construtivo e expressão, entre meios e uso dos meios, entre questões de uso e expressões das mesmas) e o social (de relação entre uma nova visão do mundo e a sua expressão no terreno disciplinar da arquitetura).⁵

A idéia de fruição indica com precisão o tipo de experiência que o Edifício Metrópole propõe ao indivíduo que penetra em seus espaços a partir dos acessos localizados no pavimento térreo; no interior do embasamento percorre um passeio arquitetural pontuado por visuais do entorno urbano, enquadradas por seu espaço arquitetônico. Ao mesmo tempo, este percurso se mostra estratégico para a vitalidade da atividade comercial proposta em seu interior.

Portanto, podemos afirmar em oposição à idéia de um objeto estático, característica que observamos nas edificações contíguas, que a

Nesta página, relações visuais entre o espaço interno do Centro Metropolitano de Compras e a paisagem urbana, com destaque a Praça Dom José Gaspar e ao Edifício Esther

foto: Ricardo Lima, 2005.

5 GREGOTTI, Vittorio. *Território da arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994. p. 47.

relação que o Edifício Metrôpole estabelece com o entorno urbano é potencializada nas interações que seu projeto estabelece com o espaço público, atribuindo sentido e forma ao espaço urbano.

E assim chegamos a um dos aspectos de grande interesse da inserção urbana do Edifício Metrôpole, que nos coloca diretamente em confronto com a crítica da arquitetura moderna, quando esta alegava sofrer de uma espécie de indisposição congênita em lidar com os arranjos presentes na cidade histórica. Como desenvolvimento, a crítica mais recente de arquitetura tem se manifestado com posições e observações reveladoras a respeito dessa produção.

Guilherme Wisnik, ao comentar o projeto do Edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública construído na cidade do Rio de Janeiro em 1936, a partir do risco inicial de Le Corbusier com projeto de Lucio Costa e equipe, fez uma observação a respeito do contraste resultante entre as novas formas de organização do espaço arquitetônico moderno, exploradas pela equipe brasileira, e o padrão de urbanização característico do Plano de Agache, no qual os edifícios reproduziam em altura o perímetro das quadras:

Se a crítica ao urbanismo moderno acusa a liberação total dos térreos de uma correlata desertificação do espaço de convívio, em que os ambientes, desqualificados, tornam-se terra de ninguém, a inserção de edifícios modernos em densas malhas consolidadas, em casos felizes como o do MESP, representa um desafoço absolutamente revolucionário e saudável.⁶

6 WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001. p. 21.

Diretamente sobre nosso objeto de estudo, a contra-crítica realizada por Luis Espallargas Gimenez coloca em dúvida a afirmada impossibilidade de convívio entre as formas históricas e a arquitetura moderna:

Uma das mais irresponsáveis acusações feitas à arquitetura moderna repisou sua infundada inépcia para resolver a nova forma urbana — autônoma — na cidade histórica. Falso argumento se considerada a completa oferta da forma moderna ou se forem estudados, com atenção, projetos urbanos modernos e eficazes, como poderia ser, por exemplo, a praça do Federal Center em Chicago de Mies van der Rohe, de 1959-74 ou, para prestigiar a prata da casa, o Conjunto de Edifícios Maximus ou Conjunto Metropolitano — Galeria Metrópole — em São Paulo, de Salvador Candia e Giancarlo Gasperini, de 1960 que aproxima esse argumento das datas e da cidade em questão. Deter-se neste projeto é confirmar que as opiniões dos adeptos do contexto e da defesa dos valores urbanos históricos foram tendenciosas.⁷

<

Na página anterior, Fachada Sul do Edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), e planta do pavimento térreo.

fonte: WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001. p. 53 e 58.

Nesta página, Federal Center em Chicago, projeto de Mies van der Rohe.

fonte: <<http://www.gsa.gov/federal/modernism>>

⁷ ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. *Arquitetura paulistana da década de 1960: técnica e forma*. Tese de doutoramento - FAUUSP, 2004. p. 22-23.

3.2

PARTIDO ARQUITETÔNICO E CAUSA URBANÍSTICA

(...) a base da torre dos escritórios fica demonstrada em toda a sua função bastante de pedestal ao monumento levantado sobre esse maciço construído para dar isolamento ao “Maximus”, resolvendo o problema de sua autonomia como Torre, na continuidade de uma esquina para que convergem dois quarteirões densamente construídos.⁸

A volumetria do “Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras” configura-se pela intersecção⁹ de um corpo vertical, posicionado sobre o alinhamento do terreno na esquina da rua Dom José Gaspar com a avenida São Luiz, com um corpo horizontal que se estende sobre todo o perímetro do lote e avança em projeção - na forma de terraços - sobre o espaço aéreo do passeio público que o contorna.

Segundo este esquema, o projeto resolveu, no interior do corpo horizontal, o embasamento do edifício, as atividades de caráter público que correspondem a uma galeria comercial e uma sala de cinema, e no corpo vertical as atividades de caráter privado, que equivalem aos conjuntos comerciais para uso dos escritórios.

Simbolicamente, à inserção do edifício atribui-se um duplo sentido: o primeiro por se tratar de um arranha-céu moderno, construído contiguamente a um tecido urbano compacto e tradicional. O segundo

<

Na página anterior, foto área da região central com Edifício Metrópole ao centro. fonte: BASE, 1997.

Nesta página, maquete do Edifício Metrópole.
fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

8 CANDIA, Salvador; GASPERINI, Gian Carlo. Conjunto de Edifícios “Maximus”. *Habitat*. São Paulo, n.59, março/abril, 1960. p. 5.

9 Nossa opção pelo termo intersecção resulta da análise que comparou os diversos estudos elaborados durante o desenvolvimento do projeto do edifício. Esta análise será apresentada no próximo item deste capítulo.

por se projetar verticalmente a partir de sua base até alcançar 80 metros de altura para então dialogar com o eixo de uma avenida não menos simbólica, expressiva do processo de modernização do espaço urbano da região central da cidade de São Paulo, a avenida São Luiz.

Tal aspecto imediatamente nos remete ao “efeito”, por assim dizer, exercido pelas dinâmicas que transformaram o espaço urbano da região central no momento em que esta atingia a condição de metrópole moderna na década de 1950.¹⁰

Conforme demonstramos no primeiro capítulo, as transformações urbanísticas ocorridas sobre o espaço urbano da região central da cidade neste período foram decisivas na configuração da localidade onde se encontra construído nosso objeto de análise.

Devemos destacar que a compreensão desses processos na análise do projeto do Edifício Metrópole¹¹, quando considera sua relevância enquanto intervenção arquitetônica que transcende à escala urbanística, assume total importância. Ou seja, na medida em que as resultantes físico-espaciais de tal encadeamento histórico incidem diretamente como um dado de projeto, como ocorre, por exemplo, no descompasso existente entre o sistema de largas avenidas projetadas por Francisco Prestes Maia e a estrutura urbana remanescente na área central.

Leonardo Benévolo, no texto de apresentação do livro “São Paulo três cidades em um século” de Benedito Lima de Toledo, chama a atenção

10 Cf. MEYER, Regina Maria Prosperi. *Metrópole e Urbanismo: São Paulo nos Anos 50*. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

11 Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras.

para essa característica resultante dos processos de transformação do espaço urbano da cidade de São Paulo:

De fato, a cada reconstrução feita, guardam-se, da cidade anterior, somente vínculos inúteis: os limites dos terrenos, os alinhamentos das vias públicas, que antes eram coerentes com os volumes edificadas e que se tornam cada vez mais incoerentes.¹²

Entendemos que a cidade, enquanto estrutura física, participa ativamente sobre os processos históricos que a transformam, em oposição à idéia de que esta seja apenas um receptáculo destes processos.¹³

Colocadas estas considerações, iremos prosseguir nossa análise a respeito da inserção urbana do Edifício Metrôpole a partir do seguinte questionamento: de que modo o seu projeto arquitetônico responde ao contexto urbano?

Para dar início ao enfrentamento desta questão, iremos recorrer à análise desenvolvida por Fernando Felipe Viégas a respeito do projeto do edifício Conjunto Nacional, outro exemplar da produção arquitetônica moderna realizada na cidade de São Paulo, cuja situação urbana na qual está inserido é radicalmente distinta daquela enfrentada pelo Edifício Metrôpole.

A partir do conceito de “modelo de cidade”, o autor comenta o projeto e a sua localização do seguinte modo:

Ao observar as fotos do terreno à época do concurso, 1955, nota-se como a implantação do Conjunto

12 BENEVOLO, Leonardo. Apresentação In: TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo três cidades em um século*. São Paulo: Cosac Naify, Duas Cidades, 2004. p. 8.

A contemporaneidade deste aspecto apontado por Benévolo pode ser identificada no caso do edifício ocupado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo. A intervenção do arquiteto Paulo Mendes da Rocha trouxe uma nova orientação ao acesso do edifício, passando este a se abrir lateralmente, na medida em que a Avenida Tiradentes assume sua nova condição urbana de corredor viário de acesso a região central.

13 Segundo a formulação feita por Manuel Castells em “A Sociedade em Rede”, apontada por Regina Maria Prosperi Meyer ao analisar as transformações ocorridas sobre a metrópole de São Paulo. MEYER, Regina Maria Prosperi; GROSTEIN, Marta Dora; BIDERMAN, Ciro. *São Paulo Metrôpole*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 12.

Acima, fotomontagem com inserção do edifício Conjunto Nacional.

fonte: *HABITAT*, São Paulo, julho/agosto, 1958. n. 43. p. 4.

Nacional alteraria o padrão de urbanização da área. A partir de uma composição abstrata, com uma lógica intrínseca à própria obra, o projeto propõe um modelo de ocupação das áreas adjacentes à Avenida Paulista. O desenho não se restringe ao objeto isolado, sugere uma composição volumétrica que dialogue com futuras ocupações.¹⁴

Sobre o projeto do mesmo edifício, a análise desenvolvida por Denise Mendonça, a respeito de sua situação urbana, vai mais adiante demonstrando que justamente por se tratar de um edifício que abriga um “programa síntese” das funções urbanas e que tem a disposição toda a extensão de uma quadra de perímetro regular – tão abstrata quanto a composição volumétrica do edifício - seu projeto alcança um outro horizonte, o da produção do espaço urbano pela lógica da produção das coisas fabricadas pela indústria.

A autora observa:

Em seu aspecto formal, o Conjunto Nacional parece ter como objetivo reduzir o caráter único do evento arquitetônico em favor do caráter normativo do protótipo. A uniformidade de suas relações esconde a presença do específico. O projeto conduz desta maneira, sua presença formal dentro da legalidade estética do moderno, alimentado pela necessidade do estabelecimento de parâmetros universais. O caráter formal indistinto, associado a um programa básico das necessidades vitais da vida urbana, reforça a autonomia do módulo e habilita sua reprodução indeterminada. (...) A idéia de arquitetura que realiza o urbano, através da

14 VIEGAS, Fernando Felipe. *Conjunto Nacional: a construção do espigão central*. Dissertação de Mestrado: FAU/USP, novembro de 2003. p. 171.

sua repetição, representa a dissipação da estrutura de cidade como conhecemos para ser a combinação de unidades vizinhas. Deste modo, o Conjunto Nacional parece seguir os princípios proclamados por Hilberseimer, que acreditava que o edifício podia estruturar a grande cidade e retirá-la do caos.¹⁵

No entanto, a grande cidade, a qual se refere Hilberseimer, é o exemplo mais radical de uma linhagem de projetos urbanos de concepção racionalista, cujo equilíbrio dependia da total abstração da cidade existente.

A situação urbana enfrentada pelo projeto do edifício Conjunto Nacional, dado o grau de sua generalidade, era mais oportuna para o desenvolvimento de uma proposta que resultasse num “modelo de urbanização”, do que àquela enfrentada pelo nosso objeto de estudo.

O terreno em que foi construído o Edifício Metrôpole possui 5.100 metros quadrados e localiza-se no vértice dos planos formados pelo conjunto de edifícios da avenida São Luiz e da praça Dom José Gaspar.

¹⁶ Sua geometria se desenvolve irregularmente em direção ao interior da quadra ao longo dos fundos dos lotes vizinhos até alcançar a rua Basílio da Gama.

A quadra onde está localizado o terreno também apresenta características muito peculiares¹⁷; sua forma sugere a intersecção entre dois bairros exatamente no trecho onde está construído o edifício.

Esta peculiaridade é resultante da presença da rua Basílio da Gama no

Acima, esquema de uma cidade de Arranha-Céus – rua norte-sul – Ludwig Hilberseimer.

fonte: POMMER, Richard. *In the shadow of Mies: Ludwig Hilberseimer, architect, educator and urban planner*. Chicago: Art Institute of Chicago/Rizzoli International Publications, 1988. p. 17.

¹⁵ MENDONÇA, Denise Xavier. *Arquitetura Metropolitana São Paulo década de 50: análise de 4 edifícios: Copan; Sede do Jornal O Estado de São Paulo; Itália; Conjunto Nacional*. Dissertação de Mestrado - EESC/USP, 1999. p. 132.

¹⁶ A relação entre a implantação do edifício e os planos contínuos que definem o espaço vazio da praça e a calha da Avenida São Luiz foi observada por Ângelo Cecco Jr. CECCO JR., Ângelo. *Requalificação da Praça Dom José Gaspar e entorno: análise e diretrizes*. Dissertação de Mestrado - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2005.

¹⁷ No entanto, de modo muito semelhante o Edifício Sede dos Correios localizado na chegada do Bulevar São João sobre o Parque do Anhangabaú, desfruta de uma situação que oferece possibilidades muito semelhantes àquelas oportunamente incorporadas ao projeto do Edifício Metrôpole.

Acima, bloco de edifícios que define o quarteirão ao longo da Avenida São Luiz.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 295-296, p. 205-208, junho 1963, p. 218.

assunto:

Avenida São Luiz análise do quarteirão

sem escala

fonte:

LEFÉVRE, José Eduardo de Assis. Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o centro de São Paulo? A rua São Luiz e sua evolução. Tese de doutoramento apresentada a FAUUSP, 1999; GEGRA (1974).

Montagem feita pelo autor.

interior da quadra que, além de oferecer uma segunda possibilidade de acesso aos edifícios construídos na avenida São Luiz, favoreceu a organização de suas plantas nos pavimentos superiores, de modo que pudessem contar com duas fachadas para resolver a insolação e ventilação de seus compartimentos.

Se compararmos as plantas dos apartamentos de uso residencial, localizados neste trecho e no lado oposto da avenida, poderemos perceber o quanto a presença deste viário interno à quadra influenciou nas soluções dos projetos aí construídos.

No caso do Edifício Metrópole, a possibilidade de acessar seu terreno pela rua Basílio da Gama foi decisiva na estruturação do espaço interno. O partido arquitetônico adotado teve como princípio o estabelecimento de um eixo contínuo – o caminho interno de pedestres – que se desenvolve em direção a rua Dom José Gaspar ¹⁸ ao longo da galeria comercial proposta em seu interior. Tal prolongamento terminou por inserir o edifício num sistema mais abrangente, definido pela solução arquitetônica dos térreos dos edifícios-galeria, construídos na quadras vizinhas ao longo dos anos 1950 e 1960.

Favorecida pela estrutura fundiária das quadras e motivada pela atividade comercial propostas em seus interiores, a presença constante de tal solução – quase uma galeria por quadra neste trecho da região central - terminou por configurar uma lógica alternativa de circulação dos pedestres em detrimento das estreitas calçadas existentes, chegando

A rua Basílio da Gama e o acesso ao Edifício Metrópole no interior da quadra.

fotos: Ricardo Lima, 2005.

¹⁸ Atualmente só para pedestres e incorporada à geometria da praça de mesmo nome.

Acima, figura-fundo. O circuito de pedestres criado pela localização dos edifícios galerias. Início na Praça da República e término no Largo do Paissandú.

Na página seguinte, destaque da articulação entre edifícios galerias e espaços públicos no “centro novo” da cidade de São Paulo.

fonte: BASE, 1997. Edição feita pelo autor.

19 BUCCI, Ângelo. *São Paulo: quatro imagens para quatro operações: da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes*. Tese de doutoramento - FAUUSP, São Paulo, 2005. p.109-110.

20 MEYER, Regina Maria Prosperi. *Metrópole e Urbanismo: São Paulo nos Anos 50*. Op. cit., p. 43.

a estabelecer, por exemplo, um percurso contínuo entre a praça Dom José Gaspar e o Largo do Paissandú. Sobre esta característica recorrente nos edifícios construídos no Centro Novo, Ângelo Bucci observa:

Mais uma característica marcante do Centro Novo, que distingue o seu conjunto arquitetônico em relação ao do Centro Velho, é o grande número de galerias que permitem a quem circule por ali, a pé, trajetos completamente independentes da malha viária através dos térreos de distintos edifícios unidos. Ao nível do chão, o interior dos lotes aqui no Centro Novo é mais dedicado aos programas públicos do que os térreos dos edifícios lá no Centro velho, onde os programas públicos estão presos às calhas das ruas. Do ponto de vista comercial, onde o lote é uma mercadoria que vale principalmente pela frente de rua que oferece, as galerias são excelente negócio. Veja-se por exemplo, a galeria Nova Barão: eram 10 m de frente para a nossa rua, mais 10 metros de frente para a rua 7 de abril, que se transformaram em 320 metros de frente para a cidade quando criou a passagem transversal de uma rua a outra fazendo duas “frentes” que não existiam. Durante os anos em que se construíram os edifícios do Centro Novo, essas vantagens públicas eram valorizadas e também a sobreposição de funções – térreo comercial e torre de escritórios ou residencial – estimuladas.¹⁹

O edifício Metrôpole assim como os edifícios-galeria citados “compensam” a estrutura urbana existente. Reproduzem no espaço dos lotes “de forma ideal a diversidade urbana oferecendo um espaço privado com características de espaço público.”²⁰

fotos: Ricardo Lima, 2005

21 Cf. VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 111.

O comprometimento urbanístico de sua solução arquitetônica reaparece na solução do embasamento – em parte oculto da paisagem urbana pelas edificações vizinhas - que subverte a lógica tradicional de implantação das edificações, criando frentes urbanas, onde o padrão de urbanização tradicional gerava espaços de menor interesse do ponto de vista urbano, como os fundos das construções ou os seus quintais. Ou mais recentemente, os grandes jardins em torno dos casarões, que pretendiam simular a vida campestre na cidade. Esquemas estes que se tornam inadequados a partir dos anos de 1950, quando esta região adquire uma outra condição urbanística.

O vazio central que percorre os quatro pavimentos da galeria comercial até encontrar um jardim interno, projetado sobre seu último piso, é o elemento de estruturação do espaço interno da galeria comercial. As lojas estão dispostas ao redor deste vazio, com os seus fundos voltados aos planos cegos das construções vizinhas e do volume da sala de cinemas. Internamente, no espaço das lojas, a irregularidade da geometria do terreno criou áreas residuais em sua planta de difícil utilização, oportunos para a localização de copas e sanitários. “O *poché* fechado, primordialmente determinado por forças espaciais exteriores, mais do que pela estrutura inerente da forma”.²¹

Externamente, o embasamento do edifício também reconhece as variações do entorno urbano que se sucedem no decorrer de seu perímetro desde a esquina da avenida São Luiz com a rua Dom José Gaspar até o encontro com a rua Basílio da Gama, situada no interior

da quadra.

Sobre a única possibilidade de esquina existente no terreno, seus planos se projetam sobre o passeio público por meio de uma seqüência de três terraços sobrepostos que, em balanço estrutural, se abrem integralmente às visuais oferecidas por tal situação urbana.

Ao todo, a solução revela a preocupação de enfrentar as características específicas de seu contexto urbano, ao contrário da imposição ou simples repetição de um modelo pré-concebido, genérico e indiferente à cidade existente. Em nosso caso, estamos tratando de um tipo de arquitetura, cuja relação com seu entorno urbano parece materializar o compromisso com o “todo” apontado por Robert Venturi, em texto escrito em 1966:

Uma arquitetura de complexidade e acomodação não abandona o todo. De fato, referi-me a um compromisso especial em relação ao todo porque o todo é difícil de realizar. E enfatizei mais a meta de unidade do que a de simplificação numa arte “cuja... verdade [está] em sua totalidade”. É a difícil unidade através da inclusão, em vez da fácil unidade através da exclusão. (grifo do autor) ²²

Acesso ao Centro Metropolitano de Compras na Praça Dom José Gaspar.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

22 VENTURI, Robert. *Op. cit.*, p.121.

Praça da República, edifícios Terraço Itália (1956), Eiffel e Copan (1951). fotos: Ricardo Lima, 2005.

Edifícios Copan e Conde Silvio Penteado (1951). fotos: Ricardo Lima, 2005.

Edifício Zarvos (1959). fotos: Ricardo Lima, 2005; Jaime Cunha Jr., 2006.

Edifício Metrôpole e Centro Metropolitano de Compras (1960). fotos: Ricardo Lima, 2005.; Jaime Cunha Jr., 2006.

Edifício Galeria Nova Barão. fotos: Jaime Cunha Jr., 2006.

Praça Dom José Gaspar e rua 7 de abril. fotos: Jaime Cunha Jr, 2006.

Croqui explicativo do partido arquitetônico.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4.1

CONCURSO DE PROJETOS: A PROPOSTA DE GIAN CARLO GASPERINI

4.1.1 OS PRIMEIROS ESTUDOS

A proposta apresentada por Gian Carlo Gasperini ao concurso de projetos do conjunto de edifícios “Maximus” nasceu de uma diretriz urbanística: a criação de uma passagem interna no lote, que estabelece ligação entre os passeios públicos das ruas Basílio da Gama e Dom José Gaspar.

O memorial descritivo da proposta menciona a importância de tal acesso para a vitalidade das atividades comerciais, e seu valor na estruturação do partido arquitetônico, que originou, segundo as próprias palavras do arquiteto o “centro de gravidade”¹ de todo o edifício.

A análise urbanística também comparece na preocupação do arquiteto em dar continuidade à volumetria das edificações contíguas e em fazer o arremate dos paredões nus; das áreas de serviços; e dos fundos dos lotes que se voltavam diretamente para o terreno.

Analisando a situação urbanística da quadra no qual se incorpora o lote, verificou-se que a diferença de gabaritos existente nos lotes contíguos favorecia uma solução de ‘torre’ para o prédio de escritórios, ‘encostado’, por assim dizer, à empena do edifício limítrofe na rua São Luis [sic], formando o fecho da quadra com frente para o jardim da Biblioteca Municipal.²

1 GASPERINI, Gian Carlo. *Memorial descritivo da proposta apresentada por Gian Carlo Gasperini no concurso fechado de projetos do Conjunto de Edifícios “Maximus”*. Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos, s.d.

2 Ibid.

Os estudos iniciais desenvolvidos durante a etapa do concurso de projetos são variações em torno desta questão. De modo geral, entre todo o conjunto de desenhos analisados identificamos a presença de duas hipóteses, ou partidos arquitetônicos, que redundaram na proposta final apresentada ao concurso.

Estes dois partidos se diferenciam pelo modo com o qual operam a relação entre o programa proposto e a sua formalização estudada em diferentes configurações. Em um primeiro caso, pela criação de dois edifícios distintos que abrigam os programas da galeria comercial e o do edifício de escritórios; no outro – partido posteriormente adotado – os estudos exploravam, sem comprometer a independência dos programas e a dos volumes, a solução de um único edifício. Em ambos os casos, sempre mantendo evidente na solução formal a especificidade do programa ao qual se destina.

A ordem em que estes estudos são apresentados corresponde a nossa hipótese acerca de sua cronologia, que utilizou como critério, além da proximidade com a solução final, as indicações dadas pelo seu autor, e o nível de aprofundamento demonstrado pelos desenhos, na medida em que o processo de desenvolvimento do projeto, muitas vezes, retoma idéias desenvolvidas no seu início.

Segundo esta cronologia, após a definição do partido arquitetônico os estudos evoluíram do seguinte modo: primeiro, dedicando-se ao estudo da relação entre o bloco vertical do edifício de escritórios e o

entorno urbano; segundo, aprofundando as soluções de cada um dos programas propostos como o estacionamento de veículos, a disposição das atividades internas da galeria comercial, a solução dos elementos de vedação e localização das aberturas, os esquemas de circulação vertical e horizontal, e a solução estrutural.

A primeira hipótese. Dois edifícios separados pela extensão dos passeios públicos das ruas Basílio da Gama e Dom José Gaspar.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4.1.2 DOIS EDIFÍCIOS E UMA PRAÇA CÍVICA

Inicialmente, Gian Carlo Gasperini propôs uma praça nivelada com o passeio público contíguo, que ocupa toda a frente do terreno, inclusive a esquina da avenida São Luiz com a rua Dom José Gaspar.

A nova praça, totalmente pavimentada, se conjuga ao espaço arborizado da praça Dom José Gaspar. Juntas, resultariam num espaço contínuo de lazer e desafogo do conjunto edificado existente.

A sua criação, somada à extensão da rua Basílio da Gama na forma de uma passagem de pedestres que atravessa continuamente o terreno, são os elementos de organização do novo espaço edificado; como um negativo do espaço vazio, resulta em dois edifícios implantados sobre os fundos e as laterais das construções vizinhas.

O bloco de menor altura – totalmente encravado no interior da quadra – teria apenas uma única possibilidade de fachada, cuja face lateral se manteria alinhada ao plano lateral da edificação vizinha voltada à praça Dom José Gaspar.

No nível térreo, o esboço da proposta sugere a criação de um plano contínuo de vitrines voltado para o passeio público recém criado. Funcionalmente, o volume mais baixo corresponde à galeria comercial e o bloco vertical – com gabarito coerente ao dos edifícios construídos na Avenida São Luiz - abrigaria os conjuntos comerciais para uso de escritórios.

Corte trasnversal dos edifícios Esther e Arthur Nogueira. No estudo de Gasperini para o conjunto “Maximus”, a solução ocupa o subsolo do passeio público. Neste caso o edifício ocupa o subsolo do sistema viário.

fonte: ATIQUE, Fernando. *Memória de um projeto moderno: a idealização e a trajetória do Edifício Esther*. Dissertação de Mestrado – Escola de Engenharia São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2002. p. 170.

Evolução da primeira hipótese. Criação de uma marquise em toda a extensão da fachada edifício comercial.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Em uma variação deste mesmo estudo, o percurso ao longo da faixa contínua de vitrines do bloco de menor altura se mostra protegido pela inserção de uma marquise que gentilmente acolheria o percurso aberto pela rua interna.

O bloco vertical, implantado na continuidade da massa construída que se desenvolve deste a Praça da República, arremata a empena lateral da construção vizinha - o Edifício Princesa Isabel - e estabelece uma relação de frontalidade com o espaço livre da praça Dom José Gaspar, numa composição do espaço urbano muito semelhante à presente no projeto do Edifício Seagram, de autoria do arquiteto Mies van der Rohe, construído na cidade de Nova York entre 1954 e 1958.

O Edifício Administrativo Seagram é um arranha-céu de 39 pavimentos localizado na Park Avenue no centro da área comercial de Manhattan. A sua frente, o empreendimento mantém desocupado o equivalente a 2/3 da área do terreno onde foi criada uma grande praça de granito, garantindo-lhe visibilidade no contexto urbano no qual está implantado.

Na parte posterior do terreno, o edifício se encontra colado às edificações vizinhas por meio de dois “*tanques retangulares*”³. Se observarmos a planta do segundo pavimento, poderemos notar que abaixo e acima do núcleo central de elevadores, localizado no centro da área ocupada pelo edifício, existem duas grandes plantas para a acomodação das atividades administrativas, sendo que a porção

O Edifício Seagram em Nova York, 1958.

fonte: PERSITZ, Alexandre. *L'œuvre de Mies van der Rohe*. França: Editions de L'Architecture D'Aujourd'hui, 1958. p. 91.

3 Expressão utilizada por Peter Blake ao descrever a implantação do edifício e a existência de um corpo de menor altura localizado na parte traseira do arranha-céu. BRAKE, Peter. *Mies van der Rohe e o domínio da estrutura*. Série Os Grandes Arquitetos, volume 2. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1966, p.103.

Acima, acesso lateral do Edifício Seagram. Ao lado, em sentido horário, as plantas do pavimento térreo, 1º e 2º andar e andar tipo. (sem escala)

fonte: DREXLER, Arthur. *Ludwig Mies van der Rohe*. Nova York: G. Brasiller, 1960. p. 91; MANASSEH, Leonard; CUNLIFFE, Roger. *Office Buildings*. Londres: B.T. Bastford LTD, 1962. p. 163.

localizada junto à divisa posterior do lote - a parte de cima da planta – mantém suas faces externas alinhadas aos planos externos das edificações limítrofes.

Tal constatação demonstra que o problema da visualidade do edifício no tecido urbano, também se faz presente na maneira como o seu volume se justapõe às edificações contíguas.

Retomando a solução proposta por Gasperini no estudo para o projeto do Edifício Metrópole, os fundos das duas novas edificações são espelhados contra as empenas das construções vizinhas, garantindo assim a qualidade visual do conjunto urbano com o qual a nova praça – criada pelo projeto - estaria diretamente dialogando.

Embora a torre conquiste uma posição de destaque na perspectiva da avenida São Luiz, formalmente os dois edifícios propostos estão submetidos a uma idéia de continuidade do conjunto edificado, onde o quarteirão é a unidade mínima de construção do espaço urbano. A solução de suas implantações reproduz a lógica dos edifícios vizinhos – construídos na mesma quadra - que mantiveram o padrão de implantação daqueles existentes no triângulo central.

Acima, o Edifício Seagram sobre a Park Avenue em Nova York.

fonte: DREXLER, Arthur. *Ludwig Mies van der Rohe*. Nova York: G. Brasiller, 1960. p. 90.

Estudos para diagramação das pranchas do concurso do conjunto de edifícios "Maximus".

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4.1.3 A PROPOSTA FINAL DO CONCURSO DE PROJETOS

A proposta final encaminhada ao concurso de projetos originou-se da segunda hipótese esboçada pelo arquiteto. Estes estudos mantiveram a correspondência entre a volumetria do edifício e o programa proposto, mas propõem uma outra solução para a sua volumetria, ao prever um bloco horizontal que sustenta todo o conjunto e incorpora de maneira menos óbvia a passagem de pedestres que agora cruza o interior da galeria comercial.

Tal solução é a evolução de um primeiro estudo que já trazia o bloco vertical do edifício de escritórios apoiado e isolado sobre uma plataforma menos pronunciada, ligeiramente elevada do nível do passeio público existente o suficiente para configurar uma superfície distinta e sugerir uma relação de autonomia entre o edifício – tratado como monumento - e o seu contexto urbano.

Em outro desenho, ao elevar radicalmente o piso da plataforma e transformá-la em terraço-jardim, a solução retomou a fluidez outrora esboçada para a passagem de pedestres, quando eram propostos dois edifícios. Sobre o embasamento, o bloco vertical reaparece implantado contra a lateral cega do Edifício Princesa Isabel.

Podemos dizer que a solução final apresentada por Gasperini no concurso de projetos resultou de uma interpretação das informações presentes no contexto urbano. Suas justificativas no memorial descritivo do projeto tornam evidente a relevância deste contexto ao

Estudos para o projeto do conjunto “Maximus”.
A criação de um elemento que estabelece a mediação entre a torre e a cidade.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Estudos para o projeto do conjunto “Maximus”. O bloco do edifício comercial com a mesma altura da edificação contígua na rua Dom José Gaspar.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4 GASPERINI, Gian Carlo. *Memorial descritivo da proposta apresentada por Gian Carlo Gasperini no concurso fechado de projetos do Conjunto de Edifícios “Maximus”*. Op. cit.

5 Conforme a formulação feita por Vittorio Gregotti em *Território e arquitetura*, onde afirma: “(...) O projeto deve condizer com a tradição reguladora do estilo e *métier*. Mas o que confere veracidade e concretude a essa tradição é sua compatibilidade com o sítio, pois somente percebendo o local como um ambiente específico podem aflorar as exceções que geram a arquitetura. GREGOTTI, Vittorio. *Território e arquitetura*.” In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)* São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 375.

desenvolvimento da proposta:

Analisando a situação urbanística da quadra no qual se incorpora o lote, verificou-se que a diferença de gabaritos existentes nos lotes contíguos favorecia uma solução de “torre” para o prédio de escritórios, “encostado”, por assim dizer, à empena do edifício limítrofe na rua (sic) São Luiz, formando o fecho da quadra com frente para o jardim da Biblioteca Municipal. Desta forma resultava que o remanescente da área construída do lote tinha que ter uma solução de altura limitada ao máximo de 11 pavimentos formando conjunto com o prédio limítrofe na Praça Dom José Gaspar. Esta solução urbanística permitia por em destaque o prédio de escritórios, isolando-o em 3 faces e valorizando desta forma sua expressão arquitetônica.⁴

Ao assumir o contexto como um problema presente na solução formal do novo edifício (a descontinuidade dos gabaritos entre os lados da mesma quadra, o escalonamento sucessivo dos edifícios, as empenas laterais que remetem ao desenho do quarteirão, a continuidade dos planos das fachadas principais e a relação com os alinhamentos das construções vizinhas), a solução encontrou os meios de criar as exceções que definem o seu espaço arquitetônico.⁵

No entanto, a proposta resultava numa solução incoerente. Pois no momento em que o bloco vertical voltou a “ajustar” a empena da edificação contígua, o embasamento do edifício deixou de ser explorado em sua máxima potencialidade - permitir total autonomia ao bloco vertical sobreposto.

Perspectiva do projeto apresentado ao concurso do conjunto de edifícios “Maximus”.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Planta do pavimento térreo - Concurso de projetos para o conjunto de edifícios "Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Do ponto de vista da estrutura, estes estudos já revelam a presença de uma malha estrutural que orienta o dimensionamento dos espaços internos do edifício e assume, conforme as suas especificidades, diferentes proporções e espaçamentos.

Transversalmente à rua Dom José Gaspar, o módulo estrutural é constante, com vãos de oito metros demarcados a partir da lateral do Edifício Princesa Isabel, e que se dirigem à rua Dom José Gaspar. No outro sentido, a partir do alinhamento da Avenida São Luiz em direção aos fundos do terreno, a estrutura trabalharia com vãos de 6,5m no trecho ocupado pelo edifício de escritórios, 13 metros para a passagem do caminho interno de pedestres e, por fim, 10 metros de vão na área ocupada pela galeria comercial, no interior da quadra, com exceção da sala de cinema, cuja modulação é independente.

Funcionalmente, o edifício de escritórios e a galeria comercial são tratados como unidades autônomas, com acessos e vida independentes. Para o Edifício Metrópole era proposto um único acesso voltado para a avenida São Luiz ao lado do Edifício Princesa Isabel, com ligação exclusiva ao espaço interno da galeria.

Para a galeria comercial, estavam planejados dois acessos: o primeiro, voltado para a rua Dom José Gaspar, ao lado do edifício contíguo; o segundo, na rua Basílio da Gama.

Ao longo dos principais corredores de circulação da galeria comercial, foram propostas seis escadas rolantes e um núcleo de três elevadores,

Corte Longitudinal
Concurso de projetos para o conjunto de edifícios
"Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Planta da 1ª Sobreloja - Concurso de projetos para o conjunto de edifícios "Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

que juntos atenderiam os seus quatro pavimentos.

As disposições das lojas e dos corredores de circulação resultam da modulação estrutural, neste caso concebida de modo que as lojas pudessem assumir diferentes configurações e expandir suas áreas ao ocupar as unidades vizinhas do mesmo pavimento, ou em altura, com o recorte das lajes. Como veremos adiante ao analisarmos o projeto final, diversos aspectos desta proposta foram mantidos, inclusive a possibilidade de ampliação dos conjuntos comerciais.

No pavimento térreo, ao todo eram propostas 25 lojas, um sanitário masculino e um feminino, quiosques para cafés, bancas de jornal, charutarias e postos de informação e de turismo.

Sob a projeção do bloco vertical, na esquina do terreno, a proposta definia uma outra zona de comércio mais sofisticada, tomando partido da esquina da avenida São Luiz com a rua Dom José Gaspar. Ao todo, são quatro lojas de aproximadamente 200 m² distribuídos em dois pavimentos – térreo e subsolo - e com acessos independentes da galeria comercial, voltados diretamente para o passeio público.

Entre o edifício de escritórios e o volume da galeria comercial, incidindo sobre o *“centro de gravidade do conjunto”*, haveria um recorte nas lajes do embasamento, criando um *“vazio”* que comunicaria visualmente os níveis superiores com o eixo de passagem de pedestres que cruza o pavimento térreo.

Perspectiva - versão preliminar
Concurso de projetos para o conjunto de edifícios
“Maximus”.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Planta da 3ª Sobreloja - Concurso de projetos para o conjunto de edifícios "Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

O piso da segunda sobreloja avança sobre todo o alinhamento do terreno e ocupa o espaço aéreo do passeio público por meio de amplas varandas que atendem a circulação interna da galeria. Estas varandas foram concebidas como “passeios sobrepostos”⁶ abrindo-se diretamente à perspectiva da avenida São Luiz e da praça Dom José Gaspar.

Ao longo da varanda, a solução dos caixilhos e dos guarda-corpos trata-os como uma única peça e assemelha-se a solução adotada no projeto do Pavilhão Alemão, construído para a Exposição Universal realizada em Bruxelas em 1958, de autoria do arquiteto alemão Egon Eiermann.⁷

Acima, Pavilhão Alemão projetado por Egon Eiermann em 1958. Ao lado estudo de Gasperini.

fonte: CONRADS, Ulrich. *Modern Architecture in Germany*. Londres: Architectural Press, 1962. p. 142-143; Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

⁶ GASPERINI, Gian Carlo. *Memorial descritivo da proposta apresentada por Gian Carlo Gasperini no concurso fechado de projetos do Conjunto de Edifícios “Maximus”*. Op. cit.

⁷ De sua extensa obra pode-se destacar a igreja de São Matheus em Pforzeim de 1953, a sede da embaixada alemã em Washington de 1964, o prédio da administração da IBM e Olivetti em Stuttgart e Frankfurt de 1970.

A partir da segunda sobreloja, o volume da galeria se destaca do embasamento entre os edifícios vizinhos e ganha visibilidade na avenida São Luiz. Em seu interior, entre a segunda e a terceira sobreloja, foi proposta, por iniciativa do arquiteto, uma sala de cinema com capacidade máxima de 1500 lugares entre platéia principal e o balcão mezanino. Nestes pavimentos, o número de lojas se reduz para 16 unidades, distribuídas ao longo de um único corredor que também orienta ao acesso e à saída do cinema, localizados em andares diferentes. Na 4ª sobreloja, as lojas voltam a ocupar todo o pavimento, com um total de 29 unidades.

Externamente, a única fachada existente no volume da galeria foi revestida com lambris de madeira e, ao centro, na continuidade do corredor, o interior abre-se para o exterior em toda a extensão permitida pelo módulo estrutural.

Sob o edifício, ocupando integralmente o terreno, foram propostos três níveis de subsolo para estacionamento de veículos, com acesso e saída para a rua Basílio da Gama, oferecendo um total de 272 vagas. Internamente, a partir do estacionamento, seria possível acessar o núcleo de circulação vertical do Edifício Metrópole, servido por quatro elevadores.

Os 24 pavimentos do bloco vertical foram resolvidos em duas soluções para o andar tipo. No primeiro caso, que ocorre entre o 1º e o 9º

Acima, a 2ª solução para a planta do pavimento tipo (10º ao 24º pav.)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Planta da Garagem - Concurso de projetos para o conjunto de edifícios "Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

pavimento, o edifício se mantém encostado na edificação vizinha por meio de um corpo de menor altura, recuado em relação aos planos das fachadas do volume principal.

Nesta solução, cada andar compreende um total de 10 conjuntos comerciais de aproximadamente 65 m², com pé-direito útil de 2,70 m e com altura entre os níveis de piso acabado de 3,00 m. Cada conjunto dispõe de sanitário exclusivo.

O emprego de plantas compartimentadas como solução nos edifícios de escritórios era muito comum na época. Como exemplo, podemos citar o edifício Conjunto Nacional, e o Palácio do Comércio, projetado pelo arquiteto Lucjan Korngold em 1957, construído em uma quadra vizinha ao Teatro Municipal sobre a esquina das ruas 24 de Maio e Conselheiro Crispiniano.

Entre o 10º e 24º pavimentos, o andar-tipo adquire uma segunda solução em que o volume anexo perde profundidade com a eliminação de dois conjuntos comerciais. A partir do 10º pavimento, o bloco vertical prossegue em altura, mas recuado na face do alinhamento do terreno.

Externamente, os caixilhos, especificados em alumínio, percorrem todo o bloco vertical sobre as faces externas dos pilares. No volume principal, a solução da modulação dos caixilhos é semelhante à adotada por Oscar Niemeyer no projeto – do mesmo ano – do Palácio do Planalto em Brasília.

Acima, planta da sobreloja do edifício Palácio do Comércio de Lucjan Korngold de 1958. Abaixo, imagem em detalhe do Palácio do Planalto.

fonte: *Acrópole*, São Paulo, n. 224, junho, 1957. p. 285 ; BOTEY, Josep Ma. *Oscar Niemeyer*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996. p. 128.

Planta da Garagem (2º e 3º subsolos) - Concurso de projetos para o conjunto de edifícios "Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Fachada Avenida São Luiz - Concurso de projetos para o conjunto de edifícios "Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Fachada rua Dom José Gaspar - Concurso de projetos para o conjunto de edifícios "Maximus". (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4.2

O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO FINAL: ENTRE A TORRE AUTONOMA E O EDIFÍCIO “AJUSTE”

Com o início da parceria entre Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini, o projeto deveria combinar os melhores aspectos de cada uma das propostas finalistas no concurso. Conforme observamos na introdução deste trabalho, não foi possível localizar nenhum dos desenhos produzidos por Salvador Candia para o concurso fechado.

Naquela ocasião, os dois arquitetos mantinham seus respectivos escritórios, e parte da equipe que colaborava com o arquiteto Gian Carlo Gasperini foi temporariamente deslocada para o escritório de Candia, onde foi concentrado todo o desenvolvimento do projeto final do edifício.

Como fonte de pesquisa, além dos estudos produzidos pelo arquiteto Gasperini durante essa etapa, pudemos recorrer à consulta de uma parte do material produzido pelo escritório - desenhos técnicos em versões preliminares do projeto - durante esta parceria; e a consulta sobre alguns dos depoimentos concedidos pelos autores, localizados em nossa pesquisa bibliográfica ⁸, além das conversas e esclarecimentos que pessoalmente foram feitos pelo arquiteto Gian Carlo Gasperini para realização deste trabalho.

Segundo o arquiteto Gasperini, o grande diferencial entre as duas propostas apresentadas no concurso estava no modo como resolviam o posicionamento do bloco vertical sobre o embasamento do conjunto

Carimbo - estudo

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

8 Neste sentido, o trabalho de graduação interdisciplinar desenvolvido por Mariana Limeira Kunni (2000), a respeito da trajetória profissional do arquiteto Salvador Candia, foi de grande importância, por sistematizar depoimentos de arquitetos que conviveram com Candia, além de organizar parte da bibliografia que posteriormente foi consultada para o desenvolvimento deste trabalho. KUNNI, Mariana Limeira. *Salvador Candia. Trabalho de Graduação Interdisciplinar* - Universidade Mackenzie, São Paulo, 1999.

Estudo. Solução em que o bloco vertical, apoiado sobre embasamento na esquina com a Avenida São Luiz, está encostado sobre a edificação vizinha. O volume da galeria, implantado nos fundos do lote, incorpora o alinhamento e o gabarito da edificação lateral.
fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

e a solução da passagem entre as ruas Basílio da Gama e Dom José Gaspar. A proposta apresentada por Salvador Candia liberava integralmente as quatro fachadas do bloco vertical ao isolá-lo sobre o embasamento, enquanto Gasperini o implantava sobre a empena do edifício contíguo. Para a solução do embasamento, a proposta de Candia também ocupava todo o espaço com o programa da galeria comercial, mas não previa a articulação entre as ruas Basílio da Gama e Dom José Gaspar e a sala de cinema.

O depoimento concedido pelo arquiteto Candia durante sua participação no evento “Arquitetura e Desenvolvimento Nacional”, organizado e sediado no Instituto de Arquitetos do Brasil, na cidade de São Paulo em 1979, reitera a sua preferência pela solução da torre isolada:

(...) Ai veio o prédio da rua São Luís. Foi um concurso e o Gasperini e eu, com projetos diferentes, ganhamos. Na hora de executar, o projeto que parece que respondia mais às implicações não só econômicas, não só materiais, mas inclusive apresentava uma abordagem nova, era o meu. O que ele tinha de novo? Tinha torre solta, foi a primeira torre solta que se fez em São Paulo. Isto pode parecer uma coisa vulgar, mas não era na época.⁹

Os desenhos elaborados por Gasperini durante a parceria com Candia, retomam o tema do edifício isolado sobre o embasamento.

A liberação do bloco aproximou o edifício do esquema adotado nos

Estudos de Gian Carlo Gasperini

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

⁹ Segundo depoimento prestado pelo arquiteto. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL; DEP. SÃO PAULO. *Arquitetura e desenvolvimento nacional: depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: Pini, 1979. p. 28.

○ Edifício Lever House de 1952.

fonte: A+U, Japão, n. 386, novembro, 2002. p. 63.

10 Este edifício foi o primeiro com a solução de torre construído na região central de Londres após a 2ª Segunda Guerra mundial. Sua construção serviu como teste para a definição de parâmetros que regessem as futuras construções mais altas na cidade. O projeto e a construção deste edifício foram submetidos a uma série de restrições e modificações, que incidiram sobre a altura da torre e sua interferência na paisagem londrina, e a de seu embasamento, ajustada pela altura das platibandas das construções vizinhas.

projetos dos edifícios Lever House, construído em 1952, na Park Avenue em Manhattan, de autoria dos arquitetos Gordon Bunshaft e Skidmore, Owings & Merrills; do edifício-sede da embaixada da Nova Zelândia em Londres, a “New Zealand House”, de autoria dos arquitetos Robert Mathew e Johnson Marshall, construído entre 1959 e 1963 na região central da cidade ao lado dos teatros vitorianos de Haymarket ¹⁰; e, finalmente, do projeto do edifício de escritórios da Companhia SAS e Hotel Royal, do arquiteto Arne Jacobsen, construído entre 1956 e 1961, em Copenhague.

Ambas as soluções enfrentam o lote urbano acionando o uso do embasamento e liberam o arranha-céu moderno das contingências presentes na cidade tradicional. Se, formalmente, estes projetos encontram alguma proximidade com nosso objeto de estudo, não é o caso dos programas propostos em seus interiores. A variedade programática proposta no Edifício Metrópole, no nosso entender, encontra paralelo em outras experiências de maior escala, como nas “New Towns”, construídas na Inglaterra nos anos 1950.

A partir desta alteração, a planta do edifício de escritórios passou a ser objeto de uma série de estudos. O núcleo de circulação vertical foi deslocado da lateral do edifício para o centro da planta e as fachadas se tornaram equivalentes. O bloco vertical, desde o embasamento até sua cobertura, passou a ser resolvido em uma única projeção, segundo uma única solução de planta, abandonando qualquer resquício dos recuos sucessivos, como os que definem a silhueta dos edifícios vizinhos.

Edifício sede da Embaixada da Nova Zelândia em Londres de 1959.

fonte: *AD*, Londres, julho, 1963. p. 316;
foto: Marise Oliveira Cunha, 2006.

Corte e elevação e foto do Edifício S.A.S./Royal Hotel (1961), construído em Copenhague segundo projeto de Arne Jacobsen.

fonte: ALOI, Giampiero. Alberghi, motel, ristoranti. Milão: Hoepli, 1961. p. 216; Revista 2G, Barcelona, n. 4, 1997. p. 67.

Internamente, abandonou-se a idéia de planta compartimentada, em função de um espaço mais flexível que possibilitasse diferentes configurações de ocupação do andar-tipo.

O desenho do núcleo de circulação vertical passou a concentrar, além dos elevadores e das escadas, toda a infra-estrutura de apoio, incluindo sanitários e copas, poços de ventilação mecânica, dutos e uma parte do sistema estrutural do edifício, dividido com os pilares localizados na sua periferia.

Segundo depoimento do arquiteto Gasperini ¹¹, o partido estrutural da torre de escritórios foi uma questão exaustivamente discutida entre os dois arquitetos. Influenciado pela experiência adquirida no projeto do Edifício Barão de Iguape (1956), quando ainda colaborava com Jacques Pilon, Gasperini defendia a liberação das esquinas do edifício e a solução dos pilares percorrendo externamente os planos da fachada. Segundo ele, Candia também desejava a presença da modulação estrutural no exterior do edifício, mas ancorando-o na base pelas suas extremidades, tal como foi construído.

A solução defendida por Gasperini está demonstrada numa versão preliminar do projeto, realizada em 1959. Os desenhos e as duas fotomontagens produzidas nesta ocasião mostram que a modificação dos vãos entre os pilares e a liberação das esquinas – neste caso, também os planos laterais do edifício – redundariam em uma construção substancialmente diferente. Nesta versão do projeto desaparecem, na solução da galeria comercial, as varandas que percorriam externamente todo o bloco inferior.

Fotomontagem de 1959. Além de outra solução estrutural, o vazio central aparece coberto.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

¹¹ Depoimento concedido pelo arquiteto ao autor em 11 de maio de 2006.

Versão preliminar do projeto, 1959. Elevação rua Dom José Gaspar, plantas da 3ª sobreloja a andar tipo.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Acima, Edifício Barão de Iguape de 1956.
Ao lado, fotomontagem da inserção urbana do edifício.
Versão preliminar do projeto, 1959.

fonte: XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos A. C.; CORONA, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo, Pini, 1983.
ficha 40; Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos

Estudos de Gian Carlo Gasperini. Composição plano das fachadas.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Outras soluções foram estudadas para o volume do embasamento, que nem sempre correspondia ao volume da galeria comercial. Grande parte desses estudos se deteve na solução das garagens (seu posicionamento no conjunto, esquema de circulação vertical, localização dos acessos e fluxo interno de veículos), da iluminação interna e do exterior do edifício.

Em alguns desses desenhos, o volume da galeria comercial aparece resolvido como uma caixa lateralmente fechada, mas aberta zenitalmente, eliminando qualquer relação visual com o exterior do edifício.

Outros desenhos sugerem para o mesmo problema uma solução semelhante à utilizada no edifício-sede da loja de departamentos “De Bijenkorf” em Rotterdã, projeto do arquiteto Marcel Breuer, desenvolvido e construído entre 1953 e 1957 e publicado pela Revista Architectural Design, em maio de 1958.

Neste projeto, Breuer explora o volume cego da loja de departamentos - variação de uma composição geométrica recorrente em seus projetos - expressada por meio dos elementos construtivos do edifício. Neste caso, a paginação das placas, executadas em concreto pré-moldado nas formas retangular e hexagonal que revestem o edifício externamente, define a posição das aberturas do edifício, criando pontos de luz ou sombra que se alternam ao longo do dia.

Marcel Breuer. Projeto da loja de departamentos em Rotterdam (1953-1958).

<
Ao lado, detalhe de uma residência projetada por Breuer.

fonte: JONES, Cranston. *Marcel Breuer: Buildings and Projects 1921-1961*, London: Thames and Hudson, 1962. p. 150, 180, 181 e 186.

Estudo. Bloco vertical isolado e volume da galeria comercial recuado lateralmente. O acesso de veículos ao estacionamento na rua Dom José Gaspar.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Dois estudos para a solução da galeria com proposta de um bloco apoiado sobre o seu volume para ajustar em altura, com a edificação vizinha e iluminação zenital com cúpula geodésica.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

A solução da cúpula geodésica em projetos contemporâneos ao do Edifício Metrôpole.

fonte: VIÉGAS, Fernando Felipe. Conjunto Nacional: A construção do espigão central. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. p. 110; PFEIFFER, Bruce Brooks. Frank Lloyd Wright: The Guggenheim Correspondence – selected and with commentary by Bruce Brooks Pfeiffer. Estados Unidos/Fresno: California State University, 1986. p. 293.

Foto da Maquete - esquina Avenida São Luiz e rua Dom José Gaspar - fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4.3

O PROJETO ORIGINAL (1960)

Como já foi dito, a versão original do projeto do Edifício Metrôpole foi publicada pela Revista Habitat em 1960. Esta versão é idêntica ao jogo de desenhos que foram anexados ao pedido de obtenção de alvará de construção na prefeitura de São Paulo em outubro de 1959.¹²

Antes de começarmos a análise deste material, é importante voltar a enfatizar que ao longo de nossa pesquisa localizamos um jogo de desenhos em papel vegetal, possivelmente uma versão intermediária do projeto executivo levado à obra para construção do edifício. Não foi possível consultar integralmente o seu conteúdo e reproduzir graficamente este material em virtude do seu atual estado.

Sobre este material, nos limitaremos ao seguinte relato: esta versão do projeto executivo propunha uma cobertura sobre o vazio central que percorre os quatro pavimentos da galeria comercial, solução que foi posteriormente abandonada. Há uma fotomontagem produzida em 1959, em que o vazio central da galeria aparece fechado, no nível da cobertura, por um elemento translúcido para manter a iluminação natural em seu interior (ver página 152).

12 Conforme leitura dos processos de aprovação realizada pelo autor. Por medida interna do Arquivo de Projetos da Prefeitura de São Paulo, não foi possível realizar qualquer tipo de reprodução deste material. Como veremos no quinto capítulo deste trabalho, o processo de aprovação do projeto trouxe algumas alterações em sua solução, apresentadas no projeto modificativo, de setembro de 1962. Posteriormente, foram abertos outros pedidos para realização de modificações no projeto por iniciativa dos proprietários dos conjuntos comerciais da galeria.

Foto da Maquete - Acesso do Edifício Metrpole na rua Dom Jos Gaspar - fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4.3.1 O EDIFÍCIO METRÓPOLE

A solução final do projeto manteve a separação dos acessos do edifício – já anunciada nas versões preliminares - mas deslocou o acesso da torre de escritórios para a rua Dom José Gaspar. Na época, esta via separava o espaço da praça de mesmo nome, do terreno em que foi construído o edifício, de modo que o deslocamento do acesso mantinha ainda uma ligação direta com uma rua que, neste caso, era até mais oportuna para a acomodação dos veículos do que a avenida São Luiz.

Em seqüência ao acesso do edifício, ao penetrar em seu interior nos deparamos com um pequeno hall que leva ao núcleo central de elevadores e escadas, atendendo os 23 pavimentos localizados acima do nível do passeio público e os dois níveis de subsolos destinados à garagem.

O posicionamento deste acesso na fachada da rua Dom José Gaspar resulta da extensão do corredor central, que orienta o desenho do núcleo de circulação vertical. Este núcleo é o elemento que organiza a planta do pavimento-tipo do edifício de escritórios. Em seu interior, além dos elementos de circulação vertical, foi projetada parte da estrutura do edifício que trabalha conjuntamente com os pilares posicionados em sua periferia e que percorrem os planos externos da fachada, segundo solução anteriormente defendida por Salvador Candia.

Desse modo, todo o andar mantém planta livre, permitindo formas de

Detalhe do Edifício Metrópole. s.d.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Avenida São Luiz

Rua Dom José Gaspar

Planta do andar tipo (sem escala) - observe as diferentes soluções indicadas para os planos externos do edifício (brises).

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

ocupação e uso, mais flexíveis. O dimensionamento do núcleo central, que agrega cinco caixas de elevadores, uma seqüência de escadas e quatro conjuntos de sanitários e copas, permite que o pavimento seja dividido em até quatro conjuntos comerciais, cada qual com a sua área de apoio.

Ao todo, o andar apresenta aproximadamente 550,00 m², com área útil de até 425,00 m², divisíveis em quatro conjuntos de 106,25 m². O pé-direito entre cada pavimento (piso acabado) é de 4,10 m, estabelecendo um pé-direito útil de 3,50 contra 0,60 m para a estrutura e passagem das instalações acima do forro. A localização da estrutura na face externa do edifício também facilitou a solução dos pisos e forros, evitando o recorte de peças e simplificando a sua construção.

O projeto original, como demonstra a planta do andar-tipo publicada na Habitat, previa para os planos externos do edifício de escritório diferentes soluções para as fachadas, conforme a orientação da luz do sol.

Fazer no meio do centro urbano uma torre solta com quatro fachadas mais ou menos iguais, porque eu achava que elas deviam ter uma diferença devido à incidência do sol, com a estrutura toda nas pontas e no centro, hoje se tornou uma fórmula. Acho que isso foi uma lição do Mies, que também introduzi, bem como todo o salão livre e o uso tanto quanto possível do vidro para dar aos salões uma iluminação mais eficiente possível.¹³

Detalhe do Edifício Metrópole. s.d.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

13 Segundo depoimento prestado pelo arquiteto. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL; DEP. SÃO PAULO. *Op. cit.*, p. 28.

Foto da Maquete e do edifício a partir do vazio da galeria comercial.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Na cobertura do edifício, originalmente foram propostas, no nível da casa de máquinas, grandes venezianas de alumínio com a função de protegerem e uniformizarem a volumetria do bloco vertical, solução muito semelhante à executada no projeto do Edifício Seagram de Mies van der Rohe, em 1955.

Estruturalmente, o edifício foi concebido a partir de uma modulação que se adapta às diferentes circunstâncias do projeto. No caso do bloco vertical, o maior vão entre os pilares atinge 7,80 metros de distância, e 6,40 metros no menor vão.

Edifício Seagram, 1954.

fonte: PERSITZ, Alexandre. *L'œuvre de Mies van der Rohe*. França: Editions de L'Architecture D'Aujourd'hui, 1958. p. 92.

Planta do andar térreo - Passeio São Paulo (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

4.3.2 O CENTRO METROPOLITANO DE COMPRAS

Do ponto de vista urbano, a solução final dada ao projeto do Centro Metropolitano de Compras é uma evolução contínua do desenvolvimento do projeto, fato que comprova haver consenso entre os dois arquitetos a respeito da solução e relações com o entorno urbano.

A travessia interna de pedestres, a sala de cinema e a organização das lojas ao redor de um vazio central, resoluções que se mantiveram em todas as versões estudadas e no projeto final, ajustaram-se às poucas alterações que, em sua maior parte, se concentraram na região dos acessos do bloco vertical de escritórios e da garagem mantida no subsolo do edifício. E na solução final do volume, tratado de modo contínuo, abandonando-se a hipótese anterior que resolvia a altura da galeria comercial no mesmo nível do edifício contíguo, construído sobre a rua Dom José Gaspar.

A questão das varandas que percorrem todas as fachadas do embasamento foi reconsiderada; seu desenho manteve esse recurso e a mesma leveza que encontramos no pavilhão alemão, projetado por Egon Eiermann, conforme já mencionamos.

Este ajuste na altura do embasamento redundou no acréscimo de um nível de sobrelojas sobre a esquina. A alteração tornou ainda mais evidente a idéia do passeio que se sobrepõem às calçadas existentes, criando uma situação difusa ao interromper os limites entre o que é efetivamente público e o privado.

Acima, perspectiva da galeria comercial.
Abaixo, detalhe escada rolante.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos; foto: Ricardo Lima, 2005.

Planta da 1ª sobreloja - Passeio Londres (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Planta da 2ª sobreloja - Passeio Paris (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Planta da 3ª sobreloja - Passeio Capri (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

É deste modo que o edifício inicia seu diálogo com a cidade. Não há soleira ou qualquer elemento que aponte alguma distinção entre o espaço interno e externo. Seu desenho mantém, na especificação dos materiais e nas proporções de suas áreas de circulação, as mesmas relações que o indivíduo habitualmente encontra no ambiente urbano.

Sobre a cobertura do embasamento o projeto original previa a construção de um restaurante, aberto para a paisagem da avenida São Luiz. Paisagem, aliás, presente no interior de outros restaurantes presentes em outros edifícios da avenida, como foi até recentemente o restaurante Paddock, situado na sobreloja do Edifício Zarvos; e o restaurante que ocupa a cobertura do Edifício Itália.

As varandas sobrepostas, ou como nas palavras de Gasperini, “o passeio sobreposto”, multiplicam literalmente em altura algo que naquele momento na região central da cidade pode ser entendido - tendo como referência os inúmeros relatos de época - como um dos costumes mais agradáveis que se poderia fazer: sentar-se em volta da mesa de um bar, numa esquina da região central e de lá ver a cidade. E da esquina ocupada pelo Edifício Metrópole ver a cidade até em ângulos e em alturas que as demais esquinas não ofereciam.

Internamente, um único vazio central foi proposto no interior da galeria comercial. Sobre a laje da última sobreloja, localizada um andar abaixo do nível do passeio público, criou-se um jardim interno.

Como demonstra o depoimento de Jean Paul Sauver, desenhista e

Acima, os “passeios sobrepostos” ao passeio público existente. Abaixo, versão preliminar do projeto original de 1960, com variação na solução da escada.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos; foto: Ricardo Lima, 2005.

Planta do 1º subsolo - Passeio Nova York (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

técnico responsável pelo acompanhamento das obras de construção do edifício, tal solução demandou o desenvolvimento de um projeto de hidráulica e detalhamento das impermeabilizações bastante inovador para aquela época.

Era muito interessante por que você tinha um espaço aberto, um espaço aqui embaixo que era jardim. Agora vamos entrar nos detalhes. O fato da impermeabilização era muito importante. Porque teoricamente era aberto por cima, então chovia. Para molhar as plantas. E tinham todo um sistema de drenagem. Este sistema de drenagem teoricamente era centralizado na parte inferior da garagem. Era centralizado para a captação de todas as águas pluviais. E essa centralização tinha bombas que funcionavam quase que constantemente. Porque se era de concreto lá embaixo, você sempre tem a possibilidade de infiltrações, então tinha caixas de captação dessas águas pluviais que iam para uma sala de bombas de grande capacidade, que jogavam para a rede de águas pluviais. Era complicado o negócio. O pessoal que projetou a hidráulica e a elétrica se não me engano era o Grupo Homero Lopes. Era o maior escritório de projetos de instalações hidráulicas e elétricas.¹⁴

Piso Nova York (1º subsolo). Detalhes do Jardim interno e escadas rolantes.

foto: Ricardo Lima, 2005

¹⁴ Depoimento do desenhista Jean Paul Sauver, concedido ao autor em 23 de janeiro de 2005.

CONDOMÍNIO METROPOLITANO
GARAGE

Planta da Garagem (sem escala)

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Jardim interno - foto: Ricardo Lima, 2005

Vazio central da galeria na década de 1980.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

15 Processo 0.198.705/1964

16 Processo 0.119.288/1965

A galeria comercial oferece um total de 180 lojas, distribuídas nos cinco pavimentos que a compõem: subsolo, térreo e três sobrelojas.

A metragem das lojas varia conforme sua localização, na medida em que os limites do terreno configuram uma geometria irregular, ou seja, espaços irregulares no interior do edifício, com paredes inclinadas. Mas no geral, o trecho ao redor do vazio central oferece cerca de 30 metros quadrados de área útil e, na esquina com a avenida São Luiz, uma média aproximada de 45 metros quadrados.

A solução estrutural do edifício permite a extensão das áreas das lojas, ocupando unidades vizinhas em extensão ou altura. Exemplos desta possibilidade foram pesquisados no acervo de projetos da Prefeitura do Município de São Paulo, em que localizamos dois processos de requerimento do alvará para realização de reformas no interior da galeria comercial. O primeiro, obtido em dezembro de 1964, para a construção de uma boate que integrava um total de oito conjuntos comerciais na 1ª sobreloja e mais quatro na 2ª sobreloja.¹⁵ Em seu programa estavam previstos, além da boate, cozinha e restaurante, um clube particular para sócios e uma área destinada ao estar.

O segundo caso, obtido em agosto de 1965 para a construção de uma agência bancária, previa a união de seis conjuntos comerciais, segundo o projeto do arquiteto Alexandre Daulovic.¹⁶

Em 1971, Salvador Candia teve a oportunidade de desenhar o projeto de uma das lojas que compõem a galeria comercial do Centro

Metropolitano de Compras, o ponto de vendas e representação da TAP, Transportes Aéreos Portugueses. O conjunto ocupado pela loja era uma das unidades que estão voltadas diretamente para o passeio público da avenida São Luiz. Ao todo, a loja ocupava três pavimentos e mantinha o acesso pelo nível intermediário. Internamente, o projeto resolveu a ligação entre os três níveis por meio de uma escada de estrutura metálica. O escopo do projeto também contemplou o desenho de todo o mobiliário da loja. Junto à escada, sobre o grande plano lateral, foi fixada por determinação do projeto, uma grande tapeçaria desenhada pelo artista plástico português Fernando Lemos.¹⁷

Loja Tap de Salvador Candia, 1971. Acima, interior da loja. Ao lado, corte transversal e a escada de circulação interna.

fonte: Projeto e Construção - Revista Brasileira de Construção Civil, Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 7, outubro, 1971. p. 17

17 Formado pela Escola Antonio Arroio e pela Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, o artista plástico português Fernando Lemos participou das exposições do grupo Surrealista de Lisboa. Em 1953, emigrou para o Brasil, onde desde então manteve residência.

Edifício Metrôpole. Acima, letreiros acesos do Chá Mon. Abaixo, os veículos estacionados na rua Dom José Gaspar.

fonte: ALMANACK PAULISTANO 31 JULHO 2006.
Disponível em: <<http://www.almanack.paulistano.nom.br/sluiz1.html>> Acesso em: 31 julho 2006.

18 Depoimento da dramaturga e romelista portuguesa Maria Adelaide do Amaral sobre a atividade cultural da região central da cidade de São Paulo no final dos anos 60. Sobre o Príncipe (making-off) In: O PRÍNCIPE. Direção: Ugo Georgetti, São Paulo, Produção: SP Filmes SP, 2002, DVD (102 min), son.;color.

19 Este aspecto será aprofundado no item 4.5 deste capítulo.

Além do aspecto arquitetônico, vale lembrar que os estabelecimentos comerciais que ocuparam a galeria logo após a sua construção estão presentes, de diversas formas, no imaginário dos paulistanos, como palco de uma série de manifestações de grande relevância na vida cultural paulistana, como demonstra o relato da dramaturga Maria Adelaide do Amaral a respeito do Edifício Metrôpole.

(...) porque a galeria Metrôpole também (...) quando você pensa que o jogral começou lá, o jogral do Marcos Pereira, Luis Carlos Paraná (...) era uma efervescência só. Havia o jogral. Não era o único barzinho. Tinha outros. E tinha também umas casas de chá que faziam sessões de jazz. "Jam sessions". Tinha o Chá Moon. Tinha o Ponto que era uma livraria e ao mesmo tempo era uma livraria e um espaço onde você via desde "pocket shows" até gente recitando poesia, poetas recitando a sua obra. Porque havia poetas naquela época. A poesia parece que está em desuso. Fora de moda, digamos assim, mas eu pertenço a uma geração riquíssima de poetas nessa cidade. Havia os novíssimos. E alguns dos novíssimos se apresentavam lá no Ponto. Eduardo Alves da Costa, Lindolf Bell. ¹⁸

Conforme observamos no primeiro capítulo, nos anos 1950 a região do entorno do edifício Metrôpole foi tomada por uma série de bares, tornando-se conhecida pela boêmia que ali se instalou. Tal vocação era até incentivada pela legislação urbanística, que permitia a ocupação dos recuos por bares e cafés ao ar livre. ¹⁹ A galeria logo foi incorporada como parte do roteiro do dia a dia da cidade.

4.3.3 O CINE METRÓPOLE

A sala de cinema ocupa no terreno uma posição oportuna, ou seja, a área mais isolada do lote já que seu espaço redonda em um grande volume fechado. A sala oferece 1200 lugares e seu acesso foi resolvido no pavimento térreo da galeria. Apesar do grande número de assentos, se considerarmos a capacidade de outras salas de cinema construídas nesta época, o cine Metrópole possuía uma capacidade mediana.

Os interiores da sala mantinham a mesma imponência que normalmente as grandes salas de cinema da cidade ostentavam, com emprego de acabamentos e revestimentos que oferecessem uma idéia de luxo e distinção, embora chame a atenção a tipografia do letreiro que se apropria do desenho do pilar desenhado por Oscar Niemeyer para o Palácio da Alvorada. A mesma referência aparece no desenho dos puxadores das portas de vidro do acesso no pavimento térreo.

A sala do Cine Metrópole entrou para a história do cinema na cidade de São Paulo quando, em 1984, por ocasião da 8ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, durante a exibição do filme “O estado das coisas” de Win Wenders, ela foi interditada por ação policial, com alegação de conteúdo subversivo em sua programação.

É o ultimo ano do governo Figueiredo, o último militar dos presidentes da ditadura e o nosso mandado de segurança é cassado. Recebo a notícia no saguão do Cine Metrópole, na segunda sessão do sábado dia 20, trazida por dois agentes da polícia federal com ordens de

Cine Metrópole em fotograma extraído do filme “O Quarto”. Destaque para o letreiro da sala. A tipografia faz referência ao desenho do pilar desenhado por Oscar Niemeyer para o Palácio do Planalto, 1957-1958.

fonte: O PRÍNCIPE. Direção: Ugo Georgetti, São Paulo, Produção: SP Filmes SP, 2002, DVD (102 min), son.;color.; NIEMEYER, Oscar. *Serpentine Gallery Pavilion 2003*: catálogo. Londres: SOSO, 2003. Catálogo da exposição Oscar Niemeyer. p. 44.

Dois momentos da Mostra Internacional de Cinema São Paulo no Cine Metrpole. Acima, em 1986 na 10 Mostra, com Joe Steling na fila da exibico de seu filme *O homem da linha*. Ao lado, em 1984, com fechamento do cinema e a interrupco da 8 edio do evento.

fonte: CAKOFF, Leon. *Cinema sem fim: a histria da mostra 30 anos*. So Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 130 e 154.

fechar o cinema e apreender os filmes “subversivos” da nossa programação. Argumento que haverá tumulto. Há mais de vinte mil pessoas na sala assistindo ao terno O Estado das Coisas / The State of things, de Wim Wenders, Leão de Ouro no Festival de Veneza do ano anterior. Vence o meu argumento depois de vários telefonemas dos agentes a seus superiores. Era o que queria. Isolome na sala da gerência do cinema, com o episódio Merda do Bardi na cabeça, e disparo telefonemas aos plantões nas redações de jornais, rádios e televisão. Toda a imprensa chega a tempo, antes do final da sessão. Subo ao palco sob os letreiros finais do filme e peço ao público que ouça, por favor, o triste comunicado que teria que lhes ler. Não consigo conter as lágrimas. As últimas ordens escritas que leio saem emboladas. Tenho presença de espírito para subir no palco com a minha velha Nikomat no pescoço e disparo duas fotos históricas do público incrédulo com a notícia do fim do festival e da imprensa tentando se articular para colher impressões.²⁰

O Cine Metrôpole. Acima, o acesso e bilheteria em 1965. Abaixo o espaço interno da sala.

fonte: SIMÕES, Inimá Ferreira. *Salas de cinema em São Paulo*. Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1990. p. 108 e 149

²⁰ CAKOFF, Leon. *Cinema sem fim: a história da mostra 30 anos*. São Paulo: Imprensa oficial, 2006. p. 130.

Plantas do Cine Metrpole (sem escala)

fonte: Acervo Departamento Projetos Teatro Municipal de So Paulo

Acima, o acesso do Centro Metropolitano de Compras da Rua Basílio da Gama nos anos 1970.

<

Ao lado, corte longitudinal ao Centro Metropolitano de Compras.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos; Reconstituição do desenho segundo consulta do processo de aprovação na prefeitura 0.148.344/1959 de 30/10/1959.

Ao lado, corte transversal ao Centro Metropolitano de Compras e ao Cine Metrpole. Abaixo Corte longitudinal ao Cine Metrpole.

fonte: Reconstituo do desenho segundo consulta do processo de aprovao na prefeitura 0.148.344/1959 de 30/10/1959.

4.4

NOTAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DO EDIFÍCIO

A construção do Edifício Metrópole e do Centro Metropolitano de Compras levou aproximadamente cinco anos. Em 1964, as obras aproximavam-se da conclusão, com a emissão parcial do alvará de construção da sala de cinema. Imediatamente após o término das obras, foram realizadas diversas reformas no interior da galeria comercial.

A mais significativa data de 1966, quando a Companhia Santista Administração e Comércio obteve na prefeitura a aprovação de um projeto de modificação para reforma da área que originalmente destinava-se ao restaurante na 3ª sobreloja da galeria que, a partir de então, seria ocupada por alguns salões comerciais. O projeto foi executado e desenvolvido pelo escritório de arquitetura Barbosa & Weber.²¹

Os outros pedidos apresentados à prefeitura neste período basicamente solicitavam a conjugação das lojas em unidades maiores, que muitas vezes eram ampliadas não só lateralmente mas estendendo-se pelo andar, como também em projeção, ocupando outros pavimentos. A partir de alterações desta natureza foram construídos um clube particular em 1964, e uma agência bancária em 1965.

Foto realizada sobre a cobertura do Edifício Metrópole durante os últimos trabalhos de construção. Ao centro, o desenhista Jean Paul Sauver. A sua direita o arquiteto Salvador Candia.

fonte: Acervo particular Jean Paul Sauver

21 Processo n.º 33-003.908.80-16, julho de 1966

Projeto de paginação forro “echostop” e catálogo mármore Bau & Irmãos do Paraná.
 Na página ao lado, estudo de Gian Carlo Gasperini para a solução caixilhos.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

De modo geral, do ponto de vista urbanístico a construção do conjunto manteve as características fundamentais do projeto, mas realizou grandes concessões no detalhamento do mesmo, optando por materiais mais baratos de revestimento e de esquadrias do edifício.

O projeto original previa em todo o conjunto (galeria e torre) pisos em placas de mármore branco do Paraná. A solução executada restringiu o seu uso ao revestimento dos terraços do embasamento; em substituição, foram aplicadas sobre as outras superfícies pastilhas na cor branca. A fixação das placas de mármore esteve a cargo da empresa “Irmãos Azevedo”.

Sob as lajes, placas de forro de gesso do tipo “echostop” protegiam as tubulações e a passagem da instalação elétrica. Inicialmente, em todo o detalhamento da caixilharia estava especificado alumínio; durante a construção do edifício, em substituição ao material foram empregados perfis de ferro revestidos com zarcão.

Para as esquadrias, pensou-se em cinco soluções. A primeira, janelas do tipo guilhotina em alumínio série 22, com colunetas de concreto; a segunda, uma variação da primeira, com a substituição por colunas de alumínio; a terceira, janelas de ferro, tipo guilhotina, sem contrapeso, com colunas de chapa de ferro; na quarta solução, janelas de alumínio serie 222, com colunetas de concreto e perfis “I” de 8” aplicado; a quinta solução, janelas em alumínio serie 22, e colunetas de concreto, revestidas com chapa. Dentre as diversas soluções propostas para os caixilhos, há ainda uma versão estudada pelo Liceu de Artes e Ofícios.

Propostas para a solução dos caixilhos, 04-07-1960.
 Em sentido horário: solução com esquadrias de ferro, janelas guilhotinas contra-balançadas; janelas "maxim-ar"; janelas guilhotinas sem contra-pesos. Abaixo, estudos de Gian Carlo Gasperini.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

Problemas com o orçamento fizeram com que a cobertura do edifício ficasse inacabada, e não fossem executadas as grandes venezianas que iriam dar continuidade à forma do edifício.

Sobre as dificuldades enfrentadas pela construção do edifício, Candia adverte:

Não posso olhar para o prédio da Rua São Luis porque nós o detalhamos até os mínimos detalhes e ele foi feito com cores diferentes, com proporções diferentes, com materiais diferentes, não foi terminado em cima, os forros não são aquilo que tínhamos imaginado. Mas alguma coisa sobra. O que sobrou é aquele vazio de pavimentos superpostos (...).²²

Acima, estudos de Gian Carlo Gasperini.

fonte: Acervo Aflalo & Gasperini Arquitetos.

²² Segundo depoimento prestado pelo arquiteto. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL; DEP. SÃO PAULO. *Op. cit.*, p. 28.

foto: AYRES NETTO, Gabriel. Código de Obras (1956). São Paulo: Editora Lep S.A., 1956.

23 Cf. LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução*. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

24 AYRES NETTO, Gabriel. *Código de Obras* (1956). São Paulo: Editora Lep S.A., 1956.p. 77.

4.5

A LEGISLAÇÃO URBANÍSTICA

Conforme apontamos no item 1.2, a legislação urbanística vigente para esta localidade tentava garantir alguma uniformização do conjunto urbano por meio do estabelecimento de “alturas normais”, além das quais os prédios só poderiam subir mediante recuos laterais e frontais sucessivos, tornando a silhueta das edificações escalonadas. Em alguns casos, quando comprovado o mesmo interesse entre as construções vizinhas, era permitida a supressão dos recuos laterais, como se procedeu na aprovação e construção dos edifícios Conde Sílvio Penteado e do Edifício Vilma Sônia, construídos na avenida São Luiz.²³

No decreto lei nº. 92, de 2 de maio de 1941; lei nº. 3783, de 5 de julho de 1949; lei nº. 4.254, de 1 de julho de 1952, que integra o Código de Obras do Município de São Paulo, a cidade estava dividida em quatro zonas: central, urbana; suburbana e rural.

A primeira zona ou central é a contida dentro das divisas seguintes: Começa no entroncamento da Rua Tabatinguera com a Avenida Exterior do Parque Pedro II; segue por esta avenida até seu encontro com a Avenida do Estado; por esta e pelas Ruas Mercúrio, Avenida Senador Queiroz, Florêncio de Abreu, até encontrar a Praça da República, de frente à direita, seguindo até encontrar o prolongamento da Rua São Luiz, na esquina da Rua Araújo; segue pelo referido prolongamento,

pela Rua São Luis, e seu prolongamento em direção ao Viaduto Jacareí; pelo viaduto referido e Rua Maria Paula, tendo passado pelo prolongamento desta, entre as Ruas Santo Amaro e Genebra; segue pela nova via pública, entre a Avenida Brigadeiro Luis Antonio e Praça João Mendes, depois pela Rua Rodrigo Silva, Rua Álvares Machado, Largo Sete de Setembro, Rua Conde do pinhal e Rua Tabatinguera, principio desta demarcação.²⁴

Em 2 de maio de 1941, a lei de número 92 dispôs sobre a regulamentação especial para a zona central e alterou seu perímetro além de estabelecer outras providências, dentre elas a criação dos “pontos focais”. O novo perímetro central abarcava a seguinte delimitação:

Começa no entroncamento da Rua Tabatinguera com a Avenida Exterior do Parque Pedro II; segue por esta avenida até seu encontro com a Avenida do Estado; por esta e pelas Ruas Mercúrio, Avenida Senador Queiroz, Florêncio de Abreu, até encontrar a Praça da República, de frente à direita, seguindo até encontrar o prolongamento da Rua São Luiz, na esquina da Rua Araújo; segue pelo referido prolongamento, pela Rua São Luis, e seu prolongamento em direção ao Viaduto Jacareí; pelo viaduto referido e Rua Maria Paula, tendo passado pelo prolongamento desta, entre as Ruas Santo Amaro e Genebra; segue pela nova via pública, entre a Avenida Brigadeiro Luis Antonio e Praça João Mendes, depois pela Rua Rodrigo Silva, Rua Álvares Machado, Largo Sete de Setembro, Rua Conde do pinhal e Rua Tabatinguera, principio desta demarcação.

25 Lei n.º 3.783 de 5-7-1949 e lei n.º 4.254, de 1.7-1952. AYRES NETTO, Gabriel. *Op. cit.*

(...) § único – integram ainda a zona central, embora não abrangidas pelo seu perímetro:

- a) avenida Ipiranga, entre as ruas São Luís e Consolação;
- b) avenida 9 de Julho, entre o prolongamento da rua São Luís e o viaduto Martinho Prado.²⁵

Com relação aos pontos focais da cidade, era estabelecida a seguinte regulação:

§ único – Nos pontos focais ou de grande interesse arquitetônico, a juízo da Prefeitura, poderão ser admitidas alturas além dos limites deste artigo, desde que os corpos elevados acima de 80 metros não ocupem mais de 25% da área do lote se este for interno, 30% se for de esquina e 35% se for isolado de todos os lados das ruas.

Art. 3 – As edificações na zona central, a partir da altura de 40 metros, deverão obedecer a um recuo lateral mínimo de dois metros e meio (2,5 m), em relação às divisas do lote; a partir da altura de 65 metros, esse recuo de quatro metros e meio (4,5) no mínimo.

§ 1.º - Esses corpos mais elevados deverão ter perímetro regular e todas as suas bases tratadas arquitetonicamente de acordo com a fachada principal.

§ 2.º - Excetuam-se as construções cujo prédio vizinho, já construído, se elevar mais alto na prumada da divisa do lote, caso em que a nova construção a ele poderá justapor-se em toda a altura, sem prejuízo do disposto nos artigos 2 e 4 deste decreto-lei.²⁶

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

Com relação aos alinhamentos das construções, nos interessa ressaltar a seguinte passagem:

Art. 6 – Fica mantido, para a Rua São Luís, no trecho Ipiranga-Consolação, o recuo de 4 metros, previsto no artigo 36 da Consolidação referida no art. 1, o qual será contado a partir do alinhamento em vigor, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 23, de 14 de fevereiro de 1940.

§ único – Os fechos no alinhamento quando houver, serão obrigatoriamente sebe viva ou bordura verde, de altura não superior a um metro. A demarcação do alinhamento pode reduzir-se a um simples meio fio ou traço no passeio. A faixa correspondente ao recuo poderá ser utilizável para cafés ou bares ao ar livre.²⁷

28 Processo N.º. 33-003.904-80-65.

29 Transcrição da notificação anexada ao processo 0.194.760/1960 em 14 de dezembro de 1960.

4.5.1 O PROCESSO DE APROVAÇÃO

O processo de aprovação do projeto trouxe alguns contratempos à construção do edifício. Em outubro de 1959, foi dada entrada ao processo de solicitação de alvará de licença de construção na prefeitura²⁸. Aproximadamente 14 meses depois, o Instituto dos Arquitetos do Brasil, recebeu uma notificação que denunciava a presença de irregularidades no projeto do Edifício Metrópole, alegando que este desrespeitava a legislação ao ocupar o espaço aéreo do passeio público além dos limites permitidos pelo Código de Obras e Edificações.

Segundo consta no processo de aprovação, o autor da denúncia, arquiteto Wilson Maia Fria, já havia realizado algumas obras na avenida e por conta disso conhecia a legislação prevista para aquela região.

A notificação feita pelo IAB trazia a seguinte observação:

Anexo a presente, entrego à V.S. cópia do ofício encaminhado ao Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo pelo arquiteto Wilson Maia Fria, solicitando esclarecimentos e denunciando irregularidades na construção do prédio situado na Praça Dom José Gaspar esquina com rua São Luis, no que diz respeito aos recuos obrigatórios exigidos nessas vias públicas.²⁹

A irregularidade apontada foi observada nas imagens que decoravam o estande de vendas do edifício, construído ao lado do canteiro de obras, e também as imagens reproduzidas pela Revista Habitat. Esta

30 AYRES NETTO, Gabriel. *Op. cit.*, pp. 91-92.

irregularidade fazia menção ao artigo de número 47 do Código de Obras, no qual eram definidos os seguintes parâmetros urbanísticos:

Art. 47 – Os recuos mínimos serão sempre contados segundo a perpendicular aos alinhamentos das vias públicas.

1º - Não são considerados como infringentes dos recuos mínimos estabelecidos, os corpos salientes em balanço, formando recinto fechado, desde que a soma das projeções em plano vertical paralelo à frente não exceda à terça parte da superfície total da fachada correspondente, assim como: balcões, “bow-windows”, etc.

2º - A Saliência máxima será de um metro e vinte centímetros.³⁰

A denúncia encaminhada ao IAB anexou um exemplar da revista Habitat comprovando tais irregularidades.

Em 14 de dezembro de 1960, foi anexada ao processo uma notificação encaminhada pelo presidente do IAB, arquiteto Roberto Cerqueira César, acompanhada das páginas dessa edição da revista Habitat, solicitando à Comissão Permanente do Código de Obras esclarecimentos quanto ao desenvolvimento e aprovação daquele projeto.

A solução da questão foi encaminhada ao Secretário de Obras, José de Mello Malheiro e só chegou ao fim após a interferência do então prefeito da cidade de São Paulo, o engenheiro Francisco Prestes Maia, que solicitou por meio de uma nova notificação, a aprovação do

31 Transcrição do conteúdo da folha de número 117 do processo n.º 162658 de 1962.

Detalhe das varandas com solução adaptada.

foto: Ricardo Lima, 2005

projeto, desde que fossem acatadas as seguintes modificações em seus desenhos:

S.º Senhor Secretário – Urgente

A irregularidade apontada, tríplice marquise, já consta do projeto aprovado e a sua eliminação exporia a Prefeitura ao risco do pagamento de pesada indenização.

Uma vez admitida a solução de passagem de pedestres pelo corpo avançado das marquises, na largura de 1.20, conforme aprovação dada no processo n.º 148.344/59, e como o balanço se projeta a 4 metros da edificação principal, julgamos mais adequada a solução proposta no projeto substitutivo, ora submetido à aprovação em que 2/3 da marquise se destinarão ao passadiço de pedestres e o terço restante à marquise propriamente.

Essa solução se enquadra no plano de conjunto da obra e atende melhor aos interesses públicos, razão porque autorizamos o prosseguimento, devendo, no entanto, se feita uma correção nas plantas 4, 5 e 6 do projeto substitutivo, de forma a ficar bem definida a área do passeio, distinta da área da marquise, nas proporções de 2/3 (dois terços) e 1/3 (um terço), respectivamente, da largura total de 4.00 (quatro metros).

Acompanha este processo n.º 194.760/60

Francisco Prestes Maia

Prefeito

03.01.1963 ³¹

Em 11 de janeiro de 1963, o projeto modificativo foi aprovado e a

construção dos terraços incorporou, no detalhamento do seu peitoril, a diminuição das áreas livres de circulação segundo as proporções requisitadas pela prefeitura.

CONCLUSÃO

Foto da Maquete. Fachada do edifício da Avenida São Luiz. fonte: Aflalo & Gasperini Arquitetos

CONCLUSÃO

A importância do projeto do Edifício Metrópole e Centro Metropolitano de Compras reside no diálogo que estabelece com seu contexto urbano, a região da Avenida São Luiz, “Centro Novo” da cidade de São Paulo.

Segundo a análise desenvolvida aqui, podemos dizer que a cada nova intervenção urbanística realizada neste trecho da cidade, surgia simultaneamente uma nova arquitetura, como componente do padrão de urbanização que então se inaugurava.

Em 1900, o parcelamento da chácara existente na região, em grandes terrenos, possibilitou que a rua São Luiz se tornasse endereço de uma seqüência de casarões e palacetes ecléticos, implantados no centro dos lotes, entre árvores e jardins, simulando em área urbana o tipo de vida experimentado no campo.

Ao longo das décadas de 1940 e 1950, a ampliação da área e, sobretudo, a sua inserção em um amplo sistema de avenidas, o Perímetro de Irradiação, incidiu diretamente sobre o equilíbrio da paisagem. As largas avenidas abertas ao longo da zona de expansão do comércio central – o Centro Novo – redimensionaram parcialmente o sistema viário da região central em busca de um equilíbrio com as novas extensões que a mancha urbana assumia, integrando aquela região ao centro da cidade.

O partido arquitetônico do projeto do Edifício Metrópole nasce exatamente neste momento crucial da modernização urbanística

da cidade e, principalmente, de seu Centro. A inserção urbana do edifício estabelece a mediação entre as largas avenidas projetadas por Prestes Maia, onde a legislação urbanística permitia gabaritos mais elevados, e a estrutura urbana remanescente que mantinha o padrão de urbanização anterior.

Basta olharmos para a evolução presente nos estudos desenvolvidos por seus autores e a forma como o edifício foi construído, para constatar que seu espaço arquitetônico conjuga o vocabulário arquitetônico moderno com os elementos procedentes da análise urbanística. Seu projeto é ao mesmo tempo a reparação das discontinuidades espaciais, conseqüentes das sucessivas transformações realizadas no espaço urbano. E da inovação nas relações que estabelece com o entorno urbano ao oferecer um espaço interno contínuo ao exterior no âmbito de seu embasamento, propondo, sobre este, um edifício isolado, livre das contingências da cidade tradicional.

A galeria comercial que ocupa o embasamento do edifício oferece a quem entra nos espaços do térreo, um passeio arquitetural pontuado por visuais do entorno urbano, enquadrados pelo espaço arquitetônico. Ao mesmo tempo, o percurso se mostra estratégico para a vitalidade da atividade comercial proposta em seu interior.

A quadra onde está localizado o terreno em que o edifício foi construído apresenta características muito peculiares, como a presença da rua Basílio da Gama em seu interior. Como já foi demonstrado, o partido

arquitetônico do edifício nasceu de uma diretriz urbanística: a criação de uma passagem entre os passeios públicos das ruas Basílio da Gama e Dom José Gaspar.

Os elementos de circulação vertical que comunicam “os passeios sobrepostos” da galeria comercial, a escada convencional e as escadas rolantes, foram posicionados ao longo do percurso. Tal solução é, talvez, uma opção de conjugação do eixo vertical com o horizontal.

Os primeiros estudos desenvolvidos por Gian Carlo Gasperini resolviam esta ligação de uma maneira imediata, idêntica à forma com que na cidade tradicional as áreas públicas destinadas ao passeio dos pedestres se relacionam com o espaço edificado. Os primeiros estudos redundavam na criação de dois edifícios diferentes, contínuos a volumetria do quarteirão e separados por uma via exclusiva de pedestres, na extensão do vazio da rua Basílio da Gama até à rua Dom José Gaspar.

Nas propostas seguintes, a criação da ligação entre as duas vias era mantida, mas com a inserção de novos elementos, que, caso a caso, foram configurando um espaço mais complexo e resultando na solução de um único edifício, cujo interior ofereceria uma passagem de pedestres.

O bloco vertical deixava de se ajustar às empenas laterais das edificações vizinhas, isolando-se em suas quatro fachadas, e assim tirando proveito da autonomia oferecida pelo embasamento.

A acomodação do embasamento do edifício em seu contexto, como apontado por Robert Venturi e já mencionada neste trabalho, deixa-se orientar “*pelas forças exteriores, mais do que pela estrutura inerente da forma.*”¹ Principalmente se ainda considerarmos que se trata de um edifício que não se revela integralmente na paisagem, por manter-se entre os volumes das edificações pré-existentes.

Os autores do projeto, arquitetos Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini, estavam conscientes da unicidade entre a disciplina arquitetônica e a urbanística. Os depoimentos prestados por eles e as referências com as quais alimentavam sua própria obra comprovam a sintonia e vontade de fazer da arquitetura um fato concreto que expressasse qualidade ao espaço urbano existente.

A arquitetura ocorre no encontro de forças interiores e exteriores de uso e espaço. Essas forças interiores e ambientais são, simultaneamente, gerais e particulares, genéricas e circunstanciais. A arquitetura como parede entre o interior e o exterior converte-se no registro espacial dessa resolução e em seu drama. E, ao reconhecer a diferença entre o interior e o exterior, a arquitetura abre a porta, uma vez mais, para um ponto de vista urbanístico.²

1 VENTURI, Robert. *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 111.

2 Ibid. p. 119.

foto: Ricardo Lima, 2005.

BIBLIOGRAFIA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACAYABA, Marlene Milan. **Branco & Preto**: uma história de design brasileiro nos anos 50. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.

ALBA, Lílian Bueno. **1935 – 1965**: Trinta anos de edifícios modernos em São Paulo. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

ALOI, Giampiero. **Alberghi, motel, ristoranti**. Milão: Hoepli, 1961.

ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. **Arquitetura moderna brasileira**. Londres: Phaidon, 2004.

ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. **Rino Levi, 1901 – 1965**: arquitetura e cidade. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.

ARANTES, Otília B. Fiori. **Mário Pedrosa**: itinerário crítico – 2. ed. – São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ATIQUE, Fernando. **Memória de um projeto moderno**: a idealização e a trajetória do Edifício Esther. Dissertação de Mestrado – Escola de Engenharia São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2002.

AYRES NETTO, Gabriel. **Código de Obras (1956)**. São Paulo: Editora Lep S.A., 1956.

BARBOSA, Marcelo Consiglio. **A obra de Adolf Franz Heep no Brasil**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BENEVOLO, Leonardo. **Origens da urbanística moderna**. Lisboa: Presença, 1981.

BERNADET, Jean Claude. **São Paulo Sociedade Anônima**. O filme de Luís Sérgio Person descrito por Jean Claude Bernadet. Alhambra-Embrafilme, 1987.

BLAKE, Peter. **Mies van der Rohe e o domínio da estrutura**. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1966. (Coleção Os Grandes Arquitetos).

BRASIL, Luciana Tombi. **A obra de David Libeskind**: ensaio sobre as residências unifamiliares. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BUCCI, Ângelo. **São Paulo**: quatro imagens para quatro operações: da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CAKOFF, Leon. **Cinema sem fim**: a história da mostra 30 anos. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

CAMPOS, Cândido Malta. **Os rumos da cidade**:

- urbanismo e modernização em São Paulo. São Paulo: Editora Senac, 2002.
- CONRAD, Ulrich. **Modern Architecture in Germany**. Londres: Architectural Press, 1962.
- CONSTANTINO, Regina Adorno. **A obra de Abelardo de Souza**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- CECCO JR., Ângelo. **Requalificação da Praça Dom José Gaspar e entorno**: análise e diretrizes. Dissertação de Mestrado - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2005.
- DREXLER, Arthur. **Ludwig Mies van der Rohe**. Nova York: G. Brasiller, 1960. (Série The Master of world architecture)
- ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. **Arquitetura paulistana da década de 1960**: técnica e forma. Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- FLYNN, Maria Helena de Moraes Barros. **Anotações para uma história dos concursos de arquitetura no Brasil 1857/1985** – Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.
- GAMA, Lúcia Helena. **Nos bares da vida**: produção cultural e sociabilidade em São Paulo, 1940-1950. São Paulo: Editora SENAC, 1998.
- GASPERINI, Gian Carlo. **Arquitetura e Transportes**. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972.
- _____. **Memorial descritivo das atividades do arquiteto Gian Carlo Gasperini**. Livre docência – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- GREGOTTI, Vittorio. **Território da arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.
- HITCHCOCK, Henry Russell. **Architektur von Skidmore, Owings & Merrill**: 1950-1962. Alemanha: Verlag Gerd Hatje Stuttgart, 1962.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira**: 1867-1918. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL; DEP. SÃO PAULO. **Arquitetura e desenvolvimento nacional**: depoimentos de arquitetos paulistas. São Paulo: Pini,

- 1979.
- JONES, Cranston. **Marcel Breuner**: Buildings and Projects 1921-1961, London: Thames and Hudson, 1962.
- KUNNI, Mariana Limeira. **Salvador Candia**. Trabalho de Graduação Interdisciplinar - Universidade Mackenzie, São Paulo, 1999.
- KRINSKY, Carol Herselle. **Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill**. The Mitt Press, New York, 1988.
- LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. **Entre o discurso e a realidade**: a quem interessa o Centro de São Paulo? A Avenida São Luiz e sua evolução. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- LEME, Maria Cristina da Silva. **Revisão do Plano de Avenidas**: Um estudo sobre o Planejamento urbano em São Paulo, 1930. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- MACHADO, Lúcio Gomes. **Rino levi e a renovação da arquitetura brasileira**. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- MAIA, Francisco Prestes. **Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo**. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1930.
- _____. Os melhoramentos de São Paulo. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1945.
- MANASSEH, Leonard; CUNLIFFE, Roger. **Office Buildings**. Londres: B.T. Bastford LTD, 1962.
- MENDONÇA, Denise Xavier de. **Arquitetura Metropolitana**: São Paulo década de 50. Dissertação de Mestrado - Escola de Engenharia São Carlos, Universidade de São Paulo, 1999.
- MEYER, Regina Maria Prosperi. **Metrópole e Urbanismo**: São Paulo nos Anos 50. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- MEYER, Regina Maria Prosperi; GROSTEIN, Marta Dora; BIDERMAN, Ciro. **São Paulo Metrópole**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- NESBITT, Kate (org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995) São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright**: The Guggenheim Correspondence – selected and with commentary by Bruce Brooks Pfeiffer. Estados

- Unidos/Fresno: California State University, 1986.
- PEHNT, Wolfgang. **German architecture: 1960-1970**. Nova York: Praeger, 1970.
- PERSITZ, Alexandre. **L'ouvre de Mies van der Rohe**. França: Editions de L'Architecture D'Aujourd'hui, 1958.
- POMMER, Richard. **In the shadow of Mies: Ludwig Hilberseimer, architect, educator and urban planner**. Chicago: Art Institute of Chicago/Rizzoli International Publications, 1988.
- RECAMÁN, Luiz. **Oscar Niemeyer: forma arquitetônica e cidade no Brasil Moderno**. Tese de doutoramento – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **São Paulo: vila cidade metrópole**. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo: Bankboston, 2004.
- _____. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1987.
- SANTOS, Valéria Cássia dos. **Concursos de Arquitetura em São Paulo**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- SANTOS NETO, Antônio dos. **Jorge Wilheim**. São Paulo: FAU, 1973.
- SEGAWA, Hugo. **Oswaldo Arthur Bratke**. São Paulo: Proeditores, 1997.
- _____. **Arquiteturas do Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- SIMÕES, Inimá Ferreira. **Salas de cinema em São Paulo**. Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1990.
- SOMECK, Nádia; CAMPOS, Cândido Malta. **A cidade que não pode parar: planos urbanísticos de São Paulo no século XX**. São Paulo: Mackpesquisa, 2002.
- TAFURI, Manfredo. **Projecto e Utopia: arquitetura e desenvolvimento capitalista**. Lisboa: Presença, 1985.
- TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo, Empresa das Artes, 1996.
- TOUCEDA, Adriana Marta Irigoyen de. **Da Califórnia a São Paulo: referências norte-americanas na casa moderna paulista 1945-1960**. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2005.
- VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em**

arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VIÉGAS, Fernando Felipe. **Conjunto Nacional**: A construção do espigão central. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo (org.). **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo: Pini, 1983.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos A. C.; CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo, Pini, 1983.

WILHEIM, Jorge. **Espaços e palavras / Jorge Wilhelm**. São Paulo: Projeto, 1985.

WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo, Cosaq & Naify Edições, 2001.

ARTIGOS EM PERIÓDICOS

ACAYABA, Marlene Milan. Dois arquitetos, duas experiências. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 85, p. 72-75, março 1986.

CANDIA, Salvador; GASPERINI, Gian Carlo. Conjunto de Edifícios "Maximus". **Habitat**. São Paulo, n. 59, p. 3-9, março/abril, 1960.

_____. Conjunto Metropolitano (1960). **Construção São**

Paulo. São Paulo, n.1737, p.22, maio, 1981.

GASPERINI, Gian Carlo. Arquitetura exige criatividade e competência, não interessa se é moderna ou pós-moderna. **Projeto Design**. São Paulo, n.276, p.4-6, fevereiro, 2003.

_____. América terra distante. **Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, n. 13, p. 12-23, ago./set. 1987.

GATI, Catherine. Elisiário da Cunha Bahiana: entre o pastiche e o moderno. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 91, p. 71-75, agosto/setembro 2000.

KORNGOLD, Lucjan. Palácio do Comércio. **Acrópole**, São Paulo, n. 224, p. 284-289, junho de 1957.

LEME, Maria Cristina da Silva Leme. Francisco Prestes Maia. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 64, p. 60-65, fevereiro/março 1996.

LEVI, Rino; CÉSAR, Roberto Cerqueira. O problema do estacionamento em São Paulo. **Acrópole**, São Paulo, n. 207, p. 113-120, janeiro 1956.

_____. As garagens coletivas e o problema do estacionamento. **Acrópole**, São Paulo, n. 199, p. 301-305, maio 1955.

MEYER, Regina Maria Proserpi. A construção da metrópole e a erosão do seu Centro. **Urbs**, São Paulo, n. 14, p. 28-36, setembro/outubro 1999.

CATÁLOGOS

NIEMEYER, Oscar. **Serpentine Gallery Pavilion 2003:** catálogo. Londres: SOSO, 2003. Catálogo da exposição Oscar Niemeyer.

PROCESSOS

1980 – 0.015.214-2
30/10/1959
número capa: 0.148.344/1959
número anterior: 33-003.904-80-65

1980 – 0.018.832-5
14/12/1960
número capa: 0.194.760/1960

1980 – 0.013.408-0
04/09/1962
número capa: 0.162.658/1962
número anterior: 33-003.903-80-00

IMAGEM EM MOVIMENTO

NOITE VAZIA. Direção e roteiro: Walter Hugo Khoury, São Paulo, Produção: Kamera Filmes e Cia. Cinematográfica Vera Cruz, 1964. DVD (98 min), son.; pb.

O PRÍNCIPE. Direção: Ugo Georgetti, São Paulo, Produção: SP Filmes SP, 2002, DVD (102 min), son.;color.

SÃO PAULO SOCIEDADE ANÔNIMA. Direção: Luiz Sérgio Person, São Paulo, Distribuição: Columbia Pictures, 1965, DVD (100 min), son.; pb.

DOCUMENTO SONORO

BJÖRK; MASSEY, Graham. The modern things. Intérprete: Björk. In: POST. Bahamas: Polygram Music Publishing Ltd.,1995. 1 CD. Faixa 3.

WEBSITE COMERCIAL

AFLALO E GASPERINI ARQUITETOS. São Paulo: Aflalo e Gasperini Arquitetos, 2007. Apresenta portfólio do escritório. Disponível em:<[http:\\ www.aflaloegasperini.com.br](http://www.aflaloegasperini.com.br)> jan. 2007.

OBRAS CONSULTADAS

- ARANTES, Otília B. Fiori. **Urbanismo em Fim de Linha e Outros Estudos sobre o Colapso da Modernização Arquitetônica**. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____. **O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos**. São Paulo: Edusp / Studio Nobel, 1993.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Editora Àtica, 2001.
- _____. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e Cultura**. São Paulo no meio do século XX. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- BARBARA, Fernanda. **Duas tipologias habitacionais: o conjunto Ana Rosa e o Edifício Copan - contexto e análise de dois projetos realizados em São Paulo na década de 1950**. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- BARDI, Pietro Maria. **Lembranças de Le Corbusier**: Atenas, Itália, Brasil. São Paulo: Nobel, 1984.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília**: rumos da arquitetura brasileira: discurso prática e pensamento. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.

- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOESIGER, Willy. **Le Corbusier**. São Paulo: Martins Fontes, 1994 – Coleção Arquitetos.
- BONDUKI, Nabil Georges. **Origens da Habitação Social no Brasil**: arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade, Fapesp, 1998.
- _____. (organizador); **Afonso Eduardo Reidy** – São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; Lisboa: Editorial Blau, 1999.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1981.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Princípios da arquitetura moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke**. Tese de doutoramento – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2000.
- COLONELLI, Eduardo Argenton. **Conexões Urbanas**: Avenida Nove de Julho. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2003.
- DIEZ, Fernando E. **Buenos Aires y algunas constantes**

- em las transformaciones urbanas.** Argentina: Fundación Editorial de Belgrano, 1996.
- FAGGIN, Carlos Augusto Mattei. **Carlos Milan:** Itinerário profissional de um arquiteto paulista. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- FALBEL, Anat. **Lucjan Korngold:** a trajetória de um arquiteto imigrante. Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- FEUERSTEIN, Gunter. **New directions in german architecture.** Londres: Studio Vista, 1968.
- FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Projeto, 1982.
- FIGUEROA ROSALES, Mário Arturo. **Habitação coletiva em São Paulo 1928 – 1972.** Tese de doutoramento - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HARRIS, Elisabeth. **Le Corbusier:** riscos brasileiros. São Paulo: Nobel, 1987
- HOBSBAWN, Eric. **Era dos extremos:** o breve século XX : 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KOOLHAS, Rem. **Delírio de Nueva York.** Editorial Gustavo Gilli, 2004.
- KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa.** São Paulo: Nobel, 1990.
- LEAL, Daniela Viana. **Oscar Niemeyer e o mercado imobiliário de São Paulo na década de 1950:** o escritório satélite sob direção do arquiteto Carlos Lemos e os edifícios encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2003.
- LE CORBUSIER. **Precisões:** sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Cosaq & Naify, 2004.
- LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierrer. **Oeuvre Complète 1910-1929.** Zurich: Les Éditions D'Architecture, 1964.
- LEME, Maria Cristina da Silva. **Urbanismo no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.
- MATERA, Sérgio. **Carlos Millan:** um estudo sobre a

- produção em arquitetura. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2005.
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig. **L'oeuvre de Mies van der Rohe**. Boulogne: Editions de L'Architecture d'aujourd'hui, 1958.
- MINDLIN, Henrique E. **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro: Colibris Editora LTDA, 1956.
- PORTAS, Nuno. **A cidade como arquitetura**: apontamentos de método e crítica. Portugal: Livros Horizonte, 1969.
- ROGERS, E.N.; SERT, J.L. e TYRWHITT, J. (org.). **El corazón de la Ciudad**: por una vida más humana de la comunidad. Barcelona: S.L. Hoepli, s/d.
- ROWE, Colin. **Ciudad Collage**. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei**: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997.
- RUBANO, Lizete Maria. **Cultura de projeto**: Um estudo das idéias e propostas para habitação. Tese de doutoramento – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- SALVI, Ana Helena. **A imagem da cidade no cinema**: São Paulo, anos 80. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- SAMPAIO, Maria Ruth Amaral (org.) **A promoção privada de habitação econômica e a Arquitetura Moderna 1930-1964**. São Carlos: Rima, 2002.
- SANTOS, Cecília R. et alli. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Projeto / Tessela, 1987.
- SCULLY JR. Vicent. **Arquitetura moderna**: a arquitetura da democracia. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.
- SENNET, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SIMONI, Lucia Noemia. **O arruamento de terras e o processo de formação do espaço urbano no município de São Paulo, 1840-1930**. Tese de doutoramento – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi de. **Territórios**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- TAFURI, Manfredo. **Modern Architecture**. New York. Harry

- N. Abrams, Inc, Publishers, 1979.
- THAU, CARSTEN & VINDUM, Kjeld. **Jacobsen**. Alemanha: Arkitektens Forlag/Danish Architectural, 2001.
- TSIOMIS, Yannis (org). **Le Corbusier**: Rio de Janeiro 1929-1936 – Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1998.
- TSUKUMO, Nina Maria Jamra. **A paisagem como construção da arquitetura**. Tese de doutoramento – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott. **Architecture as Signs and Systems**: for a mannerist time. The Belknap Press of Harvard University Press, 2004.
- VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- VILARIÑO, Maria do Carmo. **Habitação verticalizada na cidade de São Paulo dos anos 30 aos anos 80**: Investigação acerca da contribuição dos arquitetos modernos ao tema. Estudos de caso. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2003.
- XAVIER, Alberto (org.) **Depoimentos de uma geração**: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac &

Naify, 2003.

WILLHEIM, Jorge. **A obra pública de Jorge Wilhelm**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.

CATÁLOGOS

FUNDAÇÃO BIENAL, 5º Bienal Internacional de Arquitetura e Design de São Paulo – Metrópole: **Fórum de debates**: catálogo. [São Paulo]: Romano Guerra Editora [2003]. 119 p. il. Catálogo do fórum de debates.

ARTIGOS EM PERIÓDICOS

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. O sítio urbano inicial da aglomeração paulistana. **Acrópole**, São Paulo, n. 295-296, p. 205-208, junho 1963.
- _____. Originalidade do sítio urbano da cidade de São Paulo. **Acrópole**, São Paulo, n. 295-296, p. 239-246, junho 1963.
- BO, Lina; NERVI, P.L.. Taba Guaianazes. **Habitat**, São Paulo, n. 14, p. 4-10, janeiro/fevereiro 1954.
- BONDUKI, Nabil Georges. Habitação social na vanguarda do movimento moderno no Brasil. **Óculum**, Campinas, n. 7/8, p.84-93, abril de 1996.
- CARRILHO, Marcos. 55 anos da exposição Brazil Builds.

- Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 77, p. 55-61, abril/maio 1998.
- FAGGIN, Carlos. Carlos Milan. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 54, p. 97-104, jun./jul. 1994.
- FERRAZ, Geraldo. Novos valores na arquitetura brasileira. **Habitat**, São Paulo, n. 62, 1960.
- GATTI, Catherine. Franz Heep. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 53, abril/maio 1994. p. 79-91, abril/maio 1994.
- GUERRA, Abílio. Favela Connects. **Revista Bravo**, São Paulo, n. 62, p. 15-17, novembro 2002.
- HEEP, Franz. Edifício Itália. **Acrópole**, São Paulo, n. 210, p. 222-229, abril de 1956.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. The International Style 20 Years After. **Architectural Record**, Nova York, n. 110, p. 89-97, agosto de 1951.
- KORNGOLD, Lucjan. Palácio do Comércio. **Acrópole**, São Paulo, n. 197, p. 229-333, 1955.
- _____. Centro Comercial no Bom Retiro. **Acrópole**, São Paulo, n. 253, p. 24-27, novembro de 1959.
- KRUCHIN, Samuel. Prestes Maia: O sentido urbano. **Óculum**, Campinas, n. 4, p. 76-81, novembro 1993.
- LIMA, Atílio Corrêa; FLÔRES, Alberto de Mello. Conjunto Residencial I.A.P.I.. **Revista Municipal de Engenharia**, n. 6, p. 321-330, novembro de 1942.
- NIEMEYER, Oscar. Edifício de apartamentos duplex. **Acrópole**, São Paulo, n. 208, p. 134-136, fevereiro de 1956.
- PAIVA, Edvaldo; FAYET, Carlos. Porto Alegre constrói um perímetro de irradiação. **Habitat**, São Paulo, p. 13-17.
- PORTAS, Nuno. Notas sobre a intervenção na cidade existente. **Espaço & Debates**, São Paulo, n. 17, p. 94-104, 1986.
- PRYTHON, Ângela. O cosmopolitismo e a cidade: transitando por velhos e novos conceitos. **Espaço & Debates**, São Paulo, n. 43-44, 2003.
- SALVI, Ana Helena. Tafuri e a construção da historiografia da arquitetura. **Desígnio – Revista de história da arquitetura e do urbanismo**, São Paulo, n. 1, p. 147-158, março 2004.
- SARAIVA, Pedro Paulo de Melo. Edifício 5º Avenida. **Acrópole**, São Paulo, n. 255, p. 88-91, janeiro de 1960.
- SOUZA, Abelardo de. Tropical Palace Hotel. **Habitat**, São Paulo, n. 62, p. 7-18, junho de 1960.
- TOLEDO, Benedito Lima de. (entrevista) O arquiteto das avenidas. **Construção**, São Paulo, n. 2540, p.4-8,

outubro de 1996.

Arquivo Histórico Municipal do Departamento de Patrimônio Histórico

ARTIGOS EM WEBSITES

RECAMAN, Luiz. A unidade cruel. Revista Trópico
<<http://www.uol.com.br/tropico.asp>>

IMAGEM EM MOVIMENTO

SOBRE OS ANOS 60. Direção: Jean Claude Bernadet,
Roteiro: Jean Claude Bernadet e Tata Amaral, Produtora:
Dezenove Som e Imagem, 1999. Fita VHS (31 min), son.,
colorido, vídeo. (Acervo Videoteca Instituto Cultural Itáu).

PERIÓDICOS CONSULTADOS

A+U, Arquitetura e Urbanismo, Acrópole, Architectural
Design, Habitat, Construção – Revista Brasileira de
Construção Civil, Projeto e Design, Projeto e, 2G

ACERVOS CONSULTADOS

Acervo particular Aflalo e Gasperini Arquitetos

Acervo particular Salvador Candia

Acervo particular Jean Paul Sauver

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo

Videoteca Instituto Cultural Itáu

Departamento de Projetos Teatro Municipal de São Paulo

APÊNDICES

LISTA DE PROJETOS

SALVADOR CANDIA

Conjuntos Residenciais

Conjunto Residencial Nova Campinas – Campinas São Paulo.

Conjunto residencial Jardim Ana Rosa – Capital, com 64 unidades e 12095 m² (1958).

Conjuntos Corsário e Caravelas – Praia da Enseada, Guarujá, com 48 unidades.

Conjunto residencial Jardim Estoril – Bauru – São Paulo.

Conjunto residencial Jardim Figueiras – Jundiaí – São Paulo, com 155 unidades e 13290 m².

Condomínio horizontal para 60 casas, com projeto de infra-estrutura e equipamentos sociais e lazer, dentro do planejamento físico para Fazenda Moinho Velho, Município de Cotia.

Prédios de Apartamentos

Edifício João Ramalho à Rua Ministro Godoy no bairro de Perdizes – Capital, com 6 apartamentos (1º Prêmio na IV Bienal São Paulo), com 9100 m² (1953).

Conjunto Barão de Laguna e Barão Ladário, à rua Dr. Homem de Mello – Perdizes – Capital, com 132 unidades e 22080 m². (1961).

Conjuntos Santa Cândida e Santa Francisca – Rua Marques

de Itu esquina com Rua Aureliano Coutinho – Capital, com 18 pavimentos e 30 apartamentos e 12300 m². (1964).

Edifício São Vicente à Rua Sergipe – Capital, com 13 pavimentos, 22 apartamentos e 5.370 m² (1963).

Edifício de apartamentos localizado a rua Soror Angélica – Capital, com 3 blocos de 15 e 18 pavimentos e área total de 21734 m².

Edifício à rua Argentina – Praia da Enseada – Guarujá – São Paulo, com 24 apartamentos e 3063 m².

Edifício Júlio de Castilhos – Caxias do Sul – RS, com 20 apartamentos e diversas lojas e 4814 m².

Edifício Maringá – Cidade de Maringá – Paraná, com 13 pavimentos e 24 apartamentos e 4100 m².

Edifício Nathalia à Rua Otávio Nébias, 156 – Capital, com 28 apartamentos e 4650 m².

Edifício à Rua Caetés – Capital, com 14 pavimentos e 2930 m².

Edifício Veredas à rua Capitão Messias, 56 – capital, com 17 pavimentos e 7613 m².

Edifício à Rua Joaquim Antunes, 557 – Capital com 19 pavimentos e 9700 m².

Edifício a Rua Manoel da Nóbrega – capital, com 16 pavimentos e 9967 m².

Edifício Lorrain à Rua Pedroso Alvarenga, 810, com 60

apartamentos e 10626 m2.

Flat – St. James Residence Service, 16 pavimentos, à Alameda Lorena, 1142 a 1168, com 9300 m2, capital.

Flat – St. Paul Residence, 20 pavimentos, à rua Batatais, 528 a 560, com 13500 m2. Capital.

Edifício Mont Blanc com 21 pavimentos e 10800 m2, à Avenida Giovanni Gronchi esquina com rua Dep. João Sussumi Hirata, Morumbi.

Schahin Cury Engenharia e Comércio Ltda. edifício de apartamentos duplex à Av. Rouxinol esquina com Av. Jaruaperi, com 23 pavimentos e 7700 m2.

Bancos e Edifícios de Escritórios

Banco Lar Brasileiro S.A. – Edifício Rio Branco – Curitiba, Paraná, cm 20 pavimentos.

Banco Lar Brasileiro S.A. - Edifício Itatiaia – Santos – São Paulo, com 18 pavimentos e 8370 m2.

Banco Real S.A., à Rua Boa Vista – Capital, com 20 pavimentos e 30474 m2.

Banco Real S.A., À RUA XV de novembro – Pelotas – RS, com 9 pavimentos e 4330 m2.

Banco do Estado do Rio de Janeiro S.ª BANERJ E Banco de Minas Gerais AS , entre as ruas São Bento e Libero Badaró, Capital, com 12 pavimentos e 3500 m2.

Banco do Brasil – agencia Suzano – São Paulo, à rua General Francisco Glicério, 472, com 2 pavimentos e 1000 m2 (1968).

Unibanco – agencia Santo Amaro à Avenida América do Sul (antiga Rua Campos Salles), 139, bairro de Santo Amaro com 1678 m2.

BANESPA – agencia João Pessoa – Paraíba, com 2000 m2.

SAFRA – agencia em projeto para Campo grande – MS.

Unibanco – agencia aparecida do norte em projeto, a rua Monte Carmelo, 265, com 1000 m2.

Unibanco – Edifício à Avenida Nelson Dávila, 225, com 2615 m2 – São José dos Campos – São Paulo.

Unibanco - agencia Taubaté à Rua Visconde do Rio Branco, 194, com 1.000,00 m2.

Unibanco - agencia Amparo, à Rua 13 de Maio, esquina com a Rua General Osório, com 1.500 m2.

Edifício “Barão de Ouro Branco”, com lojas, garagens e escritórios, com 21 pavimentos e 16.630 m2, à Avenida Brigadeiro Luis Antonio, confluência com Avenida Paulista e Rua Padre Manoel da Nóbrega – Capital (1964).

Edifício “Barão do Amparo”, com lojas, escritórios e garagens, com 21 pavimentos e 15980 m2, a Av. Paulista, 2006 – Capital.

Edifício Joelma, com lojas e escritórios de 23 pavimentos e 19.280 m² à Praça das Bandeiras, confluência com Avenida Nove de Julho e Rua Santo Antonio – Capital. (1967).

Cia. De Seguros Brasil – com lojas e escritórios de 21 pavimentos e 8.020 m², à Avenida Paulista 2040, capital.

Edifício das Nações – com escritórios, lojas, garagens, à Av. Nações Unidas esquina com Avenida Eusébio matoso, com 31.501 m², capital. (1974).

Edifício à Rua Augusta, esquina com Al. Santos, com 12 pavimentos e 2700m².

Edifício à Rua Haddock Lobo, 1327 – capital, com loja, garagens, 12 pavimentos e 3700 m².

Edifício de escritórios, á rua Coronel Lisboa, 286, Vila Mariana – Capital.

Edifícios Industriais

COFAP - Cia. Fabricadora de Peças, ampliações do edifício de escritórios da administração Santo André – SP.

Yanmar Diesel do Brasil – Fábrica de motores diesel, em Indaiatuba – São Paulo.

Aços Villares S.A. – Depósito de aço e edifício de escritórios com 12 pavimentos à Avenida do Estado, 6116 – Capital,

com 7.652 m² construídos. (1958).

Kentinha AS. –Indústria de Comércio – Fábrica de Embalagens para refeições, à margem da Rodovia dos imigrantes KM. 20, 5, Diadema – SP. Com 5000 m².

Aço Minas – edifício de resfriamento e circulação de água para o uso direto dos sopradores. edifício para uso indireto da coqueira.

Telecomunicações de São Paulo AS. Telesp – Edifício Administração para o Centro Operacional da Freguesia do ò em São Paulo, SP.

Edifícios Hospitalares e Centros de Saúde

Instituto Paulista de Psiquiatria Dr. Joy Arruda Ltda., construído em 1974/75 à Avenida Engenheiro Armando Arruda Pereira nº 2979 – Capital, constando de vários pavilhões interligados distribuídos em 5 pavimentos com área total de 8685 m² para 403 leitos.

Hospital Nossa Senhora da Penha AS> à Rua Arnaldo Vallardi Portilho, 90/100 – Penha de França, capital – Hospital geral com ambulatório, cirurgia, maternidade etc. para 352 leitos, distribuídos em 5 pavimentos e área total de 8300 m².

Companhia de Desenvolvimento Habitacional do Estado de São Paulo – CDH. Unidade Básica de Saúde de Vila

Souza – SP, com 730 m2. Unidade Básica de saúde Portão – Cotia – São paulo com 800 m2.

Centro de Compras

Centro Metropolitano de Compras, localizado a Avenida São Luiz, esquina com Praça Dom José Gaspar – capital com 26 pavimentos, 180 lojas, 80 escritórios, cinema e garagens, com 35,151 m2.

Edifí'pici Barão de Iguatemi, galeria de lojas torre de escritórios de 20 pavimentos, com 11010 m2, à Avenida Brigadeiro faria lima – capital (1969).

Escolas

Escola-Hotel para banco real AS. – edifício para treinamento administrativo e moradia temporária – Pampulha – belo Horizonte – MG.

Escolas de 1º Grau (IPESP) realizadas em: Tanabi, Ourinhos, Campinas e Itapeva.

Conjunto didático e Esportivo da Escola Normal de Marília.

Escolas de 1º grau realizadas para CONESP.

Edificações para usos específicos

Asilos de Velhos para Sociedade Beneficente Alemã, à Via

Raposo Tavares Km. 11, Capital (1974).

Forum de Adamantina – Adamantina, SP.

Cine Atibaia – Atibaia, SP.

Sede campestre e conjunto recreativo para “Unibanco estância Clube de Amparo”, Amparo, SP.

Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”, na cidade de Tatuí SP, para Secretaria da Cultura, Ciência e tecnologia – 2.300 m2.

Edifícios Telecomunicações TELESP.

Cine Nippon – São Paulo, SP.

Urbanismo

Planejamento de 130 alqueires no Município de Itu em São Paulo, com Campo de Golf e loteamento, em colaboração com Rabert Trent Janes, Inc.

Planejamento do loteamento “Nova São Paulo” para Município de Itapevi – SP.

Planejamento do loteamento “Jardim Lago da Cantareira” em Mairiporã, SP.

Planejamento de loteamento de 237 alqueires em Amparo, SP.

Planejamento do loteamento “Fazenda Moinho Velho” no Município de Cotia, de 62 alqueires.

fonte: KUNNI, Mariana Limeira. Salvador Candia. T.F.G. - Universidade Mackenzie, 1999.

GIAN CARLO GASPERINI

Setor comercial e serviços

Atrium IX (2004)
Atrium Bahia (2003)
Ed. Adma Jafet (2002)
Ed. Maria Santos (2002)
Ed. New Century (2002)
Projeto Rochaverá (2001)
Inpar Ibirapuera Comercial (2001)
Centro Empresarial Villa - Lobos (2001)
Pão de Açúcar (2001)
Gradiente Pinheiros (2001)
E-Tower (2000)
Atrium VII (2000)
Gomes de Carvalho (2000)
Exto São Tomé (2000)
TNG Paulista (2000)
Atrium VIII (2000)
Supermercado Extra Santos (1999)
Supermercado Extra Sorocaba (1999)
Continental Square (1998)
WCT Brasília (1998)
Projeto Eldorado (1998)

Central Towers Paulista (1997)
Projeto Água Branca (1997)
Edifício Axis (1997)
Ed. Funchal (1996)
The Office (1996)
Ed. São Paulo Trade Building (1996)
Atrium VI (1996)
Ed. Atrium V (1995)
Ed. Atrium IV (1995)
World Trade Center (1994)
Ed. Atrium II (1994)
Ed. Atrium III (1994)
Edifício de Escritórios Rua Ramos Batista (1994)
Os Bandeirantes (1993)
Ed. Morumbi Bosque (1993)
Torre Matarazzo (1991)
Banco América do Sul (1991)
Edifício Disal (1990)
Shopping Center Riviera de São Lourenço (1987)
Ed. Nações Unidas (1987)
Ed. Nestlé (Ant. Phillips) (1986)
Edifício Sede Enplanta (1986)
Citicorp Center de São Paulo (1983)
Ed. Atrium (1982)

Banca Commerciale Italiana (1981)
Ed. Wall Street (1979)
Sede Banco Sudameris (1978)
Ed. IBM de São Paulo (1974)
Ed. Parque Iguatemi (1973)
Ed. Parque Europa (1973)
Centro de Controle Operacional do Metrô (1972)
Ed. Barros Loureiro (1972)
Ed. St. James Park (1972)
Centro Médico Nahur Martins (1971)
Ed. Parque Avenida (1965)
Ed. Peugeot (1962)
Centro Metropolitano de Compras (1958)

Residencial

Window Jardins (2004)
Luzes da Mata (2004)
Residencial Yazigi (2003)
Inpar Ibirapuera Residencial (2002)
Ed. Rua Jandira (2002)
Kobayashi residencial – Al. Lorena (2002)
Inpar Cibramar (2000)
Ed. Residencial The Summit (1999)
Ed. Residencial Morás (1999)

Ed. Itaituba (1997)
Chácara Santana (1996)
Ed. Palazzo Merano (1996)
Condomínio Heartland (1995)
Condomínio Bouganville (1994)
La Grande Maison (1994)
Condomínio Golden Towers (1994)
Condomínio Cambury (1994)
Ed. Buckingham (1994)
Ed. Salvador Cardoso (1993)
Cond. Edifício São Paulo II (1989)
Ed. Quinta do Marquês (1989)
Ed. George V (1986)
Cond. Edifício São Paulo I (1984)
Ed. Four Seasons (1983)
Chalés Clube de Campo (1982)
Ed. Capanema (1974)
Ed. St. Bernard/ St. Gothard (1964)
Ed. Nove de Julho (1962)
Conjunto Residencial Vila Elvira (1955)
Ed. Paulicéia (1955)
Ed. João Ramalho (1953)

Industrial

Gráfica Padilla (1996)
Medidores Schlumberger (1979)
Avon Cosméticos (1973)
Hoechst do Brasil (1973)
Serpro 6ª URO (1973)
Industrias Villares (1967)
Refinaria Romani (1964)

Setor Hoteleiro

Masp Gafisa (2001)
Flat II (2000)
Club Med Trancoso (1999)
Hotel Transamérica Rio (1999)
Pousada do Rio Quente (1999)
Paulista Plaza (1998)
Hotel Mercure (1997)
Caesar Towers Paulista (1996)
Paulista Metropolitan Flat (1996)
Perynas (1991)
Barra Hyatt Regency (1990)
Hotel Sheraton (1989)
Hotel Parque dos Coqueiros (1984)
Hotel Transamérica (1980)

Setor Educacional

Senac (2001)
Anexo FAUUSP (1989)
Escola de Comércio Álvares Penteado (1982)
Instituto Caetano de Campos (1976)
Colégio V. de Porto Seguro (1964)
Colégio Santa Maria (1963)

Setor Público, Social e Recreacional

Centro para Idosos (2003)
Complexo Cultural Villa Lobos (2000)
Teatro Paramount (1999)
Parque da Juventude - Carandiru (1999)
Credicard Hall (1998)
ATL Hall (1998)
Igreja Batista de Jundiaí (1997)
Club Atlético Paulistano Garagem (1996)
Auditório Cláudio Santoro (1977)
Teatro Franco Zampari Caixa Econômica Ag. Tiradentes (1977)
Teatro e Garagem Pça. das Bandeiras (1972)
Igreja Sant'Anna (1966)

Urbanismo

Condomínio Canyon (2001)
Golf São Francisco (2001)
Concurso Marina (1998)
Projeto Panamby (1992)
Taubaté Village (1991)
Cabo Branco - Pólo Turístico (1980)
Passarela sob Viaduto do Chá (1969)
Nova Ligação Ilha de Santa Catarina - Continente (1969)

Residências

Residência Canto Porto (2001)
Residência Prange (1998)
Residência Bastos (1997)
Residência Toldi (1997)
Haras da Mata (1991)
Res. Pinhal da Serra (1965)

Edifício de Escritórios, Bancos e Serviços

Edifício Anhumas
Embaixada da França
Edifício Peugeot
Edifício Banco Lar Brasileiro (Bauru, SP)
Edifício Sete de Abril

Edifício Marchesi
Conjunto Administrativo Cobrasma
Edifício Esplanada (Ribeirão Preto, SP)
Edifício Parque Avenida
Cosipa – Conjunto Administrativo
Cosipa – Ampliação, restaurante e escritório
IBM – Centro IBM de São Paulo
IBM – Edifício Sede de São Paulo
IBM – Remanejamento de Escritórios
IBM – Auditório
Edifício Parque Iguatemi
Edifício à Alameda Joaquim Eugênio de Lima
Centro Médico Nahur Martins
Comgas
Edifício Barros Loureiro
Edifício St James Park
Edifício Park Center
Edifício Parque Europa
Edifício New Star
Banco Lar Brasileiro
Avon – Edifício Administrativo
SERPRO – 6ª URO (Belo Horizonte)
SERPRO – 9ª URO (Curitiba)
Indústria Villares – Edifício da Administração Geral

Banco Noroeste – Centro Administrativo

VASP – Edifício Sede

Cia. Vale do Rio Doce

Dedini – Edifício Administrativo (Piracicaba – SP)

Banco Real del Paraguay

Edifício Sede Habitacional APE (Campinas)

fonte: <[http:\\ www.aflaloegasperini.com.br](http://www.aflaloegasperini.com.br)>