

# O PROTAGONISMO DAS PASTILHAS NA CROMATICIDADE DA ARQUITETURA:

O CASO DO BAIRRO HIGIENÓPOLIS  
EM SÃO PAULO (1940-1950).

Camilla Meneses



São Paulo,  
2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CAMILLA THAIS DE MENESES COELHO

**O protagonismo das pastilhas na cromaticidade da arquitetura:**  
o caso do bairro Higienópolis em São Paulo (1940-1950).

São Paulo  
2021

CAMILLA THAIS DE MENESES COELHO

**O protagonismo das pastilhas na cromaticidade da arquitetura:**

o caso do bairro Higienópolis em São Paulo (1940-1950).

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL, SOB RESPONSABILIDADE  
DA AUTORA E ANUÊNCIA DO ORIENTADOR.

A versão original, em formato digital, ficará arquivada na Biblioteca da Faculdade.

São Paulo, 30 de setembro de 2021

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Tecno-  
logia da Arquitetura.

Orientador: Prof. Dr. João Carlos de Oliveira Cesar

São Paulo  
2021

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.

Catálogo na Publicação  
Serviço Técnico de Biblioteca  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Coelho, Camilla Thais de Meneses

O protagonismo das pastilhas na cromaticidade da arquitetura: o caso do bairro Higienópolis em São Paulo (1940-1950). / Camilla Thais de Meneses Coelho; orientador João Carlos de Oliveira Cesar. - São Paulo, 2021.

175 p.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Tecnologia da Arquitetura.

1. Cor Na Arquitetura. 2. Revestimento de Pastilhas. 3. Arquitetura Moderna. 4. Levantamento Cromático. I. Cesar, João Carlos de Oliveira, orient. II. Título.





**Ao Criador de todas as cores.**





# AGRADECIMENTOS

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

À Deus, minha rocha àquele que me sustentou e sustenta em todos os momentos.

Ao meu orientador Prof. João Carlos de Oliveira Cesar, nosso encontro não foi planejado, mas sob sua orientação conheci o mundo das cores. Obrigada por seus ensinamentos, pela paciência e confiança.

À professora Cláudia Oliveira, que presente foi ter a senhora como coordenadora, professora, e supervisora PAE. Obrigada por todos ensinamentos, conversas e por me ajudar a sempre focar na solução e não no problema.

Às professoras Helena Ayoub e Marta Vieira Bogéa, por disponibilizarem com tanta presteza o material desenvolvido nas pesquisas sob sua orientação.

À professora Kaki Afonso, minha principal incentivadora para seguir na área acadêmica. Obrigada por sempre estar presente me desafiando e por todas as oportunidades.

À minha amiga Camila Consani, por seu apoio e carinho durante os períodos mais conturbados.

À Cris Guessi, pelos valiosos conselhos e orientações.

À Josivan Benegate, pela amizade, conversas e apoio.

Ao síndico Marco Zchommler e a Léa Pinto, pelos esclarecimentos empolgação com a pesquisa, e calorosa recepção no Edifício Parque das Hortênsias.

À fábrica de pastilhas Keramika, pela contribuição técnica com esse trabalho.

À Ivanilson Pereira, pela cuidadosa diagramação desta dissertação.

Ao meu marido Henrique Coêlho, por todo o amor, apoio e incentivo.

À Igreja Batista Alemã de São Paulo (IBASP), por serem minha família em São Paulo. Imensamente grata por todas as orações e cuidado.

À minha amada família, que mesmo distante, sempre se alegra comigo e me ajuda a enfrentar qualquer dificuldade.



**"[...] the alliance between color and architecture is almost as old as recorded history."  
(VOSBECK, 1984, p.103).**

# R E S U M O

COÊLHO, C. T. de M. **O protagonismo das pastilhas na cromaticidade da arquitetura**: o caso do bairro Higienópolis em São Paulo (1940-1950). 2021. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

A cromatização da arquitetura se dá de diferentes formas, variando de acordo com cada cultura, região e época, sendo especialmente definida pelos materiais empregados na construção. Esta pesquisa investiga o papel do revestimento de pastilhas em edifícios de múltiplos pavimentos, enquanto elemento cromático das fachadas. Este revestimento foi amplamente utilizado em São Paulo, no período em que a cidade se verticalizava, sendo empregado tanto por arquitetos renomados, quanto, pelo mercado imobiliário. Assim, foi objetivo deste estudo coletar, sistematizar e documentar dados provenientes de levantamentos cromáticos realizados nas fachadas e áreas comuns de edifícios residenciais, tendo em vista a investigação da função da cor, enquanto componente do projeto arquitetônico. O recorte metodológico proposto foi o bairro de Higienópolis, nas décadas de 1940 e 1950. Para isso, foram selecionados três estudos de caso: o Ed. Prudência (1944), de Rino Levi; o Ed. Louveira (1946), de Vilanova Artigas; e o Ed. Parque das Hortênsias (1951), de Artacho Jurado. Este estudo se justifica por sua contribuição para a historiografia da Arquitetura Moderna, ao explorar a temática da materialidade e da função da cor no projeto de arquitetura. A metodologia aplicada nas análises arquitetônicas se respalda nas propostas de Afonso (2019), já os registros, sistematização e produção das fichas cromáticas se basearam nos levantamentos de Balieiro (2020). O referencial teórico se apoia na produção de autores que tratam do tema, cor na arquitetura, como Pernão (2012), Cesar (2015), e Mocerri (2016). Quanto a materialidade da arquitetura, são explorados os trabalhos de Cunha (2016), Ruas (2014) e Bedolini (2019). Sobre o contexto histórico de verticalização da cidade de São Paulo, e da atuação dos arquitetos neste cenário, foram os estudados os autores Segawa (2014), Homem (1980), Lemos (1990), dentre outros.

Palavras-chave: Cor na arquitetura. Arquitetura Moderna. Revestimento de pastilhas. Levantamentos cromáticos. Higienópolis.

# A B S T R A C T

COÊLHO, C. T. de M. **The role of mosaic tiles in the chromaticity of architecture**: the case of the Higienópolis neighborhood in São Paulo (1940-1950). 2021. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

The chromaticization of architecture takes place in different ways, varying according to each culture, region and time, being especially defined by the materials used in the construction. This research investigates the role of mosaic tiles in multi-storey buildings as a chromatic element of facades. This coating was widely used in São Paulo, during the period when the city became vertical, being used both by renowned architects, and by the real estate market. Thus, the objective of this study was to collect, systematize and document data from chromatic surveys carried out on the facades and common areas of residential buildings, with a view to investigating the function of color as a component of the architectural project. The proposed methodological approach was the investigation of the neighborhood of Higienópolis, in the 1940s and 1950s. For this, three case studies were selected: Ed. Prudência (1944), by Rino Levi; Ed. Louveira (1946), by Vilanova Artigas; and the Ed. Parque das Hortênsias (1951), by Artacho Jurado. This study is justified by its contribution to the historiography of Modern Architecture, exploring the theme of materiality and the function of color in architectural design. The methodology applied in the architectural analysis is supported by the proposals of Afonso (2019), while the records, systematization and production of color sheets were based on surveys by Balieiro (2020). The theoretical framework is based on the production of authors who deal with the theme, color in architecture, such as Pernão (2012), Cesar (2015), and Mocerri (2016). As for the materiality of architecture, the works of Cunha (2016), Ruas (2014) and Bedolini (2019) are explored. About the historical context of the verticalization of the city of São Paulo, and the role of architects in this scenario, the authors Segawa (2014), Homem (1980), Lemos (1990), among others, were studied.

Keywords: Color in architecture. Modern architecture. Mosaic tiles. Color check. Higienópolis.

# S U M Á R I O

INTRODUÇÃO.....15

1 INTRODUÇÃO  
AO TEMÁ DA COR NA ARQUITETURA.....23

1.1 COR NA ARQUITETURA.....25

1.2 COR E LUGAR.....28

1.3 COR, MATERIALIDADE E TECTÔNICA.....29

1.4 ATRIBUTOS DA COR.....32

2 VERTICALIZAÇÃO  
E COR EM SÃO PAULO.....37

2.1 APOGEU DO REVESTIMENTO DE PEDRA FINGIDA (1920-1940).....39

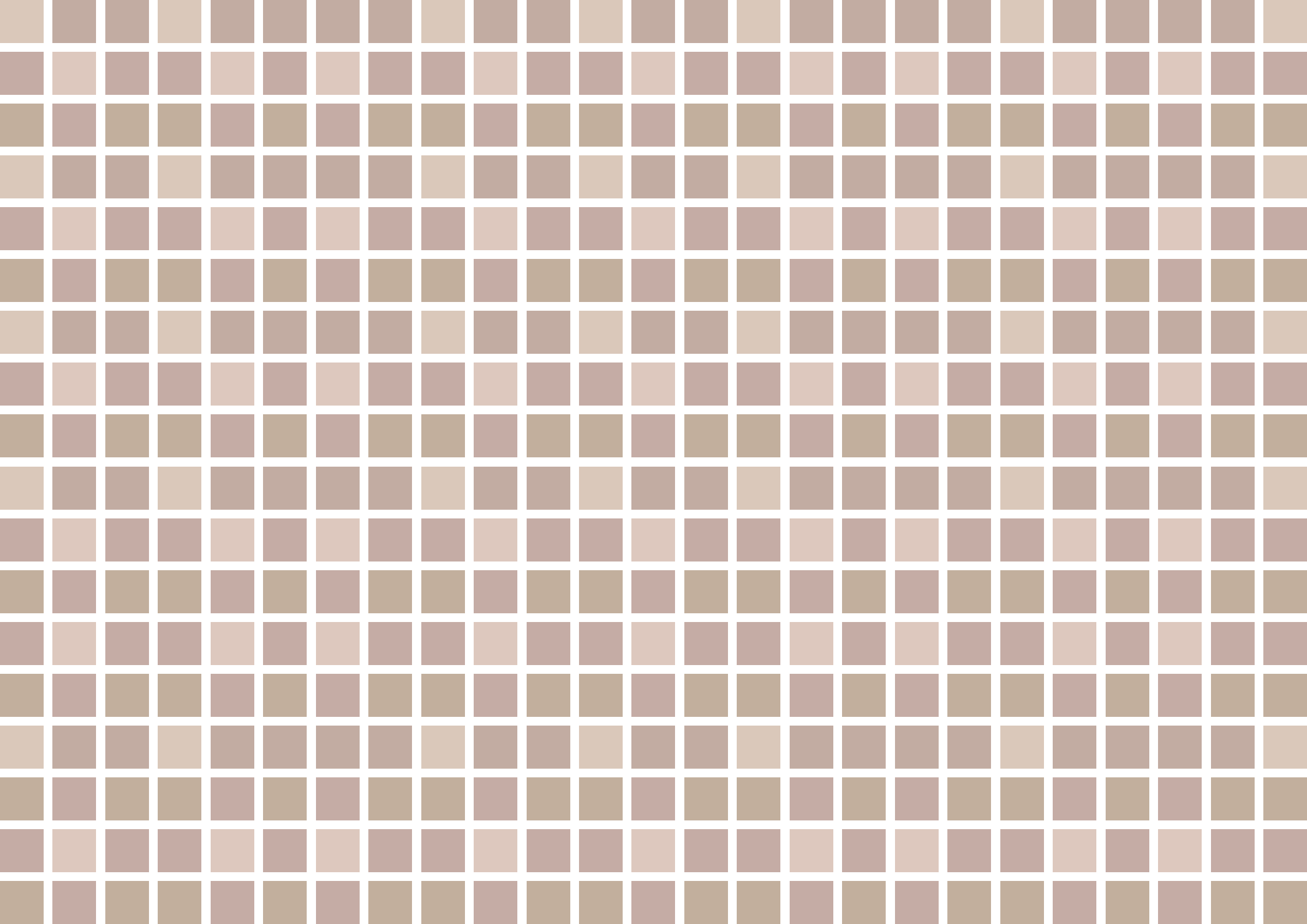
2.2 REVESTIMENTO DE PASTILHA CERÂMICA.....44

2.2.1 Alguns esclarecimentos técnicos sobre pastilhas cerâmicas.....44

2.2.2 Arquitetura moderna e pastilhas.....47

2.3 O CASO DO BAIRRO HIGIENÓPOLIS (1940-1950).....51

3	EDIFÍCIO PRUDÊNCIA E CAPITALIZAÇÃO.....	61
	FICHA CROMÁTICA ED. PRUDÊNCIA.....	77
4	EDIFÍCIO LOUVEIRA.....	95
	FICHA CROMÁTICA ED. LOUVEIRA.....	110
5	EDIFÍCIO PARQUE DAS HORTÊNSIAS.....	127
	FICHA CROMÁTICA ED. PARQUE DAS HORTÊNSIAS.....	144
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	167
7	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	170





# I N T R O D U Ç Ã O

## INTRODUÇÃO

A cromatização da arquitetura se dá de diferentes formas, variando de acordo com cada cultura, região e época, sendo especialmente definida pelos materiais empregados na construção. O desenvolvimento tecnológico de cada período histórico viabilizou um certo tipo de cromaticidade na arquitetura. No Brasil, por exemplo, as condições climáticas de intensa incidência solar, associado à disponibilidade de cal, tornaram o branco a cor predominante em muitas cidades (CESAR, 2021).

Dessa forma, cor, aspectos materiais e construtivos são temas que compõem a historiografia da arquitetura brasileira. Para o presente estudo, o recorte temporal estabelecido compreende as décadas de 1940 e 1950.

Nesse período, a cidade de São Paulo passava por um intenso processo de verticalização, principalmente de sua área central. Inicialmente os edifícios foram destinados a abrigar escritórios corporativos, mas, aos poucos, surgiram os programas residenciais em apartamentos.

Uma das formas utilizadas pelas incorporadoras para conquistar a classe média paulistana pouco familiarizada com o novo conceito de habitação coletiva verticalizada, foi a contratação de arquitetos renomados para projetarem edifícios em localizações privilegiadas, próximos aos locais de trabalho.

Essa nova tipologia da construção civil gerou demandas por novos materiais e técnicas construtivas, com destaque para o uso do concreto armado. Outra solução amplamente adotada em edifícios de múltiplos pavimentos, foi a utilização de pastilhas cerâmicas e de vidro como revestimento de fachadas.

Na capital paulista as pastilhas eram tradicionalmente empregadas em mosaicos nos pisos desde o ecletismo, mas adquiriram, em meados da década de 1950, a nova função de revestir fachadas inteiras.

O “novo” revestimento foi apresentado ao mercado como material altamente resistente, com baixa porosidade, de fácil manutenção, necessitando apenas de um jato de água para limpeza, e que dispensava pintura, tendo ele mesmo uma grande variedade de cores, tonalidades e formatos disponíveis.

É nesse contexto que, em São Paulo, o uso das pastilhas foi amplamente empregado por parte das grandes incorporadoras do mercado, e também, por arquitetos modernos consagrados, como é o caso de Vilanova Artigas, Rino Levi, Oscar Niemeyer, Gian Carlo Gasperini, Jacques Pilon, dentre vários outros.

Um dos locais que reúne a produção arquitetônica de vários destes arquitetos, e onde a tendência do uso das pastilhas pode ser verificada, é no bairro Higienópolis. A presença da cromaticidade nas fachadas através do uso deste revestimento é um fator que contribui fortemente para a formação da imagem urbana da região.

Apesar de não ter sido objetivo da pesquisa realizar levantamentos quantitativos, verificou-se que apenas na Av. Higienópolis existem 24 edifícios com fachadas revestidas de pastilhas, contabilizando 40% das edificações da avenida.

Por este motivo, o bairro foi selecionado como recorte geográfico da pesquisa. O objeto de estudo deste trabalho é a cromaticidade das fachadas de três edifícios selecionados como estudos de caso: o Ed. Prudência (1944), de Rino Levi; o Ed. Louveira (1946), de Vilanova Artigas; e o Ed. Parque das Hortênsias (1951), de Artacho Jurado.

Esta dissertação apresenta um esforço para o avanço no estudo da cor e seu papel no projeto arquitetônico. Além disso, trata-se de um aprofundamento no campo da materialidade da arquitetura, sobretudo da arquitetura moderna. Pretendeu-se extrapolar o mero apontamento dos materiais e cores empregadas, e realizar um trabalho de documentação, sistematização de dados e análises arquitetônicas. Os resultados obtidos geram subsídios para conservação das fachadas das edificações estudadas, bem como para outras edificações similares.

## OBJETIVO

| Objetivo Geral:

Coletar, sistematizar e documentar dados provenientes de levantamentos cromáticos realizados nas fachadas de edifícios construídos nas décadas de 1940 e 1950, tendo em vista a investigação da função da cor enquanto componente do projeto arquitetônico.

| Objetivos específicos:

a) Reunir aspectos históricos e projetuais relacionados a arquitetura de edifícios de múltiplos pavimentos do recorte temporal e geográfico proposto;

b) Analisar o papel do revestimento de pastilhas na cromaticidade das fachadas de edifícios modernos construídos nas décadas de 1940 e 1950.

## PROBLEMA

Os materiais e técnicas construtivas do século XX diferem frequentemente dos materiais tradicionais e métodos do passado. É necessário investigar e desenvolver métodos de conservação específicos apropriados para tipologias construtivas únicas. Alguns aspectos do património arquitectónico do século XX, especialmente em obras criadas na segunda metade do século, podem apresentar desafios de conservação específicos. (ICOMOS, 2011, p.4)

Em geral, é raro que seja feita a documentação cromática dos elementos de fachadas, sejam materiais naturais, superfícies pintadas, ou revestimentos, como é o caso das pastilhas. O que provavelmente acontecerá com o passar do tempo, e por vários motivos, é que o sistema de fachada apresentará alguma falha no desempenho e necessitará de manutenção.

Nesse processo, muitas vezes são realizadas intervenções sem critério, no sentido de preservação das fachadas. No caso dos revestimentos algumas condutas adotadas são: aplicar pintura sobre as superfícies revestidas; substituição total do material; ou ainda, utilização de material semelhante onde houver o deslocamento do revestimento.

Por esse motivo, pesquisar e registrar os materiais utilizados e suas características cromáticas, bem como estudar seu impacto na arquitetura e, conseqüentemente, na paisagem urbana, se faz necessário para a conservação material e conceitual da obra arquitetônica.

O estudo pretende realizar análises arquitetônicas dos projetos selecionados, buscando extrair quais motivações e intenções dos arquitetos levaram à escolha dos materiais, e ainda qual o papel da cor nesses projetos.

## JUSTIFICATIVA

Vários trabalhos têm se dedicado ao tema de cor na arquitetura. No entanto, não existe uma metodologia padronizada, ou mesmo um sistema de notação cromático oficialmente adotado em levantamentos arquitetônicos no Brasil. Isto resulta na protelação da inexistência de um consenso quanto ao procedimento de se documentar a cor na arquitetura.

Este estudo se justifica por sua contribuição prática na aplicação de uma metodologia de registro e sistematização de levantamentos cromáticos das fachadas de três edifícios reconhecidamente importantes para a história da Arquitetura Moderna em São Paulo. Apesar de já terem sido alvos de diversos estudos, a dimensão cromática destas obras ainda não havia sido aprofundada.

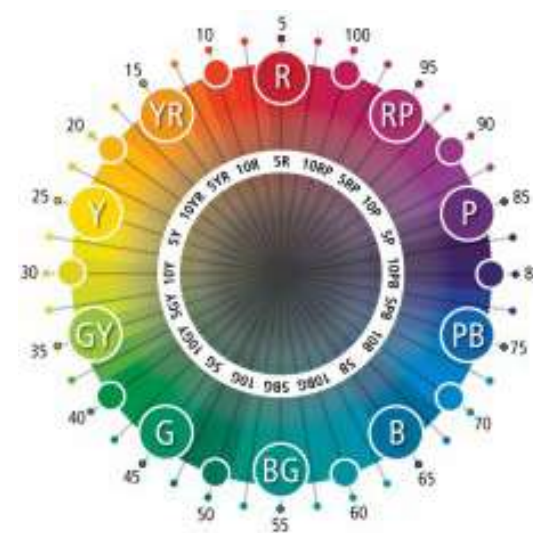
Além disso, este trabalho lida com desafios específicos, como o levantamento cromático de superfícies revestidas com pastilhas cerâmicas que não possuem uniformidade cromática devidos a aspectos relacionados ao próprio material cerâmico.

Teoricamente o estudo avança nas investigações historiográficas sobre a materialidade da Arquitetura Moderna, sobretudo na difusão do uso do revestimento de pastilhas cerâmicas, a partir da década de 1940. O tema também se prova relevante e atual devido ao grande número de edifícios remanescentes deste período que dispõem de grandes fachadas revestidas com pastilha.

## METODOLOGIA

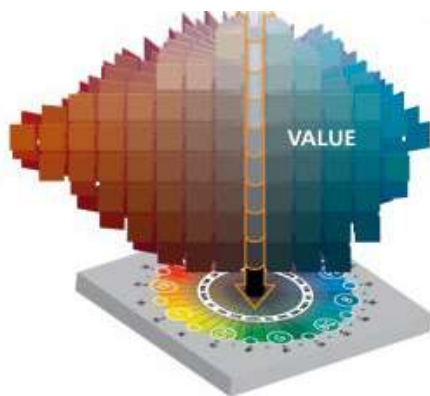
No primeiro momento do estudo, foi realizada a pesquisa histórica e o levantamento bibliográfico. Foram consultadas fontes primárias, como acervos iconográficos particulares e públicos, e fontes secundárias, como artigos, teses e dissertações. Boletins e normas técnicas também foram examinados.

Figura 1 - Representação bidimensional do matiz (*hue*) no sistema Munsell.



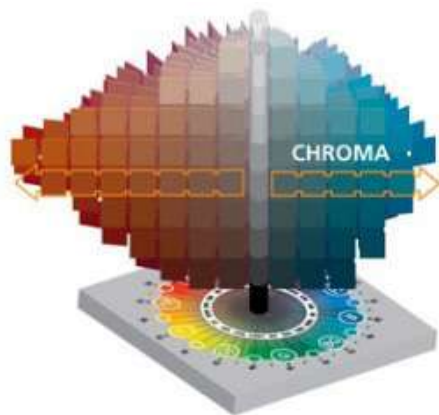
Fonte: disponível em: <<https://munsell.com/about-munsell-color/how-color-notation-works/munsell-hue/>>. Acesso em: 01 de maio. 2021.

Figura 2- Representação da luminosidade (*value*) no sistema Munsell.



Fonte: disponível em: <<https://munsell.com/about-munsell-color/how-color-notation-works/munsell-value/>>. Acesso em: 01 de maio. 2021.

Figura 3 - Representação da saturação (*chroma*) no sistema Munsell.



Fonte: disponível em: <<https://munsell.com/about-munsell-color/how-color-notation-works/munsell-chroma/>>. Acesso em: 01 de maio. 2021.

No segundo momento da pesquisa foi utilizada a metodologia de estudos de caso. De acordo com Yin (2001), esta escolha se justifica quando são levantadas questões do tipo “como” e “por que” uma vez que “tais questões lidam com ligações operacionais que necessitam ser traçadas ao longo do tempo, em vez de serem encaradas como meras repetições ou incidências” (YIN, 2001, p.25).

No estudo de caso ocorre a observação direta, já que investiga um fenômeno contemporâneo.

[...] embora os estudos de casos e as pesquisas históricas possam se sobrepor, o poder diferenciador do estudo é a capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências –documentos, artefatos, entrevistas e observações- além do que pode estar disponível no estudo histórico convencional. (YIN, 2001, p.27)

Foram, portanto, escolhidos três estudos de caso, localizados no bairro Higienópolis, construídos dentro do recorte temporal proposto. O Ed. Prudência (1944), de Rino Levi; o Ed. Louveira (1946), de Vilanova Artigas; e o Ed. Parque das Hortênsias (1951), de Artacho Jurado. Tratam-se de edifícios residenciais particulares.

Depois de obtidas as devidas autorizações, realizaram-se visitas técnicas in loco, os levantamentos fotográficos e cromáticos. Para este último foi utilizado o sistema Munsell de notação cromática.

Atualmente existem vários sistemas de notação cromática, sendo o objetivo principal deles “garantir a reprodução de cor, disponibilizando, por meio da representação gráfica por coordenadas, os atributos matiz, luminosidade e saturação”(MOCERI, 2016, p.45).

O sistema Munsell é baseado na percepção visual que utiliza um modelo tridimensional conhecido como árvore Munsell. Nesse modelo cada cor é classificada de acordo com três atributos: matiz (*hue*), luminosidade (*value*) e saturação (*chroma*).

O matiz (*hue*) é o atributo da cor pelo qual se consegue distinguir o vermelho do azul, ou do verde e assim por diante. O sistema propõe cinco cores principais, que são: vermelho (R), amarelo (Y), verde (V), azul (B) e violeta (P). E cinco cores intermediárias: laranja (YR), verde amarelado (GY), azul esverdeado (BG), violeta azulado (PB) e vermelho violeta (RP). A representação bidimensional dessa configuração pode ser observada na figura 1.

A luminosidade (*value*) representada verticalmente varia em uma escala de zero (preto puro) a 10 (branco puro). Estas cores da escala de preto, branco e cores intermediárias de cinza são chamadas de cores neutras (figura 2).

A saturação (*chroma*) é medida horizontalmente a partir do centro até a extremidade. Esse atributo representa a pureza da cor. Quanto mais pura, a cor será considerada mais forte e mais saturada. Quanto mais

próxima do centro a cor estiver, é considerada menos saturada, quanto mais externa mais pura ou saturada (figura 3).

Dessa forma, uma cor na notação Munsell é escrita da seguinte forma: H V/C. A matiz (H) é representada pela inicial (ou iniciais) das cores principais ou intermediárias. A luminosidade (V) que pode variar de 0 a 10. E a saturação (C), que varia de acordo com cada matiz.

Como exemplo, para o código 5R 5/10, têm-se um matiz vermelho, com luminância média e alta pureza (mais para saturada do que para dessaturada). Para as cores neutras, a notação H V/C não é usada. Em vez de H, usa-se a letra N, e a saturação (chroma) é omitida. Uma tinta preta poderia ser N 1, e um cinza médio poderia ser N 5. (MOCERI, 2016, p.53-54)

Para esta pesquisa a medição realizada *in loco* utilizou o colorímetro - aparelho triestimulo que possui luz própria, e que dispõe do catálogo de cores Munsell- (figura 4). Dessa medição foram obtidas as seguintes notações das cores: o código Munsell; o sRGB; HTML; CMYK; e Lab.

Devido a variação de cor das pastilhas, foi feita a leitura de pelo menos 15 pontos de cada superfície analisada, estes dados estão sistematizados em formato de tabelas. A produção das fichas cromáticas teve como principal referência os estudos realizados na tese de Balieiro (2020). Além disso, as fachadas foram redesenhadas, para juntamente com os modelos 3d, averiguar como a cor foi aplicada nas superfícies externas, e também nos ambientes de convivência dos térreos.

Por fim, foram realizadas as análises arquitetônicas das obras. Afonso (2019) propôs uma metodologia para o estudo do objeto arquitetônico em sete dimensões: histórica, normativa, espacial, tectônica, formal, funcional e de conservação. Como não é objetivo da pesquisa se aprofundar em todas as dimensões, a metodologia foi adaptada, concentrando-se na tectônica.

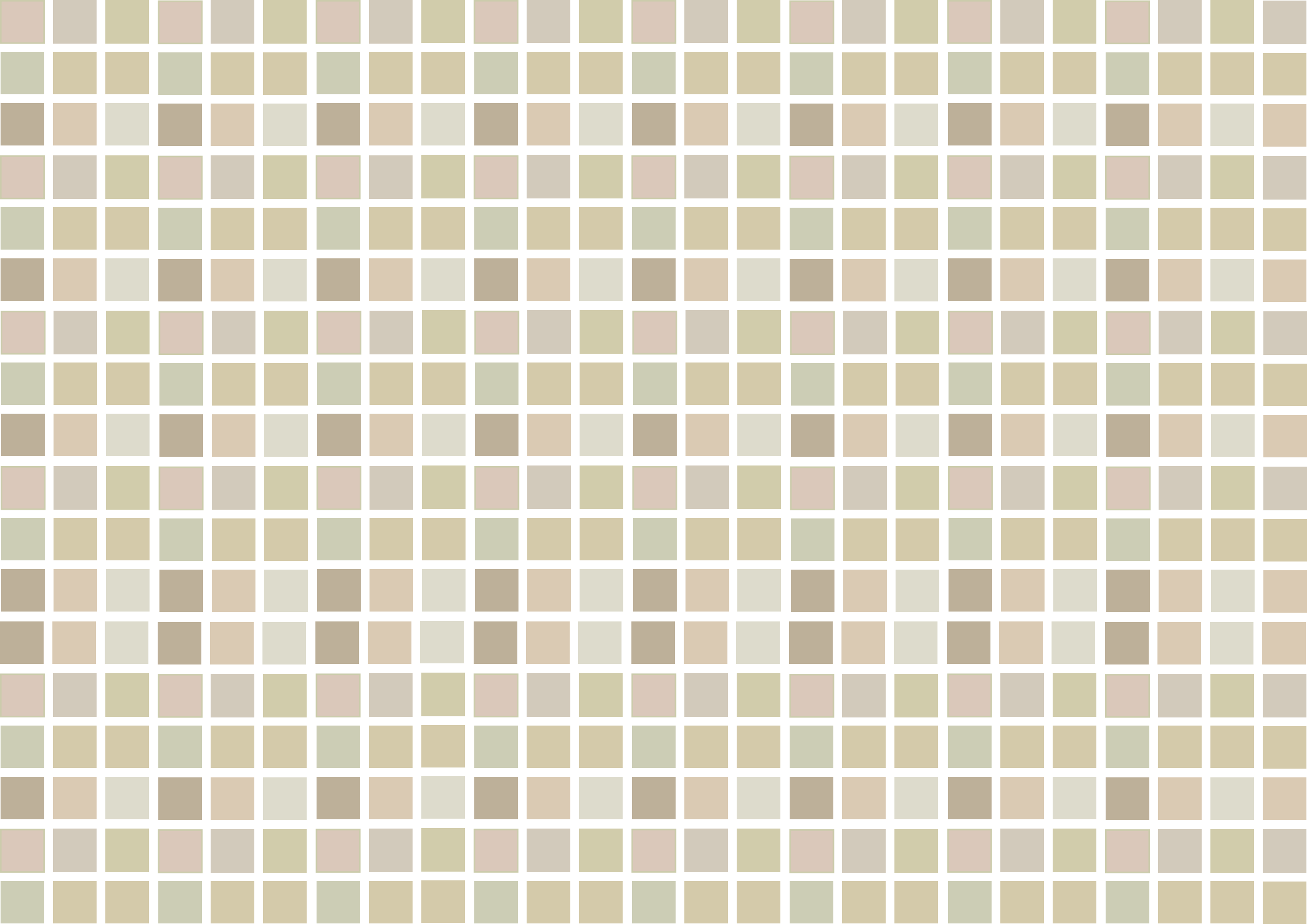
Esta por sua vez, é considerada por Afonso (2019) como a dimensão de aspecto fundamental no valor da obra.

[...] um sistema construtivo é composto não apenas da estrutura da obra em si, com sua divisão básica em subestrutura (fundações), e superestrutura (pilares, vigas, e peles), mas também, de seus detalhes, junções que envolvem as relações entre a materialidade e as soluções projetuais, que formam o arcabouço construtivo de determinada edificação e lhe conferem um valor construtivo a ser preservado. (AFONSO, 2019, p.9)

O quinto ponto de análise da dimensão tectônica apontado pela autora coincide com a proposta deste estudo, que são os “revestimentos e texturas, plasticidade e cromatismo material: a) textura e cor de materiais; b) textura e plasticidade de soluções” (AFONSO, 2019, p.9).

Figura 4 - Aparelho colorímetro utilizado para a medição de cor no sistema Munsell. Fonte: Autora (2020).







# CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO AO TEMA DA COR NA ARQUITETURA



## 1. INTRODUÇÃO AO TEMA DA COR NA ARQUITETURA

Este capítulo, intitulado “Introdução ao tema da cor na arquitetura”, pretende apresentar de maneira objetiva os principais conceitos utilizados ao longo da dissertação. Para isso, optou-se por selecionar os temas de fundamental importância para a construção dos argumentos e reflexões realizados no presente trabalho.

Não se pretende, no entanto, abordar todos os autores e épocas em que os assuntos foram tratados, mas trazer algumas definições e discussões encontrados na literatura que compõem o referencial teórico do trabalho.

### 1.1 COR NA ARQUITETURA

Inicialmente é necessário ponderar sobre o que seria cor na arquitetura. De acordo com Pernão (2012), todas as superfícies que compõem a construção, -sejam materiais naturais, revestimentos, ou pinturas- apreendidas pelo aparelho visual, de forma a nos permitir apreender o espaço, devem ser consideradas como cor na arquitetura. Segundo o autor:

Quando dizemos que a cor é a **revelação sensorial de todos os materiais** é porque é fundamental destituir o preconceito da relação directa entre a cor dos edifícios e as suas superfícies pintadas. [...] se entendermos a cor como toda a informação veiculada pelo aparelho visual e que nos permite formalizar a imagem do espaço, estamos a falar **de todas as superfícies aparentes no nosso campo visual. Cabem assim neste conceito de cor todos os elementos da construção bem como as superfícies revestidas com diversos materiais naturais e artificiais com as suas respectivas texturas e acabamentos.** (PERNÃO, 2012, p.16, grifo nosso).

Por este motivo Álvares e André (2018, p.79) reforçam que “a ideologia de que a cor se limita apenas ao acto de pintar uma superfície, é simplesmente redutora”. Apesar deste entendimento, não se pode negar ou desvalorizar o papel que o pigmento cromático, ou seja, a cor tinta, desempenha desde a antiguidade na arquitetura.

Cesar (2015) interpreta que o uso da cor na arquitetura acontece de duas formas. A primeira decorre do uso do material natural de estruturas e alvenarias. A segunda seria por meio da aplicação da cor nas superfícies, podendo ser através da pintura, e de revestimentos cerâmicos ou pétreos, como seria o caso do mármore. (CESAR, 2015)

Já em seus estudos, Aires (2017) diferencia três formas empregadas por arquitetos para introduzir cor na arquitetura. A primeira é através dos materiais. A autora, nesse caso, não faz distinção entre materiais de

revestimentos ou estruturais; a segunda é através da aplicação de pintura nas superfícies; e a terceira forma seria através do uso do branco como parte do conceito da obra.

O quadro 1 apresenta o resumo das posições dos dois autores quanto à inserção da cor na arquitetura.

**Quadro 1: Quadro resumo com possibilidades de inserção de cor na arquitetura segundo Cesar (2015) e Aires (2017).**

Autor	Aplicação da cor na arquitetura
Cesar (2015)	Alternativa 1: Material natural utilizado nas estruturas e alvenarias.
	Alternativa 2: Cor aplicada ao material: revestimento cerâmicos ou pétreos, pintura, etc.
Aires (2017)	Alternativa 1: Material construtivo, incluindo revestimentos.
	Alternativa 2: pintura aplicada na superfície.
	Alternativa 3: Uso do branco como integrante do conceito da obra.

Fonte: Autora, 2020.

Para Vosbeck (1984), a aliança entre cor e arquitetura é quase tão antiga quanto ao próprio registro da história. Cada povo e cultura empregou a cor em sua arquitetura com diferentes propósitos e de acordo com a capacidade técnica disponível.

A disponibilidade de materiais e o grau de domínio tecnológico são aspectos que sempre estiveram intimamente associados à cromaticidade arquitetônica, por vezes sendo um fator limitante. Quando se trata das fachadas, o desafio é intensificado, pois, se exigirão dos materiais desempenho técnico que atendam a requisitos como: boa fixação nas superfícies aplicadas; resistência contra intempéries e ataques de agentes biológicos (fungos, bactérias, etc); e manutenção praticável. (CESAR, 2015)

Dificuldades como obtenção, transporte e domínio técnico dos materiais são aspectos determinantes das características arquitetônicas de cada região. Muitas vezes a escassez dos recursos disponíveis para construção será a principal responsável pelo fenômeno de “mimetismo cromático”, ou seja, a inserção do edifício integrado com o meio que o cerca. (CESAR, 2021)

Fig. 5

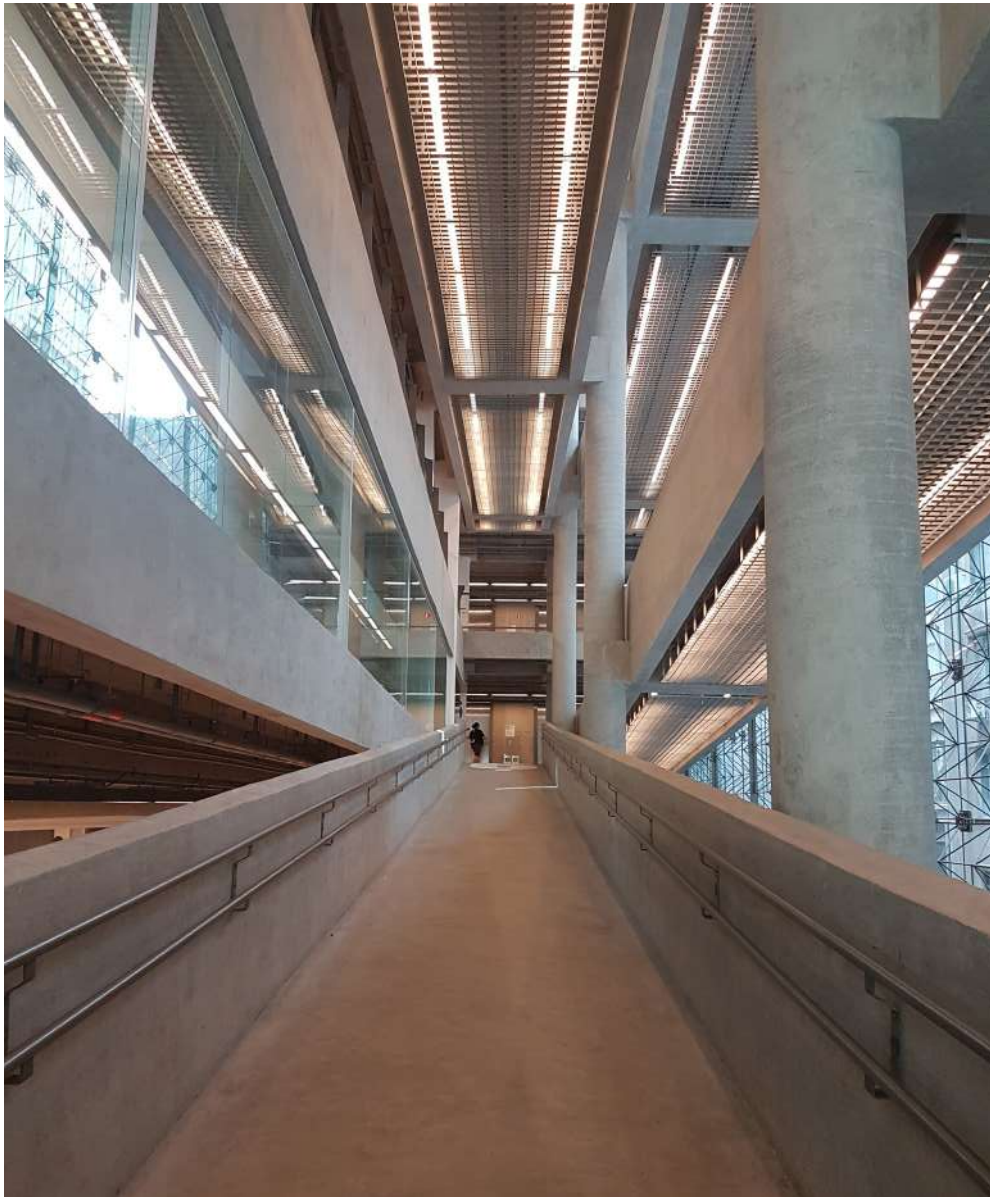


Fig. 6



Fig. 7

Figura 5: Sesc 24 de Maio. Estrutura em concreto aparente. Fonte: Autora, 2017.

Figura 6: Centro Cultural São Paulo. Estrutura metálica pintada. Fonte: Autora, 2018.

Figura 7: Oca. Pintura externa branca. Fonte: Autora, 2017.

[...] a arquitetura, por vezes, reflete os materiais disponíveis nas regiões próximas ao local de execução da obra, promovendo uma relação harmônica com a natureza predominante. Cidades inteiras apresentam predomínios cromáticos e relações de contrastes pouco intensas em função de limitações tecnológicas e da dificuldade de acesso a uma maior gama de matérias utilizados nas construções. (CESAR, 2015, p.77-78)

Fatores climáticos também influenciam diretamente a cor das edificações. Países com alta incidência solar, como é o caso do Brasil, apresentaram historicamente uma arquitetura predominantemente branca, devido a abundante disponibilidade da cal, e também, pela fácil manutenção. (CESAR, 2013)

## 1.2 COR E LUGAR

Assim como formas, texturas, vegetação, lembranças e outras características, as cores também influenciam na construção de uma imagem urbana, como elemento que atua ativamente na construção da identidade do lugar.

Qualquer edificação independentemente de suas qualidades formais ou cromáticas está diretamente relacionada com o entorno circundante e pode assumir o atributo de se mimetizar ou de se sobressair perante as condições presentes no local, colaborando, de alguma forma, com a imagem mental que pode vir a ser formada de tal espaço. (MOCERI, 2016, p.91)

Para o presente trabalho, apresentar a associação entre cor e lugar é pertinente, já que a pesquisa se valeu de um recorte espacial (bairro de Higienópolis em São Paulo), em que o uso das pastilhas nos edifícios contribui para a identidade visual da região. Além disso, essa é uma discussão recorrente nos estudos que envolvem a aplicação de cor na arquitetura.

Ao estudar regiões em vários países, Lenclos (1989) formulou o termo “Geografia da cor”. O autor observa que cada lugar possui uma identidade cromática baseada na geologia e nas tradições do local. Para ele a cor “desempenha certo código social aceito e compreendido no ambiente que é aplicada” (MORCERI, 2016, p.64).

A respeito da relação entre cor e identidade cultural, Pernão (2012) expressa:

A cor, com a sua função simbólica e estética, está presente na nossa envolvente através dos objectos que manipulamos, do vestuário que envergamos, dos ambientes cromáticos naturais e artificiais em que nos deslocamos, e faz-nos sentir em nossa casa culturalmente, ou na casa de outrem quando viajamos. (PERNÃO, 2012, p.70)

### 1.3 COR, MATERIALIDADE E TECTÔNICA

Já foi apresentado acima que a cor na arquitetura se dá tanto pelo uso dos materiais quanto através de sua aplicação nas superfícies. Por isso, pode-se afirmar que a cor está intrinsecamente relacionada com a materialidade das superfícies.

Estas, por sua vez, não apresentam unicamente o atributo da cor, mas um conjunto de características que podem ser próprias (naturais), ou artificiais (proveniente de seu processo de fabricação ou processamento). Ao realizar um estudo sobre a reabilitação da cor em espaços urbanos, Pernão (2012) destaca a necessidade de atenção não apenas à cor em si, mas à sua aplicação nos materiais.

Quando falamos de adequação da cor às superfícies falamos, portanto, também da sua materialidade, textura e acabamento, bem como de todos os elementos relevantes para a percepção dessa cor. Não é o pigmento da cor que desenvolve em nós a sensação de adequabilidade, ou de agrado e desagradado, mas sim, e sempre, da cor sentida. (PERNÃO, 2012, p.176)

Aires (2017) ressalta a complexidade da introdução da cor na arquitetura, pois os materiais contribuirão não apenas com suas cores, mas também com suas características de textura e brilho (figuras 8, 9 e 10). Para a autora:

[...] em arquitetura, a cor poderá ser apresentada pelo próprio material, seja ele estrutural ou de revestimento, ou pelo pigmento cromático quando se recorre à pintura de uma determinada superfície. Quando a cor é introduzida pelo uso do material podemos perceber que são também introduzidas outras características (do próprio material) que, para além da visão, despertarão os outros sentidos. [...]. Estes fatores poderão criar a sensação de material rígido ou flexível, quente ou frio, entre outros, que permitem caracterizar o espaço e influenciar a experiência arquitetônica no mesmo. (AIRES, 2017, p.19-21)

Dessa forma, há inúmeras possibilidades de combinação entre as características dos materiais e os atributos de cor. Por exemplo, combinar matizes de alta luminosidade e saturação, em superfícies com acabamento brilhoso (no caso das pastilhas, se trata do acabamento esmaltado), pode ser um recurso para iluminar o ambiente.

Outro caso que pode ser citado, é o uso de acabamentos esmaltados (com brilho), que refletem a iluminação recebida. Dessa forma, se a fonte de luz for natural, os reflexos do material se alteram ao longo do dia, e das estações do ano. A especificação de um material deste tipo, pode contribuir para dinamizar o aspecto do espaço.



Figura 8: Pastilhas cerâmicas esmaltada revestindo o pilar do Ed. Cinderela. Fonte: Autora, 2020.

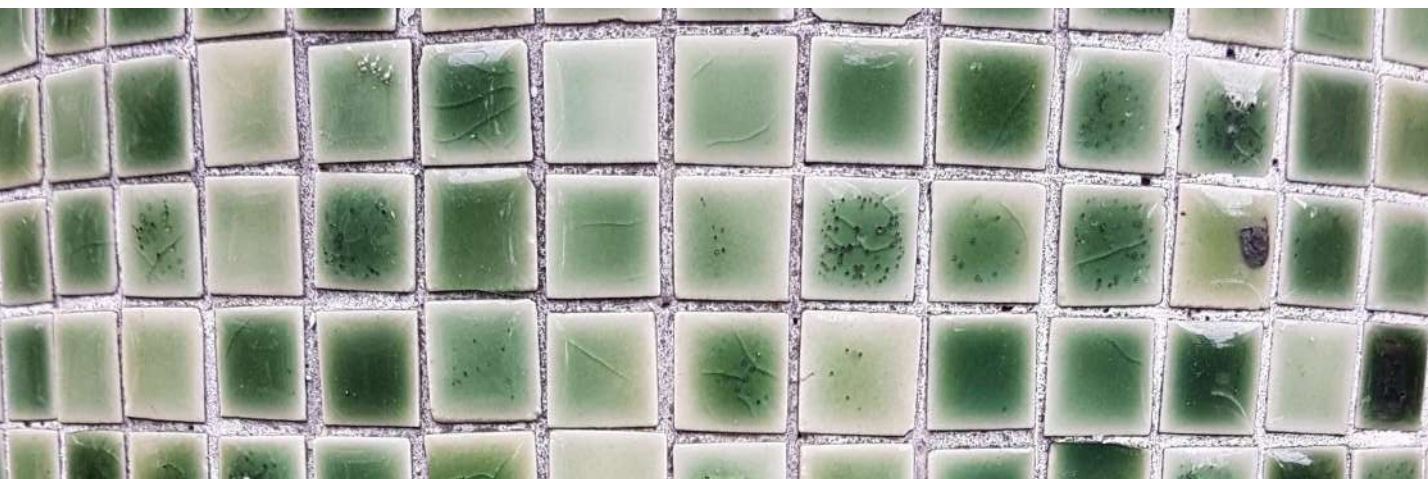


Figura 9: Pastilhas de vidro no revestindo pilar. Fonte: Autora, 2020.



Figura 10: Pastilhas cerâmicas foscas na fachada do Ed. Louveira. Fonte: Autora, 2020.



Apesar de sua complexidade e abrangência, a discussão sobre a tectônica das construções está associada à sua materialidade, e, portanto, a cor também está contida neste tema. Um dos autores que contribuíram para o debate da dimensão tectônica no século XX foi Frampton. Sobre sua obra, Amaral (2009) resume:

Para Frampton a tectônica se refere, não unicamente à estrutura, mas à pele da construção (o envelope), e, assim, ao seu aspecto representacional, demonstrando que a construção é uma complexa montagem de elementos diversos. A arquitetura, para Frampton, encontra-se suspensa entre uma condição de realização humana e o desenvolvimento da tecnologia, exprimindo certos estados e condições, como a durabilidade, a instrumentalidade ou a condição mundana do homem. A tectônica, [...] é um modo pelo qual se podem exprimir esses diferentes estados e um meio para 'acomodar' as diferentes condições pelas quais as coisas aparecem e realizam-se. Dessa forma, o autor ressalta a importância do aspecto material da arquitetura como um fenômeno que participa da complexa experiência do homem na Terra [...]. (AMARAL, 2009, p.162).

De acordo com esse conceito, a tectônica é responsável pela aparência da construção. Através desta o projetista pode exprimir intenções que serão interpretadas por aqueles que a contemplam. Mocerri (2016) também contribui, em sua dissertação, para o esclarecimento a aplicação do conceito da tectônica no projeto de arquitetura:

A escolha não só da forma tectônica, organizando espacialmente toda a obra, mas também dos tipos de materiais que irão encerrar os espaços – através da intenção projetual de contemplar algumas transparências, aberturas, fechamentos, solidez – fazem com que certas espacialidades sejam mais bem representadas, enfatizando a percepção do todo e englobando, assim, a função e a estética. (MOCERI, 2016, p.99)

Minah (2008) elenca três papéis que a cor pode desempenhar enquanto componente do projeto arquitetônico, são elas: cor dinâmica, cor tectônica e cor imaginária. Para o autor a relação tectônica da cor “se dá na valorização e definição das formas e detalhes construtivos tendo o potencial de valorizar ou ‘desconstruir’ as formas tridimensionais”. (CESAR, 2015 p.107)

Algumas das possibilidades alcançadas por meio da utilização da cor na arquitetura são apresentadas por Mocerri (2016):

As cores escolhidas para um projeto promovem continuidade ou acarretam descontinuidade com respeito ao partido arquitetônico adotado, engrandecendo ou empobrecendo o conceito utilizado. Elas contribuem fazendo com que o projeto firme relações mais harmônicas

com o entorno; acentuam ou diminuem a volumetria; estabelecem conexões, privilegiando algumas verticais ou horizontais propostas; e podem também camuflar certas estruturas, ressaltando outras volumetrias. As cores são, definitivamente, um elemento definidor de projeto. (MOCERI, 2016, p.64)

De acordo com o que foi visto, vários autores contribuem direta ou indiretamente para a relação entre os temas de cor, materialidade e tectônica. Em sua tese, Pernão (2012) aprofunda ainda mais a discussão quando defende a hipótese de que é por meio da cor que conseguimos interpretar visualmente tudo que nos envolve. “A Natureza, ou seja, tudo o que nos rodeia, manifesta-se pela cor, e a cor é o que distingue um objecto do outro e as partes de um objecto de outras, essa é também a nossa convicção, bem como também que é a cor que constrói o mundo visível”. (PERNÃO, 2012, p.82).

#### **1.4 ATRIBUTOS DA COR**

Devido ao teor desta pesquisa, abordar o tema de atributos da cor, ainda que de maneira direta, é pertinente. Após vários séculos de contribuições e teorias, atualmente é bem aceito o entendimento de que a aparição da cor está associada “tanto a fenômenos externos – a luz – quanto a fenômenos internos – relacionados à psique humana. No que tange aos fenômenos externos, a luz se faz necessária, o que significa que, sem ela, não há cor.” (MOCERI, 2016, p.20)

Em sua tese, Pernão (2012) faz distinção entre duas abordagens na percepção da cor. O autor utiliza os termos “Cor Percepcionada” e “Cor Inerente”. A cor percepcionada seria aquela que vemos na superfície e que se altera de acordo com as condições de iluminação e observação. Já a cor inerente é aquela realmente presente nas superfícies. A autor esclarece essa diferenciação através do seguinte exemplo:

Quando dizemos este automóvel é Vermelho estamos a referir-nos a uma cor generalizável como a cor dominante daquele objecto, que será a cor decorrente das características da tinta que o pintou. Não estamos a referir-nos às cores que naquele momento estamos a ver nesse automóvel e que podem por exemplo, para além do Vermelho, variar entre um Azul/Roxo reflexo do céu, um Branco/Amarelo reflexo do sol, e um Cinzento/Negro reflexo do alcatrão. [...]. O que permite caracterizar e nomear a cor das superfícies é decorrente das características da composição da matéria (neste caso a tinta), podendo ser rigorosamente analisado, medido e repetido sempre que se pretenda. A essa chamamos a sua Cor Inerente, ou seja, a cor que pertence à matéria, a cor física. Pelo contrário, as cores que realmente vimos, que no exemplo apontado variaram do Vermelho ao Azul, do Branco ao Cinzento, provenientes da posição do observador, do objecto e do iluminante, são as suas Cores Percepcionadas e são à partida dificilmente reproduzíveis e comunicáveis pela sua subjectividade, complexidade e quantidade de variáveis envolvidas. (PERNÃO, 2012, p.79).

Como descrito, a cor percebida será resultante de uma grande combinação de fatores, como, por exemplo, a luz que pode ser artificial ou natural, esta última também podendo variar de acordo com a posição geográfica e estação do ano; e também, de tudo o que tange à percepção do observador ligado tanto a questões fisiológicas do aparato visual, quanto “em função da sua movimentação ao redor da obra arquitetônica, dos ângulos de observação, da velocidade e do grau de atenção”. (CESAR, 2015, p. 107)

Também foi dito que a cor inerente pode ser “rigorosamente analisada”, isto acontece graças a estudos como o de Albert Munsell, que em 1905 publicou sua proposta para um sistema de notação cromática conhecido como o *Munsell Color System*. Esse sistema se organiza de forma tridimensional (árvore Munsell), sendo dividido em três eixos que permitem especificar cada cor de acordo com três atributos: matiz (hue), luminosidade (value) e saturação (chroma).

O matiz é o principal atributo da cor, e permite distinguir o vermelho do azul. Entende-se o matiz como:

É o estado puro da cor, sem o branco ou o preto agregado, e é um atributo associado com a longitude de onda dominante na mistura das ondas luminosas. O Matiz [...] se refere à oposição diametral de um tom para um ou outro lado do círculo cromático, pelo qual o verde amarelado e o verde azulado serão matizes diferentes do verde. (FURTADO, 2009, p.2)

A luminosidade (value) é medida através de uma escala que vai do branco ao preto, tendo, entre esses extremos, tons de cinza. Dessa forma, a luminosidade indica o grau de “claridade” da cor. As cores presentes na escala da luminosidade são consideradas cores neutras.

Por último, a saturação (chroma) indica a pureza da cor, sendo medida de acordo com sua posição em relação à cor cinza de mesma luminosidade. O grau de saturação diminui quando a cor se aproxima do cinza, sendo uma considerada de uma cor mais “fraca”, porém, quanto mais distante da escala neutra mais saturada, ou seja, mais “viva”.

Todos esses atributos compõem o que denominamos de cor.

De uma maneira recorrente, é comum que as pessoas chamem de cor o que, na verdade, é matiz, podendo haver uma confusão conceitual. A frequência proveniente da luz direta ou refletida é denominada matiz, que, em complementação a outros atributos, como luminosidade e saturação, irá acarretar na sensação denominada cor. (MOCERI, p.30-31)

Apesar de utilizados para a medição da cor inerente através de sistemas de notação cromática como o sistema Munsell e o NCS (*Natural Color System*), os atributos descritos acima também são parâmetros para

as análises cromáticas da cor percebida de superfícies, formas, e volumes, como é abordado na tese de Pernão (2012).

O Ser Humano desenvolveu regras de agrupamento e segregação de cores, a partir de um ponto de vista sincrónico e diacrónico, baseadas em princípios de harmonia, que conduzem à produção de estruturas coerentes bidimensionais e tridimensionais: formas e volumes. [...] De outra maneira podemos dizer que a interpretação das cores poderá ter duas regras, uma para concluir sobre a existência de formas (variação abrupta de cor) e outra de volumes (variação gradual entre vários lados de um sólido pela variação da iluminação). (PERNÃO, 2012, p.84-85)

Adiante, neste trabalho, as análises cromáticas abordarão tanto a cor inerente como também a cor percebida. A cor inerente foi catalogada em forma de tabelas que dispõem do levantamento e registro cromático das fachadas dos três objetos de estudo com a utilização do aparelho colorímetro. A cor percebida será abordada principalmente na descrição textual acompanhada do levantamento fotográfico das edificações.

Cabe ainda mencionar neste tópico atributos do campo subjetivo da cor, muitas vezes associada aos padrões estéticos, e também à conotação ideológica. Muitas correntes já surgiram indicando qual seria a maneira correta de se utilizar a cor. Vários arquitetos ligados ao Movimento Moderno adotaram o branco e o cinza como solução ideal para seus projetos.

Nos objetos de estudo deste trabalho essa tendência não foi seguida, pelo contrário, o recurso cromático foi utilizado como valioso elemento plástico da forma arquitetônica. Essa postura é defendida por Vosbeck (1984), segundo o qual “some architects are a little afraid of color because its strong appeal can sometimes overshadow the form we work so hard to create. However, we live in a world of both form and color, and to ignore one in favor of the other is to work against nature instead of with it” (VOSBECK, 1984, p.105).

Sobre a carga estética e consequentemente ideológica da cor, Anter (2008) destaca:

Colour is, like few other architectural issues, loaded with moral and ideological connotations. To paint or not to paint, to restrict oneself to the colours of the building materials or to choose from a wider colour palette, is not only a question of what is considered beautiful or fit for the specific situation. In addition, each period in history has its norms for what is appropriate or not, and strikingly often the rationale has been based on value-loaded like purity and authenticity. (ANTER, 2008, p.3).

Devido a esta conotação repleta de significados, a cor muitas vezes não é explorada pelos arquitetos, que devido falta de conhecimento de teorias cromáticas, preferem se ater a escala de tons neutros. É necessário que os projetistas se debruçam sobre o estudo da cor, enquanto componente do projeto arquitetônico, para que seu potencial transformador, definidor e significativo, possa ser explorado nos espaços.

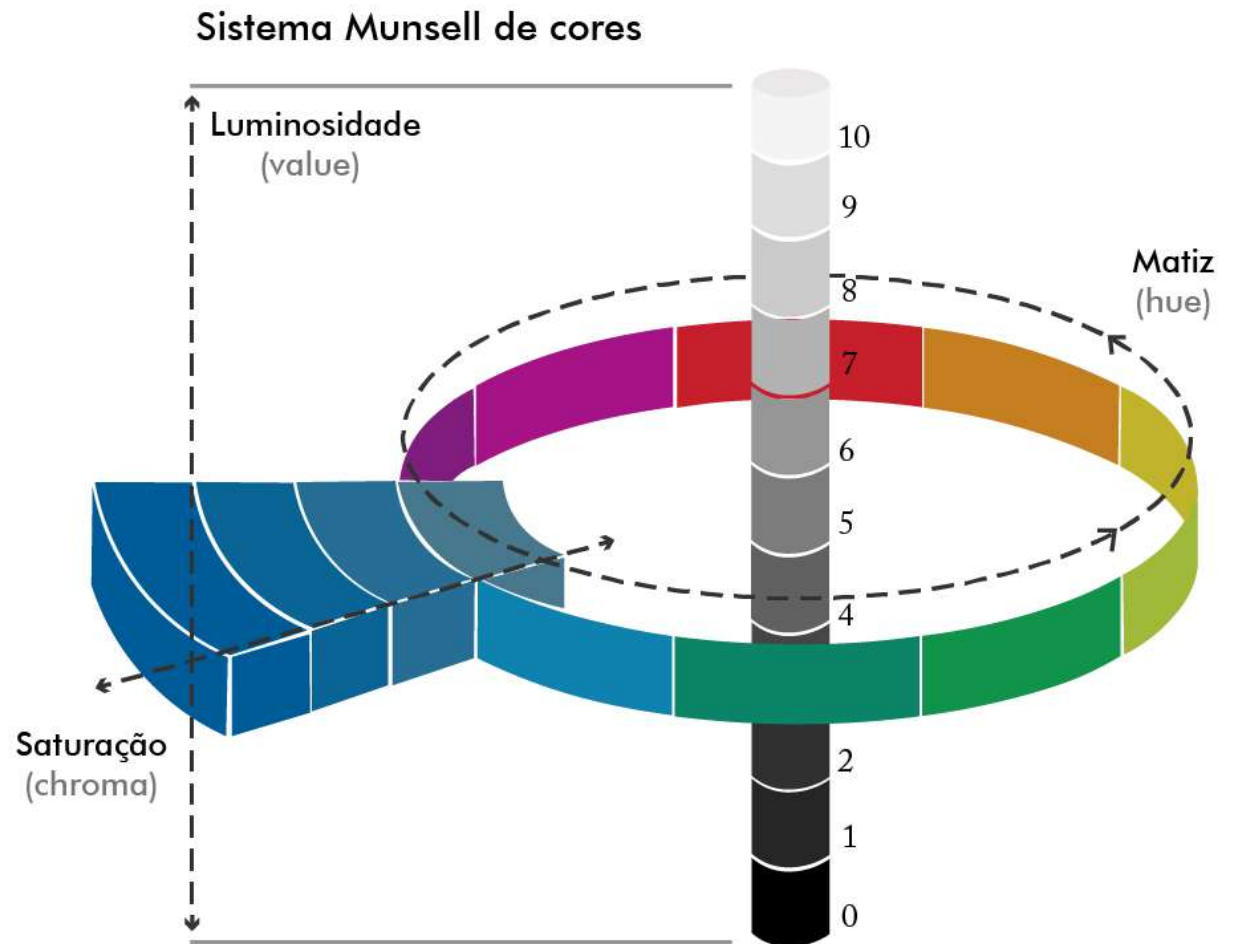
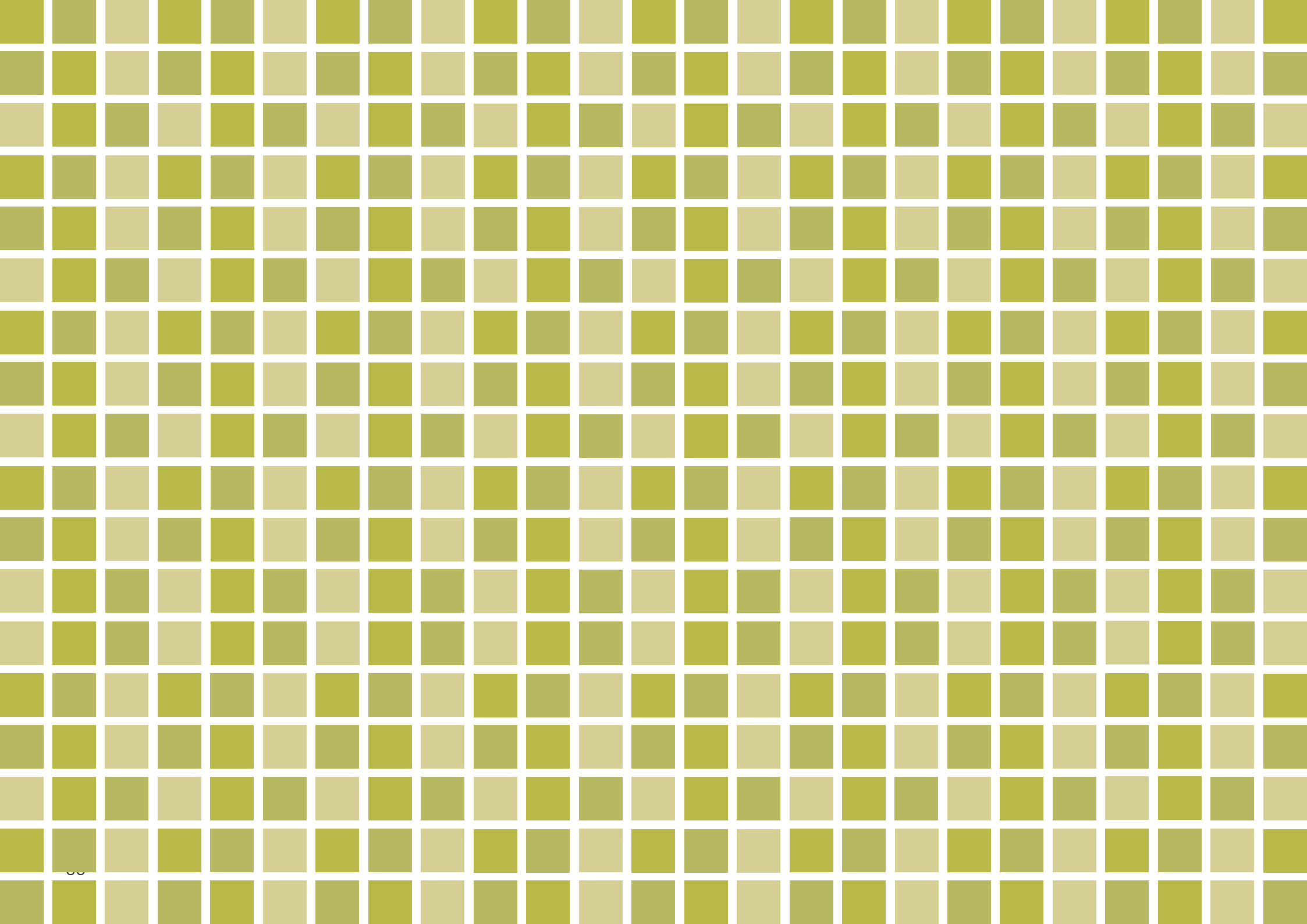


Figura 11: Representação do sistema Munsell de cores. Fonte: Produzido pela autora.



# CAPÍTULO 2

VERTICALIZAÇÃO E COR EM SÃO PAULO

## 2. VERTICALIZAÇÃO E COR EM SÃO PAULO

Os temas tratados neste capítulo procuram apresentar o pano de fundo em que se inserem as obras analisadas adiante, e, conseqüentemente, trata também do uso da cor na arquitetura do recorte histórico proposto. Para isso, é necessário ponderar sobre as intensas modificações na configuração urbana da região central de São Paulo, que ocorriam desde o final do século XIX.

Devido à rápida industrialização, crescimento demográfico e acúmulo de riquezas provenientes da indústria agrícola, a cidade de São Paulo já se configurava, no final do século XIX, como um importante centro urbano do país. Neste período, a prefeitura da cidade iniciou o processo de construção de inúmeros edifícios públicos na capital, em especial, no centro da cidade. “Eram obras caras e muito cuidadas, frutos de projetos bem elaborados dentro dos dogmas do neoclassicismo” (ZUFFO, 2009, p.73).

Já na década de 1910 surgiam construções com mais de quatro andares no centro histórico de São Paulo, consistindo basicamente em edifícios de escritórios. O Edifício Guinle (1912) –também destinado a escritórios- foi a primeira edificação com oito andares da cidade (PINHEIRO, 2008). Os avanços no domínio da técnica do concreto armado, e inovações como elevadores, impulsionaram a construção de obras cada vez mais altas.

Nas décadas seguintes, as principais empresas que atuavam na cidade também passam a construir edifícios (com altura média entre seis e dez pavimentos), localizados na região central, para abrigarem seus escritórios (MILLA, 2010). Foi o caso do Edifício Alexandre Mackenzie (1929), que abrigou a empresa The São Paulo Tramway Light and Power, e que contava com onze pavimentos.

Neste mesmo período também se popularizavam os edifícios residenciais financiados por um único investidor, destinados ao aluguel. Eram os imóveis de rendimentos, encomendados por famílias da elite cafeeira, que buscavam aplicações para seus recursos acumulados.

Quanto a essas construções, Lemos (1990) analisa que “foram propriedades particulares [...] que garantiam às famílias quatrocentonas entressafras, aposentadorias e viuvezes confortáveis. O aluguel foi, naquele tempo, um rendimento ótimo, talvez o melhor deles [...]” (LEMOS, 1990, p.57).

Um importante marco legislativo para a verticalização foi o Código de Obras Arthur Saboia, promulgado como lei municipal em 1929. Dentre as várias disposições abordadas na lei, ela trazia regras para questões referentes à salubridade, altura, e tratamento de muros e fachadas das edificações. Além disso, “de acordo com esse novo código estava liberada a verticalização fora da área central da cidade, em vias mais largas, como por exemplo, nas avenidas Angélica, Brigadeiro Luiz Antônio e Higienópolis” (ZUFFO, 2008, p.81).

Este fato corrobora com a constatação realizada por Pinheiro (2008) ao estudar a verticalização da arquitetura residencial em São Paulo. A autora afirma que “a partir da década de 1930 o processo se tornou



irreversível, extrapolando os limites do centro antigo da cidade e englobando a função residencial” (PINHEIRO, 2008, p.110).

## **2.1 APOGEU DO REVESTIMENTO DE PEDRA FINGIDA (1920-1940).**

Cabe à temática do presente trabalho analisar os aspectos materiais e, conseqüentemente, cromáticos da arquitetura neste período de início da verticalização de São Paulo. Uma categoria de revestimento amplamente empregado nas fachadas dos edifícios foi tipo cimentícia, que imitava revestimentos péticos.

Essa técnica artesanal desenvolvida a partir do advento do Cimento Portland “que substituiu a cal como ligante principal das antigas pedras artificiais popularmente empregadas nas construções europeias desde o Renascimento, ampliando drasticamente sua resistência às intempéries e, conseqüentemente, sua durabilidade” (CUNHA, 2016, p.14).

Ao se debruçar sobre o tema em sua dissertação, Cunha (2016) intitula esta categoria de revestimentos como “pedra fingida”. De acordo com a autora:

[...] a pedra fingida poderia alcançar variada gama de texturas e colorações dependendo da composição, do traço, da granulometria dos agregados, da forma como era aplicada e do tratamento final a que era submetida, simulando com perfeição os revestimentos de pedras ornamentais e dispensando a necessidade de pintura posterior (CUNHA, 2016, p.14).

A adesão a esse revestimento no fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, ocorreu aos poucos, pois, ainda não existiam no Brasil fábricas de cimento Portland, sendo necessário importá-lo da Europa, o que elevava bastante os custos (CUNHA, 2016). No entanto, os primeiros edifícios verticais na cidade, a exemplo do já citado Edifício Guinle, receberam em suas fachadas principais o revestimento de pedra fingida.

Quanto à tipologia de edifícios residenciais verticalizados, Pinheiro (2008) cita entre os principais aspectos arquitetônicos dos exemplares o tratamento mais sofisticado dado às fachadas:

[...] a fachada principal recebia tratamento privilegiado em relação às demais, seja pelo jogo de cheios e vazios, pela maior concentração de elementos ornamentais, ou pelo tipo de revestimento: pedra (em casos excepcionais) ou rebocos especiais, com pó de pedra, adição de mica etc. As elevações secundárias eram revestidas com reboco simples, configurando uma nítida hierarquização de fachadas (PINHEIRO, 2008, p.120).

Foi por volta da década de 1920 que a técnica atingiu seu apogeu, devido a uma conjunção de fatores favoráveis (CUNHA, 2016), em especial com a chegada da Fábrica de Cimento Portland Brasileira ao município de São Paulo, que possuía grande capacidade de produção.

Além das questões relativas à disponibilidade -agora fomentada pela produção nacional de cimento Portland- a técnica foi considerada imperecível; compatível com as estruturas de concreto armado; dispensadora das onerosas, e periodicamente obrigatórias, pinturas a cal; e capaz de oferecer diversa gama de texturas e colorações (figuras 12 e 13).

Outro fator envolvido neste processo de popularização do revestimento ocorreu devido à chegada de mão de obra imigrante na cidade, especialmente italiana, que era apta a trabalhar com as técnicas de pedra fingida (CUNHA, 2016). Sobre o papel desempenhado pela mão de obra imigrante, Homem (1983) observa:

[...] não foi apenas na indústria que o imigrante atuou. Desempenhou papel relevante quanto a organização econômica, social e cultural da cidade. Sua presença e sua contribuição se fizeram notar em [...] profissões liberais, artes, construção civil, etc. Neste último ramo trabalhou maciçamente. Implantou ou ajudou a implantar uma nova arquitetura, alterando-se completamente a configuração urbana (HOMEM, 1983, p.30).

Assim, por volta da década de 1920 surgiram empresas especializadas no fornecimento e execução dessa categoria de revestimento, também chamado de “granito artificial” (CUNHA, 2016). Seus anúncios eram publicados em meios especializados como na revista Acrópole.

O processo de coloração deste material se dava a partir da adição de pigmentos em sua composição. Estes, em geral, eram derivados dos óxidos de ferro provenientes de terras naturais.

Apesar da vasta gama de pigmentos minerais existentes, apenas alguns eram empregados rotineiramente para a coloração da pedra fingida. Isto se deve ao fato de poucos pigmentos serem estáveis o suficiente para enfrentar a alta agressividade do meio alcalino da argamassa cimentícia e também a degradação lumínica, através de exposição excessiva dos revestimentos externos à luz do sol. Dentre os mais resistentes estão aqueles de tons terrosos (preto, marrom, vermelho, laranja e amarelo) derivados de óxido de ferro e os de coloração azul e verde derivados do cádmio e outros metais de transição (CUNHA, 2016, p.49-50).

Assim, qualquer alteração na quantidade de pigmento poderia alterar a composição. Além disso, o próprio pigmento, a depender da região em que foi obtido, não apresenta homogeneidade, o que resulta em variações cromáticas. Pigmentos de óxido de origem artificial também foram desenvolvidos com a finalidade de proporcionar maior estabilidade química e controle da coloração (CUNHA, 2016).

Fig. 12



Fig. 13



Figura 12: Casa das Rosas (1935), com revestimento de pedra fingida. Fonte: Autora, 2018.  
Figura 13: Edifício Centro Cultural Banco do Brasil (1901), apresentando pedra fingida. Fonte: Autora, 2017.

O sucesso e propagação dessa categoria de revestimento pode ser constatado devido a sua grande incidência na região central de São Paulo, tendo sido aplicado em exemplares de diversos estilos arquitetônicos como no ecletismo, neocolonial e Art-Déco.

No entanto, com o passar do tempo, os primeiros edifícios que receberam esse revestimento chegam à década de 1940 completando duas ou três décadas de uso. Nesse período, a chegada de indústrias, e também o crescimento no número de veículos circulando na cidade, contribuíram para o lançamento de agentes agressivos na atmosfera, que afetavam negativamente os revestimentos de pedra fingida (CUNHA, 2016).

Um dos danos decorrentes da poluição atmosférica apresentados nas fachadas era o escurecimento e a formação da crosta negra, como pode ser visto na figura 12. Assim, passou-se a perceber a necessidade de manutenções periódicas nas fachadas que demandavam mão de obra altamente qualificada para que o reparo fosse realizado com sucesso.

[...] o revestimento de pedra fingida não aceitava obturações, que logo se tornavam cicatrizes descaracterizadoras, seja pela complexidade de refazimento de argamassa com mesma tonalidade e textura, seja pela característica do material cimentício de não disfarçar junções entre argamassa antiga e nova. [...] Qualquer manutenção na pedra fingida, portanto, reclamava a presença de profissional altamente qualificado, fosse para uma singela limpeza, para reparação de trecho com infiltração ou para qualquer outro serviço de natureza mais intrincada. (CUNHA, 2016, p.83)

É nesse contexto que no final da década de 1947 o Edifício sede do Banco do Estado de São Paulo, denominado atualmente de Edifício Altino Arantes, foi o primeiro a receber o revestimento de pastilhas na fachada acima do térreo. O uso do “novo” revestimento chamou atenção, e foi documentado pela Revista Acrópole (figura 14).

Acima do grande pórtico [...] o Bloco é revestido com mosaico de porcelana. É de notar-se ter sido essa a primeira aplicação conhecida desse material na totalidade e extensão de uma fachada. Dada à responsabilidade a assumir com essa resolução, foram preliminarmente levadas a efeito cuidadosas experiências com esse material. Nesses revestimentos foram colocados cerca de 20.000 m<sup>2</sup> de mosaico. (ACRÓPOLE, 1947, p.198).

Em suas pesquisas, Cunha (2016) constatou que, depois deste marco inicial, diversas obras que tiveram seus projetos aprovados com especificações para utilização de pedra fingida nas fachadas foram alteradas na fase de execução para adotarem o revestimento de pastilhas.

Frente ao revestimento de pastilhas, a pedra fingida era de trabalhosa aplicação, [...] Em contrapartida, a pastilha poderia ser facilmente instalada por mão de obra corriqueira, sendo a sua limpeza realizada apenas com água e sabão neutro. Possuía ainda múltiplas opções de cor, como bege, marrom, verdes, azuis e branco – o branco puro e leitoso, quase impossível de ser atingido com revestimento cimentício (CUNHA, 2016, p.88).

Assim, a partir desse período a utilização das pastilhas passou a ser considerada como ótima alternativa para o revestimento de fachadas. O material proporcionava leveza aos edifícios cada vez mais altos -em contraste com a pedra fingida de tonalidades terrosas e neutras de aspecto maciço-, permitindo a aplicação tonalidades claras, colorida e até mesmo “brilhosa”, quando se utilizavam pastilhas esmaltadas ou de vidro.

No entanto, seu uso não foi iniciado pelas fachadas. Em São Paulo, o emprego do revestimento de pastilhas se dava desde o ecletismo: “seu uso era bastante comum em revestimentos de piso, até mesmo antes de sua produção ser iniciada em território brasileiro, sendo, portanto, importada até 1934 [...]” (CUNHA, 2016, p.84).



Figura 14: Anúncio da indústria de pastilhas Argilex com o Edifício E Altino Arantes. Fonte: Revista Acrópole, 1947. Ano 10 - N° 116.

## 2.2 REVESTIMENTO DE PASTILHAS CERÂMICAS

### 2.2.1 Alguns esclarecimentos técnicos sobre pastilhas cerâmicas.

Muitas vezes a terminologia encontrada nas normas técnicas difere da que é utilizada comercialmente para os mesmos materiais. Além disso, a indústria da construção está constantemente introduzindo novos produtos e criando novas nomenclaturas.

Neste tópico, normas técnicas serão a fonte principal das definições e terminologias, visando uma padronização mais coerente do vocabulário a ser utilizado. Inicialmente é necessário esclarecer que, de acordo com a norma ABNT NBR 16928 (2021), as pastilhas são classificadas como “placa cerâmica com área igual ou inferior a 100 cm<sup>2</sup> e com o maior lado da peça limitado a 10 cm” (ABNT NBR 16928, 2021, p.6).

Dessa forma, fica claro que a pastilha é um material cerâmico. A Associação Brasileira de Cerâmica (ABC) classifica cerâmica como “todos os materiais inorgânicos, não metálicos, obtidos geralmente após tratamento térmico em temperaturas elevadas”. Quando se trata de placas cerâmicas para revestimento, a ABNT NBR 13816 (1997) oferece uma classificação mais específica:

Material composto de argila e outras matérias-primas inorgânicas geralmente utilizadas para revestir pisos e paredes, sendo conformadas por extrusão ou por prensagem, podendo também ser conformadas por outros processos [...]. As placas são então secadas e queimadas à temperatura de sinterização. Podem ser esmaltadas ou não esmaltadas, em correspondência [...]. As placas são incombustíveis e não são afetadas pela luz (ABNT NBR 13816, 1997, p.2).

Os revestimentos cerâmicos de fachadas (RCF), como é o caso das pastilhas, podem ser definidos de acordo com diversos parâmetros. A norma técnica ABNT NBR 16928 (2021) classifica dois grupos de pastilhas de acordo com a absorção de água. As pastilhas de porcelana são aquelas que apresentam baixa absorção de água, de valor individual máximo de 0,5%. Já as pastilhas cerâmicas podem ter baixa (0,5% a 3%) ou média absorção de água (3% a 6%).

Outro parâmetro utilizado para classificação considera o acabamento superficial, podendo ser esmaltadas (também chamadas de vidradas) ou não esmaltadas (acabamento fosco). Tanto as pastilhas cerâmicas quanto de porcelana podem receber ambos acabamentos superficiais, como foi demonstrado no início do trabalho (ver figuras 8, 9 e 10).

Também são muito empregadas na construção as pastilhas de vidro, que pertencem a outra categoria de revestimentos. Estas apresentam absorção de água abaixo de 0,5%. Seu acabamento é superior às pastilhas cerâmicas e de porcelana, e não perdem o brilho nem a cor original.

Quanto às propriedades cromáticas das pastilhas, duas características influenciam diretamente a percepção da cor nas superfícies revestidas com o material. Uma delas é a não uniformidade cromática das peças. Esta variação provém das condições de processamento do material. Este aspecto é ressaltado pela ABNT NBR 16928 (2021):

Como resultado da queima, ligeiras variações de cor em relação ao padrão são inevitáveis. Isto não se aplica para as irregularidades intencionais de variação de cor na face das pastilhas (a qual pode não esmaltada, esmaltada ou parcialmente esmaltada) ou à variação de cor sobre a área da pastilha a qual é característica e desejável para este tipo de pastilha. Manchas ou pontos coloridos que forem introduzidos para fins decorativos não são considerados defeitos (ABNT NBR 16928, 2021, p.14).

A segunda característica deriva da quantidade de “juntas” nas peças, promovendo textura na superfície. Também deve ser considerada a cor e o estado da argamassa utilizada no rejunte destas juntas. Superfícies que apresentam o rejunte mais escurecido afetam a percepção final da cor. Na figura 15 é possível observar que a superfície da esquerda tem aparência bem mais clara que a da direita.

Por este motivo, realizar as medições cromáticas com o colorímetro, foi fundamental, pois muitas vezes a cor percebida é bem diferente daquela medida com o aparelho. Além disso, em consequências das já citadas variações cromáticas do material cerâmico, foram medidos pelo menos 15 pontos de cada superfície analisada nos próximos capítulos.

As propriedades destacadas pela norma ABNT NBR 16928 (2021) indicam que a maioria das pastilhas cerâmicas têm baixos níveis de expansão térmica linear; todas as pastilhas cerâmicas suportam altas temperaturas; e a maioria das pastilhas esmaltadas e não esmaltadas tem expansão por umidade negligenciável.

Esse conjunto de atributos contribuem para a durabilidade dos revestimentos de pastilha, tanto do ponto de vista da resistência ao “desbotamento”, como foi dito anteriormente pelo fato de não serem afetados pela luz, como do ponto de vista da sua aderência e da resistência ao intemperismo que protege as superfícies, -no caso deste trabalho, as paredes das fachadas- contra a absorção de água da chuva.

Por último, é importante esclarecer a diferença da nomenclatura “pastilhas” e “mosaicos”, que comumente são admitidas como sinônimos, principalmente em publicações comerciais (como pode ser constatado na figura 14), o que é um equívoco e pode causar desorientação ao estudar o tema.

O Instituto de Tecnologia Cerâmica-ITC (1993) define mosaico como painéis “normalmente formados por pastilhas ou pedaços de placas de cerâmica, pedra ou vidro, que são utilizadas para formar uma superfície desenhada, ou desenhos complexos” (ITC, 1993, apud, ESQUIVEL, 2001, p.89). De acordo com esta definição, podemos inferir que nem todas as superfícies revestidas com pastilhas podem ser denominadas de mosaico.

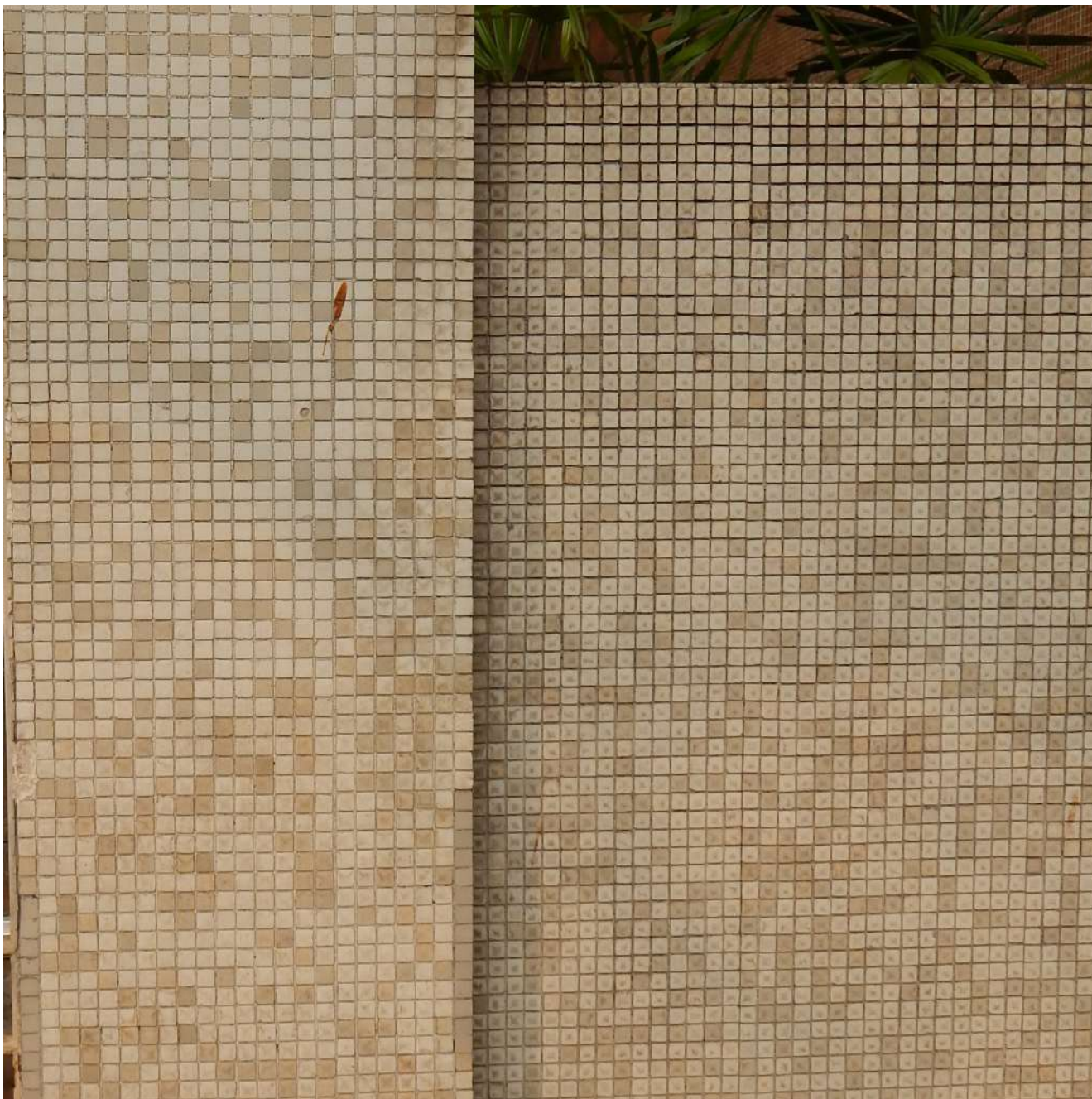


Figura 15: Parede revestida com pastilhas. Rejunte mais claro na esquerda e mais escuro na direita. Fonte: Autora, 2020.



### 2.2.2 Arquitetura moderna e pastilhas

Como já foi dito, no início do século XX a cidade de São Paulo já era considerada uma metrópole nacional. Nela estavam concentradas riquezas herdadas do café e uma crescente capacidade industrial (SEGAWA, 2002). Mas foi somente em meados da década de 1940 que a cidade foi se tornando cada vez mais relevante no cenário nacional, tanto no âmbito econômico quanto nas questões culturais (BASTOS; ZEIN, 2010).

A partir da década de 1920, a cidade recebeu profissionais estrangeiros como Gregori Warchavchik e brasileiros que retornavam depois de terem realizado seus estudos na Europa, como é o caso de Rino Levi. Estes foram os primeiros responsáveis por propagar ideais de uma nova arquitetura em São Paulo (SEGAWA, 2002).

Estavam presentes em seus discursos a exaltação dos avanços técnicos e industriais na construção. Conceitos de economia, simplicidade e racionalidade foram incentivados como forma de se alcançar uma nova arquitetura que tiraria partido dos avanços tecnológicos, mas que não seria alheia às singularidades do território e da cultura brasileira.

Nas palavras do próprio Rino Levi, seria necessário:

Estudar o que se fez, e o que se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre estética da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima, pela nossa natureza e costumes, as nossas cidades devem ter um caráter diferente das da Europa.

Creio que [...] nossas inigualáveis belezas naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando às nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo (LEVI 1987, apud SEGAWA 2002, p.44)

Em São Paulo, as ideias e principalmente a prática profissional de Rino Levi geraram bastante impacto. Sobre o assunto, Segawa (2002) coloca que:

Rino Levi foi o primeiro notável arquiteto moderno em São Paulo depois de Warchavchik. Traçando da Itália uma sólida formação profissional. [...] a sua obra madura a partir de 1940, transformou-se numa referência para jovens arquitetos e demais colegas por seu cuidado na elaboração dos aspectos técnicos e artísticos, com a análise dos condicionamentos funcionais de programas arquitetônicos complexos de forma pioneira no meio profissional. (SEGAWA, 2002, p.139)

As discussões acerca dos princípios da Arquitetura Moderna naturalmente trouxeram consigo a questão da materialidade dessa nova arquitetura. O concreto armado permitia a configuração de uma nova estética arquitetônica, mas que deveria ainda conter referências tradicionais brasileiras.

Em 1936 Le Corbusier visita o Rio de Janeiro, e dentre as várias lições propagadas pelo mestre, houve o destaque para a valorização dos materiais locais, e até mesmo de velhos hábitos. Assim, o uso do azulejo foi defendido e os arquitetos perceberam que “além de funcional quanto à proteção e adequação às intempéries do clima, também era um material nobre que serviria magnificamente como suporte de novas expressões plásticas –estas sim é que deveriam opor-se aos modelos coloniais” (LEMOS, 1984, p.171).

Foi devido a esta linha de raciocínio que o azulejo foi empregado no Rio de Janeiro, na obra do Ministério de Educação e Saúde (MES), em 1941-1945.

Assim, numa verdadeira integração das artes, o nosso primeiro grande projeto de arquitetura moderna, o edifício do Ministério da Educação, ostentou exemplarmente os painéis de Portinari inaugurando uma importante série de trabalhos esmaltados guarnecendo os paramentos de nossos modernos edifícios (LEMOS, 1984, p.71).

A justificativa da execução de painéis em azulejo de Cândido Portinari dada por Lucio Costa se baseia em dois argumentos. O primeiro seria como função de amortecer a densidade das paredes, que não eram as responsáveis pela sustentação da estrutura, mas sim os pilares.

O segundo, alinha-se ao discurso de Le Corbusier, e afirma que por se tratar de elementos tradicionais portugueses e, portanto, também brasileiros, teria sido uma oportunidade de reintrodução da técnica (RUAS, 2001, p.61).

Depois dessa experiência, o azulejo passou a ser utilizado muitas vezes na arquitetura carioca, chegando a ser considerado uma marca de identificação nacionalista. No entanto, em São Paulo a empolgação com este revestimento não foi muito expressiva. O próprio Oscar Niemeyer diminuiu a importância da exigência dessa fórmula que requeria o uso do azulejo na arquitetura moderna brasileira (LEMOS, 1984).

[...] lembramo-nos, como se fosse hoje, de uma resposta de Oscar a uma nossa inquirição, em 1952 ou 53, sobre essa pretensa ‘marca’ brasileira indicativa de nossa arquitetura moderna, sempre repetida, [...] Respondeu-nos, que essa insistência, como se fosse uma ‘obrigação modernista’, era ‘bobagem’, pois o azulejo como material obrigatório deveria ser esquecido. Entendemos que a questão resumia-se mesmo no uso de material que resistisse às intempéries –tanto que naqueles dias estava ele empregando em seus projetos paulistanos painéis feitos de mosaicos de vidro [...] (LEMOS, 1984, p.171).

Além disso, várias obras importantes do arquiteto em São Paulo foram revestidas de pastilhas, como é o caso do Edifício Copan. Surpreendentemente, todos os prédios do parque Ibirapuera também receberam a especificação de serem revestidos com o material (PERRONE; PISANI; SCHIMIDT, 2021).

Ruas (2001) levanta duas hipóteses para o desinteresse pelo uso do azulejo e preferência pelas pastilhas em São Paulo. A primeira é que talvez aos arquitetos modernos paulistas a relação com o passado não tenha agradado. Já a segunda é que possivelmente devido à forte presença da tradição italiana na cidade a tendência foi voltada para a utilização das pastilhas e na composição de mosaicos.

De qualquer maneira um fator determinante foi a disponibilidade do material. A primeira fábrica implantada em São Paulo que produziu pastilhas foi a Argilex, registrada comercialmente em 1937 (PEREIRA, 2007). Esta foi a empresa responsável pelas pastilhas que revestiram as fachadas do edifício Altino Arantes. Seus anúncios nos meios especializados eram constantes, e sempre que possível associava seu produto à arquitetura moderna (figura 16).

Nos anos que seguiram, outras fábricas de pastilhas foram inauguradas em São Paulo, voltadas para suprir as demandas da construção civil. Ruas (2003) afirma que “é para a construção civil que as fábricas de pastilha se instalam no país, trazendo o novo revestimento - funcional, durável, padronizado, enfim moderno” (RUAS, 2003, p.5).

É interessante perceber que até mesmo algumas indústrias que antes trabalhavam aplicando revestimento de pedra fingida foram se adequando às novas demandas. Este foi o caso da S.A. Decorações Edis, que inicialmente atuava no ramo de decorações em cimento, gesso e com alguns outros revestimentos pra fachadas (figura 17). Mas que com o passar dos anos também passou a se inserir no mercado com pastilhas de vidro (figura 18).

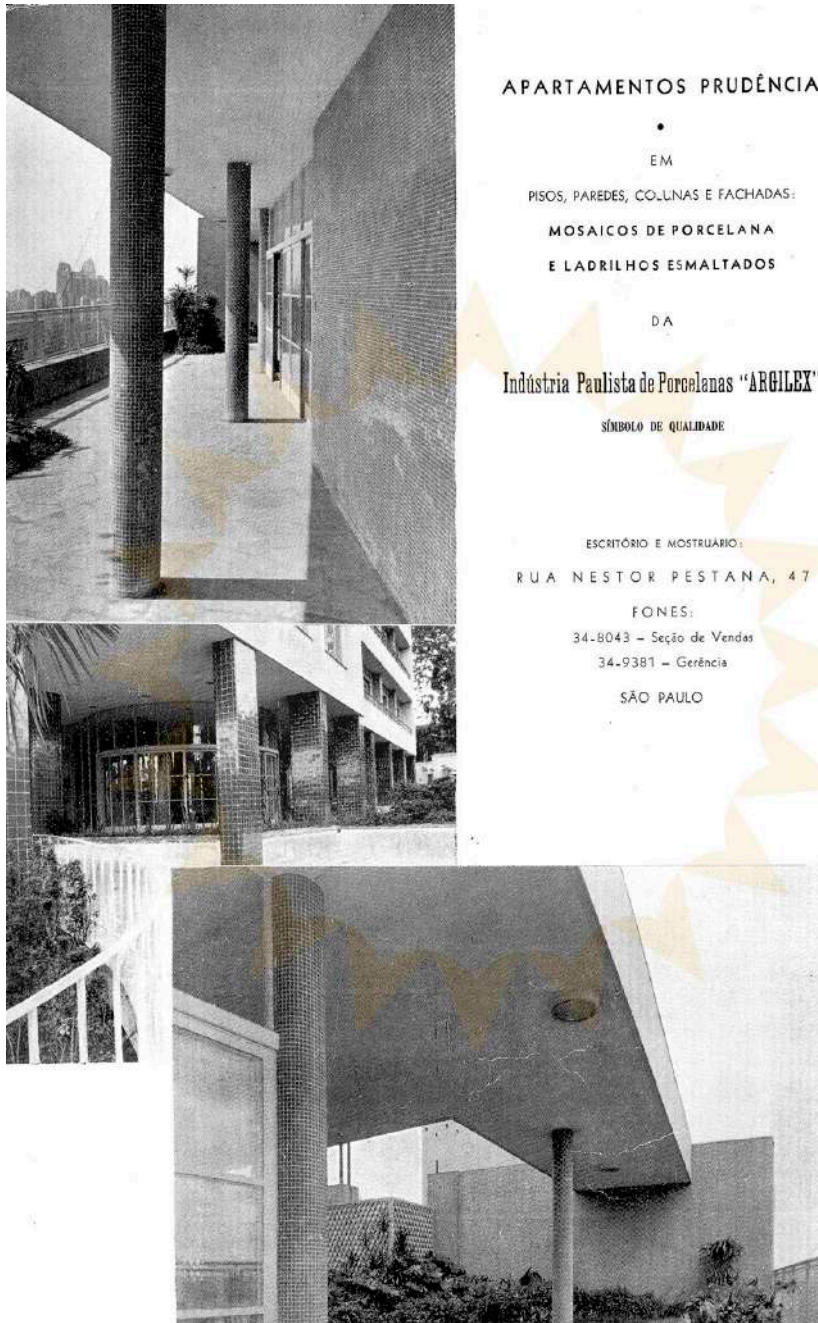
Em 1947 a Decorações Edis abre a fábrica de pastilhas Vidrotil, bastante reconhecida no mercado e que teve parceria com diversos arquitetos e artistas. Seu fundador foi Horácio Pellicioti, descendente de italianos.

Não demorou muito e ao longo dos anos de 1950 pelo menos onze fábricas de pastilhas estavam em funcionamento em São Paulo (RUAS, 2003). Dentre as propriedades mais estimadas do material, estavam as inúmeras possibilidades cromáticas. Arquitetos e artistas tinham ligação direta com as fábricas e puderam desenvolver paletas cromáticas ou obras artísticas junto com os fornecedores.

Cesar (2010) aponta para o caso de Artacho Jurado que fazia inúmeros testes com pastilhas de vidro até obter a cromatização desejada.

Colour played such an important role in Jurado's buildings that on account of his innumerable real estate projects he came to deserve special attention from suppliers, in particular, from suppliers of glass tiles (a material he used frequently), who were willing to perform tests

Fig. 16



APARTAMENTOS PRUDÊNCIA

•  
EM

PISOS, PAREDES, COLUNAS E FACHADAS:  
MOSAICOS DE PORCELANA  
E LADRILHOS ESMALTADOS

DA

Indústria Paulista de Porcelanas "ARGILEX"  
SÍMBOLO DE QUALIDADE

ESCRITÓRIO E MOSTRUÁRIO:  
RUA NESTOR PESTANA, 47


FONES:  
34-8043 - Seção de Vendas  
34-9381 - Gerência

SÃO PAULO

Fig. 18

S. A. Decorações Edis

Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 300  
Tel. 32-2326 - End. Tel. "Granilita" - S. Paulo



Homenagem  
aos Arquitetos Brasileiros  
reunidos no IV. Congresso Nacional

- Decorações em Gesso e Cimento
- Mosaico Vidroso "Vidrottil"
- Pavimentações em Granilita
- Revestimento de Fachadas

**S/A DECORAÇÕES EDIS**  
(Successora de ULYSSES PELLICCIOTTI & CIA. LTDA.)

DECORAÇÕES EM CIMENTO E GESSO  
GRANITO ARTIFICIAL  
GRANILITA  
REVESTIMENTO DE FACHADAS  
TERRAZZO

Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 300  
Telephone 2-2326 — SÃO PAULO

Figura 16: Anúncio da Indústria Paulista de Porcelanas ARGILEX com imagens do Edifício Prudência. Fonte: Revista Acrópole, 1951. Ano 13 - N° 154.

Figura 17: Anúncio da empresa S.A, Decorações Edis de 1928, que trabalhava com revestimento de pedra fingida. Fonte: Revista Acrópole, 1941. Ano 3 - N° 34.

Figura 18: Anúncio da empresa S.A, Decorações Edis que passa a trabalhar com pastilha de vidro. Fonte: Revista Acrópole, 1953. Ano 16 - N° 184.

Fig. 17

in the buildings under construction until they succeed in obtaining for the material to be used the exact colours Jurado desired (CESAR, 2010, p.3).

○ revestimento de pastilhas foi a partir da década de 1940, ao ser utilizado de forma inovadora como revestimento de fachadas, o que ampliou radicalmente as possibilidades cromáticas nas fachadas de edifícios de múltiplos andares, antes dependentes dos materiais tradicionais que não dispunham da variedade cromática possibilitada na produção das cerâmicas e do vidro.

○ material atendeu de maneira satisfatória as demandas por uma estética moderna, devido à sua simplicidade, racionalidade e por ser fruto da produção industrial nacional. Sua popularidade pode ser constatada tanto na produção de mosaicos artísticos e, mais ainda, enquanto revestimento.

### **2.3 O CASO DO BAIRRO HIGIENÓPOLIS (1940-1950)**

○ bairro de Higienópolis constitui o recorte geográfico utilizado para este trabalho. Por isso, apresentar um breve histórico da formação do bairro, seu processo de verticalização, além de ressaltar aspectos da identidade arquitetônica da região, se faz necessário para o entendimento mais profundo das obras analisadas nos próximos capítulos.

○ bairro de Higienópolis foi formado no final do século XIX a partir do loteamento e posterior venda de terrenos de chácaras. Os compradores foram as elites, comerciantes estrangeiros bem-sucedidos, profissionais liberais, fazendeiros do café, e algumas famílias ilustres. Estes construíram casarões de diversos estilos arquitetônicos (Art Nouveau, bizantino, castelo inglês, neoclássico, etc) no bairro, geralmente cercados por amplos jardins (ZUFO, 2009).

Nos anos de 1930 a 1945, como já foi dito, a verticalização extrapolou os limites do centro e passou para os bairros próximos, dentre eles Higienópolis. Ao estudar a história de configuração do bairro, Homem (1980) afirma que nesse período houve o processo de “descharacterização”, uma vez que a região perdera o prestígio em relação à Avenida Paulista. Além disso, o bairro, antes estritamente residencial, passa a apresentar comércio e instituições de ensino.

○ Edifício Alagoas foi o primeiro a ser construído no bairro, em 1933. Possuía cinco andares e duas lojas no térreo, sendo o primeiro prédio em São Paulo a ter um apartamento por andar. Alcançou êxito imediato, tendo os apartamentos alugados rapidamente, apesar das críticas recebidas que se opuseram à construção de edifícios em bairros residenciais (HOMEM, 1980).

Para a arquitetura paulista a época foi denominada ‘fase heroica’ porque assistimos à luta travada por um grupo de arquitetos com vistas à implantação da chamada arquitetura moderna ou internacional contra o preconceito da população e da velha geração de profissionais (HOMEM, 1980, p.150).

Ao longo da década de 1930 outros edifícios de rendimento (destinados a aluguel) foram construídos no bairro, no entanto, em 1941 Getúlio Vargas promulgou a lei do Inquilinato. Este dispositivo legal congelava o valor dos aluguéis, o que levou ao abandono desse tipo de investimento. Por este motivo a classe média –que crescia devido ao aumento populacional da metrópole- sofreu com a carência de habitações (LEMOS, 1990).

Para Lemos (1990), foi a partir desta crise habitacional que surgiu o especulador imobiliário, que seria um agente cultural importantíssimo, formador de opiniões e ditador de preferências e gostos arquitetônicos. “Alguns empreendedores dominavam o mercado de imóveis, e cada qual, desejando superar a concorrência, procurava oferecer, mormente em apartamentos em condomínio, soluções arquitetônicas cativantes em terrenos bem situados” (FRANCO, 2008, p.10).

O bairro de Higienópolis foi alvo da especulação, pois dispunha de grandes terrenos e era muito bem localizado na cidade. No entanto, este agente não atuou com exclusividade na região que também herdou importantes edifícios modernos já consagrados por vários estudos.

Se por um lado se deu a perda da hegemonia da existência dos casarões, por outro, tal mudança tornou-se campo fértil para que os projetos de arquitetos brasileiros e estrangeiros aqui radicados os substituíssem por um quadro edilício de valor arquitetônico inestimável, contribuindo para a consolidação do movimento moderno em São Paulo (KAMBARA; BERTOLLI, 2011, p.3).

O Edifício Prudência foi o expoente das construções do bairro na década de 1940 (HOMEM, 1980). A obra fez uso da linguagem moderna com seus pilotis, fachadas com planos transparentes e jardins nos apartamentos da cobertura. Além disso, o edifício recebeu no térreo o projeto paisagístico e painéis de azulejo decorados, ambos de autoria de Burlle Marx. Todas as fachadas receberam aberturas e são tratadas com o revestimento de pastilhas.

Este último aspecto cumpria o que fora instituído pelo já mencionado Código Saboya quando torna obrigatório que o tratamento estético dispensado às fachadas laterais e posteriores siga o mesmo daquele aplicado na fachada frontal.

O lançamento do Prudência foi logo seguido por outra obra ícone da modernidade no bairro, o Edifício Louveira, projetado em 1946. As fachadas deste edifício receberam tratamento cromático peculiar através da pintura de elementos das esquadrias e caixilhos, além do revestimento de pastilha. Seu térreo ostenta um mural artístico pintado por Francisco Rebolo.

Pode-se dizer que estas obras foram precursoras da linguagem arquitetônica que seria adotada em diversas obras no bairro. Além disso, foram as responsáveis por lançar o precedente do uso do revestimento

de pastilhas nesses apartamentos residenciais considerados luxuosos e cujo aluguel era caríssimo (HOMEM, 1980).

No que diz respeito à integração das artes à arquitetura, é possível observar que a cidade de São Paulo passava, nas décadas de 40 e 50, por um importante momento para as artes e para a arquitetura, bem como por uma aproximação entre, artistas, arquitetos e escritores (MENESES; CESAR, 2021). A tendência muralista na arquitetura, utilizando pastilhas cerâmicas ou de vidro, pode ser constatada em diversas obras institucionais, culturais, e no caso de Higienópolis em edifícios residências.

É o caso, por exemplo, do Edifício Nobel (1957), projetado pelo casal de arquitetos italianos Ermanno Siffredi e Maria Bardelli. O térreo do edifício recebe o mural de pastilhas de vidro do artista Bramante Buffoni, com o tema “Aves e peixes em meio à natureza” (figura 19) (KAMBARA; BERTOLLI, 2011). As lâminas dos pavimentos na fachada frontal também recebem grafismos em pastilhas do mesmo artista (figura 20).

Outro edifício revestido com pastilhas e que apresenta murais de mosaico no térreo é o Edifício Santa Rosa Lima (1962), projetado pelo arquiteto Augusto de Almeida Lima. O artista responsável é o alemão Heinz Kuhn (figura 21).

Estes trabalhos artísticos foram possíveis devido às características -vistas anteriormente- das pastilhas, que sendo resistentes às intempéries possibilitaram a confecção de obras de arte em áreas externas. Além disso, a aspiração pela integração das artes levava os arquitetos à decisão de dispor das superfícies como suportes para os murais artísticos.

As obras em mosaico que são executadas no nosso país a partir dos anos 40, com um repertório formal moderno[...] Passam a ser utilizadas na definição e tratamento de superfícies murais, como obras de arte, assinadas por um autor, e projetadas de acordo com os novos princípios de integração arte - arquitetura (RUAS, 2003, p.5).

Enquanto revestimento de fachadas (não no caso dos murais), as pastilhas foram amplamente utilizadas no bairro de Higienópolis: “[...] A linguagem moderna dos prismas puros incorpora com facilidade a aplicação de elementos de mercado, sendo recorrente a adoção de pastilhas cerâmicas e elementos cerâmicos” (KAMBARA; BERTOLLI, 2011, p.9).

No entanto, ao analisar de forma crítica a utilização deste revestimento, pode-se perceber duas orientações distintas. Uma delas é motivada pela intenção do arquiteto ou projetista, que aplica o revestimento de forma deliberada como integrante do partido arquitetônico.

Isto pode ocorrer através da aplicação da cor nas fachadas como nos casos dos Edifícios Domus e no Parque Higienópolis (figura 22). A cor nestes casos tem papel plástico bem definido, resultado de reflexões e decisões projetuais.





Fig. 20



Fig. 21

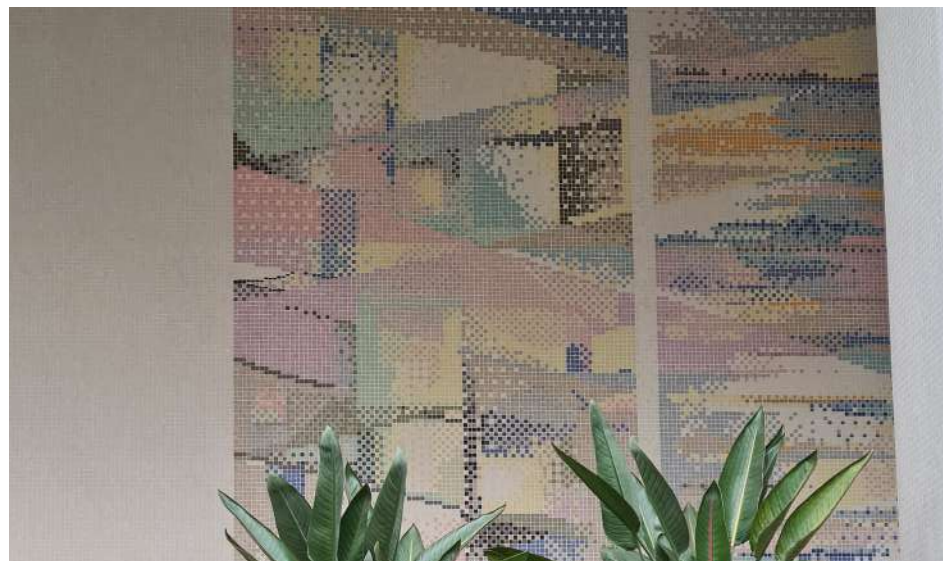


Fig. 22



Figura 20: Grafismos com pastilhas na fachada do Edifício Nobel. Fonte: Autora, 2021  
Figura 21: Mural de pastilhas no Edifício Santa Rosa Lima, feito pelo artista Heinz Kuhn. Fonte: Autora, 2021  
Figura 22: Edifícios Domus e no Parque Higienópolis revestidos com pastilhas. Fonte: Autora, 2021

Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25

Figura 23, 24 e 25: Edifícios Lugano e Locarno com térreo revestido de pastilhas.  
Fonte: Autora, 2021

É também o caso dos Edifícios Lugano e Locarno (1958), do arquiteto Adolf Franz Heep. Ao utilizar pastilhas de vidro de matiz verde com baixa luminosidade na parte inferior dos edifícios, contrastando com as pastilhas claras que revestem os volumes, o arquiteto camufla o térreo que se mimetiza com o jardim (figuras 23, 24 e 25).

Outro caso icônico é a obra de Artacho Jurado, que utilizou o revestimento como inovação para a criação de seu próprio estilo luxuoso e inusitado. O projetista utilizou as cores e o revestimento de pastilhas para distinguir sua arquitetura daquela projetada com racionalismo simétrico que estava sendo praticada. Ao comentar sobre o Edifício Bretagne - em que residia-, o arquiteto Perrone afirma:

Artacho dá soluções para se evitar a redundância, ele não se repete na estrutura do próprio prédio. A arquitetura não é só uma questão de espaço, mas de tempo. Minha filha de 7 anos frequentemente vem me buscar para mostrar espaços novos, que acabou de descobrir. Se você for levado para algum lugar do Bretagne com os olhos fechados, quando abrir sempre vai saber onde está. Nada é igual a nada (CARVALHO, 1990, p.11).

Por outro lado, é evidente que o setor imobiliário também se apropriou desse revestimento e o utilizou de forma genérica, desprovido de qualquer intenção projetual, senão desfrutar das propriedades do material, e também, se aproximar em semelhança da arquitetura produzida por arquitetos renomados. Esses casos também são abundantes no bairro Higienópolis (figuras 26 e 27).

Surtiu efeito a estratégia dos especuladores, a nova arquitetura de pastilhas coloridas ‘vendia bem’ e, a partir daí, levantaram-se milhares e milhares de edifícios apócrifos num estilo modernoso que usava e abusava de ladrilhos decorados, painéis de pastilhas, estruturas modulas aparentes formando panos simétricos. É verdade que houve exceções, de gente que tratou de criar estilos próprios, como Artacho Jurado, mas a maioria dos empreendimentos foi amparada na média dos gostos definidos pela ‘escola carioca’ de arquitetos, de reconhecida aceitação popular (LEMOS, 1990, p.58).

Estas foram as facetas do uso das pastilhas cerâmicas e de vidro utilizadas ora como material artístico, ora como revestimento; com intensão projetual ou simplesmente mercadológica. Este emprego marca a paisagem do bairro Higienópolis atuando como aspecto importante na identidade visual da região. “The choice of materials in some architectural designs ends up being the main determinant of chromatic options and, consequently, of their relationship with the surroundings and time itself” (CESAR, 2013).

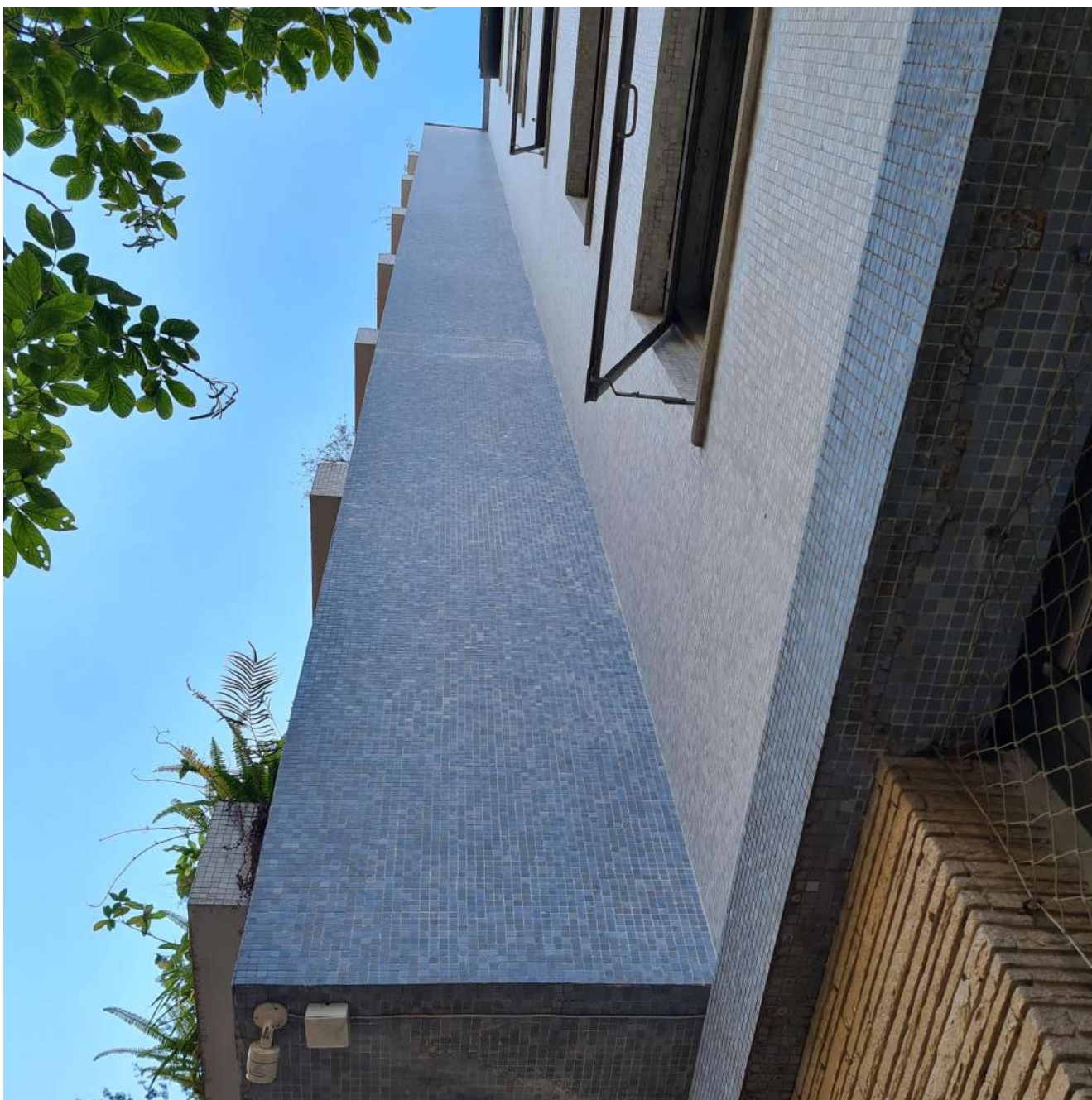
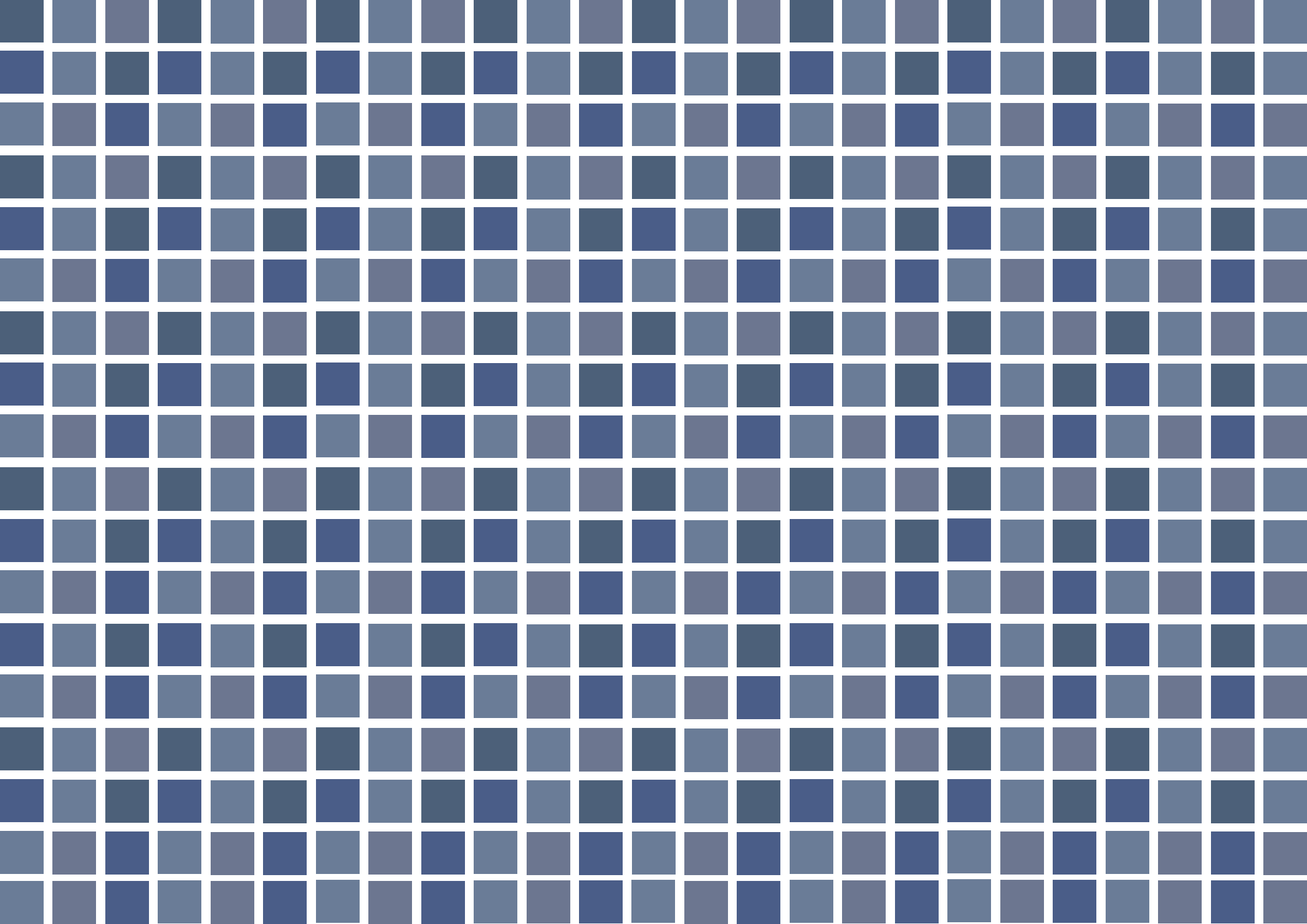


Fig. 26

Figura 26 e 27: Edifícios revestido com pastilhas no bairro Higienópolis. Fonte: Autora, 2021

Fig. 27





# CAPÍTULO 3

EDIFÍCIO PRUDÊNCIA E CAPITALIZAÇÃO



Fonte: Rafael Schmidt, 2019.

**Arquitetos:** Rino Levi e Roberto Cerqueira César

**Ano do projeto:** 1944

**Período de construção:** 1944-1948

**Localização:** Av. Higienópolis, nº 245. Bairro Higienópolis,  
São Paulo – SP. Brasil

**Número de unidades:** 38

**Tipologias:** 3 tipos; Tipo A: 18; Tipo B: 18; Tipo C: 2

**Pavimentos:** subsolo, térreo e 9 andares tipo.



## ARQUITETO: RINO LEVI

Rino Levi nasceu em São Paulo, dia 31 de dezembro, de 1901. Filho de imigrantes italianos, optou pela formação superior na Itália. Aos 20 anos, em 1921, ingressou na Escola Preparatória e de Aplicação para os Arquitetos Civis de Milão, onde permaneceu até 1923. Em 1924, decide se transferir para a Escola Superior de Arquitetura de Roma, onde se forma em 1926 (ARANHA, 2008).

Na Escola Roma, a proposta era a formação de um *arquiteto integral*, “esse profissional deveria garantir que a modernização das cidades não comprometesse seu patrimônio cultural e para isso sua formação deveria superar a divisão entre a técnica e a arte.” (ANELLI; GUERRA; KON, 2019, p.25).

Ainda enquanto estudante, Levi tem o privilégio de estagiar no escritório de Piacentini “num período em que o arquiteto gozava do prestígio de ser o condutor do processo de modernização da arquitetura na Itália.” (ARANHA, 2008, p.12).

Retorna ao Brasil em 1926, e funda no ano seguinte o Escritório Rino Levi Arquitetos Associados, dando início às suas atividades profissionais. Ao longo dos anos vários arquitetos associaram-se ao escritório, sendo o primeiro deles Roberto Cerqueira Cesar, em 1941 (ARANHA, 2008).

A produção do escritório foi muito diversificada e incluiu projetos de residências unifamiliares, edifícios de múltiplos pavimentos residenciais e comerciais, cinemas, teatro, hospitais, dentre vários outros. Os edifícios eram elaborados de forma discreta “sem polemizar, com seriedade, tenacidade e a profundidade de seu preparo, Rino Levi combatia o ‘bom combate’ em favor da Arquitetura Moderna [...]” (VILLELA, 2005).

Levi conhecia profundamente a história da arquitetura e a arquitetura contemporânea a ele. Seu escritório sempre esteve na vanguarda em termos de pesquisas em pré-fabricação, uso de estruturas e materiais novos e racionalização de processos construtivos. Essas características permitiram que, como já comentado, Bruno Zevi se referisse à arquitetura de Rino Levi como um discurso sobre o discurso de Mendelsohn, Gropius e Le Corbusier (ARANHA, 2008, p.108).

Uma das primeiras obras de impacto de Levi foi o Edifício Columbus, sendo o primeiro edifício de apartamentos em São Paulo, construído em 1933, “ano em que surgia o primeiro prédio da Avenida Paulista.” (HOMEM, 1980, p.154).

A influência de Rino Levi na configuração urbana de São Paulo é impressionante. Caminhando pelo centro de São Paulo, observando atentamente os prédios ao nosso redor, chega-se ao reconhecimento do arquiteto Rino Levi como um dos artífices da verticalidade e da configuração moderna que a capital paulista ganhou no decorrer do século 20. A assinatura do Rino Levi Arquitetos Associados SC Ltda está em projetos dos edifícios residenciais

e comerciais, Guarani, Higienópolis, Trussardi, Schisser, Porchat, Prudência, [...] (VILLELA, 2005).

A atuação profissional de Rino lhe conferiu o reconhecimento de verdadeiro arquiteto de ofício, que projetava para a clientela particular, tendo independência em relação aos construtores. Sua arquitetura buscava se valer do programa e dos condicionantes de cada projeto. Essa postura lhe rendeu uma produção arquitetônica bastante diversificada, ausente de partidos arquitetônicos pré-concebidos (DOMINGOS, 2020).

Rino foi o anti-Oscar por excelência; em vez de se livrar dos condicionantes do partido, procurava-os para tentar vencê-los. Disso, decorreu uma arquitetura sobriamente bem composta, com cada coisa no seu lugar, justificando toda uma teoria muito bem estudada, como no caso de seus hospitais, assunto de constantes palestras, conferências e escritos. Não podemos dizer que tenha sido um artista livre, onde a liberdade aliada à imaginação levassem-no a soluções personalistas por excelência. Não. Rino Levi foi o fiel servidor das regras e seu mérito está em tê-las servido com bom gosto (LEMOS, 1979 apud ARANHA, 2008, p. 67).

Para finalizar este breve apanhado de dados biográficos e informações quanto a atuação do arquiteto Rino Levi, vale ressaltar ainda o aspecto de *síntese das artes*, assumido em sua produção. Este princípio, foi observado nos projetos mediante a integração entre arquitetura e arte.

Rino Levi, depois de Oscar Niemeyer, é o arquiteto brasileiro mais publicado nas revistas. E é também um dos arquitetos brasileiros que realiza a síntese das artes, trabalhando em vários projetos em colaboração com artistas plásticos, em especial com o paisagista e artista plástico Burle Marx (CAPPELLO, 2010, p. 11).

Este tema foi aprofundado por Meneses e Cesar (2020), em artigo publicado durante a produção desta dissertação. Uma das obras que mais representa esta associação das artes é o Edifício Prudência que será analisado a seguir.

## EDIFÍCIO PRUDÊNCIA | DIMENSÃO HISTÓRICA

O Edifício Prudência e Capitalização foi projetado em 1944, quando o bairro de Higienópolis ainda passava por um progressivo processo de verticalização (iniciado na década de 1930), que tomavam o lugar dos casarões. Os gabaritos dos novos empreendimentos variavam de seis a dez pavimentos.

Apesar de outros edifícios terem sido construídos na década de 1940, Homem (1980) afirma que “o expoente das construções da década foi o edifício ‘Prudência e Capitalização’ de 1944. Projetado pelo arquiteto Rino Levi, com jardins de Burle Marx, é considerado um dos marcos da arquitetura em São Paulo, **e o edifício mais importante do Bairro.**” (HOMEM, 1980, p.156, grifo nosso).

Com o objetivo de conquistar a aceitação das classes mais abastadas, o Edifício Prudência preconizou a tipologia de moradia coletiva de luxo em São Paulo, sendo o primeiro a adotar um sistema de ar-condicionado central (figura 28), e, também, elevadores dimensionados para transportar móveis grandes (BORTOLLI, 2014).

Construído no bairro de Higienópolis, este prédio de apartamentos apresenta, para a época, alto padrão de conforto por suas dimensões - quatro dormitórios e grandes salas -, pelos materiais empregados e equipamentos de água quente e ar condicionado centrais, constituindo uma iniciativa sem paralelo em seu tempo (VILLA, 2010).

Além disso, e talvez mais interessante, é que foi o primeiro projeto a oferecer flexibilidade para as configurações internas dos ambientes (HOMEM, 1980). Esta possibilidade se devia à modulação estrutural que resultava na planta livre.

A distribuição interna dos espaços foi modulada com base na grelha estrutural do edifício. Tal grelha ordena a espacialidade interna e sua clareza é tanta, que se torna possível a exploração das possibilidades da fachada livre. Os estudos foram minuciosos em diferentes aspectos, nas áreas de estar, jantar e dormitórios, concebidas de forma a possibilitar aos usuários a reorganização das divisões internas, mediante remanejamento de divisórias (VILLA, 2010).

De acordo com Anelli, Guerra e Kon (2019, p.136), o projeto previa que “o setor de habitação noturna e diurna não receberia paredes de divisão interna permitindo aos moradores explorar a flexibilidade do sistema modular com divisórias leves e armários”. No entanto, a proposta foi considerada muito ousada para a época, e os moradores, exceto um, recusaram esta concepção e optaram por divisórias de alvenaria.

O edifício só foi concluído no ano de 1948, e na época, foi nacional e internacionalmente divulgado (figura 29). Na tese de Aranha (2008) é possível encontrar a indexação de artigos em periódicos que tratavam de projetos e obras de Rino Levi enquanto documentação. O edifício Prudência foi alvo de nove publicações entre os anos de 1948 a 1979. Destes artigos, sete foram em periódicos internacionais.

# DUTOS Eternit

1224 metros de dutos pré-moldados Eternit para ar condicionado foram empregados neste moderno edifício da Prudência Capitalização, em S. Paulo.

## - o material ideal para instalações de AR CONDICIONADO

"Técnicamente, é o mais próprio... economicamente, é o melhor... e, praticamente, é o mais fácil de trabalhar". — Assim se referem os técnicos aos dutos Eternit para ar condicionado, gases vapores, poeiras etc. Os dutos Eternit podem ser feitos com dimensões exatas, não dependendo assim, de ajustamentos demorados na obra. A

condutibilidade térmica do Eternit é 100 vezes menor que a do ferro. Sua dilatação é mínima, o que permite ligações e suportes fixos. Eternit é, ainda, ruído-isolante; as instalações de ar condicionado com os dutos Eternit são silenciosas. Impermeável, incombustível, inoxidável e resistente à maioria dos agentes químicos, Eternit pode ser pintado com qualquer tinta que não contenha óleo, e trabalhado da mesma forma que a madeira.

### ★ Outros produtos Eternit:

Chapas onduladas e lisas • Caixas d'Água e de Descarga • Fossas Sêpticas e Caixas de Gardura • Calhas e Tubos de Descarga • Peças moldadas para qualquer fim.

## ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S. A.

Fábrica em Osasco — Tel. 57 e 58 • C. Postal 44-A — S. Paulo • End. Teleg. "ETERNIT" — S. Paulo

VENDAS NO RIO E EM SÃO PAULO:

**MONTANA S. A. ENGENHARIA  
E COMÉRCIO**  
RIO: R. Visc. de Inhaúma, 64 - 4.º - Tel. 43-8881  
S. PAULO: R. Cons. Crispiniano, 20-4.º - Tel. 4 5116

**SOC. TÉCNICA E COMERCIAL  
SERVA RIBEIRO S. A.**  
S. PAULO: R. Florêncio de Abreu, 779 - Tel. 2-3148  
RIO: Rua Teófilo Otoni, 137 - Tel. 43-1952

DISTRIBUIDORES EM TODO O BRASIL

Figura 28: Anúncio da empresa Dutos Eternit de ar condicionado utilizado no Ed. Prudência. Fonte: Revista Acrópole, julho de 1949. Ano 12, nº 135.

Projeto de prédio de  
apartamentos à  
Av. Higienópolis  
São Paulo

Propriedade da  
**PRUDENCIA**  
**CAPITALIZAÇÃO S/A**

Arquiteto  
Rino Levi

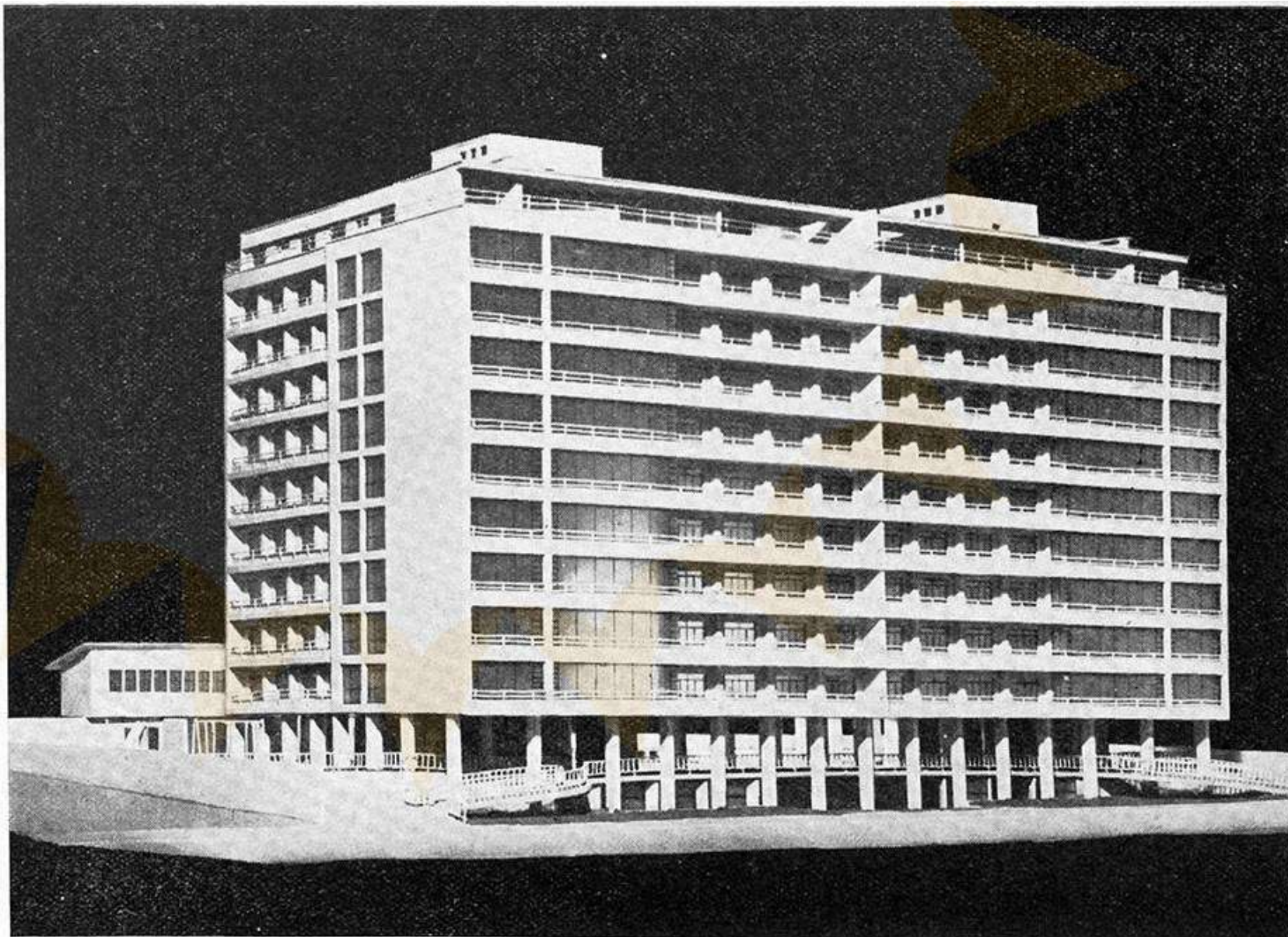


Figura 29: Maquete do edifício Prudência na revista Acrópole. Fonte: Revista Acrópole, janeiro de 1945. Ano 7, nº 81.

## | DIMENSÃO ESPACIAL

O Ed. Prudência está localizado na Avenida Higienópolis, 245. Bairro Higienópolis, São Paulo-SP. Implantado em um amplo terreno, tem sua fachada frontal com orientação nordeste. O volume simples com planta ortogonal em forma de “U” encontra-se recuado dos limites do terreno (ANELLI; GUERRA; KON, 2019).

O térreo em pilotis, é elevado meio pavimento acima do nível da calçada. Esta ampla área se configura como zona de transição entre público e privado, podendo ser acessada por duas rampas para pedestres (figura 30) e também por uma passagem para automóveis (figura 31).

Neste mesmo pavimento “destacam-se os volumes curvilíneos, parte em vidro e parte em paredes revestidas por azulejos de Roberto Burle Marx, os quais envolvem e definem o percurso até as prumadas de circulação vertical” (figura 32) (BORTOLLI, 2014, p.310). Cada uma destas prumadas possui dois elevadores sociais e um de serviço, além de uma escada.

O projeto original contava com jardins no térreo projetados pelo paisagista Burle Marx, porém, devido a necessidade de mais vagas para automóveis o projeto nunca foi totalmente executado (MARANGON, 2018).

Abaixo deste nível se encontra um pavimento subterrâneo de garagens que é acessado por meio de rampas (figura 33). Neste pavimento também funcionam atualmente escritórios administrativos do edifício. Nele também é possível ter acesso às prumadas de circulação vertical.

O edifício possui nove pavimentos acima do térreo. O pavimento tipo, que vai do primeiro ao oitavo andar, conta com quatro apartamentos, de duas tipologias. Os apartamentos dos fundos têm área de 356m<sup>2</sup>, enquanto os da frente têm 364m<sup>2</sup>. A terceira tipologia é encontrada na cobertura, que conta com apenas dois apartamentos no pavimento, cada um tendo 434m<sup>2</sup> de área útil (MARANGON, 2018).

## | CONSERVAÇÃO

O Edifício Prudência é protegido pelos órgãos de patrimônio histórico, em nível municipal pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP) desde 1994, de acordo com a Resolução n.º 09/94. E também, em nível estadual, pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), de acordo com o Decreto de Tombamento n.º SC-49, de 19/12/2019. Em ambos processos é averiguada a proteção do volume e das fachadas.

No período em que foi realizada a visita ao edifício (setembro de 2020), o térreo estava em obras. De acordo com um funcionário, os jardins de Burle Marx estariam finalmente sendo executados de acordo com o projeto original.

Fig. 31



Fig. 30



Fig. 32

Figura 30: Passagem para automóvel no térreo. Fonte: Rafael Schimidt, 2019.

Figura 31: Volumes curvilíneos no térreo. Fonte: Rafael Schimidt, 2019.

Figura 32: Rampa de pedestre para acesso ao térreo. Fonte: Rafael Schimidt, 2019.

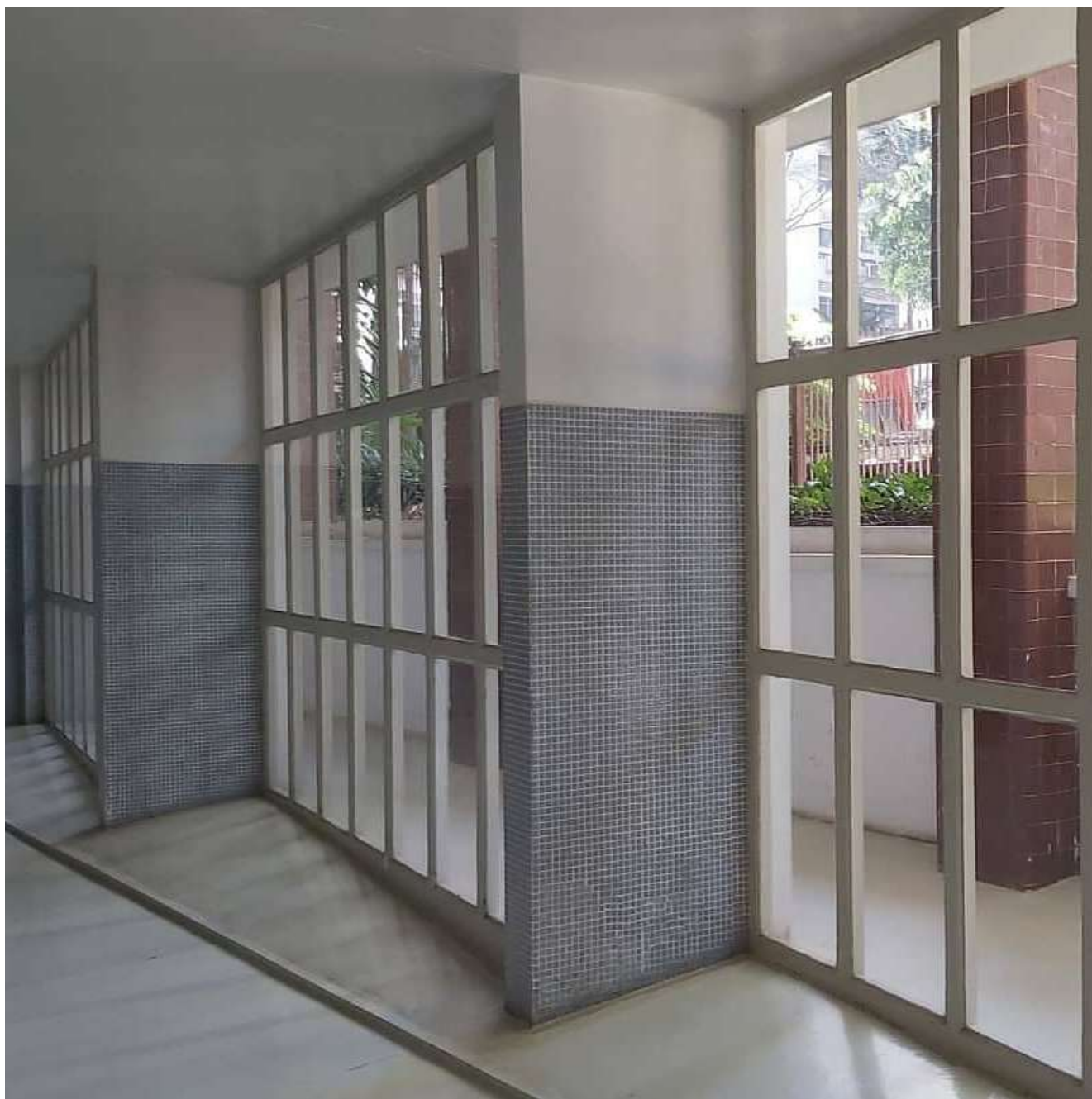


Figura 33: Pavimento subsolo do Ed. Prudência.  
Fonte: Alcília Afonso, 2020.



## | TECTÔNICA E CROMATICIDADE

O edifício é organizado a partir da malha estrutural modular, no entanto, esta não é transferida diretamente para a fachada. A estrutura aflora apenas pontualmente na fachada livre e transparente (ANELLI; GUERRA; KON, 2019). Os planos horizontais de esquadrias em caixilhos de vidro proporcionam transparência na fachada frontal. Como já foi dito, essa transparência também é explorada nos volumes curvilíneos no hall de elevadores no térreo.

Ao analisar várias obras de Rino Levi, Lucio Costa afirmou que o projeto do edifício Prudência integrou obras de arte à arquitetura (ARANHA, 2008). Esta constatação foi feita devido ao projeto paisagístico, e também, pelo tratamento dado às paredes no térreo que portam painéis de azulejos de autoria de Burle Marx.

Estes revestem os volumes que abrigam a circulação vertical do edifício e estão presentes nas duas extremidades dos pilotis (figura 34). O propósito desse painel é “sugerir uma transparência necessária à forma, seguindo a ideia corbusiana de dinamitação das paredes” (ANELLI; GUERRA; KON, 2019, p.129).

Todos os pilares aparentes no térreo também foram revestidos de azulejos quadrados (10,5 x 10.5cm) de matiz marrom. É interessante perceber que, ao contrário do que acontece no tratamento das fachadas, no térreo os revestimentos são esmaltados, conferindo um acabamento brilhoso, e, por isso, reflexivo.

Ao mesmo tempo que a cor é utilizada nos pilotis a fim de marcar a estrutura, devido ao acabamento do material, se torna um elemento promovedor de dinamicidade, pois, de acordo com a mudança de iluminação ao longo do dia, refletirá diferentes formas, podendo a cor percebida ora parecer mais esbranquiçado ou mais escura, por exemplo (figura 35).

Para o tratamento das fachadas foram utilizadas pastilhas cerâmicas não esmaltadas de três matizes predominantes, e um quarto, que foi encontrado apenas nos apartamentos da cobertura. A escolha das cores foi comentada negativamente por Bruand (1981):

No máximo pode lamentar-se o emprego sistemático de uma tonalidade ocre para os revestimentos pois essa cor neutra, lembrança da Cidade Eterna transposta para os trópicos, não convinha a uma arquitetura austera que não era animada por diferenças marcantes de relevo [...] o abuso de cores escuras, emprestados da gama de marrons, não contribuiu para valorizar a obra no plano plástico (BRUAND, 1981, p.250).



Figura 34: Hall de elevadores revestidos com painel de azulejos. Fonte: Autora, 2020.



Figura 35: Diferença na percepção da cor de acordo com a incidência de luz natural no revestimento. Fonte: Rafael Schmidt, 2019.

## | ANÁLISE CROMÁTICA

Na tabela apresentada na Ficha Cromática do Ed. Prudência, podem ser conferidas todas as cores levantadas. O matiz predominante nas fachadas é o que percebemos como “ocre” (ID 3 da tabela), porém de acordo com as medições a notação predominante foi 10YR 7/4.

De acordo com o sistema Munsell, esse matiz corresponde à cor laranja YR (mistura de amarelo e vermelho), com boa luminosidade, mas baixa saturação. Esse matiz está presente em todas as fachadas.

Na fachada frontal o matiz citado acima (ID 3 da tabela) é predominante, sendo utilizado na marcação horizontal das lajes entre os pavimentos, e também nas extremidades verticais do volume. Ou seja, atua como moldura dos pavimentos (ver elevação frontal da fachada na ficha cromática).

Outros dois matizes provenientes do uso de pastilhas são encontrados nas varandas que estão recuadas na fachada. Um deles é o matiz azul (ID 4 da tabela), utilizado verticalmente nas laterais das esquadrias. Os matizes medidos são uma mistura de roxo e azul, com média luminosidade e baixa saturação.

O outro matiz encontrado nas varandas (ID 5 da tabela) reveste os pilares que se sobressaem das paredes na varanda. Esse matiz foi o mais intrigante, pois devido à baixa luminosidade e saturação, a cor percebida, quando observada da rua, era difícil de identificar, por vezes parecendo ser roxo ou preto, quando na realidade era o matiz marrom.

Dessa forma, constatou-se que os matizes das pastilhas presentes nas varandas possuem luminosidade média e baixa saturação. Além disso, o fato de estarem recuadas nas fachadas e receberem pouca luz natural ao longo do dia contribui para a percepção mais escura das cores.

No entanto, há um elemento que contrasta com as pastilhas: são as venezianas de madeira pintadas de amarelo (ID 6), localizadas acima das esquadrias. O matiz medido é bastante luminoso e suaviza o aspecto das varandas, atuando como ponto de luz.

Já nas fachadas laterais, o matiz ocre (ID 3) predomina, cobrindo uma grande superfície sem aberturas, e aparece novamente nas lajes dos pavimentos onde estão localizadas as varandas, como pode ser constatado no desenho de “Elevação Lateral”, na ficha cromática.

Na fachada posterior, vista do pátio interno, o matiz predominante é o azul (ID 4), que reveste o peitoril de todas as janelas. A fachada é marcada por elementos verticais revestidos com o matiz marrom (ID 5). Já o ocre (ID 3) perde seu protagonismo, sendo utilizado apenas no contorno externo do volume.

No pavimento da cobertura, foi encontrado outro matiz na fachada posterior (ID 7), que não foi utilizado em outras superfícies. Trata-se de uma pastilha bastante mesclada com variações de marrom.

Os volumes das casas de máquinas também foram revestidos com pastilhas de matiz azul. Apesar de terem grandes dimensões, esses volumes estão recuados da fachada e quase não são vistos no nível da rua.

NCIA CAPITALIZAÇÃO.  
AMENTO/ AV. HIGIENOPOLIS,  
DA PRINCIPAL  
A 1:100

PROPRIETÁRIO:

AUTOR DO PROJETO:

CONSTRUTOR RESPONSÁVEL:

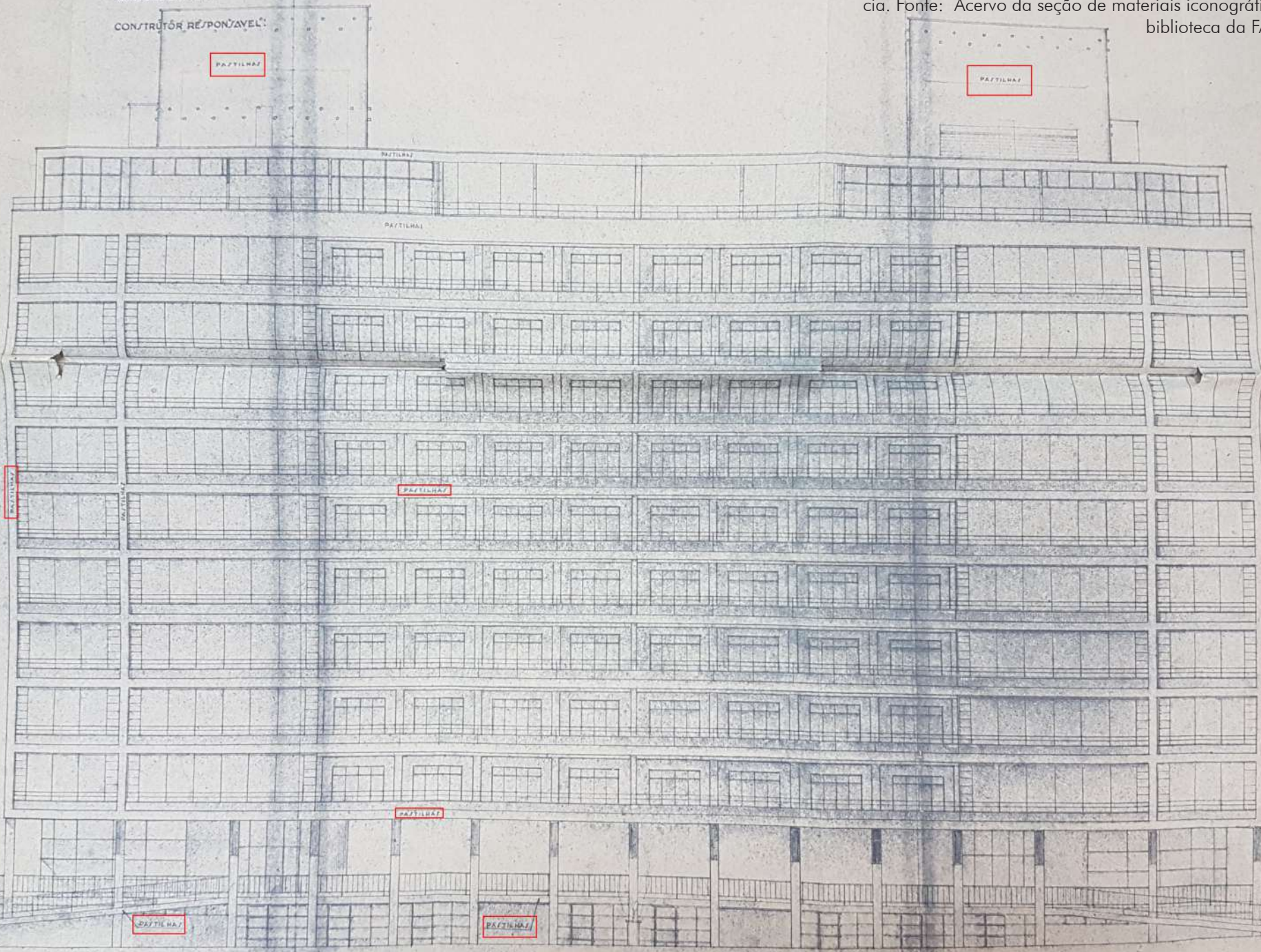


Figura 36: Projeto da fachada principal do Edifício Prudência. Fonte: Acervo da seção de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP.

## REVESTIMENTO DE PAREDES E FORROS EXTERNOS

- 1ª) - Ladrilhos ceramicos vidrados, 10,5 x 10,5 cms., cantos especiais conforme det. planta 12, cor marron, fabricados pela Ceramica Brasileira:-  
- nas colunas de concreto armado do 1ª e 2ª pavimento
- 2ª) - Azulejos com pintura decorativa, 15 x 15 cms., cantos externos:-  
- em toda a volta das caixas de elevadores, escadas e boxes dos zeladores, 2ª pavimento, det. planta 12
- 3ª) - Reboco de cimento "penteado" fino, argamassa de cimento branco, cal extinta em pó, granilha de quartzo e mármore (1:4:12), cor bege; emboço executado com uma parte de cimento por 10 de argamassa de cal e areia (1:4):-  
- paredes e forros externos das dependencias;  
- muro perimetral nas divisas;  
- lanternim de ventilação da garage;  
- paredes do poço, 3ª até 11ª pavimento;  
- chaminés acima da lage do 13ª pavimento;  
- ferros de passagens de pedestres, 1ª pavimento;  
- ferros do 2ª pavimento, inclusive dos halls;  
- forros dos terraços principais e de serviço, 3ª - 12ª pavimento
- 4ª) - Pastilhas de porcelana, 3/4 x 3/4", cor creme, tipo mesclado, amostra a ser aprovada pela fiscalização da obra:-

Figura 37: Memorial de especificações dos revestimentos externos do Edifício Prudência.  
Fonte: Acervo da seção de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP.

Além da cromaticidade proveniente das pastilhas, é importante ressaltar o tratamento dado aos caixilhos das esquadrias nas fachadas, no térreo, e também, no corrimão das rampas. Todas essas superfícies metálicas foram pintadas de amarelo que corresponde ao matiz identificado na tabela como ID 11.

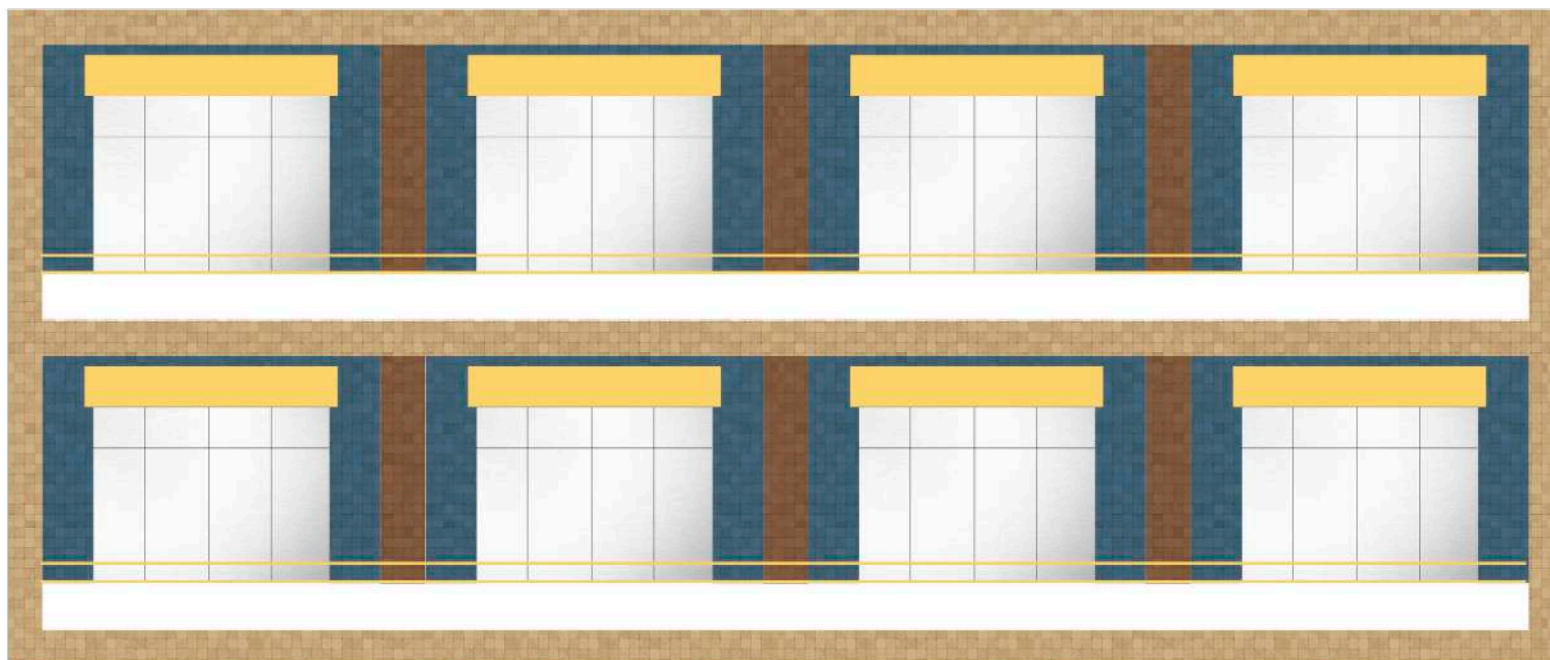
É interessante perceber a atenção cromática dispensada a cada uma das fachadas. Nos desenhos do projeto original são especificadas todas as superfícies que seriam revestidas com pastilhas e azulejos (figura 36). Nas especificações do projeto só são citadas a cor “creme” das pastilhas e a cor marrom dos azulejos dos pilotis (figura 37).

Porém, encontramos a seguinte observação em relação à pastilha creme: “amostra a ser aprovada na fiscalização da obra”. É provável que os outros matizes também tenham sido escolhidos na obra e que tenham procurado estar em harmonia com as cores presentes nos azulejos decorados de Burle Marx (figura 38), o que explicaria a escolha do azul e também da utilização dos amarelos.

A sistematização do levantamento e dos estudos cromáticos realizados podem ser verificados a seguir na Ficha Cromática do Ed. Prudência.



Figura 38: Painel de azulejos decorados de Burle Marx. Fonte: Autora, 2020.



# FICHA CROMÁTICA

— EDIFÍCIO PRUDÊNCIA —

**Arquiteto:** Rino Levi

**Colaboradores:** Luiz Roberto Carvalho Franco e Roberto Cerqueira César

**Paisagismo:** Roberto Burle Marx

**Arte:** Painel de Roberto Burle Marx

**Ano (projeto/ construção):** 1944-1948

**Cliente:** Prudência e Capitalização S/A

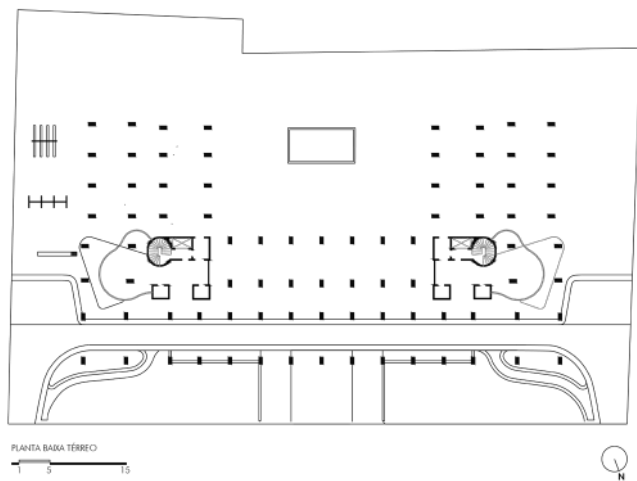
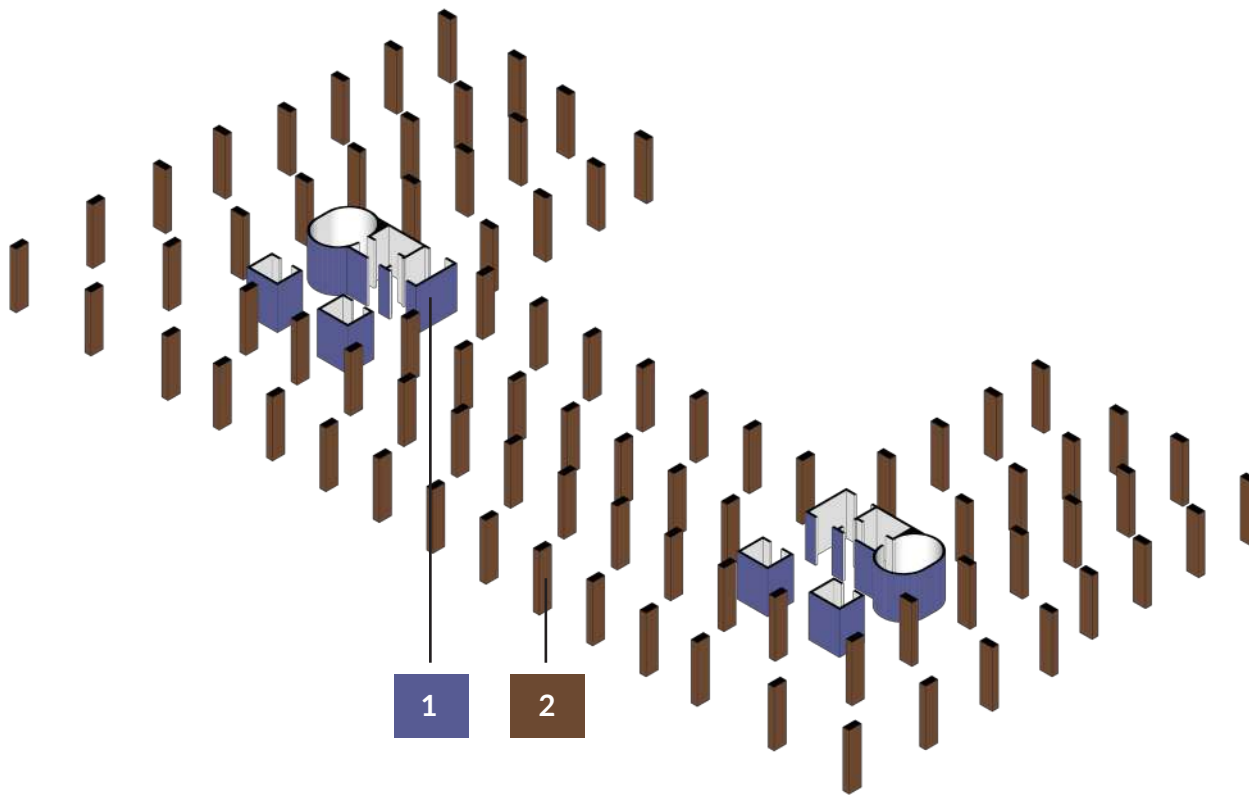
**Localização:** Av. Higienópolis, nº 245. Higienópolis - São Paulo - SP - Brasil

**Preservação:** Tombado pelo CONPRESP (1994)

ID	AMOSTRA	SUPERFÍCIE	MATERIAL	MUNSELL	sR	G	B	HTML	L	A	B	C	M	Y	K
1	1	Parede térreo	Azulejo decorado	7.5PB 7/4	170	174	199	#AAAEC7	70,6	4	-13,8	15	13	0	22
	2	Parede térreo	Azulejo decorado	10B 7/2*	166	175	186	#A6AFBA	70,5	0,2	-7,5	11	6	0	27
	3	Parede térreo	Azulejo decorado	7.5PB 7/2	173	173	183	#ADADB7	70,6	2,2	-5,3	5	5	0	28
	4	Parede térreo	Azulejo decorado	7.5PB 3/10*	59	62	129	#3B3E81	27,4	17,6	-39,3	54	52	0	49
	5	Parede térreo	Azulejo decorado	7.5PB 4/8	85	89	144	#555990	38,1	13,1	-31,9	41	38	0	44
	6	Parede térreo	Azulejo decorado	10PB 7/1	174	173	178	#AEADB2	70,8	1,1	-2	2	3	0	30
	7	Parede térreo	Azulejo decorado	5Y 8.5/2	223	218	187	#DFDABB	87,2	-3,8	16,4	0	2	16	13
	8	Parede térreo	Azulejo decorado	5Y 8/8	227	208	99	#E3D063	84,6	-7,4	55,3	0	8	56	11
2	-	Pilotis térreo	Azulejo	2.5YR 3/4	107	72	49	#6B4831	34,9	11,5	21,3	0	33	54	58
3	1	Fachada	Pastilha	10YR 7/4*	200	175	128	#C8AF80	73,6	1,5	28,8	0	12	36	22
	2	Fachada	Pastilha	7.5YR 7/6	217	174	113	#D9AE71	75,3	7,3	39,2	0	20	48	15
	3	Fachada	Pastilha	10YR 7/6	210	177	107	#D2B16B	75,1	2,7	41,4	0	16	49	18
4	1	Fachada varanda	Pastilha	2.5PB 4/4	76	96	121	#4C6079	38,7	-0,2	-18	37	21	0	53
	2	Fachada varanda	Pastilha	2.5PB 5/4	106	124	151	#6A7C97	50,2	1,2	-18,4	30	18	0	41
	3	Fachada varanda	Pastilha	5PB 5/4	108	118	144	#6C7690	48,7	3	-16,2	25	18	0	44
	4	Fachada varanda	Pastilha	5PB 4/6	74	93	136	#4A5D88	38	5,7	-27,9	46	32	0	47
5	1	Fachada varanda	Pastilha	7.5YR 4/2*	116	98	77	#74624D	43,3	3	15,5	0	16	34	55
	2	Fachada varanda	Pastilha	2.5YR 4/2	116	97	83	#746153	43,1	4,6	12,2	0	16	28	55
	3	Fachada varanda	Pastilha	10R 4/1	112	99	90	#70635A	43	3,4	7,3	0	12	20	56
6	-	Fachada varanda esquadria	Madeira pintada	2.5Y 8/4	219	203	148	#DBC94	82,7	-3,3	30,2	0	7	32	14
7	1	Fachada ap. cobertura	Pastilha	10R 4/1	112	99	90	#70635A	43	3,4	7,3	0	12	20	56
	2	Fachada ap. Cobertura	Pastilha	7.5R 4/2	118	96	87	#766057	43	7,7	9,7	0	19	26	54
	3	Fachada ap. cobertura	Pastilha	5YR 4/2*	117	98	78	#75624E	43,4	4	15,2	0	16	33	54
	4	Fachada ap. cobertura	Pastilha	10R 3/1	84	71	64	#544740	31,5	4,5	6,7	0	15	24	67
	5	Fachada ap. cobertura	Pastilha	7.5YR 3/2	91	73	56	#5B4938	32,7	5,7	13,4	0	20	38	64
	6	Fachada ap. cobertura	Pastilha	5R 4/1	110	95	90	#6E5F5A	41,7	5,1	5,6	0	14	18	57
8	-	Fachada cobertura	Pastilha	7.5YR 6/6	191	148	86	#BF9456	65,7	7,9	40,3	0	23	55	25
9	1	Parede interna térreo	Pastilha	5PB 6/2*	143	148	160	#8F94A0	60,7	0,8	-7,4	11	7	0	37
	2	Parede interna térreo	Pastilha	7.5PB 6/2	149	150	161	#9596A1	61,8	2,4	-6,3	7	7	0	37
10	-	Muro arrimo rampa	Pastilha	10YR 7/6	210	177	107	#D2B16B	75,1	2,7	41,4	0	16	49	18
11	-	Corrimão	Metal pintado	2.5Y 8/4	219	203	148	#DBC94	82,7	-3,3	30,2	0	7	32	14

\*Correspondem às amostras de cor predominante, ou seja, mais recorrentes na medição.





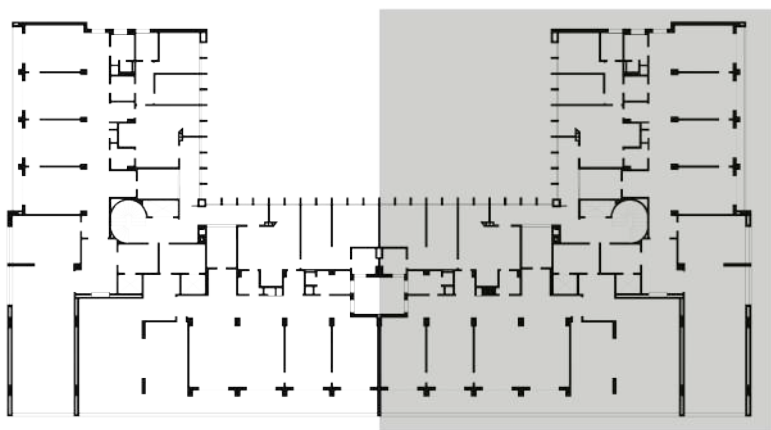
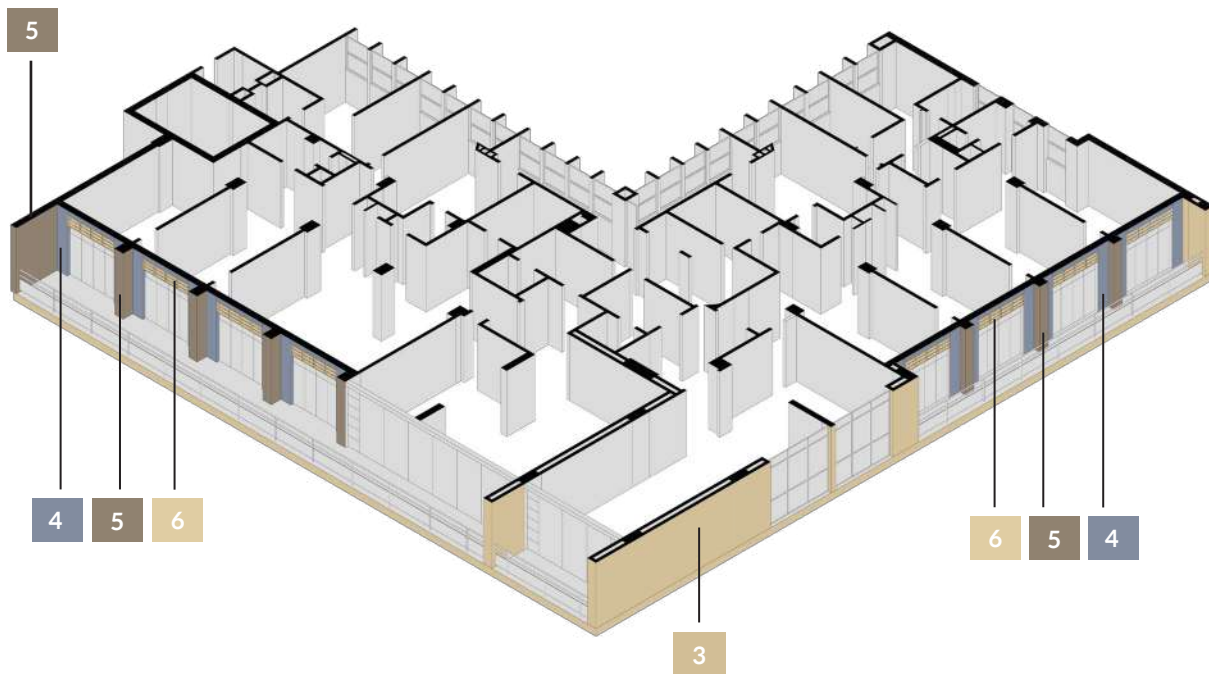
1

Painel de azulejos nas paredes identificado em planta como "1". Fonte: Autora, 2020.



2

Pilar revestido de azulejo marrom identificado em planta como "2". Fonte: Autora, 2020.



PLANTA BAIXA PAV. TIPO  
1 5 15



- 4
- 5
- 6

Pastilhas na varanda correspondendo em planta aos números: 4 (pastilhas azuis); 5 (pastilhas marrom); e 6 (pintura da veneziana, acima da porta).  
Fonte: Autora, 2020.



- 6
- 4
- 5

Pastilhas na fachada correspondendo em planta aos números: 6 (pastilhas amarelas) 4 (pastilhas azuis); e 5 (pastilhas marrom).  
Fonte: Autora, 2020.

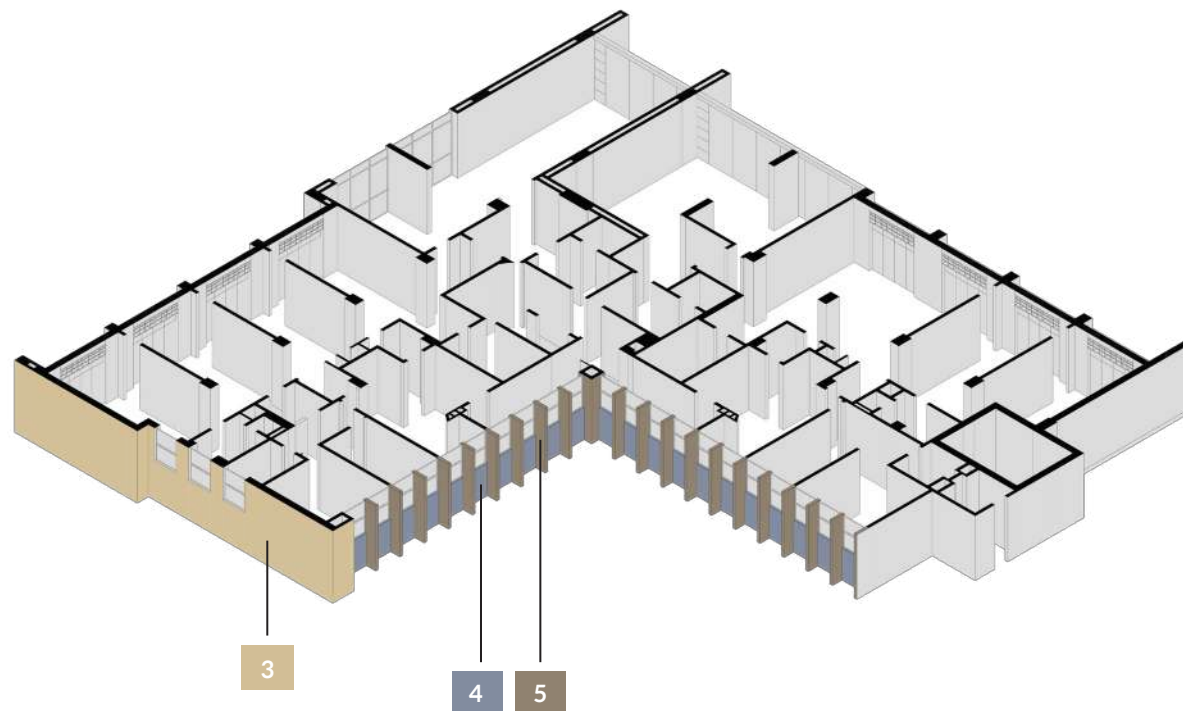


Pastilhas na varanda correspondendo em planta aos números: 4 (pastilhas azuis); 5 (pastilhas marrom); e 3 (pintura da veneziana, acima da porta). Fonte: Autora, 2020.

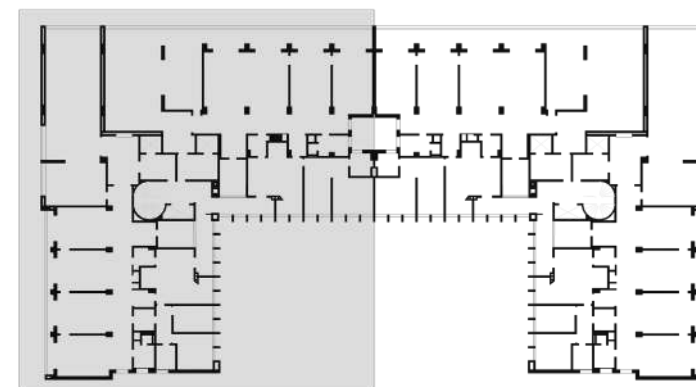


Pastilhas na fachada correspondendo em planta aos números: 4 (pastilhas azuis); e 5 (pastilhas marrom). Fonte: Autora, 2020.

- 4
- 5
- 3



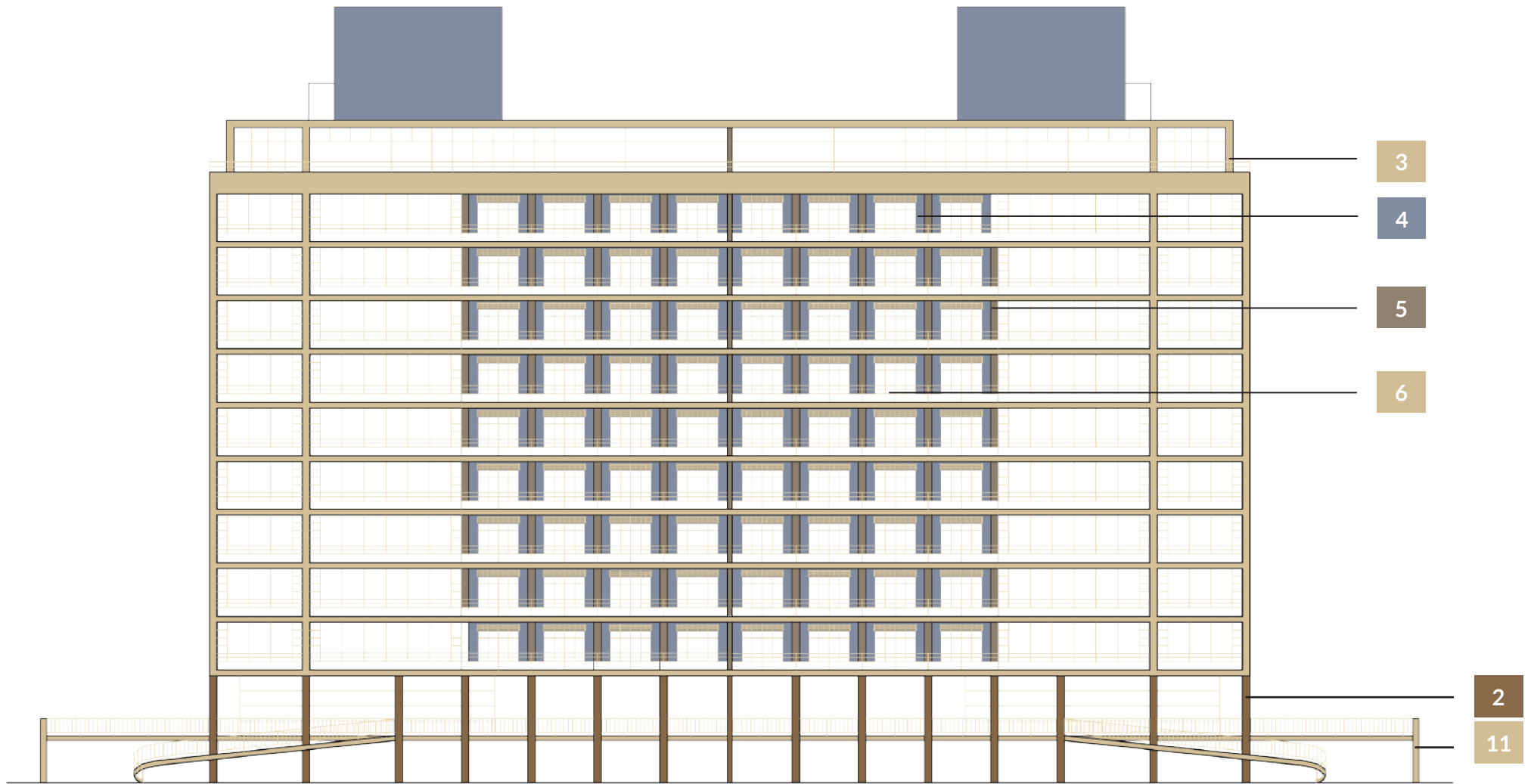
- 4
- 5



PLANTA BAIXA PAV. TIPO

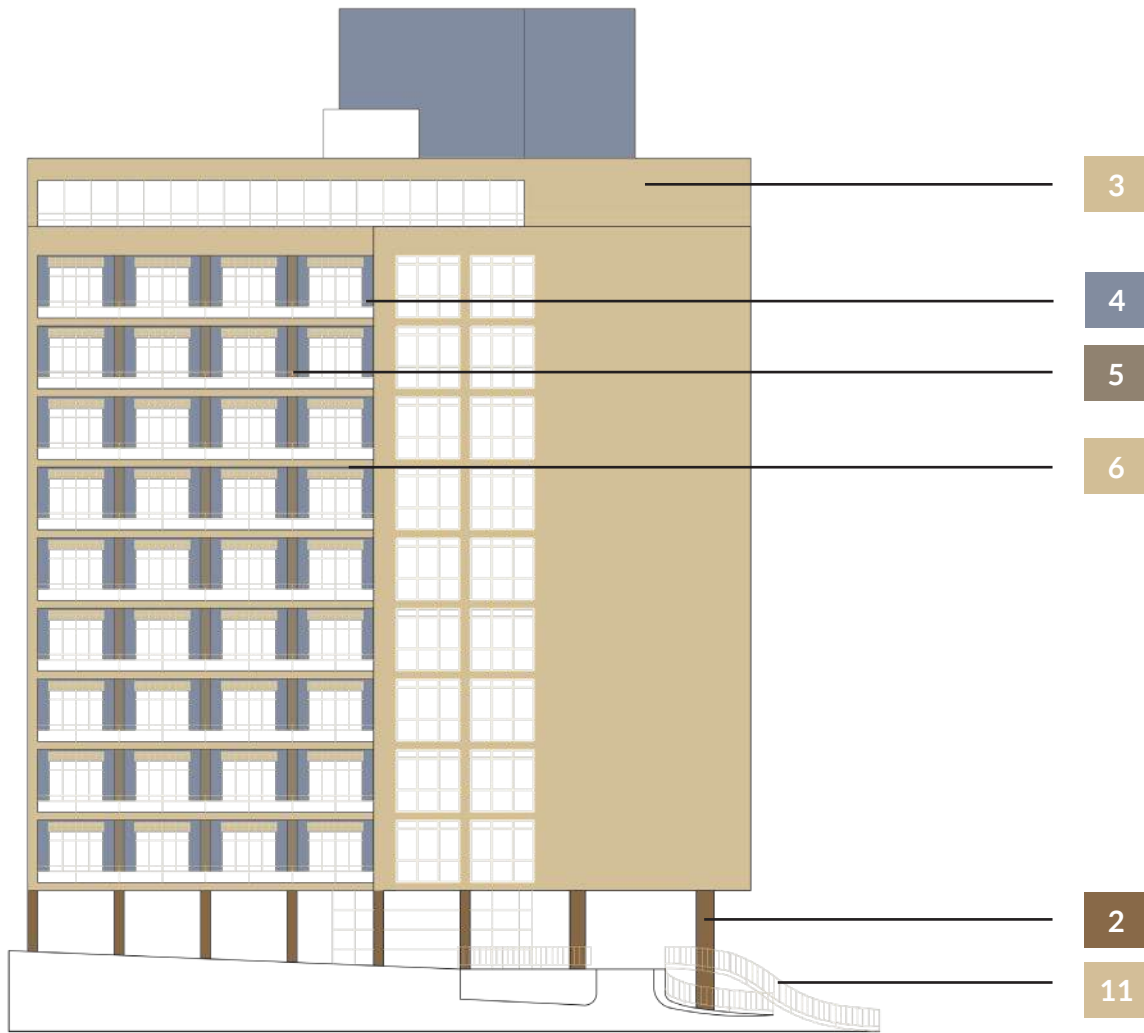
1 5 15





ELEVAÇÃO FRONTAL





ELEVAÇÃO LATERAL





a)



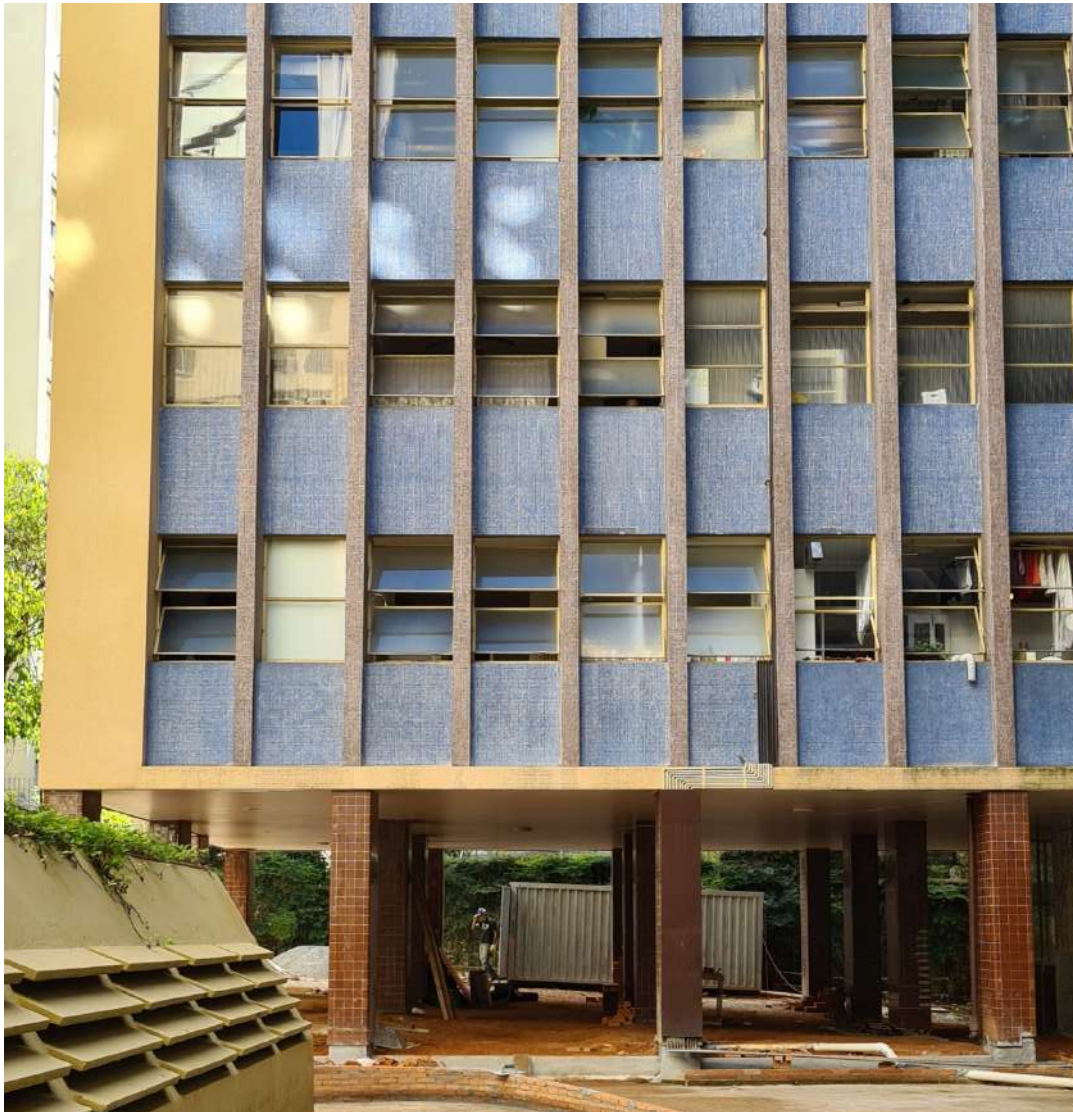
b)



c)

Paredes revestidas de azulejo decorado no térreo do Ed. Prudência. a) Hall de elevadores. b) Porta de elevador para bloco "D". c) Aproximação do azulejo decorado. Fonte: Autora, 2020.





a)



ID 3



b)



ID 2

ID 10

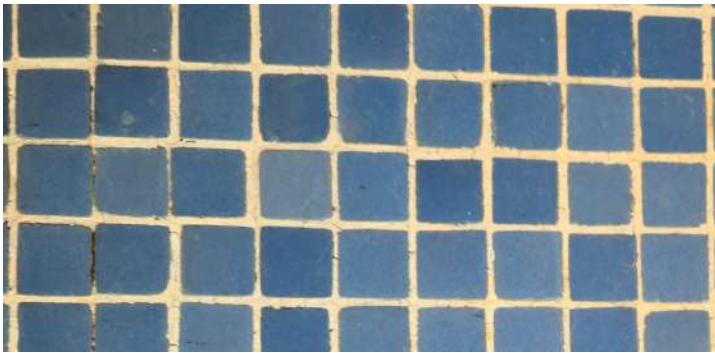
a) Fachada vista do pátio interno. b) Pilar revestido de azulejo marrom e lateral da rampa revestida de pastilhas amarelas. Fonte: Autora, 2020.



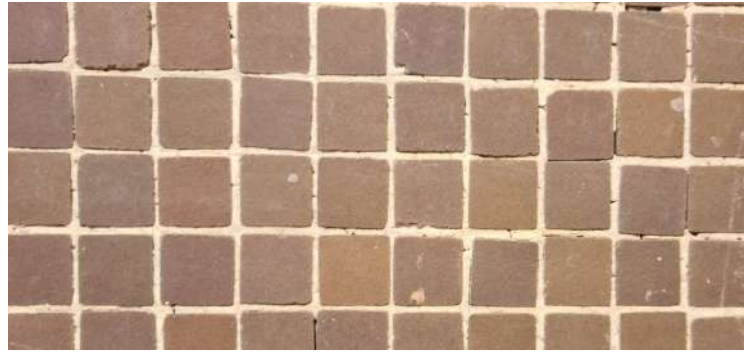
a)



b)



c)



d)

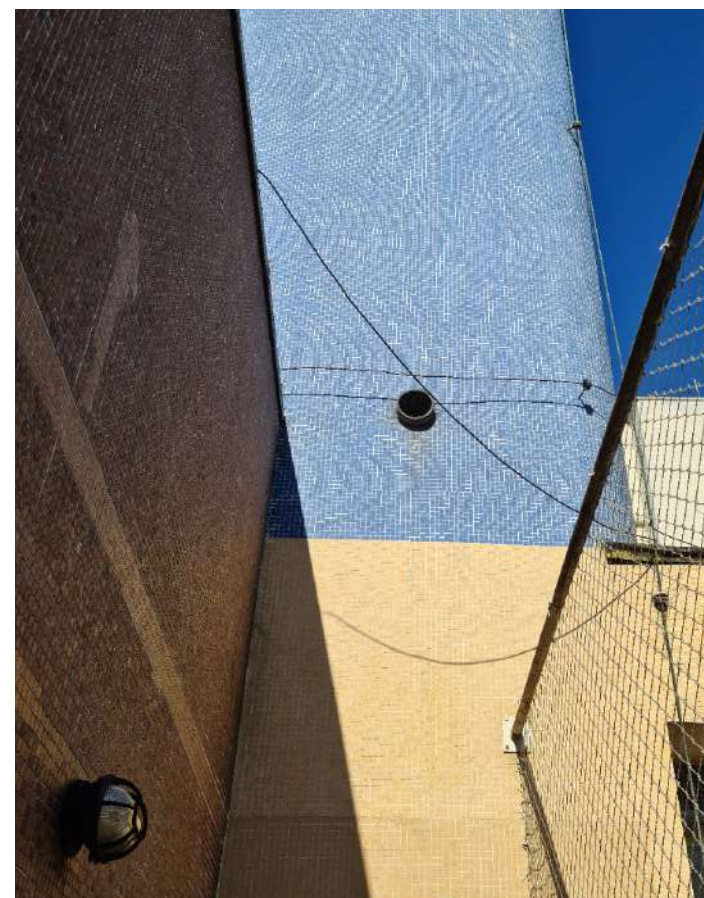


a) Revestimento de pastilhas na varanda do apartamento. b) Materiais e cores encontrados na varanda. c) Aproximação das pastilhas azuis. d) Aproximação das pastilhas marrons. Fonte: Autora, 2020.





a)



b)

Fotografias tiradas no apartamento de cobertura do Ed. Prudência. a) Fachada revestida de pastilhas marrons. b) Vista da fachada e casa de máquinas revestidas com pastilhas amarelas e azuis. Fonte: Autora, 2020.

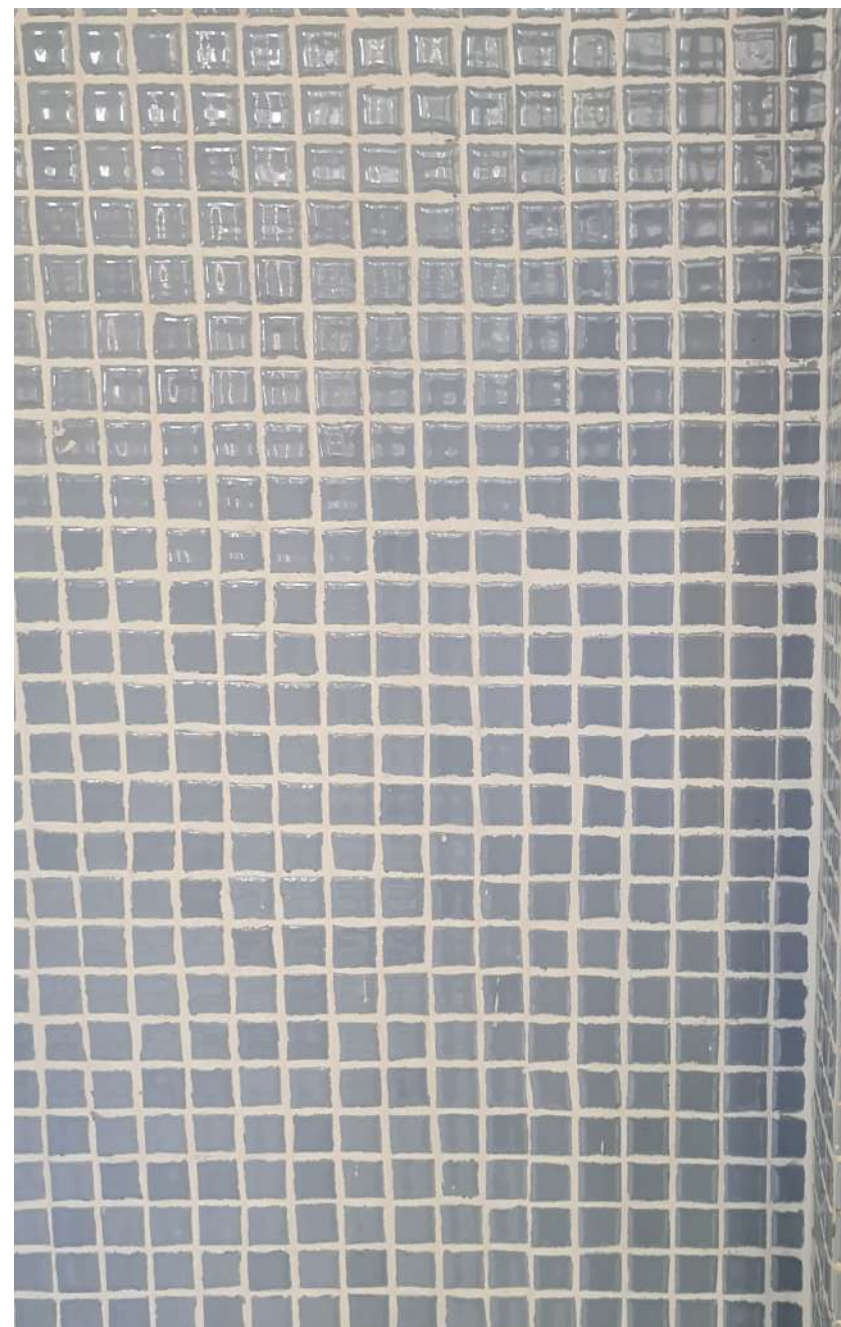




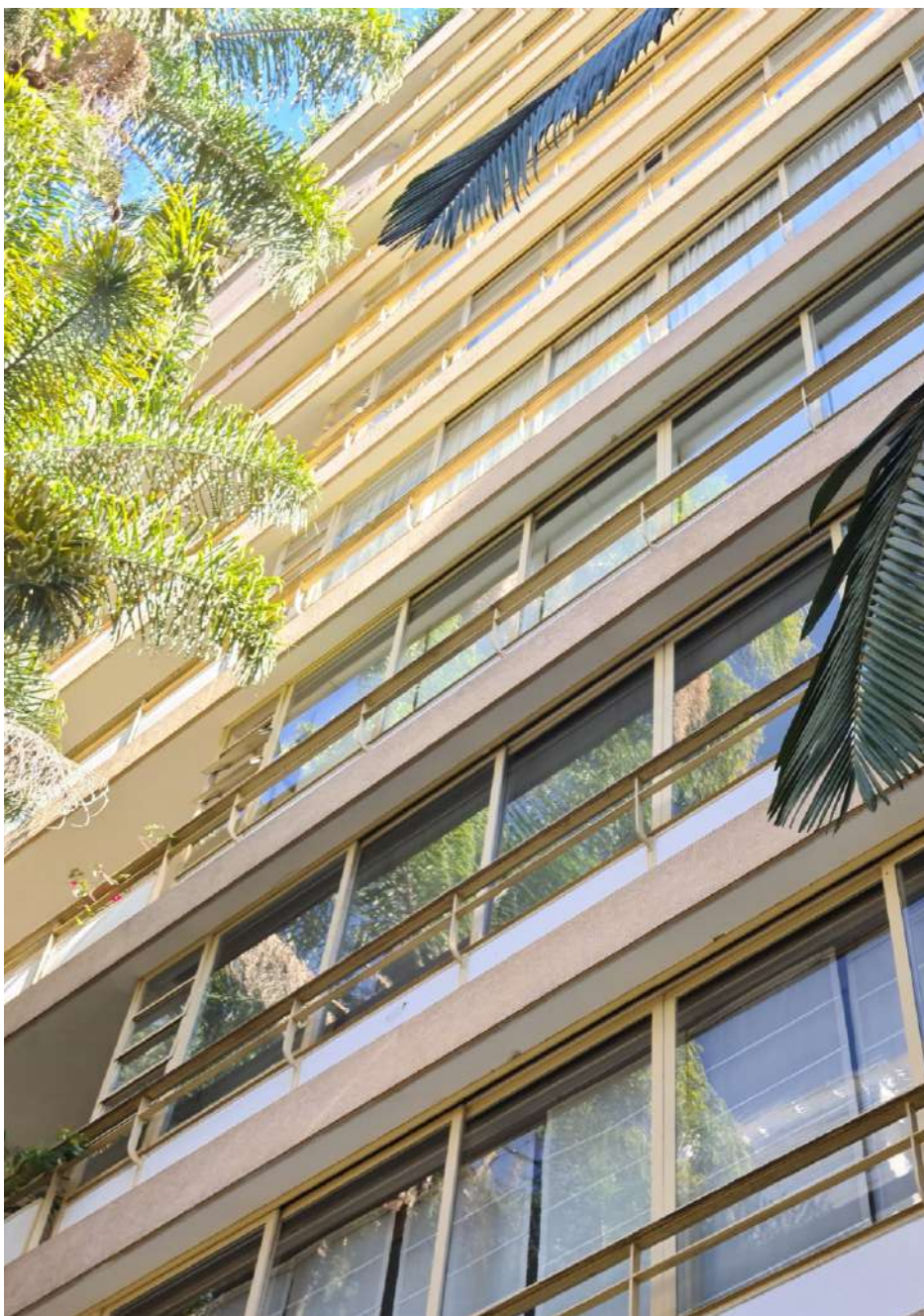
ID 9

a)

a) Paredes internas revestidas com pastilha.  
b) Aproximação do revestimento de pastilha. Fonte: Alcília Afonso, 2020.



b)



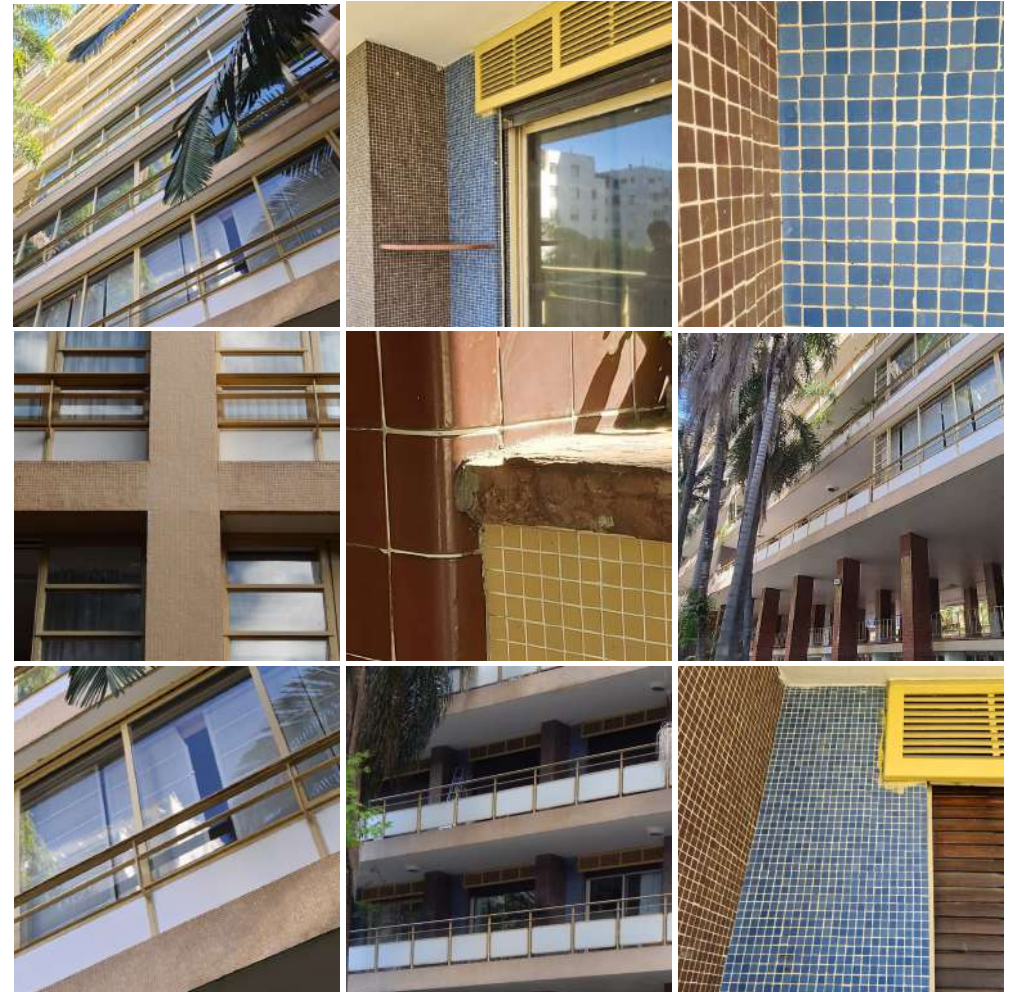
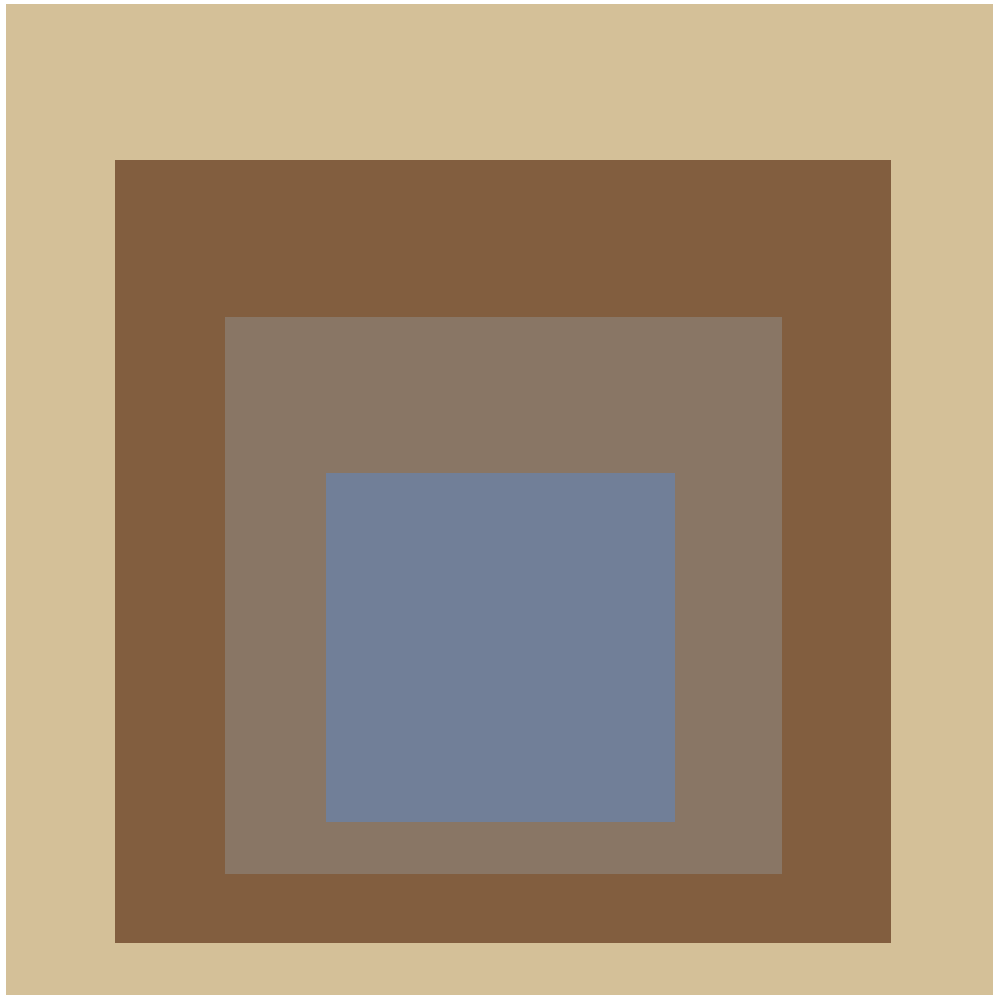
a)

 ID 11

a) Esquadrias metálicas pintadas de amarelo b) Corrimão metálico pintado de amarelo. Fonte: Autora, 2020.

b)

\_EDIFÍCIO PRUDÊNCIA\_  
INTERAÇÃO DE CORES DA FACHADA FRONTAL



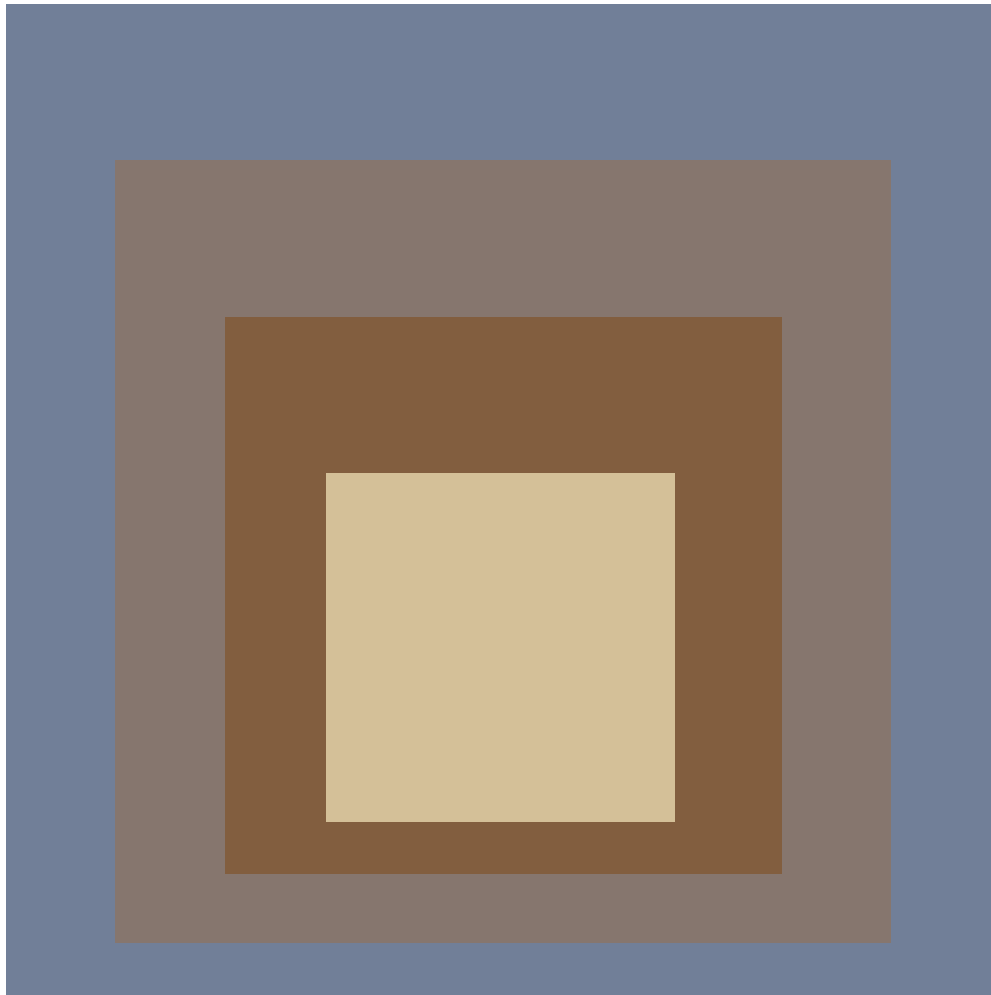
 Munsell 10YR 7/4

 Munsell 2.5YR 3/4

 Munsell 2.5YR 4/2

 Munsell 2.5PB 5/4

\_EDIFÍCIO PRUDÊNCIA\_  
INTERAÇÃO DE CORES DA FACHADA POSTERIOR



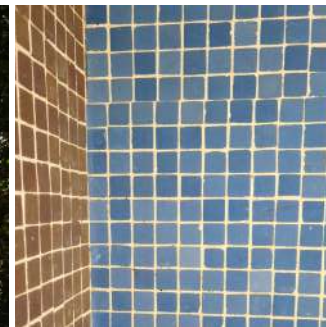
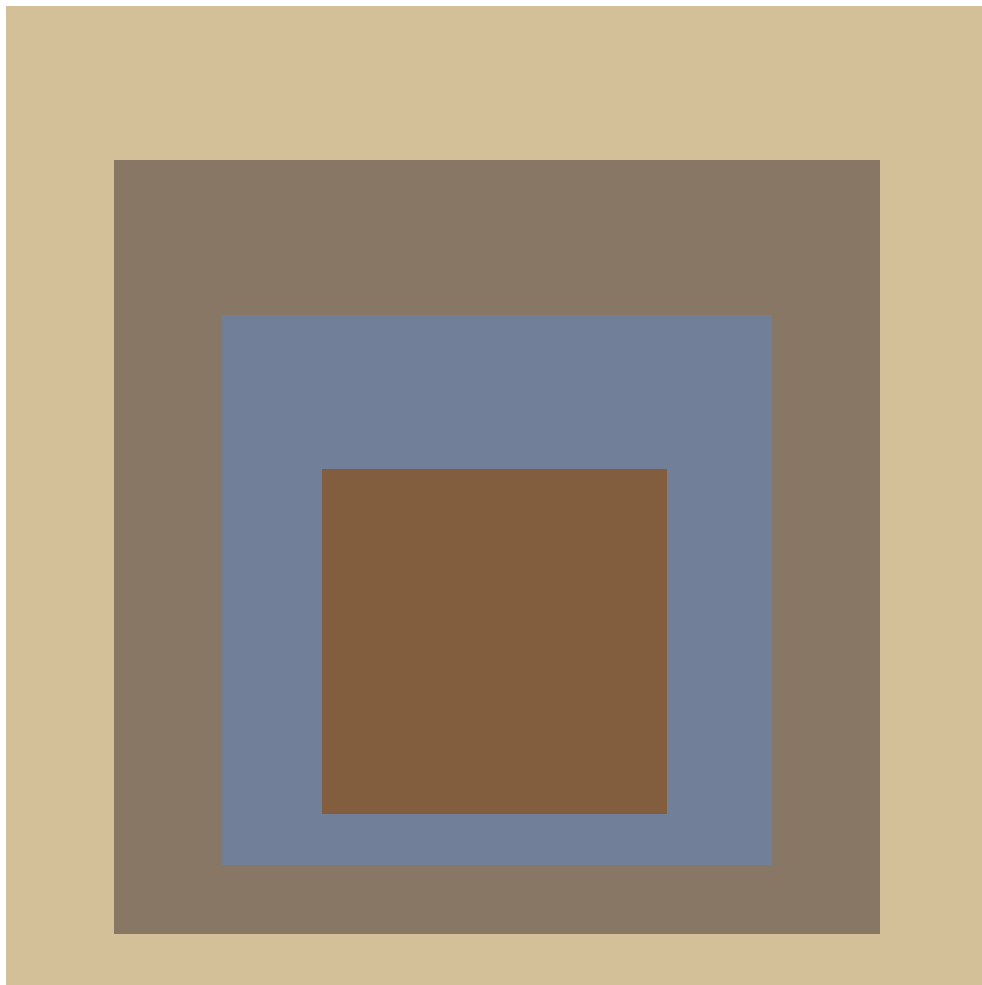
 Munsell 2.5PB 5/4

 Munsell 5R 4/1

 Munsell 10YR 7/4

 Munsell 2.5YR 3/4

\_EDIFÍCIO PRUDÊNCIA\_  
INTERAÇÃO DE CORES DA FACHADA LATERAL



 Munsell 10YR 7/4

 Munsell 2.5YR 4/2

 Munsell 2.5PB 5/4

 Munsell 2.5YR 3/4

# CRÉDITOS

Redesenho do projeto do Ed. Prudência:

Gustavo Lopes Maragon. CHC- Edifício Prudência. 2018. Iniciação Científica. (Graduando em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Paulo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Orientador: Marta Vieira Bogéa.

Maquete 3D do Ed. Prudência:

Ivanilson Santos Pereira, 2020.





C A P Í T U L O 4  
EDIFÍCIO LOUVEIRA



Fonte: Autora, 2020.

**Arquitetos:** Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi

**Ano do projeto:** 1946

**Período de construção:** 1947-1950

**Localização:** Praça Villaboin, nº 144 e 160, Higienópolis,  
São Paulo – SP. Brasil

**Número de unidades:** 31

**Tipologias:** Uma tipologia padrão e um apartamento para zelador.

**Pavimentos:** Embasamento, térreo (com pilotis) e 07 pavimentos tipo.

## ARQUITETO: VILANOVA ARTIGAS

João Batista Vilanova Artigas nasceu em Curitiba, no dia 23 de junho de 1915. Em 1931 prestou vestibular para a Escola de Engenharia do Paraná. Dois anos depois se transferiu para a Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli/USP), com o objetivo de estudar arquitetura, que na época era uma especialização do curso de engenharia (ARTIGAS, 2015).

Enquanto estudante, estagiou no escritório de Oswaldo Bratke e Carlos Botti, e no ano de 1937 se forma como engenheiro-arquiteto. Em 1939 trabalha com Gregori Warchavchik no concurso do Paço Municipal de São Paulo, obtendo segundo lugar na classificação. O reconhecimento profissional pelo trabalho proporcionou a Artigas o convite para lecionar na Poli/USP em 1940, dando início a sua carreira de docente (ARTIGAS, 2015).

Alguns estudos dividem a produção arquitetônica de Artigas em três fases. A primeira delas é fortemente influenciada pelos princípios da arquitetura orgânica de Frank Lloyd Wright e se estende de 1937 a 1946. Os projetos mais significativos deste período “utilizam materiais naturais com predominância, têm telhados baixos com desenhos que acentuam as linhas horizontais, e possuem um caráter de submissão a natureza [...]” (TURCHI, 2015, p.92-93).

Em 1946, Artigas recebe uma bolsa da Fundação Guggenheim para estudar a Arquitetura Moderna dos Estados Unidos, bem como para pesquisar o ensino nas escolas de arquitetura do país. Na viagem “teve oportunidade de conhecer Alvar Aalto, Walter Gropius, Carl Koch, Ralph Papson, Gyorgy Kepes e Joseph Hudnut “ (SILVA e BEDOLINI, 2017, p.40).

Após a volta ao Brasil, o arquiteto se dedica ao racionalismo “na busca de um compromisso moral entre forma estética e verdade construtiva, da unidade entre forma e função” (SILVA e BEDOLINI, 2017, p. 40). Esta segunda fase é conhecida como “corbusiana” devido à influência de Le Corbusier.

Já mais maduro devido aos anos de experiência, Artigas “passa a assumir uma responsabilidade social e cultural em seus projetos que extrapola os limites do lote urbano e transforma as concepções da relação entre moradia e a cidade” (TURCHI, 2015, p. 96). Ou seja, Artigas procurava integrar o edifício à cidade, de forma a relacionar o público com o privado (SILVA e BEDOLINI, 2017).

Também neste período as obras de Artigas são associadas ao que vinha sendo produzido pela Escola Carioca. “A soma de suas características construtivas e plásticas desenvolvidas nos seus primeiros anos de produção, juntamente com a linguagem estética racionalista marcará a sua produção no período” (TURCHI, 2015, p.96).

Na terceira fase o arquiteto demonstra o desejo por uma linguagem arquitetônica marcante. Ele experimenta as possibilidades plásticas e formais do concreto armado, passando a se fixar na importância do contraste entre edifício e natureza. Neste período o brutalismo foi sendo experimentado através da utilização dos materiais em seu estado natural e pelo abandono do revestimento (SILVA e BEDOLINI, 2017).

Algumas outras características do que mais tarde se tornou o brutalismo paulista são os grandes vãos, o domínio da estrutura em relação à forma, e a recorrente impressão nos projetos de que “o edifício nunca parece brotar do solo, mas parece pousar com peso sobre o chão” (SILVA e BEDOLINI, 2017, p.42).

Um dos edifícios de maior representatividade desse período foi a sede da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1961), instituição onde ensinava desde 1948. Sobre a influência de sua produção e também do seu discurso e ensino, Segawa (2014) expõe:

A austeridade e o respeito no uso de materiais e instalações à vista (tidos como acabados em si), a preocupação por um funcionalismo não necessariamente mecanicista, foram evidências formais que, associaram às obras de Vilanova Artigas e seu grupo, geraram a alcunha de ‘Brutalismo Paulista’ aos trabalhos dos arquitetos de São Paulo (SEGAWA, 2014, p.150).

### EDIFÍCIO LOUVEIRA | DIMENSÃO HISTÓRICA

O projeto do edifício Louveira foi encomendado pelos irmãos Alfredo, Lia e Esther Mesquita, ao escritório do arquiteto Vilanova Artigas, em 1946, apenas dois anos depois de Rino Levi ter projetado o edifício Prudência, em 1944. No entanto, o projeto foi aprovado apenas 1948, quando Artigas retorna ao Brasil, após sua temporada nos Estados Unidos.

Como já foi dito, o bairro de Higienópolis passava por intensa transformação, anteriormente abrigava “somente os palacetes e seus enormes jardins da elite cafeeira, nesse momento cedia lugar aos edifícios de apartamentos, que lentamente transformavam a sua paisagem” (TURCHI, 2015, p.201)

Os irmãos da família Mesquita eram herdeiros do jornal O Estado de S. Paulo, e o projeto encomendado ocuparia o terreno de uma de suas irmãs, Maria Mesquita Motta e Silva. Neste período, várias famílias de prestígio passaram a aplicar capital na construção de edifícios de apartamentos para aluguel ou venda, como forma de investimento financeiro (TURCHI, 2015).

Para Artigas, esta é uma das obras mais representativas de sua fase racionalista (corbusiana). Além disso, Segawa (2014) aponta que o Edifício Louveira é um dos projetos em que o arquiteto “abraçou a linguagem da arquitetura carioca” (SEGAWA, 2014, p.143)

Esse edifício também foi um importante marco da arquitetura moderna em São Paulo (figura 39). Sua implantação foi inovadora ao dispensar os muros e integrar o jardim interno à praça Vilaboim, explorando a relação entre público e privado.

Soluções semelhantes foram utilizadas em outros projetos do arquiteto na cidade de Londrina. “Podemos perceber que Artigas não estava interessado apenas em realizar novas formas, mas também na influência delas na realidade da época, em quais pessoas poderiam usufruir dessa arquitetura, que impacto seus projetos teriam no meio urbano” (SILVA e BEDOLINI, 2017, p.41).



## Em Higienópolis e já construído

com todo o luxo, conforto e bom-gosto que a arquitetura moderna proporciona

# Condomínio LOUVEIRA

PRAÇA VILBOIM, ESQ. RUA PIAUÍ  
PRÓXIMO À PRAÇA BUENOS AIRES

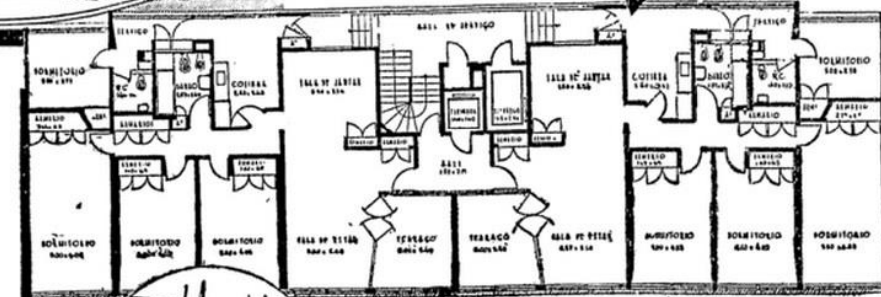
## Confortáveis acomodações

3 espaçosos dormitórios. Living, sala de jantar e jardim de inverno conjugados. Banheiro completo e cozinha. Acomodações completas para criados. Área de serviço com tanque. Armários embutidos em todas as dependências.

## 2 apartamentos por andar

- No coração do aristocrático bairro de Higienópolis, tendo ao seu dispor todas as facilidades de um comércio de primeira ordem.
- Ponto final dos ônibus Cons. Brotero, 38 e 39 — Ponto inicial na Praça do Patriarca.
- Servidos também de abundante condução da Av. Angélica.
- Grande área ajardinada.
- Dois modernos elevadores.
- "Play-ground."
- Garagem.

Preço único cr\$ 1.000.000,00 — 10% de sinal, 20% em 60 dias e o restante em prestações mensais e semestrais com grandes facilidades.



IMOBILIÁRIA **ITAÓCA** LIMITADA

ADMINISTRAÇÃO E VENDA DE IMÓVEIS

Rua José Bonifácio, 278 - 9.º andar • Telefones 33-1241 - 32-2929 • São Paulo  
J. B. Monteiro Machado, do Sind. dos Corretores de Imóveis de S. Paulo

passos - casa de amigos

Figura 39: Anúncio de venda dos apartamentos no Ed. Louveira. Fonte: Jornal Folha da Manhã, 1954.

Além de seu valor arquitetônico, o edifício Louveira se configurou como um dos empreendimentos que:

[...] buscavam atender os anseios e aspirações de uma classe média e suas famílias em ascensão, formada principalmente por profissionais liberais que viam na aquisição de apartamentos em bairros nobres, antes destinados aos palacetes dos herdeiros do café paulista, uma alternativa de inserção social, se apropriando destes espaços e de seus significados sem comprometer tanto sua renda (TURCHI, 2015, p.204).

## | DIMENSÃO ESPACIAL

O Ed. Louveira está localizado na Praça Villaboin, n.º 144 e 160. Bairro Higienópolis, São Paulo-SP. Implantado em um terreno de esquina com frentes para a Praça Vilaboim e a Rua Piauí, é composto por dois blocos paralelos que contam com embasamento, térreo e mais sete pavimentos.

As torres têm afastamento de 20 metros, criando um jardim central aberto que dialoga diretamente com a praça, gerando uma continuidade física e visual com o meio público (figura 40). Esse efeito também é reforçado devido ao uso de pilotis no bloco A, que tem pé direito duplo devido ao desnível do terreno (figura 41).

No nível do embasamento estão a garagem, depósitos e casas de máquina. No térreo os blocos possuem plantas diferentes. O bloco A é acessado da calçada através de uma escadaria sob pilotis; neste nível estão um hall de entrada e também um apartamento tipo.

Já o térreo do bloco B, também possui um hall de entrada, um apartamento tipo e um apartamento menor destinado ao zelador. Os outros sete pavimentos são iguais em ambos os blocos, com dois apartamentos de 160m<sup>2</sup> por andar, totalizando 31 habitações.

A ligação entre os dois blocos se dá por uma sinuosa rampa externa que “diferencia o espaço resultante entre jardim — na face com orientação para a Praça Vilaboim — e pátio de manobra para a garagem — na face posterior” (TURCHI, 2015, p.236).

A orientação das maiores fachadas é nordeste, para onde está voltada a área íntima e social, que recebe o sol da manhã; e sudoeste onde está a área de serviço, que recebe o sol da tarde. Ambas as fachadas têm grandes esquadrias proporcionando a ventilação cruzada nos ambientes.

Ao estudar de maneira aprofundada o projeto do Ed. Louveira, Turchi (2015) indica vários aspectos formais e compositivos da obra que resultaram dos condicionantes legais impostos pelo Código de Obras em São Paulo. É o caso do posicionamento dos ambientes em relação à orientação das fachadas citadas acima; da própria implantação dos blocos no terreno; e o tratamento dado às fachadas.



Figura 40: Jardim central do Ed. Louveira. Fonte: Autora, 2020.

Fig. 41



Fig. 42

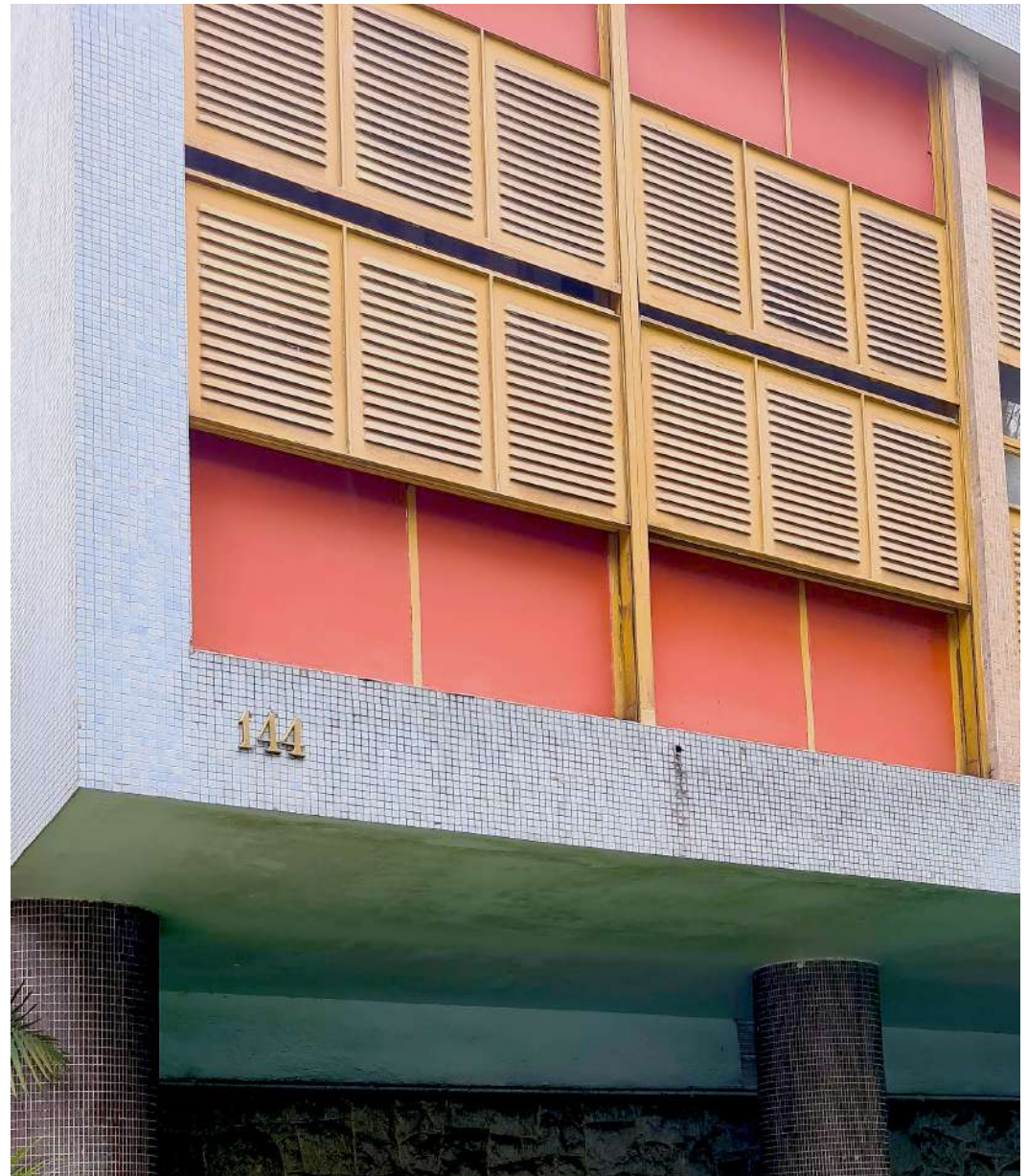


Figura 41: Pilotis do Bloco A. Fonte: Autora, 2020.

Figura 42: Janela dos quartos na fachada nordeste. Fonte: Autora, 2020.



No entanto, desde as primeiras versões do projeto, Artigas desejava criar empenas cegas voltadas para a praça, o que não era permitido pelas normas. O arquiteto então desenha janelas nessas fachadas apenas com o intuito de obter aprovação legal, mas que nunca chegariam a ser executadas.

[...] a legislação da época incentivou a construção de edifícios verticais em bairros residenciais, impondo recuos laterais e exigindo o tratamento estético de todas as fachadas. As empenas cegas aos olhos da maioria, eram desfavoráveis e deveriam ser evitadas. Portanto os problemas de Artigas começam quando ele decide utilizar este recurso na fachada que seria a mais 'nobre', voltada para a praça (TURCHI, 2015, p.258).

Nas fachadas maiores as janelas e esquadrias são os elementos mais marcantes. Na fachada nordeste as janelas voltadas para as áreas sociais são do tipo guilhotina e possuem vidros translúcidos; já nos quartos a mesma janela recebe venezianas e painéis opacos (coloridos na fachada) para garantir a privacidade (figura 42).

Na fachada sudoeste as esquadrias são um pouco alteradas.

Na cozinha, o modelo da esquadria ainda é exatamente o mesmo da sala, porém o arquiteto opta por um vidro com tela aramada na parte inferior para uma maior privacidade. Já na área de serviços propriamente dita, a escolha é por uma esquadria com as mesmas dimensões porém com uma divisão e um sistema de abertura diferenciado. (TURCHI, 2015, p.264).

O edifício Louveira foi alvo de vários estudos e publicações nacionais e internacionais, sendo um exemplar de grande relevância para a arquitetura moderna. “[...] o Louveira é provavelmente o edifício possuidor do mais forte caráter simbólico do bairro” (BORTOLLI, 2014, p.316).

Sobre a composição arquitetônica do edifício, a filha do arquiteto analisa:

Os dois blocos do Louveira, construídos sobre pilotis e com as empenas cegas voltadas para a rua, têm as formas inspiradas no edifício do Ministério de Educação e saúde. Mas a implantação no lote de esquina, a incorporação da praça em frente sugerida pela continuidade criada entre o espaço público e o privado, as cores, os desenhos das janelas, caixilhos e terraços são resultados de indagações pessoais do arquiteto sobre a nova vida urbana (ARTIGAS, 2015, p.13)

## | CONSERVAÇÃO

O Edifício Louveira é protegido primeiramente pelo CONDEPHAAT desde 1992, de acordo com o processo 23.387/85, Resolução SC 44 18/12/1992. A proteção em nível municipal veio apenas em 2002 pelo órgão CONPRESP, de acordo com a resolução de n.º 09/2002.

Na resolução de tombamento de 1992 o Louveira foi comparado ao Ed. Prudência e ao Ed. Esther, que foram citados como modelos da primeira fase da moderna arquitetura paulistana, reforçando o valor das obras como bens de interesse cultural.

## | TECTÔNICA E CROMÁTICIDADE

A modulação estrutural do edifício foi concebida para se adequar à organização interna dos ambientes, e por estar recuada das fachadas, possibilitou o uso de vedações leves. É muito interessante perceber que os pilares quando embutidos têm seção retangular, mas quando expostos, recebem tratamento plástico passando a ter seção circular e receber o revestimento de pastilhas.

Não apenas o tratamento estético, mas também o posicionamento dos pilares reforça a intenção de destacá-los, como é o caso do pilotis no térreo em que um dos pilares está centralizado na escadaria de acesso do bloco A (figura 43). Em todas as unidades um pilar também fica aparente no centro da sala de estar.

Como já foi dito, boa parte das fachadas nordeste e sudoeste recebe planos transparentes proporcionados por esquadrias de piso a teto. Os caixilhos metálicos são pintados com matiz amarelo. No térreo o hall dos blocos A e B também apresentam planos transparentes semelhantes àqueles utilizados nas fachadas.

Já nos ambientes dos quartos as esquadrias são modificadas. Todos apartamentos possuem três dormitórios e um aposento para funcionário. Cada um destes ambientes recebe um par de janelas tipo guilhotina, nos quais os planos transparentes do peitoril e acima da parte móvel da janela são substituídos por painéis opacos pintados com matiz vermelho na fachada. As janelas também recebem venezianas pintadas com matiz amarelo.

Este componente é o que mais chama atenção nas fachadas devido ao uso da cor, e também por proporcionarem dinamicidade, devido às folhas móveis que variam de posição em cada uma das habitações.

Não se pode deixar de ressaltar o tratamento das fachadas, onde o concreto é revestido com pastilhas. Essa prática era comum entre arquitetos modernos, no entanto, utilizando muitas vezes o matiz branco ou cinza, enquanto no Louveira os tons neutros não foram utilizados, como será aprofundado a seguir.

O edifício também integra arquitetura e arte por meio da inserção de um mural pintado no hall do bloco A. O artista foi Francisco Rebolo Gonzalez, membro do Grupo Santa Helena, do qual Artigas também

Fig. 43



Fig. 44

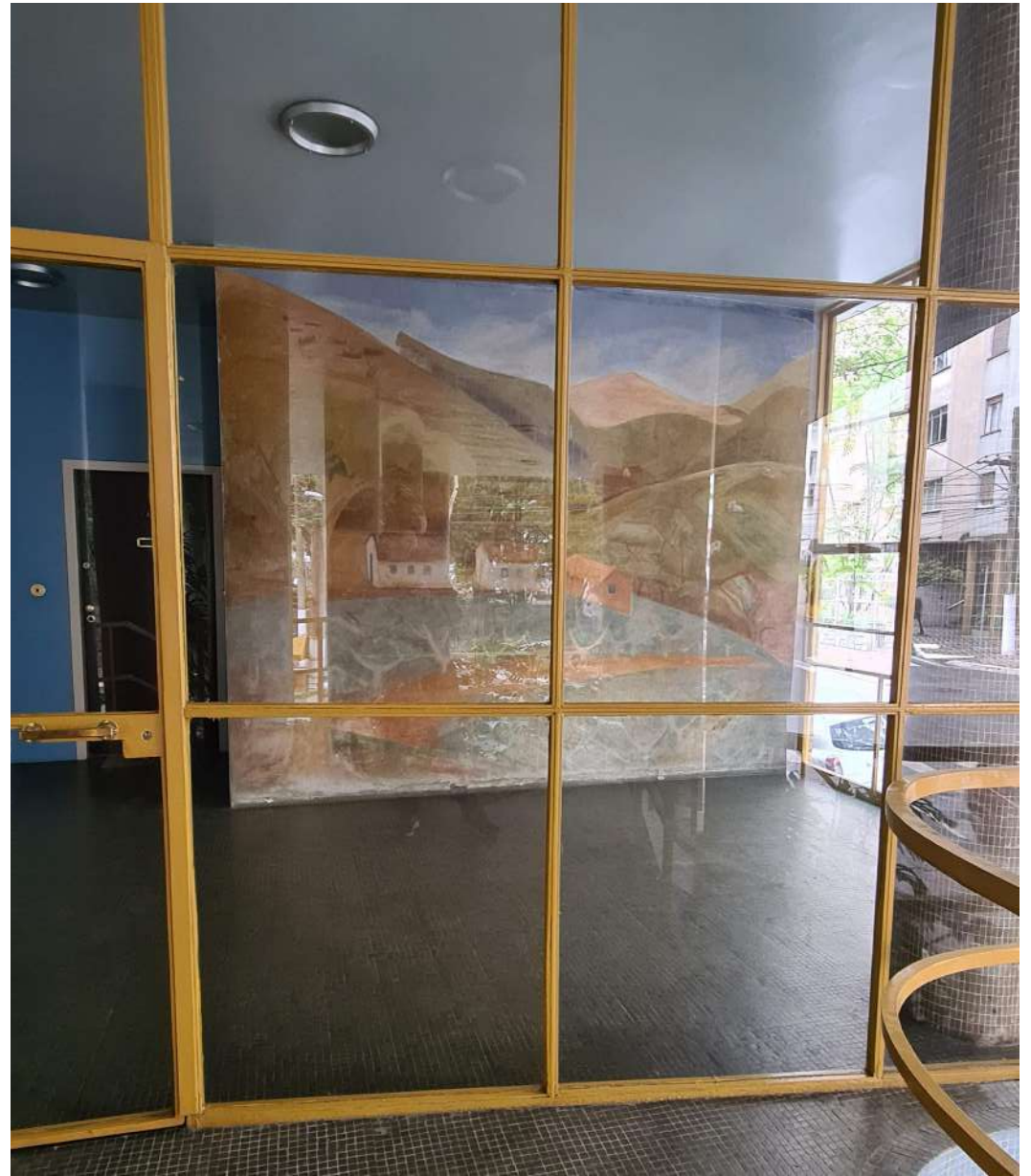


Figura 43: Pilar centralizado na escadaria de acesso ao Bloco A. Fonte: Autora, 2020.  
Figura 44: Mural pintado pelo artista foi Francisco Rebolo Gonzalez. Fonte: Autora, 2020.

fazia parte. O painel retrata uma paisagem rural e ocupa aproximadamente 2,5 metros de altura por 3,4 de largura (figura 44) (TURCHI, 2015).

Quanto à tectônica do edifício e a relação entre suas cores e o painel artístico, Turchi e Rossetti (2020) constataam:

As soluções plásticas adotadas valorizam as cores e os materiais. Artigas usa azul, terra de Siena e amarelo nas fachadas, cujos tons denotam a influência do pintor Francisco Reboló, que é autor do painel na entrada do bloco A, retratando uma paisagem rural do interior paulista, fazendo jus ao nome do edifício (TURCHI; ROSSETTI, 2020).

## | ANÁLISE CROMÁTICA

As superfícies coloridas deste edifício foram levantadas com o colorímetro, e estão sistematizadas na tabela apresentada na Ficha Cromática do Ed. Louveira. Na análise dos matizes a seguir, sempre será utilizada a notação do código Munsell da tabela.

O primeiro grupo de matizes da tabela (ID 1) corresponde às medições das pastilhas retangulares que revestem os pilares de seção circular no pilotis. Apesar da cor percebida parecer com roxo, o matiz predominante nas medições foi 10R 2.5/2. O que indica a cor vermelha (10R), de baixa luminosidade e baixa saturação.

Este matiz não apresenta grande contraste luminoso com as espécies vegetais sobre o pilotis do bloco A (figura 45), de forma que a estrutura fica camuflada, o que confere certa discrição ao térreo. Devido a esse aspecto, as empenas revestidas com matiz azul bem mais luminoso (ID 4) parecem flutuar sobre a base escura.

Os matizes do ID 4 não apenas revestem as empenas cegas, mas se estendem para as fachadas nordeste e sudoeste, contornando todo o volume e também revestindo as lajes, que marcam horizontalmente as fachadas. O ID 4 apresenta cinco matizes diferentes de azul, sendo predominante as cores de códigos 10B 7/2 e 2.5PB 7/2. Apesar das variações, as características principais são de baixa saturação, ou seja, uma cor mais acinzentada e alta luminosidade.

O azul pouco saturado atua como moldura para os painéis de matiz vermelho das janelas. A medição destes resultou no código 7.5R 4/8, sendo a cor mais saturada de todo o levantamento e que mais chama atenção do olhar.

A composição cromática das esquadrias também envolve o matiz amarelo das venezianas e dos caixilhos, que são pintados com a mesma tinta (figura 46). O código dele foi 10YR 5/6, ou seja, na verdade é um matiz alaranjado que contém amarelo e vermelho (YR), de média luminosidade e considerável satura-



Figura 45: Pilar revestido com pastilha retangular.  
Fonte: Autora, 2020.



Figura 46: Janelas dos quartos com painéis vermelhos e venezianas amarelas. Fonte: Autora, 2020.

ção. Devido à posição destes matizes no círculo cromático, verifica-se que a combinação se dá entre cores análogas.

A última combinação de cores provenientes das pastilhas nas fachadas corresponde ao ID 3 da tabela. O revestimento é pouco presente na fachada nordeste, revestindo apenas o perfil das paredes que dividem os módulos das esquadrias; já na fachada sudoeste, sua presença é bem maior, pois reveste as paredes que funcionam como guarda-corpo dos corredores.

Essas pastilhas apresentam tonalidades variadas, sendo predominante o matiz 10YR 5/2. No ID 3 é possível constatar que os matizes apresentam média luminosidade e baixa saturação, ou seja, são cores acinzentadas que não competem visualmente com as cores mais saturadas da fachada (figura 47).

Mesmo não sendo componente das fachadas, o piso de pastilha da escadaria foi levantado e corresponde ao ID 2 da tabela. Os matizes obtidos foram bastante variados, o que pode ser resultado das sujidades acumuladas e do desgaste devido ao tráfego de todos os anos de uso (figura 48). O matiz predominante foi o 7.5Y 4/2, porém todos os matizes apresentaram baixa luminosidade e saturação.

O corrimão pintado da escadaria também foi medido correspondendo ao ID 7 da tabela. O matiz encontrado foi 10YR 6/6, o que representa uma razoável saturação e luminosidade que contrasta com as cores mais acinzentadas e escuras do térreo (figura 49).

Esta análise demonstra como a estética e plasticidade arquitetônica adquirem camadas de complexidade quando associadas ao uso das cores. O azul pouco saturado, porém, luminoso, suaviza o peso das grandes empenas cegas; enquanto os pilares são camuflados pelo uso de um matiz mais escuro (com baixa luminosidade). Os recursos cromáticos aplicados à forma arquitetônica foram muito explorados no Edifício Louveira, o que comprova seu papel como elemento definidor do projeto.

Fig. 47



Fig. 48

Fig. 49

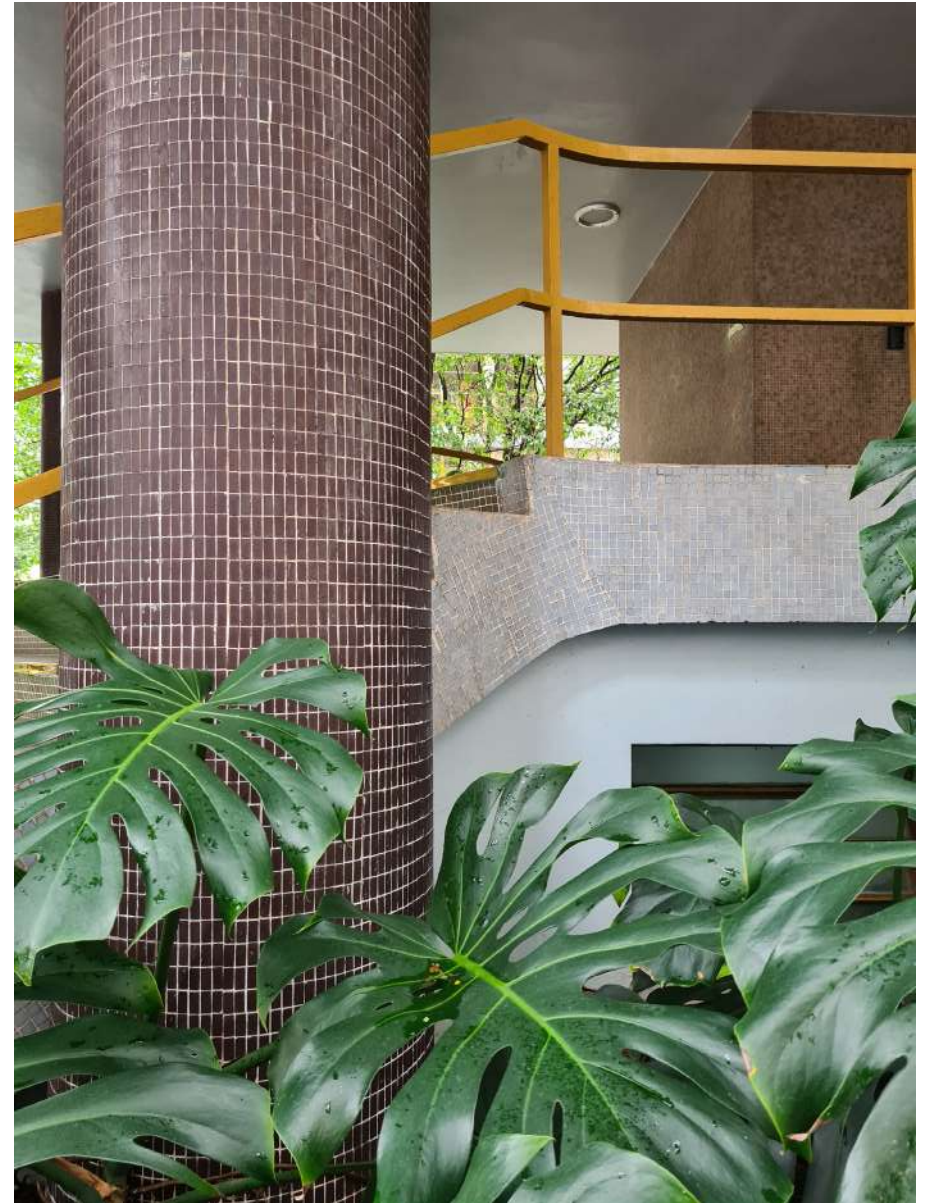
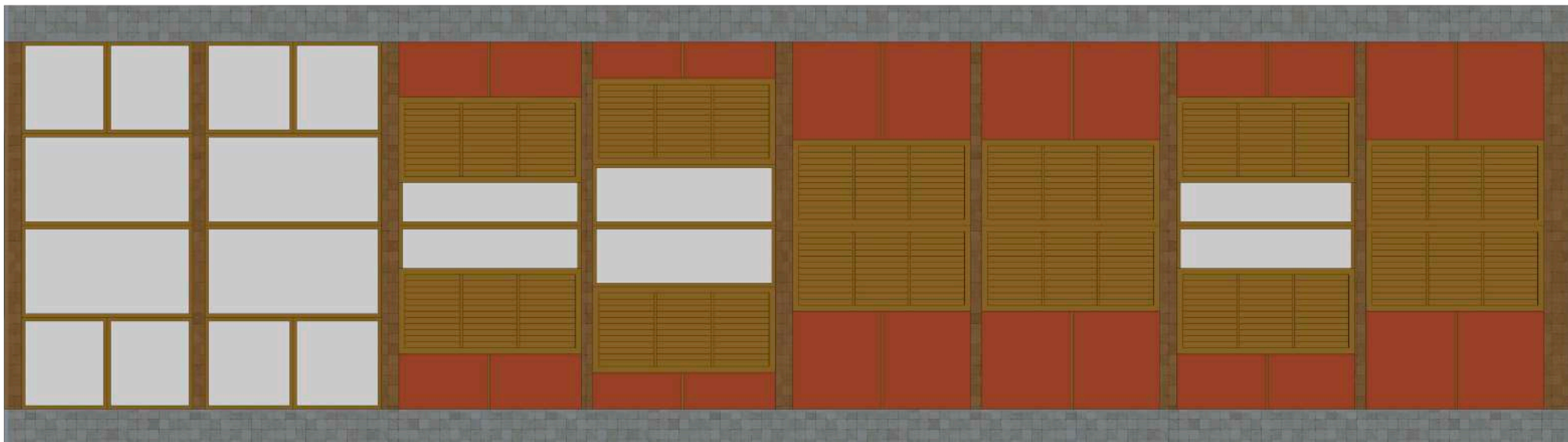


Figura 47: Pastilhas indicadas na tabela como ID 3, que separam os módulos das esquadrias. Fonte: Autora, 2020.

Figura 48: Pastilha no piso da escadaria. Fonte: Autora, 2020.

Figura 49: Contraste do corrimão da escada e das pastilhas no térreo do bloco A. Fonte: Autora, 2020.



# FICHA CROMÁTICA

— EDIFÍCIO LOUVEIRA —

**Arquiteto:** Vilanova Artigas.

**Colaboradores:** Carlos Cascaldi.

**Paisagismo:** Vilanova Artigas.

**Arte:** Painel de Francisco Rebolo Gonzalez

**Ano (projeto/ construção):** 1946-1950

**Cliente:** Família Mesquita

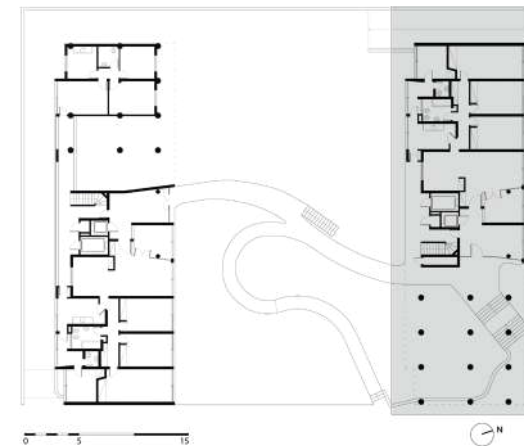
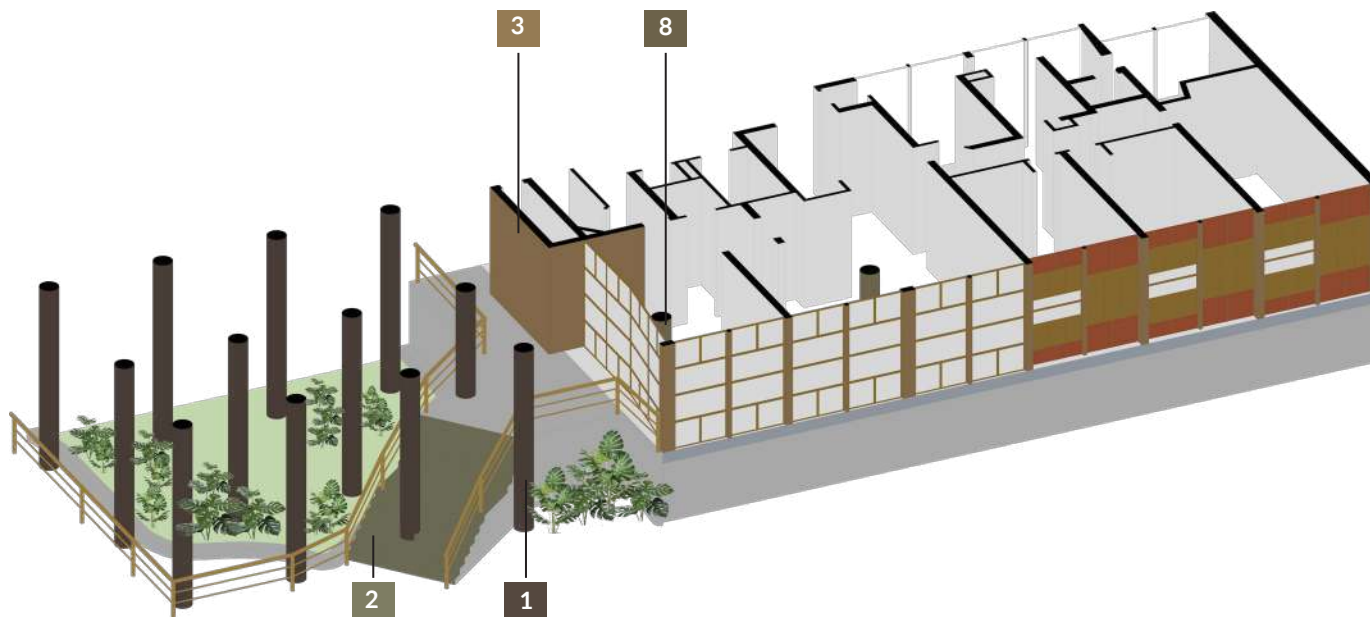
**Localização:** Praça Vilaboim, nº 144 e 160. Higienópolis - São Paulo - SP - Brasil

**Preservação:** Tombado pelo CONDEPHAT (1992). Tombado pelo CONDEPHAAT (2002).



ID	AMOSTRA	SUPERFÍCIE	MATERIAL	MUNSELL	sR	G	B	HTML	L	A	B	C	M	Y	K
1	1	Pilotis térreo	Pastilha retangular	10R 3/1	84	71	64	#544740	31,5	4,5	6,7	0	15	24	67
	2	Pilotis térreo	Pastilha retangular	10R 2,5/2*	80	59	51	#503B33	27,4	8,4	9,7	0	26	36	69
	3	Pilotis térreo	Pastilha retangular	10R 2,5/1	75	60	55	#4B3C37	26,9	5,8	6,2	0	20	27	71
2	1	Degraus térreo	Pastilha	10Y 3/2	74	75	55	#4A4B37	31,4	-4,2	11,6	1	0	27	71
	2	Degraus térreo	Pastilha	10Y 4/2	98	100	75	#62644B	41,8	-5,8	13,9	2	0	25	61
	3	Degraus térreo	Pastilha	7,5Y 4/2*	100	98	74	#64624A	41,4	-4,1	14,3	0	2	26	61
	4	Degraus térreo	Pastilha	7,5Y 5/2	127	125	99	#7F7D63	52,3	-4,5	14,7	0	2	22	50
	5	Degraus térreo	Pastilha	5Y 3/2	78	74	55	#4E4A37	31,6	-2,2	12	0	5	29	69
	6	Degraus térreo	Pastilha	5Y 5/1	125	123	111	#7D7B6F	51,6	-1,9	7,3	0	2	11	51
	7	Degraus térreo	Pastilha	10Y 5/1	123	123	110	#7B7B6E	51,3	-2,9	7	0	0	11	52
3	1	Parede recuada térreo	Pastilha	10YR 5/2*	134	123	102	#867B66	52,4	0,4	13,5	0	8	24	47
	2	Parede recuada térreo	Pastilha	7,5YR 4/2	116	98	77	#74624D	43,3	3	15,5	0	16	34	55
	3	Parede recuada térreo	Pastilha	7,5YR 5/4	151	123	85	#977B55	54,4	5,1	26,1	0	19	44	41
	4	Parede recuada térreo	Pastilha	10YR 6/2	162	150	126	#A2967E	62,9	0,1	15,1	0	7	22	36
	5	Parede recuada térreo	Pastilha	2,5Y 6/2	158	149	123	#9E957B	62,3	-1,7	15,4	0	6	22	38
4	1	Fachada	Pastilha	5B 6/1	139	150	156	#8B969C	60,8	-2,2	-5,1	11	4	0	39
	2	Fachada	Pastilha	10B 7/2*	166	175	186	#A6AFBA	70,5	0,2	-7,5	11	6	0	27
	3	Fachada	Pastilha	10B 6/2	137	150	161	#8996A1	60,6	-2	-8,3	15	7	0	37
	4	Fachada	Pastilha	5B 7/1	165	174	179	#A5AEB3	70,1	-2,1	-4,4	8	3	0	30
	5	Fachada	Pastilha	2,5PB 7/2*	165	174	184	#A5AEB8	70,1		-6,5	10	5	0	28
5	_	Painéis na janela	Madeira pintada	7,5R 4/8	167	85	55	#A75537	47,6	32,6	36,3	0	49	67	35
6	_	Caixilharia metálica	Metal pintado	10YR 5/6	158	124	57	#9E7C39	55,5	4,7	42	0	22	64	38
7	_	Corrimão da escada térreo	Metal pintado	10YR 6/6	182	148	78	#B6944E	64,6	3,5	42,8	0	19	57	29
8	1	Pilar interno térreo	Pastilha	2,5Y 4/2	109	99	74	#6D634A	42,7		16,4	0	9	32	57
	2	Pilar interno térreo	Pastilha	7,5YR 4/4	124	98	61	#7C623D	44,1	4,9	26,2	0	21	51	51
	3	Pilar interno térreo	Pastilha	7,5YR 5/4*	151	123	85	#977B55	54,4	5,1	26,1	0	19	44	41
	4	Pilar interno térreo	Pastilha	10YR 5/4	147	124	80	#937C50	54	2,3	28,1	0	16	46	42

\*Correspondem às amostras de cor predominante, ou seja, mais recorrentes na medição.



**1** Pilotis revestidos com pastilha retangular. Identificado na tabela como "1". Fonte: Autora, 2020.



**2** Degraus no térreo revestidos com pastilhas. Identificado na tabela como "2". Fonte: Autora, 2020.



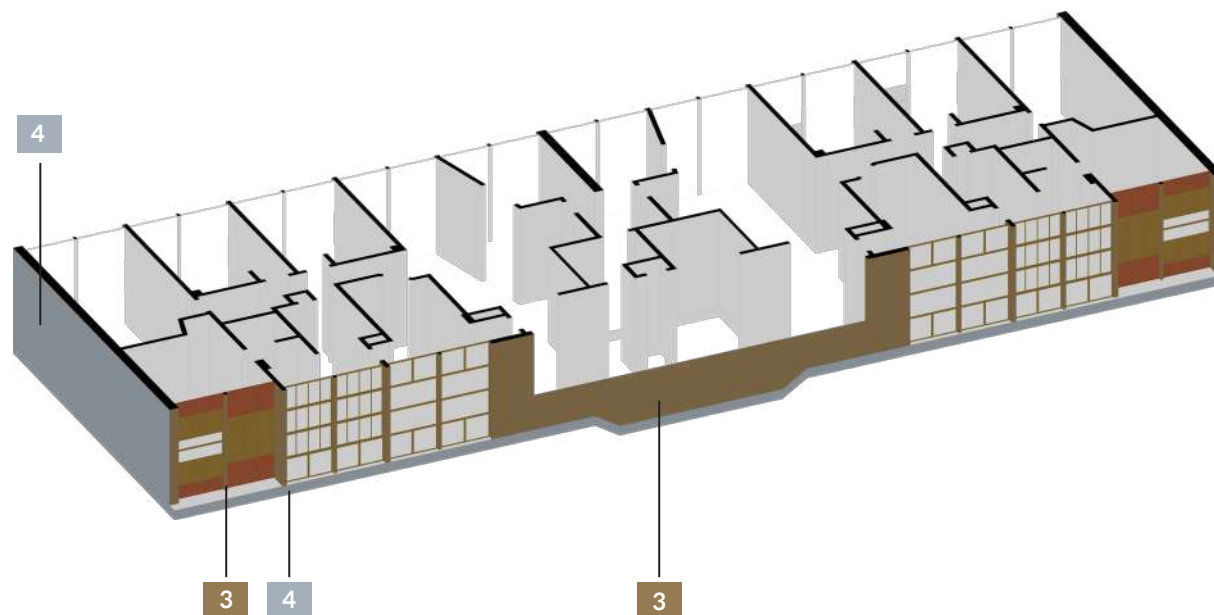
**3** Parede recuada no térreo revestida com pastilhas. Identificado na tabela como "3". Fonte: Autora, 2020.



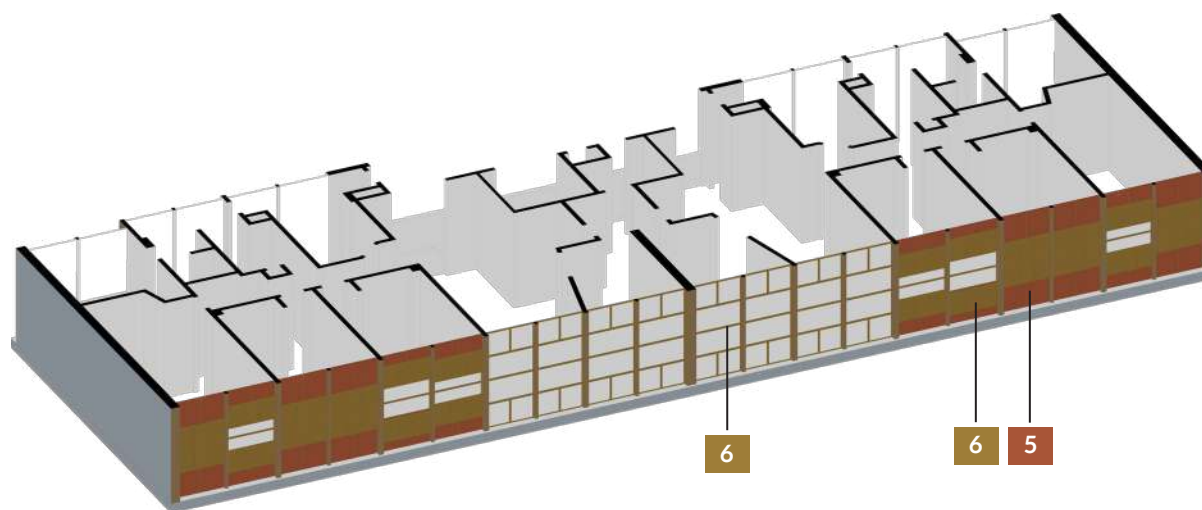
**8** Pilotis interno revestido com pastilha retangular. Identificado na tabela como "8". Fonte: Autora, 2020.



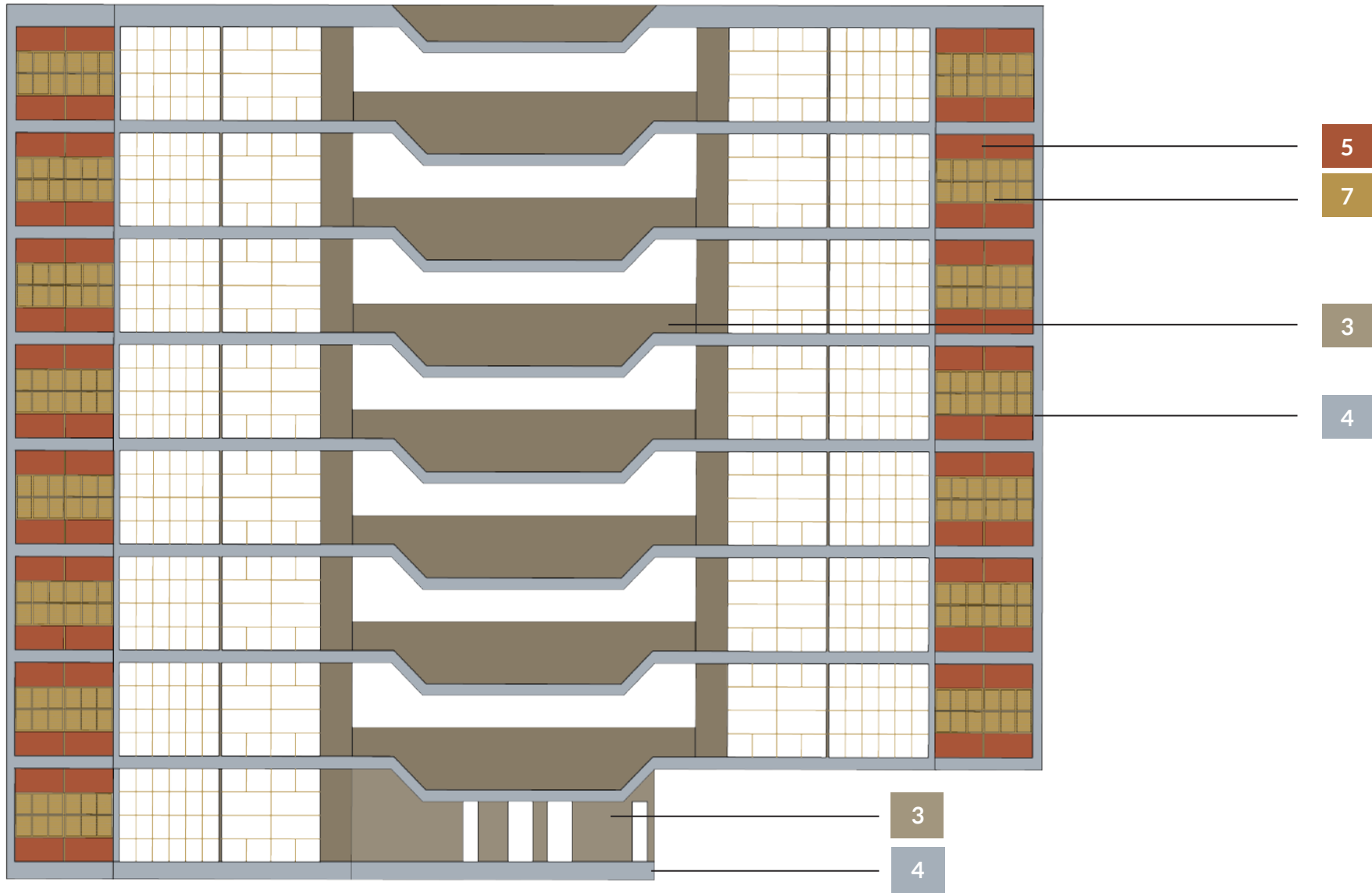
Revestimentos com pastilhas na fachada.  
Materiais identificados na tabela como "3" e "4".  
Fonte: Autora, 2020.



Esquadria em caixilharia metálica e painel amadeirado. Identificado na tabela como "5" e "6".  
Fonte: Autora, 2020.







FACHADA SUDOESTE





a)



b)



c)



ID 1

a) Pilotis no térreo no térreo do Ed. Louveira revestido de pastilha retangular.  
b), c) Detalhe de aproximação da pastilha. Fonte: Autora, 2020.



a)

a) Degraus no térreo revestido com pastilha.  
b, c) Aproximação da pastilha. Fonte: Autora, 2020.



b)



c)



ID 2



a)



b)



ID 3



ID 8



c)

a) Parede recuada revestida de pastilhas. b) Detalhe do revestimento das pastilhas na fachada. c) Pilar interno no hall de acesso, revestido de pastilha retangular. Fonte: Autora, 2020.





a)

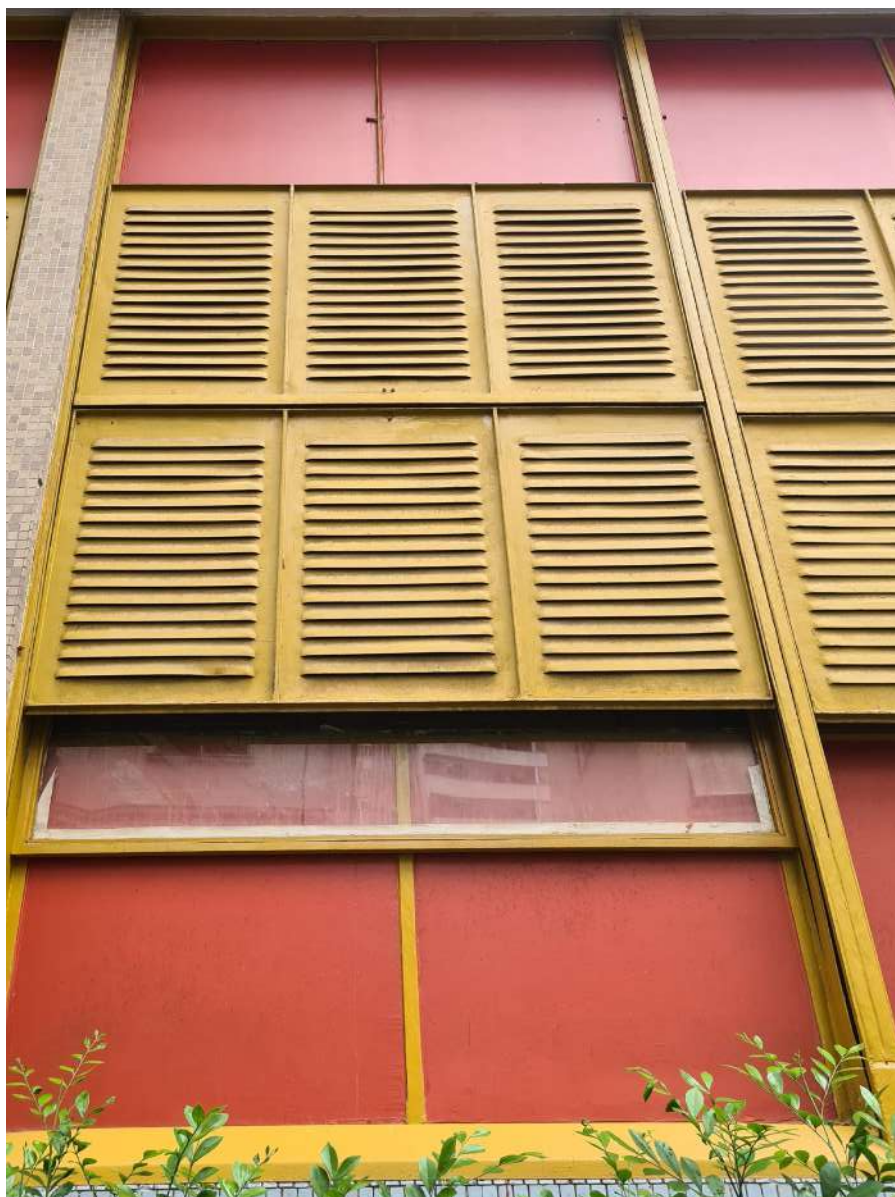


b)



ID 4

a) Empena cega revestida de de pastilha. b) Aproximação das pastilhas azuis.  
Fonte: Autora, 2020.



a)



b)



a) Fachada do Ed. Louveira apresentando caixilharia metálica pintada de amarelo; e painel de madeira na faixa superior e inferior das janelas pintado de vermelho. b) Aproximação da janela. Fonte: Autora, 2020.

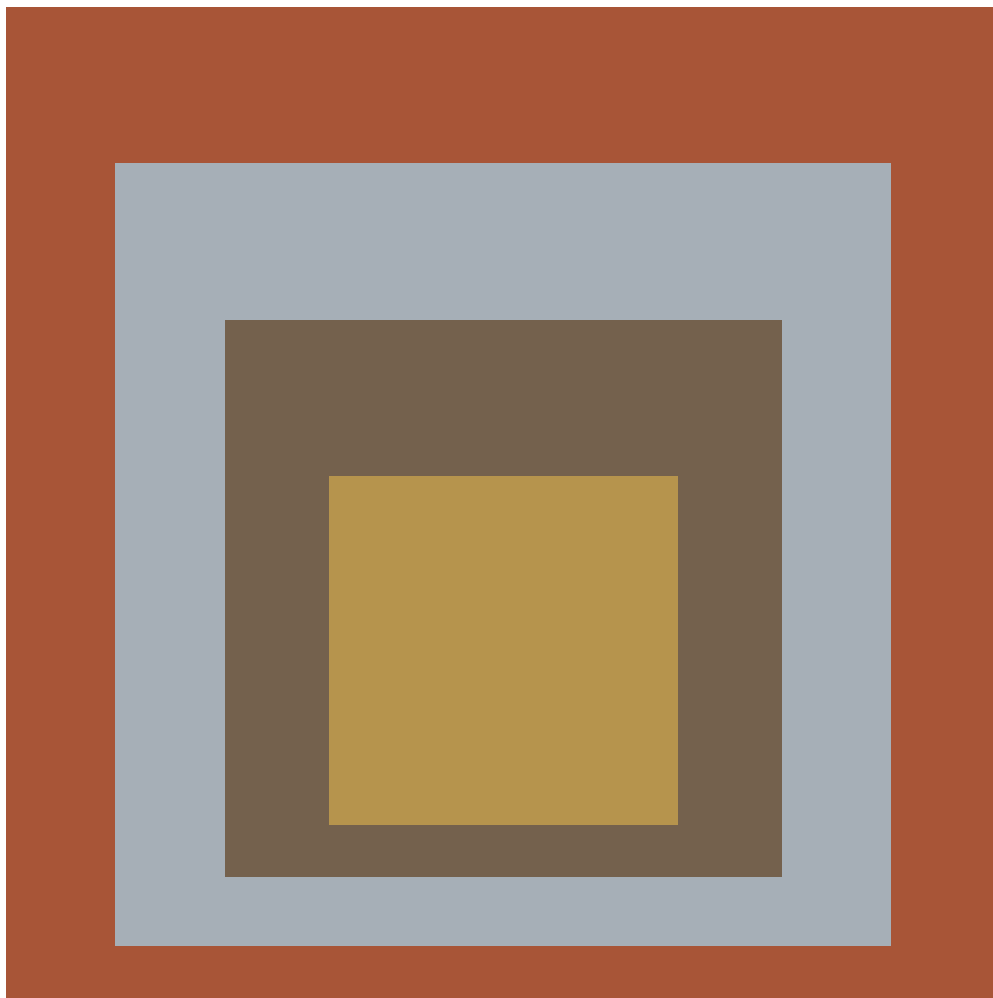


a)

 ID 7

a) Corrimão metálico pintado de amarelo. Fonte: Autora, 2020.

\_EDIFÍCIO LOUVEIRA\_  
INTERAÇÃO DE CORES DA FACHADA NORDESTE



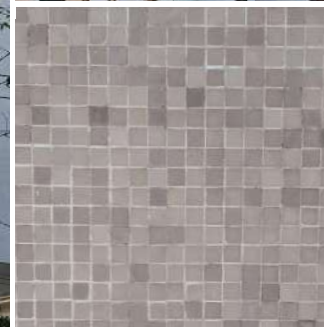
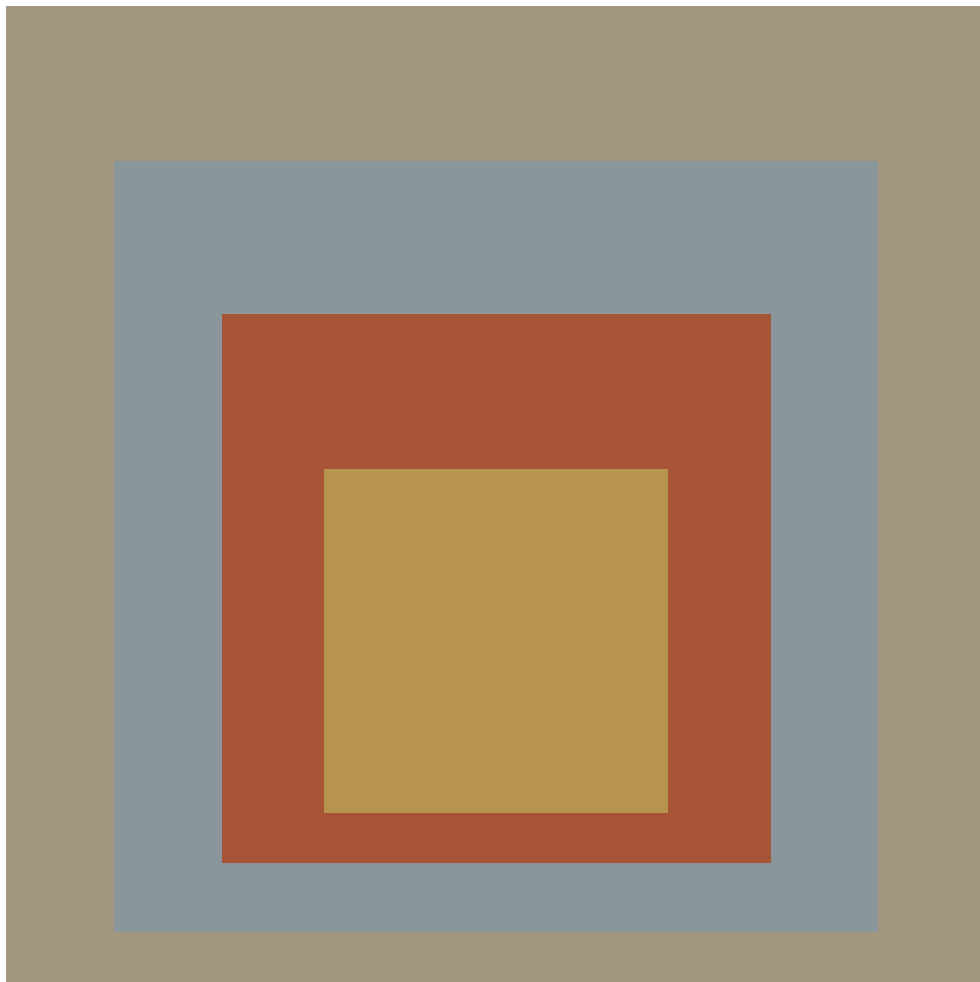
 Munsell 7.5R 4/8

 Munsell 2.5PB 7/2

 Munsell 7.5YR 4/2

 Munsell 10YR 6/6

\_EDIFÍCIO LOUVEIRA\_  
INTERAÇÃO DE CORES DA FACHADA SUDOESTE



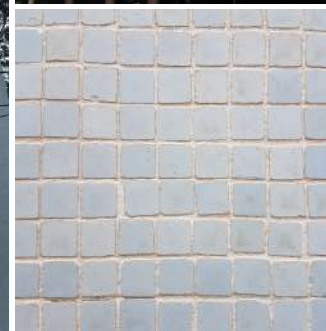
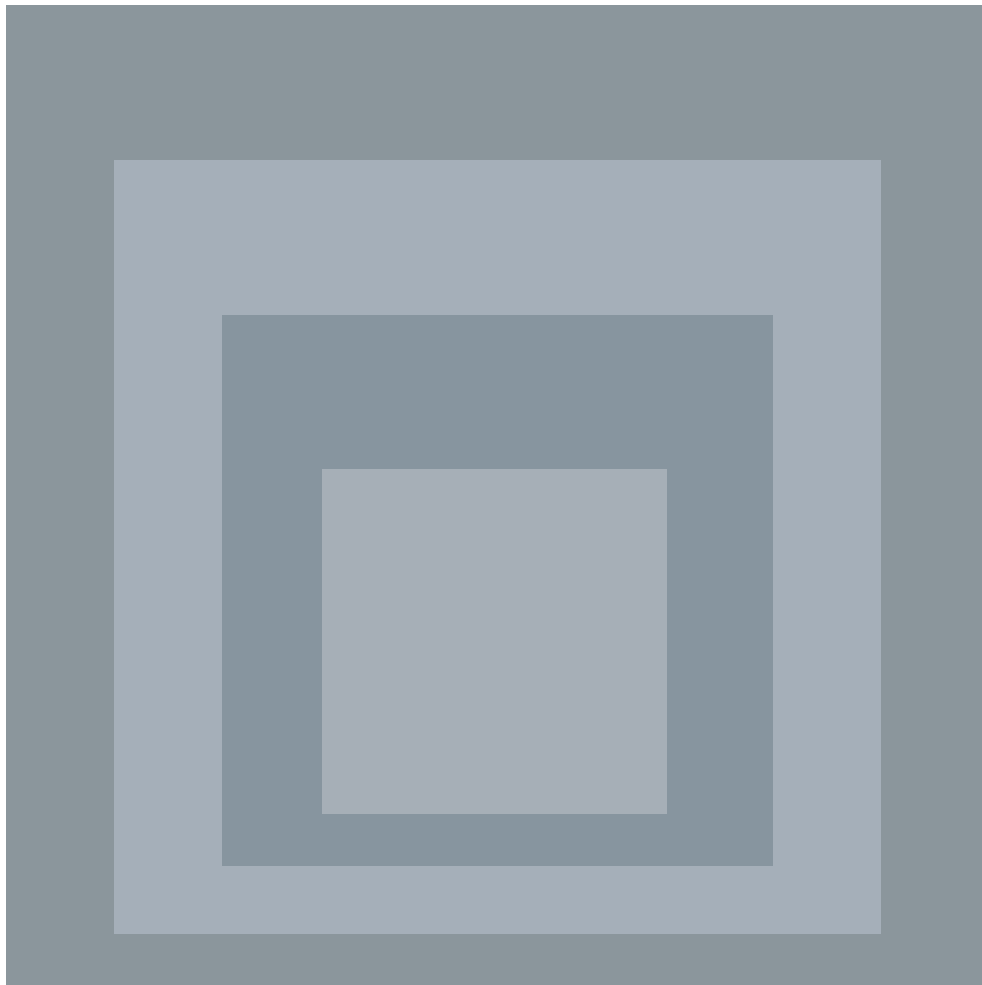
 Munsell 10YR 6/2

 Munsell 5B 6/1

 Munsell 7.5R 4/8

 Munsell 10YR 6/6

\_EDIFÍCIO LOUVEIRA\_  
INTERAÇÃO DE CORES DA EMPENA



# CRÉDITOS

Redesenho do projeto do Ed. Louveira:

-Redesenho das plantas de ROMANELLI (2018) com base nos desenhos do Acervo da FAUUSP.

ROMANELLI, Matheus. Avaliação do Desempenho Térmico e Luminoso de Edifícios Residenciais da Arquitetura Modernista Brasileira: Estudo de Caso do Complexo Residencial Louveira, no Bairro de Higienópolis, São Paulo. Relatório de Iniciação Científica (CNPq). FAUUSP, 2018. Acesso Restrito.

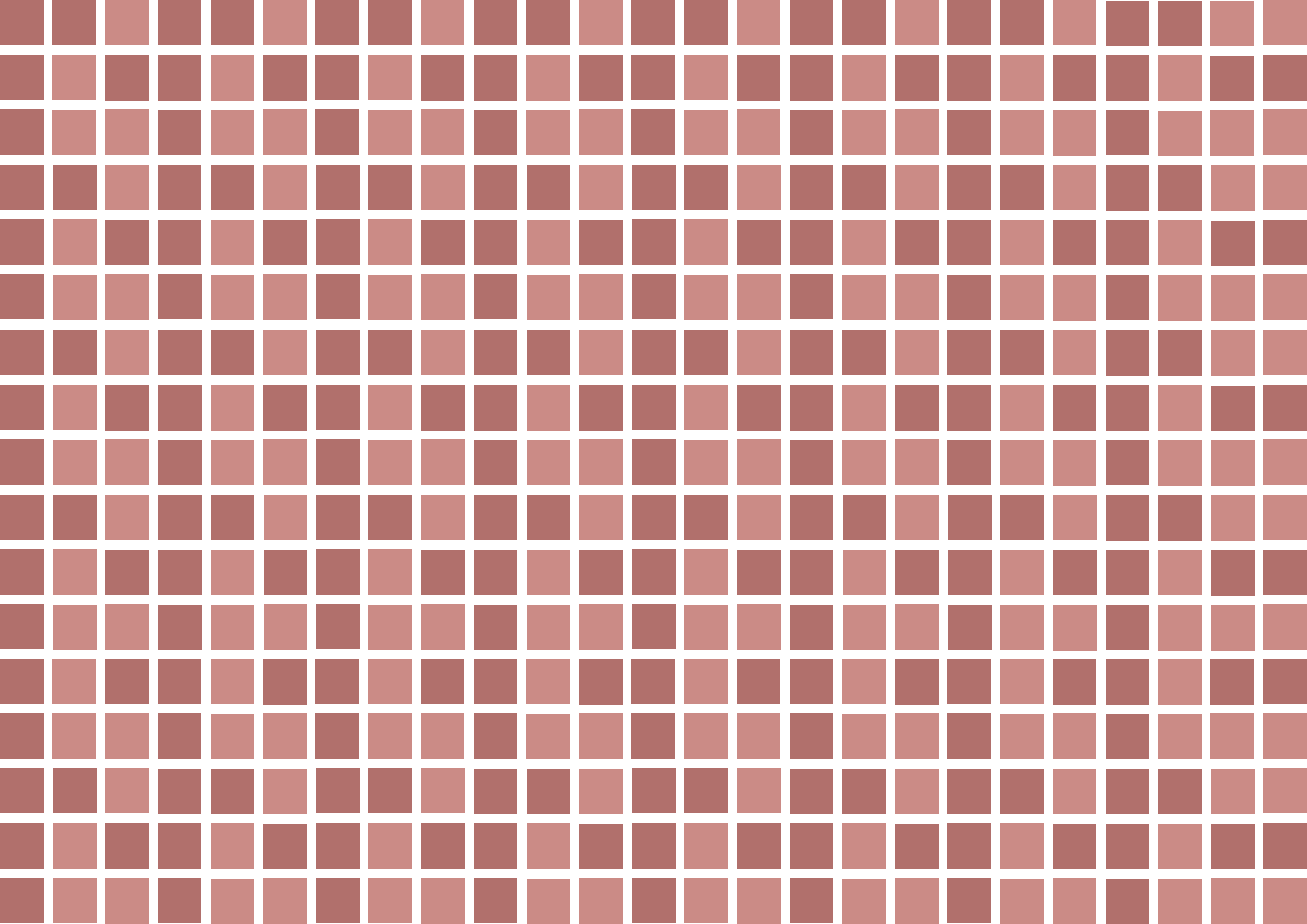
-Redesenho da Sudoeste de GASTALDO et al.

GASTALDO et al. Edifício Louveira. Relatório para disciplina de THAU da FAU Mackenzie. Acesso Restrito.

-Redesenho da Nordeste de IARUSSI (2010)

Maquete 3D do Ed. Louveira:

Ivanilson Santos Pereira, 2021.





CAPÍTULO 5  
EDIFÍCIO PARQUE DAS HORTÊNSIAS



Fonte: Autora, 2019.

**Projetista:** João Artacho Jurado

**Ano do projeto:** desconhecido

**Período de construção:** 1951-1964

**Localização:** Av. Angélica, nº1.106. Bairro Higienópolis,  
São Paulo – SP. Brasil

**Número de unidades:** 160

**Tipologias:** Bloco A: duas tipologias. Bloco B: uma tipologia.

**Pavimentos:** Térreo mais 17 pavimentos e terraço em ambas as torres.

## PROJETISTA: ARTACHO JURADO

João Artacho Jurado nasceu em São Paulo, no ano de 1907. Filho de imigrantes espanhóis, não concluiu o ensino fundamental, nem obteve diploma em arquitetura ou engenharia. No entanto, foi um empresário do setor imobiliário responsável pelo projeto de uma série de edifícios que obtiveram sucesso comercial devido à sua “aparente suntuosidade, na miscelânea de estilos e no exagero decorativo [...], combinados com um marketing inovador” (JAYO, 2012).

A vida profissional de Artacho começa em 1930, quando se muda para o Rio de Janeiro e começa a trabalhar como letrista em feiras, retornando para São Paulo quatro anos depois. Neste período seu trabalho consistia em fazer placas e faixas, produzir letreiros, além de projetar pequenos estandes, sempre tendo como objetivo promover publicidade e marketing promocional. Estas experiências acompanhariam toda sua carreira, inclusive no ramo da construção civil (FRANCO, 2008).

De volta ao estado de São Paulo, Jurado tem duas oportunidades que alavancam seu prestígio e carreira. A primeira delas foi ser o responsável pelo projeto e montagem da Feira do Centenário da cidade de Santos (1939), promovida pela prefeitura municipal. Neste período, Jurado teve contato com pessoas influentes no cenário político do país.

A segunda aconteceu no ano seguinte, quando, devido ao seu sucesso, recebeu a incumbência de organizar a I Feira Nacional de Indústrias de São Paulo (1940).

Esse evento pioneiro, com essa dimensão, realizado na cidade mais industrializada do país, proporcionou a Jurado fama e, sobretudo, admiração de pessoas do cenário político e cultural paulista. Não foi à toa que, durante as obras, a feira recebe a visita de muitas personalidades, entre elas, o amigo Roberto Simonsen, agora deputado (FRANCO, 2008, p.89-91).

Sobre a estrutura das feiras é importante ressaltar que se tratavam de verdadeiras obras urbanas, pois eram projetadas para funcionar durante meses. De forma que, para Jurado, “as feiras seriam a sua principal e única escola de arquitetura, engenharia e, sobretudo, de marketing promocional. Com elas, Jurado deu asas à sua criatividade, chegando mesmo a assumir riscos na execução de pavilhões de grande porte” (FRANCO, 2008, p. 95).

Em meados de 1946, Jurado e seu irmão mais novo Aurélio, com quem trabalhava desde o início de sua carreira, decidem se valer do prestígio alcançado devido aos anos trabalhando nas feiras e passam a se dedicar ao mercado imobiliário. Juntos abrem a Construtora Anhangüera Ltda.

Seus primeiros trabalhos no ramo da construção civil foram diversos conjuntos de casas e sobrados, nos quais Jurado pôde exercitar suas habilidades projetuais de criação, além de adquirir experiência com a construção e venda dos imóveis. Assim, no final da década de 1940 os irmãos abrem a Imobiliária Monções

Ltda, que tinha como objetivo vender residências projetadas no seu último empreendimento conhecido como Cidade Monções.

Neste período se observava a nova tendência de verticalização e de moradias multifamiliares em apartamentos no centro paulistano e nos bairros vizinhos. Essa tipologia passa então a ser alvo dos investimentos dos irmãos. Jurado era o responsável por projetos de edifícios de apartamento em localizações privilegiadas, como é o caso do bairro Higienópolis.

Impedido legalmente de ser responsável pelos projetos devido à falta de formação, Artacho teve diversos colaboradores engenheiros que, além de conseguirem a aprovação dos projetos, atuavam como calculistas das obras (FRANCO, 2008).

Os edifícios de apartamentos projetados pelo empreendedor buscavam atender com luxo e refinamento as necessidades dos moradores, sendo pioneiro em propor o estilo de “edifício clube”. O programa dos projetos dedicava atenção especial para as áreas comuns como salão de festas, salas de música e espaço para crianças. Uma de suas inovações foi a construção do primeiro edifício com piscina na cidade (BELIK; CARMAGNANI, 2013).

A cor (muitas vezes proveniente do uso das pastilhas) também é um aspecto comumente ressaltado ao analisar vários dos edifícios projetados por Artacho. Ele teve contato direto com fábricas de pastilhas para que pudessem, juntos, desenvolver a paleta cromática das obras. Franco (2008) relata um desses casos quando o Edifício Louvre, foi construído.

[...] A preocupação no Louvre – foi o extremo dele – foi dar uma fachada muito alegre, foi feito um ensaio de cores, ele ia lá, olhava: ‘Não, não é isso o que eu quero’. Aí conseguiu que a Vidrotil fizesse a pastilha de vidro com o rosa que ele queria e o azul que ele queria’. Incontestavelmente, Jurado já se havia esmerado nas cores e poderia, como o fez, exigir padrões personalizados para atingir o seu objetivo (FRANCO, 2008, p.260).

Além disso, os edifícios projetados por Artacho utilizaram, nas palavras de Carlos Lemos, elementos inspirados na tendência eclética da segunda metade do século XIX, caracterizada “pela incontável miscelânea de estilos, tanto históricos como inventados na hora” (FRANCO, 2008, p.9).

Autodidata, com baixa escolaridade e sem título de arquiteto ou de engenheiro, Jurado produziu uma série de edifícios que contrariavam os ideais modernistas tão caros aos profissionais da época. Falando em geral ao imaginário de uma classe média emergente, obteve sucesso comercial com produtos que tinham na aparente suntuosidade, na miscelânea de estilos e no exagero decorativo seus principais atrativos, combinados com um marketing inovador. O resultado é uma obra nada ortodoxa e assumidamente orientada ao mercado, que

fez de seu autor um dos personagens mais controversos da arquitetura paulista e brasileira (JAYO, 2012, n. p).

## EDIFÍCIO PARQUE DAS HORTÊNSIAS | DIMENSÃO HISTÓRICA

Não se sabe ao certo a data do projeto do edifício Parque das Hortênsias, mas em 1951 o jornal Folha da Manhã anunciava o empreendimento da Monções Construtora e Imobiliária S. A. no bairro de Higienópolis. O edifício foi lançado sob o título “Um soberbo conjunto arquitetônico”, acompanhado dos adjetivos “luxuosos” e “confortáveis” que descreviam os apartamentos (figura 50).

No projeto original, o Parque das Hortênsias estaria ligado pelos fundos ao Edifício Parque das Acácias (Apracs), este tinha acesso pela Av. Higienópolis. No entanto, o projeto não foi executado dessa maneira, ou seja, os lotes não chegaram a ser unificados (FRANCO, 2008).

O alvará de construção do Hortênsias foi obtido em 1951, pela Prefeitura Municipal de São Paulo. Dessa forma, os apartamentos foram vendidos a preço de custo à medida que o edifício estava sendo construído. Infelizmente, problemas jurídicos e financeiros advindos da conjuntura de grande inflação, atingiram a Construtora Monções na década de 1950.

Devido à essas dificuldades, a construtora enfrentou problemas para finalizar as obras que por um período foram paralisadas. Em 1958, formou-se a Comissão Permanente dos Compromissários Compradores do Condomínio Parque das Hortênsias, constituída por mais de 150 condôminos que retomaram e financiaram a conclusão da obra seguindo o projeto original de Jurado (PINTO, 2019).

Apenas em 1964 a construção é finalizada e o edifício passa a ser habitado (PINTO, 2019). Os edifícios Parque das Hortênsias e Parque das Acácias foram as últimas obras executadas por Jurado na Construtora Monções (FRANCO, 2008).

## | DIMENSÃO ESPACIAL

O edifício Parque das Hortênsias está localizado na avenida Angélica, n.º 1.106, Bairro Higienópolis, São Paulo-SP. O programa é distribuído em duas torres, que são acessadas por meio da Av. Angélica. O bloco A fica posicionado junto à avenida, enquanto o bloco B se encontra na parte posterior do terreno. Ambas as torres possuem 17 pavimentos acima do térreo e ainda contam com terraços nas coberturas

O bloco A possui um subsolo e tem o térreo elevado por pilotis com pé direito duplo que funciona como área de recepção e convívio. Nele, estão localizados dois volumes de circulação vertical com mezaninos (figura 51), cada um atende a dois apartamentos e são providos de dois elevadores (um social e um de serviço) e uma escada.

São Paulo merece o



e sua família



O "Climax" do plano

CONDOMÍNIO SEM DESPESA



Marcas e símbolos depositados em S. N. P. S. A.



UM SCBERBO CONJUNTO ARQUITETÔNICO

arrazojamento lequos sobre um topes de hortensias...  
Conforte... Tradição... Fielidade, em plano Avenida  
Angélica, se mais extraordinária oportunidade



Luxuosos e confortáveis  
apartamentos, com apenas  
Cr\$ 12.600,00  
de entrada

DOIS TIPOS DE APARTAMENTOS E SUA ESCOLA

**TIPO A:** Vestibulo; sala de jantar, despensa; quarto; banheiro; 2 quartos dormitórios com armários embutidos; quarto de banho, com aparelho de gás e ducha instalada, sendo as placas e paredes revestidas de mármore; repouso sanitário com armários de aço tipo americana; dependências para visitas; ampla varanda de serviço, com tanque revestido de azulejo e serviço de serviço independente, servido por "hall" e elevador próprio.

Preço: de Cr\$ 416.949,00 a Cr\$ 404.423,00 — com uma entrada de Cr\$ 30.800,00 e o restante com facilidades.

**TIPO B:** Vestibulo; ampla sala com espelhos revestida; 2 dormitórios com armários embutidos; banheiro em sala; revestido de mármore; cozinhas; varanda de serviço e dependências para visitas, tendo também entrada de serviço independente, servido por "hall" e elevador próprio.

Preço: Cr\$ 252.000,00 — com uma entrada de Cr\$ 12.600,00 e o restante com facilidades.

"Noblesse Oblige"... É verdade! Onde em São Paulo — se não no belíssimo Higienópolis — mais poderia se encontrar esta jóia arquitetônica que é o Condomínio Parque das Hortensias? Tinha que ser lá, no bairro "sangue azul" da cidade. O Condomínio Parque das Hortensias tinha que viver no seu ambiente nobre! Foi assim que surgiu este novo conceito em condôminos: o conceito do conforto interno e externo — pela primeira vez no Brasil. No Condomínio Parque das Hortensias, o conforto interno vive nas suas dependências generosamente equipadas, nos salões, banheiros e nos sofisticados detalhes. E o conforto externo? A resposta está no Parque das Hortensias, nos seus "play-grounds", nos jardins de verão e inverno, na sua piscina transparente, na sua pérgula mirante... que apresenta os olhos com deslumbrantes panoramas. Não digamos mais nada. Diante desta oportunidade, as palavras parecem tão fracas... Apenas participaremos? V. poderá está oportunidade? Corram que não!!

**MONÇÕES**

CONSTRUTORA E IMOBILIÁRIA S. A.

Rua Barão de Itapetininga, 140 - 14.º Andar - Fones: 33-9755 e 30-2943

O escritório estará aberto aos, Domingo, das 10 às 12 horas.

Este bloco tem seção quadrada e sua forma conta com um vazio central em volta do qual são dispostas as unidades habitacionais. Nos pavimentos estão dispostos quatro apartamentos, sendo dois deles com área de 146m<sup>2</sup> e dois com 169m<sup>2</sup> de área. As duas tipologias contam com três dormitórios e têm suas áreas de serviço e banheiros voltados para o vazio central, enquanto os quartos e áreas sociais são voltados para as fachadas (MAGNI, 2019).

O bloco B conta com dois subsolos e seu térreo recebe o programa de espaços coletivos, característicos das obras de Jurado. Nele estão localizados o salão infantil, o salão de festas e o hall social, além dos três núcleos de circulação vertical. Cada um deles conta com dois elevadores (um social e um de serviço) e uma escada que atende a dois apartamentos.

Este bloco tem seção retangular e abriga seis apartamentos com a mesma planta de 75m<sup>2</sup> por andar. Os quartos e ambientes sociais são voltados para a área interna do terreno, com vista para o bloco A. Já os ambientes de serviço e banheiros foram dispostos para os fundos do terreno. As duas torres somam 160 apartamentos (MAGNI, 2019).

O afastamento entre as torres proporcionou a implantação de um playground e de um espelho d'água no projeto original. A conexão entre elas é feita a partir de uma marquise com formas curvas (figura 52).

Além destes espaços, os terraços dos blocos são acessados por meio de escadas e funcionam como mirantes destinados a serem habitados. Neles estão as caixas d'água, as casas de máquinas, e marquises (figura 53). Esses volumes recebem formas arredondadas e cores vibrantes. Artacho muitas vezes buscava referências formais em obras icônicas da arquitetura moderna brasileira, como parece ter sido o caso deste projeto.

Mas não é só de Le Corbusier que vivem as soluções de Artacho. O pastiche chega, entre várias outras “aberrações”, a montar uma verdadeira mini-Pampulha de pastilhas no topo do edifício Parque das Hortênsias, na avenida Angélica. Uma Pampulha sustentada pelos pilotis em “V” que o mesmo Niemeyer havia concebido para o Ibirapuera, o que costuma irritar os defensores da forma aliada à função. Artacho capta e atira para todos os lados (CARVALHO, 1990, p.6).

## | CONSERVAÇÃO

Desde o ano de 2014, moradores, ex-moradores e admiradores da obra participam de grupos em redes sociais resgatando registros históricos através de fotografias, produções artísticas, depoimentos e textos veiculados em jornais e revistas. Em 2015, representantes deste grupo formalizaram o pedido de tombamento junto ao órgão municipal CONPRESP.

Em 2016, o Parque das Hortênsias recebeu o Selo de Valor Cultural, categorizado como “Edifício em Arquitetura Moderna”, outorga cedida pela Secretaria Municipal de Cultura, por intermédio do DPH e do

Figura 51: Volume de circulação vertical com mezanino, no térreo do bloco A.  
Fonte: Autora, 2020.





Figura 52: Marquise de ligação entre os blocos A e B. Fonte: Autora, 2020.



Figura 53: Terraço do bloco B. Fonte: Autora, 2020.



## | TECTÔNICA E CROMÁTICIDADE

Como já foi dito, o térreo do bloco A é elevado sob pilotis. Neste espaço as formas curvas se sobressaem, seja através da seção circular dos pilares ou a partir das formas arredondadas dos volumes de circulação vertical, como pode ser constatado na figura 2. Nesta área, o impacto da cor dos revestimentos é extremamente marcante.

Devido à altura de 6,5m dos pilotis, o térreo recebe muita iluminação natural refletida pelos azulejos e pastilhas com acabamento superficial esmaltado. A sensação de iluminação é acentuada devido ao matiz amarelo das pastilhas que revestem os pilares (figura 54).

O empenho em revestir as superfícies, característico do estilo adotado por Artacho, pode ser percebido nessa obra. Exemplos disto são as lajes dos mezaninos totalmente revestidas com pastilhas de matiz rosa (figura 51) e a base da parede que contorna o volume de circulação vertical, também revestida com pastilhas mescladas (figura 55).

Ainda no térreo, a marquise que conecta os blocos tem desenho curvo e recebe diversos revestimentos. A laje em si é contornada por azulejos, enquanto a superfície inferior que serve de teto da marquise é revestida com pastilhas de matiz rosa. Os pilares circulares são revestidos com pastilhas retangulares de acabamento esmaltado e de matiz azul; no topo onde encontram a laje, têm seção menor, revestidos por um azulejo de matiz preto (figura 52).

Ao atravessar a marquise, o acesso ao bloco B é realizado por meio de portas de vidro com caixilho de madeira, pintado de branco. A porta recebe uma moldura de alvenaria revestida de pastilhas. Este acesso é cercado por paredes revestidas de azulejos pretos, que se estendem por alguns metros nas laterais da porta. Depois, as paredes são substituídas por planos transparentes de esquadrias de vidro, com caixilho metálico pintado de branco (figura 56).

O bloco A tem volumetria de prisma quadrado, em que as quatro pontas que avançam no alinhamento da fachada para formar os terraços de cada apartamento. As fachadas frontal e posterior da torre recebem planos horizontais de esquadrias com venezianas na parte superior e inferior, pintadas de branco. A horizontalidade é reforçada nestas fachadas através do uso de azulejos de matiz preto que marcam a lajes dos pavimentos.

Outra característica destas fachadas (frontal e posterior) é a presença de jardineiras em toda a sua extensão. Já as fachadas laterais recebem um tratamento mais discreto, com aberturas menores, sendo revestidas por pastilhas de matiz rosa, com destaque para elementos verticais revestidos com pastilhas de matiz amarelo (figura 57).

Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56



Figura 54: Pilotis no térreo do bloco A. Fonte: Autora, 2020.

Figura 55: Base da parede revestida com pastilhas mescladas. Fonte: Autora, 2020.

Figura 56: Planos transparentes de esquadrias de vidro no bloco B. Fonte: Autora, 2020.

O bloco B, de seção retangular, também apresenta em sua fachada frontal de orientação sudoeste planos de esquadrias semelhantes às do bloco A, que compõe os planos horizontais transparentes. As jardineiras acompanham toda a extensão das lajes, e são revestidas por pastilhas, mescladas, e também, pastilhas de matiz rosa.

Nas laterais as empenas são cegas, recebendo apenas o revestimento de pastilhas rosas. Possuem também linhas horizontais que marcam os pavimentos, e são revestidas com as mesmas pastilhas mescladas da fachada frontal (figura 58).

Internamente, um pátio é resultante do afastamento dos blocos. Para ele estão voltadas as fachadas que, por comportarem jardineiras, parecem atuar como jardins verticais marcados pelo colorido linear dos revestimentos cerâmicos (figura 59).

## | ANÁLISE CROMÁTICA

A tabela cromática do Ed. Parque das Hortênsias é a maior de todas as obras analisadas neste trabalho devido à quantidade de revestimentos encontrados na obra. No entanto, nem todas as cores serão alvo de análise neste tópico e foram coletadas com o propósito de documentação.

O primeiro grupo de matizes da tabela (ID 1) corresponde às medições das pastilhas que revestem os pilares encontrados nos blocos A e B. O matiz predominante nas medições foi 7.5Y 7/8, indicando o matiz amarelo com boa luminosidade e com a maior saturação encontrada em todo levantamento.

O azulejo encontrado no volume que abriga a circulação vertical está indicado como ID 2, apresentando o código predominante 2.5YR 4/6, que indica o matiz laranja de baixa luminosidade e razoável saturação. Ainda neste mesmo volume, a laje do mezanino é revestida com pastilhas identificadas como ID 16 da tabela, sendo o matiz 5YR 7/2 predominante, que seria denominado como rosa acinzentado.

Os três matizes descritos são encontrados próximos (figura 51), sendo o matiz amarelo o que mais se destaca devido à sua luminosidade e saturação. O laranja utilizado atua evidenciando o volume de circulação no térreo. O contraste de luminosidade entre o matiz laranja e o rosa permite que este último se destaque, e devido à sua baixa saturação, o elemento não compete visualmente com os pilares nem com o volume.

A marquise de conexão das torres apresenta quatro revestimentos. A borda da laje é circundada pelo azulejo identificado como ID 15 na tabela, com códigos 2.5B 8/4 e 5B 8/4. Mesmo se tratando de azulejos, foi verificada a variação de cor nas peças. De qualquer forma, trata-se do matiz azul, com alta luminosidade e média saturação.

Na parte inferior da laje, a marquise é revestida por pastilhas (ID 8) com matiz predominante 2.5YR 8/2, que corresponde ao matiz rosa de alta luminosidade e baixa saturação.

Fig. 58



Fig. 57

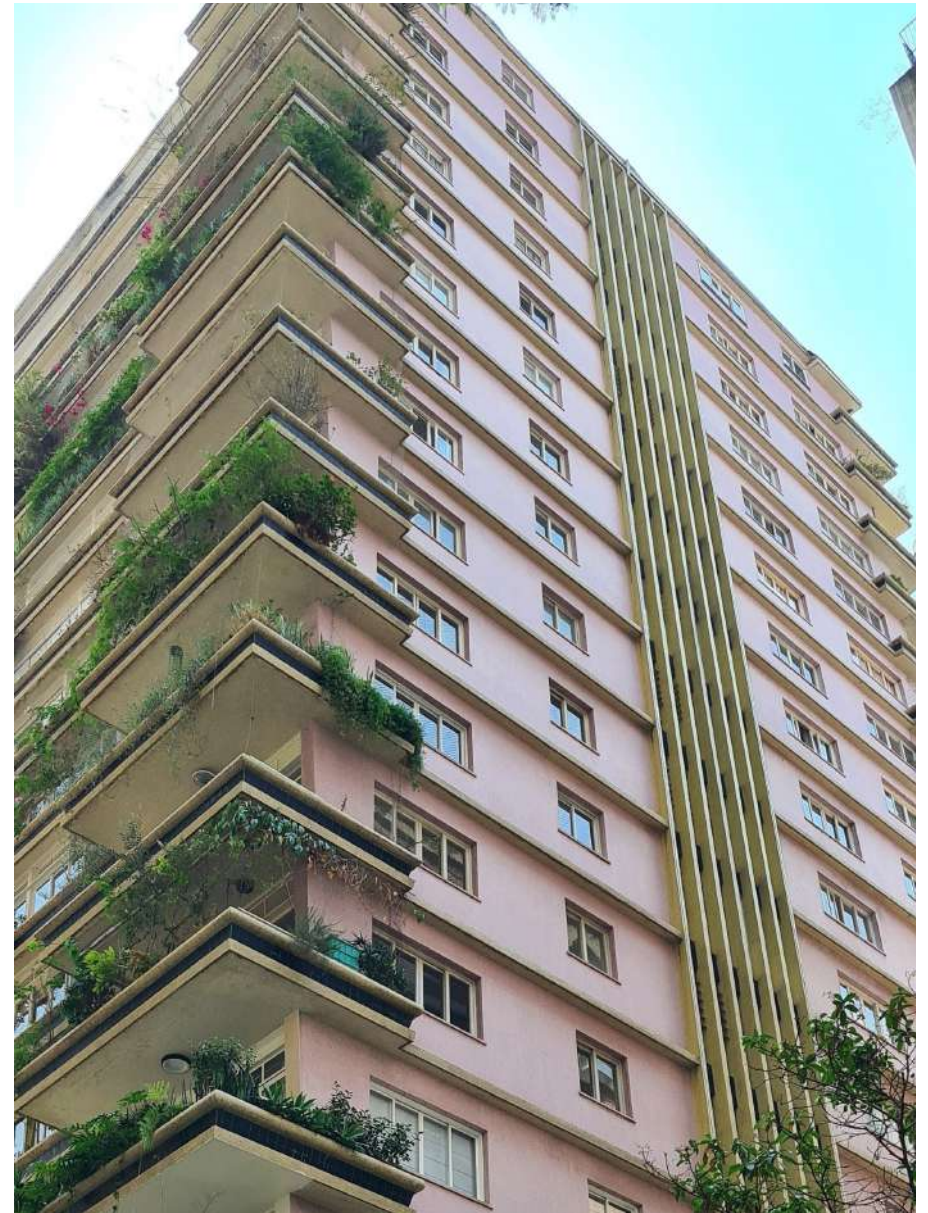
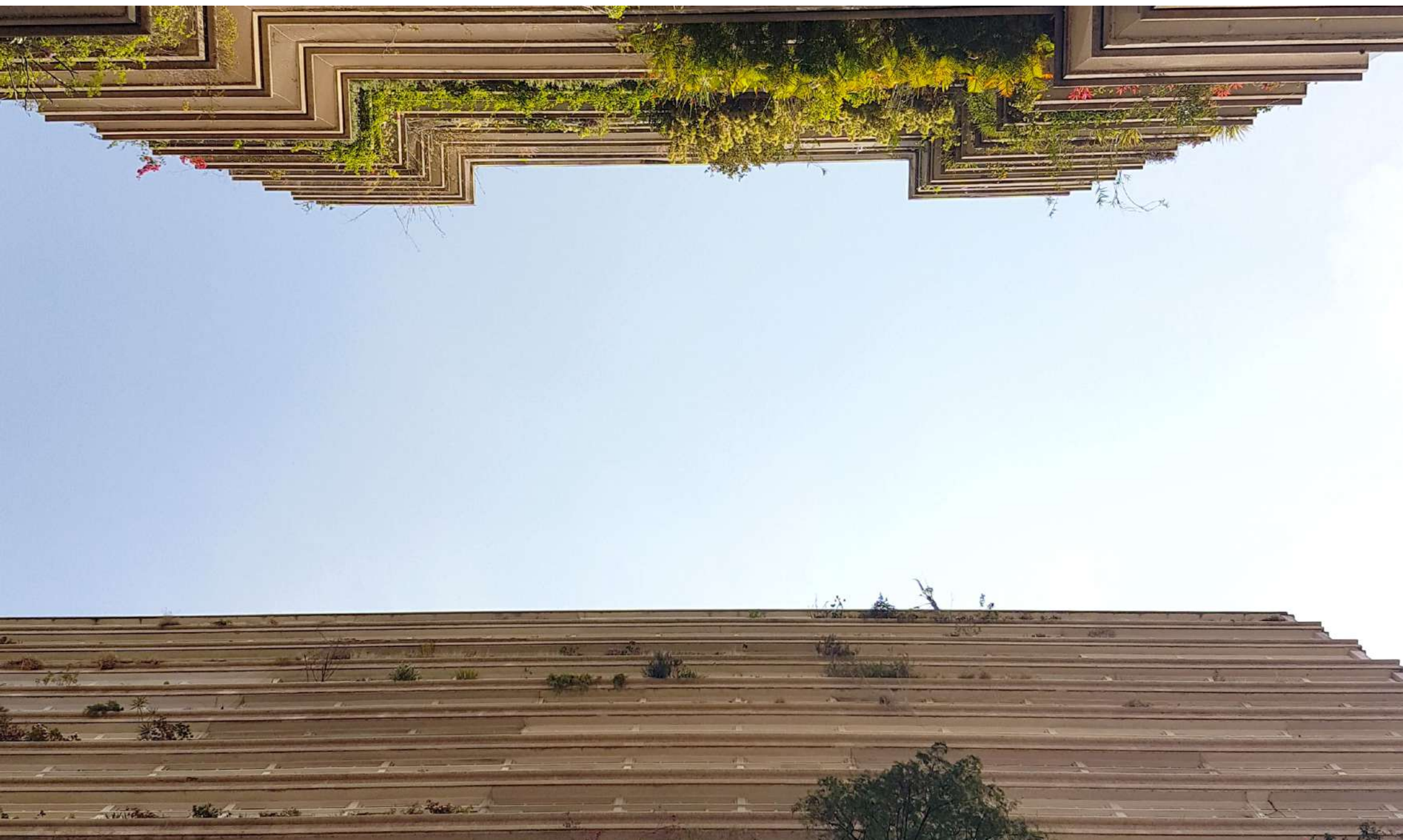


Figura 57: Fachada lateral do bloco A. Fonte: Autora, 2020.  
Figura 58: Empena cega na lateral do bloco B. Fonte: Autora, 2020.



As pastilhas retangulares que revestem os pilares da marquise (ID 9) têm o código 5B 7/4, como matiz predominante, o que corresponde ao azul com alta luminosidade e média saturação. No topo dos pilares é encontrado um revestimento cerâmico (ID 10) preto, que no sistema Munsell recebe código N2.

Todos os matizes da marquise são intensificados devido ao contraste luminoso do fundo, onde está localizada a parede revestida de azulejos pretos do bloco B. Esse efeito é percebido na figura 60. Também é notável como o uso do matiz preto no topo dos pilares reforça o ritmo dos elementos verticais (figura 52).

Nas fachadas laterais dos blocos A e B predominam os matizes coletados no ID 6, que correspondem a cores de rosa arroxeados, com alta luminosidade e baixa saturação. No bloco A, as laterais também contam com elementos verticais amarelos (ID 1) que são destacados devido ao alto contraste de saturação (figura 57).

Como já foi dito, ambos os blocos possuem jardineiras nas fachadas. No centro destas são aplicados revestimentos que se destacam cromaticamente, formando linhas horizontais em contraste com pastilhas mistas de baixa saturação (ID 13) que se encontram na parte superior e inferior das jardineiras.

No bloco A, esse revestimento é um azulejo de matiz preto (ID 11). Já no bloco B, são pastilhas (ID 17), com códigos 1ORP 6/6 e 1ORP 5/6, correspondendo à matizes rosas, de média luminosidade e boa saturação (figura 61). Estes elementos conferem ritmo horizontal às fachadas.

Nesta obra observa-se um forte apelo cromático. Os revestimentos muitas vezes envolvem os volumes, quase como um “empacotamento” (como é o caso das jardineiras), e estão presentes em elementos verticais, horizontais, em piso e coberturas.

Apesar das críticas a esta prática comum nos projetos de Jurado, ao circular pelo térreo as cores são utilizadas para distinguir as formas arquitetônicas e para proporcionar surpresas ao longo do percurso. É interessante perceber que, apesar da grande variedade cromática, a maioria dos matizes não apresentam alta saturação, o que contribui com a fluidez do olhar, que não é ofuscado pelas superfícies.

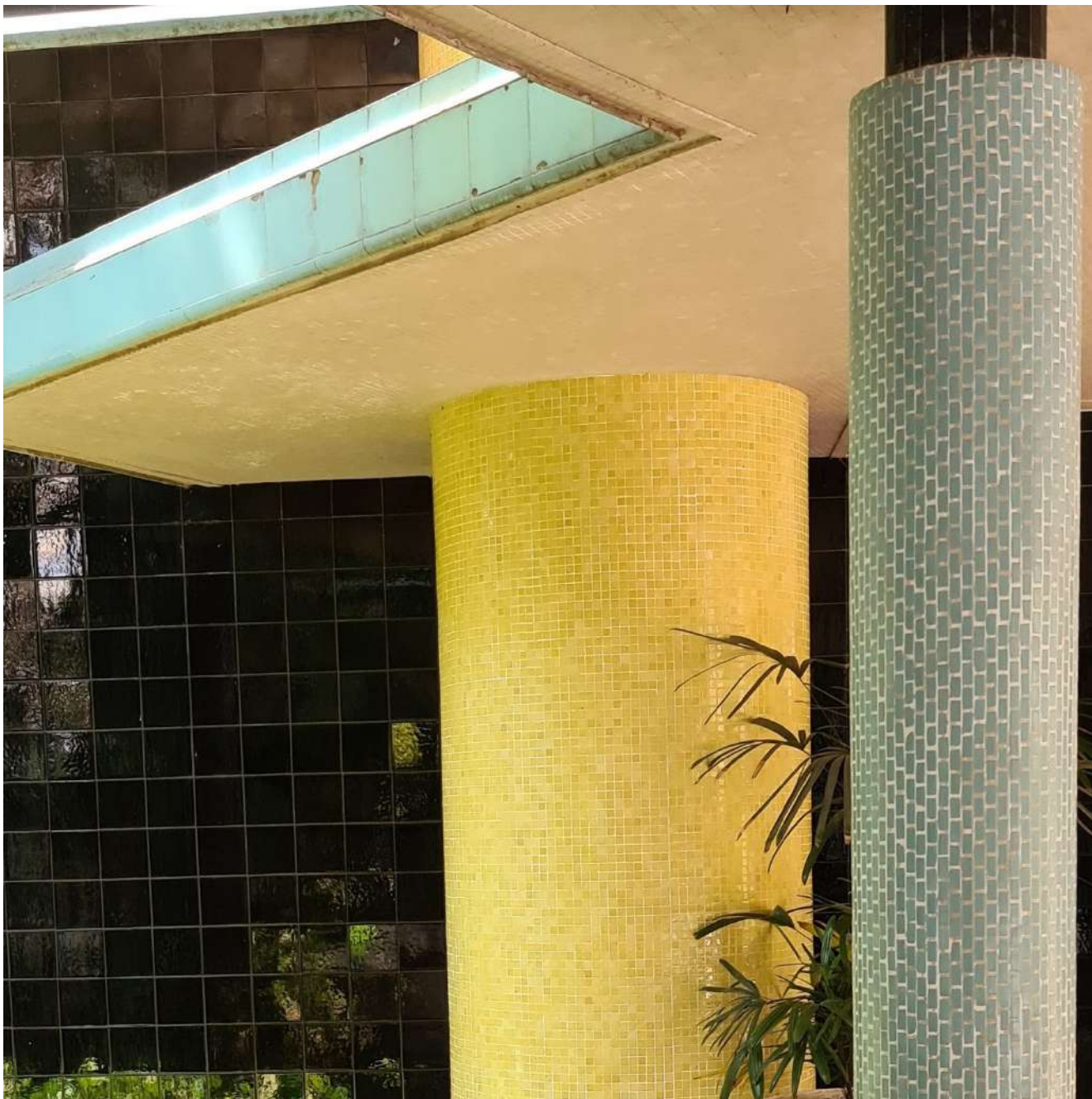
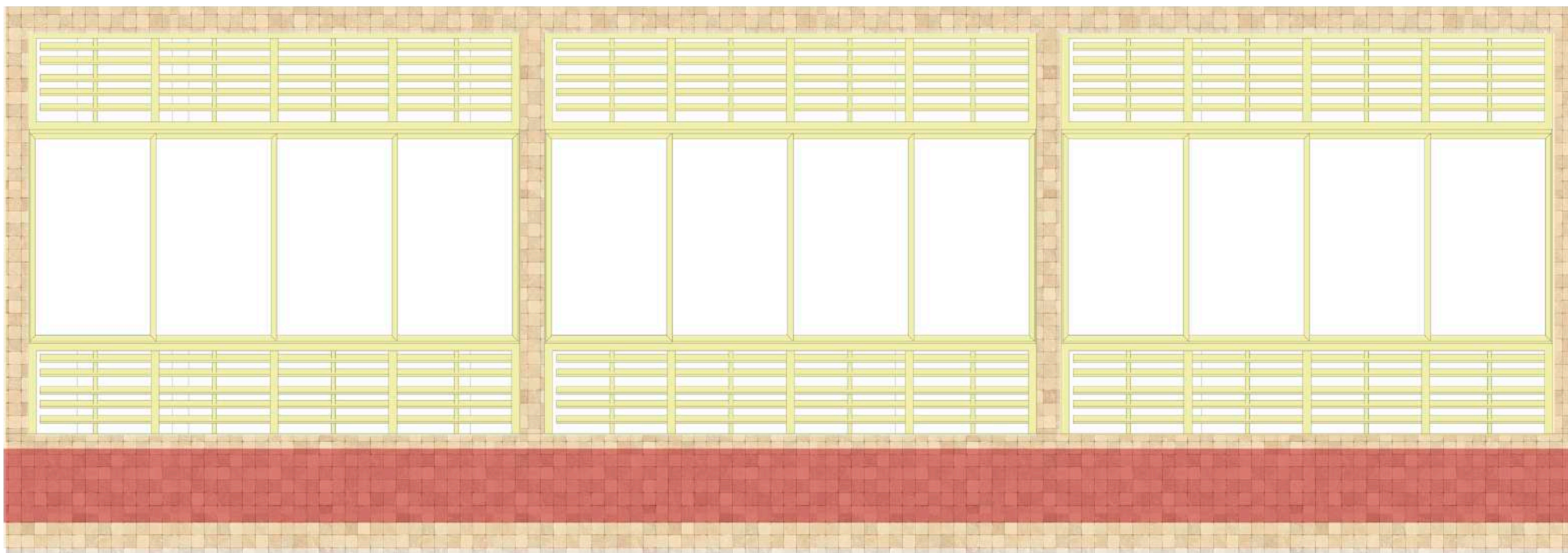


Figura 60: Contraste cromático com o fundo preto.  
Fonte: Autora, 2020.





Figura 61: Jardineiras do bloco B.  
Fonte: Autora, 2020.



# FICHA CROMÁTICA

— EDIFÍCIO PARQUE DAS HORTÊNSIAS —

**Arquiteto:** Artacho Jurado

**Ano de aprovação do projeto:** 1951

**Cliente:** Monções Constutora Imobiliária Ltda.

**Localização:** Av. Angélica, nº 1.106. Higienópolis - São Paulo - SP - Brasil

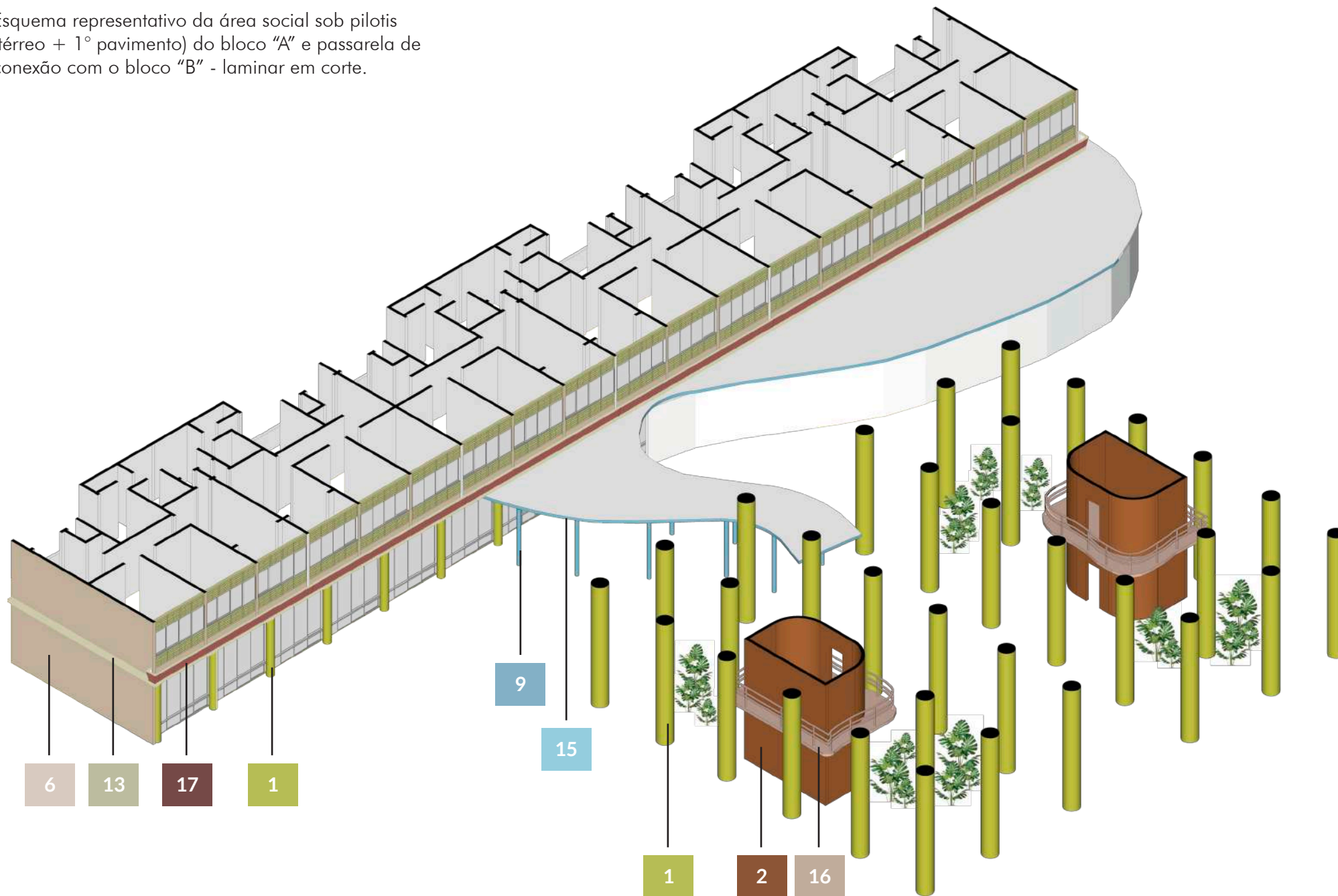
ID	AMOSTRA	SUPERFÍCIE	MATERIAL	MUNSELL	sR	G	B	HTML	L	A	B	C	M	Y	K
1	1	Pilotis térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	7.5Y 7/8*	183	184	71	#B7B847	74	-17,6	55,5	1	0	61	28
	2	Pilotis térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	7.5Y 7/6	184	183	98	#B8B762	73,9	-13,1	43	0	1	47	28
	3	Pilotis térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	7.5Y 8/4	206	206	146	#CECE92	82,2	-10,7	30,3	0	0	29	19
2	1	Parede recuada térreo bloco "A"	Azulejo	10R 4/6	150	91	58	#965B3A	46,2	21,7	31,5	0	39	61	41
	2	Parede recuada térreo bloco "A"	Azulejo	2.5YR 4/6*	145	95	55	#915F37	46,3	15,5	33,1	0	34	62	43
3	1	Marquise terraço	Pastilha	10B 5/6*	66	121	161	#4279A1	46,7	-5,9	-29,6	59	25	0	37
	2	Marquise terraço	Pastilha	7.5B 4/6	38	97	139	#26618B	36,6	-1,7	-32,9	73	30	0	45
	3	Marquise terraço	Pastilha	7.5B 3/6	11	67	122	#0B437A	25	10,8	41,7	91	45	0	52
	4	Marquise terraço	Pastilha	10B 5/8	50	120	179	#3278B3	45,7	0,6	-42,2	72	33	0	30
	5	Marquise terraço	Pastilha	5B 3/4	35	71	101	#234765	26,8	1,2	-25,5	65	30	0	60
4	-	Caixa da escada terraço bloco "A"	Pastilha	5Y 8.5/1	220	216	202	#DCD8CA	86,5	-1,1	7,6	0	2	8	14
5	1	Fachada posterior bloco "B" ***	Pastilha	10B 4/6	39	92	133	#275C85	35,3	-2,6	-31	71	31	0	48
	2	Fachada posterior bloco "B" ***	Pastilha	7.5B 5/6*	57	122	159	#397A9F	46,3	-8,8	-29,2	64	23	0	38
6	1	Fachada lateral térreo bloco "B"	Pastilha	5R 6/2	169	147	141	#A9938D	63,2	7,2	7,3	0	13	17	34
	2	Fachada lateral térreo bloco "B"	Pastilha	2.5R 6/2	166	149	144	#A69590	63,5	4,3	6,5	0	10	13	35
	3	Fachada lateral térreo bloco "B"	Pastilha	5R 7/2	196	172	166	#C4ACA6	72,6	7,6	7,3	0	12	15	23
	4	Fachada lateral térreo bloco "B"	Pastilha	10RP 7/2	194	175	170	#C2AFAA	73,1	6,3	5,9	0	10	12	24
7	1	Caixa da escada/elevador térreo	Pastilha	10YR 7/2	189	176	153	#BDB099	72,9	0,5	14	0	7	19	26
	2	Caixa da escada/elevador térreo	Pastilha	5Y 8/2	209	204	171	#D1CCAB	82,1	-3,8	17,2	0	2	18	18
	3	Caixa da escada/elevador térreo	Pastilha	2.5Y 8/2	212	202	170	#D4CAAA	82	-2	18	0	5	20	17
	4	Caixa da escada/elevador térreo	Pastilha	7.5Y 8/2	204	204	172	#CCCCAC	81,6	-5,6	16	0	0	16	20
	5	Caixa da escada/elevador térreo	Pastilha	10Y 7/2	177	179	149	#B1B395	72,4	-6,3	15,1	1	0	17	30
	6	Caixa da escada/elevador térreo	Pastilha	10YR 8/2	218	202	179	#DACAB3	82,6	2	14	0	7	18	15
	7	Caixa da escada/elevador térreo	Pastilha	10YR 8/1	210	202	187	#D2CABB	81,8	0,1	8,9	0	4	11	18
8	1	Cobertura da marquise térreo	Pastilha	2.5YR 8/2*	218	200	186	#DAC8BA	82	4,4	10,1	0	8	15	15
	2	Cobertura da marquise térreo	Pastilha	10R 7/2	194	172	162	#C2ACA2	72,5	6,2	9,2	0	11	16	24
	3	Cobertura da marquise térreo	Pastilha	7.5R 8/2	221	200	190	#DDC8BE	82,4	5,4	8,5	0	10	14	13
	4	Cobertura da marquise térreo	Pastilha	5YR 7/2	194	175	157	#C2AF9D	73,1	3,7	12,9	0	10	19	24
9	1	Pilar da marquise térreo	Pastilha retangular	2.5B 6/4	99	151	167	#6397A7	58	-13,5	-16,5	41	10	0	35
	2	Pilar da marquise térreo	Pastilha retangular	5B 7/4*	131	176	198	#83B0C6	68	-8,9	-18,4	34	11	0	22
	3	Pilar da marquise térreo	Pastilha retangular	7.5BG 6/2	121	151	155	#79979B	59,5	-10	-7,3	22	3	0	39
	4	Pilar da marquise térreo	Pastilha retangular	5B 6/4	104	150	172	#6896AC	58,2	-9,5	-18,7	40	13	0	33
	5	Pilar da marquise térreo	Pastilha retangular	2.5B 7/4	122	176	194	#7AB0C2	67,2	-12,9	-17,7	37	9	0	24
10	-	Topo do pilar da marquise térreo	Azulejo	N2/	50	50	51	#323233	20,6	-0,1	-0,3	2	2	0	80
11	-	Fachadas blocos "A" e "B"	Azulejo	N2/	50	50	51	#323233	20,6	-0,1	-0,3	2	2	0	80
12	1	Piso lateral da marquise térreo	Pastilha	7.5R 2.5/2	86	64	58	#56403A	29,6	9,2	8,5	0	26	33	66
	2	Piso lateral da marquise térreo	Pastilha	2.5YR 2.5/2	80	61	51	#503D33	27,9	6,8	10,4	0	24	36	69
	3	Piso lateral da marquise térreo	Pastilha	10R 3/2*	93	71	60	#5D473C	32,7	7,6	11,1	0	24	35	64

ID	AMOSTRA	SUPERFÍCIE	MATERIAL	MUNSELL	sR	G	B	HTML	L	A	B	C	M	Y	K
13	1	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	7.5Y 8/2*	204	204	172	#CCCCAC	81,6	-5,6	16	0	0	16	20
	2	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	10YR 8/1	210	202	187	#D2CABB	81,8	0,1	8,9	0	4	11	18
	3	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	5Y 8/2	209	204	171	#D1CCAB	82,1	-3,8	17,2	0	2	18	18
	4	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	2.5GY 8/2	204	205	181	#CCCDB5	81,8	-3,4	11,1	0	0	12	20
	5	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	2.5Y 8/2	212	202	170	#D4CAAA	82	-2	18	0	5	20	17
	6	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	10YR 7/2	189	176	153	#BDB099	72,9	0,5	14	0	7	19	26
	7	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	10YR 8/2	218	202	179	#DACAB3	82,6	2	14	0	7	18	15
	8	Fachada térreo blocos "A" e "B"	Pastilha	10Y 8.5/1	221	219	204	#DDDBCC	87,3	-1,6	7,5	0	1	8	13
14	1	Beiral da porta térreo bloco "A"	Pastilha	7.5Y 8/2	204	204	172	#CCCCAC	81,6	-5,6	16	0	0	16	20
	2	Beiral da porta térreo bloco "A"	Pastilha	10Y 8.5/1	221	219	204	#DDDBCC	87,3	-1,6	7,5	0	1	8	13
	3	Beiral da porta térreo bloco "A"	Pastilha	5Y 8.5/1	220	216	202	#DCD8CA	86,5	-1,1	7,6	0	2	8	14
15	1	Laterais laje da marquise térreo	Azulejo	2.5B 8/4	149	205	221	#95CDDD	77,6	-14,1	-16,7	33	7	0	13
	2	Laterais laje da marquise térreo	Azulejo	5B 8/4	164	202	227	#A4CAE3	77,9	-4,7	-19,1	28	11	0	11
16	1	Laterais da laje caixa de escada	Pastilha	2.5YR 7/2	198	174	159	#C6AE9F	73,4	6	12,3	0	12	20	22
	2	Laterais da laje caixa de escada	Pastilha	5YR 7/2*	194	175	157	#C2AF9D	73,1	3,7	12,9	0	10	19	24
	3	Laterais da laje caixa de escada	Pastilha	7.5YR 7/2	191	175	152	#BFAF98	72,8	1,8	14,6	0	8	20	25
	4	Laterais da laje caixa de escada	Pastilha	2.5YR 8/2	218	200	186	#DAC8BA	82	4,4	10,1	0	8	15	15
17	1	Fachada bloco "A"	Pastilha	10RP 5/6	176	112	108	#B0706C	55,2	25,8	15,7	0	36	39	31
	2	Fachada bloco "A"	Pastilha	10RP 6/6	203	138	133	#CB8A85	65	25,1	15,8	0	32	34	20

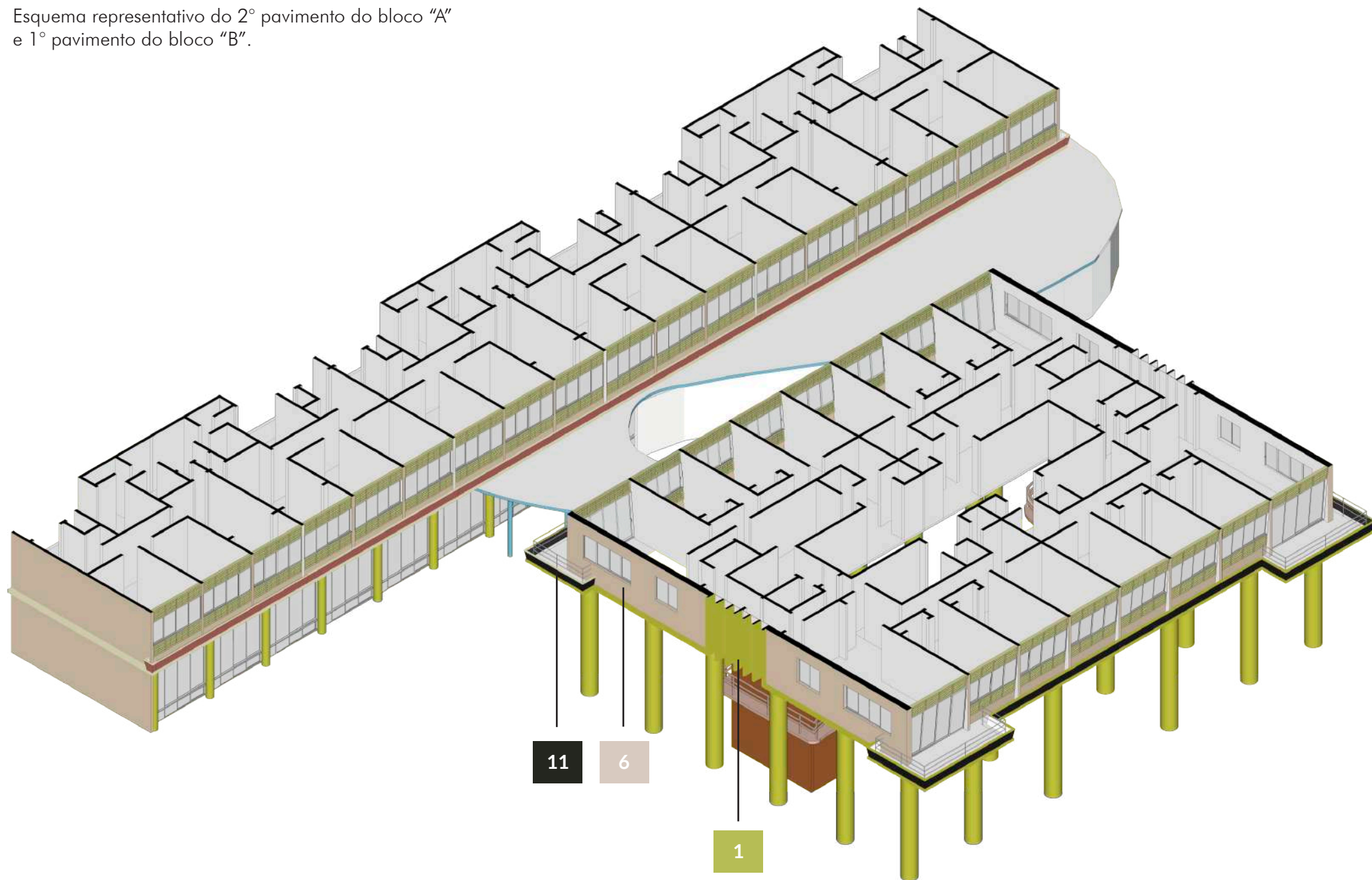
\*Correspondem às amostras de cor predominante, ou seja, mais recorrentes na medição.

\*\*\*Cor original da pastilha do terraço coletada na fachada posterior do bloco "B".

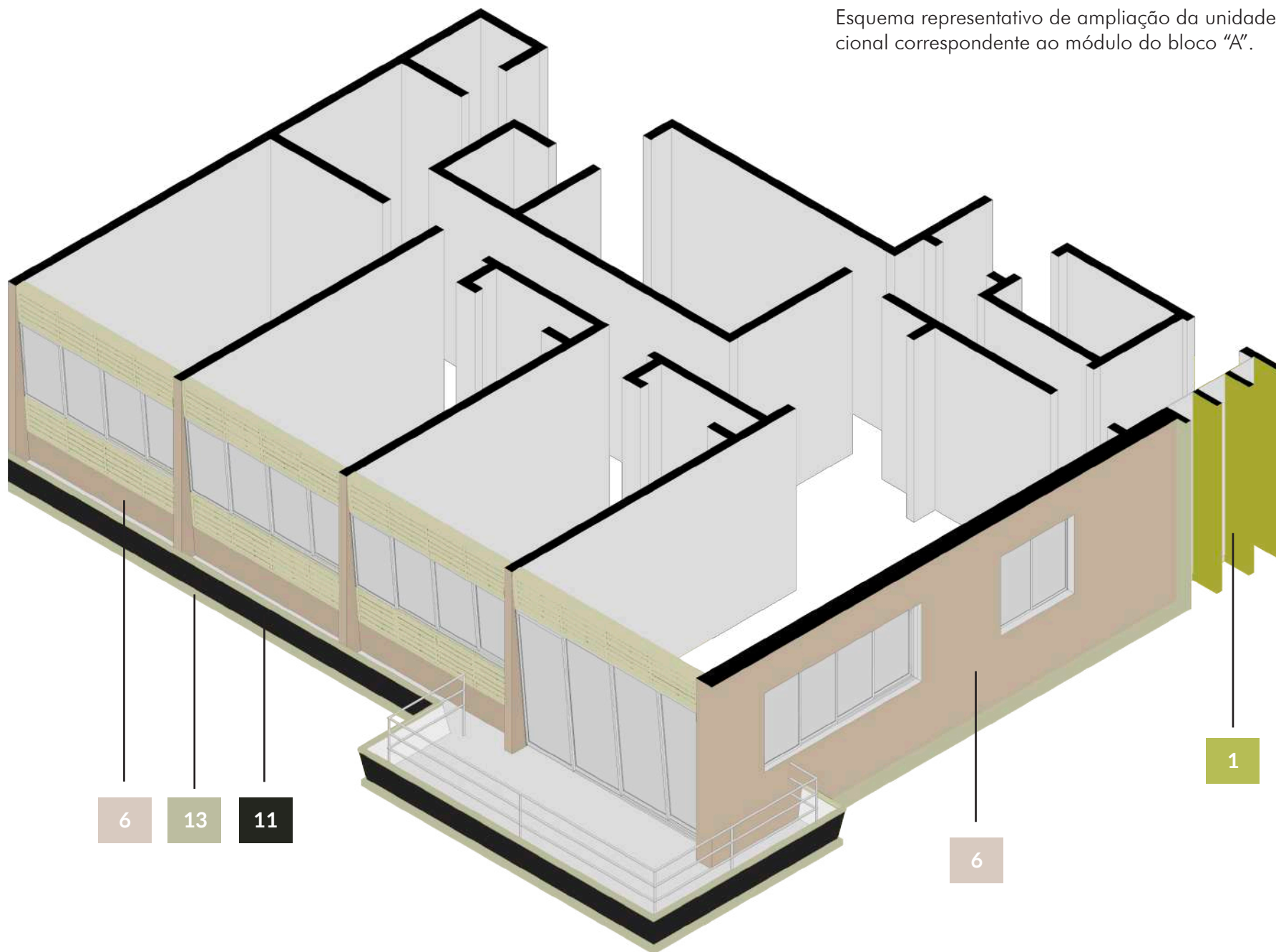
Esquema representativo da área social sob pilotis (térreo + 1º pavimento) do bloco "A" e passarela de conexão com o bloco "B" - laminar em corte.



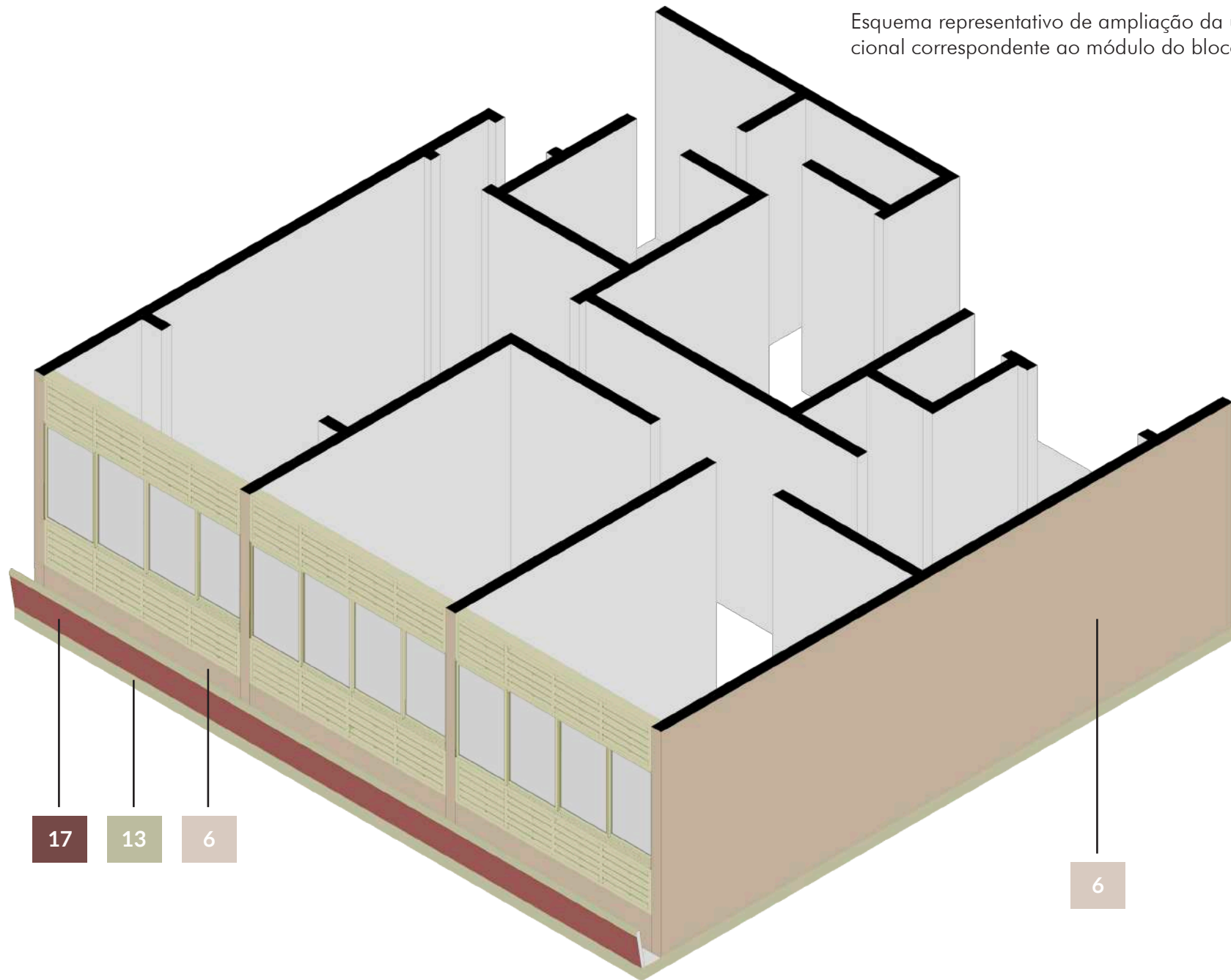
Esquema representativo do 2º pavimento do bloco "A" e 1º pavimento do bloco "B".



Esquema representativo de ampliação da unidade habitacional correspondente ao módulo do bloco "A".



Esquema representativo de ampliação da unidade habitacional correspondente ao módulo do bloco "B".







a)



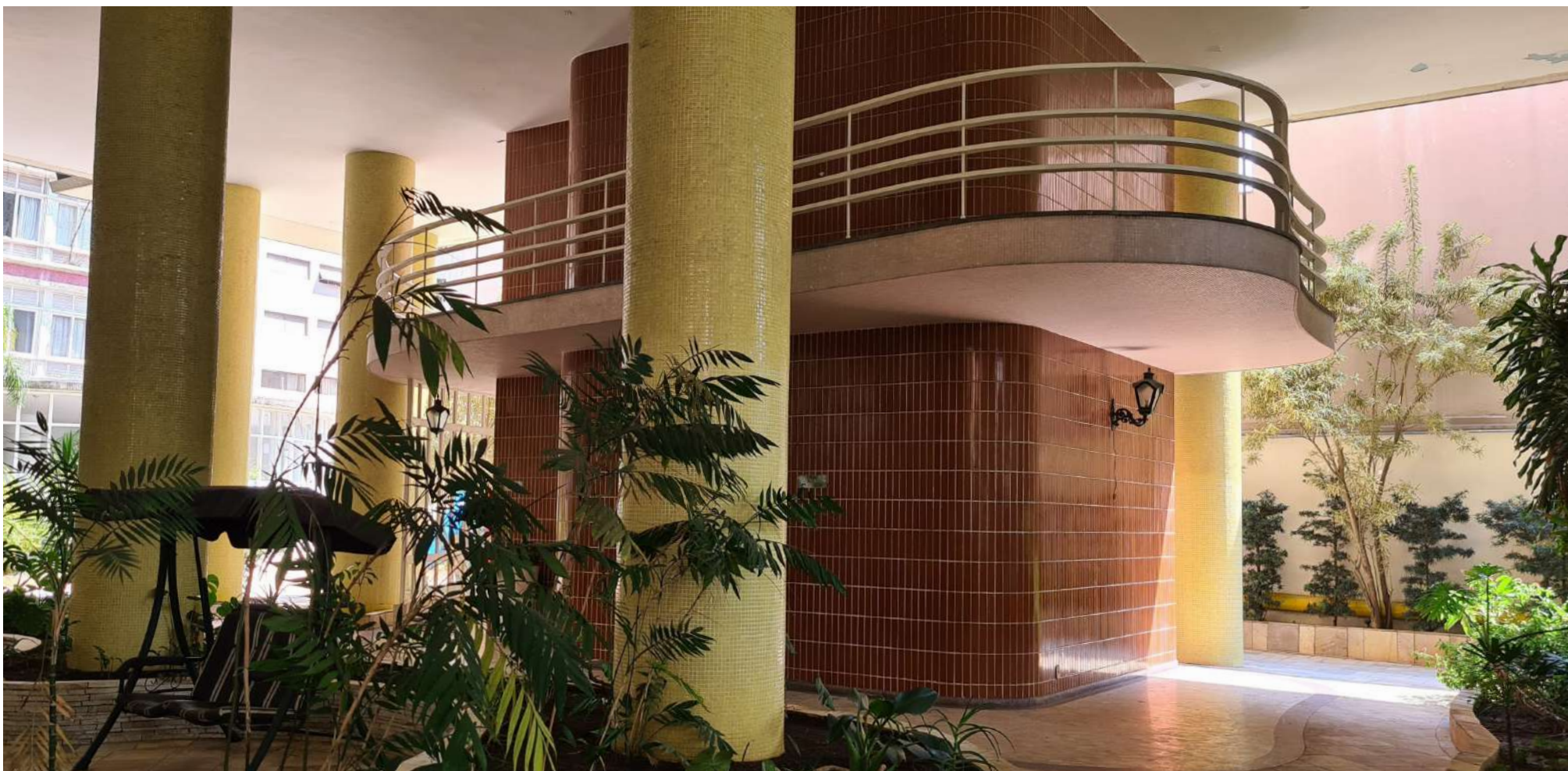
b)



c)

Fotografias no térreo do Ed. Parque das Hortênsias. a), b) Pilotis revestido de pastilhas cerâmicas. c) Caixa de escada e elevadores revestida de azulejo. Fonte: Autora, 2020.





a)

a) Pilotis e caixa de escada e elevadores localizados no térreo do Ed. Parque das Horênsias. Fonte: Autora, 2020.





a)

1

9

8

15

10



ID 1



ID 8



ID 9



ID 10 e 11



ID 15

a) Marquise entre os blocos do Ed. Parque das Hortênsias.  
Fonte: Autora, 2020.



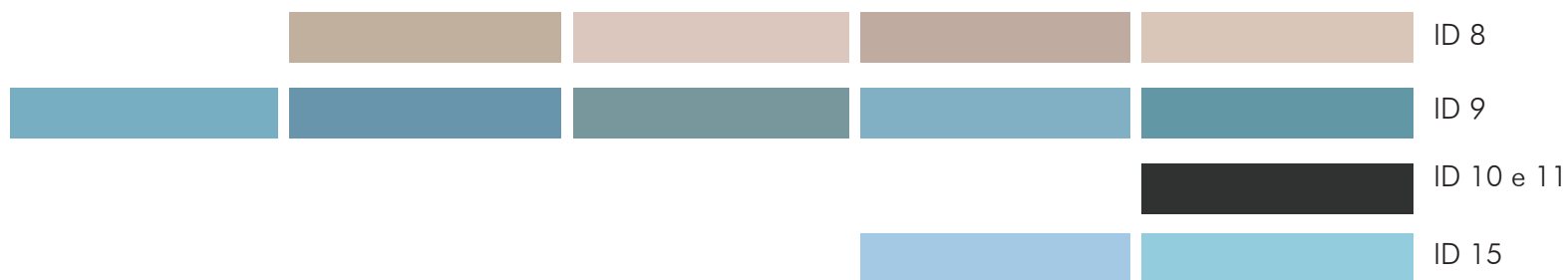
a)



b)



c)



a) Combinação de cores e texturas provenientes de revestimentos cerâmicos na marquise, no pilotis e na fachada do bloco "B". b) Pilar da marquise no térreo revestido de pastilha retangular. c) Aproximação do pilar da marquise. Fonte: Autora, 2020.



a)



b)



c)

 ID 10 e 11

   ID 12

   ID 14

a) Piso com faixa revestida de pastilha, ao lado da marquise no térreo. b) Beiral da porta do bloco "B" revestido de pastilha. c) Aproximação do revestimento de pastilhas. Fonte: Autora, 2020.

a)



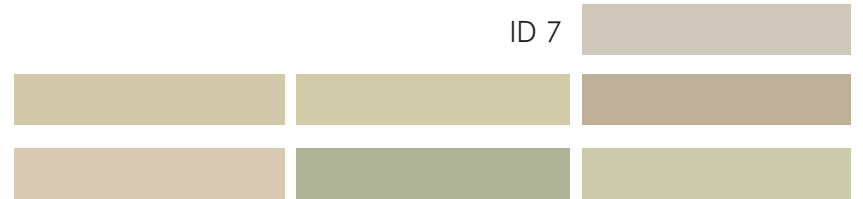
b)



c)



ID 7



a) Lateral da caixa de elevadores e escada. b) Peitoril da esquadria de fechamento da caixa de escada e elevadores. c) Aproximação do revestimento de pastilhas. Fonte: Autora, 2020.



b)

c)

a)



a), b) Fachada lateral revestida de pastilha. c) Aproximação da parede revestida de pastilha. Fonte: Autora, 2020.



b)



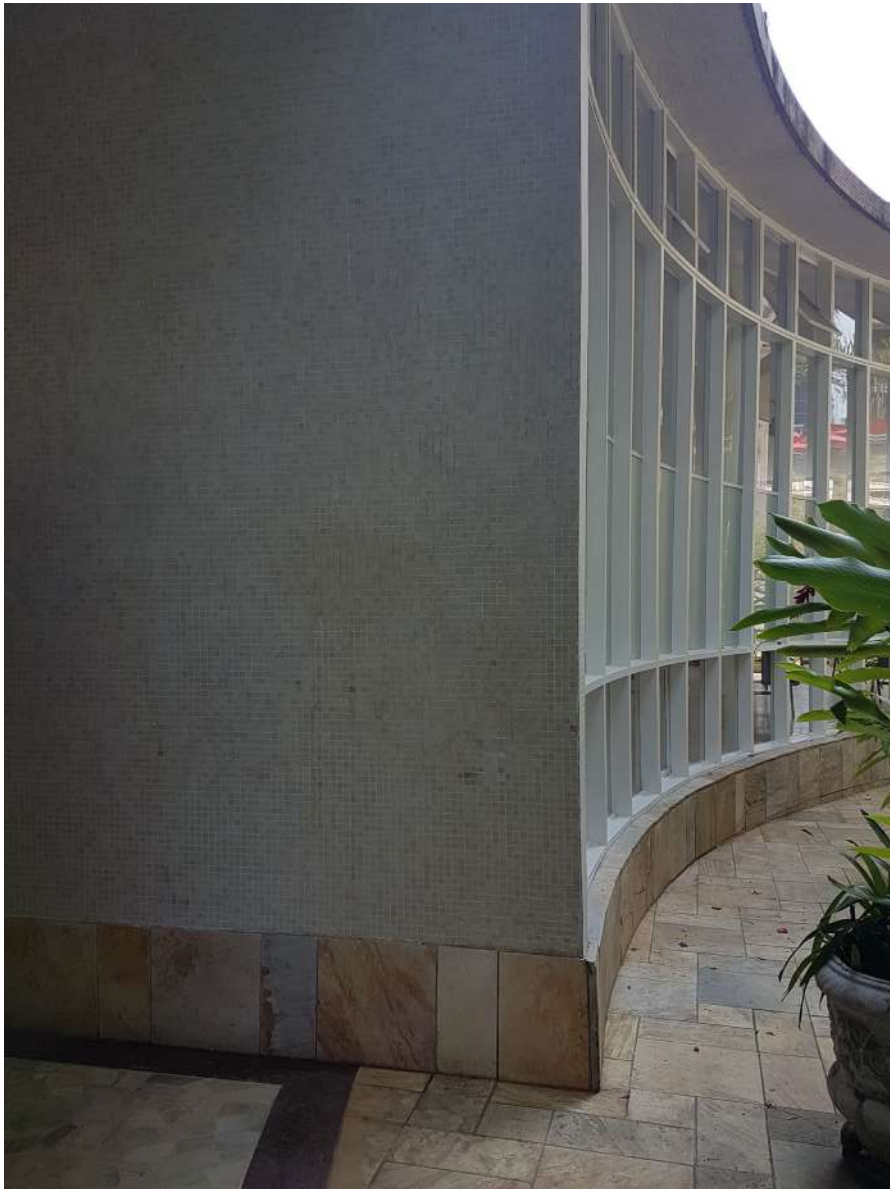
ID 17

a)

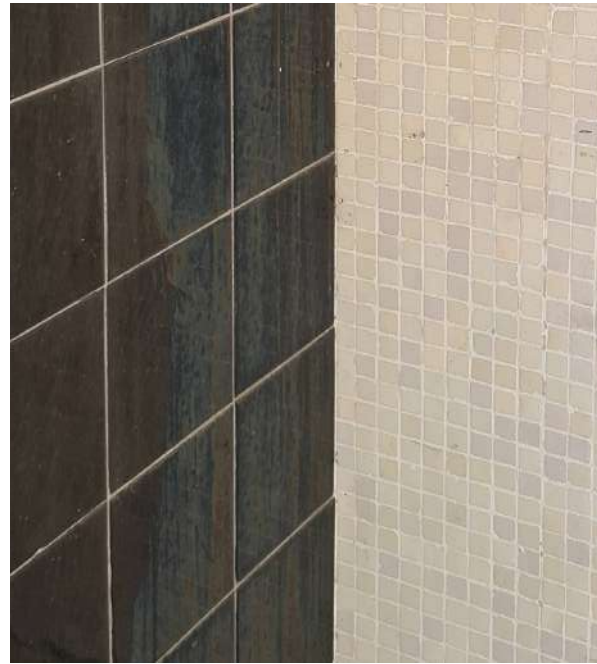
a), b) Fachada do bloco "B".  
Fonte: Autora, 2020.



a)



b)



c)



a) Fachada lateral do bloco "B" revestida de pastilha de cores variadas. b) Aproximação da parede revestida de pastilha. Fonte: Autora, 2020.



ID 13

a)



b)



c)



a) Marquise do terraço com pilares e coberta revestidos de pastilha. b) Volume da casa de máquinas revestido de pastilha. c) Aproximação do revestimento de pastilha no terraço. Fonte: Autora, 2020.



ID 3

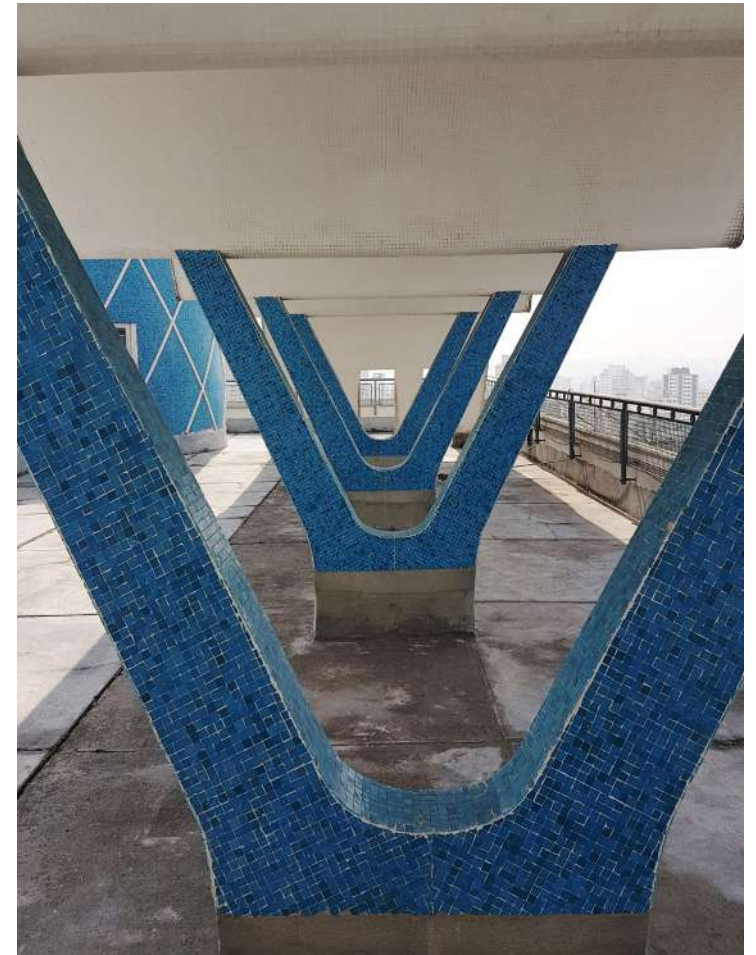


ID 4

a)



b)



ID 1



ID 3



ID 6



ID 4



ID 17

a) Vista do terraço do bloco "B". b) Pilares no terraço do bloco "A" revestidos com pastilha. Fonte: Autora, 2020.

a)



b)



ID 1



ID 3



ID 6



ID 4

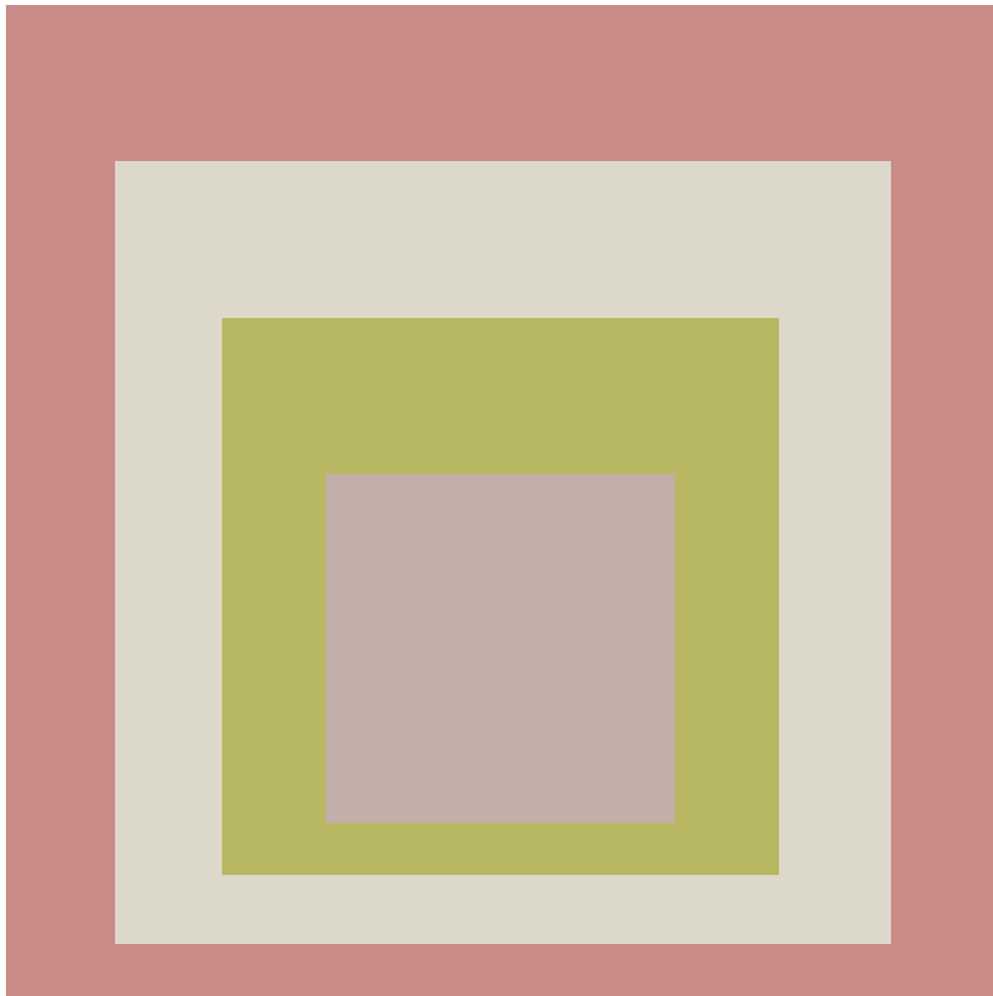


ID 17

a) Vista do terraço do bloco "B". b) Volume da casa de máquinas do bloco "A" revestido de pastilha. Fonte: Autora, 2020.

\_EDIFÍCIO PARQUE DAS HORTÊNSIAS\_

## INTERAÇÃO DE CORES DA FACHADA FRONTAL DO BLOCO "B"



Munsell 5Y 8.5/1



Munsell 10RP 6/6

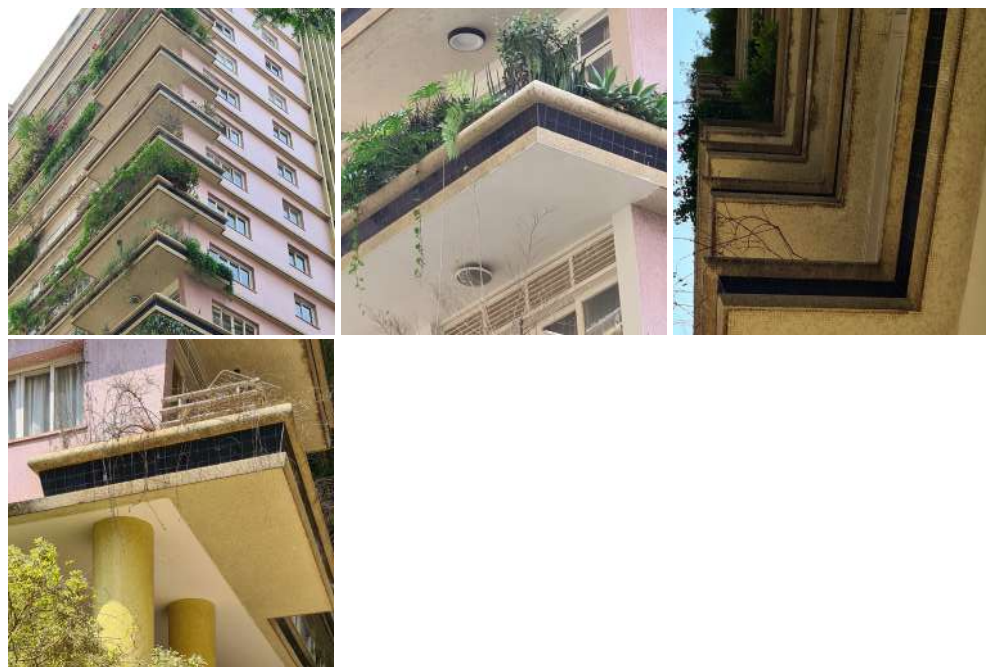
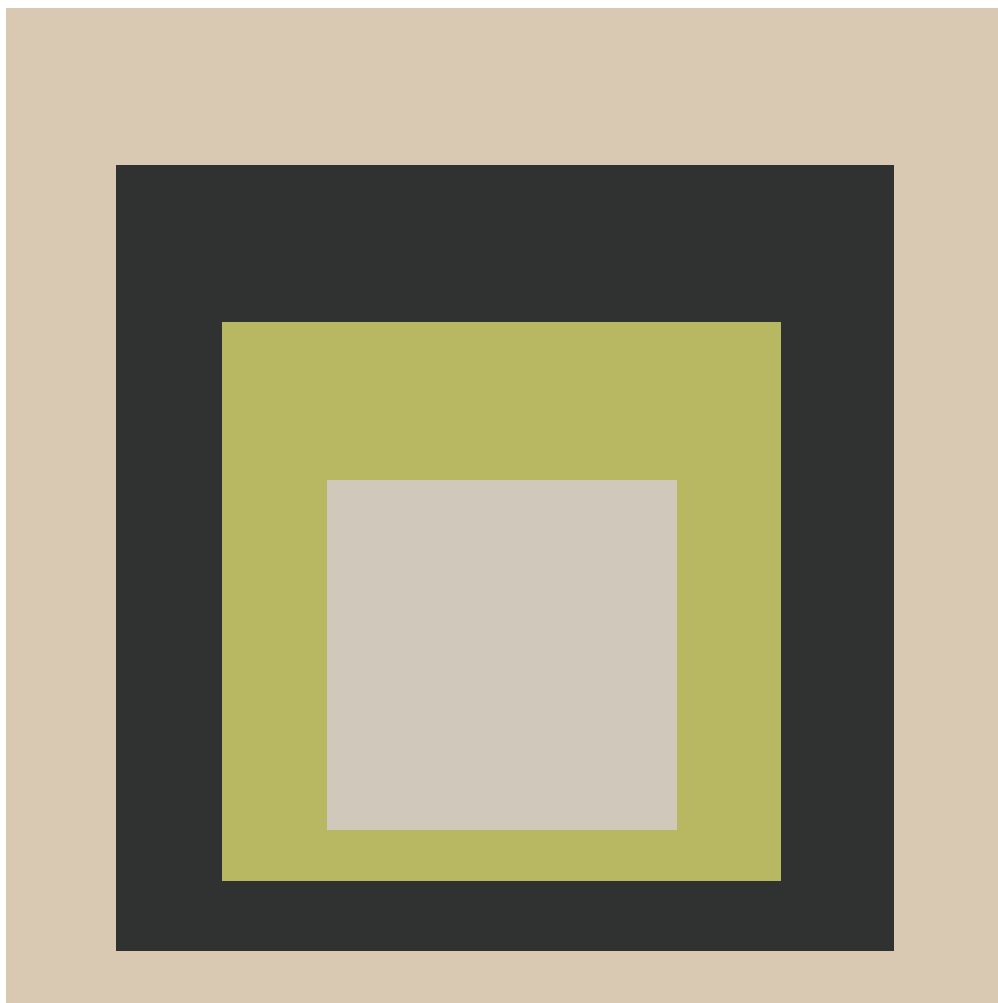


Munsell 7.5Y 7/6



Munsell 10RP 7/2

# INTERAÇÃO DE CORES DA FACHADA POSTERIOR DO BLOCO "A"



Munsell 10YR 8/2



Munsell N2/

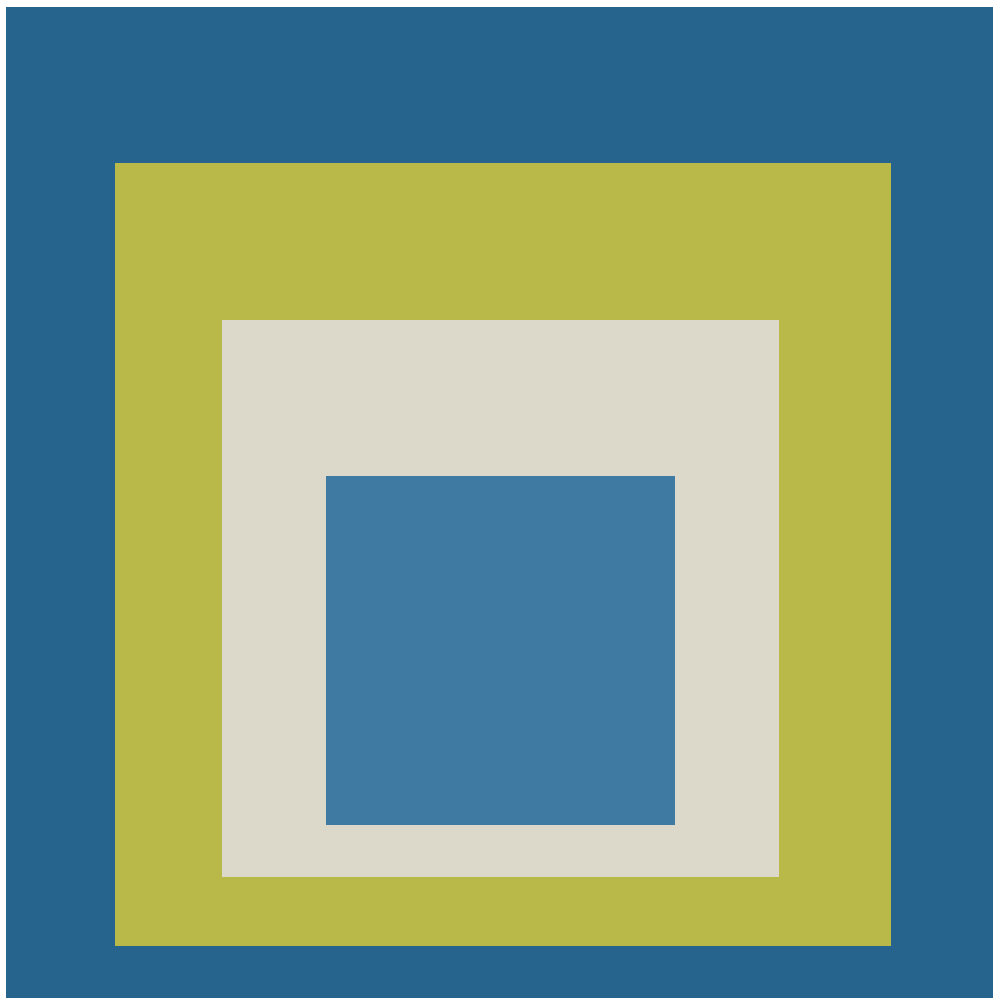


Munsell 7.5Y 7/6



Munsell 10YR 8/1

\_EDIFÍCIO PARQUE DAS HORTÊNSIAS\_  
TERRAÇO DO BLOCO "B"



Munsell 7.5B 4/6



Munsell 7.5Y 7/8



Munsell 5Y 8.5/1



Munsell 10B 5/6

## CRÉDITOS

Maquete 3D do Ed. Parque das Hortênsias:

Ivanilson Santos Pereira, 2020.



CONSIDERAÇÕES  
FINAIS 6

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas realizadas nesta dissertação buscaram reunir informações que possibilitem um melhor entendimento de como se deu o uso da cor, através do revestimento de pastilhas, em edifícios residências de múltiplos pavimentos, no bairro de Higienópolis. Para isso, foi necessário contextualizar o processo de verticalização da cidade de São Paulo e do bairro.

Também foram abordados alguns aspectos técnicos do revestimento de pastilhas para esclarecer quais propriedades deste material o fizeram popular, não apenas entre arquitetos consagrados, mas também pelo mercado imobiliário. Este tópico foi importante e pode ser aprofundado por outras pesquisas, pois são poucas e muitas vezes dispersas as informações encontradas sobre o material, até mesmo na bibliografia específica da área de materiais cerâmicos.

Além disso, este estudo se deteve no que foi verificado nas normas técnicas, não extrapolando para o que é encontrado em catálogos comerciais. Sabe-se que o mercado de revestimentos está sempre inovando e buscando melhorar as propriedades dos materiais. As pastilhas ainda são produzidas, comercializadas e possuem grande potencial cromático de aplicação nos projetos.

No entanto, o principal objetivo do estudo foi realizar a coleta de dados cromáticos de três edifícios importantes, não apenas para Higienópolis, mas por se tratarem de obras que representam a adoção da arquitetura moderna no Brasil. Devido à relevância historiográfica para a arquitetura, estes edifícios já tinham sido alvos de outros estudos, porém, sem nenhum aprofundamento teórico ou prático quanto à cromaticidade de suas fachadas.

As fichas cromáticas de cada edifício representam o esforço em documentar e sistematizar os dados de forma técnica, utilizando o sistema de notação cromática Munsell, além dos outros códigos cromáticos apresentados nas tabelas. O modelo empregado nas fichas utilizou como principal referência o levantamento realizado na tese de Balieiro (2020), porém, adaptado para análise das fachadas.

Cabe ainda realizar algumas considerações de caráter comparativo entre as obras estudadas. De forma não proposital, percebeu-se que houve o aumento gradual de “complexidade” no uso da cor empregada nas fachadas e nas áreas comuns dos edifícios analisados.

No edifício Prudência o matiz predominante nas fachadas possui alta luminosidade e média/baixa saturação (consultar ID 3 da tabela). Os matizes mais saturados do edifício estão presentes nos azulejos decorados, localizados no hall de circulação vertical (ID 1), o que implica que as cores mais vivas da obra são mais reservadas aos moradores, já que as paredes estão recuadas a vários metros da calçada.

Além disso, neste projeto a cor é predominantemente aplicada nos planos verticais – paredes das fachadas, paredes das varandas. Vale ressaltar que durante a visita realizada todo o revestimento de piso havia sido retirado para a execução do projeto paisagístico original de Burle Marx.

No Edifício Louveira, as pastilhas de cor predominante nas fachadas têm alta luminosidade e baixa saturação (consultar ID 4 da tabela). No entanto, a presença do matiz vermelho de alta saturação (ID 5) dos painéis das janelas proporciona intensa vivacidade cromática para as fachadas. Devido à sua implantação nos limites do terreno, a integração visual das cores impacta diretamente o meio urbano.

A inserção do edifício no lote é tão “pública” que quase todo o levantamento cromático foi realizado da calçada. Outro aspecto importante do uso da cor no projeto é constatado no térreo, pois a aplicação cromática não se limita às superfícies verticais, mas também está presente no plano horizontal, no piso que reveste todo o pavimento térreo – escadaria, rampa e halls de acesso dos blocos.

Por último, foi analisado o Edifício Parque das Hortênsias. Esta foi a obra com mais variedade cromática, tanto pela diversidade de cores quanto pelo fato de que foi especificado em muitos lugares a aplicação de pastilhas mescladas, ou seja, com variações intencionais de cor.

Apesar disso, a maioria dos matizes utilizados são de alta ou média luminosidade e baixa saturação, como é o caso das pastilhas predominantes nas fachadas de ambos os blocos, que têm matizes bastante luminosos e pouco saturados (ID 6). A cor de maior saturação do edifício é o matiz amarelo que reveste os pilotis (ID 1), proporcionando alta luminosidade no térreo.

Como já foi dito, Artacho utilizou grande variedade cromática, mas fez isso sem causar desconforto visual devido à paleta pouco saturada. Outro aspecto a ser destacado é que a cor derivada do uso de pastilhas está presente nos planos verticais - mesmo que sejam baixas paredes de embasamento - e horizontais.

Neste último caso, não se limitando a pisos, mas também nas faces inferiores de lajes, produzindo “tetos coloridos”. O lema parece ser algo como “por onde houver pessoas andando, deve haver cor”.

A partir destas comparações despidas de qualquer juízo de valor, é possível constatar os diversos efeitos que o emprego da cor gera ao ser utilizado como componente do projeto arquitetônico.

[...] os espaços devem ser pensados tanto do ponto de vista da forma como da cor. Com isso, a cor escolhida, em vez de servir apenas como um objeto decorativo, passa a ser e fazer parte do local, encaixando-se no propósito desejado do edifício ou espaço. A cor é a linguagem da forma e nunca deve ser pensada separadamente (MOCERI, 2016, p.107).

Por último, é importante pontuar o caráter documental dos levantamentos, tendo em vista a conservação presente e futura das características cromáticas das obras. Sabemos que os primeiros edifícios revestidos com pastilhas datam de meados dos anos 50, possuindo atualmente entre 50 e 70 anos. Quando se trata do revestimento de fachadas, muitos edifícios no bairro Higienópolis têm passado por manutenções e intervenções que muitas vezes não buscam preservar as características originais.

Assim, este trabalho buscou adotar uma metodologia de registro e sistematização de dados cromáticos que podem servir como subsídio para documentação de outros edifícios. Espera-se que os resultados apresentados sirvam como embasamento para futuras pesquisas relacionadas à cor na arquitetura, documentação cromática e sobre o revestimento de pastilhas.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, A. A. M. **NOTAS SOBRE MÉTODOS PARA A PESQUISA ARQUITETÔNICA PATRIMONIAL**. Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente, v. 4, n. 3, p. 54-70, 12 dez. 2019.

AIRES, D. C. **A influência da cor na percepção espacial**. Abordagens à cor: três arquitetos. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia. Universidade de Coimbra. 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/81523>. Acesso em: 20/05/2021

ÁLVARES, C; ANDRÉ, P. **Para um entendimento do fenómeno cromático na Arquitectura**. In Paula André (Ed.), Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II - Seminário de investigação, ensino e difusão. 2017. (p. 76-98). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL.

AMARAL, I. **Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar**. Revista Pós FAUUSP, [S. l.], n. 26, p. 148-167, 2009. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v0i26p148-167. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43644>. Acesso em: 1 jun. 2020.

ANELLI, R.; GUERRA, A.; KON, N. **Rino Levi – arquitetura e cidade**. São Paulo. Romano Guerra Editora, 2019.

ANTER, K. F. **Forming spaces with colour and light**: Trends in architectural practice and Swedish colour research. JAIC-Journal of the International Colour Association, 2008.

ARANHA, M. B. C. **A obra de Rino Levi e a trajetória da arquitetura moderna no Brasil**. 2008. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/T.16.2008.tde-29032010-153615. Acesso em: 2020-10-09.

ARTIGAS R. C. **UMA BIOGRAFIA DE ARTIGAS: ORIGENS**. 2015. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/vilanova-artigas/passarela/>. Acesso em: 18 de novembro de 2020.

ARTIGAS R. C. **Vilanova Artigas**. Editora Terceiro Nome, 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CERÂMICA – ABC. **INFORMAÇÕES TÉCNICAS - DEFINIÇÃO E CLASSIFICAÇÃO**. Disponível em: <https://abceram.org.br/definicao-e-classificacao/>. Acessado em: 03 fev. 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 13816 Placas cerâmicas para revestimento – Terminologia**. Rio de Janeiro, 1997.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 16928. Pastilhas cerâmicas — Classificação, características e marcação**. Rio de Janeiro, 2021.

BALIEIRO, Cristiani Pansonato Guessi. **Cor e arquitetura: um encontro inevitável**. 2020. Tese (Doutorado em Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi: 10.11606 / T.16.2020.tde-24042021-220100. Acesso em: 2021-04-30

BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BELIK, L.; CARMAGNANI, M. **Artacho Jurado: polêmico visionário**. Drops, São Paulo, ano 14, n. 072.07, Vitruvius, set. 2013. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.072/4889>. Acesso em: 20 de março de 2021.

BORTOLLI J. O. **Lições da arquitetura de alta renda modernista: os processos e atores da transformação de higienópolis**. Contraste, São Paulo, n. 3, p. 304-323, 2014.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Editora Perspectiva, 1999.

CAPPELLO, M. B. C. **Síntese das Artes: Arquitetura Moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)**. ENANPARQ. 2010.

CARVALHO, B. **Cidadão Artacho**. Folha de São Paulo, 14 jan. 1990. Suplemento Semanal “folha d”, p. 6. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10843&keyword=Artacho&anchor=716281&origem=busca&originURL=&pd=bb7c1813042862f546fd21afc986fb8e>. Acesso em: 20 de março de 2021.

CESAR, J. C. O. **Chromatic harmony in architecture and the Munsell color system**. Color Res Appl. 2018;1–7. <https://doi.org/10.1002/col.22283>

CESAR, J. C. O. **Chromatic harmony in architecture and the work of Artacho Jurado in São Paulo**. Colour: Design & Creativity, Bradford, n. 5, p. on line, 2010

CESAR, J. C. O. **Colour, Time, Architecture And Urban Environment**. AIC 2013, Proceedings of the 12th Congress of the International Colour Association. Vol. 3. Pages 775-778. United Kingdom, July 2013. Disponível em: <https://www.aic-color.org/resources/Documents/aic2013proc3.pdf> Acesso em: 20/04/2020

CESAR, J. C. O. **Cor, arquitetura e cidade: estudos cromáticos urbanos**. Tese (Livre docência -Departamento de Tecnologia) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. 2015.

CESAR, J.C.O. A COR NA ARQUITETURA. In. GIANNOTTI, M. (org.). **Reflexões sobre a cor**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2021, p.180-198.

CUNHA, F. C. **Revestimento de Pedra Fingida:** Protagonista invisível do centro de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Habitação: Planejamento e Tecnologia) - Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo. São Paulo, 2016.

DOMINGOS, C. C. O. **A cor nos projetos de Rino Levi e o advento de novos materiais de revestimentos a partir da década de 40 do século XX.** Relatório de Iniciação Científica. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-FAUUSP. 2020.

ESQUIVEL, J. F. T. **Avaliação do uso de revestimentos cerâmicos de fachada em edifícios residenciais multifamiliares em São Paulo:** estudo de caso região Sul 1994-1998. 2001. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) -Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. doi:10.11606/D.16.2002.tde-17102004-201052. Acesso em: 2020-01-30.

FRANCO, R. E. D. **Artacho Jurado:** arquitetura proibida. Editora Senac São Paulo, 2008.

FURTADO, A. **Introdução a teoria da cor.** UFRGS. 2009. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/135248/000736556.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20/05/2021

HOMEM, M. C. N. **Higienópolis:** grandeza e decadência de um bairro paulistano. São Paulo: PMSP/SMC, 1980.

HOMEM, M. C. N. **Sobre a construção da capital do café e da indústria (1875-1930).** São Paulo: Museu Lasar Segall, 1983 (Catálogo Warchavchaik, Pilon, Rino Levi: três momentos da arquitetura paulista).

ICOMOS. **CRITÉRIOS PARA A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITECTÓNICO DO SÉCULO XX, DOCUMENTO DE MADRID.** Portugal. 2011.

JAYO, M. **A alma do negócio.** Desvendando João Artacho Jurado a partir de sua publicidade. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 143.02, Vitruvius, abr. 2012 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.143/4318>. Acesso em: 20 de março de 2021.

KAMBARA, R. de L.; BORTOLLI O. J. **Um percurso em um bairro moderno.** Anais. 9º Seminário Docomomo Brasil. Brasília: UNB-FAU, 2011.

LEMOS, C. A. C. **Edifícios residenciais em São Paulo:** da sobriedade à personificação. *Revista Projeto*, n. 133. São Paulo, 1990. p. 57-58.

LEMOS, Carlos A. C. Azulejos Decorados na Modernidade Arquitetônica. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 20, p. 167-174, 1984.

LENCLOS, J.P. **The Geography of Color.** Tokyo: San'ei Shobo Publising Co. 1989.

MAGNI, V. B. **João Artacho Jurado:** estudo dos edifícios residenciais construídos na capital paulista. 220 f. Dissertação (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/4076>. Acesso em: 15 de abril de 2020.

- MARANGON, G. L. **Habitação Coletiva e Espaço Urbano em São Paulo**: Edifício Prudência. Relatório final de Pesquisa de Iniciação Científica- FAPESP. 2018
- MENESES, C. T.; CESAR, J. C. O. ZEUS E MNEMOSINE: A ARQUITETURA DE RINO LEVI E A RELAÇÃO COM OS ARTISTAS. **MNEMOSINE REVISTA**, v. 11, p. 47-56, 2020. Disponível em: <https://mnemosinerevista.com/index.php/revista/article/view/5>. Acesso em: 20 de março de 2021.
- MINAH, Galen. **Colour as idea**: The conceptual basis for using colour in architecture and urban design. *Colour: Design & Creativity*, 2008, 2.3: 1-9.
- MOCERI, F. G. **Percepção cromática urbana**: a cor para os arquitetos. 2016. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.16.2017.tde-16022017-102223. Acesso em: 2020-06-01.
- PEREIRA, J. H. M. **As fábricas paulistas de louça doméstica**: estudo de tipologias arquitetônicas na área de patrimônio industrial. 2007. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.16.2007.tde-18052010-115015. Acesso em: 2020-01-30.
- PERNÃO, J. N. de C. **A cor como forma do espaço defenida no tempo**. Princípios estéticos e metodológicos para o estudo e aplicação da cor em arquitetura e nas artes. Tese de Doutorado em Arquitetura. Universidade Técnica de Lisboa. 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/7388>. Acesso em: 20/05/2021
- PERRONE, R. A. C.; PISANI, M. A. J.; SCHIMIDT, R. Arquitetura e estrutura: leitura e dissecação do edifício da OCA do Parque Ibirapuera. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, [S. l.], v. 27, n. 51, p. e168162, 2021. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.pos-fau.2020.168162. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/168162>. Acesso em: 28 jun. 2021.
- PINHEIRO, M. L. B. **Arquitetura residencial verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 109-149, 2008. DOI: 10.1590/S0101-47142008000100004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5488>. Acesso em: 25 jun. 2020.
- PINTO, L. C. **Parque das Hortênsias em verdade**. Minha Cidade, São Paulo, ano 19, n. 228.01, Vitruvius, jul. 2019. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/19.228/7415>. Acesso em: 10 de março de 2020.
- REVISTA ACRÓPOLE. Nº 116. ANO 10. Dezembro de 1947. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/116>. Acesso em: 20 de março de 2021.

REVISTA ACRÓPOLE. Nº 135. ANO 12. Julho de 1949. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/135/13>. Acesso em: 20 de março de 2021.

REVISTA ACRÓPOLE. Nº 81. ANO 7. Janeiro de 1945. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/81/27>. Acesso em: 20 de março de 2021.

RUAS, I. P. **A Produção de Painéis em Mosaico no Período Pós-Guerra em São Paulo**: Industrialização e Modernidade Versus Tradição Artesanal. 5º Seminário DOCOMOMO Brasil, São Paulo, out, 2003.

RUAS, I. P. **Mosaicos na arquitetura dos anos 50**: quatro artistas modernos em São Paulo. São Paulo: Via das Artes, 2014.

SCHIMIDT, R. **Edifício Prudência** - arquiteto Rino Levi, 1948. Disponível em: <https://www.fotoarquitetura.com.br/edificio-prudencia>. Acesso em: 18 de novembro de 2020.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. 1. reimpr. São Paulo, Edusp, 2014.

SILVA, S. P; BEDOLINI, A. C. B. **As três fases de João Batista Vilanova Artigas**. InSitu – Revista Científica do Programa de Mestrado Profissional em Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano, [S.l.], v. 3, p. 35-56, jun. 2017. ISSN 2446-9696. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/situs/article/view/535>>. Acesso em: 14 jun. 2020.

TURCHI, T. P. **Artigas e o Ed. Louveira**. Edifícios residenciais e a verticalização de São Paulo na obra de Vilanova Artigas. 2015. 296 f., il. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/19366>. Acesso em: 10 de setembro de 2020.

URCHI, T. P; ROSSETTI, E. P. **Os edifícios de apartamentos de Vilanova Artigas**. Especulações entre a exceção e a regra. *Arquitextos*, São Paulo, ano 21, n. 246.06, Vitruvius, nov. 2020 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.246/7957>>.

VILLA, S. B. **Um breve olhar sobre os apartamentos de Rino Levi**: Produção imobiliária, inovação e a promoção modernista de edifícios coletivos verticalizados na cidade de São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 120.07, Vitruvius, jun. 2010 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.120/3437>. Acesso em: 18 de novembro de 2020.

VILLELA, F. F. **Rino Levi**: Hespéria nos trópicos. *Arquitextos*, ano 06, jun. 2005. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.061/452> . Acesso em: 18 de novembro de 2020.

VOSBECK, R. R. **Color in architecture**. *Color Research & Application*. Volume 9, Number 2. Pages 103-105. 1984.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.



ZUFFO, E. R. de M. **Pioneiros modernos:** verticalização residencial em Higienópolis. Tese Doutorado em Arquitetura e Urbanismo -Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2572>. Acesso em: 30 nov. 2019.