

TIAGO SENEME FRANCO

A TRAJETÓRIA DE JACQUES PILON NO CENTRO DE SÃO PAULO.
ANÁLISE DAS OBRAS DE 1940 A 1947.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Apoiada pela Capes. Este trabalho foi financiado em parte pelo Fundo Mackenzie de Pesquisa.

Orientador: Prof. Dr. Abilio da Silva Guerra Neto

São Paulo

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

F825t Franco, Tiago Seneme

A trajetória de Jacques Pilon no centro de São Paulo: análise das obras de 1940 a 1947 / Tiago Seneme Franco. – São Paulo: [s.n.], 2009

327 f.: il.; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

Orientador: Abílio da Silva Guerra Neto

Referências bibliográficas: p. 287-294

1. Arquitetura moderna de São Paulo. 2. Arquitetura moderna no Brasil 3. Pilon, Jacques. I. Título.

CDD 720.92

TIAGO SENEME FRANCO

A TRAJETÓRIA DE JACQUES PILON NO CENTRO DE SÃO PAULO.
ANÁLISE DAS OBRAS DE 1940 A 1947.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Apoiada pela Capes. Este trabalho foi financiado em parte pelo Fundo Mackenzie de Pesquisa.

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Abilio da Silva Guerra Neto – Orientador
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dr. Candido Malta Campos Neto
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof.^a Dr.^a Mônica Junqueira de Camargo
Universidade de São Paulo

*À minha família – aos meus pais Luiz Carlos e Fátima, meu irmão Diego,
e minha amada Marinely.*

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior que proporcionou o desenvolvimento de meus estudos através da bolsa concedida. Ao Fundo Mackenzie de Pesquisa, por ter financiado em parte o trabalho.

À minha família, pelo apoio e incentivo incondicionais. Meus pais, Luiz Carlos e Fátima por estarem sempre presentes em todos os passos de minha formação, meu irmão Diego pelo companheirismo e minha amada Marinely pela compreensão, carinho e auxílio.

Aos colegas do escritório pela postura sempre solícita. Especialmente o Prof. Julio Vieira, que me ajudou na escolha do tema, Raquel, Rosana e Tatiana.

Aos demais pesquisadores que de alguma maneira auxiliaram no enriquecimento deste trabalho através de sua generosidade e atenção. Aos funcionários das bibliotecas da FAU Mackenzie, FAU USP, Faculdade Anhembi Morumbi, FAAP, e funcionários dos edifícios pesquisados por sua prestatividade.

Ao meu orientador Abilio Guerra, pelo empenho, paciência e competência, que foram decisivos em todos os processos da execução deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho apresenta a trajetória de Jacques Pilon no centro da cidade de São Paulo através de um olhar panorâmico da totalidade sua obra na região e posterior análise de projetos selecionados que abrangem sua produção entre os anos de 1940 e 1947.

Jacques Pilon nasceu na cidade francesa de Le Havre, em 1905, veio para o Brasil em 1910, voltando para a França para concluir seus estudos em 1927, onde cursou Arquitetura na *École des Beaux-Arts* de Paris. Seu retorno ao Rio de Janeiro se dá no ano de 1933, onde inicia seus trabalhos no escritório de Robert Prentice. Em 1934 é enviado a São Paulo para acompanhamento das obras do Edifício Sulacap. Ao chegar na emergente capital paulista, Pilon conhece o Engenheiro Francisco Matarazzo Neto, com o qual abre escritório em sociedade – a Pilmat – elaborando diversos projetos entre os anos de 1935 e 1939.

Com o fim da Pilmat, Jacques Pilon constitui escritório próprio e passa a contar com diversos colaboradores, entre eles Herbert Duschenes, Franz Heep, Giancarlo Gasperini e Jerônimo Bonilha Esteves. Foi no ano de 1947, com a chegada de Heep que Jacques Pilon começa a se afastar das concepções dos projetos, confiando esta tarefa a seus colaboradores.

Nos aproximadamente 25 anos de produção na capital paulista, Jacques Pilon produziu cerca de 60 projetos no centro da cidade, sendo sua grande maioria composta por edifícios verticais, destinados a escritórios ou residências. Esta característica confere a sua obra um papel de suma importância dentro do amplo processo de verticalização e modernização da cidade de São Paulo na primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Jacques Pilon; Arquitetura Moderna de São Paulo; Arquitetura moderna no Brasil.

ABSTRACT

The current article presents the trajectory of Jacques Pilon in downtown of São Paulo city through a panoramic view of all his work in the region and further analysis of selected projects encompassing his production from 1940 to 1947.

Jacques Pilon was born in the French city of Le Havre in 1905, and came to Brazil in 1910, going back to France in order to conclude his studies in 1927, where he was graduated on Architecture at the *École des Beaux-Arts* from Paris. His return to Rio de Janeiro happens in 1933, when he starts his work in Robert Prentice's office. He is sent to São Paulo in 1934 for following up the construction of Sulacap building. When he arrives at the emergent São Paulo capital, Pilon meets Engineer Francisco Matarazzo Neto and opens a partnership office with him – Pilmat – elaborating several projects from 1935 to 1939.

With the end of Pilmat, Jacques Pilon opens his own office and counts with several collaborators, with Herbert Duschenes, Franz Heep, Giancarlo Gasperini, and Jerônimo Bonilha Esteves among them. With Heep's arrival in 1947, Jacques Pilon begins to abandon project conceptions, relying on his collaborators for this task.

In approximately 25 years of production in São Paulo capital, Jacques Pilon produced about 60 projects in the downtown, with the great majority being composed by vertical buildings, destined to offices or homes. This feature grants his work a role of prime significance in the broad vertical growth and modernization process in São Paulo city in the first half of the 20th century.

Keywords: Jacques Pilon; Modern architecture in São Paulo; Modern architecture in Brazil.

SUMÁRIO

Apresentação	17
Capítulo 1. Histórico	25
1.1. Vinda para São Paulo e formação da Pilmat	31
1.2. Processo de modernização da cidade de São Paulo	41
1.3. Primeiros projetos de dimensão pública e concursos	45
1.4. Verticalização da área central de São Paulo	55
1.5. Primeiros edifícios de escritórios da Pilmat	61
1.6. O programa de escritório com o fim da Pilmat	75
1.7. Edifícios residenciais na década de 1940	81
1.8. A imigração do segundo pós-guerra	87
1.9. Presença de Franz Heep e Giancarlo Gasperini	93

Capítulo 2. Fichas dos projetos	105
Capítulo 3. Análises – as obras do escritório de Jacques Pilon 1940-1947	161
3.1. Edifícios de escritório: tradicionalismo	165
3.1.1. Edifício Canadá	179
3.1.2. Edifício Ernesto Ramos	185
3.1.3. Edifício Santa Nazareth	193
3.1.4. Edifício Acádia	197
3.2. Edifícios de escritório: pragmatismo	205
3.2.1. Edifício Schwery	213
3.2.2. Edifício Mauá	219
3.2.3. Edifício Stella	225
3.2.4. Edifício Edlú	231

3.4. Edifícios residenciais: diversidade	237
3.4.1. Edifício Serpe	245
3.4.2. Edifício São Luis	251
3.4.3. Edifício Porto Feliz	259
3.4.4. Edifício Goytacáz	267
3.4.5. Edifício Barão de Ramalho	273
Conclusão	283
Referências bibliográficas	287
Lista de figuras	295



APRESENTAÇÃO

A dissertação

A produção da arquitetura no centro da cidade de São Paulo, afora obras icônicas e pontuais, amplamente difundidas e conhecidas, possui um sem-número de edifícios de indiscutível qualidade, que de maneira discreta e silenciosa, compõem um conjunto arquitetônico muito expressivo, porém sem a devida documentação. Este conjunto edificado – formado por obras em sua grande maioria promovidas pelo mercado imobiliário entre as décadas de 1920 e 1960 – é responsável direto pela fisionomia atual da região, fruto do processo de verticalização ligado ao rápido crescimento urbano e medidas modernizadoras por parte das administrações municipais.

Ao lançar o olhar específico sobre os edifícios construídos no centro da cidade neste período, nos deparamos com alguns arquitetos e escritórios de engenharia e arquitetura de atuação muito expressiva no que diz respeito ao volume de projetos construídos dentro deste contexto.

Dentre eles, essa dissertação definiu como tema a trajetória do arquiteto francês Jacques Pilon, que entre os anos de 1935 e 1960, inserido no amplo processo de verticalização do centro da cidade de São Paulo, produziu cerca de 60 edifícios nesta região.

Esta produção arquitetônica – onde as obras de exceção são raras, portanto avessas às inflexões abruptas ou rupturas– permite uma leitura que contribui para a conformação de um panorama onde prevalecem as continuidades e os avanços cuidadosos. Trata-se de uma produção amplamente representativa da arquitetura do centro da cidade, que em sua maioria não se compõem das obras de grande vulto e sim do vasto tecido que as envolve.

Situado inicialmente no período de transição do Ecletismo para o Modernismo, a obra de Jacques Pilon, como a de diversos arquitetos deste período, permanece ainda hoje sem um levantamento mais sistemático da documentação e de estudos mais rigorosos da produção construída. Ela está quase sempre ausente nos livros, até mesmo nos principais manuais de arquitetura brasileira como, os fundamentais *Arquitetura contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand, e *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*, de Hugo Segawa. Pedro Moreira, em artigo de 2005, comenta esta situação de nossa historiografia:

Durante décadas, as investigações acadêmicas e a literatura disponível sobre o período formativo da Arquitetura Moderna no Brasil permaneceram esparsas, frequentemente limitando-se a explicações sucintas acerca de personalidades e eventos, à repetição de informações, e acompanhadas pela apresentação de material iconográfico fragmentário. Nos compêndios de Phillip Goodwin (1943) e Henrique Mindlin (1956), hoje tidos como ‘clássicos’ da historiografia do Modernismo Brasileiro, verifica-se, por um lado, um admirável esforço de catalogação, e por outro, um entendimento pragmatista e linear, claramente dominado pelo discurso dos protagonistas daquela que ficou conhecida como ‘Escola Carioca’. [...] somente a partir do início da década de 90 verificou-se um adensamento de estudos, que vêm possibilitando a necessária releitura da história do período inicial de

nossa Modernidade Arquitetônica. A esta releitura pertencem não somente a revisão de certos conceitos e interpretações, mas também a avaliação de nomes e obras menos reconhecidas ou até esquecidas.[1]

Tal omissão é, em grande parte, fruto de uma interdição ideológica, uma vez que a visão hegemônica de nossa história arquitetônica é amplamente baseada na visão de mundo do arquiteto Lucio Costa, que julga as manifestações de teor neoclássico como desvios artificiais da evolução da arquitetura brasileira. A partir desse ajuizamento, temos estabelecida uma relação direta entre as arquiteturas moderna e colonial, com a interdição de uma melhor compreensão de manifestações neoclássicas e ecléticas, que correspondem justamente aos primórdios da verticalização e da construção dos primeiros arranha-céus de São Paulo e Rio de Janeiro.

As primeiras manifestações de modernização na arquitetura deste período não são exatamente ligadas ao modernismo racionalista ou estilo internacional. Tratam-se de arquiteturas conciliadoras, que pelo fato de não adotarem a postura de rompimento com a tradição foram por muito tempo deixadas à margem da historiografia em benefício de uma visão mais linear da história, a fim de legitimar o discurso Moderno. Marcelo Puppi lança luz sobre esta questão, em seu livro *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*:

O nó crucial de todo o problema está em que a primeira contribuição ao tema, de Lucio Costa, base de todas as seguintes, não é a rigor um estudo de história. Os escritos do arquiteto têm uma função claramente operativa, visando sempre e sobretudo, de um lado, divulgar os princípios do movimento moderno no país e, de outro, fundar uma vertente local do movimento, bem como justificar e valorizar sua existência.

1 MOREIRA, Pedro. "Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova no Rio de Janeiro". *Arquitextos*, n. 058. São Paulo, Portal Vitruvius, mar. 2005. Disponível em <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq058/arq058_00.asp>. Acesso em 20 de março 2008.

[...] Negligenciando a pesquisa concreta, Lcio Costa constrói um modelo histórico evolutivo e totalizante: cada peça encaixa-se perfeitamente em seu lugar, ou precedendo ou sucedendo outras, de modo progressivo, numa seqüência que culmina na arte moderna.[2]

O presente trabalho tem como objetivo apresentar a vasta obra do escritório de Jacques Pilon no centro de São Paulo e assim colaborar no preenchimento desta lacuna, buscando entender a obra do escritório como uma manifestação estilística específica, que tem como tela de fundo os processos de modernização sócio-econômica e verticalização da cidade de São Paulo, sobretudo da região central. Por outro lado, como se trata de um arquiteto estrangeiro, esta obra é também expressão de uma individualidade que se insere na história da ampla imigração de arquitetos europeus para São Paulo em diversos momentos do século XX. A análise de sua extensa obra permite um olhar para estas questões e seu rebatimento nos projetos produzidos pelo escritório na região central entre 1935 e 1960.

Para tanto, a organização deste trabalho se dá por meio de uma leitura de sua obra que parte de questões gerais e avança para um estudo mais particular e direcionado. Através de um olhar abrangente sobre sua trajetória na região do centro da cidade, e posterior análise de edifícios selecionados entre os anos de 1940 e 1947.

O capítulo 1 – *Histórico* – apresenta sua trajetória no centro de São Paulo de forma contextualizada, com a evolução e crescimento da cidade de São Paulo como plano de fundo da sua obra. A partir desta ótica é possível observar como sua arquitetura se relacionou com os diversos agentes indutores das profundas transformações que o centro da cidade viria a experimentar na primeira metade do século XX, tais como as posturas modernizadoras por

2 PUPPI, Marcelo. Por uma história não moderna da arquitetura brasileira. Pontes Editores / CPHA-ICCH, Campinas, 1998. p.12-18.

parte do poder público, o crescimento populacional e industrial, além de suas relações com os incorporadores privados, com um perfil sócio-econômico muito específico, com a presença hegemônica de tradicionais famílias ligadas à economia cafeeira e emergentes comerciantes e industriais.

O capítulo 2 – *Fichas dos projetos* – traz uma visão mais focada diretamente na sua obra em si, procurando apresentar de forma sistemática e direta todos os edifícios de Jacques Pilon construídos no centro da cidade. Este panorama é estruturado por meio de fichas, com as características básicas dos projetos, imagens, mapa de localização, bem como uma breve descrição dos mesmos. O posicionamento destas fichas no meio da estrutura capitular – ao invés de se optar pela disposição mais comum no final do trabalho, como anexo – se deve à intenção de se criar, a partir do alinhamento dos projetos, um plano de fundo mais geral de referência, que dará consistência às interpretações de um grupo mais específico de projetos selecionados.

O capítulo 3 – *Análises – as obras do escritório de Jacques Pilon 1940-1947* – tem como objetivo, uma análise específica de alguns projetos selecionados. Considerando os cerca de vinte e cinco anos de produção de seu escritório, a produção pessoal mais representativa de Jacques Pilon como arquiteto se concentra na primeira década, sendo de especial interesse para este trabalho os anos entre 1940 e 1947, que tem como marco inicial o fim da sociedade com Francisco Matarazzo Neto e abertura de seu escritório próprio. Já o ano de 1947 marca a chegada de Franz Heep ao escritório que coincide com o gradual afastamento de Pilon das pranchetas e a participação mais efetiva de seus colaboradores no acompanhamento dos projetos.

A pesquisa

A principal fonte de pesquisa das bases dos projetos foi o acervo do *Catálogo de Projetos de Arquitetura*, depositado na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, para onde foi doado o acervo do escritório de Jacques Pilon após sua morte e fim do escritório em 1962.

Para tanto foi fundamental a ajuda prestativa dos funcionários da Biblioteca, em especial a Sra. Maria Iracema Ferreira, auxiliar de biblioteca; bem como o auxílio e solidariedade da arquiteta Joana de Mello de Carvalho e Silva, que atualmente realiza trabalho de catalogação do acervo da Biblioteca da FAU-USP e desenvolve seu doutorado sobre os escritórios de Jacques Pilon. Pesquisadores desta estirpe, que colocam o trabalho coletivo de pesquisa à frente dos projetos pessoais, enobrecem de sobremaneira a academia.

Logo no início do trabalho contamos com a ajuda da professora Maria Cristina Wolff de Carvalho, que nos forneceu cópia do trabalho de iniciação científica de sua orientanda Lucia Helena de Almeida Castro, *A obra arquitetural de Jacques Pilon*, levantamento pioneiro da obra de Pilon, fundamental para a estruturação de nosso trabalho. Nesta ocasião contamos também com o auxílio dos professores Marcos Carrilho e Paulo Del Negro, que nos forneceram alguns arquivos digitais de projetos de Pilon, bases que levantaram em pesquisa sobre o centro de São Paulo, realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.^[3] O levantamento das obras de Pilon publicadas na Revista Acrópole contou com a ajuda de Aline Simões Ollertz Silva, que desenvolveu seu trabalho de iniciação científica - *A verticalização nos eixos de expansão da cidade de São Paulo no período de 1940 a 1957*. - orientado

3 Grupo de Pesquisa “A construção da cidade: arquitetura, documentação e crítica”, liderado pelo Prof. Dr. Marcos José Carrilho. Linha de Pesquisa “Centro Histórico de São Paulo: documentação e estudos de reabilitação”, com participação dos professores doutores Alessandro José Castroviejo Ribeiro, Cecilia Helena Godoy Rodrigues dos Santos e Paulo Sergio Barbaro Del Negro.

pelo professor Abilio Guerra, tendo como base as publicações da Revista.

Não foi possível o levantamento de todas as obras definidas no recorte que fizemos para estabelecimento de uma análise mais completa, devido a uma inesperada dificuldade de pesquisa: alguns projetos faltantes no acervo da Biblioteca da FAU-USP foram solicitados junto ao Acervo Municipal, porém este deixou recentemente de ser de acesso público, o que impossibilitou o levantamento das bases de alguns edifícios. Tal situação, infelizmente, aponta para dificuldades extras em futuros trabalhos sobre a arquitetura da cidade de São Paulo.

Foi de vital importância para a coleta de informações para as análises aqui presentes a ajuda dos sempre solícitos funcionários dos edifícios pesquisados. Meu agradecimento em especial a Sra. Maria Luiza Pereira de Souza Lima, bibliotecária chefe da Academia Paulista de Letras, que me guiou pelas dependências do edifício, forneceu rico material sobre a história do mesmo, bem como as plantas e cortes para os estudos aqui apresentados; e aos funcionários da Fundação Antonio-Antonieta Cintra Gordinho – proprietária do Edifício Canadá –, Oséias Ribeiro, Marisa Vaz e Cristiane Diaz, que enriqueceram a documentação já consultada no acervo da FAU-USP.

Por fim, não há como não agradecer as críticas e sugestões essenciais feitas pelos professores Candido Malta Campos Neto e Mônica Junqueira de Camargo durante a qualificação deste trabalho. Diversos dos avanços na interpretação que aqui arriscamos sobre a obra de Jacques Pilon são tributários diretos destas colaborações.



1. HISTÓRICO

Jacques Pilon nasceu na cidade francesa Le Havre, em 1905. Veio para o Brasil acompanhando a família em 1910, pois seu pai havia sido encarregado de reorganizar e dirigir o porto do Rio de Janeiro. Voltou para a França onde se formou inicialmente em Direito e Letras, cursando posteriormente Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes de Paris, onde concluiu os estudos em 1932, aos 27 anos, retornando ao Rio de Janeiro no ano seguinte.^[4]

Ao chegar ao Brasil, em 1933 ingressa no escritório do escocês Robert Russel Prentice Dowling (Fife 1883 – Eastbourne 1960). Robert Prentice, que também possuía formação na Escola de Belas Artes de Paris, após rápida passagem pelo escritório de Mewes & Davis em Londres no ano de 1907, inicia sua carreira em Buenos Aires em 1913, associado ao arquiteto francês

⁴ Estas e demais informações biográficas sobre Jacques Pilon foram extraídas de: CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Arquitetura no centro da cidade – edifícios de uso coletivo em São Paulo –1930-50*. Dissertação de mestrado. Orientador Eduardo Corona. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1989.

Louis Faure Dujarric, de mesma formação. Por volta de 1924, Prentice inicia sua aproximação com o Brasil, fixando escritório no Rio de Janeiro em 1930, associado ao arquiteto austríaco Anton Floderer.^[5]

O repertório de Prentice, fundamentalmente de inspiração classicista e eclética nos edifícios de Buenos Aires, assume linhas mais modernas em seus edifícios no Rio de Janeiro. A despeito de obras com viés classicista em edifícios como a Estação Inicial da Leopoldina (1926) e Ministério das Relações Exteriores, de modo geral a obra do arquiteto escocês é associada à arquitetura art déco carioca.^[6] Rapidamente o escritório Prentice & Floderer se tornou um dos mais importantes do Brasil, contando um grande número de obras no Rio de Janeiro, bem como diversos projetos em importantes capitais como Porto Alegre, São Paulo e Salvador. Nesta última tiveram participação no projeto do Elevador Lacerda (1929), adaptando para o Brasil o projeto do sueco-americano Fleming Thiesen, construído pela empresa dinamarquesa Christian-Nielsen.

Quando da chegada de Pilon ao Rio de Janeiro, o ambiente de modernidade arquitetônica – ligado fundamentalmente à arquitetura racionalista de Le Corbusier e conhecido posteriormente como “escola carioca” – ainda não havia se consolidado. Segundo Bruand, “até 1930, a arquitetura “moderna” [racionalista] não contava, na Capital Federal, com nenhum adepto”.^[7] Contudo, havia uma produção arquitetônica que mesmo não se alinhando com os cânones racionalistas, não deixa de ser moderna, pois estava amplamente ligada ao uso



Fig. 03

5 MÉNDEZ, Patricia (Coord.). *Reencuentro con la arquitectura del siglo XX*. Buenos Aires, CEDODAL; Sociedad Central de Arquitectos, 2006, p. 68.

6 CZAJKOWSKI, Jorge Org. *Guia de Arquitetura Art-Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

7 BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1991, p. 71.

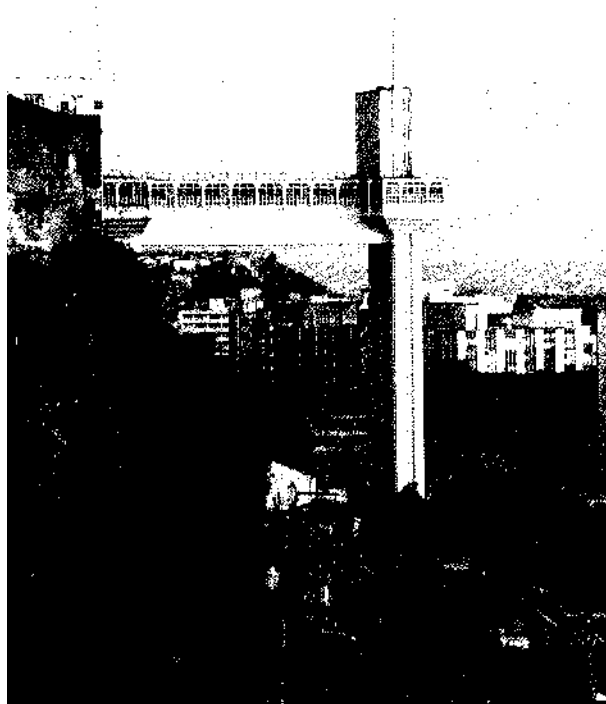


Fig. 04

do concreto armado para grandes estruturas e superava a roupagem eclética adotando uma estética própria a esta nova tecnologia. Nesse sentido, como a discussão conceitual sobre o art-déco foge do escopo do presente trabalho, a partir daqui estaremos nos referindo a ele de forma assumidamente dúbia, ora como estilo de tradição clássica, ora como adaptação de princípios estéticos do primeiro modernismo europeu. Mesmo considerando se tratar de hipóteses distintas defendidas por autores diversos, ambas as definições têm como ponto comum o compartilhamento do esforço em prol da modernização, processo em curso no Brasil de então.

O Edifício A Noite (1928-1930), de Elisiário Bahiana, e o próprio Elevador Lacerda, adaptado por Prentice, marcos da verticalidade dos anos 1930, podem ser apontados como casos exemplares da arquitetura déco no Brasil. O Edifício A Noite estava associado a conceitos perretianos de arquitetura ligada à estrutura,^[8] e o elevador Lacerda pode ser considerado o marco inaugural do modernismo na Bahia.^[9]

Paulo Ormino destaca que:

A primeira fase do Modernismo no Brasil, aquela que precede a emergência, em 1936, da chamada “Escola Carioca”, muito ligada a Le Corbusier e aos CIAMs, foi fortemente influenciada pela arquitetura moderna alemã, pré-nazista. Os alemães foram um dos pioneiros no uso do concreto armado e este material, que ganharia uma enorme plasticidade na mão dos arquitetos e estruturalistas brasileiros, foi basicamente introduzido por eles no país, através de calculistas e empresas construtoras.^[10]

Fig. 03. Edifícios Castelo, Raldia e Nilomex, arquiteto Robert Prentice, Rio de Janeiro, 1930.

Fig. 04. Elevador Lacerda, arquitetos Fleming Thiesen/ Robert Prentice e Anton Floderer, Bahia, 1929.

8 SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*. São Paulo, Edusp, 1998, p. 64.

9 Idem, *ibidem*, p. 64.

10 AZEVEDO, Paulo Ormino de. *Alexander S. Buddeüs: a passagem do cometa pela Bahia*. *Arquitextos*, nº 081.01. São Paulo, Portal Vitruvius, jan. 2007. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq081/arq081_01.asp>. Acesso em 20 de mar. 2008.

A arquitetura moderna inicial, fora da influência racionalista, é comumente associada à abrangente denominação do art déco, usualmente visto como uma arquitetura modernizada sem, contudo, estabelecer ruptura com a tradição passada. Segundo Segawa, “na década de 1930, a linguagem art déco estaria associada ao envoltório por excelência das grandes estruturas que romperiam os horizontes urbanos desenhados pelos homens”.^[11] Estas estruturas, invariavelmente em concreto armado, eram extremamente avançadas e devem muito de sua viabilização à presença no Brasil de profissionais estrangeiros – em especial, engenheiros calculistas, sobretudo alemães – na primeira metade do século XX. R. Riedliger, alemão de formação técnica que chegara ao Brasil em 1912, funda a Cia. Construtora em Cimento Armado, em 1928, transformada na Companhia Construtora Nacional.

O escritório de R. Riedliger seria uma verdadeira escola. Ali ingressou, em 1912, ainda como estagiário o teuto-descendente Emílio Baumgart, que se transformaria num dos maiores recordistas em estruturas de concreto armado do mundo. Emílio Baumgart, além de mestre dos mais importantes calculistas brasileiros de segunda geração, foi também um dos pioneiros da arquitetura moderna e teve papel destacado no I Salão de Arquitetura Tropical realizado no Rio de Janeiro em 1933, sendo um dos conferencistas do evento discorrendo sobre as Novas Possibilidades Architectónicas e o autor do cálculo estrutural do edifício do Ministério de Educação e Saúde no Rio.^[12]

Com a ascensão de Getúlio Vargas, após a revolução de 1930, surge uma forte demanda por projetos ligados ao Estado, sobretudo na então capital, a cidade do Rio de Janeiro. O poder público é fomentador de grandes e numerosas obras que primavam por conceitos como funcionalidade, eficiência e economia na arquitetura.^[13]

11 SEGAWA, Hugo. Op. cit. , p. 64.

12 AZEVEDO, Paulo Ormino de. Op. cit.

13 SEGAWA, Hugo. Op. cit. , p. 66.

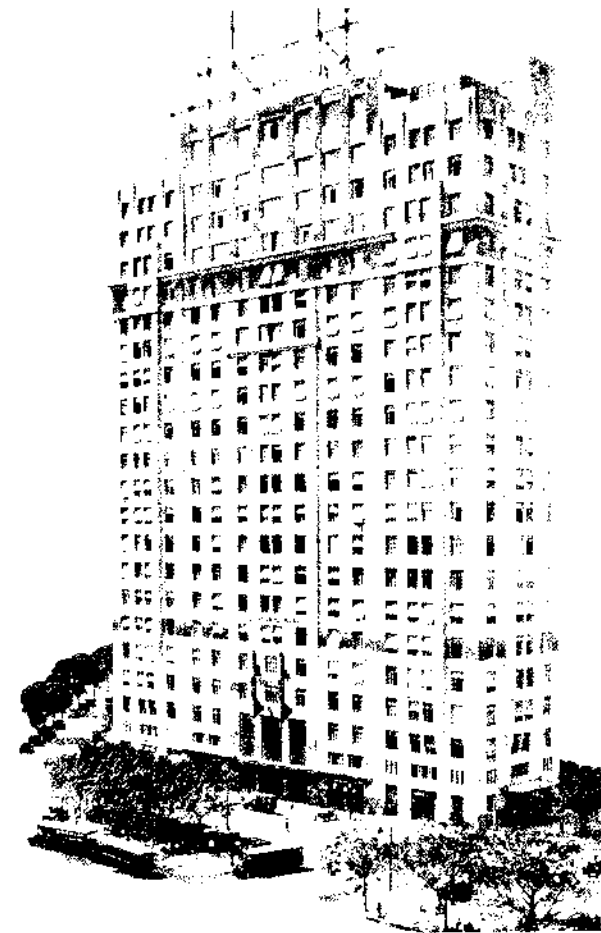


Fig. 05

Fig. 05. Edifício A Noite, arquitetos Joseph Gire e Elisiário Bahiana, Rio de Janeiro, 1930.

Cabe lembrar, contudo, que afora o Rio de Janeiro possuísse o status de capital da República, era São Paulo que em função de seu rápido crescimento, concentração de recursos econômicos e cosmopolitismo que “parecia reunir, em 1930, todas possibilidades de ser o berço e centro propulsor dessa nova arquitetura”. E prossegue Bruand:

fora que lá nascera todo um movimento, as primeiras manifestações teóricas em favor da arquitetura funcional, lá enfim que Warchavchik passara à ação a prática, construindo casas com espírito moderno, introduzindo na América do Sul o estilo “internacional”. [...] No entanto, ocorreu o contrário, passando a liderança dos paulistas para os cariocas. [...] O estado de São Paulo que, sob a Primeira República, tinha assumido papel fundamental no quadro federativo, viu-se relegado a um plano secundário, pelo regime da Revolução de 1930. [...] Só a capital federal podia oferecer, na verdade, as condições políticas, culturais e econômicas indispensáveis.^[14]

Quando finalmente o Rio de Janeiro tomaria destaque na arquitetura de vanguarda no Brasil, com repercussões internacionais, Jacques Pilon – enviado pelo escritório de Robert Prentice – vem a São Paulo para supervisionar as obras do Edifício Sulacap, da Sulamérica Capitalização, empresa de investimentos. Esta, segundo Segawa, “no setor empresarial foi grande empreendedora de edifícios comerciais de alto padrão e arquitetura de ponta, com linha modernas”.^[15]

14 BRUAND, Yves. Op. cit, p. 80.

15 SEGAWA, Hugo. Op. cit., p. 72.

1.1. VINDA PARA SÃO PAULO E FORMAÇÃO DA PILMAT



Fig. 06

...São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado.[16]

A epígrafe acima, recortada de texto do historiador Nicolau Sevcenko, descreve São Paulo na passagem da década de 1920 para 1930, com a atmosfera multifacetada encontrada por Pilon em sua chegada à cidade em 1933, a serviço do escritório de Robert Prentice e com a incumbência de acompanhar as construções do Edifício Sulacap.

São Paulo, uma pequena cidade provinciana até meados do século XIX, tornou-se um importante centro da economia cafeeira durante a República Velha. Após a instalação da São Paulo Railway em 1867, a pequena ocupação – distante do mar e envolta por córregos,

Fig. 06. Avenida São João, São Paulo, início da década de 1930.

16 SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992. p. 31.

charcos e colinas –, foi se tornando rapidamente um dos mais importantes entroncamentos ferroviários do país.

Seu crescimento econômico veio acompanhado de um impressionante crescimento demográfico:

A população da cidade, que por ocasião da inauguração de ferrovia era de cerca de 26 mil habitantes, em 1890 já havia atingido 65 mil. Nos três anos seguintes, esse número quase dobrou, superando os 120 mil, dos quais, mais de 70 mil eram estrangeiros. O censo de 1900 apontaria quase 240 mil habitantes.[17]

O crescimento continuou nas décadas seguintes, segundo Raquel Rolnik:

A cidade nos anos 20 vivia um momento especial: durante décadas de expansão da cultura cafeeira na província (e depois no estado), São Paulo foi o maior ponto de atração de capitais e população de todo o país. Com isso, na década de 1930, a cidade ultrapassaria a marca de 1 milhão de habitantes, tornando-se uma das metrópoles mais cosmopolitas da América. É nesse período que a cidade entra nos circuitos culturais internacionais, alinhando-se ao sopro modernista que impactava a produção cultural do Velho Mundo.[18]

É justamente em São Paulo que as primeiras manifestações no sentido da modernidade arquitetônica surgem no Brasil. Na década de 1920, manifestações em diversos campos da cultura vão de encontro à vanguarda européia. A Semana de Arte Moderna, em 1922, mesmo não tendo uma representação expressiva de arquitetos, foi um dos primeiros passos,



Fig. 07

17 SOMEKH, N.; CAMPOS NETO, C.M. *A cidade não pode parar: Planos urbanísticos de São Paulo no século XX*. São Paulo, Editora Mack-pesquisa, 2002, p. 15.

18 ROLNIK, Raquel. *São Paulo*. São Paulo, Publifolha, 2001. p. 26.



Fig. 08

Fig. 07. Vale do Anhangabaú, década de 1920.

Fig. 08. Edifício Columbus, arquiteto Rino Levi, 1930-1934.

seguido pelos manifestos de Gregori Warchavchik e de Rino Levi, ambos de 1925.[19] Tais iniciativas dos intelectuais e artistas paulistas, contudo, não tiveram grande repercussão no seio da sociedade: elas ecoavam o ideário da vanguarda modernista européia apenas no setor mais intelectualizado, enquanto a massa, muitas vezes analfabeta, passava ao largo destas discussões.

Segundo Sevcenko,

Afora uma inexpressiva minoria, que desfrutava o raro privilégio das viagens internacionais, a maciça maioria da população ignorava por completo a experiência de viver em uma metrópole, até o momento que foi inadvertidamente envolvida numa.[20]

Porém, as condições para a formação de uma metrópole moderna estavam lançadas. Uma série de peculiaridades como a vasta mão de obra assalariada e disponibilidade de recursos energéticos aliados a uma estrutura econômica favorável fizeram florescer em São Paulo um forte parque industrial. Estrutura esta, proveniente da economia calcada no café:

O trabalho assalariado é o índice de transformações que incluem as estradas de ferro, os bancos, o grande comércio de exportação e importação e, inclusive, uma certa mecanização ao nível das operações de beneficiamento da produção.

São essas transformações que fazem da economia cafeeira o centro de uma rápida acumulação de capital baseada no trabalho assalariado. E é como parte integrante dessa acumulação de capital que nasce a indústria no Brasil.[21]

19 WARCHAVCHIK, Gregori. “Acerca da arquitetura moderna”. Rio de Janeiro, *Correio da Manhã*, 01 nov. 1925. LEVI, Rio. “A arquitetura e a estética das cidades”. São Paulo, *O Estado de São Paulo*, 15 out. 1925. Ambos os textos foram republicados em XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo, ABEA/FVA/PINI – Projeto Hunter Douglas, 1987, e estão disponibilizados na seção “Documento” do Portal Vitruvius.

20 SEVCENKO, Nicolau. Op. cit. , p. 40.

21 SILVA, Sergio. *Expansão Cafeeira e Origens da Indústria no Brasil*. São Paulo, Alfa-Ômega, 1985. p. 74-75.

A cidade que descobrira a vocação industrial era sobretudo multicultural; cerca de 84% do empresariado do início do século XX eram estrangeiros, ou então filhos e netos de estrangeiros,[22] ao passo que se estima que 90% dos operários de São Paulo eram também estrangeiros.[23] Junto com a indústria, chegara o cinema, diversão típica da era industrial, com sua lógica de produção e reprodutibilidade intimamente ligada à lógica seriada. Nos anos que precederam a década de 1930 era crescente o gosto pelo esporte, o culto às atividades ao ar livre e a presença da mulher no trabalho e nos espaços públicos da cidade. O cidadão paulistano defrontava-se, portanto, com dilemas do mundo moderno: a presença marcante da máquina, a alteração da percepção de espaço e tempo, a massificação das multidões, a alienação.

O cinema, assim como os bondes e os estádios, alinha multidões de estranhos enfileirados ombro a ombro num arranjo tão fortuito e normativo como a linha de montagem.[24]

Símbolo máximo desta sociedade que se formava no bojo da modernidade era o arranha-céu.

O crescimento urbano vertical adquiria certa “unanimidade” enquanto índice de desenvolvimento [...] Assim, no final da década de 1920, as capitais sul-americanas muniram-se de prédios-símbolo, protagonizando uma verticalização pioneira de profunda ressonância no imaginário urbano, que precederia em algumas décadas a disseminação efetiva da ocupação vertical por toda a cidade.[25]

22 Idem, ibidem, p. 85.

23 Idem, ibidem, p. 92.

24 SEVCENKO, Nicolau. Op. cit. , p. 95.

25 CAMPOS NETO, Cândido Malta. *Os Rumos da Cidade Urbanismo e Modernização em São Paulo*. São Paulo, Editora SENAC, 2002, p. 319.



Fig. 09

Fig. 09. Edifício Martinelli, arquiteto William Fillinger
1922-1934.

Sendo assim, São Paulo não poderia ficar à sombra de Buenos Aires, Montevideu ou Rio de Janeiro. Em 1926 são iniciadas as obras do edifício que seria símbolo da São Paulo do início do século; tão conflituoso quanto a própria cidade, o Edifício Martinelli se ergueu com seus 25 pavimentos no “triângulo histórico” – área das mais valorizadas e tradicionais da cidade – por iniciativa do imigrante italiano, comendador Guisepe Martinelli.

Sua ambigüidade, que acompanha a própria feição da cidade nos anos 20, é relatada assim por Candido Malta Campos:

a cavaleiro de duas épocas, o Martinelli revela, na sua ambivalência simbólica, o esgotamento dos padrões de intervenção urbanística vigentes em São Paulo desde o início do século. A busca por um novo patamar de expansão combinava-se à persistência de imagens ligadas ao modelo anterior.[26]

A contrapartida do poder público em relação à verticalização em São Paulo surge de maneira mais contundente em 1929, com a aprovação do Código Artur Sabóia. Era uma regulamentação abrangente que dentre outras atribuições, trazia restrições à verticalização fora da área central e estipulava critérios para a altura máxima dos edifícios, prevendo escalonamento sucessivo dos andares mais altos em função da largura das vias.

A aproximação de Jacques Pilon com a cidade de São Paulo se deu justamente através de um edifício vertical. Ele chega em 1933 à cidade para acompanhar as obras do **Edifício Sulacap**.^[27] A Sulamérica Capitalização, que marcou sua presença em importantes capitais Brasileiras com edifícios modernos, instalou sua representatividade em São Paulo em uma

26 Idem, ibidem, p. 326.

27 Ver ficha 1.

esquina numa das regiões de maior prestígio na cidade, próximo ao seu núcleo de fundação, o Pátio do Colégio. Até meados da década de 1930 os edifícios verticais não extrapolavam as circunscrições do centro velho de São Paulo.

O edifício, com estrutura de concreto armado, foi construído pela Companhia Construtora Nacional, com sede no Rio de Janeiro, como comentado anteriormente, oriunda da empresa fundada pelo alemão R. Riedliger, um dos pioneiros do uso do concreto no Brasil.

Tal qual a capital federal, São Paulo também possuía posição de destaque no que diz respeito às tecnologias de construção em concreto armado. Desde 1899 São Paulo contava com pesquisas relativas à tecnologia da construção civil, através do Gabinete de Resistência dos Materiais da Escola Politécnica – embrião do IPT, que surgiria sob esta denominação em 1934. Presença destacada nos primeiros ensaios de concreto no início do século é a de Hippolyto Gustavo Pujol, que participou ainda como aluno da Escola Politécnica do primeiro *Manual de resistência dos materiais*, em 1905, sob a direção de Wilhelm Fischer, ex-engenheiro do Laboratório de Ensaios de Materiais de Viena.^[28] Foi, finalmente, o *Código de Obras Arthur Sabóia* o primeiro registro a buscar a normalização do concreto armado no Brasil.^[29]

Segundo Ilda Castelo Branco, o Edifício Sulacap foi construído segundo normas americanas relativas às instalações, aproximando a produção nacional das melhores experiências internacionais da virada do século na construção de edifícios verticais. Tal aproximação não se deu tão somente nas questões técnicas de instalações prediais; é também marcante no

28 BASTOS, Daniela Souza Coelho Pereira; FLOREZ Jan Radvany. *O laboratório de ensaio de materiais da Escola Politécnica de São Paulo, 1926 – 1934*. 3º Seminário DOCOMOMO Brasil. São Paulo, de 8 a 11 de dezembro de 1999, p. 2.

29 SÃO PAULO (CIDADE) PREFEITURA DO MUNICÍPIO. *Código de obras Arthur Saboya* (lei n. 3427 de 19/11/29) / Prefeitura do Município de São Paulo, 1929.



Fig. 10

Edifício Sulacap a adoção de uma linguagem pragmática, despida de ornamentos, onde os caixilhos amplos são requadrados quase que unicamente pela estrutura em concreto armado, lembrando muitos os edifícios altos de Chicago do final do século XIX e início do século XX.

As relações apreendidas por Pilon no Edifício Sulacap serão incorporadas na sua produção realizada logo a seguir, podendo-se dizer que há até uma nítida repercussão de seus valores em sua obra posterior. Após a conclusão das obras do Edifício Sulacap, Pilon se desliga do escritório de Robert Prentice e se fixa definitivamente em São Paulo, onde funda, em sociedade com o engenheiro Francisco Matarazzo Netto, a empresa de projeto e construção Pilmat.[30]

A associação com Francisco Matarazzo Netto abriu caminho para o recém formado arquiteto dentro da emergente burguesia industrial paulistana. Em 1925 a família Matarazzo era detentora de mais de 70.000 ações dentre as 150.000 que representavam as Indústrias Reunidas Matarazzo por todo o mundo. Os grandes empreendedores industriais paulistanos da primeira metade do século eram em sua maioria italianos e sírio-libaneses como Crespi, Siciliano, Scarpa, Jafet e Maluf. Segundo Sérgio Silva,

[...] grande parte dos mais importantes representantes da burguesia industrial nascente, em particular da burguesia industrial paulista, a principal fração da burguesia industrial brasileira, chega ao Brasil como imigrante no final do século XIX ou no início do século XX e trabalha como importador. Matarazzo começa como importador de óleos alimentares, farinha e arroz. Os irmãos Jafet, Crespi, Diederichsen também começam no setor de importação. Roberto Simonsen – um dos mais importantes líderes da indústria brasileira já na década de 1920 – foi também importador.[31]

Fig. 10. Edifício Sulacap, arquiteto Robert Prentice.

30 A sigla, obviamente, é formada pela junção das três primeiras sílabas dos sobrenomes dos sócios.

31 SILVA, Sergio. Op. cit. , p. 90.

Fica clara a importância da inserção da Jacques Pilon entre os industriais paulistanos se observarmos que a grande maioria dos futuros projetos da Pilmat e do próprio arquiteto, quando passa a trabalhar sozinho, são encomendas de incorporadores ora industriais recém imigrados, ora membros da antiga burguesia cafeeira, mas ainda assim ligados à crescente indústria paulista, como destaca Sérgio Silva:

Alguns membros da grande burguesia cafeeira interessam-se desde essa época pela indústria. A. Prado, um dos pioneiros da expansão do café em São Paulo, é também um dos pioneiros da indústria brasileira. Por outro lado, o estabelecimento de laços familiares entre a burguesia industrial nascente e a grande burguesia cafeeira facilitou uma certa fusão de capitais.[32]

Foi, portanto, o capital proveniente do café e da indústria o principal fomentador da construção de edifícios na região central da cidade e, conseqüentemente, da verticalização experimentada na primeira metade do século XX. E muitas vezes o arranha-céu tem também o objetivo de simbolizar a modernidade de seus promotores, como é o caso do Edifício Esther, projeto dos arquitetos Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho. Segundo Fernando Atique, o edifício – inaugurado em 1935 e tido por muitos como o primeiro edifício moderno da cidade – expressa a contribuição da Família Nogueira, proprietária da Usina Esther, para o progresso do Estado de São Paulo.[33]

O primeiro projeto da Pilmat em São Paulo foi justamente uma encomenda de André Matarazzo, pai de Francisco Matarazzo Netto, o Edifício Santo André, de 1935. Segundo edifício em andares construído no bairro de Higienópolis, o edifício Santo André possuía térreo

32 Idem, *ibidem*, p. 91.

33 ATIQUE, Fernando. *Memória Moderna – a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos, Rima, 2003.



Fig. 11



Fig. 12

comercial e sete pavimentos, todos prontamente alugados na ocasião de seu lançamento.[34] Era um edifício luxuoso, com características déco, assim como o primeiro projeto para região central da cidade, o **Edifício Paissandu**.^[35]

Se observados os itens elencados pela equipe de Conde em seu *Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro*, dentre as seis características constantes na arquitetura art déco da capital carioca – “composição de matriz clássica; tratamento volumétrico das partes à maneira moderna; articulação entre arquitetura, interiores e design; estruturas em concreto armado, revestimento do embasamento em pedra e restante em pó-de-pedra, janelas tipo “Copacabana”; acesso por hall; iluminação feérica e cenográfica”^[36] – todas elas estão presentes no Edifício Paissandu. Portanto, este tratamento dado aos edifícios residenciais não era exclusivo do Rio de Janeiro, pois, de maneira geral, os edifícios construídos em São Paulo também adotavam tais soluções.

O Edifício Columbus, primeira construção de grande porte de Rino Levi,^[37] finalizado em 1934, possuía características semelhantes, com as janelas “Copacabana”, tratamento especial dado aos acabamentos no embasamento e fachada bastante recortada.

Diferencial observado no Edifício Columbus e não experimentado nas obras de Pilon é o tratamento do edifício isolado em seu lote. O Edifício Paissandu não estabelece recuos

Fig. 11. Edifício Santo Andre, Pilmat.
Fig. 12. Entrada Edifício Paissandu, Pilmat.

34 GAGGETTI, Luiz Flavio. *Características das Tipologias Arquitetônicas dos Edifícios Residenciais no Bairro de Higienópolis 1938/ 1965*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Presbiteriana Mackenzie, 2000.

35 Ver ficha 2.

36 CZAJKOWSKI, Jorge Org. Op. cit. , p.14.

37 FIGUEROA ROSALES, Mario Arturo. *Habitação coletiva em São Paulo 1928-1972*. Tese de Doutorado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2002, p. 68.

laterais buscando uma composição de quadra respeitando a continuidade do conjunto com as construções vizinhas. Edifício construído para aluguel, foi empreendido por Nicolau Schiesser, que já havia investido no mercado imobiliário ao contratar Rino Levi para construção de um pequeno conjunto habitacional em 1933, localizado na Rua Augusta – o Edifício Nicolau Schiesser.[38]

O Edifício Paissandu foi o único edifício residencial construído no centro da cidade por Pilon enquanto manteve sociedade com Francisco Matarazzo Netto. A Pilmat destacou-se, sobretudo, pela construção de residências luxuosas em bairros mais afastados e edifícios comerciais na região central. A sociedade, que durou até o fim da década de 1930, possuía uma clara divisão de trabalho entre o arquiteto e o engenheiro:

durante o dia, Pilon trabalhava nos projetos e Dr. Francisco fiscalizava as obras, tratava dos orçamentos, compras, finanças, etc. Depois do expediente, conversavam. Os croquis, Pilon costumava executá-los em papel de bloco em pequena escala – não tinha lugar nem hora certa; posteriormente, o próprio Pilon os ampliava para uma escala maior e passava para o desenhista completar.[39]

A visão de negócios estava muito presente na sociedade, conforme se comprova observando o vasto número de projetos construídos. Vale ressaltar também o fato de terem se tornado, em 1935, concessionários das Estacas Franki no Brasil, através de contrato com a empresa belga.[40] A concessão pioneira durou cinco anos, voltando para os belgas após o sucesso na introdução da tecnologia no Brasil.

38 Cf. ANELLI, Renato; GUERRA, Abilio; KON, Nelson. *Rino Levi – arquitetura e cidade*. São Paulo, Romano Guerra Editora, 2001.

39 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Arquitetura no centro da cidade*. Op. cit. , p. 135.

40 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Warchavchik, Pilon, Rino Levi – Três momentos da arquitetura paulista*. São Paulo, FUNARTE – Museu Lasar Segall, 1983. p. 58.

1.2. PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO



Fig. 13

Durante a gestão de Fábio Prado como prefeito da cidade, entre os anos de 1934 a 1938, foi instaurada uma série de posturas de racionalização e modernização da estrutura administrativa, associada a medidas sociais alinhadas com a preocupação em superar os conflitos de classe instaurados na cidade. Segundo Cândido Malta Campos, “aplicando avançados princípios organizacionais e de racionalização, Prado implantou em São Paulo um aparelho municipal concebido segundo modelos tayloristas de administração pública”.^[41]

A administração de Fábio Prado na Prefeitura de São Paulo possuía políticas integradoras, construindo equipamentos públicos, educativos e culturais.^[42] Durante sua gestão foram projetados importantes ícones culturais da cidade e se deu início a uma série de obras viárias previstas no Plano de Avenidas de Prestes Maia.

Fig. 13. Viaduto Nove de Julho, década de 1940.

41 CAMPOS, Cândido Malta. Op. cit. , p. 504.

42 Idem, ibidem, p. 500.

Apesar de contar com Anhaia Melo, grande rival de Prestes Maia,^[43] como seu consultor para questões urbanísticas, Prado tinha ao seu lado, como chefe da Divisão de Urbanismo do remodelado Departamento de Obras, o urbanista Ulhoa Cintra, autor do Perímetro de Irradiação, peça central do Plano de Avenidas, encomendado em 1927, durante a gestão do prefeito Pires do Rio (1926-1930) e publicado em maio de 1930.

O Plano de Avenidas de Prestes Maia expressa uma significativa mudança de paradigma, que se caracteriza agora pelo expansionismo, verticalização e rodoviarismo. Trata-se realmente de um plano global, que o diferenciava das políticas até então adotadas pelas administrações anteriores:

...os planos de remodelação urbanística de São Paulo até 1930 destacam a afirmação de valores representativos, por meio de controles volumétricos e de preocupações estéticas localizadas, aprimoram a funcionalidade urbana central por meio de intervenções pontuais, e configuram espaços residenciais de qualidade para a elite. Não são adotadas políticas abrangentes de regulação, integração viária e provisão de equipamentos urbanos.^[44]

Com a industrialização acelerada e o rápido crescimento urbano resultante, os antigos padrões são abandonados dando lugar a este novo modelo de intervenção. O Plano constitui uma série de proposições viárias para ordenar os fluxos da metrópole, acompanhada por medidas como regulação de gabaritos e criação de espaços públicos. Durante o início da década de 1930, as mudanças administrativas na cidade devido a revolução não permitiram a imediata implantação do Plano de Avenidas, que viria a ser retomado, ainda que com medidas isoladas, somente na administração de Fábio Prado.

43 SOMEKH, N.; CAMPOS, C. M. Op. cit. , p. 68.

44 Idem, ibidem, p. 52.



Fig. 14

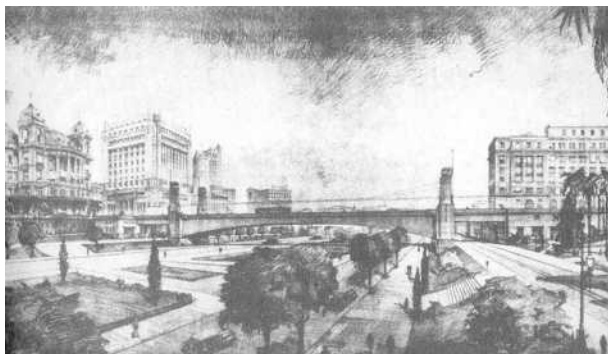


Fig. 15



Fig. 16

Fig. 14. Estádio do Pacaembu, década de 1940.

Fig. 15. Projeto vencedor do concurso para o Novo Viaduto do Chá, de Elisiário Bahiana, 1935-1938.

Fig. 16. Segundo colocado no concurso para o Novo Viaduto do Chá, projeto de Rino Levi.

Juntamente com a remodelação do Departamento de Obras – responsável pela implementação do Plano de Avenidas – também inserido nas medidas de reorganização das diretorias e departamentos da prefeitura, o ato mais notório de Fábio Prado junto à prefeitura foi a criação do Departamento de Cultura, responsável pelos parques infantis, o turismo e atividades esportivas, bem como a construção de bibliotecas – a biblioteca circulante e infantil na Vila Buarque e a reforma da Biblioteca Municipal com a construção de sua nova sede, projeto da Pilmat.[45]

Diversas obras iniciadas pela gestão de Fábio Prado foram concluídas por seu sucessor Prestes Maia, nomeado pelo Estado Novo, como é o caso do Estádio Municipal no Pacaembu (1940), a Biblioteca Mário de Andrade (1942) e as obras mais significativas do Plano de Avenidas, dentre elas o Perímetro de Irradiação, composto pelas avenidas Senador Queiroz, Ipiranga, São Luiz, os viadutos Nove de Julho, Jacareí, Dona Paulina, a Praça Clóvis Bevilacqua, o alargamento do início da Avenida Rangel Pestana e a Avenida Mercúrio.[46]

Marcante é a mudança do paradigma das duas gestões, que apesar de compartilharem diversos projetos, tinham orientação muito distinta. Uma vez que Fábio Prado possuía uma gestão focada na democratização e integração, Maia tinha um perfil mais técnico, focado no intervencionismo estatal, que privilegiava a manutenção dos interesses de grupos econômicos dominantes.

45 CAMPOS, Cândido Malta. Op. cit. , p. 505-506.

46 Idem, ibidem.

Nadia Somekh destaca a esse respeito que:

em São Paulo o urbanismo desenvolvido no período estudado não pode ser caracterizado de moderno ou modernista, mas sim de modernizador. [...] O urbanismo paulistano, apesar de pautado numa racionalidade influenciada pelo ideário internacional, não pode ser considerado moderno, pois a questão social não ocupa o centro de seu discurso, mas sim a eficiência e o desenvolvimento da cidade e do capital.^[47]

Durante a gestão de Fábio Prado e Prestes Maia, um grande número de projetos promovidos pelo poder público mobilizaram grandes nomes da arquitetura. Estão neste contexto os concursos para o Viaduto do Chá (1935-1938) – no qual Elisário Bahiana foi o vencedor, seguido pelo arquiteto ítalo-brasileiro Rino Levi em segundo lugar e Jacques Pilon em terceiro – e para o Viaduto General Olímpio da Silveira (1939), vencido pela Pilmat, além dos projetos para a Biblioteca Mário de Andrade (1936-42), de Jacques Pilon; Estádio Municipal do Pacaembu (1940), de Severo e Villares; Túnel Nove de Julho (1938) e Ponte das Bandeiras (1939-42). Tais projetos provocaram mudanças significativas na paisagem paulistana e se constituíram em elementos simbólicos da cidade que se modernizava sob a égide de um estado centralizador.

47 SOMEKH, Nadia. Op. cit. , p. 33.

1.3. PRIMEIROS PROJETOS DE DIMENSÃO PÚBLICA E CONCURSOS



Fig. 17

Durante este período de grandes intervenções estatais na cidade – construção de edifícios públicos de vulto e importantes obras viárias, verdadeiros marcos urbanos que acompanham o processo de surgimento de edifícios ícones da sociedade industrial –, Jacques Pilon, associado a Francisco Matarazzo Netto, projetou sua grande obra de caráter público, a Biblioteca Municipal e participou de diversos concursos.

O concurso público para seleção do novo Viaduto do Chá foi a primeira participação da Pilmat em certames deste tipo. A construção do projeto ganhador, ocorrida entre 1935 e 1938, reforçaria no início da década de 1940 a importância do Vale do Anhangabaú e do chamado Centro Novo da cidade, fenômeno que seria reforçado com a construção do edifício sede das Indústrias Reunidas Matarazzo, também objeto de concurso com participação de Pilon.

Fig. 17. Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

Tanto a construção do Viaduto do Chá (concurso vencido por Elisário Bahiana, com projeto da Pilmat em terceiro lugar), como a do Edifício Matarazzo (concurso vencido pelo escritório Severo e Villares, com projeto da Pilmat em segundo lugar) contaram com a dupla participação do escritório de Pilon e Matarazzo: na responsabilidade técnica pelas fundações e como representante das estacas Franki no Brasil, material usado nas obras.

O centro novo da cidade, localizado nas imediações da Praça da República e ligado ao centro velho pelo Viaduto do Chá, se configurara desde o início do século como um grande pólo de atividades culturais. Nele estavam o Teatro Municipal (1911), o Teatro São José (1907), a Escola Normal (1894), o Conservatório Dramático e Musical e a Biblioteca Municipal (criada em 1886 e instalada em 1926 na Rua 7 de Abril).

Em 1936, Pilon foi diretamente procurado para a construção da nova sede da Biblioteca Municipal.^[48] O escritório, apesar de ter projetado apenas dois edifícios residenciais na região central e a mansão de Horácio Lafer no Jardim América, já contava com grande prestígio, como pode se perceber na justificativa de Rubens Borba de Moraes, então diretor da Divisão Municipal de Bibliotecas, para a escolha do arquiteto para o projeto da Biblioteca: “Eu procurei um arquiteto, era o único que havia em São Paulo naquele tempo. Os outros eram engenheiros arquitetos”.^[49]

A formação de Pilon na Escola de Belas Artes, diferentemente dos demais arquitetos formados em São Paulo, ligados à escola Politécnica, bem como seu exercício profissional amparado por



Fig. 18

48 Ver ficha 3.

49 CARVALHO, Orlando França. *Forma e contexto: no projeto da Biblioteca Mário de Andrade (1934-2004)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2004, p. 71.



Fig. 19

Fig. 18. Biblioteca Municipal Mário de Andrade, década de 1940.

Fig. 19. Interior da Biblioteca, hall de acesso.

um sócio engenheiro, de família extremamente influente, eram diferenciais que o colocavam em posição de destaque entre os demais escritórios de arquitetura.

Contudo, exagerada, a frase de Borba de Moraes não corresponde à realidade da época, afinal estavam atuantes em São Paulo o arquiteto Oswaldo Bratke e muitos outros, que se dedicavam especificamente ao projeto de arquitetura. Segundo Carlos Lemos,

[...] essa afirmação repudiava os profissionais formados nos cursos de especialização da Politécnica e do Mackenzie e, de mais a mais, Pilon não era o único “arquiteto” a trabalhar aqui naqueles anos; esqueceu-se de Julio de Abreu, formado na Escola de Belas Artes de Paris; de Álvaro Vital Brasil, da Belas Artes do Rio e autor, em 1935, do Edifício Esther; de Gregori Warchavchik, vindo de Roma; de Rino Levi, também diplomado na Itália, além de outros formados fora e aqui trabalhando em projetos arquitetônicos.^[50]

O projeto para a nova sede da Biblioteca Municipal iniciou-se em 1936, estendendo-se até 1938, quando em 1º de setembro iniciaram-se as obras. Diversos aspectos do projeto contaram com participação direta de Rubens Borba, em especial a escolha do terreno^[51] e as elaborações do programa e partido. Rubens Borba seguiu diretrizes racionais para elaboração do programa, complementadas por observações pessoais oriundas de viagem à Suíça, quando visitou a biblioteca de Berna. Desta viagem surge a concepção de uma biblioteca que fosse expansível em módulos. Desta forma, Pilon concebeu o depósito de livros como uma torre, decisão projetual que permitiria a expansão do acervo através da construção de mais torres paralelas à prevista como módulo básico inicial.

50 LEMOS, Carlos. *O edifício da Biblioteca Municipal Mário de Andrade*. São Paulo. Revista da Biblioteca Mário de Andrade. n. 62, p. 85.

51 Para histórico detalhado dos processos que envolveram a escolha do terreno ver: CARVALHO, Orlando França. Op. cit.

A Biblioteca Municipal é composta de um embasamento de três pavimentos – onde localizam-se as salas de leitura, áreas administrativas e auditório – e uma torre de 22 pavimentos, onde está o acervo.

Na concepção da torre, a relação forma-função é levada ao extremo. Destinada a abrigar o depósito de livros, funciona como uma grande estante de concreto armado. O pé direito de dimensões mínimas – 2,30 metros de piso a piso – otimiza ao máximo sua utilização como depósito, ao passo que impossibilita qualquer outro tipo de uso que não seja o previsto originalmente pelo projeto. Ponto que causa certo estranhamento é o partido estrutural definido para a torre. Sua fachada, apesar de contar com uma relação bem equilibrada entre cheios e vazios, o que possibilitaria certamente a adoção de pilares periféricos sem prejuízo no aspecto plástico, não possui qualquer elemento destinado a superestrutura do edifício. Os pilares de extrema robustez são recuados, sendo os balanços resultantes resolvidos com vigas misuladas (Fig.17 e Fig.18). De acordo com relato de João Birman, engenheiro responsável pelo cálculo da estrutura de concreto armado, havia o intuito de que a vedação da torre fosse feita através de um pano de vidro, e não alvenaria com caixilhos convencionais como constam nas elevações e efetivamente adotados na execução do projeto.[52]

Neste projeto, Pilon se valeu da experiência já adquirida em edifícios verticais. Diversos *shafts* estão dispostos ao longo da edificação, compactando as instalações e garantindo o prolongamento da vida útil do edifício ao permitir modernizações de suas instalações através da estrutura já prevista. É um projeto bastante completo, onde estão inclusive presentes todos os itens de mobiliário.

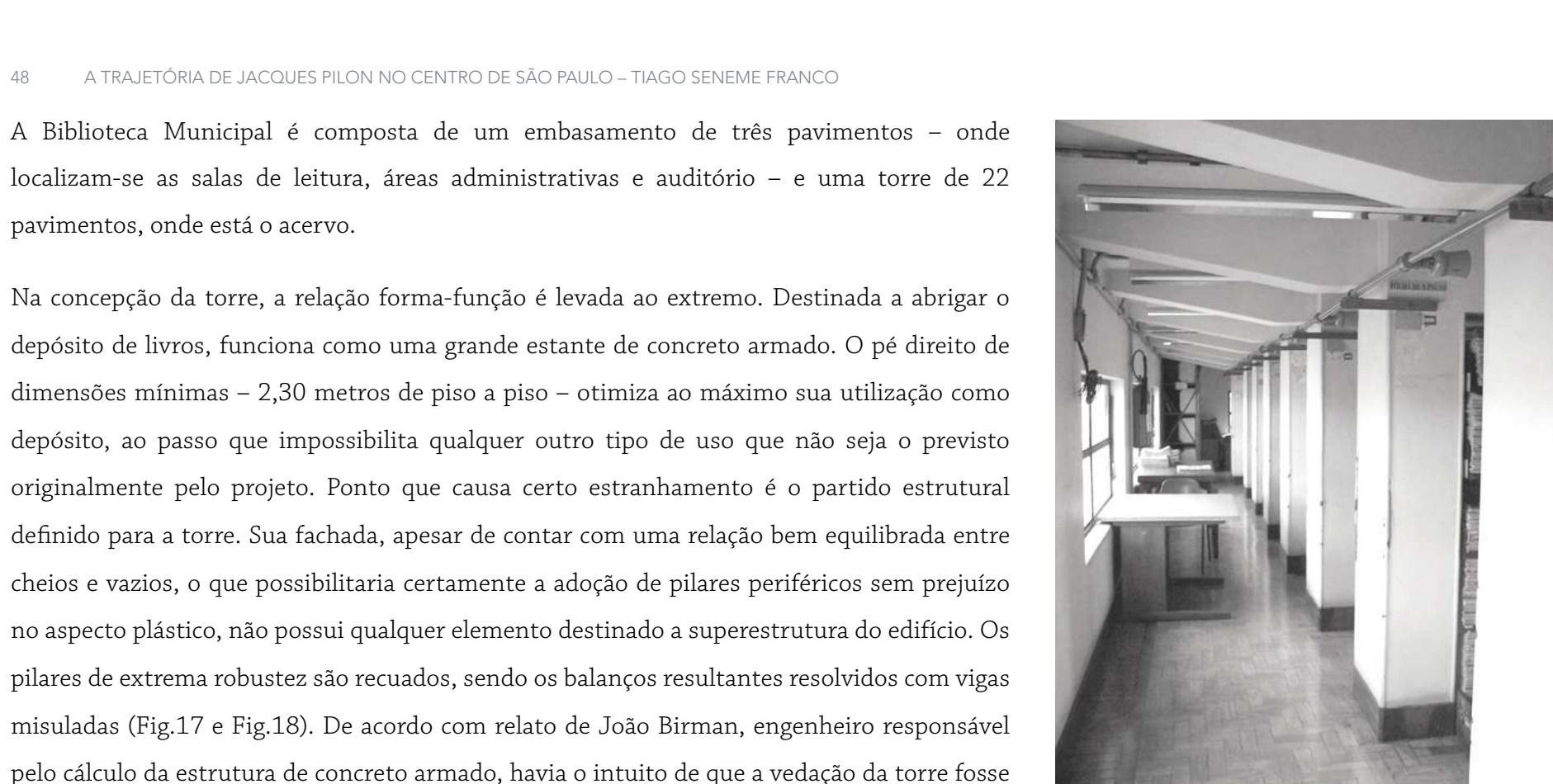


Fig. 20

52 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Arquitetura no centro da cidade*. Op. cit. , p. 138.



Fig. 21



Fig. 22

Fig. 20. Biblioteca Municipal, torre destinada ao acervo,
detalhe das vigas misuladas.

Fig. 21. Construção da Biblioteca, anos 1940.

Fig. 22. Biblioteca recém-inaugurada, Rua da Consolação.

Fig. 23. Corte longitudinal.

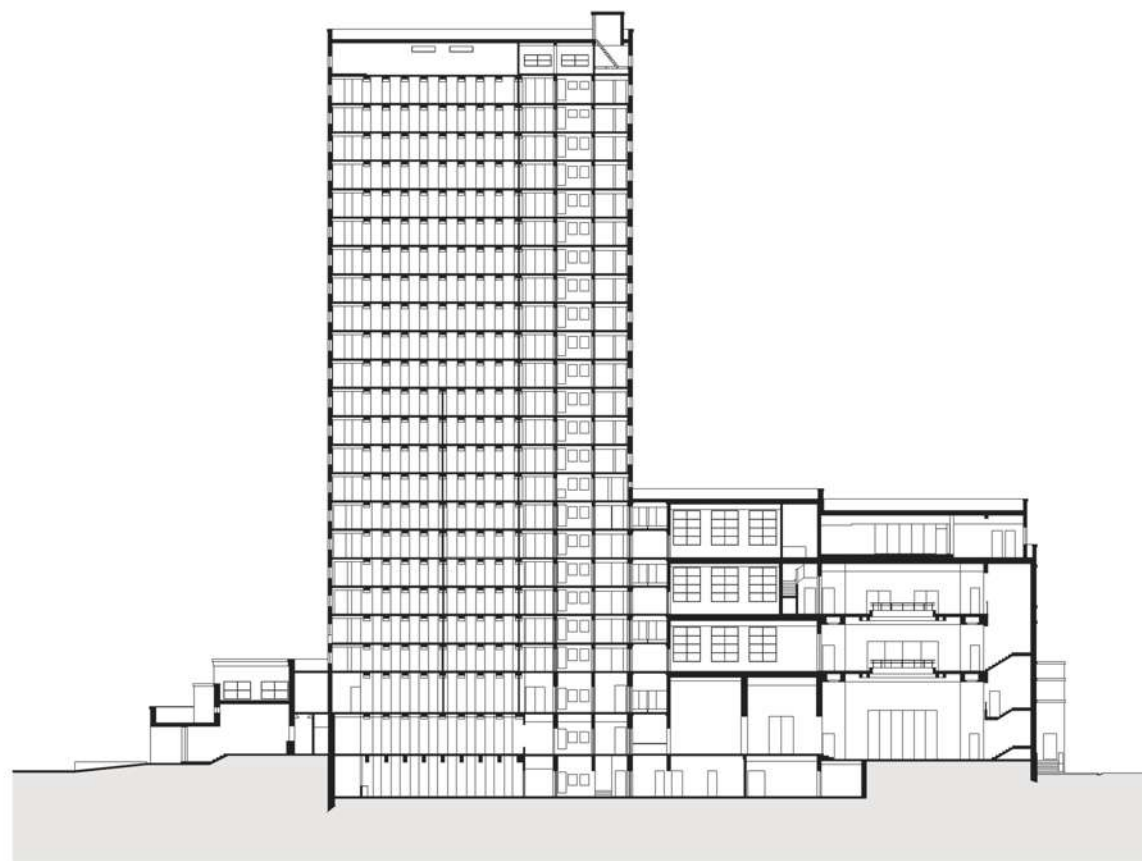


Fig. 23.

0 2 6 10 20M

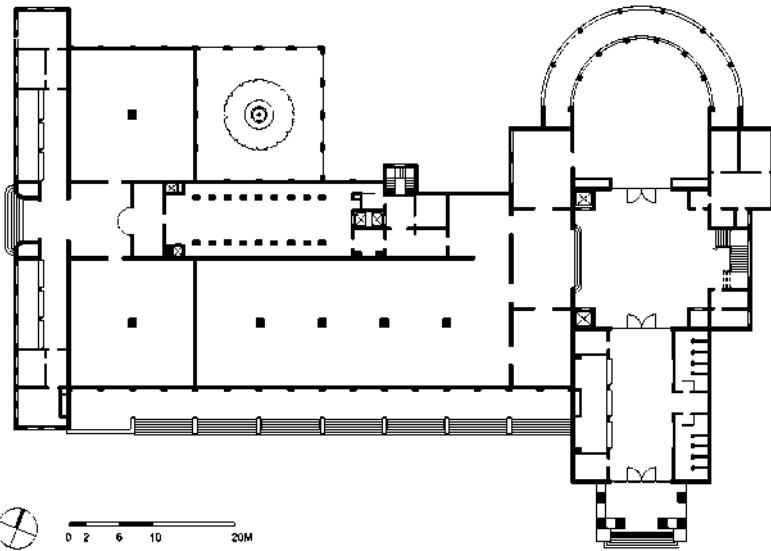


Fig. 24

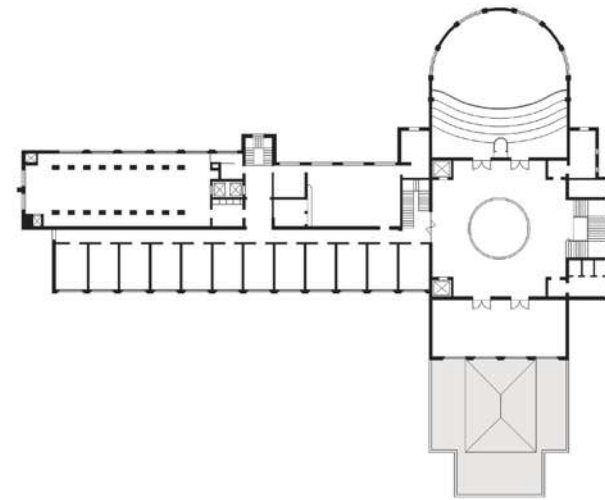


Fig. 26

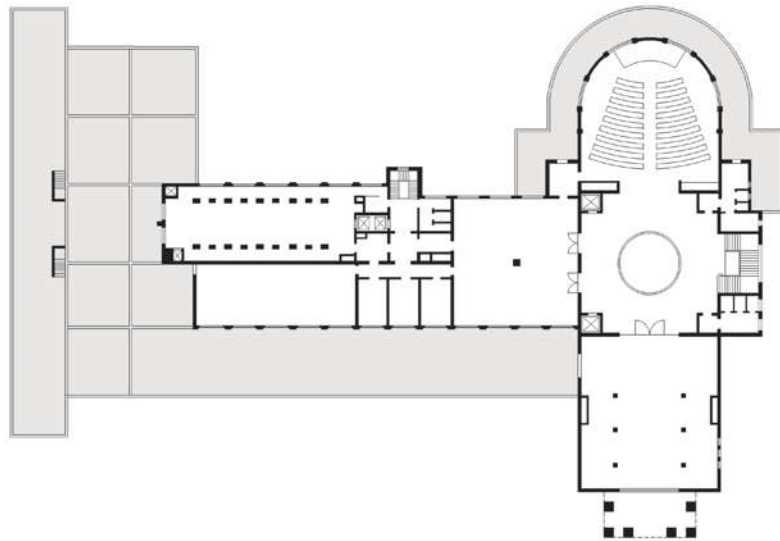


Fig. 25

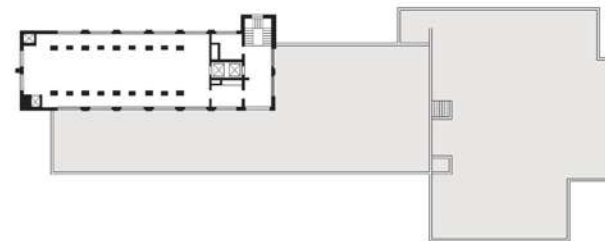


Fig. 27



Fig. 28.



Fig. 29

Outro ponto de destaque em sua construção é o material usado em seu revestimento. Seu acesso e halls são revestidos de mármore, o que confere um aspecto luxuoso à entrada do edifício, mas o ponto que chama atenção é a argamassa de revestimento das áreas externas em geral. Trata-se de um composto que leva 48% de Dolomita (o que dá a coloração branca ao edifício) somada a 3% de Basalto (Diabase), combinação que possui alta atração iônica, devido a cargas elétricas opostas destes dois agregados, o que garante grande durabilidade ao revestimento. Juntas de dilatação foram programadas para suprimir os efeitos da insolação sobre o conjunto.[53]

As obras começaram em 1938, ainda na gestão de Fábio Prado, que logo seria deposto pelo Estado Novo. Quando Prestes Maia assume a administração da cidade, as obras passaram por diversas paralisações e alterações, como o afastamento de Mário de Andrade do Departamento de Cultura e intervenções diretas de Prestes Maia no projeto da Biblioteca – atribui-se a ele, por exemplo, o desenho do monumental acesso da Biblioteca,[54] pouco adequado ao conjunto sóbrio projetado por Pilon. Devido a estas dificuldades e ao prazo excessivamente estendido da construção, o edifício resultante carece de integridade e clareza, principalmente no que se refere a sua estrutura e aspectos construtivos.[55]

Por fim, a linguagem do edifício se alinha com estilo moderno dos anos 1940 – que, segundo Candido Malta, estava entre a estilização art déco e a composição clássico monumental[56]–

Fig. 24. Planta do térreo.

Fig. 25. Planta do 01º pavimento.

Fig. 26. Planta do 02º pavimento.

Fig. 27. Planta do pavimento tipo, torre.

Fig. 28. Escada de público.

Fig. 29. Torre, depósito de livros.

53 De acordo com relatório técnico fornecido pelo escritório PIRATININGA ARQUITETOS ASSOCIADOS, que na ocasião deste trabalho desenvolve projeto de recuperação do patrimônio e reabilitação das instalações da Biblioteca. Relatório Técnico: Recuperação do patrimônio e reabilitação das instalações, São Paulo, 2005-2006.

54 CARVALHO, Orlando França. Op. cit. , p. 99.

55 Segundo depoimento de Renata Semin (29-09-2008), co-autora do projeto de recuperação do patrimônio e reabilitação das instalações da Biblioteca (2005-2006).

56 CAMPOS, Cândido Malta. Op. cit. , p. 581.

através de suas características modernizadas, com volumes simplificados, como as linhas curvas do volume do auditório e suas janelas de inspiração naval, além da monumentalidade clássica que tem como componente principal o pórtico de acesso.

Esta linguagem é típica das obras públicas entre os anos de 1930 até início dos anos de 1940, como pode ser observado em projetos já mencionados aqui, como o Novo Viaduto do Chá, a Ponte das Bandeiras, assim como o Viaduto Boa Vista, de 1931– obra do recém formado Oswaldo Bratke.

Na verdade, a obra de Pilon, comumente associada ao art déco, possui poucos projetos que se utilizam deste vocabulário. Talvez por sua única obra pública e obra de maior expressão ser justamente a Biblioteca Mário de Andrade este estigma acompanhe a sua obra. Além dos dois primeiros edifícios de apartamentos na capital projetados pela Pilmat – Edifício Santo André e Edifício Paissandu – onde podem ser encontrados elementos que os associem ao art déco, Pilon produziu somente alguns anteprojetos no final da década de 1930 onde esta orientação é mais presente.

Em sua maioria dedicados a cinemas e arranha-céus, são anteprojetos para o Edifício do Departamento Técnico do Café (1938), Edifício Britânia (1936) e Companhia Paulista de Seguros (1938) – os dois últimos construídos pelo escritório Severo & Villares; os cinemas Roxy, Universum, Royal e as rádios Tupy e Record, todos na década de 1930. Seus programas específicos vão de encontro à análise de Hugo Segawa:

O art déco foi suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se afirmaram a partir dos anos de 1930. O cinema (e por associação, alguns

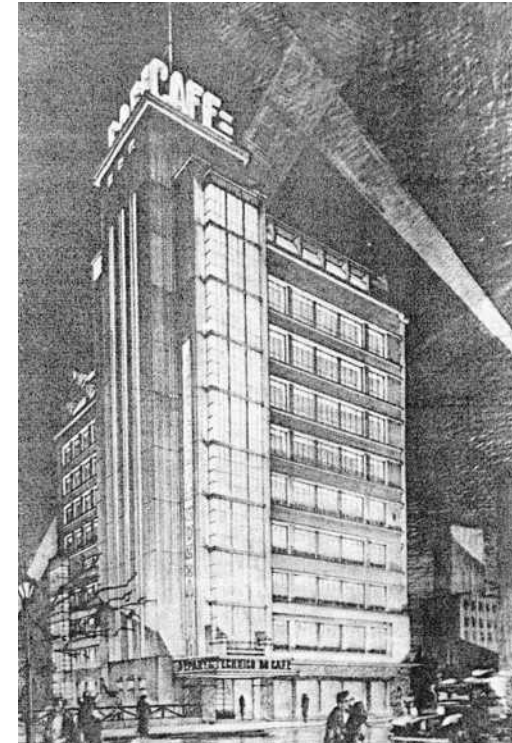


Fig. 30

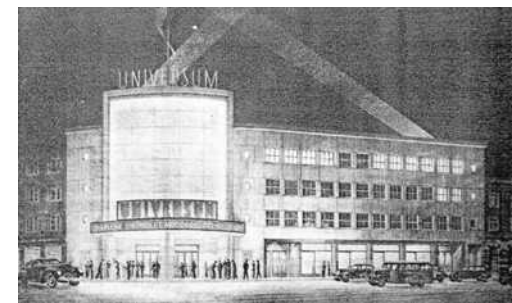


Fig. 31

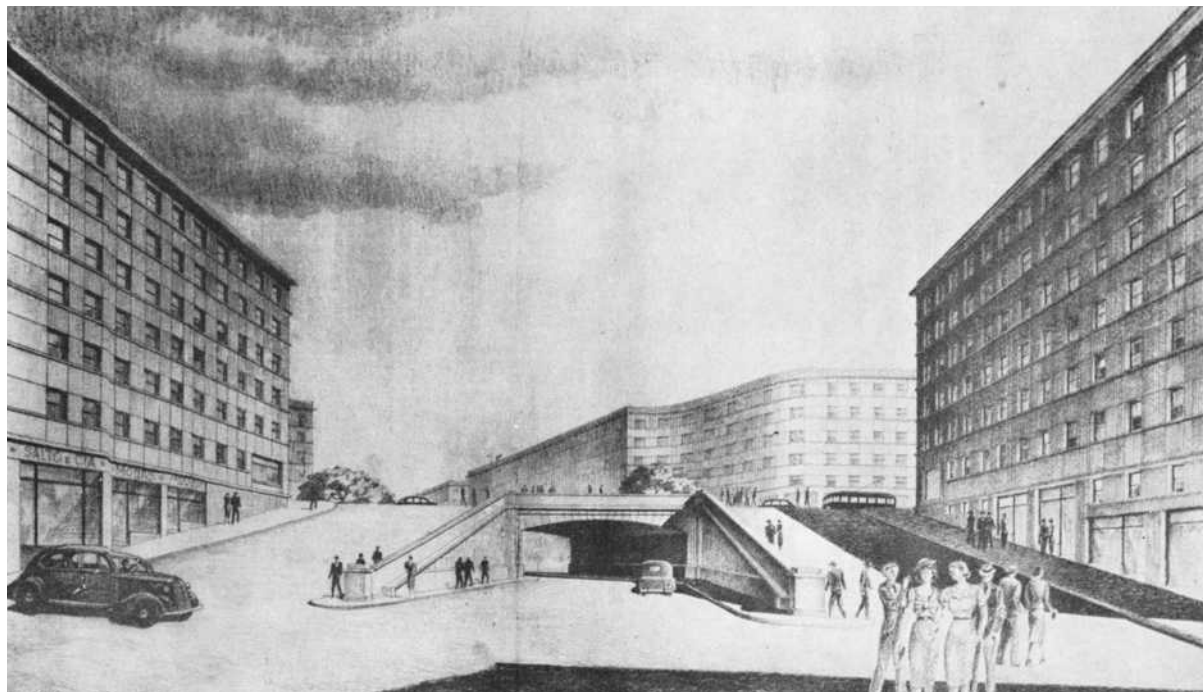


Fig. 32

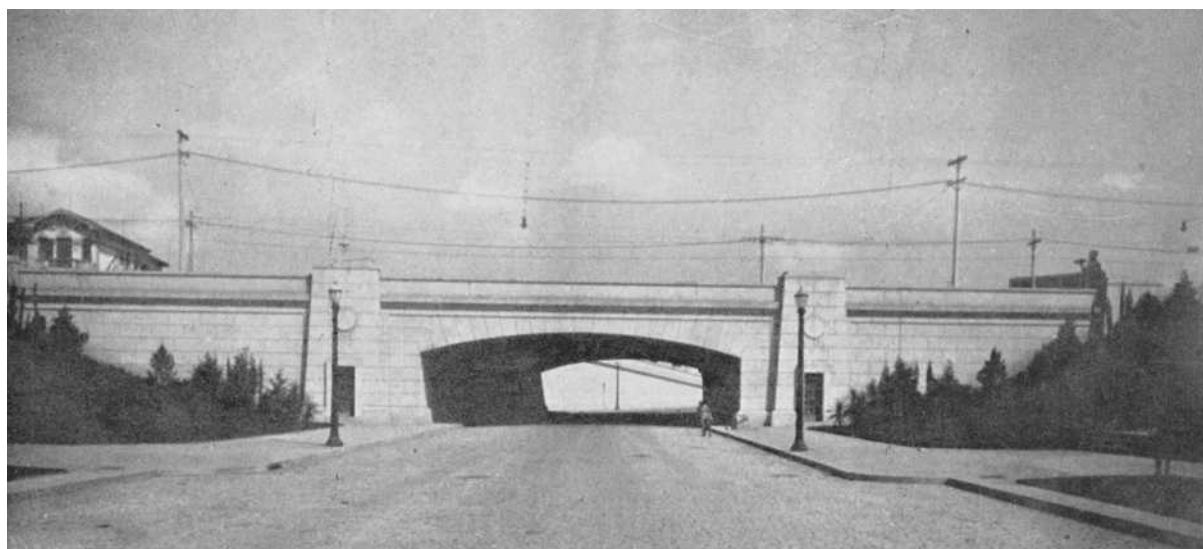


Fig. 33

Fig. 30. Perspectiva anteprojeto Instituto do Café.
Fig. 31. Perspectiva anteprojeto Cine Universum.
Fig. 32 e 33. Perspectiva vencedora do concurso para o
Viaduto General Olímpio da Silveira.

teatros), a grande novidade entre os espetáculos de massa que mimetizava as fantasias da cultura moderna, desfilava sua tecnologia sonora e visual em deslumbrantes salas no Rio de Janeiro, em São Paulo e algumas outras capitais em verdadeiros monumentos Déco. [...] Na maioria das cidades brasileiras nas décadas de 1930 e 1940 as estruturas altas de gosto Déco ou variações predominariam na verticalização das paisagens.[57]

O escritório Pilmat, que ainda produziria estudos para o metrô da cidade de São Paulo, projetou e construiu em 1939, através de um concurso, o Viaduto General Olímpio da Silveira, sobre a Avenida Pacaembu. O viaduto, de pequenas dimensões e construído em concreto armado, possui linguagem clássica modernizada, com sancas, frisos na massa simulando construção em blocos e quadros na parte interna do viaduto.

Não há registros de novos projetos públicos ou participação em outros concursos no centro da cidade na trajetória posterior de Jacques Pilon.

57 SEGAWA, Hugo. Op. cit. , p. 61.



Fig. 34

1.4. VERTICALIZAÇÃO DA ÁREA CENTRAL DE SÃO PAULO

O crescimento da cidade, por volta de 1935, fazia São Paulo lembrar uma “Chicago sul-americana”, com seu milhão e meio de habitantes, compostos de representantes de todos os povos da Europa e de alguns da Ásia, seus arranha-céus inacabados, cujas rendas futuras estavam em discussão, ao lado de avenidas com grandes palacetes, em bairro comercial apertado, quase asfixiado pelo trânsito.^[58]

O vertiginoso crescimento demográfico experimentado por São Paulo na primeira metade do século 20 foi acompanhado por um *boom* imobiliário, no qual a cidade se expandiu horizontal e verticalmente. Ao passo que na periferia a construção se deu com a participação de pequenos e médios investidores e, sobretudo, através da autoconstrução, a região central sofreu grande adensamento e verticalização, foco dos arquitetos e urbanistas.^[59]

58 PETRONE, Pasquale. *A cidade de São Paulo no século XX*. São Paulo, Revista de História, 1955. Apud SOMEKH, Nadia. Op. cit. , p. 147.

59 ANELLI, R.; GUERRA, A.; KON, N. Op. cit. , p. 45.

A maneira como ocorreu este crescimento muito se deve à concretização, durante a administração de Prestes Maia, de diversas propostas do Plano de Avenidas. Maia introduziu um modelo de expansão urbana mais vinculado ao aparelhamento da expansão industrial e imobiliária,^[60] indo contra as propostas de cunho social de Fábio Prado e as reguladoras de Anhaia Melo.

Em meados dos anos de 1930, o mundo acabara de passar por umas das maiores crises econômicas da história, o *crack* da bolsa de valores de Nova York em 1929, e estava prestes a entrar na Segunda Guerra Mundial. O abalo na economia mundial fez com que grande parte dos proventos da economia cafeeira e da crescente indústria paulista se voltasse para o mercado imobiliário. A média de novas construções em São Paulo em 1940 chegava a 5,6 construções por hora,^[61] fazendo valer o ditado: “A cidade que mais cresce no mundo, ao ritmo de um edifício por hora!”.^[62]

O aquecimento do mercado interno neste período propiciou o crescimento industrial e, em decorrência, alavancou a indústria da construção civil. Importantes nomes da indústria nacional são justamente associados à indústria da construção deste período: Roberto Simonsen, José Ermírio de Moraes, Alexandre Siciliano Júnior, a família Villares, Armando de Arruda Pereira, Morvan Dias de Figueiredo, entre outros.^[63]

60 CAMPOS, Cândido Malta. Op. cit. , p. 611.

61 CALDEIRA, Nelson Mendes. *Crescimento em São Paulo*. Urbanismo e Viação, n.º 12, vol. IV. Rio de Janeiro, 1941, p. 40-41 Apud Idem, *Ibidem*, p. 595.

62 Idem, *Ibidem*, p. 595.

63 Idem, *Ibidem*, p. 596.



Fig. 35

Fig. 35. Avenida Ipiranga, após alargamento, início da verticalização, década de 1940.

Esse potencial imobiliário foi aplicado em grande parte nas áreas ainda remanescentes do triângulo histórico da cidade, mas principalmente na região do centro novo. Área que viria a receber inúmeras bem-feitorias e intervenções por parte do poder público municipal, além da instalação de equipamentos públicos e culturais, como vimos anteriormente. Durante o período, grandes avenidas e artérias fundamentais do Plano de Avenidas foram alargadas e abertas nessa região da cidade.

Através de seu Perímetro de Irradiação, Prestes Maia pretendia expandir os limites do centro da cidade para além do triângulo histórico (centro velho da cidade) e estimular a verticalização na região do centro novo e ao longo de vias arteriais do Plano de Avenidas.

Seu plano traçava eixos de verticalização muito bem definidos, através do tratamento especial de algumas vias. Adotou-se o gabarito mínimo em determinadas regiões para garantir a mudança do clima ainda “interiorano” das áreas centrais da cidade para “um ambiente metropolitano e moderno”.^[64] São os casos das avenidas Ipiranga, São João, São Luiz, Vieira de Carvalho, Praça da República, Largo do Paissandu e Arouche, com alturas mínimas definidas em 39 metros (ou onze pavimentos). Contudo, a verticalização foi restringida em outras áreas. Dentro do Perímetro de Irradiação o coeficiente máximo observado pelo código Arthur Sabóia foi reduzido de 50 a 80 metros para 40 a 60 metros de altura;^[65] atitude que reforçava a importância e, conseqüentemente, o interesse pelos imóveis localizados nas vias priorizadas por Prestes Maia.

64 Idem, *Ibdem*, p. 587.

65 Decreto Lei Municipal n.º. 92, de 2 de maio de 1941. Apud Idem, *Ibdem*, p. 587.

O Código ainda previa a possibilidade de escalonamento dos últimos andares, permitindo elevar o número de andares e admitia exceções à lei em locais onde a administração pública julgasse adequada uma maior verticalização.

Segundo Nádia Somekh, o que se observa no princípio da verticalização da área central é um predomínio de edifícios de escritórios nos anos

1920 a 1939, primeiro período [de verticalização], em que a cidade reproduziu predominantemente padrões europeus no espaço urbano. A verticalização surge na área central e se expande para bairros lindeiros, é terciária e suas unidades são alugadas. O coeficiente de aproveitamento ainda não é regulado pelo Estado e chega a grandes índices.[66]

Paulo Fujioka aponta a cidade de Chicago como a pioneira na construção de edifícios verticais para escritórios, com prédios que datam do fim do século XIX, frutos de um *boom* de expansão para o oeste e alimentado pela rede ferroviária. Sua produção é associada à presença da indústria e ao advento do capitalismo moderno, situação similar à encontrada na primeira metade do século XX na capital paulista:

a torre verticalizada de escritórios pode ser considerada como um produto direto da necessidade de centralização administrativa da produção e gerenciamento de serviços, criada pela Revolução Industrial e pelo advento ao capitalismo moderno. Os primeiros prédios comerciais de escritórios e sedes administrativas surgiram nos países europeus pioneiros da industrialização, mas a torre vertical de escritórios só surgiria de fato, nos EUA, após a Guerra da Secessão.[67]

66 SOMEKH, Nadia. Op. cit. , p. 23.

67 FUJIOKA, Paulo Yassuhide. *O edifício Itália e a arquitetura dos edifícios de escritórios em São Paulo*. Dissertação de mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1996.



Fig. 36

Fig. 36. Edifício Alexandre Mackenzie,
projeto de Preston and Curtis Architects/
Ramos de Azevedo/ Severo e Villares, 1925-1941,
foto do início da década de 1940.

O primeiro edifício construído exclusivamente para escritórios em São Paulo, datado do fim dos anos de 1920, é o Edifício Alexandre Mackenzie, sede da Companhia Light and Power, localizado próximo ao Teatro Municipal, junto ao Viaduto do Chá, na rua Xavier de Toledo.^[68] São 11 pavimentos, mezanino e 27.000 m² de área útil, projetados pela firma norte-americana Preston and Curtis Architects.^[69] O projeto, encomendado no estilo Renascença Francesa, possui grande riqueza de detalhes, com destaque para as colossais colunas coríntias. As obras foram executadas em duas etapas pelo Escritório Técnico de Ramos de Azevedo (primeira fase 1925-1929) e pelo Escritório Técnico Severo e Villares (segunda fase 1939-1941).

Segundo Fujioka, é possível identificar três correntes arquitetônicas predominantes que conviviam entre os anos de 1920 e 1940 no que diz respeito à produção de edifícios de escritórios na região central da cidade. A primeira, tendo à frente Cristiano Stockler das Neves e o escritório de Ramos de Azevedo – autor de inúmeros projetos no centro da São Paulo e que será sucedido por Severo e Villares – representava a linha do ecletismo floreal ou classicista, ligados à formação de engenheiros arquitetos da Escola Politécnica. A segunda, representada pelos arquitetos Elisiário Bahiana e Álvaro Botelho, vinculava-se ao art-déco. Finalmente, a terceira seria uma linha mais moderna, representada principalmente pelos arquitetos de formação italiana, como Rino Levi e Gregori Warchavchick.^[70]

O quadro observado, portanto, é de um surto de novos empreendimentos imobiliários fomentado pelos mais variados grupos da sociedade paulistana, em especial pelas tradicionais

68 Idem, *ibidem*, p. 41.

69 Idem, *ibidem*, p. 41.

70 Idem, *ibidem*, p. 46.

famílias ainda ligadas à economia agro-exportadora, pelos industriais e comerciantes, em geral recém emigrados, conforme as palavras de Ilda Castelo Branco:

Por volta de 1935, quando a maior fonte de riqueza era proveniente da cultura do café e do algodão, da indústria têxtil e manufatureira, fazendeiros, comerciantes e industriais impulsionaram o desenvolvimento da área central, através de investimentos diretos em imóveis para venda ou aplicação. Foi a época em que um único investidor conseguia arcar sozinho com as despesas da construção de um edifício de escritórios ou apartamentos. [71]

É inequívoco afirmar que havia neste período de entre-guerras uma preferência grande por edifícios de escritórios, demanda urgente na emergente metrópole, que se afirmaria como centro financeiro do país. São Paulo contava com o valor do lote urbano extremamente valorizado e uma sociedade ainda pouco habituada à tipologia do edifício de apartamentos.

É neste cenário que são projetados e construídos os primeiros edifícios de escritório de Jacques Pilon na área central. Marcados inicialmente por soluções simples e pragmáticas, aos poucos se incorporam detalhes mais sofisticados, sobretudo em edifícios para uma clientela mais abastada.

71 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Arquitetura no centro da cidade*. Op. cit. , p. 392.

1.5. EDIFÍCIOS DE ESCRITÓRIOS DA PILMAT



Fig. 37

Foram identificados pela presente pesquisa sete edifícios de escritórios projetados e construídos pela Pilmat na região central da cidade, e que se encontram distribuídos entre os centros velho e novo. Cada um dos edifícios contava com um único empreendedor particular – uma clientela diversificada, que variava de comerciantes atacadistas a membros da mais alta sociedade paulistana –, que investia neste tipo de imóvel para obtenção de renda.

Os edifícios inicialmente traziam uma linguagem despida de ornamentos, sem muitos detalhes, buscando certa economia e racionalização de sua construção. Paulo Fujioka, em seu estudo sobre a arquitetura dos edifícios de escritórios em São Paulo, traça algumas características básicas dos edifícios deste período:

- planta segundo os princípios da arquitetura racionalista/ funcionalista;
- grandes vãos nas fachadas, permitindo maior ventilação e iluminação

Fig. 37. Edifício Jaraguá.

- recursos mais eficientes de iluminação e ventilação artificiais;
- amplas áreas de circulação horizontal e vertical;
- maior liberdade de planta;
- obediência às normas norte-americanas de conforto ambiental e segurança;
- o programa na época não exigia a construção de garagens.[72]

Segundo o mesmo autor, em relação ao programa, os edifícios invariavelmente possuíam estas características:

- pavimento térreo: lojas e vestíbulo com elevadores e escada;
- sobreloja: um ou dois pavimentos de apoio para as lojas do térreo;
- pavimento-tipo: salas para escritórios e sanitários (que serviam todo o pavimento);
- área de circulação do pavimento tipo: hall para escada/ elevadores e corredores de circulação para salas e sanitários;
- cobertura: moradia do zelador, casa de máquinas e caixa d'água;
- subsolo: depósito de lixo, serviço de manutenção e limpeza, caixa d'água com bomba de recalque.[73]

Jacques Pilon se desliga do estilo art-déco utilizado em seus primeiros edifícios com programa residencial e anteprojetos para cinemas e torres de escritórios não construídos, inclinándose para uma arquitetura mais simples e pragmática, o que nos leva a associar a arquitetura produzida neste período pela Pilmat à linguagem utilizada pelos arquitetos da Escola de Chicago ou até mesmo por Auguste Perret na França.[74]

72 FUJIOKA, Paulo Yassuhide. Op. cit. , p. 48.

73 Idem, ibidem, p. 48.

74 Durante a banca final foi observada a possível referência mais próxima de Pilon à produção de Auguste Perret. Contudo, ao compararmos as obras de Pilon com a arquitetura produzida em Chicago e a arquitetura produzida por Perret, encontramos um paralelo mais direto com os edifícios norte-americanos. Ainda que a formação de Pilon e Perret na Escola Nacional de Belas Artes de Paris sugira um possível caminho comum a ser seguido pelos dois arquitetos, não se observa na obra de Pilon uma referência mais direta aos edifícios produzidos por Perret. Tem-se, portanto uma relação de proximidade entre os dois arquitetos primordialmente por conta da formação comum, haja visto que as obras que possuem maior correspondência entre os dois são justamente obras tardias de Perret, em especial a reconstrução da cidade de Le Havre entre 1945-1964, período no qual Pilon já havia desenvolvido boa parte de seu repertório pessoal.



Fig. 38

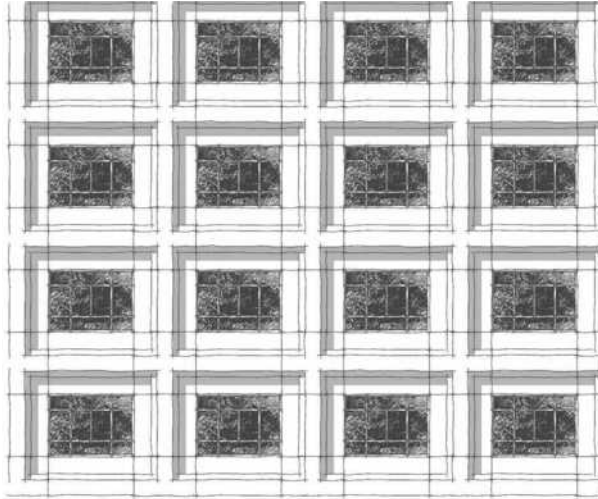


Fig. 39

A construção da tradição moderna na América do Norte se deu de maneira diferente que na Europa, e de certa forma análoga à encontrada em São Paulo no início dos anos 1930, pois

...as tradições eram mais recentes, importadas e muito menos arraigadas. A elaboração, em certo momento, dos ideais arquitetônicos modernos ocorreu em um contexto de desenvolvimento econômico *laissez-faire*, pragmatismo tecnológico e urbanização caótica.[75]

É difícil afirmar que a arquitetura de Jacques Pilon tenha sofrido uma influência direta da Escola de Chicago, pois no início dos anos de 1930 era praticamente inexistente a repercussão no Brasil das obras de Louis Sullivan, Burnham e Root, Willian Le Baron e outros responsáveis pelos edifícios altos construídos no meio oeste americano.[76] Contudo, as demandas encontradas pelos arquitetos americanos no fim do século XIX são muito similares as quais Pilon se defrontou:

O problema era encontrar formas para uma gama de funções mercantis, que variavam de armazéns a altos edifícios de escritórios. Eram necessárias edificações baratas e utilitárias, que fossem rápidas de levantar, flexíveis de usar e à prova de fogo.[77]

Similaridades, portanto, podem ser encontradas e são passíveis de paralelos ao passo que identificam estratégias análogas em relação a problemas comuns, ainda que em épocas e realidades diferentes. Característica marcante nos edifícios de Chicago e constante nos projetos de Pilon são os amplos caixilhos, que preenchem praticamente todo o vazio formado pela estrutura. Segundo Curtis, nos edifícios de Chicago

Fig. 38. Edifício Schlesinger & Mayer Department Store, arquiteto Louis Sullivan, Chicago, 1899-1904.

Fig. 39. Croqui grelha de fachada do Edifício Anhumas.

75 CURTIS, Willian J. R. *Arquitectura moderna, la : desde 1900*. Madrid, Herman Blume, 1986, p. 33.

76 BRUAND, Yves. Op. cit. , p. 26.

77 CURTIS, Willian J. R. Op. cit. , p.39.

como os perímetros retangulares precisavam ser preenchidos para a maximização do espaço de piso, e como poços de luz desperdiçavam área útil, grandes aberturas eram interessantes para que a luz e ar ingressassem ao fundo dos blocos.[78]

Em São Paulo, os edifícios em geral possuíam pavimentos com área bastante inferior aos projetos de Chicago, porém as condições de luminosidade eram agravadas pela natureza da maioria dos lotes, que mantinham proporções herdadas do traçado de séculos anteriores, com frentes diminutas em relação à profundidade, além da inexistência de recuos laterais.

O primeiro edifício de escritórios projetado por Jacques Pilon no centro da cidade é o **Edifício São Manuel**.^[79] Edifício de esquina, ele fazia uso de uma linguagem muito similar ao projeto do Edifício Sulacap, de autoria de Robert Prentice e acompanhado durante sua construção por Pilon. Como os demais edifícios deste período seu programa se enquadra no perfil traçado por Fujioka: embasamento comercial e pavimentos tipo destinados a salas de escritórios.

Apesar de possuir potencial construtivo e implantação muito semelhantes ao Edifício Sulacap projetado por Prentice, o perfil do cliente e programa diferentes proporcionaram ao edifício importantes alterações. Os primeiros edifícios projetados para renda pela Pilmat tinham como premissa básica a economia e racionalização de materiais e potencial construtivo, potencializando, portanto, os lucros.

Percebe-se, claramente, ao analisar as características dos edifícios, a diferença de perfil entre o incorporador corporativo – caso do Sulacap – e o incorporador investidor – caso dos demais

78 Idem, ibidem, p.39.

79 Ver ficha 4.



Fig. 40



Fig. 41

Fig. 40. Edifício São Manuel.

Fig. 41. Edifício Francisco Coutinho.

Marcação do acesso por meio de volumetria destacada da fachada.

edifícios construídos pela Pilmat. O item mais marcante no sentido da economia é a adoção de caixilhos menores, o que resultou em um edifício de aspecto mais pesado e mais horizontal, pois a solução da marcação horizontal por meio de sancas na fachada foi mantida.

No que diz respeito ao seu programa distinto, a principal alteração se dá em relação à disposição do acesso à torre. No Edifício Sulacap, seu programa – todo destinado à sede empresarial – permitiu maior flexibilidade de *layout* no pavimento térreo, possibilitando o acesso pela esquina, valorizando-o, portanto, por meio de sua localização. No caso do Edifício São Manuel, o acesso à torre de escritórios assume outra conotação, pois é deslocado para o centro da fachada localizada na Rua Marconi, liberando a esquina para vitrine das lojas.

Em seu segundo edifício de escritórios, também localizado na Rua Marconi, o **Edifício Francisco Coutinho**,^[80] alguns recursos adotados no Edifício São Manoel são repetidos. A orientação horizontal dos caixilhos permanece, evidenciando a horizontalidade da fachada por meio de sancas. O acesso à torre de escritórios também recebe um tratamento similar, onde é destacado um volume saliente por toda a extensão vertical da fachada, alinhado com a porta de acesso ao hall de elevadores.

Porém, as linhas curvas, que desenham a esquina do Edifício São Manuel e percorrem as saliências de sua fachada, não se repetem no contexto de meio de quadra do Edifício Francisco Coutinho, que, com suas linhas retas e uma espécie de *bay-window*, lembra mais edifícios como o Monadnock Building (Burnham & Root, 1889-1891) e o Tacoma Building (William Holabird e Martin Roche, 1887-1889) de Chicago.

80 Ver ficha 5.

Após projetar o **Edifício Henrique de Toledo Lara**,^[81] prédio que não encontra nenhuma correspondência com os demais projetos de Pilon – especialmente no que diz respeito ao tratamento da fachada, que recebe requadros espessos nos caixilho –, a Pilmat faz dois projetos para os típicos lotes paulistanos, que conta com testada estreita e grande profundidade. São os Edifícios Caetano Cardamone^[82] e Rocha Camargo,^[83] construções simples, mas que trazem detalhes que serão incorporados mais tarde em edifícios de maior relevância.

Apesar da pequena dimensão e acabamentos bastante modestos, o Edifício Caetano Cardamone anuncia importantes modificações na arquitetura de Pilon, pois traz uma linguagem que será adotada mais adiante em edifícios de maior porte e maiores recursos: as faixas horizontais são gradativamente abandonadas, o que confere maior característica de grelha à fachada; os caixilhos são maiores, vão até o piso e são resguardados por duas discretas barras de ferro.

O Edifício Rocha Camargo conta com soluções em geral muito similares ao Edifício Caetano Cardamone; contudo, a marcação horizontal reaparece e incorpora um dado novo: o tratamento do requadro do caixilho. Os requadros e saliências nas aberturas, segundo Fujioka, “implicava em maior precisão e acabamento de mão-de-obra e uso de maior volume de material, resultando em um aspecto mais robusto”.^[84] Além dos pontos salientados por Fujioka, este tratamento da fachada também permitia maior riqueza de sombras, conferindo maior profundidade e força à fachada do edifício. A partir deste edifício Pilon começa a inserir detalhes mais rebuscados nas aberturas, detalhes que ganharão maior força no **Edifício**

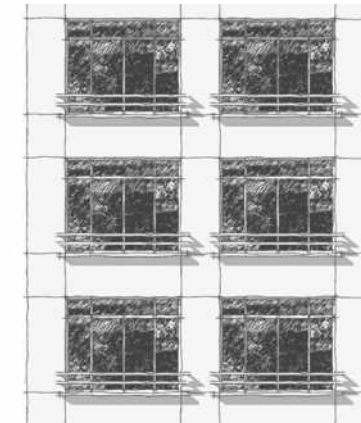


Fig. 42

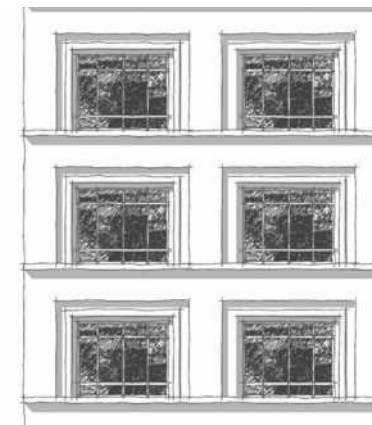


Fig. 43

81 Ver ficha 6.

82 Ver ficha 7.

83 Ver ficha 8.

84 FUJIOKA, Paulo Yassuhide. Op. cit., p. 49.



Fig. 44

Jaraguá.[85]

Ainda que fosse um edifício que mantivesse o mesmo rigor estrutural e racionalização dos espaços, o Edifício Jaraguá, em relação aos acabamentos, não apresenta a preocupação, presentes em outros projetos da época, em diminuir os custos da construção. Ao contrário, o edifício tem acabamentos requintados, com fachada e hall de elevadores totalmente revestidos em mármore, estando presentes sofisticados detalhes.

Encomendado por uma das famílias de maior expressão na capital paulista, os Silva Prado, vê-se, a partir deste projeto, uma preocupação adicional por parte dos incorporadores. A visão estritamente prática de baratear a construção – seja por meio de caixilhos menores, seja pela adoção de materiais menos nobres nos revestimentos das fachadas – dava espaço a uma nova demanda: o *status* social destes empreendimentos que ostentavam seus nomes em suas fachadas, davam às famílias promotoras. Introduce-se aqui uma questão do âmbito simbólico, pois se presencia uma ligação muito próxima entre as imagens do edifício e dos incorporadores.

Fernando Atique, referindo-se à incorporação do Edifício Esther na Praça da República, destaca que

[...] o edifício vertical representava maior incremento na produção rentista e aliava a possibilidade de introduzir modificações espaciais marcantes na paisagem, uma vez que um edifício por menor que fosse seu gabarito, não passaria despercebido dos moradores da cidade. Assim, o edifício coletivo vertical deixava de ser visto pelos próprios incorporadores apenas como fonte de renda e começava a representar, também, projeção social. Como não era apenas uma questão de lucratividade que os edifícios verticais estavam

Fig. 42. Croqui caixilhos Edifício Caetano Cardamone.

Fig. 43. Croqui caixilhos Edifício Rocha Camargo.

Fig. 44. Edifício Jaraguá, foto da época de sua construção.

sendo construídos, mas também por uma tentativa de projeção simbólica dos empresários sobre uma cidade que começava a experimentar os efeitos de sua cosmopolitização [...] [86]

O Edifício Jaraguá foi construído em um terreno na região do centro novo que já era pertencente à família Silva Prado. Diante de proporções mais generosas que as experimentadas em seus projetos anteriores, Pilon teve a possibilidade de explorar a linguagem de fachada em grelha de forma mais contundente. Os sulcos desenhados em torno das aberturas – similares aos adotados no Edifício Rocha Camargo – tem uma presença muito marcante; contudo, a manutenção de frisos horizontais ainda remete a uma construção composta pelo empilhamento dos andares e não uma grelha homogênea que percorre a fachada nos dois sentidos.

Dando seqüência ao partido da fachada em grelha, Pilon projeta dentro da Pilmat seu último edifício de escritório, o terceiro localizado na Rua Marconi, o **Edifício Anhumas**. [87] Seu terreno, oriundo do desmembramento de uma enorme propriedade do Doutor Walter Seng, ainda permaneceu na família, sendo Caio Ramos – casado com Mercedes Seng, filha do doutor – o responsável pela encomenda do projeto.

A obra é contemporânea ao Edifício Jaraguá porém, não conta com o mesmo acabamento sofisticado em sua fachada. No Edifício Anhumas o revestimento em mármore se restringe ao embasamento e hall de acesso.



Fig. 45

- Fig. 45. Croqui caixilhos Edifício Jaraguá.
- Fig. 46. Planta do térreo, Edifício Jaraguá.
- Fig. 47. Planta do pavimento tipo, Edifício Jaraguá.
- Fig. 48. Planta do 11º pavimento, Edifício Jaraguá.
- Fig. 49. Hall dos elevadores em mármore, Edifício Jaraguá.
- Fig. 50. Escada com iluminação natural, Edifício Jaraguá.
- Fig. 51. Sala do 11º pavimento, Edifício Jaraguá.

86 ATIQUÉ, Fernando. Op. cit. , p.46-47.

87 Ver ficha 10.

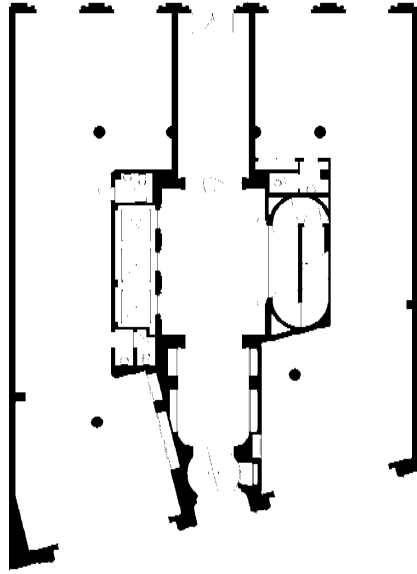


Fig. 46

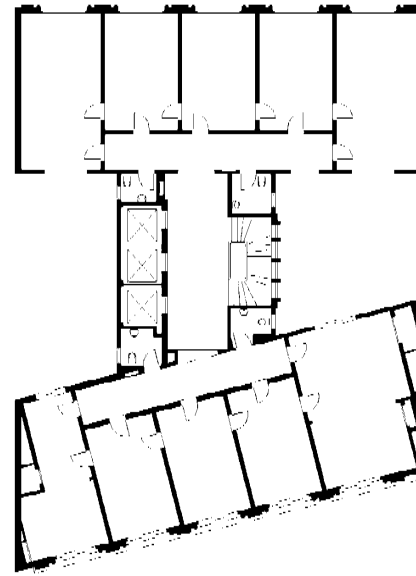


Fig. 47

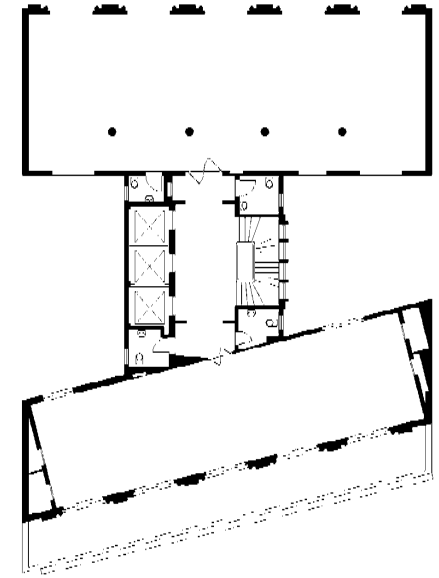


Fig. 48

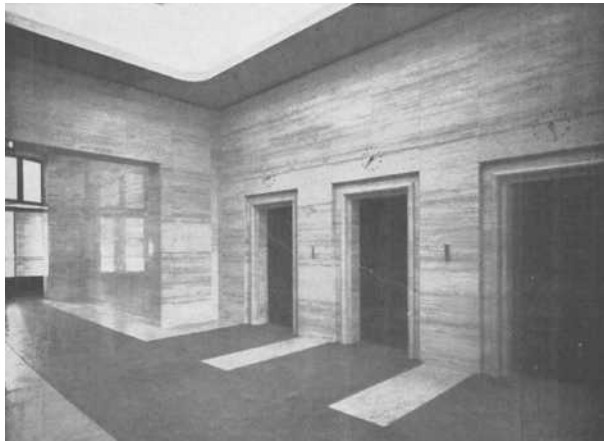


Fig. 49

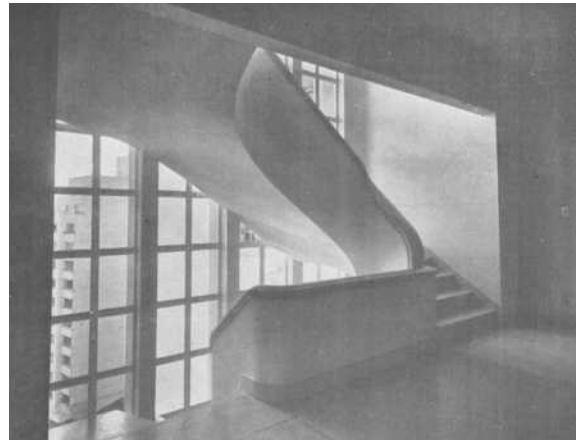


Fig. 50

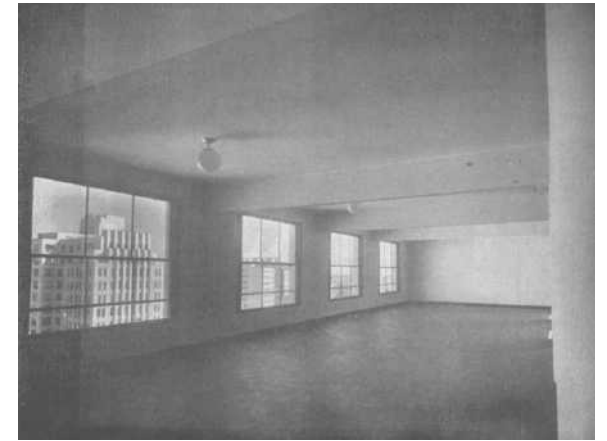


Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53

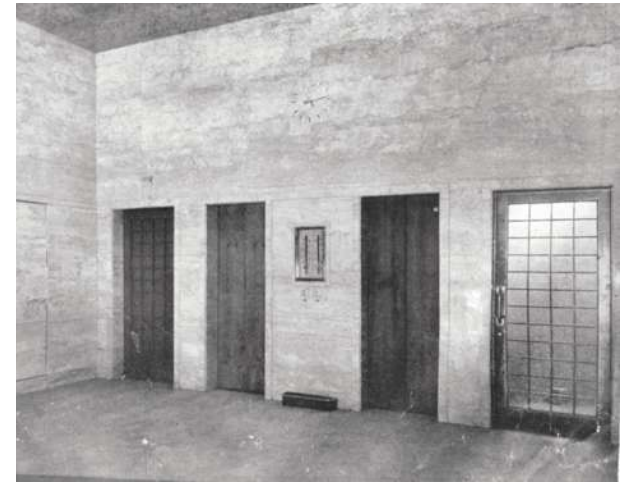


Fig. 54



Fig. 55

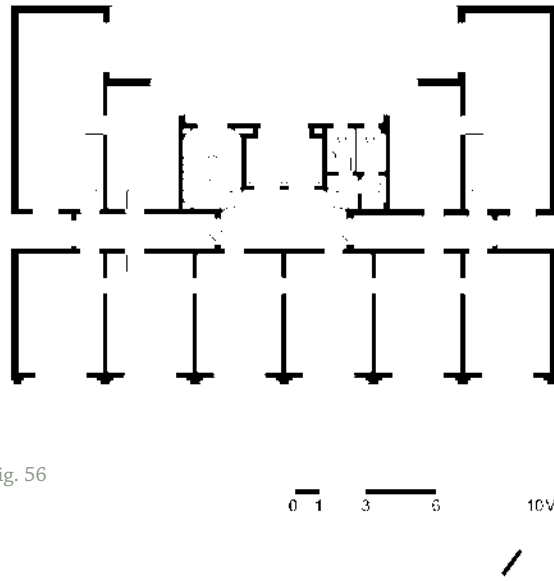


Fig. 56

- Fig. 52. Fachada frontal do Edifício Anhumas, foto da época de sua construção.
 Fig. 53. Fachada dos fundos do Edifício Anhumas, foto da época de sua construção.
 Fig. 54. Hall dos elevadores, Edifício Anhumas..
 Fig. 55. Sala de escritório, Edifício Anhumas.
 Fig. 56. Planta do pavimento tipo, Edifício Anhumas.

Item que merece destaque em sua fachada é a alteração do padrão de caixilharia em relação aos seus três últimos projetos: há uma redução considerável em seu tamanho, adotando para as janelas uma abertura convencional com parapeito em alvenaria ao invés de amplos caixilhos resguardados por barras de ferro. Tal recurso pode ter sido uma estratégia compositiva sem maior implicação pecuniária, mas é possível entender tal solução como um meio de economizar nos custos, reduzindo as superfícies envidraçadas, mais onerosas que a vedação em alvenaria revestida.

Independentemente da motivação para a adoção de tal recurso, o que chama a atenção na fachada do Edifício Anhumas é o rompimento total com a estética do empilhamento sucessivo dos pavimentos em prol de uma estética da grelha homogênea na fachada. Em virtude da dimensão convencional dos caixilhos adotados por Pilon neste edifício, já não era possível se obter uma grelha legível através da simples relação de contraste entre o esqueleto estrutural e as aberturas encaixilhadas, como se observa nos edifícios da Escola de Chicago.

Dessa forma, houve a necessidade de lançar mão de outros recursos para que a massa edificada tivesse uma leitura leve da grelha de fachada. Para tanto são adotados requadros sucessivos na grelha que se projeta para a extremidade da fachada; com isso, ampliam-se as zonas de sombra, deixando um pouco mais leve a fachada que de fato é composta por aberturas menos generosas. Este efeito pode ser notado na figura 52, onde se vê com clareza as áreas de sombra contribuindo para que a grelha mais delgada na face mais externa se projete, diluindo a massa do edifício.

A fachada posterior, resultante de uma espécie de grande poço de ventilação, não recebe o mesmo tratamento da fachada frontal, mas merece certo cuidado no que diz respeito ao desenho de seu volume, como se nota pelos cantos arredondados das salas junto ao eixo de circulação. Este tipo de solução se notabilizou na arquitetura de Jacques Pilon na região central, sendo repetida diversas vezes com pequenas variações. Após os primeiros edifícios, tratados com maior simplicidade, gradativamente Pilon começa a receber encomendas mais sofisticadas, galgando um novo patamar de qualidade em seus edifícios, que a partir de então não seria mais abandonado.

Observa-se nos edifícios Anhumas – onde a grelha de fachada possuía marcante presença – ou no Edifício Jaraguá – no qual ainda havia o registro do empilhamento dos pavimentos em sua fachada – total correspondência do ritmo das aberturas com a modulação estrutural. Ao passo que, em edifícios como o Jaraguá, o caixilho tomava praticamente todo o vão entre a modulação estrutural, no edifício Anhumas, com a adoção de caixilhos menores, a leitura da estrutura se fazia presente pela pronunciada grelha sobreposta à fachada. Este tipo de solução permite a associação, conforme já foi assinalado anteriormente, da produção de Jacques Pilon na região central aos edifícios projetados pelos arquitetos de Chicago na virada do século XIX.

Assim, como os edifícios de Pilon aqui listados, a Escola de Chicago produziu uma arquitetura pragmática, livre de dogmas, pois, segundo Collin Rowe, “pouco possuía do conteúdo social radical do movimento moderno europeu futuro”.^[88] O autor cogita que, mesmo ainda não



Fig. 57

88 CURTIS, Willian. Op. cit. , p. 47.



Fig. 58

atestada a repercussão direta da Escola de Chicago nas vanguardas europeias, “não se pode negar que a Escola de Chicago pareceu prever dois dos principais temas da arquitetura do século XX: o esqueleto estrutural e a composição de planos interseccionados”.^[89]

É possível, portanto, destacar algumas considerações finais sobre os edifícios de escritórios projetados por Jacques Pilon durante a sua sociedade com Francisco Matarazzo Netto. Em primeiro lugar, no que diz respeito à implantação, são edifícios que se relacionam com a massa edificada da quadra. Falando a respeito da produção da arquitetura deste período, Mario Figueroa afirma que

as edificações são projetadas evitando recuos, no alinhamento da calçada, colada às divisas laterais do lote. A arquitetura resultante é limitada, muitas vezes bidimensional, controlada pelas normas urbanísticas que garantem a unidade de uma desejada cidade “oitocentista” europeia.^[90]

Em segundo lugar, considerando a volumetria, pode-se afirmar que muito dela é tributária de uma legislação que controlava gabaritos e recuos, e não se observa uma maior exploração compositiva dos recuos sucessivos previstos por lei, como ocorrerá mais adiante em sua obra. Nesta primeira fase, estes pavimentos diferenciados são tratados da mesma maneira que os demais, apenas alterando sua dimensão.

Por fim, em terceiro lugar, observa-se que sua solução de fachada se encaminhou gradativamente de fachada em “fita”, com uma configuração de empilhamento dos pavimentos, para a grelha uniforme que abrange praticamente todo o corpo principal do edifício.

Fig. 57. Grelha de fachada, Edifício Anhumas.

Fig. 58. Embasamento, Edifício Anhumas.

89 ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 93.90 FIGUEROA ROSALES, Mario Arturo. *Op. cit.*, p.66.

Em síntese, os edifícios são despídos de ornamentação, contam com uma estrutura austera e bem resolvida, núcleos de circulação vertical e áreas de escritórios compactos, conformando um conjunto de soluções que visam potencializar o investimento do incorporador. Uma observação de Collin Rowe sobre os edifícios de Chicago é muito pertinente para o entendimento dos edifícios de escritórios projetados pela Pilmat: os prédios “devem parte de sua autenticidade ao fato de serem, simplesmente, uma racionalização das necessidades dos negócios”.^[91]

A sociedade com Francisco Matarazzo Netto acabou em 1939. A partir desta data os arquiteto Jacques Pilon e o engenheiro Francisco Matarazzo continuaram ativos com seus respectivos escritórios, ambos localizados no Edifício Anhumas. Matarazzo nos primeiros anos contou com a colaboração do arquiteto polonês Lucjan Korngold (entre 1940 e 1943), assim como Pilon contou com diversos colaboradores ao longo de sua carreira, com destaque para os arquitetos alemães Herbert Duschenes e Adolf Franz Heep e para o arquiteto italiano Giancarlo Gasperini.

91 ROWE, Colin. Op. cit. , p.104.

1.6. O PROGRAMA DE ESCRITÓRIO COM O FIM DA PILMAT



Fig. 59

Com o fim da Pilmat, em 1939, Jacques Pilon abriu escritório próprio, instalado no décimo andar do Edifício Anhumas. Rapidamente, Pilon encontrou um novo colaborador, com características bem distintas do engenheiro Francisco Matarazzo Netto: o alemão Herbert Duschenes, que assumiria na parceria um papel muito distinto do ocupado pelo seu antigo sócio. Segundo Ilda Castelo Branco, o encontro de Pilon com Duschenes – filho de diplomatas e nascido em Hamburgo – foi totalmente fortuito:

[Duschenes] chegou em São Paulo em 1940, vindo de Paris, indicado por Lucjan Korngold (arquiteto que trabalhou para Francisco Matarazzo Netto após a dissolução da sociedade com Pilon), para colaborar no Escritório Técnico F. Matarazzo, que funcionava no 8º andar do Edifício Anhumas. Aí chegando, o ascensorista levou-o por engano ao 10º andar, onde funcionava o escritório de Pilon – e foi por meio dessa casualidade que acabou conhecendo-o.[92]

Na relação estabelecida pelos sócios na Pilmat, Francisco Matarazzo Netto cuidava da parte empresarial (obra e negócios), cabendo a Pilon exclusivamente os projetos. Com o fim da sociedade, Pilon acabou acumulando funções, tendo a seu lado um colaborador que se considerava seu aprendiz e que se dedicava principalmente aos interiores dos projetos.

Estas mudanças não diminuíram o ritmo dos projetos, nem mesmo restringiu o perfil dos clientes de Pilon. Ao contrário, na primeira metade de década de 1940 o novo escritório do arquiteto viu crescer as encomendas de edifícios na região central, alcançando número superior ao período da Pilmat.

Os projetos de Jacques Pilon mantiveram o requinte e porte dos últimos edifícios realizados pela Pilmat, mas com algumas mudanças significativas na composição dos projetos. Enquanto teve Duschenes como colaborador, a linguagem de suas obras foi mais plural, com alguns saltos e mudanças mais bruscas que durante o período da Pilmat, quando predominou uma visão pragmática que culminou na linguagem característica de fachada em grelha destituída de elementos decorativos.

Neste período de Jacques Pilon como titular solitário do escritório, que vai de 1940 a 1947, é possível identificar duas linhas predominantes na produção de edifícios de escritórios:

- a vertente tradicionalista, de orientação clássica, monumental;
- a vertente pragmática, que retoma temas desenvolvidos durante a Pilmat e avança na direção da amplitude dos caixilhos.



Fig. 60



Fig. 61

Cronologicamente, as duas correntes se sobrepõem em alguns períodos, mas sempre uma delas exercendo certa hegemonia, resultando na ordenação conforme listada acima.

Os dois primeiros edifícios projetados pelo Escritório de Jacques Pilon se encaminharam para adoção de elementos de composição clássica mais marcantes que os utilizados durante a Pilmat. A opção não significa necessariamente uma regressão estética, mas a presença de pragmatismo diante das circunstâncias da contratação, que foi bastante distinta.

O primeiro – o **Edifício Canadá**^[93]– destinado às instalações do “*The Royal Bank of Canada*”, foi concebido segundo parâmetros da instituição. Localizado na Rua 15 de Novembro, no centro velho da cidade, na região que tradicionalmente abriga instituições financeiras, o edifício não fugiu muito da inspiração habitual dos demais bancos que se instalaram na região, que adotaram a composição clássica como símbolo da solidez da instituição.

Tal como os edifícios **Guilherme Guinle** e **Acádia**,^[94] o Edifício Canadá representa o retorno de Pilon aos projetos institucionais, que claramente primavam por uma modernidade comedida, atrelada a valores clássicos. Neste projeto de Pilon, tal inspiração se demonstra de forma amena, resumindo-se basicamente à composição volumétrica tripartite e a pequenos e discretos detalhes nos elementos da fachada, decisões tomadas sem grandes arroubos formais.

Contemporâneo ao Edifício Canadá, o segundo – o **Edifício Ernesto Ramos**^[95] – foi construído na Rua Marconi, via recém aberta na região onde se instalaram conjuntos de

Fig. 60. Antigas ocupações no local da futura Praça Dom José Gaspar.

Fig. 61. Início das obras para a Praça Dom José Gaspar, após as demolições.

Interessante observar ao fundo das imagens como a consolidação da verticalização da Rua Marconi se deu concomitantemente com a criação de espaços públicos.

93 Ver ficha 12.

94 Ver fichas 25 e 26, respectivamente.

95 Ver ficha 13.

escritórios. Encomendado pela família Ramos, trata-se de uma incorporação para renda, de motivação similar aos edifícios mais comedidos projetados pela Pilmat no início da década de 1930. Sua linguagem característica foi também adotada nos edifícios de esquina, como é o caso dos edifícios Santa Margarida, Irradiação e Santa Nazareth.^[96]

O Edifício Ernesto Ramos ratifica a tendência, anunciada no Edifício Jaraguá, de abandono da economia excessiva de materiais de acabamento e detalhes, que geraram conjuntos com fachada demasiadamente pobre. Somado a uma preocupação afinada de todos os detalhes e acabamentos, este projeto anuncia a introdução de elementos como balaústres, maior verticalidade nos caixilhos, aumento da massa nas fachadas e a adoção da composição tripartite para edifícios destinados a salas de escritórios. Em síntese, não se dispensou aqui o requinte e sofisticação despendidos aos edifícios corporativos.

Os projetos de contornos clássicos modernizados da primeira metade da década de 1940 em São Paulo não eram um fenômeno isolado dentro do escritório de Jacques Pilon. Os marcos urbanos entregues pela administração Prestes Maia davam o tom da arquitetura dos espaços públicos da cidade: o Estádio do Pacaembu, a Ponte das Bandeiras, a Biblioteca Mário de Andrade e Viaduto Nove de Julho, todos com apelo clássico monumental se somavam ao edifício ícone da indústria paulistana na década de 1940, o Edifício Matarazzo.

Erguido numa das cabeceiras do recém inaugurado Viaduto do Chá, o edifício Matarazzo foi objeto de concurso – do qual a Pilmat participou ficando em segundo lugar – vencido pelo escritório Severo & Villares. Antes de sua construção o projeto ainda contou com a colaboração

96 Ver fichas 15, 16 e 22, respectivamente.



Fig. 62



Fig. 63

Fig. 62. Obras de alargamento da Avenida Liberdade, à direita o Edifício Santa Margarida.

Fig. 63. Avenida Senador Queiroz, peça fundamental do Perímetro de Irradiação, à esquerda o Edifício Irradiação.

Pelas imagens percebe-se a íntima ligação dos eixos de verticalização com o investimento público em obras viárias.

do arquiteto italiano Marcello Piacentini, grande figura da arquitetura tradicionalista e ligado ao regime fascista:

o projeto vencedor da Severo & Villares, um cubo neoclássico, foi revisto pelo arquiteto italiano Marcello Piacentini, que passou pelo Brasil no segundo semestre de 1935 para projetar a Cidade Universitária da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro. Piacentini era o arquiteto oficial do fascismo, regime que contava com a simpatia dos Matarazzo. Faria uma versão depurada do classicismo adotado no projeto anterior, obtendo um efeito monumental pela estilização e “racionalização” de suas linhas.^[97]

Os edifícios de Pilon com apelo clássico monumental contam com diversos recursos compositivos presentes no Edifício Matarazzo. Alguns elementos da divisão tripartite possuem características comuns, como a transição entre as partes – embasamento, *piano nobile* e cornija –, e a formalização de cada parte com características distintas. O repertório compõe-se, portanto, de um tratamento diferenciado dado ao revestimento do embasamento, uma faixa de transição em geral composta por caixilhos atípicos correspondentes à sobreloja, encimada pelo arranque dos pavimentos tipo, sempre iniciados com um nível de janelas avarandadas com balaústres; por último, há um destaque especial dado ao coroamento, ora por meio dos recuos sucessivos previstos na lei, ora pelo tratamento diferenciado dado ao ático.

Enquanto produzia edifícios carregados de características clássicas, Jacques Pilon fez seus três projetos de maior proximidade com a arquitetura moderna racionalista antes da chegada de Franz Heep ao seu escritório – os edifícios Schwery, Edlú e Wallace Murray Simonsen,^[98] cujas

97 TOGNON, Marcos. *Arquitetura Italiana no Brasil: a obra de Marcello Piacentini*. Campinas, Editora Unicamp, 1999. Apud CAMPOS, Cândido Malta. *Op. cit.*, p. 516.

98 Ver fichas 17, 24 e 19, respectivamente.

fachadas, único tipo de vedação aplicada aos andares tipo, são amplamente encaixilhadas. São edifícios de mesmo programa que os demais já projetados: salas de escritório para aluguel, com térreo comercial. Não há nestes edifícios grandes alterações do ponto de vista da organização da planta, da implantação no lote ou mesmo das questões estruturais. O principal diferencial, como no restante da obra de Pilon, está no tratamento da fachada, mais especificamente no tipo de caixilho e vedação utilizado.

Os avanços em direção da fachada em pano de vidro não seria adotada para o restante dos projetos que se seguiram. Mais adiante propostas mais conservadoras foram priorizadas, ora retornado à vertente clássica, ora retornando a característica grelha de fachada, ainda que mais leve e com aberturas mais amplas como nos casos dos edifícios Mauá, Stella, 15 de Novembro, Barão de Itapetininga e Alzira e Benjamin Jafet.^[99]

Os edifícios de escritórios projetados por Jacques Pilon constantes deste item do histórico, bem como os edifícios residenciais da década de 1940 serão devidamente estudados com mais profundidade no Capítulo 3 – *Análises - as obras do escritório de Jacques Pilon 1940-1947*.

99 Ver fichas 20, 23, 28, 29 e 30, respectivamente.

1.7. EDIFÍCIOS RESIDENCIAS NA DÉCADA DE 1940



Fig. 64

O edifício de apartamento foi uma tipologia que assumiu maior volume na produção de Jacques Pilon a partir da década de 1940. Entre 1935 e 1940, somente dois edifícios habitacionais foram construídos pelo arquiteto, sendo apenas um deles, o Edifício Paissandu, localizado no perímetro central.

Até então era preferência das famílias de classe média a habitação unifamiliar, contudo, com a maciça renovação urbana e valorização das áreas centrais, cada vez mais este tipo de moradia se afastava do centro.

O aumento da população e a saturação das zonas centrais provocaram um dilema na classe média paulistana. Ou morava em casas tipo *chalet* ou *bungalow*, que sempre foi seu ideal de moradia, ou até mesmo em sobradinhos geminados, mas em bairros afastados, longe do trabalho. Ou ainda, assumia o tipo de via pouco conhecido e mal visto nos edifícios de apartamentos bem localizados próximos ao trabalho.^[100]

O surgimento do programa residencial para edifícios verticais em São Paulo se deu na forma de apartamentos direcionados a homens solteiros e não a famílias. Os primeiros edifícios destinados a famílias surgem apenas na década de 1920 e mereceram uma acolhida desconfiada e de baixa aceitação, pois seu caráter coletivo evocava as conhecidas aglomerações habitacionais da época: o cortiço.

Quando Pilon constrói seu primeiro edifício habitacional na cidade – o Edifício Santo André –, o programa já começava a ser assimilado pela classe média. Situado em Higienópolis, bairro vizinho ao centro – portanto, ainda não dentro do perímetro central – o edifício possuía uma planta adaptada do programa de uma casa térrea para famílias de classe média: ambientes amplos, acesso independente às áreas de serviços, dormitórios de empregada e halls de distribuição. Segundo Figueroa, era a condição típica do surgimento da tipologia habitacional em São Paulo:

A questão é de fato a origem do caminho, o seu marco zero. Na Europa, a habitação coletiva nasceu da necessidade de atender à habitação social, por isso, carregada de política e de ideologia, e com vínculos ao urbanismo higienista. Evoluiu de maneira ascendente até atingir as camadas mais abastadas da sociedade. Já aqui, é o ultimo elemento tipológico da cidade e surge para atender a demanda da classe média. Evoluiu de maneira distinta, somente depois de muito tempo foi atender favelados e ricos.[101]

Como ícones deste período pioneiro temos o Edifício Columbus (1930-1934), de Rino Levi, e o Edifício Esther (1934-1938), de Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho. São edifícios que introduziram conceitos importantes, além da verticalização para fins residenciais. O

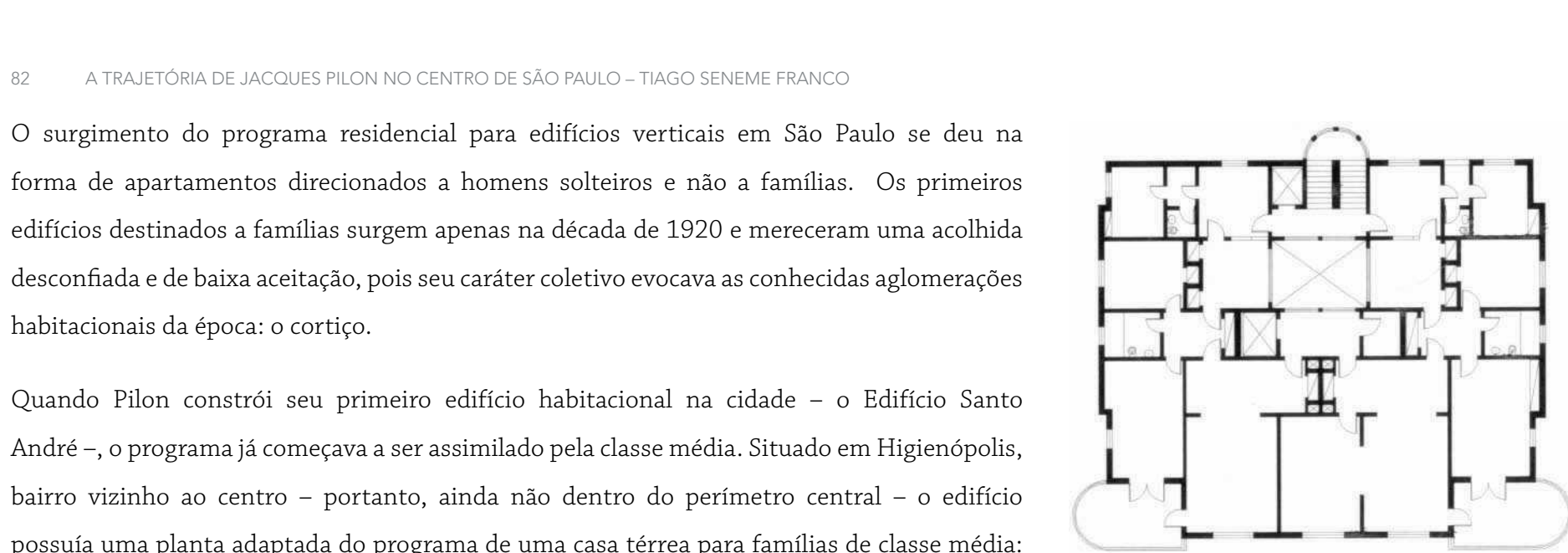


Fig. 65

Fig. 65. Planta do pavimento tipo, Edifício Santo André. Primeiro edifício residencial projetado por Pilon nos anos 1930, ainda fora do perímetro central.

Fig. 66. Avenida Ipiranga. Grande eixo de verticalização, nos anos 1930 recebeu o moderno Edifício Esther. À esquerda, o Edifício Porto Feliz.

101 Idem, *ibidem*, p. 26.

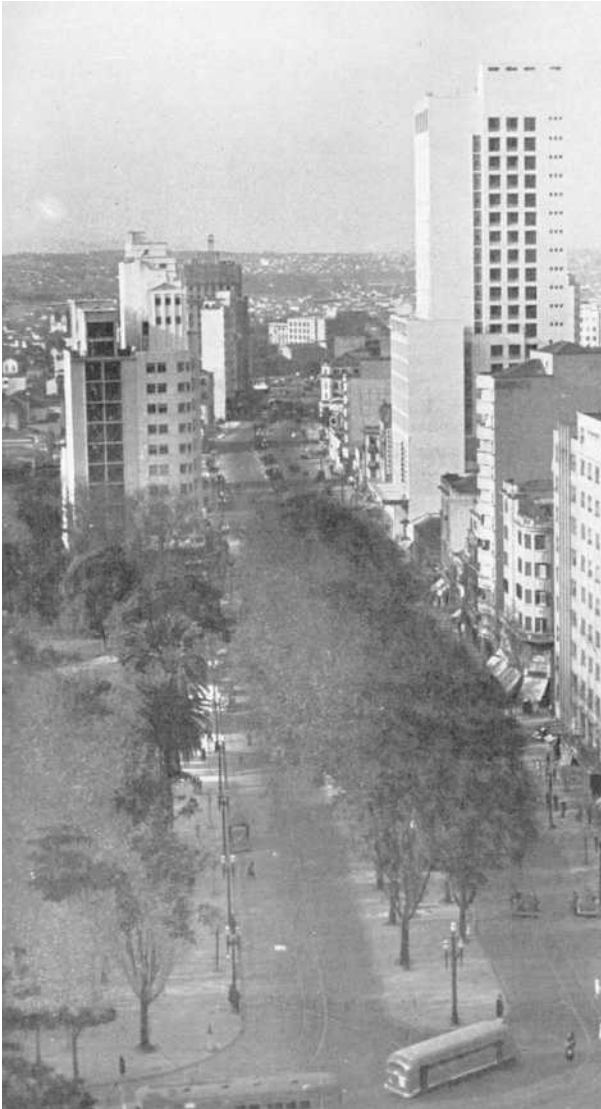


Fig. 66

Columbus foi concebido de forma isolada no terreno, não possui hierarquização de fachada, e, apesar de contar com elementos associados ao art déco, principalmente do desenho de seu embasamento, é tributário do racionalismo italiano.^[102]

O Edifício Esther é um conjunto de uso misto, objeto de concurso privado encampado pela família Nogueira, proprietários da Usina Esther. Localiza-se na Praça da República, mais próximo da região do centro novo que o Edifício Columbus, que localizava-se na Rua Brigadeiro Luiz Antonio. Na região do centro novo, sobretudo nas vias de maior interesse, havia maior controle da volumetria dos edifícios por parte da prefeitura, recuos e alterações de gabarito não eram permitidas. O projeto de Vital Brasil e Adhemar Marinho lança mão de interessante recurso para conceber sua torre isolada: por meio da criação de uma rua que repartia o terreno em duas partes, conceberam o Edifício Esther como uma torre isolada e ao fundo projetaram um segundo edifício, sem recuos, que compunha com a continuidade do tecido urbano.^[103]

Na obra de Pilon, contudo, somente são observados edifícios isolados em projetos implantados fora do perímetro central; nos demais locais, há uma composição integrada à quadra, alinhada ao recuo frontal e sem recuos laterais, conforme previsto pelas normas urbanísticas da época.

Todos os edifícios residenciais projetados por Pilon a partir da década de 1940 se localizam na região do centro novo, de maneira geral associados à áreas que receberam intervenções urbanas significativas.

102 ANELLI, Renato; GUERRA, Abilio; KON, Nelson. Op. cit.

103 ATIQUÊ, Fernando. Op. cit.

O primeiro, – o **Edifício Serpe**[104] – discreto e de características modestas, instala-se próximo de um dos mais fortes eixos de expansão residencial entre as décadas de 1930 e 1940, a Avenida São João. Este vetor de crescimento estava associado a “sua condição de conector entre o núcleo histórico e novo centro em processo de consolidação”, e pelas suas generosas dimensões que, devido às premissas do código de obras, potencializava a verticalização.

Os próximos dois edifícios, de características e programas distintos, se instalam na Praça da República. O Edifício São Luiz,[105] edifício de apartamentos dos mais luxuosos, de linguagem eclética rebuscada – empreendido por usineiros tal qual seu vizinho próximo, o moderno Edifício Esther –, tem seu terreno oriundo da intervenção do Perímetro de Irradiação, que criou a esquina onde ele se instala, atrás do Colégio Caetano de Campos de Ramos de Azevedo. Foi o primeiro edifício residencial a se instalar no eixo da Av. São Luiz, que foi alargada a partir de 1941[106] e se tornou um importante vetor de verticalização, principalmente de edifícios residenciais de alto padrão.

Em contrapartida, no lado oposto da Praça, está o **Edifício Porto Feliz**, [107] um dos primeiros edifícios de quitinetes de São Paulo. Seu hall mantém o tratamento luxuoso despendido a edifícios destinados a apartamentos maiores; sua fachada, composta basicamente por uma faixa central de varandas, é diminuta. A tipologia da quitinete teve maior presença a partir da década de 1950, onde os investidores individuais foram cedendo lugar para o formato condominial.

104 Ver ficha 11.

105 Ver ficha 14.

106 LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *De beco a avenida. A história da rua São Luiz*. São Paulo, Edusp, 2006. p. 171.

107 Ver ficha 18.



Fig. 67

Finalmente, temos os dois últimos exemplares residenciais de Jacques Pilon antes da impactante chegada e contribuição de Franz Heep em seu escritório. Estes edifícios – **Edifícios Goytacáz e Barão de Ramalho**^[108] – se instalaram na recém aberta Avenida Nove de Julho e se aproximam cronologicamente de um importante marco no que diz respeito à habitação coletiva em São Paulo, a Lei do Inquilinato. Ambos são construídos pelo banqueiro Benedito Manhães Barreto, que passou por dificuldades de viabilização econômica dos empreendimentos, ainda elaborados para renda.

A dificuldade observada nos dois casos se deve à grande mudança no regime de aluguéis,

108 Ver fichas 21 e 27, respectivamente.



Fig. 67 e 68. Avenida Nove de Julho.

Nota-se nas imagens os edifícios Goytacáz e Barão de Ramalho como focos iniciais da verticalização ao longo da avenida.

Fig. 68

com seu congelamento previsto pela Lei do Inquilinato de 20 de agosto de 1942, iniciativa governamental provavelmente voltada para redirecionar os recursos rentistas para o setor industrial, conforme podemos acompanhar nas palavras de Nabil Bonduki:

Os proprietários das casas de aluguel foram os grandes prejudicados pela Lei do Inquilinato, o que se torna fundamental entender este setor. A construção de casas de aluguel, de diversos tipos e tamanhos, fora, desde a segunda metade do século XIX, excelente investimento, com rendimento certo e seguro. Além de uma renda mensal, o investidor contava com a excepcional valorização imobiliária ocasionada pela expansão da cidade. Uma casa de aluguel era, ao mesmo tempo, reserva de valor e fonte de renda, e não é por outro motivo que a propriedade imobiliária era tão atraente para os investidores.

Minha hipótese é que a Lei do Inquilinato estava relacionada a uma intenção governamental de reduzir a atração que o setor imobiliário exercia sobre os investidores e capitalistas em geral, com o objetivo de concentrar recursos na montagem de parque industrial brasileiro. E, ao mesmo tempo, reduzir ou eliminar um setor social não-produtivo e que vivia basicamente de rendas.[109]

Segundo Ilda Castelo Branco,[110] algumas unidades do Edifício Goytacáz tiveram de ser vendidas e para viabilizar o Edifício Barão de Ramalho, Manhães Barreto se viu obrigado a fechar parcerias com outros investidores.

109 BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura moderna, lei de inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo, Estação Liberdade/Fapesp, 2004. p.227.

110 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Arquitetura no centro da cidade*. Op. cit. , p.286 e 290.

1.8. A IMIGRAÇÃO DO SEGUNDO PÓS-GUERRA



Fig. 69

Dentro do complexo de fatores que conformam este momento de transformação da sociedade brasileira, um fato que merece destaque é a grande imigração de arquitetos europeus para o Brasil, em especial para São Paulo, no entre-guerras e, sobretudo, no período do segundo pós-guerra. Segundo Carlos Lemos, a contribuição de arquitetos estrangeiros aqui foi bastante expressiva porque trouxe “à cidade cafeeira cosmopolita o tempero europeu à arquitetura moderna”.^[111]

Somados a arquitetos modernos da primeira geração de imigrantes atuantes na primeira metade do século XX, como Gregori Warchavchik, Jacques Pilon e Rino Levi – brasileiro, mas de origem italiana e formado na Itália –, temos um grande contingente que chega ao Brasil

Fig. 69. Verticalização ao longo do Vale do Anhangabaú, edifícios Conde de Prates, arquiteto Gian Carlo Palanti, década de 1950, edifício Matarazzo, arquitetura Severo & Villares/ Piacentini, década de 1940.

111 LEMOS, Carlos. *O modernismo arquitetônico em São Paulo*. Texto originalmente apresentado na abertura do III Seminário Docomomo Estado de São Paulo, ocorrido em São Paulo em agosto de 2005. Portal Vitruvius, jan. 2007 <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq065/arq065_01.asp>. Acesso em 20 de março 2008.

antes, durante ou logo após a Segunda Guerra Mundial. Arquitetos que, de maneira geral, diferentemente da geração anterior, já haviam trabalhado em seus países de origem, muitos deles ligados diretamente à produção da vanguarda europeia dos anos de 1930 e 1940.^[112] Arquitetos como Giancarlo Piretti, Victor Reif, Lina Bo Bardi, Bernard Rudofsky, Hans Broos, Daniele Calabi, Lucjan Korngold, Charles Bosworth, Franz Heep, dentre outros, fazem parte deste cenário.

A participação dos imigrantes na divulgação da arquitetura moderna brasileira pode ser observada desde a exposição organizada pelo MoMA de Nova York, em 1942 - seguindo a orientação americana da política da boa vizinhança - com material coletado por Philip L. Goodwin e G. E. Kidder Smith. Na amostra encontramos entre os imigrantes e filhos de imigrantes os nomes de Roberto Burle Marx, Rino Levi, Henrique Ephim Mindlin, Jacques Pilon, Bernard Rudofsky e Gregori Warchavchik.^[113]

A contribuição desse contingente de profissionais, quase sempre muito bem formados, é o foco de diversas pesquisas recentes desenvolvidas em universidades brasileiras. Dentre os autores, que abordam as trajetórias destes arquitetos e sua contribuição para a formação do quadro da arquitetura moderna brasileira, destacam-se estes: Marcelo Barbosa, sobre Adolf Franz Heep;^[114] Karine Daufenbach, sobre Hans Broos;^[115] Anat Falbel, sobre Lucjan

112 Lucjan Korngold possuía obras publicadas de seus projetos ainda na Polônia e integrou a delegação polonesa na 5ª Trienal de Milão (1933), e na Exposição Internacional de Paris (1937); Giancarlo Piretti atuou como secretário de redação e redator da revista *Domus*, entre 1932 e 1933, foi redator da revista *Casabella* 1934, além de possuir escritório atuante em Milão, atuou como professor assistente na escola Politécnica de Milão e fazia parte do CIAM italiano; Franz Heep trabalhou na prefeitura de Frankfurt, foi auxiliar de Le Corbusier entre 1928 e 1932 e possuiu escritório em sociedade com Jean Ginsberg em Paris, antes da vinda ao Brasil.

113 FALBEL, Anat. *Lucjan Korngold – A trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003, p.12.

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

115 DAUFENBACH, Karine. *Hans Broos. A expressividade da forma*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

Korngold;^[116] Ângela Maria Rocha;^[117] e Aline Coelho Sanches, sobre Giancarlo Palanti.^[118] No seu conjunto, estas dissertações de mestrado e teses de doutorado delineiam um quadro bastante elucidativo da relação destes arquitetos imigrantes com a produção arquitetônica nacional:

No caso de São Paulo, devido às circunstâncias específicas da imigração, temos ainda a presença de arquitetos estrangeiros como Gregori Warchavchik, Lina Bo Bardi, Giancarlo Palanti, Lucjan Korngold, Hans Broos e Franz Heep, que também já mereceram suas teses e dissertações. Com exceção dos dois primeiros, que contam com inserções muito específicas no universo arquitetônico brasileiro – o papel pioneiro de Warchavchik e o imenso protagonismo de Lina –, as pesquisas sobre as obras dos estrangeiros é mais recente e só foi possível após uma mudança de ótica das pesquisas, que em um primeiro momento se estabeleceu nos limites dados pela visão de “arquitetura moderna brasileira” forjada por Lucio Costa e difundida por décadas de forma recorrente e crescentemente empobrecedora, ao ponto de virar axiomática. O processo de revisão crítica nos anos 1990 permitiu o surgimento de novas pesquisas menos comprometidas com um pretensão caráter nacional de nossa arquitetura, o que viabilizou não só a presença dos arquitetos estrangeiros nas monografias acadêmicas – corrigindo uma distorção constrangedora, pois a presença deles é um dos dados mais flagrantes na paisagem urbana de São Paulo –, mas também um novo olhar sobre os arquitetos brasileiros.^[119]



Fig. 70

Ao que toca a introdução e os promotores da arquitetura moderna no Brasil, sobretudo a corrente racionalista, há entre seus dois maiores pólos – Rio de Janeiro e São Paulo – diferenças bastante significativas. No Rio de Janeiro temos o exemplo emblemático do edifício

Fig. 70. Edifícios Chipre e Gibraltar e Cinema, arquiteto Giancarlo Palanti, década de 1950.

116 FALBEL, Anat. *Lucjan Korngold – A trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

117 ROCHA, Ângela Maria. *Uma produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1991.

118 SANCHES, Aline Coelho. *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti Itália e Brasil*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Carlos, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2004.

119 GUERRA, Abílio. “Monografia sobre Salvador Candia e a necessidade de um diálogo acadêmico”. *Resenhas Online*, n. 208. São Paulo, Portal Vitruvius, jun. 2008 < <http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha208.asp> >.

sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, que contou com uma equipe de arquitetos brasileiros formados pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, com assessoria direta de Le Corbusier na sua concepção. Inaugurado em 1942 e pioneiro no Brasil na adoção dos elementos que caracterizaram a arquitetura moderna do estilo internacional – pilotis, fachada de vidro, *brise-soleil*, teto-jardim, etc – o edifício é uma obra pública, que coroa uma série de obras significativas dos arquitetos cariocas.

Em São Paulo, afora as incursões modernas pioneiras dos arquitetos Warchavchik, Rino Levi e Álvaro Vital Brazil, somente já nos avançados dos anos 1940 é que o estilo internacional vai ter uma presença mais forte em obras promovidas pela iniciativa privada e que conta com expressiva colaboração de arquitetos imigrantes:

A vanguarda brasileira ficava no Rio de Janeiro, mas boa parte dos arquitetos-imigrantes estrangeiros veio para São Paulo. Essa preferência tinha razão no dinamismo que o Estado apresentava nos anos 1940, já como principal unidade econômica do país. O Rio de Janeiro era a capital (e até a década de 1950, a cidade mais populosa), e as encomendas aos arquitetos modernos eram, em sua maioria patrocinados pelo poder público; em São Paulo, ao contrário, o patrocínio estatal era diminuto. O acesso a obras maiores pelo profissionais liberais dependia principalmente da encomenda privada.[120]

Os arquitetos recém-chegados a São Paulo são rapidamente incorporados a escritórios tradicionais – como são os casos de Franz Heep junto ao escritório de Jacques Pilon, Lucjan Korngold junto ao de Francisco Matarazzo Netto e Giancarlo Palanti junto ao de Henrique Mindlin, após rápidas parcerias com Daniele Calabi e Lina Bo Bardi – ou abrem escritórios próprios e se inserem na acelerada produção de arquitetura privada, sobretudo na região

120 SEGAWA, Hugo. Op. cit. , p.139.



Fig. 71

Fig. 71. Edifício CBI Esplanada, arquiteto Lucjan Korngold, 1946-1948.

central – caso dos arquitetos Victor Reif, após rápida passagem pelo escritório de Korngold, Lina Bo Bardi, Bernard Rudofsky e Hans Broos.

Aos poucos trazem contribuições de suas experiências em solo estrangeiro, ligadas às vanguardas européias, mas têm de se adaptar a diversos condicionantes locais. Os arquitetos se embatem com restrições, como um código de obras pouco afeito aos valores da nova arquitetura, onde prevaleciam edificações sem recuos, lotes tradicionais originários do desenho da cidade antiga e dificuldade frente ao uso de materiais industrializados, devido à ainda incipiente indústria nacional.

Talvez se encontre, na adequada conciliação destes condicionantes, com os valores disseminados pela arquitetura racionalista a maior contribuição destes arquitetos para o cenário da arquitetura moderna paulista. Edifícios como *Bank of London and South America* e Edifícios Chipre e Gibraltar de Giancarlo Palanti, Edifício CBI Esplanada de Lucjan Korngold são exemplos de inserções modernas extremamente cuidadosas no tecido urbano tradicional da cidade, que souberam agenciar de maneira hábil o repertório moderno frente à cidade tradicional.

A evolução histórica do escritório de Jacques Pilon é uma amostra concentrada do fenômeno da imigração no cenário da arquitetura paulista. Ao longo dos anos, além de Pilon, ele próprio representante da primeira geração de arquitetos imigrantes, o escritório contou com os alemães Herbert Duschenes e Adolf Franz Heep, e o italiano Giancarlo Gasperini, profissionais estrangeiros que trouxeram marcante colaboração à sua obra.



Fig. 72

1.9. PRESENÇA DE FRANZ HEEP E GIANCARLO GASPERINI

Na segunda metade da década de 1940 o escritório de Jacques Pilon contrata o colaborador que promoveria as mudanças mais significativas na linguagem da arquitetura produzida por seu escritório. Como era comum na época, vem para a capital brasileira, mas logo se muda para a capital paulista: “Em 24 de novembro de 1947, Heep chega ao Rio de Janeiro, seguindo de imediato para São Paulo, metrópole emergente onde o crescimento e a modernização constituíram importantes atrativos à imigração”.^[121]

Adolf Franz Heep, bem como grande parte dos arquitetos imigrantes do segundo pós-guerra, chegava ao Brasil com boa experiência adquirida em trabalhos realizados na Europa. Nascido em 24 de julho de 1902 em Fachbach, Alemanha, formou-se em Frankfurt tendo como mestres Walter Gropius e Adolf Meyer. Ao formar-se trabalha alguns anos na prefeitura de Frankfurt,

Fig. 72. Praça Ramos de Azevedo, ao fundo
Edifício Barão de Iguape.

121 BARBOSA, Marcelo Consiglio. Op. cit. , p. 34.

tendo proximidade com as inovações tecnológicas aplicadas à construção civil protagonizadas por Ernst May. Em 1928, muda-se para a França onde colaborará com outro mestre da arquitetura moderna, Le Corbusier, sendo responsável pela execução de algumas obras do mestre suíço-francês. A partir de 1932, Heep trabalha em escritório próprio, associado ao polonês Jean Ginsberg, até 1945, quando acaba a Segunda Guerra. Segundo Barbosa,

é nessa época que Heep negocia sua vinda ao Brasil. A partir de repercussão do livro *Brazil Builds* durante o período da guerra e da existência de familiares de sua esposa no país, definiu o local para reconstruir suas vidas. Não havia mais condições de permanecer na Alemanha, nem voltar para a França. Por intermédio de seu ex-sócio, Ginsberg, Heep consegue uma passagem para o Brasil e um passaporte, vindo inicialmente ao Rio de Janeiro e posteriormente a São Paulo, onde contata o escritório de Jacques Pilon, que por afinidade da língua e interesse em seu trabalho, resolve contratá-lo.^[122]

Franz Heep, mais velho que Jacques Pilon e com larga experiência em projeto e construção, vai sugerir um trabalho em sociedade, proposta refutada por Pilon, que na ocasião possuía um dos maiores escritórios da cidade.^[123] Contudo, mesmo trabalhando apenas como colaborador, o papel de Heep na concepção dos projetos seria muito mais decisivo que qualquer outro profissional que tenha passado pelo escritório, o que levou a Pilon a assumir um papel distinto ao que ocupou em suas parcerias anteriores – sociedade com Francisco Matarazzo na década de 1940 e colaboração de Herbert Duschenes no período de 1940 a 1948 –, ocasiões onde tinha grande ingerência sobre os projetos.

Pilon vai concentrar cada vez mais suas atenções às questões econômicas do escritório, enquanto os projetos previamente aprovados na prefeitura têm suas plantas substituídas

122 Idem, *ibidem*, p. 22.

123 Idem, *ibidem*, p. 36.



Fig. 73

Fig. 73. Edifício Lara Nogueira.
 Fig. 74. Plantas do Edifício Lara Nogueira.

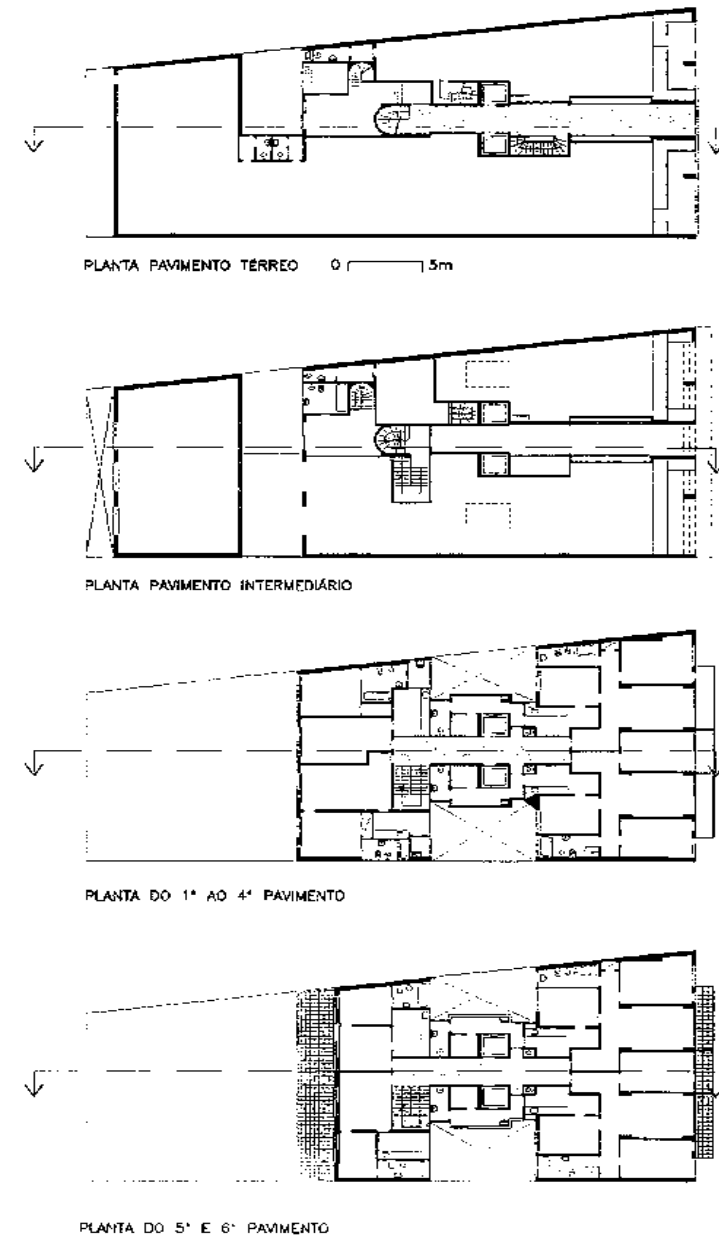


Fig. 74

por desenhos revisados por Heep a partir de 1946. Nestes projetos, Heep introduz, definitivamente, na obra do escritório de Jacques Pilon preceitos ligados à arquitetura moderna racionalista. São adicionados aos projetos elementos já utilizados por ele em obras realizadas na França, bem como exploradas soluções que viriam a figurar entre elementos caros a sua obra quando anos mais tarde abre seu próprio escritório.

Entre os edifícios que contam com modificações que remetem a soluções anteriores, presentes em projetos de Heep na França, estão os edifícios Tinguá e Lara Nogueira. No caso do **Edifício Tinguá**, a menção encontra-se na cuidadosa transição que compõe sua esquina, onde a defasagem entre os planos perpendiculares permite a criação de uma pequena varanda, solução que se remete diretamente ao projeto para Edifício de Apartamento na Av. Versailles, elaborado durante a sociedade com Jean Ginsberg.^[124] O **Edifício Lara Nogueira**, por sua vez, tem como correspondente o Edifício de Apartamentos na Rua Pâtures, também projetado com Ginsberg, onde os amplos balcões desenharam a fachada.^[125] São edifícios que, tal como os projetados para a capital francesa, conciliam elementos de linguagem moderna à ocupação tradicional do lote, tirando partido da ausência de recuos e compondo seu desenho com a massa edilícia já existente na quadra.

Marcelo Barbosa aponta como marca registrada da obra de Heep uma série de detalhes característicos, usados com maior ou menor frequência, porém com certa constância. Alguns dos detalhes elencados pelo autor podem ser observados já em sua obra dentro do escritório de Jacques Pilon.

124 Idem, *ibidem*, p. 55.

125 Idem, *ibidem*, p. 58.



Fig. 75

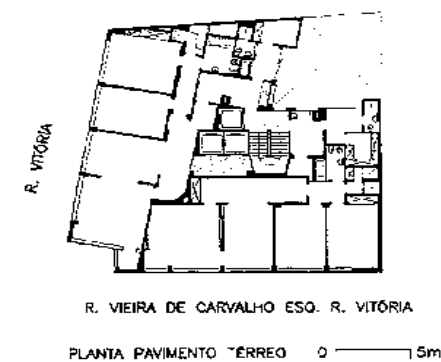


Fig. 76

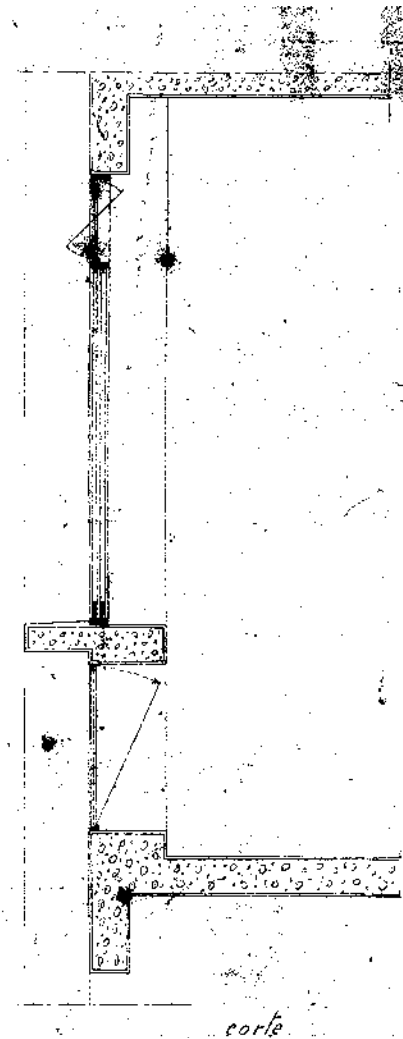


Fig. 77

Composição com terraço, peitoril e caixilho

Este recurso dispõe de uma grelha regular composta por um fino quadro correspondente à estrutura – laje, pilares – somado a uma barra horizontal mais espessa que configura o peitoril. No caso dos projetos para o escritório de Jacques Pilon seu uso não se dá exatamente do mesmo modo, ao invés de compor os fechamentos das varandas, como em seus Edifícios Icaraí e Araraúnas, ele estabelece o tratamento das fachadas, onde caixilhos fecham os vãos entre a grelha.

Tal expediente permite a ampla ventilação do ambiente interno, pois na faixa inferior do peitoril é previsto um caixilho de abrir. A grelha proposta por Heep traz um interessante grafismo para as fachadas amplamente envidraçadas. Tal solução é utilizada tanto em edifícios de escritórios – Edifício Basílio Jafet[126] –, como em edifícios residenciais – Edifício Santa Cruz.[127] No caso do Edifício Banco Noroeste[128] grafismo semelhante é utilizado na fachada, porém com a faixa correspondente ao caixilho menor localizada na parte superior da abertura.

Volume da circulação vertical destacado da edificação

Recurso amplamente utilizado em seus edifícios residenciais, o volume de circulação vertical – que possui formas arredondadas em contraposição às linhas retas do volume do edifício – tem a característica de conferir certa qualidade compositiva às fachadas dos fundos, onde, sem exceção, são locadas as circulações. Observa-se este elemento no Edifício Santa Cruz.

Fig. 75. Edifício Tinguá.

Fig. 76. Planta do pavimento tipo do Edifício Tinguá.

Fig. 77. Detalhe da fachada do Edifício Basílio Jafet.

126 Ver ficha 40.

127 Ver ficha 32.

128 Ver ficha 39.

Painéis de correr com venezianas

Os painéis de correr utilizados por Heep, assim como a modulação em grelha da fachada confere grafismo às fachadas. A utilização de cores – adotada em sua obra posterior ao escritório de Pilon – ampliou seus recursos de composição. Seu primeiro projeto como autônomo a utilizar-se deste detalhe é o Edifício Tucuman, mas na revisão do Edifício Atalanta, [129] projeto residencial projetado pelo escritório de Jacques Pilon para o próprio Pilon, Heep lança mão deste tipo de painel pela primeira vez. São compostos em alumínio pintado de branco e estão presentes em toda fachada frontal do edifício que não possui recuos laterais. Outro detalhe muito interessante presente no Edifício Atalanta é o guarda-corpo destacado de que se projeta para fora da varanda.

Brisas da chapa metálica

São os elementos mais marcantes da contribuição de Franz Heep para introdução de elementos da arquitetura racionalista na obra do escritório de Jacques Pilon. Foram utilizados nos edifícios Roque Monteiro,[130] Nicolau Filizola[131] e O Estado de São Paulo.[132]

Nos dois primeiros foram removidos, sendo os presentes no Edifício O Estado de São Paulo os únicos remanescentes deste tipo de detalhe em edifícios projetados pelo escritório de Jacques Pilon no centro da cidade. O edifício-sede dos jornais, também recebeu blocos de vidros – elementos que também são destacados como parte do repertório posterior de Heep –

129 Ver ficha 31.

130 Ver ficha 36.

131 Ver ficha 43.

132 Ver ficha 37.



Fig. 78



Fig. 79

e possui ampla integração entre arquitetura e artes plásticas, contribuição direta do arquiteto, segundo Catherine Gati:

deve-se a Heep o corte feito na quina do prédio, conferindo-lhe o seu perfil característico. Foi ele também quem colocou as grandes máquinas rotativas no subsolo, tornando-as visíveis aos transeuntes. São ainda de sua autoria os *brise-soleil* em lâminas de chapa metálica dobrada acionados por alavancas nas três fachadas. Os brises, mais o característico relógio de 20 metros de altura conferem ao edifício caráter moderno. A monumentalidade resulta da interrupção da modulação das esquadrias nos andares nobres – 5º e 6º - por uma superfície fechada, rasgada por um terraço sustentado por pilares de altura de dois vãos. O mural externo de Di Cavalcanti e os painéis internos de Clóvis Graciano e Candido Portinari promovem a integração ente arquitetura e artes plásticas, tão cara aos arquitetos de tradição bauhausiana.[133]

O edifício de grandes proporções e de certa complexidade de programa e instalações, visto que além de um hotel e sede administrativa do jornal O Estado de São Paulo, abrigava a produção do mesmo, teve implantação demorada, passados da primeira planta aprovada, ainda projeto de Jacques Pilon, em 1946, até a inauguração cerca de nove anos depois.

Neste projeto, trabalharam os três maiores colaboradores de Jacques Pilon em projetos no centro da cidade, enquanto este possuiu escritório próprio. Sendo dos últimos trabalhos de Herbert Duschenes, a principal obra de Franz Heep e o primeiro trabalho de seu último colaborador em projetos na região central,[134] Giancarlo Gasperini.

Fig. 78. Edifício Santa Cruz.

Circulação vertical destacada do corpo do edifício.

Fig. 79. Elementos de vedação do Edifício Atalanta.

133 GATI, Catherine. *Um artífice do racionalismo - Franz Heep*. Revista AU, São Paulo, (53) Abril-Maio, 1994, p.79-91. Apud BARBOSA, Marcelo Consiglio. Op. cit. , p. 36.

134 O último colaborador de Jacques Pilon em seu escritório foi o arquiteto Jerônimo Bonilha Esteves, porém a presente pesquisa não identificou nenhuma obra por eles projetada no centro da cidade.



Fig. 80



Fig. 81



Fig. 82

Giancarlo Gasperini, nascido em Castellamare, na Itália em 1926, cursou a Faculdade de Arquitetura da *Università degli Studi*, em Roma entre 1944 e 1946, quando se transfere com a família para o Rio de Janeiro, terminando os estudos na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil.

Quando era estagiário do escritório que construía a Sede do Instituto de Engenharia do Rio de Janeiro, Gasperini estabeleceu contato com Jacques Pilon, autor do projeto. A partir do convite e insistência do arquiteto francês, o italiano muda-se para São Paulo para trabalhar em seu escritório. Tornar-se-ia então o substituto de Franz Heep, que deixará o escritório em 1950 para trabalhar ao lado de Henrique Mindlin, sociedade de vida curta, que leva o arquiteto alemão a abrir escritório próprio.

Em entrevista para a revista *Projeto Design*, Gasperini relembra sua vinda para São Paulo:

Acho que foi em 1950, eu estava aqui havia uns três anos e meio. Minha ligação com o Rio ainda era muito forte e não aceitei a proposta logo. Mas depois Pilon fez uma oferta irrecusável, pensei no futuro e aceitei. Vim para São Paulo e a cidade foi uma surpresa para mim. As pessoas tinham outra mentalidade, os escritórios de arquitetura eram muito mais organizados em relação aos que eu conhecia no Rio. Franz Heep tinha deixado de trabalhar com Pilon e sua saída deixara a estrutura interna do escritório pouco consolidada. Além da personalidade, a arquitetura de Heep e seus detalhes eram muito fortes.[135]

Quando Gasperini chega ao escritório de Jacques Pilon a linguagem moderna racionalista já estava totalmente assimilada pelo escritório. A presença de Heep foi decisiva e Gasperini apenas segue o caminho aberto pelo arquiteto alemão. Neste período diminui o volume de

Fig. 80. Plantas da sede do Jornal O Estado de São Paulo.
 Fig. 81. Edifício O Estado de São Paulo, Rua Martins Fontes.
 Fig. 82. Edifício O Estado de São Paulo, Av. São Luis.

obras na região central, pois o processo de renovação desta região começa atingir seu limite e poucos terrenos permanecem vagos ou subutilizados.

Seguindo o padrão que acompanhou as obras de Pilon ao longo de toda sua carreira, os primeiros projetos de Gasperini no escritório observam a adoção de linguagem moderna aos edifícios, seja na sua planta ou fachada, porém a implantação repete a inserção tradicional, experimentada em todas as suas obras no centro da cidade, desde os anos 1930.

Nos primeiros edifícios, Gasperini conta com certa autonomia, onde se podem perceber elementos caros à Escola Carioca, amplamente ligados ao ideário difundido por Le Corbusier. São os casos dos edifícios João Mendes,^[136] Brasil Seguros^[137] e Casa da Cultura Francesa.^[138] Em todos eles a estrutura é independente do plano da fachada e composta por colunas cilíndricas. Os caixilhos em fita horizontal, caso do Edifício João Mendes, recebem proteção por meio de brises. Há também um cuidado especial nos últimos pavimentos, onde os recuos sucessivos exigidos pela norma permitem a criação de elegantes terraços cobertos por pergolado, que arrematam o coroamento dos edifícios.

Já no Edifício Barão de Iguape,^[139] de 1959, observam-se características explicitamente ligadas ao estilo internacional, mais propriamente aos prismas envidraçados típicos da arquitetura dos arranha-céus norte-americanos. Localizado na cabeceira do Viaduto do Chá, seus pares já apontavam para o aspecto predominante dos novos marcos a serem erguidos na região do Vale do Anhangabaú. Ao lado dos ícones da arquitetura tradicionalista aplicada a

136 Ver ficha 46.

137 Ver ficha 47.

138 Ver ficha 48.

139 Ver ficha 49.

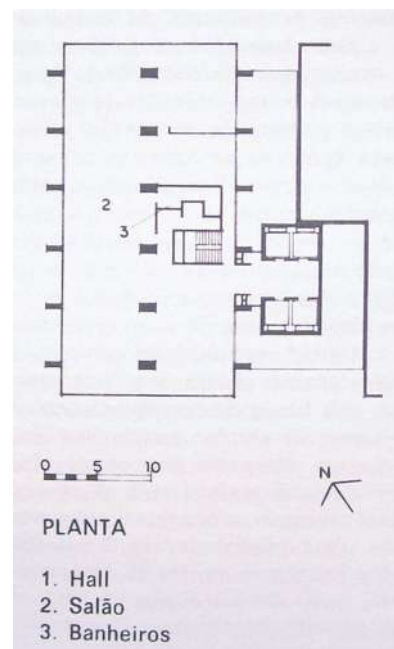


Fig. 83

Fig. 83. Plantas do pavimento tipo,
Edifício Barão de Iguape.

Fig. 84. Rua São Bento, Edifício Barão de Iguape.



Fig. 84

edifícios de escritório entre os anos 1920 e 1940 começam a serem erguidos grandes arranha-céus alinhados com a arquitetura moderna do estilo internacional, como os Edifícios CBI Esplanada, de Lucjan Korngold, e Edifício Conde de Prates, de Giancarlo Palanti, projetos da segunda metade da década de 1940 e começo da década de 1950, respectivamente.

O arranha-céu projetado pelo escritório de Jacques Pilon teve como base projeto desenvolvido pelo escritório americano *Skidmore Owens & Merrill*, encomenda do cliente, o banqueiro Walter Moreira Sales – presidente diretor do Banco Moreira Sales – que na ocasião era Embaixador do Brasil nos Estados Unidos.

Giancarlo Gasperini deixa o escritório em 1958, abrindo mais tarde escritório em sociedade com Plino Croce e Roberto Aflalo, em virtude da premiação no concurso para construção do Edifício Sede da Peugeot em Buenos Aires. Segundo Gasperini, foi de fundamental importância para o projeto, que seria “a maior torre de escritórios da América Latina”, sua experiência adquirida na construção do Edifício Barão de Iguape.^[140]

Após a saída de Gasperini, Jacques Pilon contou com a colaboração do arquiteto Jerônimo Bonilha Esteves até o ano de 1962, quando o escritório se encerrou com sua morte. Não há registros de edifícios projetados no centro da cidade neste período do escritório, que dedicou-se, sobretudo à construção de unidades industriais e residências unifamiliares.

140 MELENDEZ, A.; MOURA, E.; SERAPIÃO, F. Op. cit.



2. FICHAS DOS PROJETOS

Este capítulo apresenta as obras de Jacques Pilon no centro de São Paulo por meio de uma estrutura de fichas, que através de suas características básicas busca a criação um panorama geral de sua produção.

Através da leitura destas características, podem-se estabelecer comparativos esclarecedores a respeito de sua obra. Os empreendimentos ao longo dos anos possuem diversas similaridades, tais como: o perfil dos proprietários – em geral empreendedores individuais; a ausência de estacionamentos; a presença maciça de edifícios com elevadores, o que aponta a íntima relação de seus edifícios com o processo de verticalização da cidade; e por fim a implantação, sem recuos laterais e frontais.

A grande maioria dos edifícios é destinada a salas de escritórios, num total de 35, sendo os 14 projetos restantes destinados ao uso residencial, e um único edifício público de uso cultural.

Nos edifícios residenciais e comerciais, em geral o pavimento térreo é ocupado por lojas. Não há aparente ligação entre a cronologia das obras com a localização das mesmas, sejam elas mais próximas do centro novo ou ligadas ao centro histórico. Não se percebe também grandes saltos ou inconstâncias na produção ao longo dos anos, apenas uma pequena diminuição do ritmo quando se aproxima a década de 1960.

A listagem toma como base todos os edifícios projetados por Pilon, que de fato foram construídos e ainda existentes no centro da cidade. Tal postura de seleção foi assumida para que não houvesse assimetria nas abordagens, garantindo a padronização das informações. Através de diversas fontes pesquisadas e listagens de seus trabalhos, sem a possibilidade da confirmação dos dados em se tratando de edifícios não construídos ou demolidos, tornou-se inviável a aferição do caráter dos projetos – sejam eles para a construção de edifícios, reforma ou apenas estudos e anteprojetos.

Para tanto três trabalhos foram fundamentais para o estabelecimento de um ponto de partida para sua elaboração da listagem das obras fichadas:

- o trabalho de iniciação científica de Lucia Helena de Almeida Castro: *A obra arquitetural de Jacques Pilon*, orientado por Maria Cristina Wolff de Carvalho e realizado no Centro Universitário Belas Artes, São Paulo, 2002. Este trabalho apresenta uma listagem geral das obras construídas, com endereços e datas, que esta dissertação procurou confirmar ou depurar, criando uma listagem definitiva de projetos pesquisados, mas que ainda merece um último refinamento por parte de futuros pesquisadores.

- o mestrado de Ilda Castelo Branco, *Arquitetura no centro da cidade – edifícios de uso coletivo em São Paulo –1930-50*, desenvolvido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989, orientado por Eduardo Corona. Neste trabalho são apresentados brevemente os edifícios da região central da cidade, por meio de fotos, textos e depoimentos. Grande parte dos projetos de Pilon que interessam à presente pesquisa está presente nesta dissertação, que conta ainda com depoimentos de Francisco Matarazzo Neto, Herbert Duschenes e João Birman, profissionais que trabalharam diretamente com Pilon.
- o mestrado de Marcelo Barbosa, *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*, defendido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, orientado por Ubyrajara Gonsalves Gilioli. Este trabalho, que conta com farta documentação (textos, fotos e desenhos), mapeou um período importante do escritório de Pilon, quando da passagem de Franz Heep, entre 1947 e 1950.

Nota: A listagem das obras foi elaborada assumindo a ordenação cronológica dos projetos. Projetos que possuem duas datas dizem respeito a diferentes datas para projeto e construção, sendo que para a ordenação das fichas estabeleceu-se a primeira data como referencial.



1. EDIFÍCIO SULACAP

PROJETO:

Robert Prentice

LOCAL:

Rua XV de Novembro, 46-62 x
Rua Anchieta, 35.

ANO:

1933-1934

PROPRIETÁRIO:

Sulamérica Capitalização

PROGRAMA:

Escritórios (sede da empresa)

PAVIMENTOS:

Térreo + 10 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Tipo Copacabana, caixilhos de ferro



Fig. 87

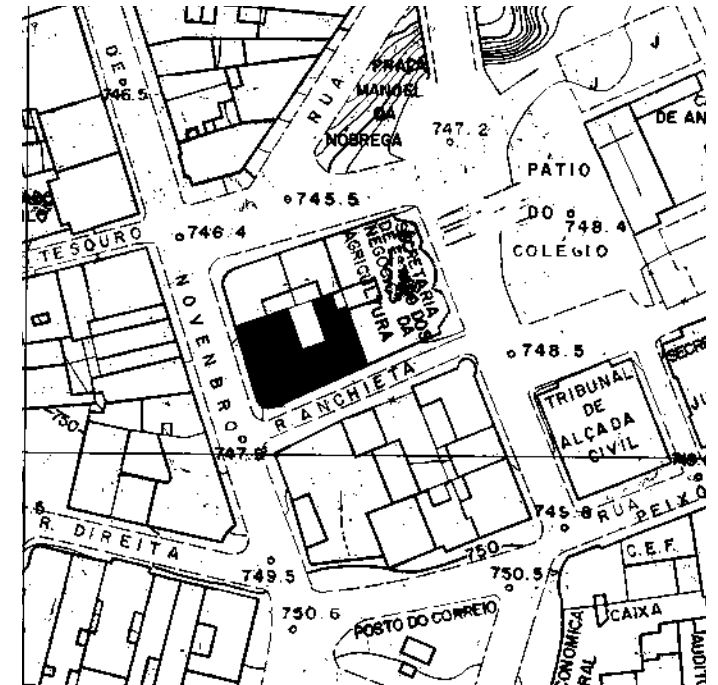


Fig. 88

Edifício pelo qual Jacques Pilon teve seu primeiro contato com a capital paulista, foi construído na região do centro velho da capital, por onde se iniciou o processo de verticalização. O Edifício Sulacap conta com amplos caixilhos que preenchem praticamente todo o vão da estrutura de concreto armado, caixilhos estes que contavam com janelas tipo “Copacabana” - removidos atualmente - mais usuais em edifícios residenciais, serviam de proteção solar e conferiam maior movimento à fachada.

Sua linguagem é muito associada aos edifícios da Escola de Chicago, devido ao pragmatismo e depuração de elementos decorativos, às suas aberturas e condição estrutural - ainda que nos edifícios de Chicago fosse usada a estrutura metálica.

Fig. 86. Mapa geral das obras no centro da cidade

Fig. 87. Edifício Sulacap

Fig. 88. Mapa de localização, escala 1:4.000

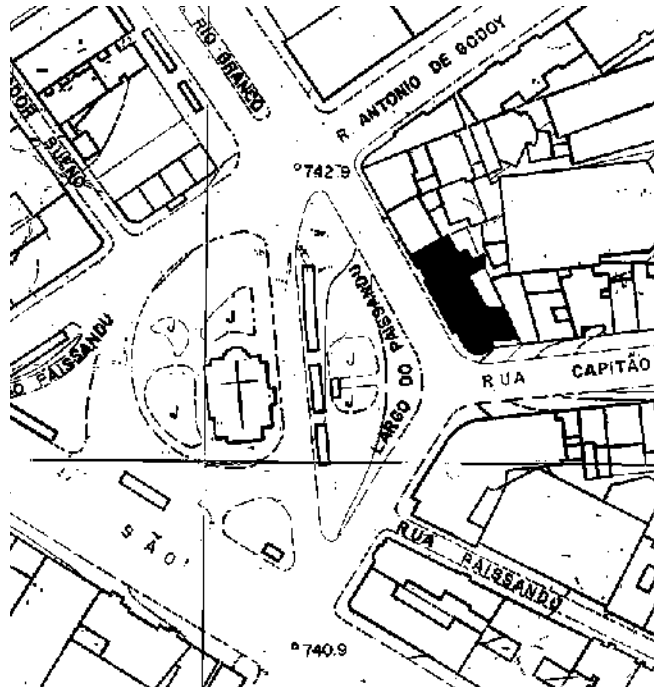


Fig. 90



Fig. 89

2. EDIFÍCIO PAISSANDU

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Largo Paissandu, 100 x Rua Capitão Salomão

ANO:

1935-1938

PROPRIETÁRIO:

Nicolau Schiesser

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 10 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Tipo Copacabana, caixilhos de ferro

Primeiro edifício projetado por Jacques Pilon foi concluído em 1938, é contemporâneo ao Edifício Santo André, também projeto da Pilmat, localizado em Higienópolis. De propriedade de Nicolau Schiesser, o mesmo que um ano antes encomendou o pequeno Edifício Nicolau Schiesser a Rino Levi, se insere no quadro inicial de verticalização associada a edifícios residenciais em São Paulo.

Localizado no Largo do Paissandu, se desloca do pólo do triângulo histórico, onde predominavam edifícios verticais destinados a escritórios.

Possui embasamento revestido em pedra e detalhes bastante sofisticados em metal. Os andares superiores são mais simples e possuem geometria bastante movimentada.

Fig. 89. Edifício Paissandu

Fig. 90. Mapa de localização, escala 1:4.000

3. BIBLIOTECA MUNICIPAL MÁRIO DE ANDRADE

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Rua da Consolação, 94

ANO:

1935-1942

PROPRIETÁRIO:

Prefeitura de São Paulo

PROGRAMA:

Edifício público - cultural

PAVIMENTOS:

Embasamento de 3 pavimentos +
torre de 22 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Edifício recuado

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

4

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - portal de acesso, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 91

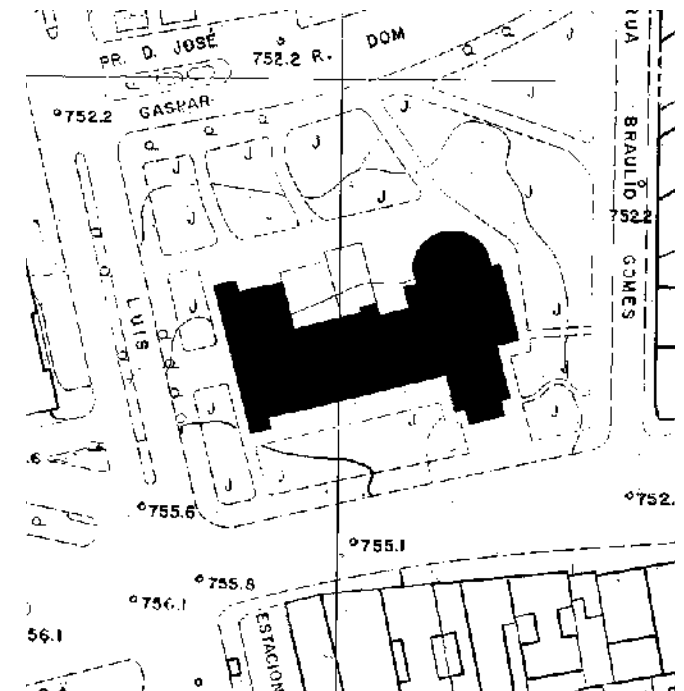


Fig. 92

O edifício da Biblioteca Municipal é o único projeto público de Pilon no centro da cidade. Elaborado durante a gestão de Fabio Prado e concluído enquanto Prestes Maia era prefeito, é uma das iniciativas que começa a configurar o centro novo da cidade como importante pólo cultural.

Sob a diretriz de Rubens Borba de Moraes - diretor da Divisão Municipal de Bibliotecas - é um projeto racional, composto por um volume horizontal onde se instalam as salas de estudo, leitura e auditório, interceptado por um volume vertical, a torre destinada ao acervo - que seguindo projeto original poderia ser ampliado por meio da construção de mais torres.

O projeto contemplou não só o edifício, como todo seu mobiliário.

Fig. 91. Biblioteca Municipal Mário de Andrade

Fig. 92. Mapa de localização, escala 1:4.000

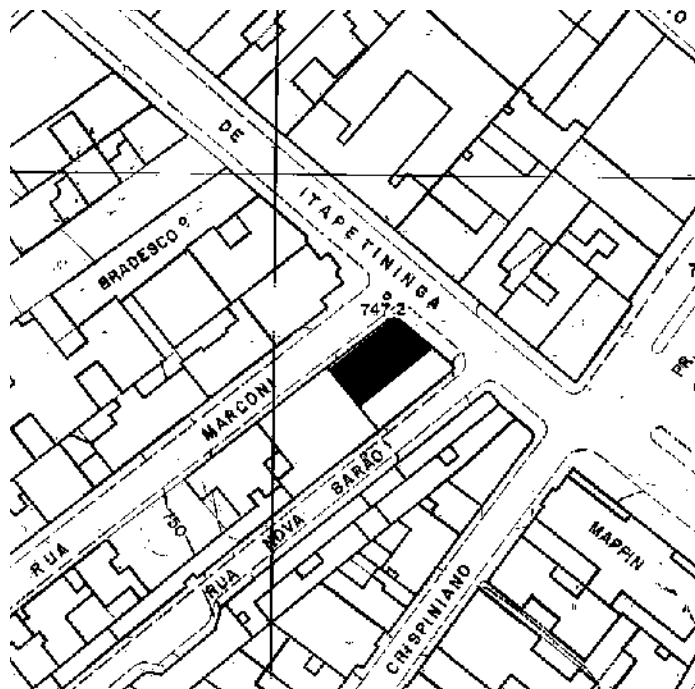


Fig. 94



Fig. 93

O Edifício São Manuel é o primeiro edifício de escritórios projetado por Pilon. Guarda semelhanças significativas com o Edifício Sulacap (ficha 1), que vão desde sua implantação em um lote de esquina, até o tratamento da fachada, com predominância de linhas horizontais. São 10 pavimentos no alinhamento da via mais três andares em recuos sucessivos, observando a legislação vigente. De propriedade de Manuel Martins Costa, português atacadista de tecidos, o edifício é um típico empreendimento para renda. Os caixilhos são menores que os do Edifício Sulacap, os acabamentos, conforme prática usual na época, prevê materiais de melhor qualidade no embasamento, poupando os andares mais altos de detalhes excessivos e materiais requintados.

4. EDIFÍCIO SÃO MANUEL

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Rua Marconi, 138 x Barão de Itapetininga

ANO:

1937

PROPRIETÁRIO:

Manuel Martins Costa

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 14 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 93. Edifício São Manuel

Fig. 94. Mapa de localização, escala 1:4.000

5. EDIFÍCIO FRANCISCO COUTINHO

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Rua Marconi, 31/35

ANO:

1938 - 1944

PROPRIETÁRIO:

Francisco de Andrade Coutinho

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 10 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 95

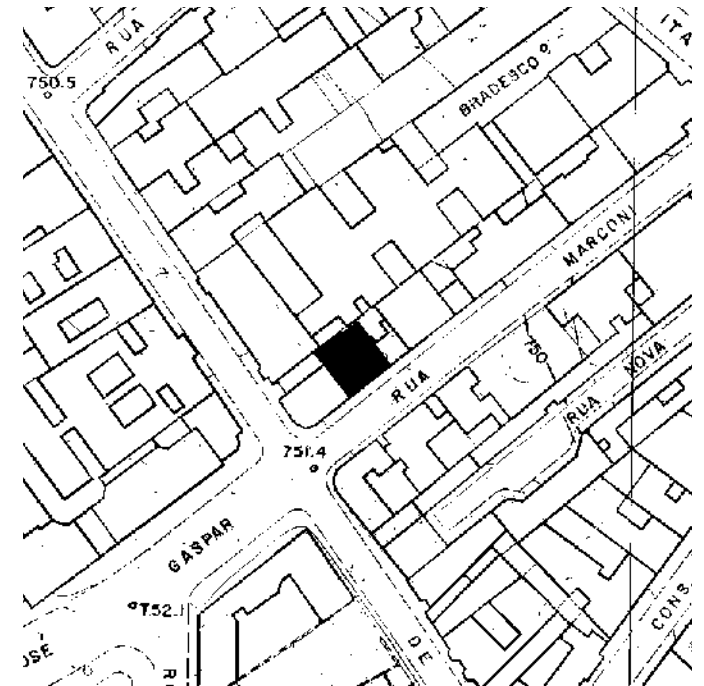


Fig. 96

É segundo edifício de Pilon na Rua Marconi. Possui um programa de lojas no térreo e salas de escritórios nos demais pavimentos, restrições quanto ao acabamento e detalhes seguindo a lógica da maior rentabilidade do empreendimento.

É um edifício de meio de quadra, que conta com frente reduzida, o que fez com que Pilon deslocasse o acesso ao edifício, e conseqüentemente, o eixo de circulação vertical para a lateral do terreno, solução típica adotada pelo arquiteto para terrenos de frente diminuta. A solução da fachada em “fita” de orientação horizontal permanece com a adoção de sancas, neste caso apenas na face inferior dos caixilhos. A marcação do acesso, tal qual o Edifício São Manuel (ficha 4), se dá por meio de saliência na fachada que percorre toda sua extensão vertical.

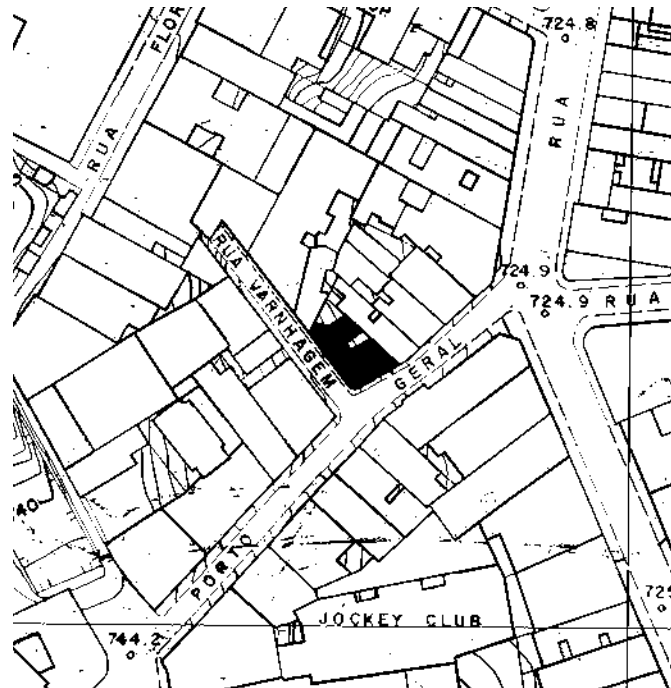


Fig. 98



Fig. 97

6. EDIFÍCIO HENRIQUE DE TOLEDO LARA

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Ladeira do Porto Geral, 103 x Rua Varnhagem

ANO:

1938

PROPRIETÁRIO:

Henrique de Toledo Lara

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 5 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

1

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

O Edifício Henrique Toledo Lara é um edifício de esquina, com embasamento comercial e salas de escritório. A topografia da Ladeira Porto Geral dificulta a ocupação das lojas e disposição do acesso.

O tratamento da fachada é bem simples e não encontra precedente dentro da obra de Pilon: os caixilhos são requadrados individualmente por uma moldura espessa, que na esquina une os três caixilhos que a compõem.

A fachada encontra-se bastante modificada, com alterações nos caixilhos e acabamentos de forma geral.

Fig. 97. Edifício Henrique de Toledo Lara

Fig. 98. Mapa de localização, escala 1:4.000

7. EDIFÍCIO CAETANO CARDAMONE

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Rua Roberto Simonsen, 120

ANO:

1938

PROPRIETÁRIO:

Dona Josephina Frederici Cardamone

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 6 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 99

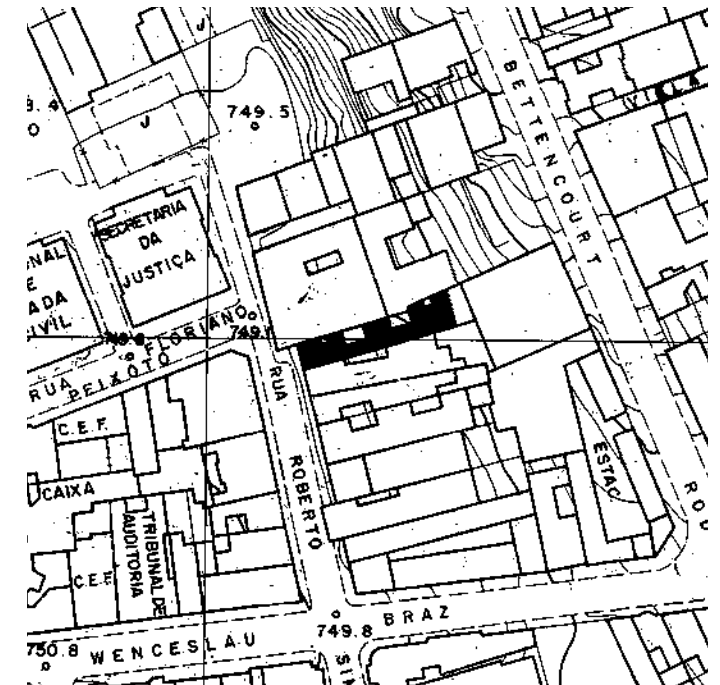


Fig. 100

Edifício modesto em um terreno de frente bastante estreita, onde Pilon dispôs uma loja no pavimento térreo e acesso aos andares superiores por um pequeno corredor lateral.

Neste edifício são adotados caixilhos bastante amplos, o que possibilita a iluminação adequada do pavimento estriado e profundo. Dispostas de piso a teto, as aberturas possuem barras sutis que compõem o guarda corpo.

O edifício encontra-se ladeado por duas edificações mais baixas, por um lado um edifício comercial de três pavimentos e do outro o Solar da Marquesa de Santos, edifício histórico, de dois pavimentos e arquitetura colonial. O Edifício Caetano Cardamone destoa dos demais por sua arquitetura mais limpa e principalmente por seu gabarito mais alto.

Fig. 99. Edifício Caetano Cardamone

Fig. 100. Mapa de localização, escala 1:4.000

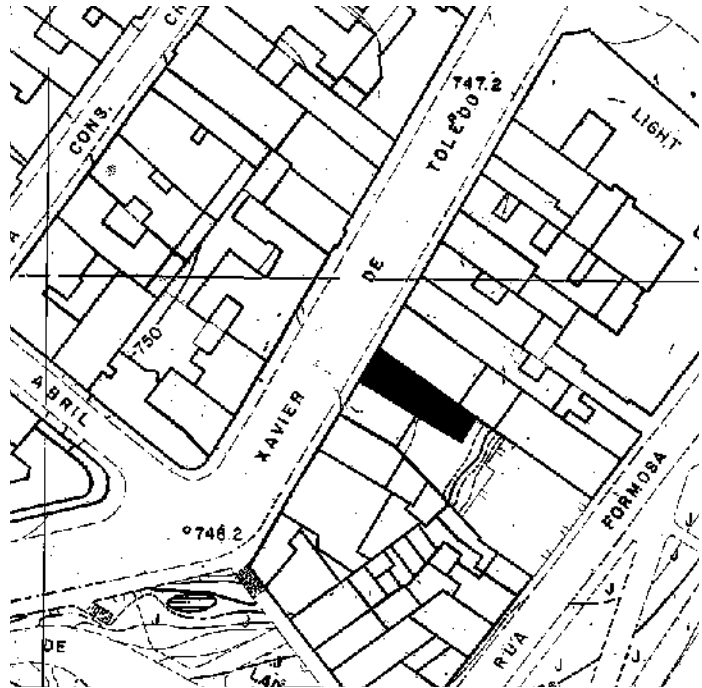


Fig. 102

De implantação muito similar ao Edifício Caetano Cardamone (ficha 7), em um terreno estreito e profundo, o Edifício Rocha Camargo mantém o acesso lateral, típico de frentes estreitas e aprimora algumas soluções em relação às aberturas, soluções estas que se repetiram em edifícios de maior porte.

Os amplos caixilhos são mantidos e as barras que caracterizam seus guarda-corpos se reduzem a um único tubo de ferro inserido dentro do vão.

Pela primeira vez surgem molduras em torno das aberturas, solução que se tornará recorrente em sua obra. As sancas na fachada suavizam a verticalidade e reforçam o entendimento do edifício como uma sucessão de andares empilhados.



Fig. 101

8. EDIFÍCIO ROCHA CAMARGO

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Rua Xavier de Toledo, 117 / 121

ANO:

1939

PROPRIETÁRIO:

Maria Izabel Bracourt da Rocha Camargo

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 11 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 101. Edifício Rocha Camargo

Fig. 102. Mapa de localização, escala 1:4.000

9. EDIFÍCIO JARAGUÁ

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Rua Barão de Itapetininga, 93

ANO:

1939

PROPRIETÁRIO:

Antonieta Penteado da Silva Prado
e Caio da Silva Prado

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 12 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 103

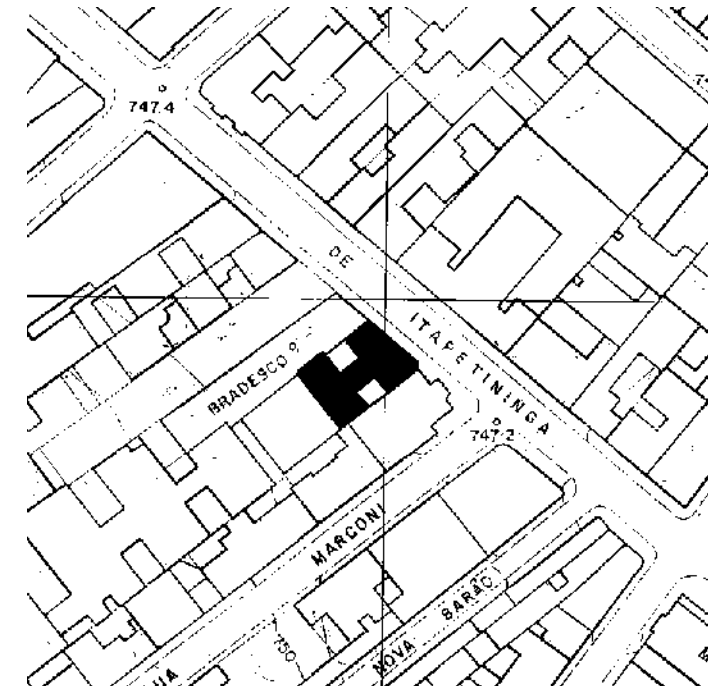


Fig. 104

Edifício de acabamentos e detalhes requintados, a organização da planta é bastante simples e racional. O acesso é centralizado, possibilitado pelo terreno de dimensões superiores aos edifícios de meio de quadra projetados anteriormente. Deste modo duas unidades comerciais são dispostas uma de cada lado da porta de acesso ao edifício.

No centro do terreno estão a circulação vertical e o conjunto de sanitários. O hall de elevadores recebe luz natural através de amplos caixilhos localizados na escada. Os conjuntos de sanitários não são acessados diretamente pelo hall de elevadores, mas por um corredor comum às salas de escritórios. São cinco salas em cada lado do conjunto de circulação, voltadas para os fundos do terreno e para a Rua Barão de Itapetininga.

Fig. 103. Edifício Jaraguá

Fig. 104. Mapa de localização, escala 1:4.000

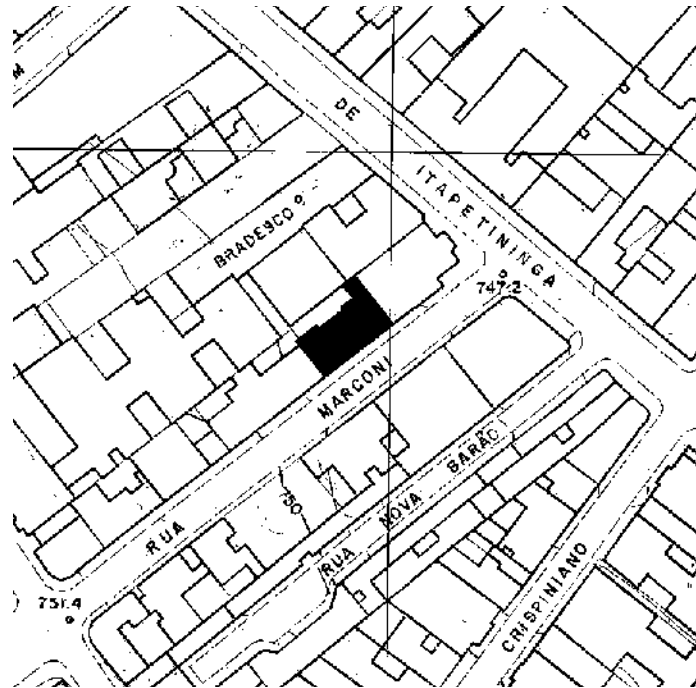


Fig. 106



Fig. 105

O pavimento tipo possui dez salas de escritório sendo seis delas voltadas para a rua, as demais possuem aberturas para o interior do terreno, pois não há recuos laterais. Os sanitários são de uso coletivo e ficam próximos ao núcleo de circulação vertical. O pavimento possui um corredor de circulação paralelo à rua dotado de iluminação e ventilação natural devido a pequenos poços formados por recuos laterais.

Há certa economia nos revestimentos e na redução do tamanho dos caixilhos. Apesar de não adotar caixilhos que preencham todo o vazio deixado pela estrutura, os requadros da fachada reforçam a percepção da grelha, e de certa forma amenizam a massa da fachada.

10. EDIFÍCIO ANHUMAS

PROJETO:

Pilmat

LOCAL:

Rua Marconi, 107

ANO:

1939

PROPRIETÁRIO:

Caio da Silva Ramos

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 9 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 105. Edifício Anhumas

Fig. 106. Mapa de localização, escala 1:4.000

11. EDIFÍCIO SERPE

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Sebastião Pereira, 41

ANO:

1940-1941

PROPRIETÁRIO:

Raphaela Serpe

PROGRAMA:

Residencial + Térreo Comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 7 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Fundos

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

1

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Madeira



Fig. 107

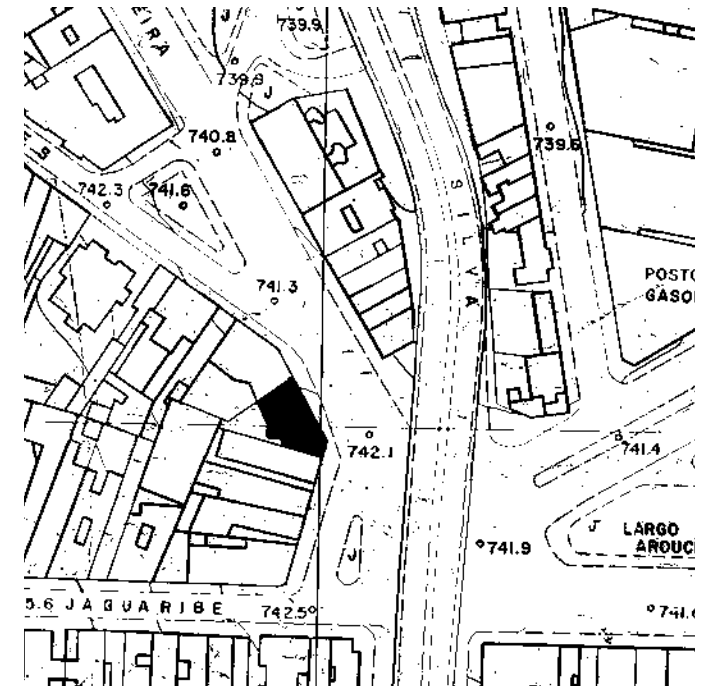


Fig. 108

Um dos primeiros projetos construídos após o fim da Pilmat. Jacques Pilon retoma, no Edifício Serpe, o programa residencial para edifícios verticais no centro da cidade.

É um edifício simples de acabamentos modestos, que atualmente encontra-se um pouco descaracterizado. Possui três unidades por andar, sendo dois apartamentos maiores nas extremidades e uma espécie de quitinete ao centro.

Com terreno e testada menores que suas duas experiências anteriores para edifícios residenciais - Edifício Paissandu (ficha 2) e Santo André (no bairro de Higienópolis) – sua fachada perdeu em dinamicidade. Possui eixo de simetria bem marcado pelos caixilhos e balcão, apenas atenuado pelo volume da esquina.

Fig. 107. Edifício Serpe

Fig. 108. Mapa de localização, escala 1:4.000

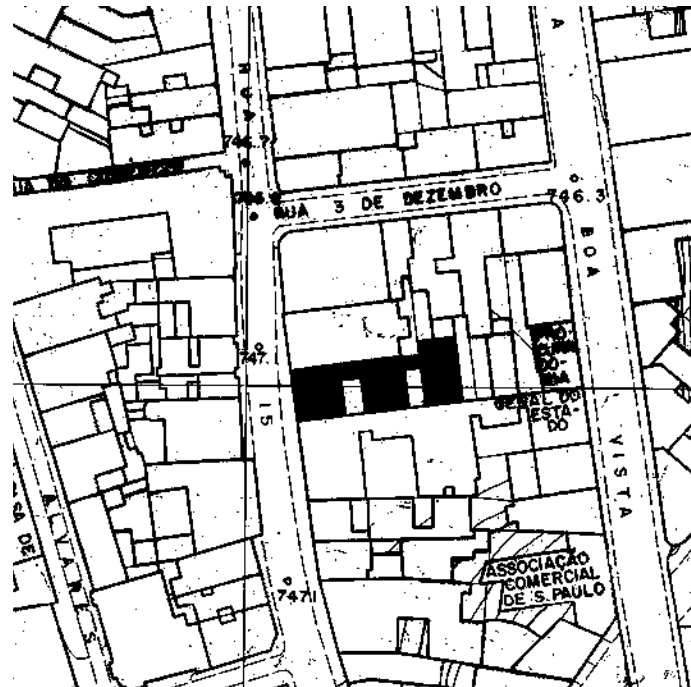


Fig. 110



Fig. 109

Projetado para abrigar a sede do *The Royal Bank of Canadá*, o projeto teve início na Pilmat e se desenvolveu já em seu escritório próprio. Foi feito com base em orientações da instituição que já possuía anteprojeto canadense, no qual foi baseada a proposta de Pilon.

Os anteprojetos elaborados por Pilon possuem detalhes clássicos rebuscados, como colunas, sancas e frontões. No projeto final, estes elementos foram suprimidos, restando da orientação clássica apenas a divisão tripartite do corpo do edifício.

O edifício possui frente reduzida se comparada a profundidade, sem recuos laterais; a ventilação e iluminação se dá por meio de dois poços centrais.

12. EDIFÍCIO CANADÁ

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua XV de Novembro, 240/244

ANO:

1940-1942

PROPRIETÁRIO:

Gordinho Braune S/A

PROGRAMA:

Escritórios (sede do banco) + térreo comercial (banco)

PAVIMENTOS:

Térreo + 11 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

5

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 109. Edifício Canadá

Fig. 110. Mapa de localização, escala 1:4.000

13. EDIFÍCIO ERNESTO RAMOS

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Marconi, 53

ANO:

1940-1943

PROPRIETÁRIO:

Maria Helena da Silva Ramos

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 111

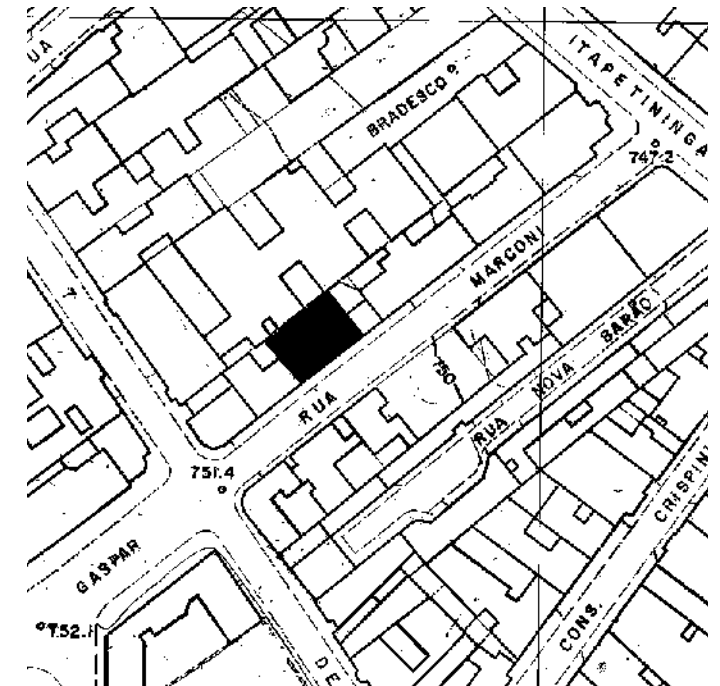


Fig. 112

Último edifício de Pilon na Rua Marconi, o Edifício Ernesto Ramos inaugura uma fase onde obras assumem um caráter clássico monumental.

Sua fachada é totalmente revestida em pedra, possuindo como elemento de transição entre o embasamento e piano nobile, janelas com balaustres também em pedra, solução que se tornará recorrente em edifícios contemporâneos.

As alterações, contudo, se resumem à fachada. Sua planta é dividida em salas de escritório com sanitários compartilhados no hall, que devido às dimensões da fachada, permitiu acesso central. No térreo, há dois espaços comerciais, que podem ser subdivididos em mais dois.

Fig. 111. Edifício Ernesto Ramos

Fig. 112. Mapa de localização, escala 1:4.000

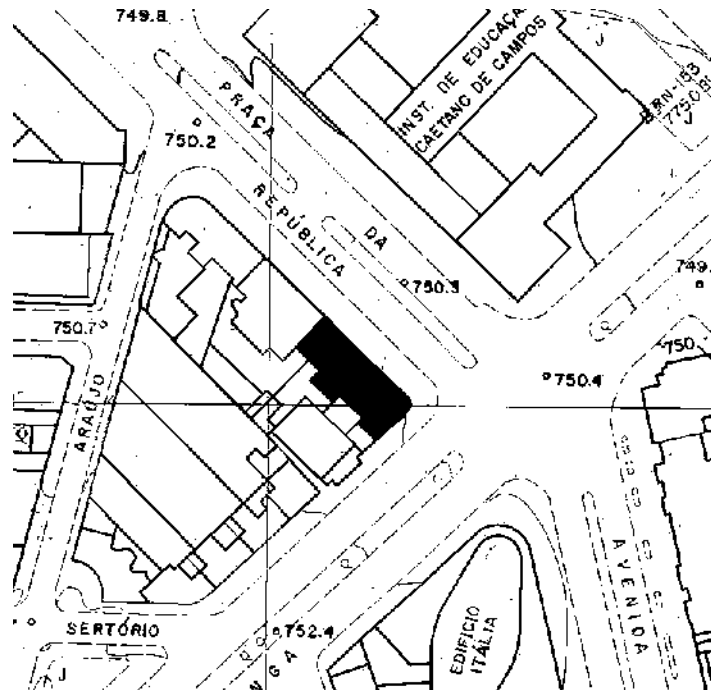


Fig. 114



Fig. 113

Um dos edifícios de melhor padrão construídos por Pilon, é também o que traz elementos clássicos mais explícitos, resultando em um autêntico edifício eclético. Seus anteprojetos iniciais, contudo, se alinhavam com as características clássico-monumentais presentes no Edifício Ernesto Ramos (ficha 13).

Possui luxuosos apartamentos, com amplas salas dotadas de lareira, acesso independente dos funcionários, com previsão de aposentos de serviço na cobertura.

Neste projeto nota-se a que divisão tripartite também se faz presente em edifícios residenciais, marcada pelo térreo comercial e pelos recuos sucessivos previsto pela norma municipal para os últimos pavimentos, que abrigam unidades duplex.

14. EDIFÍCIO SÃO LUIS

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Praça da República, 77 x Avenida Ipiranga, 79

ANO:

1940-1943

PROPRIETÁRIO:

Roberto Alves de Almeida

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore

CAIXILHOS:

Venezianas de metal de enrolar

Fig. 113. Edifício São Luis

Fig. 114. Mapa de localização, escala 1:4.000

15. EDIFÍCIO SANTA MARGARIDA

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Liberdade, 28 x Rua Álvaro Machado

ANO:

1941

PROPRIETÁRIO:

Henrique de Toledo Lara

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 10 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore

CAIXILHOS:

Madeira



Fig. 115

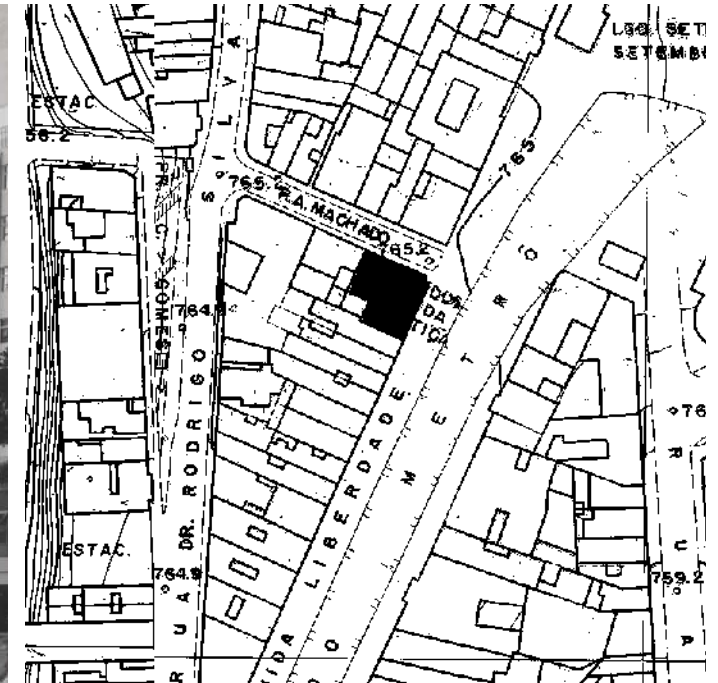


Fig. 116

Projetado para o Sr. Henrique de Toledo Lara, que já havia sido cliente da Pilmat (ficha 6), o Edifício Santa Margarida apresenta muitas diferenças frente a seu antecessor.

O acabamento é mais requintado, trocando a pintura pelo sofisticado revestimento em pedra, apresentando um maior cuidado no desenho de suas fachadas que possuem características muito similares às adotadas no edifício Ernesto Ramos (ficha 13), como divisão tripartite utilizando-se de pequenos balcões nas transições.

No Edifício Santa Margarida o destaque está no tratamento dado à esquina, com seu desenho côncavo e cilíndrico, que elegantemente faz a ligação entre as fachadas.

Fig. 115. Edifício Santa Margarida

Fig. 116. Mapa de localização, escala 1:4.000

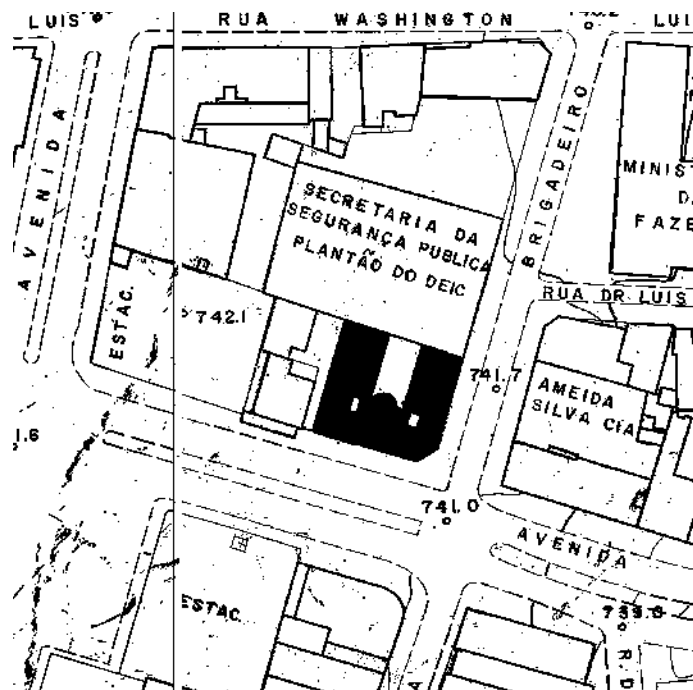


Fig. 118



Fig. 117

No Edifício Irradiação são repetidas as soluções adotadas no Edifício Santa Margarida (ficha 15), como balcões na sobreloja e sanca, fazendo a marcação do último pavimento, o que novamente o caracteriza em um edifício dividido em embasamento, piano nobile e coroamento.

O desenho côncavo na esquina também se repete, pois concilia de maneira satisfatória a transição entre as fachadas, mantendo sua integridade como planos independentes.

Seu projeto passou por diversas propostas que previam a construção de um edifício muito maior, que iria da esquina da Rua Brigadeiro Tobias até a esquina oposta, na Rua Casper Líbero. O terreno é oriundo dos antigos hotéis Santa Cruz e Londres. O projeto finalmente resultou em um edifício bem menor, ocupando metade da área prevista nos anteprojetos.

16. EDIFÍCIO IRRADIAÇÃO

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Avenida Senador Queiroz, 104/108 x
Brigadeiro Tobias

ANO:

1941-1944

PROPRIETÁRIO:

Evaristo de Almeida

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 8 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro e madeira

Fig. 117. Edifício Irradiação

Fig. 118. Mapa de localização, escala 1:4.000

17. EDIFÍCIO SCHWERY

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Barão de Itapetininga, 124

ANO:

1941-1944

PROPRIETÁRIO:

Elias Dib Schwery

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 14 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 119

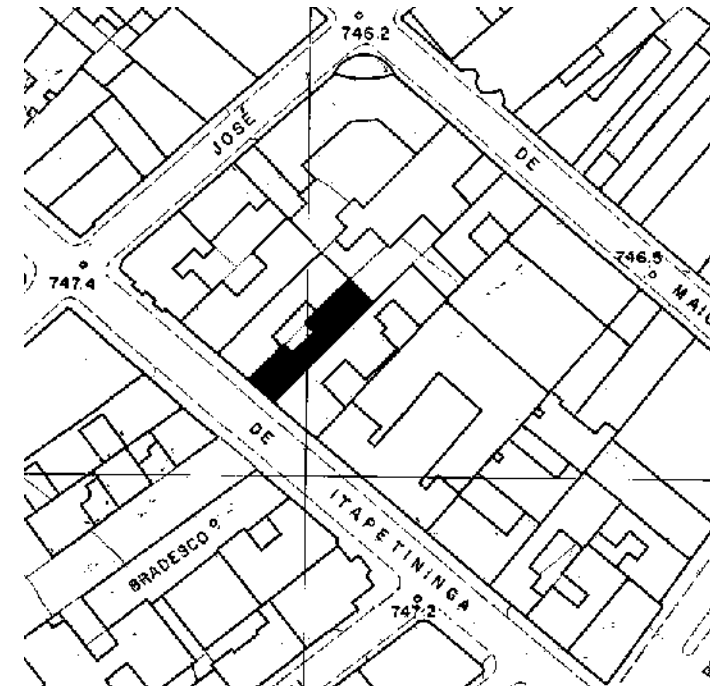


Fig. 120

É o primeiro edifício de Jacques Pilon a adotar o elemento de vedação composto exclusivamente por caixilharia envidraçada, também foi um dos primeiros a adotar este tipo de linguagem a se instalar na Rua Barão de Itapetininga.

Em relação à implantação e solução de planta não traz inovações. São duas unidades por andar que compartilham os sanitários no hall.

Em função da pequena largura, não possui pilares intermediários, restringindo a estrutura às empenas laterais.

É o primeiro projeto de uma série de diversos trabalhos que Jacques Pilon executou para a família Schwery, como armazéns, residências, reformas e outros edifícios.

Fig. 119. Edifício Schwery

Fig. 120. Mapa de localização, escala 1:4.000

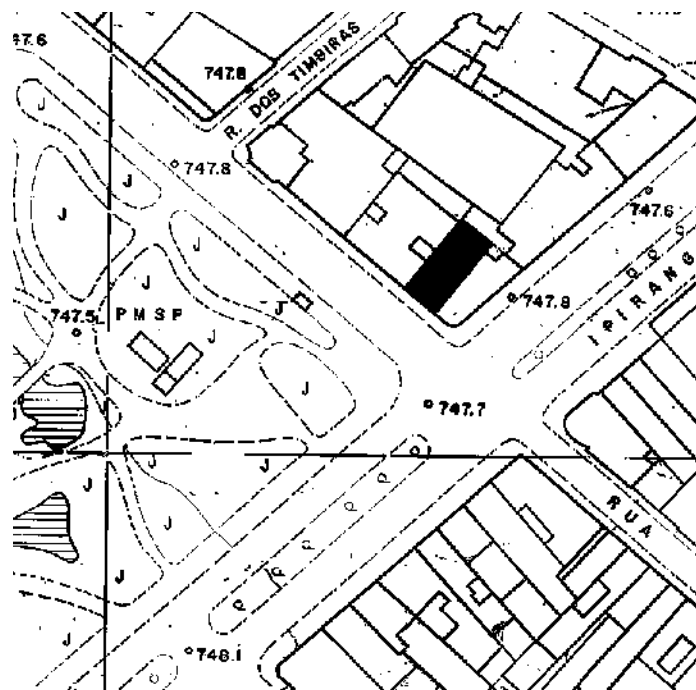


Fig. 122

Em um terreno estreito, muito similar ao encontrado no Edifício Schwery (ficha 17), típico lote paulistano, Pilon projeta um dos primeiros edifícios de quitinetes em São Paulo, anterior a sua popularização nos anos de 1950.

Sua planta contempla quatro unidades por andar, sendo duas menores para os fundos e duas maiores com varandas voltadas para a Praça da República.

As unidades são dotadas de pequena cozinha próxima ao acesso, um dormitório e sanitário, na face externa, ao lado da varanda. Na cobertura há uma unidade duplex de dois dormitórios.

No térreo, junto do hall de acesso aos apartamentos que possui tratamento requintado, há uma unidade comercial.



Fig. 121

18. EDIFÍCIO PORTO FELIZ

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Praça da República, 54

ANO:

1941

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 12 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro e madeira

Fig. 121. Edifício Porto Feliz

Fig. 122. Mapa de localização, escala 1:4.000

19. EDIFÍCIO WALLACE MURRAY SIMONSEN

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Boa Vista x Rua 3 de Dezembro

ANO:

1942

PROPRIETÁRIO:

Wallace Simonsen

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 11 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pastilha cerâmica - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 123

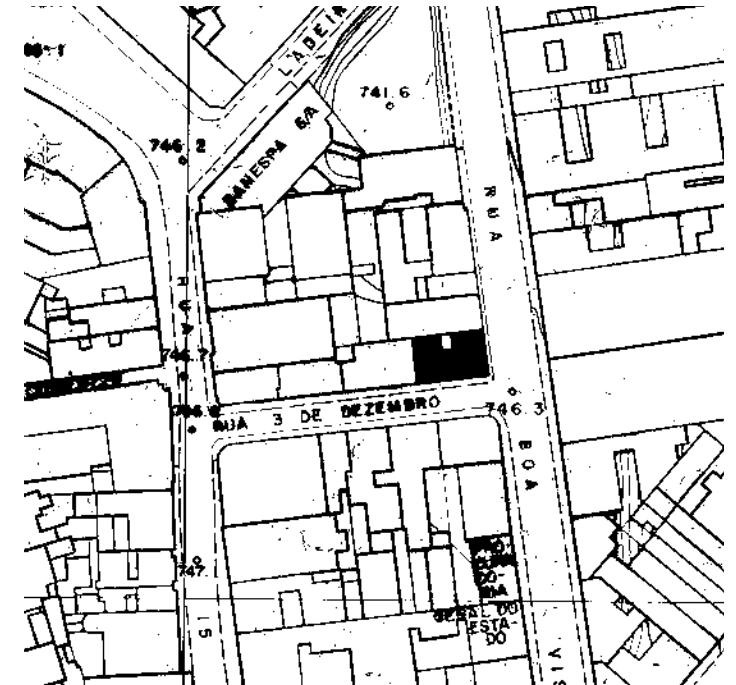


Fig. 124

Edifício que concilia a linguagem de grelha - que aparece de maneira sutil - com grandes áreas encaixilhadas. É o primeiro projeto de Jacques Pilon na região central a utilizar-se de pastilhas cerâmicas em seu revestimento.

Sua linguagem retoma o caráter pragmático em suas obras justamente em um local tradicionalmente ocupado por construções de inspiração clássica ou eclética, tradicional por abrigar importantes bancos.

O tratamento dado à esquina também traz novas contribuições, pois adota no embasamento desenho curvo, ao passo que o corpo do edifício possui ângulo reto.

Fig. 123. Edifício Wallace Murray Simonsen

Fig. 124. Mapa de localização, escala 1:4.000

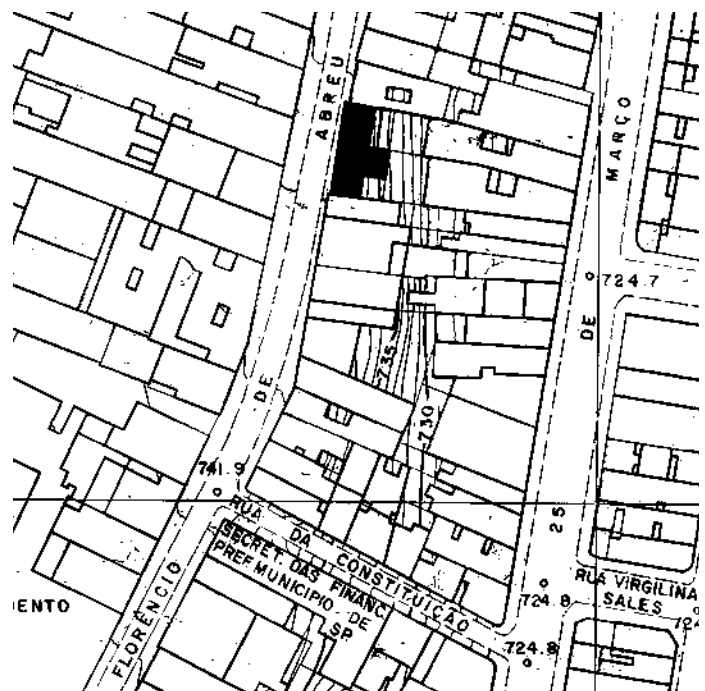


Fig. 126

Neste edifício Jacques Pilon retoma a linguagem de grelha de fachada utilizada pela última vez em projetos realizados durante a Pimat. Seu desenho, porém, é menos rebuscado que os requadros presentes nos caixilhos do Edifício Jaraguá (ficha 09) e Anhumas (ficha 10). No Edifício Mauá, sobre a malha composta pela estrutura, são dispostas pequenas molduras em relevo que reforçam a percepção da grelha.

O tratamento tripartite dado ao corpo do edifício também é abandonado, prevalecendo a divisão entre embasamento, em pedra e corpo do edifício em revestimento menos nobre. No pavimento tipo, prevalece a divisão em salas de escritórios servidas por um conjunto de sanitários coletivos.



Fig. 125

20. EDIFÍCIO MAUÁ

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Florêncio de Abreu, 194

ANO:

1942-1944

PROPRIETÁRIO:

Germano P. Braune

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 9 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 125. Edifício Mauá

Fig. 126. Mapa de localização, escala 1:4.000

21. EDIFÍCIO GOYTACÁZ

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Avenida 9 de julho, 254

ANO:

1942-1944

PROPRIETÁRIO:

Benedito Manhães Barreto

PROGRAMA:

Residencial

PAVIMENTOS:

Térreo + 9 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Frontal

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pintura

CAIXILHOS:

Madeira



Fig. 127

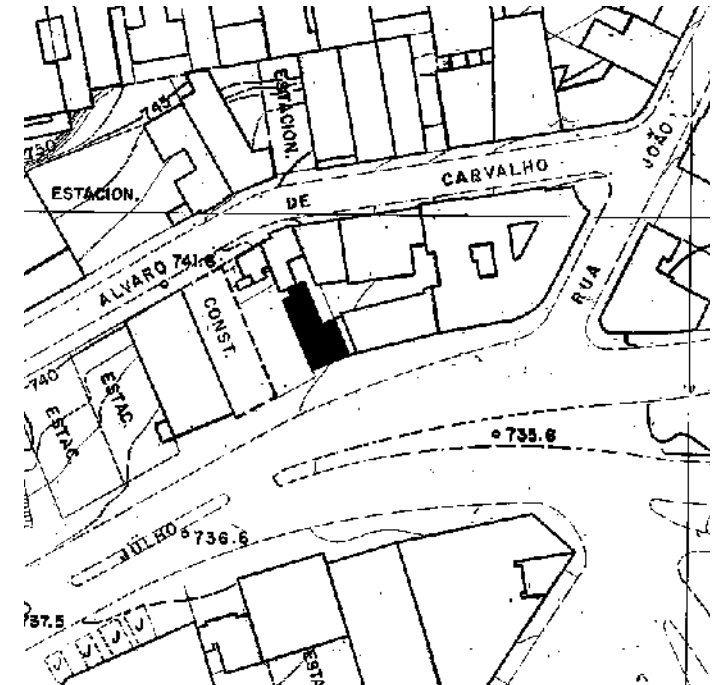


Fig. 128

Foi um dos primeiros edifícios construídos na Avenida Nove de Julho, que nos anos de 1940 recebeu da administração pública obras de prolongamento e melhorias.

É um edifício residencial de programa restrito, possuindo amplos apartamentos de apenas um dormitório. Sem recuos, de fachada reduzida, a sala e dormitório possuem aberturas na fachada frontal, com áreas servidoras localizadas nos fundos.

Na cobertura, como de praxe em edifícios residenciais, há uma unidade duplex, com área social ampla e um dormitório. Todos os apartamentos são equipados com lareira, trocador e dependências de empregada com acesso independente.

Fig. 127. Edifício Goytacáz

Fig. 128. Mapa de localização, escala 1:4.000

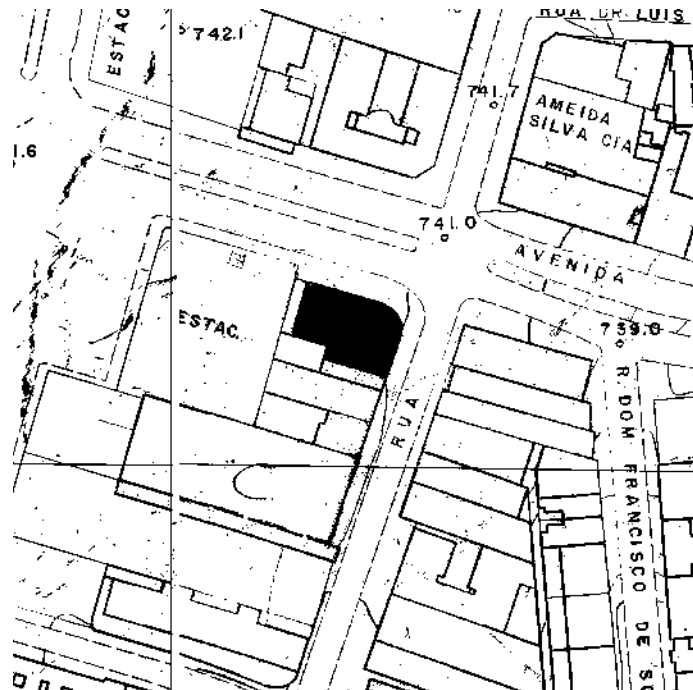


Fig. 130



Fig. 129

22. EDIFÍCIO SANTA NAZARETH

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Avenida Senador Queiroz, 96 x
Brigadeiro Tobias

ANO:

1943-1946

PROPRIETÁRIO:

José Eduardo Loureiro

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 12 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, mármore - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Localizado na esquina oposta ao Edifício Irradiação (ficha 16), adota caixilhos de orientação vertical, com tubos metálicos compondo o guarda-corpo similares aos demais edifícios de esquina projetados por Pilon neste período.

Os caixilhos, contudo, são metálicos e sua geometria geral é mais simples com menos elementos compositivos: o coroamento se reduz a uma faixa marcada sobre o último caixilho, os balcões são suprimidos e o tratamento da esquina estabelece maior continuidade das fachadas ao assumir um chanfro à 45°. Seu revestimento, todo em pedra, prevê tipos diferentes no embasamento e corpo do edifício.

Fig. 129. Edifício Stella

Fig. 130. Mapa de localização, escala 1:4.000

23. EDIFÍCIO STELLA

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Conselheiro Crispiniano, 140

ANO:

1944 -1945

PROPRIETÁRIO:

Martinho Penteado da Silva Prado

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 14 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 131

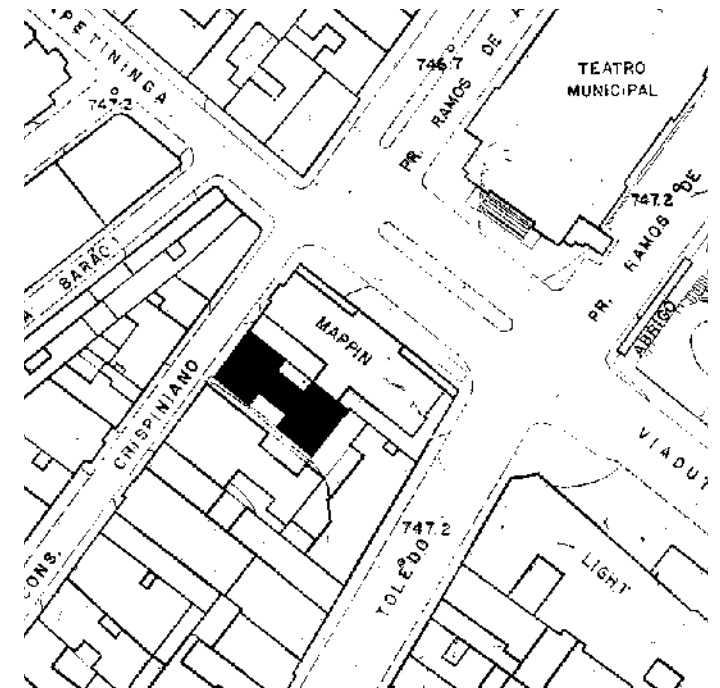


Fig. 132

A fachada do Edifício Stella remete às grellas utilizadas nos edifícios Anhumas (ficha 10) e Mauá (ficha 20), contudo, nele a área encaixilhada é muito maior, preenchendo praticamente todo o vão dos requadros.

Suas propostas iniciais dão conta de uma fachada com solução similar à adotada no Edifício Schwery (ficha 17), onde não há marcações na fachada, senão as linhas das lajes. O plano plenamente encaixilhado foi abandonado, adotando uma linguagem mais conservadora.

Sua localização, ao lado do importante edifício para a Santa Casa de Misericórdia - projeto de Elisiário Bahiana onde se instalaram as lojas Mappin - permitiu posterior ligação entre as duas construções.

Fig. 131. Edifício Stella

Fig. 132. Mapa de localização, escala 1:4.000

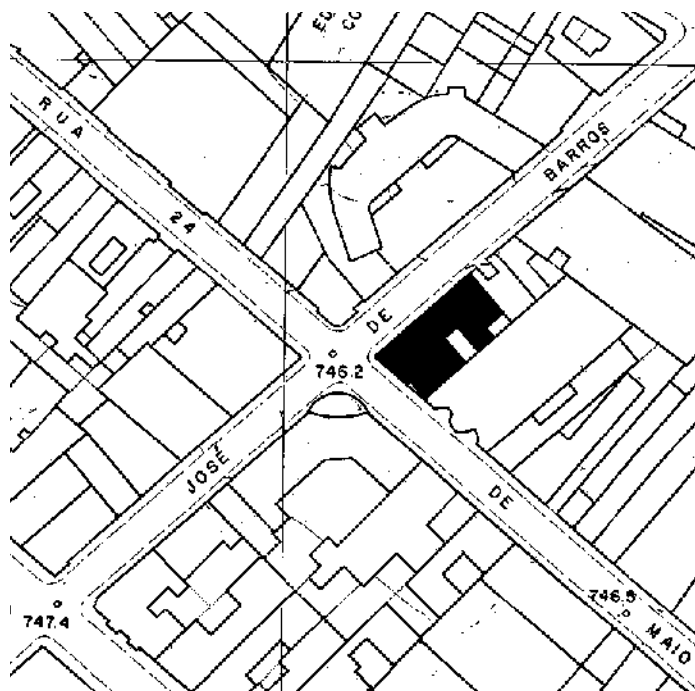


Fig. 134

O segundo edifício de Jacques Pilon de fachada plenamente envidraçada, sem marcação em grelha, é encomendado pelo mesmo empreendedor do Edifício Schwery (ficha 17). São os dois únicos exemplares a adotar este tipo de linguagem antes da chegada de Franz Heep ao escritório.

Seus pilares de concreto armado são recuados da fachada e as bordas das lajes revestidas com chapa metálica, recebendo o mesmo tratamento que a caixilharia.

Na ocasião de sua construção o edifício sofreu estranhamento por conta de suas amplas virtines. Ainda hoje tem certo destaque no entorno por sua solução amplamente envidraçada.



Fig. 133

24. EDIFÍCIO EDLÚ

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Dom José de Barros, 244 x
Rua 24 de Maio, 140

ANO:

1944 - 1947

PROPRIETÁRIO:

Elias Dib Schwery

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento, chapa metálica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 133. Edifício Edlú

Fig. 134. Mapa de localização, escala 1:4.000

25. EDIFÍCIO GUILHERME GUILNE DIÁRIOS ASSOCIADOS

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua 7 de Abril, 230

ANO:

1944

PROPRIETÁRIO:

Assis Chateaubriand

PROGRAMA:

Escritórios (sede da empresa)

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

8

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 135

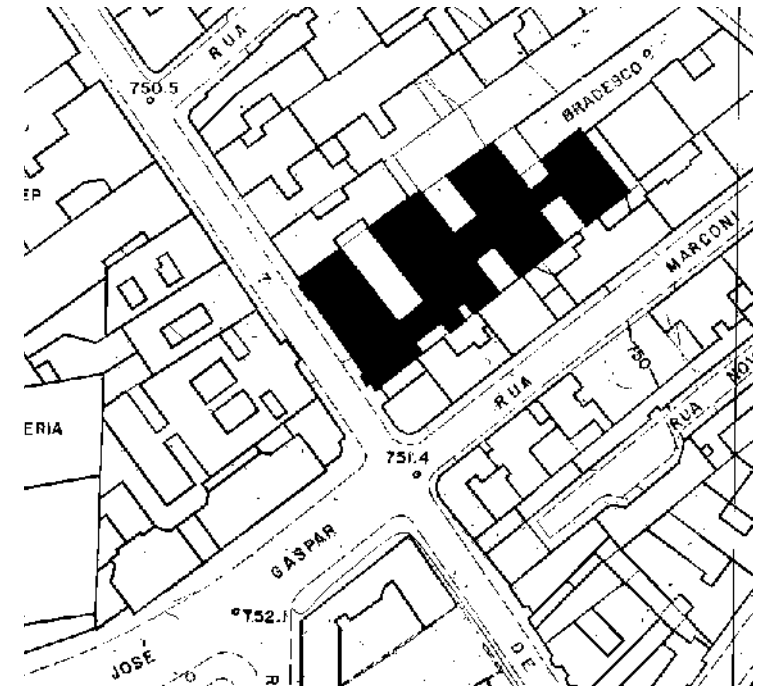


Fig. 136

Edifício destinado a receber a sede do conglomerado de mídia Diários Associados, império de Assis Chateaubriand, que além de contar com diversos jornais, era responsável pela revista O Cruzeiro e a rádio Tupi. O edifício de linhas simples e sóbrias conta com fachada de simetria e monumentalidade clássica. O térreo possui pé direito triplo e abriga amplo saguão e dois imponentes acessos laterais, banhados por iluminação zenital e grandes planos iluminados indiretamente por sancas. O Edifício abrigou o Museu de Arte de São Paulo (MASP), que em seus primeiros anos funcionou no primeiro andar, sendo posteriormente ampliado aos quatro primeiros pavimentos. As salas foram adaptadas por Lina Bo Bardi, que viria a projetar sua sede atual, na Avenida Paulista, inaugurada em 1968.

Fig. 135. Edifício Guilherme Guinle Diários Associados

Fig. 136. Mapa de localização, escala 1:4.000



Fig. 138

O Edifício Acácia tem presença marcante no Largo do Arouche, com suas proporções monumentais reforçadas por elementos de linguagem clássica em sua composição. Os mais marcantes são o pórtico de acesso no térreo e o coroamento no 16º andar, marcado por balaustres e colunata de pé direito duplo. Ambos, porém, possuem linhas modernizadas e geometrizadas. O edifício possui amplo auditório e abriga a Academia Paulista de Letras nos seus primeiros andares. Os demais pavimentos são alugados e têm a renda revertida para a Academia, proprietária do prédio. Os andares destinados à academia foram ricamente decorados, partindo do hall oval, que conta com estatuária e seqüência de colunatas, passando pelo sofisticado mobiliário das salas de reunião e biblioteca.



Fig. 137

26. EDIFÍCIO ACÁCIA

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Largo do Arouche, 242

ANO:

1944 -1954

PROPRIETÁRIO:

Academia Paulista de Letras

PROGRAMA:

Escritórios, institucional

PAVIMENTOS:

Térreo + 16 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

6

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de alumínio

Fig. 137. Edifício Acácia

Fig. 138. Mapa de localização, escala 1:4.000

27. EDIFÍCIO BARÃO DE RAMALHO

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Avenida 9 de julho, 656

ANO:

1945

PROPRIETÁRIO:

Benedito Manhães Barreto

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 16 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Tipo Copacabana, caixilhos de ferro



Fig. 139

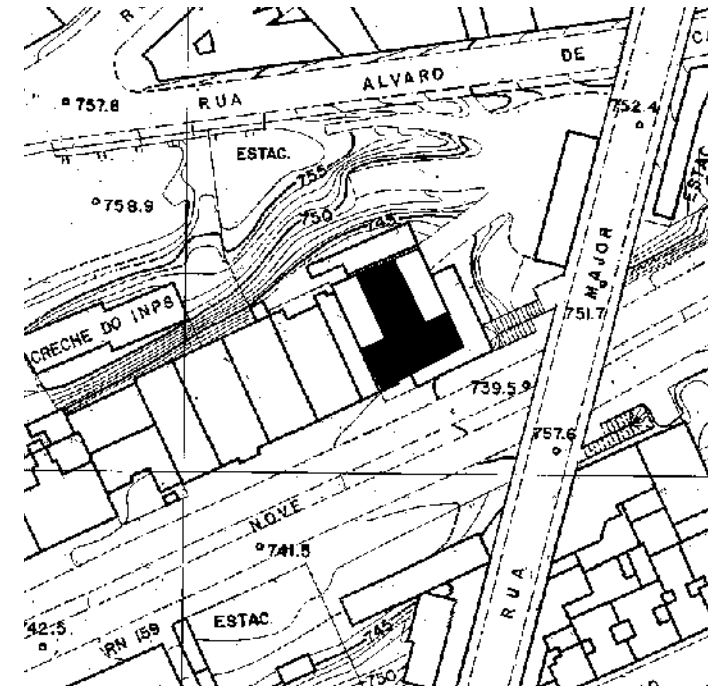


Fig. 140

O Edifício Barão de Ramalho foi o último projeto residencial de Jacques Pilon antes da chegada de Franz Heep ao seu escritório.

Projetado para o mesmo contratante do Edifício Goytacaz (ficha 21) e localizado na mesma via, ele adota planta similar para as unidades habitacionais, porém em função do maior terreno, possui mais unidades por pavimento. São duas unidades espelhadas voltadas para a rua e uma nos fundos.

O resultado final, contudo, não é tão satisfatório quanto o de seu antecessor. De proporções muito maiores, a simplificação excessiva resultou em um edifício muito pesado e pouco interessante.

Fig. 139. Edifício Barão de Ramalho

Fig. 140. Mapa de localização, escala 1:4.000

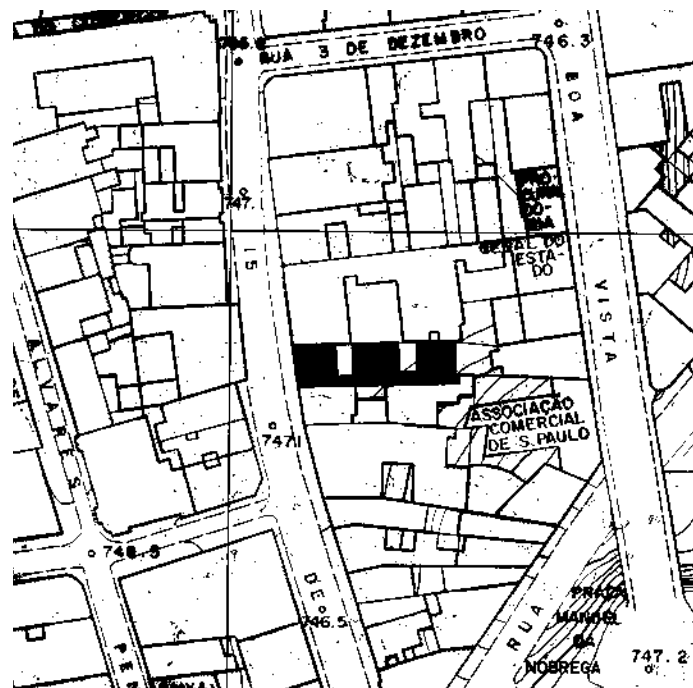


Fig. 142



Fig. 141

Seu proprietário, René Thiollier, já havia estabelecido contato com Jacques Pilon na ocasião da construção da sede da Academia Paulista de Letras, sendo René, então secretário da Academia, o articulador da construção.

O edifício localizado muito próximo ao Edifício Canadá (ficha 12), adota solução similar de distribuição no pavimento tipo, possuindo um eixo de circulação longitudinal em uma das laterais, comunicando três núcleos de ocupação iluminados e ventilados por poços centrais.

Sua fachada, diferentemente de seu vizinho, conta com caixilhos horizontais e possui volume destacado que marca o eixo do acesso à torre de escritórios.

28. EDIFÍCIO 15 DE NOVEMBRO

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua 15 de Novembro, 200

ANO:

1945 - 1946

PROPRIETÁRIO:

Sr. Renée Thiollier

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 21 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, mármore - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 141. Edifício 15 de Novembro

Fig. 142. Mapa de localização, escala 1:4.000

29. EDIFÍCIO BARÃO DE ITAPETININGA

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Barão de Itapetininga, 224

ANO:

1945 - 1948

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 15 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 143



Fig. 144

Trata-se do último projeto de Pilon a adotar sua típica linguagem de grelha de fachada.

A grelha presente em sua fachada, contudo, não reflete a modulação estrutural, tal como seus edifícios anteriores que se utilizaram deste expediente. Seu terreno muito profundo e de frente reduzida permitiu a Pilon, como no caso do Edifício Schwery (ficha 17), lançar a estrutura de forma periférica, dispensando demais pilares.

Seu pavimento tipo prevê um conjunto de salas voltadas para a Rua Barão de Itapetininga e outro voltado para os fundos, com a circulação vertical disposta no centro do terreno. No térreo há uma unidade comercial com sobreloja e o acesso à torre de escritórios se dá lateralmente. A partir do décimo pavimento os andares se desenvolvem em recuos sucessivos.

Fig. 143. Edifício Barão de Itapetininga

Fig. 144. Mapa de localização, escala 1:4.000

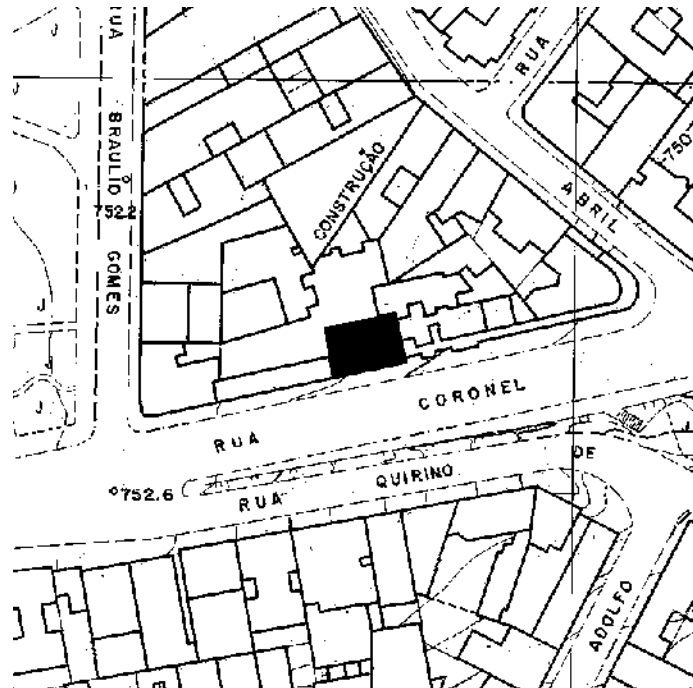


Fig. 146

Edifício de linguagem única dentro da obra de Jacques Pilon na região central. Suas amplas janelas verticais que tomam todo o vão de piso a teto são intercaladas por colunas robustas, que possuem inflexões nas bordas. As lajes marcam a horizontalidade por meio de forte presença, interrompendo a linha vertical das colunas.

O edifício que na verdade é composto por duas unidades geminadas, foi destinado ao casal Jafet, de família libanesa, comerciante e fabricante de tecidos, para qual Pilon ainda produziria outros projetos.

É o último projeto do Escritório de Jacques Pilon antes da impactante chegada de Franz Heep, que assumiria grande parte dos projetos.



Fig. 145

30. EDIFÍCIO ALZIRA E BENJAMIN JAFET

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Xavier de Toledo, 264 / 266

ANO:

1946

PROPRIETÁRIO:

Alzira Jafet e Benjamin Jafet

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2 + 2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore, pó de pedra - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 145. Edifício Alzira e Benjamin Jafet
Fig. 146. Mapa de localização, escala 1:4.000

31. EDIFÍCIO ATALANTA

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Praça da República, 146

ANO:

1945 - 1949

PROPRIETÁRIO:

Jacques Pilon

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 15 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro e alumínio



Fig. 147

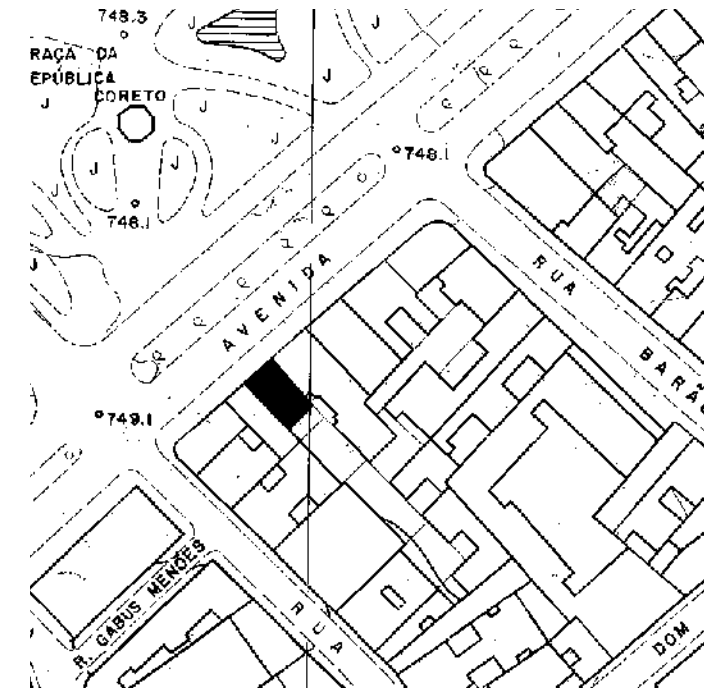


Fig. 148

Aqui se inicia a fase em que a maioria dos projetos desenvolvidos no escritório de Jacques Pilon são revisados por Franz Heep.

O edifício foi concebido como hotel, porém se destinou ao uso residencial, com apartamentos tipo quitinete. Este recurso era usual para que as plantas fossem aprovadas na prefeitura sem contratempos. No Edifício Atalanta já se pode perceber a contribuição de Franz Heep nos caixilhos e desenho dos peitoris. Os painéis de correr tipo veneziana, presentes no fechamento das varandas, são constantes em sua obra.

O edifício de propriedade do próprio Jacques Pilon, que destinava-se a renda, hoje teve seu usos alterado para salas de escritórios, mais afeito ao atual perfil da região central.

Fig. 147. Edifício Atalanta

Fig. 148. Mapa de localização, escala 1:4.000

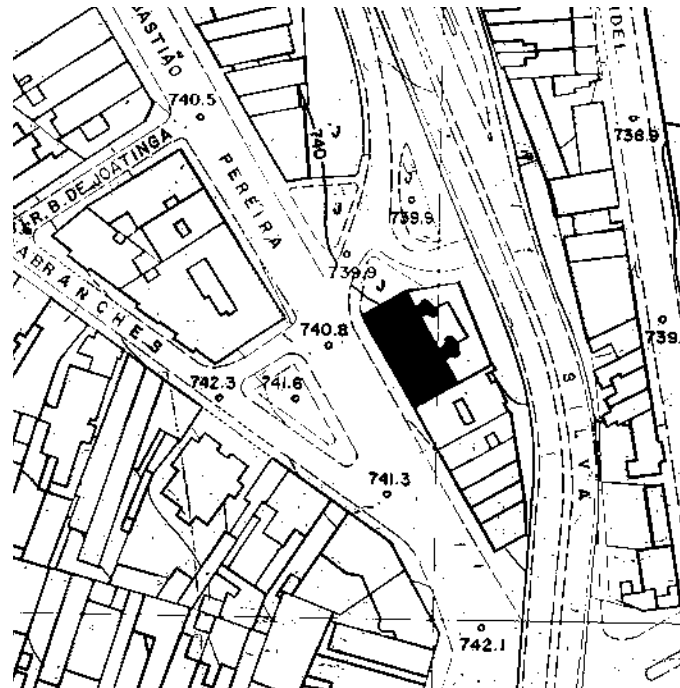


Fig. 150



Fig. 149

32. EDIFÍCIO SANTA CRUZ

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Sebastião Pereira, 98

ANO:

1946 - 1948

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 10 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

4

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Sua fachada utiliza-se de elementos que se fazem presentes nos edifícios de escritórios projetados por Heep. As varandas e balcões, uma constante nos edifícios de apartamentos de Jacques Pilon, são abandonados, assim como as janelas tipo “Copacabana” nos dormitórios.

A fachada é amplamente encaixilhada, utilizando-se da usual grelha subdividida de Franz Heep. O edifício conta com embasamento comercial e é construído junto do alinhamento e sem recuos laterais.

O bloco retangular destinado aos apartamentos possui dois núcleos de circulação vertical destacados do corpo do edifício e com desenho diferenciado.

Fig. 149. Edifício Santa Cruz

Fig. 150 Mapa de localização, escala 1:4.000

33. EDIFÍCIO JOSÉ FORTE (PRÍNCIPE HOTEL)

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Avenida São João, 1072

ANO:

1946 - 1948

PROPRIETÁRIO:

José Forte

PROGRAMA:

Hotel

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento,
pastilha cerâmica - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 151

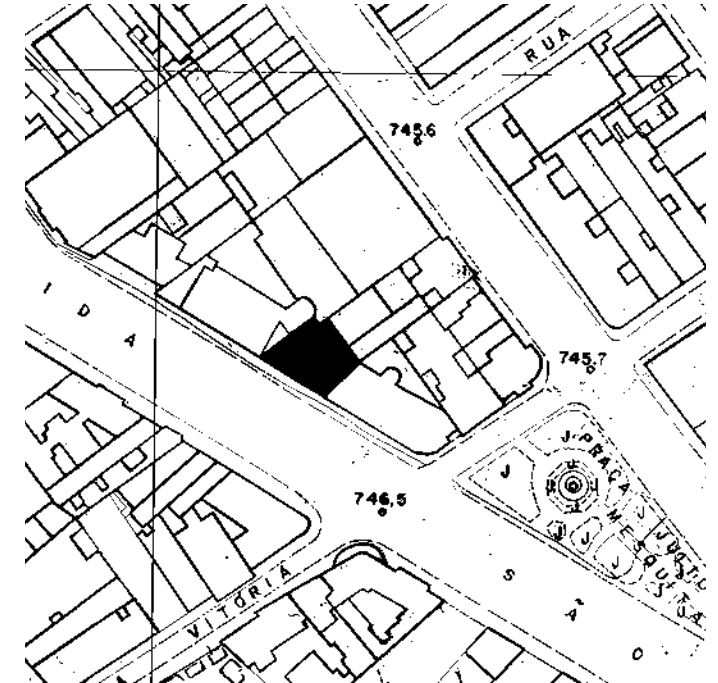


Fig. 152

No Edifício Príncipe Hotel, Heep utiliza-se do desenho de grelha de fachada que se tornaria um tema constante em sua obra, com algumas pequenas variáveis. Ora prevista para o fechamento de varandas, ora como solução de fachada, poderia ser totalmente encaixilhada ou, como neste caso, possuir peitoril em alvenaria.

O Edifício, que em seus andares superiores encontra-se em razoável estado de conservação, sofreu com a degradação a região onde se instalou, estando hoje lacrado, devido ao abandono e constantes invasões.

Fig. 151. Edifício José Forte (Príncipe Hotel)

Fig. 152. Mapa de localização, escala 1:4.000

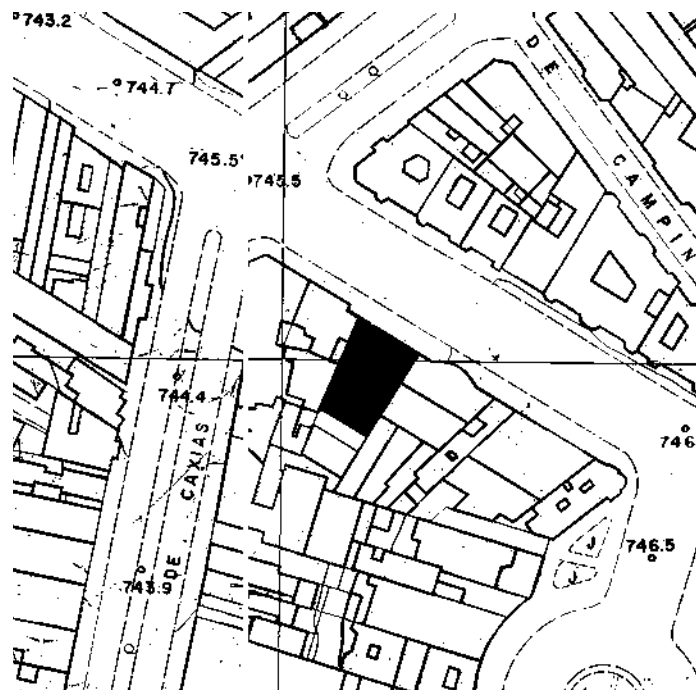


Fig. 154

Edifícios Lara Nogueira tem como elemento marcante de sua fachada os amplos balcões contínuos que servem às salas e dormitórios dos apartamentos. Solução muito próxima da adotada por Heep em edifício projetado durante a sociedade com Jean Ginsberg em Paris – Edifício na Rua Pâtures – em 1935.

O edifício possui duas unidades de dois dormitórios voltadas para rua e duas unidades de um dormitório voltadas para os fundos. A redução do número de cômodos se dá pela condição do terreno que afunila em direção aos fundos. Os dormitórios e salas são voltados para a fachada principal, sendo as áreas molhadas iluminadas e ventiladas por meio de poço central. Na unidade de um dormitório, não há banheiro social, apenas uma suíte.



Fig. 153

34. EDIFÍCIO LARA NOGUEIRA

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Avenida São João, 1297

ANO:

1946 - 1949

PROPRIETÁRIO:

Davina Lara Nogueira

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 16 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Tipo Copacabana, caixilhos de ferro

Fig. 153. Edifício Lara Nogueira

Fig. 154. Mapa de localização, escala 1:4.000

35. EDIFÍCIO TINGUÁ

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Rua Vieira de Carvalho, 202 x Rua Vitória

ANO:

1946 - 1949

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 11 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 155

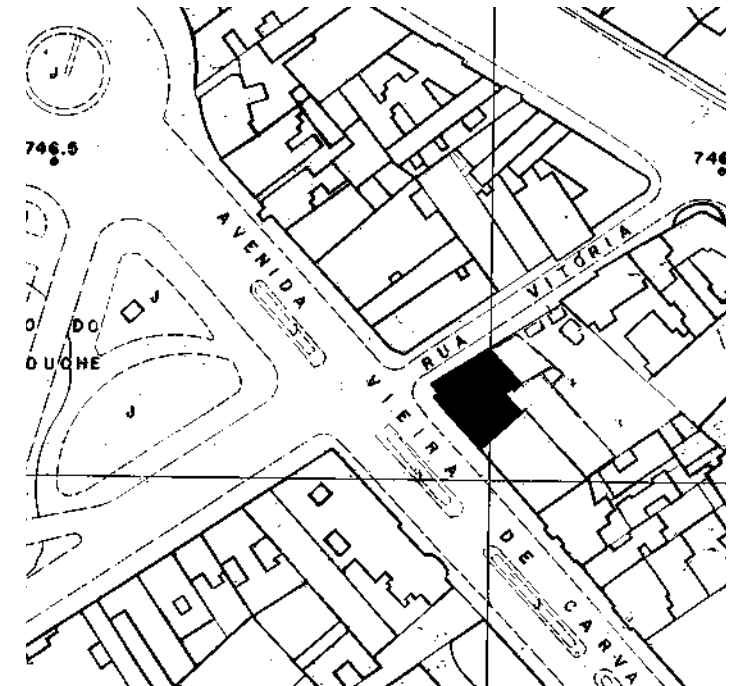


Fig. 156

A fachada do Edifício Tinguá possui uma variante da grelha adotada em diversos projetos de Franz Heep. Neste caso, é lançado mão de um friso horizontal que dilui a massa edificada deixando um aspecto mais leve.

O edifício possui duas amplas unidades de dois dormitórios por andar, uma voltada para cada fachada. Para a transição de esquina, Heep utiliza-se da defasagem dos planos perpendiculares e a criação de uma área de sombra através de pequenas varandas, recurso também aplicado no Edifício na Avenida Versailles, de 1934, quando ainda estava na França.

O embasamento comercial estabelece a transição com o restante do edifício por meio de balcões presentes no primeiro pavimento, acima da sobreloja.

Fig. 155. Edifício Tinguá

Fig. 156. Mapa de localização, escala 1:4.000

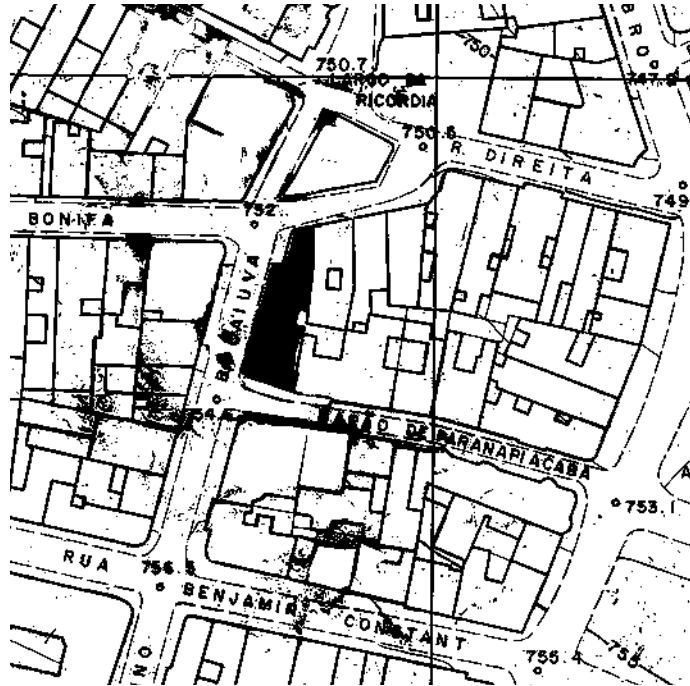


Fig. 158



Fig. 157

O Edifício Roque Monteiro, que recebeu a revisão de Franz Heep, está localizado em um terreno bastante estreito, no limite da quadra. Possui fachada extensa que percorre todo o quarteirão de esquina a esquina. Em função da declividade ao longo de sua face maior, foi lançada mão de sobrelojas com alturas variáveis para conciliar os níveis, que também funcionam como elemento de transição entre a torre de escritórios e o embasamento comercial que recebe marquise acompanhando inclinação da rua. Elementos marcantes no desenho da fachada eram os brises verticais que protegiam a face oeste da incidência solar. Contudo, atualmente, os brises foram removidos, deixando sua fachada com aspecto similar a do Edifício Wallace Murray Simonsen (ficha 19), com uma grelha homogênea preenchida por caixilharia.

36. EDIFÍCIO ROQUE MONTEIRO

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Rua Quintino Bocaiúva, 71 x
Rua Barão de Paranapiacaba x Rua José Bonifácio

ANO:

1946 - 1950

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 10 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro com brises metálicos

Fig. 157. Edifício Roque Monteiro
Fig. 158. Mapa de localização, escala 1:4.000

37. EDIFÍCIO O ESTADO DE SÃO PAULO

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Rua da Consolação x Rua Martins Fontes x
Rua Major Quedinho

ANO:

1946 - 1953

PROPRIETÁRIO:

Jornal "O Estado de São Paulo"

PROGRAMA:

Hotel + escritórios + produção do jornal

PAVIMENTOS:

Térreo + 25 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

6

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro com brises metálicos



Fig. 159

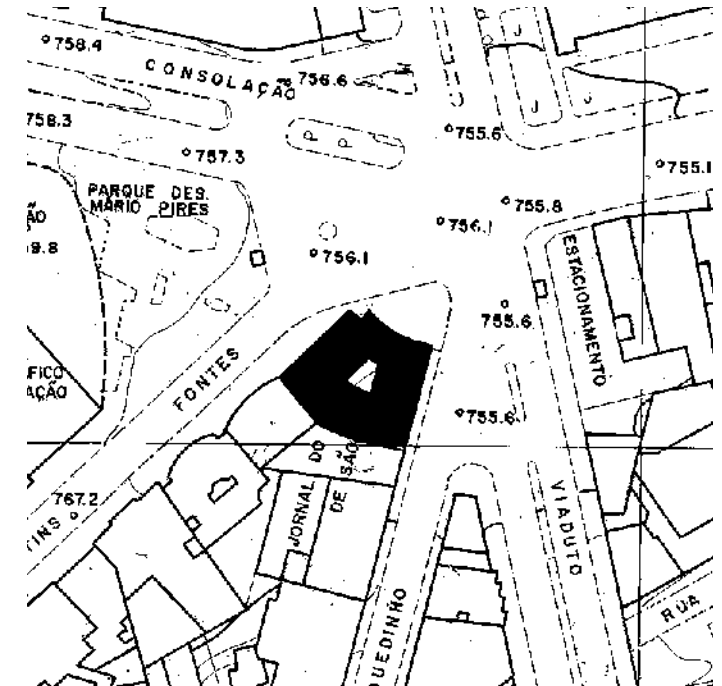


Fig. 160

Edifício de grandes proporções, localiza-se em um ponto focal, na confluência de seis importantes vias e voltado para a Biblioteca Municipal. Trata-se de um conjunto moderno, um dos pioneiros no uso de brises na cidade de São Paulo, que possuía painéis de Clóvis Graciano e murais de Di Cavalcanti e Portinari. O edifício abrigava a sede do jornal O Estado de São Paulo, com um amplo auditório, rádio, salas de redação e sua produção, esta última, visível aos transeuntes por meio de vitrines na Rua Martins Fontes. Havia ainda um luxuoso hotel que ocupava os andares da torre, com acesso pela Rua Major Quedinho. O Edifício recebeu retrofit em 2004, projeto do arquiteto Miguel Juliano, após anos de abandono. Suas instalações foram adaptadas e atualmente recebe um hotel, que ocupa todos seus pavimentos.

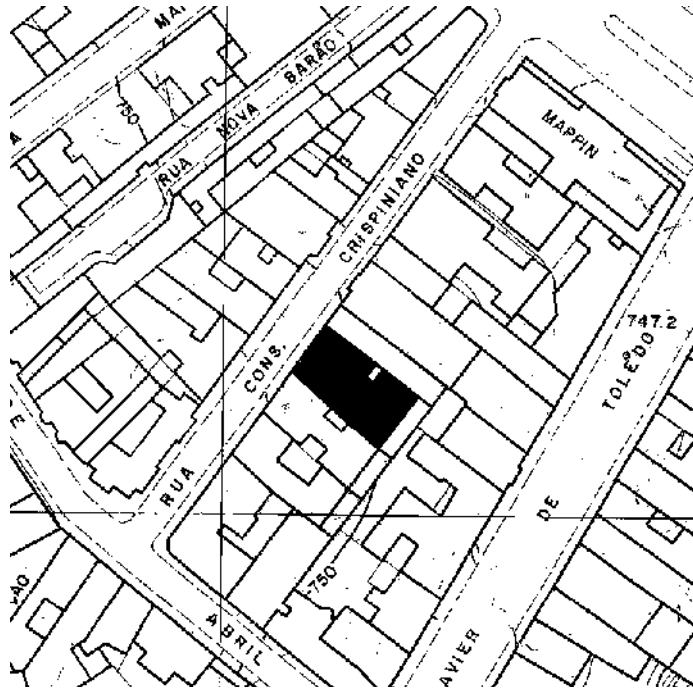


Fig. 162

Trata-se de um edifício discreto e bastante simples. Possui fachada amplamente encaixilhada, que transmite a idéia de uma fita contínua em cada pavimento, tal qual o Edifício Schwery (ficha 17). Contudo, há três divisões que, devido a aplicação de revestimento diferenciado do restante do corpo do edifício, se confunde com os caixilhos.

Tem-se, portanto, em sua fachada, a leitura marcante das linhas horizontais das lajes revestidas em pastilha branca, em contraposição às superfícies encaixilhadas.

Solução similar foi proposta para o Edifício Stella (ficha 23), mas não foi levada adiante.



Fig. 161

38. EDIFÍCIO BAHIJE TAUFIC CAMASMINE

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Conselheiro Crispiniano, 72 / 74

ANO:

1947

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 11 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pastilha - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 161. Edifício Bahije Taufic Camasmine

Fig. 162. Mapa de localização, escala 1:4.000

39. EDIFÍCIO BANCO NOROESTE

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Rua Álvares Penteado, 208

ANO:

1947 - 1949

PROPRIETÁRIO:

Banco Noroeste

PROGRAMA:

Escritórios (sede de empresa)

PAVIMENTOS:

Térreo + 11 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

6

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 163

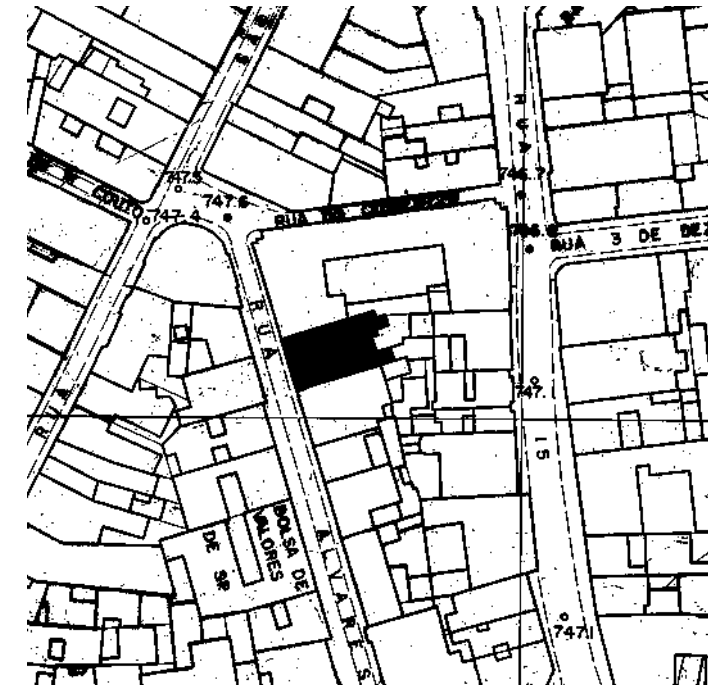


Fig. 164

Localizado na tradicional região financeira de São Paulo, a linguagem do edifício difere bastante de seus vizinhos. O projeto inicial de 1947 foi modificado por Heep em 1949, recebendo importantes contribuições do arquiteto.

Seu térreo, amplamente encaixilhado, possui meios níveis em relação à calçada. O restante da fachada apresenta a característica grelha adotada por Heep neste período.

Nos pavimentos tipo é mantida a solução de salas compartilhando o conjunto de sanitários coletivos. Os últimos pavimentos são escalonados, conforme os demais projetos de Pilon, onde os recuos sucessivos permitiam a construção de mais pavimentos.

Fig. 163. Edifício Banco Noroeste

Fig. 164. Mapa de localização, escala 1:4.000

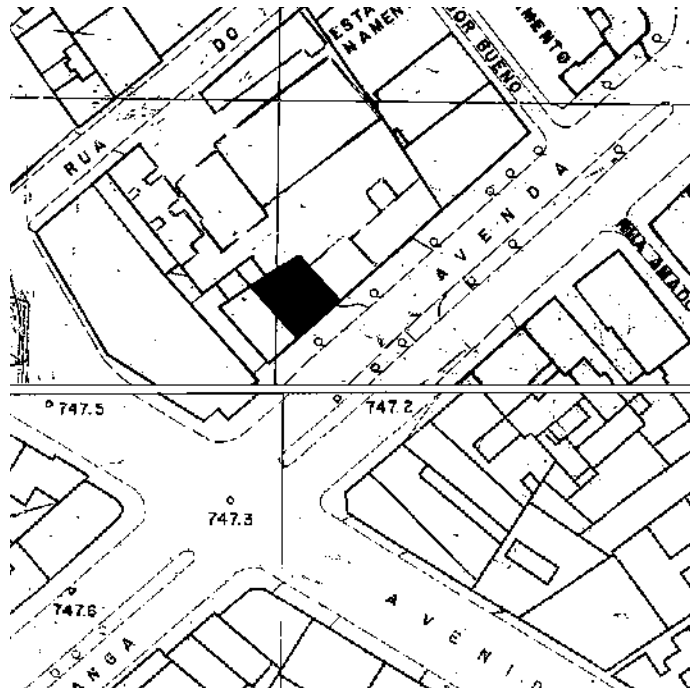


Fig. 166

Trata-se do segundo edifício projetado pelo escritório de Jacques Pilon para a família Jafet no centro da cidade. Basílio Jafet, vindo do Líbano para expandir os negócios da família em São Paulo, foi trazido pelo irmão Benjamin, que havia contratado Pilon anteriormente. Os Jafet, que chegaram ao Brasil no início do século XX, rapidamente prosperaram na venda e fabricação de tecidos.

O edifício possui a típica grelha de fachada adotada por Franz Heep, com um amplo caixilho de correr no centro, e uma faixa menor, de abrir junto ao piso. Tal recurso permite eficiente ventilação das salas, que ainda possuem aberturas na face oposta, voltadas para um poço central. A planta tipo “H” possui salas voltadas para a avenida e para os fundos do terreno.



Fig. 165

40. EDIFÍCIO BASÍLIO JAFET

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Avenida Ipiranga, 871

ANO:

1947-1950

PROPRIETÁRIO:

Basílio Jafet

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 16 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pintura

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 165. Edifício Basílio Jafet

Fig. 166. Mapa de localização, escala 1:4.000

41. EDIFÍCIO SANTA MONICA

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Praça da República, 162

ANO:

1947 - 1950

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Mármore - embasamento,
pastilha cerâmica - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 167

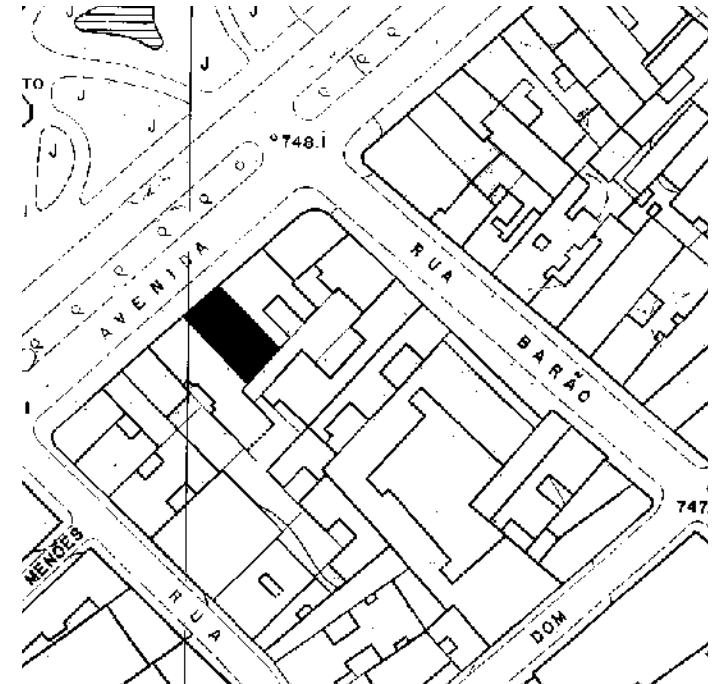


Fig. 168

Edifício vizinho ao residencial Edifício Atalanta (ficha 31), é o primeiro projeto de Jacques Pilon para edifício de escritórios nos arredores da Praça da República. Atualmente, tanto o Edifício Atalanta, com o Edifício Porto Feliz (ficha 18) – projetos residenciais anteriores a ele – foram convertidos em salas de escritórios. Possui marcante grelha vertical, pouco usual na obra do Escritório de Jacques Pilon, somente observada no Edifício OESP (ficha 37), onde é preenchida por brises horizontais. O térreo possui uma unidade comercial com o acesso à torre de escritórios lateralmente. O edifício compõe com o alinhamento dos demais prédios vizinhos até o décimo pavimento. A partir do décimo-primeiro pavimento, os andares são recuados, permitindo a abertura de janelas para a lateral do terreno.

Fig. 167. Edifício Santa Monica

Fig. 168. Mapa de localização, escala 1:4.000

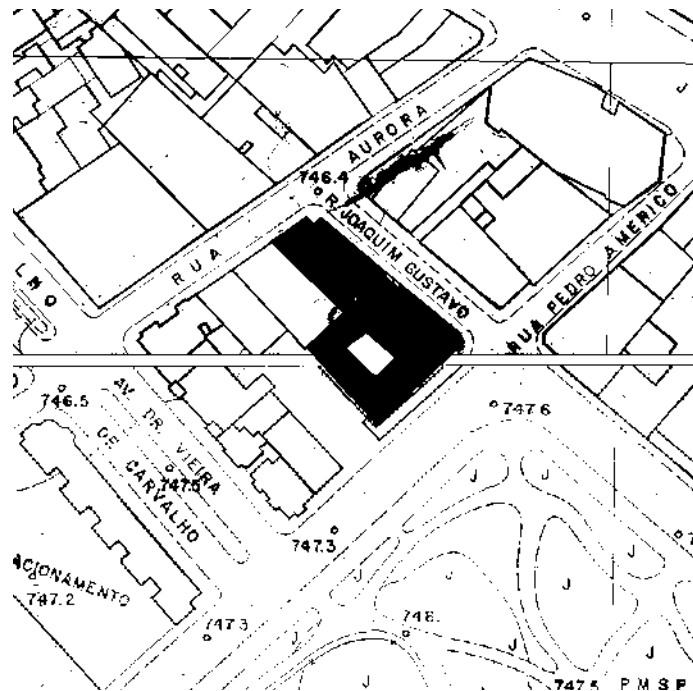


Fig. 170



Fig. 169

O grande bloco que ocupa toda a extensão da Rua Joaquim Gustavo, entre a Praça da República e Rua Aurora, agrupa dois edifícios independentes, reunidos no mesmo conjunto de linguagem idêntica.

O Edifício Chrysler é o maior e possui acesso pela Praça da República. Já o Merco ocupa os fundos, com acesso pela Rua Joaquim Gustavo. O tratamento do edifício remete ao caráter clássico modernizado dos projetos dos anos 1940. Para estabelecer a transição do embasamento para o corpo do edifício, são utilizados balcões similares aos adotados nos edifícios Ernesto Ramos (ficha 13), Santa Margarida (ficha 15) e Irradiação (ficha 16). Sua fachada é escalonada e um corte reto na esquina faz a transição das duas empenas.

42. EDIFÍCIOS CHRYSLER E MERCO

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Praça da República, 497 x Rua Joaquim Gustavo x Rua Aurora

ANO:

1948 - 1949

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 14 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

4 + 2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro

Fig. 169. Edifícios Chrysler e Merco
Fig. 170. Mapa de localização, escala 1:4.000

43. EDIFÍCIO VICENTE FILIZOLA

PROJETO:

Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:

Rua da Consolação, 71

ANO:

1948 - 1952

PROPRIETÁRIO:

Nicolau Filizola

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 10 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

4

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pintura

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro com brises metálicos



Fig. 171

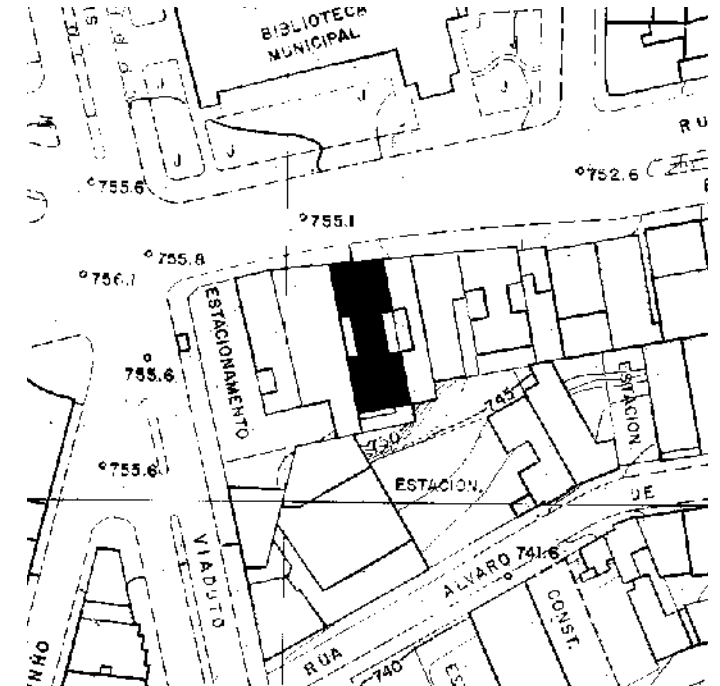


Fig. 172

O edifício de escritórios, encomendado pelos irmãos Filizola, tradicionais fabricantes de balanças, leva o nome do fundador da fábrica, Vicente Filizola, que em 1890 abriu sua oficina artesanal em um sobrado na própria Rua da Consolação.

O edifício moderno possui grelha de proporção horizontal na fachada, preenchida por brises metálicos. Sua planta tipo “H” possui dois núcleos de escritórios, sendo um voltado para a Rua da Consolação e outro para os fundos do terreno. No embasamento há uma unidade comercial ocupada pela empresa dos proprietários. Tal qual o Edifício Roque Monteiro (ficha 36), teve seus brises removidos, trocados por película nos vidros.

Fig. 171. Edifício Vicente Filizola

Fig. 172. Mapa de localização, escala 1:4.000

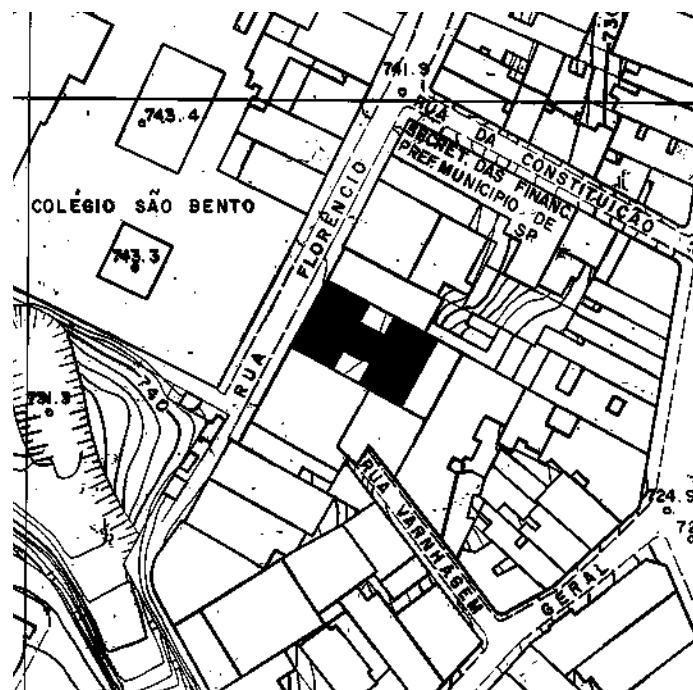


Fig. 174

O edifício Salim Farah Maluf utiliza-se de uma série de soluções que são recorrentes em outras obras.

A fachada retoma a temática da grelha ventilada que, como elemento adicional, conta com faixas verticais de blocos de vidro nas extremidades, o que acaba por destacá-la das construções vizinhas.

A planta também repete estratégias consolidadas, com núcleo de circulação vertical e sanitários agrupados no centro do terreno, com dois núcleos de salas voltados para frente e para os fundos.



Fig. 173

44. EDIFÍCIO SALIM FARAH MALUF

PROJETO:
Jacques Pilon e Franz Heep

LOCAL:
Rua Florência de Abreu, 36

ANO:
1949 - 1951

PROPRIETÁRIO:
Maria Stefano Maluf

PROGRAMA:
Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:
Térreo + 15 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:
Meio de quadra

RECUOS:
Sem recuo

ESTACIONAMENTO:
Sem estacionamento

ELEVADORES:
3

ESTRUTURA:
Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:
Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:
Caixilhos de ferro

Fig. 173. Edifício Salim Farah Maluf
Fig. 174. Mapa de localização, escala 1:4.000

45. EDIFÍCIO DONA AMÉLIA PINTO DE SOUZA

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Av. Duque de Caxias, 174

ANO:

1951

PROPRIETÁRIO:

Dona Amélia Pinto de Sousa

PROGRAMA:

Residencial + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 3 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

Sem elevador

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pastilha cerâmica

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 175

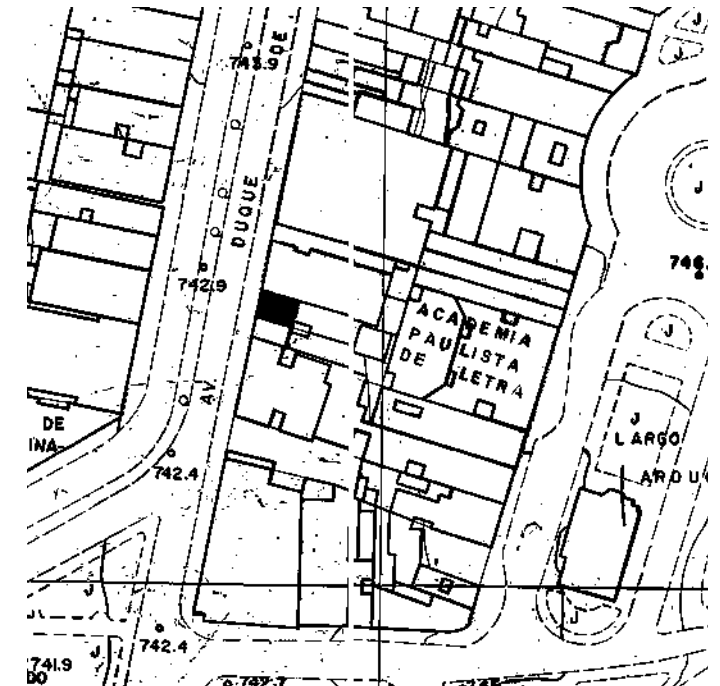


Fig. 176

O menor edifício construído por Jacques Pilon no centro da cidade, também é o único a não possuir elevador. Os caixilhos quadrados alinhados ao acesso e a composição das aberturas junto aos balcões ressaltam o rigor formal do desenho preciso e cuidadoso da pequena fachada. Os balcões ganham em leveza devido ao caixilho horizontal junto a sua base e ao desenho do guarda-corpo, que possui complemento do peitoril de alvenaria através de tubos metálicos. Tal solução encontra correspondente na obra posterior de Heep no Edifício Ouro Preto, na Avenida São Luis.

O pequeno edifício encontra-se bastante deteriorado, estado agravado pela comunicação visual pouco cuidadosa da unidade comercial instalada no térreo.

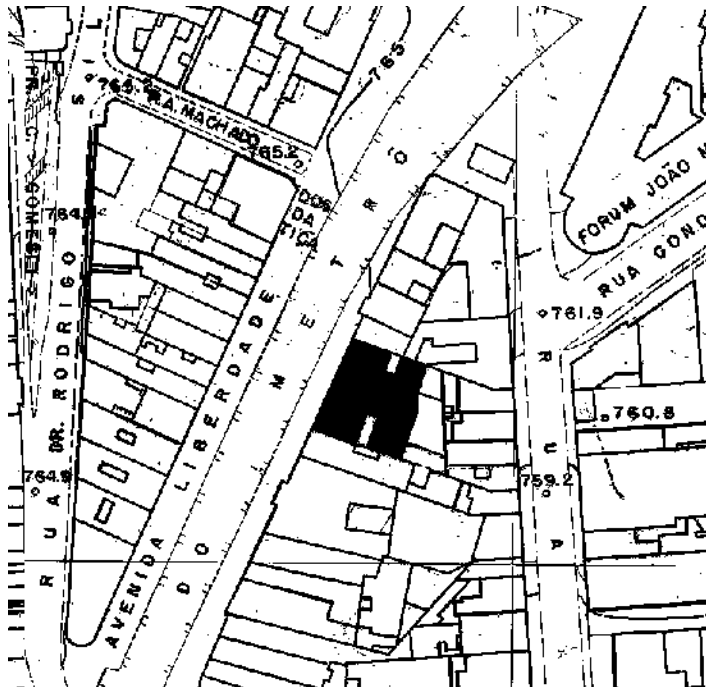


Fig. 178

Neste edifício, a lógica de incorporação é alterada em relação aos projetos anteriores. O incorporador individual, que é rentista, é substituído por uma instituição financeira, adotando-se o modelo de condomínio. Um dos primeiros projetos feitos após a saída de Heep do escritório, mantém a linguagem moderna contando com a colaboração de Giancarlo Gasperini, com destaque para a estrutura recuada, para os brises horizontais e para o cuidado especial nos terraços previstos nos recuos sucessivos dos últimos pavimentos. O pavimento térreo abrigava uma loja do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, instituição incorporadora do conjunto, sendo os demais pavimentos destinados à escritórios. Pela primeira vez é previsto subsolo de estacionamentos em projetos realizados por Pilon no centro da cidade.



Fig. 177

46. EDIFÍCIO JOÃO MENDES

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Avenida Liberdade, 87

ANO:

1951 - 1955

PROPRIETÁRIO:

Banco Hipotecário Lar Brasileiro

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 17 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

No sub-solo

ELEVADORES:

3

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pintura

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro com brises metálicos

Fig. 177. Edifício João Mendes

Fig. 178. Mapa de localização, escala 1:4.000

47. EDIFÍCIO BRASIL SEGUROS

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Conselheiro Crispiniano, 58 a 64

ANO:

1952 - 1954

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 13 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

4

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento,
pintura e alumínio - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de ferro



Fig. 179

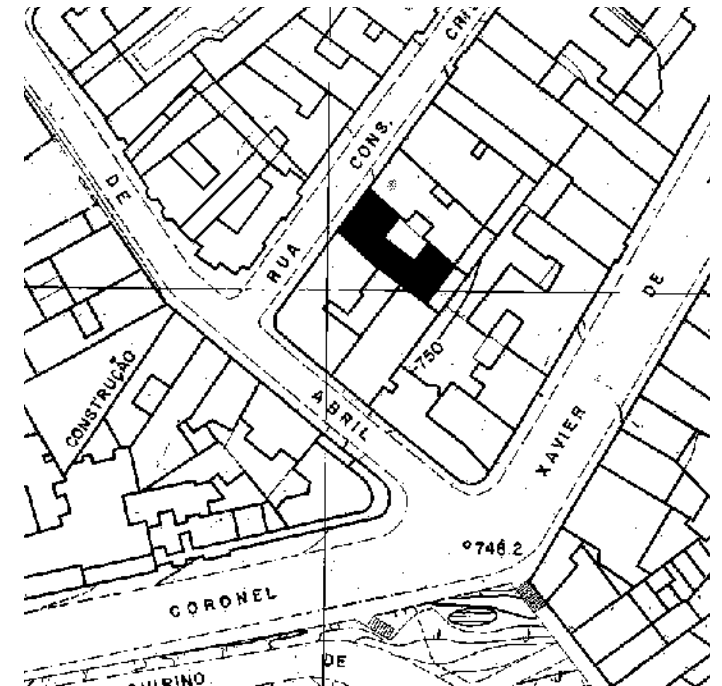


Fig. 180

Vizinho ao Edifício Bahije Taufic Camasme (ficha 38), possui embasamento que o destaca dos demais edifícios vizinhos. A fachada da loja é recuada e inclinada em relação ao restante do edifício e a sobreloja possui uma espécie de balcão, que adquire aspecto de marquise centralizada no conjunto.

No restante dos pavimentos, a vedação se dá por meio de ampla caixilharia que toma toda sua extensão e pé direito. A leitura das lajes se faz presente, tal qual os Edifícios Schwery (ficha 17) e Bahije Taufic Camasme, contudo, diferentemente dos demais, há uma linha de pilares recuados no centro da fachada. A leitura do pilar se faz presente no embasamento, onde ele é revestido em alumínio, bem como as bordas das lajes.

Fig. 179. Edifício Brasil Seguros

Fig. 180. Mapa de localização, escala 1:4.000

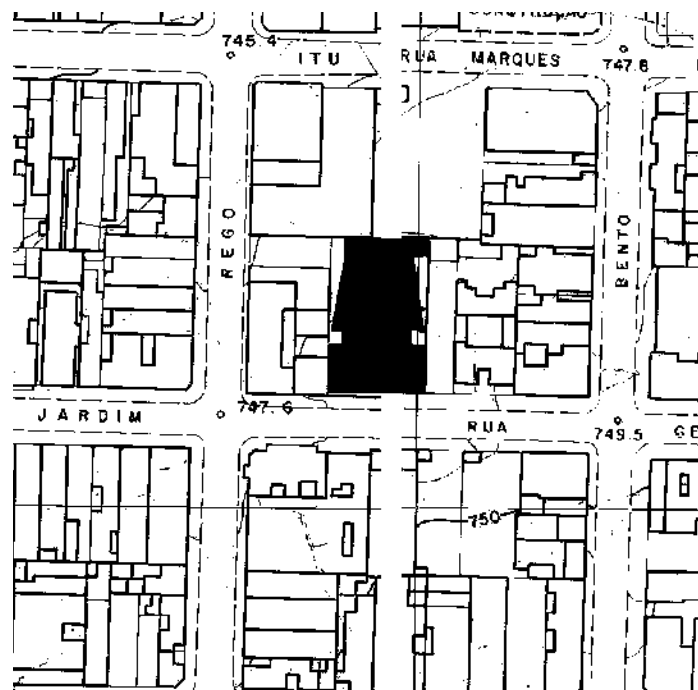


Fig. 182

Edifício de inserção tradicional no lote urbano – sem recuos – adota repertório moderno em sua linguagem. A estrutura independente é recuada da fachada, permitindo a caixilharia contínua em forma de fita horizontal. Os caixilhos, do tipo pele de vidro, não possuem montantes na parte externa, criando uma superfície contínua de vidro, somente interrompida pelas linhas das lajes.

O sétimo pavimento é recuado, emoldurado por cobertura vazada composta por pergolados. Na cobertura, o terraço é utilizado como área de convivência para os funcionários e o volume da caixa d'água introduz um desenho curvo típico da arquitetura racionalista. Nos fundos há um amplo auditório, acessado pelo saguão do térreo.



Fig. 181

48. EDIFÍCIO CASA DA CULTURA FRANCESA

PROJETO:

Jacques Pilon e Giancarlo Gasperini

LOCAL:

Rua General Jardim, 182

ANO:

1955

PROGRAMA:

Institucional

PAVIMENTOS:

Térreo + 7 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

2

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Pintura

CAIXILHOS:

Pele de Vidro

Fig. 181. Edifício Casa da Cultura Francesa

Fig. 182. Mapa de localização, escala 1:4.000

49. EDIFÍCIO BARÃO DE IGUAPE

PROJETO:

Jacques Pilon e Giancarlo Gasperini

LOCAL:

Praça do Patriarca

ANO:

1955

PROPRIETÁRIO:

Walter Moreira Salles

PROGRAMA:

Escritórios (sede da empresa)

PAVIMENTOS:

Térreo + 36 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Esquina

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

4

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, alumínio - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de alumínio tipo fachada cortina



Fig. 183



Fig. 184

O edifício de Pilon soma-se a uma série de arranha-céus construídos entre os fins dos anos 1940 até a década de 1950, ao longo do vale do Anhangabaú, como o Edifício CBI-Esplanada de Lucjan Korngold e Edifício Conde Prates de Giancarlo Palanti.

Com linguagem associada a grandes edifícios norte-americanos do estilo internacional, o projeto encomendado pelo embaixador do Brasil nos Estados Unidos, contou com a colaboração do escritório norte-americano Skidmore, Owings and Merrill, que desenvolveu estudo baseado em anteprojeto do escritório de Pilon, que mais tarde o adaptaria e desenvolveria os detalhes. Sua condição ímpar de verticalização e implantação foi motivada pelo Código de Obras, que previa obras de exceção em pontos focais da cidade.

Fig. 183. Edifício Barão de Iguape

Fig. 184. Mapa de localização, escala 1:4.000

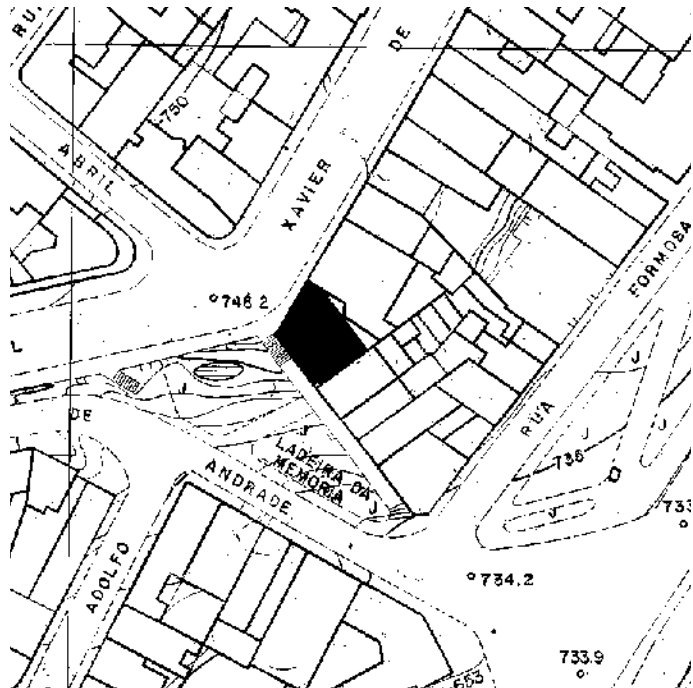


Fig. 186

Trata-se do último edifício identificado por esta pesquisa localizado no perímetro central projetado pelo escritório de Jacques Pilon. Adota solução de caixilharia similar ao arranha-céu construído pelo escritório anos antes – o Edifício Barão de Iguape (ficha 49) – com a adoção do caixilho fachada cortina. A marcação vertical, contudo, é substituída por uma grelha mais homogênea e o módulo que corresponde a laje recebe revestimento opaco de cor azul, sendo o restante totalmente encaixilhado. Os recuos sucessivos dos últimos pavimentos possuem o mesmo tipo de solução que o restante do edifício, sendo o peitoril dos terraços em vidro, continuidade da caixilharia. O edifício, que possui uma de suas empenas laterais exposta em função da construção de acesso ao metrô, recebeu um painel artístico.



Fig. 185

50. EDIFÍCIO SANTA MONICA

PROJETO:

Jacques Pilon

LOCAL:

Rua Xavier de Toledo, 161

ANO:

1957 - 1960

PROGRAMA:

Escritórios + térreo comercial

PAVIMENTOS:

Térreo + 15 pavimentos

IMPLANTAÇÃO:

Meio de quadra

RECUOS:

Sem recuo

ESTACIONAMENTO:

Sem estacionamento

ELEVADORES:

4

ESTRUTURA:

Concreto armado

ACABAMENTO FACHADA:

Granito - embasamento, pintura - corpo

CAIXILHOS:

Caixilhos de alumínio tipo fachada cortina

Fig. 185. Edifício Santa Monica

Fig. 186. Mapa de localização, escala 1:4.000



3. ANÁLISES – AS OBRAS DO ESCRITÓRIO DE JACQUES PILON 1940-1947.

Para se elaborar uma análise mais aprofundada, devidamente aparelhada e documentada, foi estabelecido um recorte mais específico dentro da vasta obra de Jacques Pilon no centro da cidade.

O arquiteto que ao longo dos anos trabalhou associado ou ao lado de colaboradores, tem sua produção pessoal mais representativa nos anos que antecederam a chegada de Franz Heep ao seu escritório, em 1947. Em função da escassa documentação dos projetos elaborados por Pilon entre 1935 e 1939 – período da sociedade com Francisco Matarazzo Neto – se estabeleceu o ponto de partida para a definição do recorte das análises.

Os projetos analisados neste capítulo, portanto constam da produção do Escritório de Jacques Pilon, a partir da sua data de fundação, em 1940 até a chegada de Franz Heep ao escritório, em

1947. É um período de numerosa produção, que conta de projetos para edifícios de escritórios e residenciais.

A estrutura do capítulo se divide em três itens de análise:

- edifícios de escritórios: tradicionalismo;
- edifícios de escritórios: pragmatismo;
- edifícios residenciais: diversidade.

Cada item procura agrupar os projetos com características semelhantes, estabelecendo inicialmente uma análise introdutória e comparativa entre todos os projetos que compõem cada grupo, que posteriormente são apresentados em separado, com desenhos e fotos mais específicos.

As bases consultadas revelaram projetos ricamente detalhados, com pranchas de diversos tamanhos, sem padronização, que se adequavam ao tamanho pretendido para os desenhos em função das diferentes escalas de representação.

Todos os projetos consultados possuíam detalhes relativos aos painéis de madeira instalados junto dos acessos, nos halls do térreo. Outro detalhe sempre constante diz respeito à iluminação indireta. Seja em projetos mais simples, residenciais ou de escritórios, as áreas comuns no pavimento térreo sempre contavam com sancas de iluminação. Os demais detalhes variavam em função das necessidades específicas dos edifícios, como sancas, balaustres, caixilharia, e mobiliário, em projetos residenciais.

Em diversos projetos foram encontrados estudos alternativos para os edifícios, que em geral se resumiam ao tratamento das fachadas, com propostas de linguagens distintas, porém sem mudanças mais drásticas das plantas ou solução estrutural.

3.1. EDIFÍCIOS DE ESCRITÓRIOS: TRADICIONALISMO

Este capítulo busca apresentar edifícios de escritório projetados por Jacques Pilon que se alinham de alguma forma com a vertente clássica modernizada, típica da primeira metade do século XX na cidade de São Paulo.

Para tanto, julgamos adequado o conceito de “tradicionalismo” para referir-se à produção de Pilon ligada a valores de composição e elementos clássicos. O termo “arquitetura tradicionalista” – amplamente utilizado por diversos autores^[141] no que tange a discussão da arquitetura produzida, sobretudo na Europa na primeira metade do século XX e com reverberações por outras partes do mundo – tem como base o conceito de tradição. Segundo Pigafetta, tradição seria

141 No âmbito europeu temos autores como Reginald Blomfield, M. Steimann, Giorgio Pigafetta e Ilaria Abbondandolo. No Brasil, o termo arquitetura tradicionalista foi largamente associado à Ricardo Severo, arquiteto português que deu prosseguimento ao tradicional Escritório Técnico de Ramos de Azevedo, juntamente com Arnaldo Dumont Villares, sob a denominação Severo & Villares.

aquilo que permite a transmissão de valores, idéias e comportamentos através do fluxo contínuo e vivo de uma comunidade homogênea e radicada em um território que lhe pertence.[142]

A arquitetura tradicionalista se baseia propriamente no fazer, sendo que a transmissão de seus valores e conhecimentos ocorre muito mais pela obra construída do que pela teorização. São estas relações, segundo Pigafetta, que em parte motivaram sua escassa produção teórica frente ao Modernismo, que apesar de possuir destaque na discussão arquitetônica do início do século XX, não rivalizava em volume de produção com o domínio hegemônico de obras tradicionalistas:

Ainda que derrotadas no plano cultural e no plano da promoção de seu ponto de vista específico, as teorias tradicionalistas guiaram de modo quase hegemônico a construção da cidade européia do entre guerras.[143]

Do ponto de vista do julgamento de valores, a existência de uma vertente vencedora – o modernismo – e uma derrotada – a tradicionalista – tem reflexos muito sérios no seio da historiografia da arquitetura, em especial das obras associadas à vertente derrotada. Grande parte da historiografia trata das obras tradicionalistas como uma arquitetura aquém de seu tempo se comparada à arquitetura moderna, uma arquitetura que ainda não atingiu o patamar desejável do modernismo. Quando uma análise mais cuidadosa mostra que esta visão não se sustenta, pode-se admitir, portanto, a arquitetura tradicionalista como uma alternativa ao moderno, um ato consciente de escolha de uma determinada linguagem ou arranjo compositivo. Por fim temos a definição de Reginald Blomfield:

142 PIGAFETTA, Giorgio; ABBONDANDOLO, Ilaria. *La arquitectura tradicionalista – teorías, obras y proyectos*. Madri, Celeste Ediciones, 2002, p. 22.

143 Idem, *ibidem*, p. 22.

A diferença entre nós é que o “modernista” pretende varrer o passado e criar um início completamente puro a partir de sua consciência interior, enquanto isso o “tradicionalista” está decidido a continuar a avançar sobre linhas já traçadas e aceitas pelas pessoas comuns, e deixe-me repetir que esta é uma posição completamente diferente que a dos revivalistas e dos falsificadores do séc. XIX.[144]

Em especial no caso brasileiro, a omissão historiográfica experimentada pelo tradicionalismo do entre-guerras se apresentou inicialmente em relação a contribuição do ecletismo e as tradições Beaux-Arts, ofuscada em prol de uma pretensa legitimidade do neocolonial e da arquitetura moderna racionalista. Neste sentido, Marcelo Puppi aponta como fundamental para sedimentação desta visão o posicionamento teórico de Lúcio Costa e Paulo Santos, transposto para o campo historiográfico e ratificado posteriormente por Yves Bruand. Segundo o autor, Lucio Costa, a partir de uma visão teórica, descreve fatos históricos de maneira ascendente, onde os acontecimentos fazem parte de “estágios preparatórios para a efetivação da arquitetura moderna”.^[145] Já Bruand, tem o papel de validar e solidificar tal visão a partir do seu posicionamento como historiador de fato:

Nesse sentido, Bruand praticamente redefine para o leitor de hoje o modo de ler seus precursores; antes estes serão lidos a partir da mesma visão imprecisa e condenatória que ele contribuiu para divulgar. [...] É certo, porém, ter sido Bruand o primeiro a escrever a história da arquitetura brasileira dos anos 1900-1930 com o mesmo juízo anti-acadêmico dos modernos: de uma vez por todas a cultura arquitetônica moderna nacional ganhava prestígio historiográfico, e na sua fórmula mais simples.^[146]

144 BLOMFIELD, Reginald. *Modernismus*. Londres, 1934. p. 165-166. Apud PIGAFETTA, Giorgio; ABBONDANDOLO, Ilaria. Op. cit., p. 10.

145 PUPPI, Marcelo. Op. cit., p. 56.

146 Idem, ibidem, p. 127.

Esta visão, muito arraigada ao estudo da história da arquitetura no Brasil, teria reflexos mais adiante, no entendimento da arquitetura das décadas de 1930 a 1940, onde o mesmo desprestígio experimentado pelo ecletismo frente ao modernismo nascente será experimentado pelo tradicionalismo. Contudo, a visão linear do posicionamento sucessivo das diferentes vertentes arquitetônicas, que culminariam fatalmente na arquitetura moderna – e que, portanto, estigmatiza o tradicionalismo –, pode ser contestada a partir da análise da própria obra de Jacques Pilon.

O presente capítulo apresenta obras que tem início na década de 1940, após o fim de sua parceria com Francisco Matarazzo Neto. A sociedade com o engenheiro paulista era responsável pela produção de diversos edifícios com linguagem extremamente pragmática, despidos de ornamentos ou requintes de composição classicista e, conforme vimos no capítulo 1, passível de associação com a produção da Escola de Chicago.

Este trabalho não chegou a elementos conclusivos sobre os fatos que motivaram a mudança de postura de Jacques Pilon frente à produção da Pilmat, porém, no início dos anos de 1940 podemos observar diversos fatores que, se não foram decisivos para desencadear tais posturas, contribuíram para que estas se contextualizassem de maneira natural em um panorama mais amplo da arquitetura paulistana.

O início de certas preocupações compositivas na obra de Jacques Pilon coincidem com o final de sua sociedade com o engenheiro Francisco Matarazzo Neto e a abertura de seu escritório próprio. Não se pode afirmar que estes fatos tenham sido decisivos na mudança de postura do arquiteto, pois, segundo se conclui dos relatos da época, Francisco Matarazzo Neto pouco

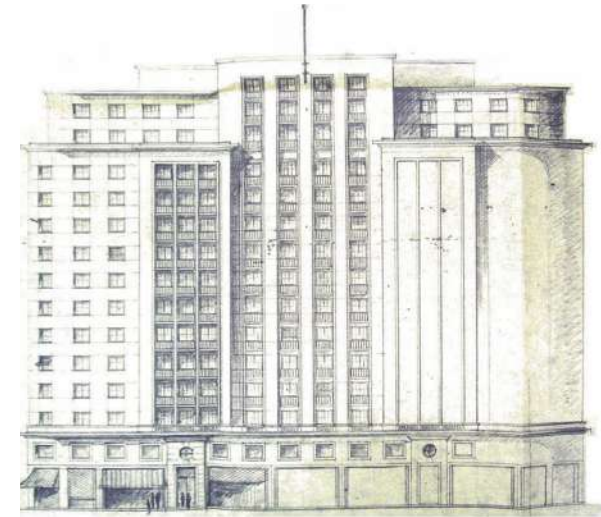


Fig. 189

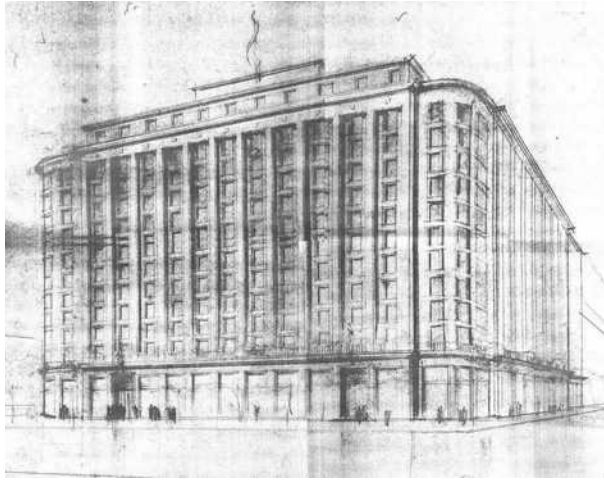


Fig. 190

interferia na composição dos projetos.^[147] Porém, é de se esperar que quando se torna figura central de seu escritório, Pilon tenha adquirido maior liberdade nas tomadas de decisões e na condução de sua arquitetura, como também é provável que seu novo colaborador, o arquiteto alemão Herbert Duschenes, tenha também algum papel na renovação.

Outro fator importante no que se refere à linguagem dos edifícios é o papel exercido pelo incorporador. Como já observado no capítulo 1, nos últimos projetos da Pilmat, caso do Edifício Jaraguá, percebe-se uma maior preocupação por parte do incorporador com a qualidade dos materiais empregados em seus edifícios e maior preocupação com detalhes arquitetônicos, que pouco oferecem do ponto de vista funcional, mas que agregam valores que se projetam inicialmente na imagem do empreendimento e indiretamente na própria imagem e prestígio das famílias que os financiavam. Os edifícios cada vez mais deixavam de ser meros espaços de trabalho e trocas para se projetarem ao status de marcos urbanos e propagandistas de famílias tradicionais, instituições ou mesmo industriais e comerciantes recém imigrados.

É justamente este tipo de cliente institucional que compõe o contingente maior de proprietários de edifícios projetados por Jacques Pilon com linguagem de inspiração clássica modernizada. Tal clientela certamente buscava através desta arquitetura expressar no espaço urbano os valores positivos de suas empresas ou sociedades, como “tradição” e “solidez”.

O ícone máximo da produção privada associada à linguagem clássica-modernizada no início dos anos 1940 é o Edifício Matarazzo, projeto do escritório Severo & Villares, vencedor de concurso privado e que contou com a colaboração de Marcello Piacentini em sua conformação

definitiva. O edifício formava, juntamente com o Teatro Municipal e o edifício Alexandre Mackenzie, sede da Companhia Light and Power, os referenciais urbanos que encabeçavam o Viaduto do Chá. Edifício que contou com a participação da Pilmat na execução de suas fundações, possui “linhas modernas, foi concebido, porém, dentro do esquema clássico, no qual o prisma revestido de travertino, apresenta um embasamento, trecho intermediário, correspondente ao *piano nobile*, e uma cornija”.^[148]

Curiosamente, tal característica – a divisão tripartite – é verificável em ao menos dois dos edifícios modernos construídos logo a seguir, projetados por arquitetos modernos que vieram para o Brasil devido a Segunda Guerra. O Edifício Conde de Prates, projeto do arquiteto italiano Giancarlo Palanti e inaugurado em 1952, formará par com o edifício Matarazzo no encabeçamento do Viaduto do Chá do lado do centro velho. Construído em terreno anteriormente ocupado pelo Palacete do Conde de Prates, trata-se de edifício moderno com fachadas de vidro, mas que admite um embasamento que demarca o nível alto do viaduto e um coroamento, com último pavimento recuado e com leve projeção da laje de cobertura. Do outro lado do Vale do Anhangabaú, ergue-se um dos mais imponentes edifícios da cidade, o CBI Esplanada, projetado pelo arquiteto polonês Lucjan Korngold e inaugurado em 1947. De clara inspiração miesiana, o edifício envidraçado conta com a marcação sutil, mas visível, de um embasamento e um expressivo coroamento com pilares que se assemelham a colunata clássica.



Fig. 191.

148 CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. A. Perret, M. Piacentini, J. Pilon E Severo & Villares: *Arquitetura Moderna e Monumentalidade em São Paulo*. III Seminário Docomomo Estado de São Paulo. 17 a 20 de agosto de 2005, São Paulo, Brasil, p. 8.

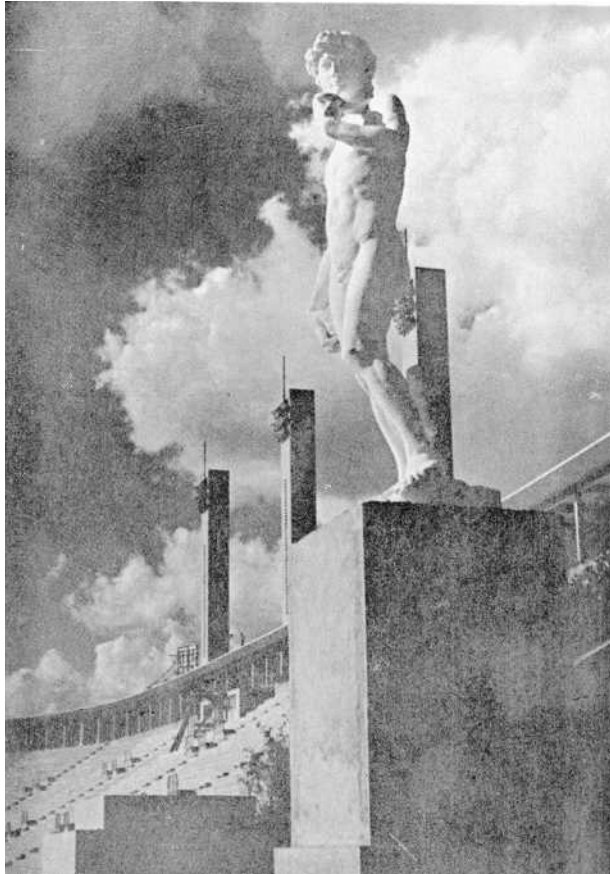


Fig. 192

Fig. 191. Edifício Matarazzo de Severo & Villares.
Fig. 192. Estádio do Pacaembu, Severo & Villares, anos 1940.

Representativa da imagem pretendida por Prestes Maia nas obras públicas.

Em meio às construções de natureza tradicionalista promovidas pela iniciativa privada, temos diversos exemplos de marcos urbanos erigidos pelo poder público, que deliberadamente utilizava-se deste recurso como meio de atingir a monumentalidade. São os casos do Estádio do Pacaembu, de Severo & Villares, e a Ponte das Bandeiras, símbolos da administração do prefeito Prestes Maia.

Possivelmente, Prestes Maia projetou a cidade como um cenário, utilizando a arquitetura suntuosa para a afirmação de um poder. Apesar de afirmar a despreocupação em definir projetos arquitetônicos a priori, tratava todos os elementos com rigor formal. Elementos de passagem como pontes e viadutos recebiam o mesmo tratamento monumental que os edifícios. Assim poderiam ser chamados de verdadeiras obras de arte. Segundo Prestes Maia, as pontes e os viadutos constituiriam pontos de atração e valorização da cidade e, portanto, deveriam ser mais que "pontes ordinárias", deveriam ser 'viaductos lateralmente edificados'. Neste sentido, citava o exemplo da Ponte Vecchia, de Florença.[149]

Além da intervenção direta no aspecto da cidade por meio de edifícios públicos e obras estruturais, a administração de Prestes Maia previa controles volumétricos das áreas centrais:

Em diversas novas artérias centrais, na impossibilidade e na desnecessidade de exigir uma uniformização absoluta das fachadas, à francesa, temos estabelecido alturas 'normais', além das quais os prédios só podem subir mediante recuos sucessivos.[150]

149 DIÊGOLI, Leila Regina. "Prestes Maia e seus projetos de cenografia urbana". In: FENELON. Déa Ribeiro. *Cidades: pesquisa em história*. São Paulo, PUC-SP, 2000, p. 40. *Apud* SIMONE, Sérgio Antonio de. "A Ponte das Bandeiras. Os projetos de retificação e canalização para o Rio Tietê uma reviravolta na cidade". *Arquitextos*, n. 098.01. São Paulo, Portal Vitruvius, jul. 2008. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq098/arq098_01.asp>. Acesso em: 18 de out. 2008.

150 MAIA, Francisco Prestes. *Os melhoramentos de São Paulo*. São Paulo, Melhoramentos, 1945. p.17.

Inseridos neste contexto estão os primeiros edifícios ligados diretamente à arquitetura tradicionalista projetados por Jacques Pilon. Isso não significa que este expediente foi um traço linear em seu escritório, afinal até pouco antes de seu escritório contratar o arquiteto alemão Franz Heep se constata a presença, além dos edifícios de orientação clássica, de edifícios com outras inspirações ao longo dos anos de 1940.

Os edifícios tradicionalistas não possuem alterações consideráveis de planta se comparados aos edifícios com fachada em grelha da época da Pilmat. Afora algumas excepcionalidades funcionais, como a presença de auditórios e vestíbulos especiais, os pavimentos tipo continuam a agregar unidades de escritórios com sanitários coletivos no hall. As alterações mais relevantes se dão nos aspectos externos do edifício, conforme podemos verificar nos itens a seguir.

Divisão tripartite do corpo do edifício

A divisão tripartida das fachadas dos edifícios sempre foi associada à orientação de composição acadêmica, remetendo diretamente às ordens clássicas com sua divisão das colunas em base, fuste e capitel. Recurso largamente utilizado desde a antiguidade, é um valor muito arraigado na composição arquitetônica. De forma ainda que discreta, se faz presente inclusive em diversos edifícios modernos, como pudemos verificar nos casos anteriormente mencionados do Edifício Conde de Prates, de Giancarlo Palanti, e CBI Esplanada, de Lucjan Korngold.

Em edifícios de escritórios, temos novamente a Escola de Chicago como referência exemplar para a divisão tripartida. O recurso utilizado em diversas obras foi encampado principalmente por Sullivan:

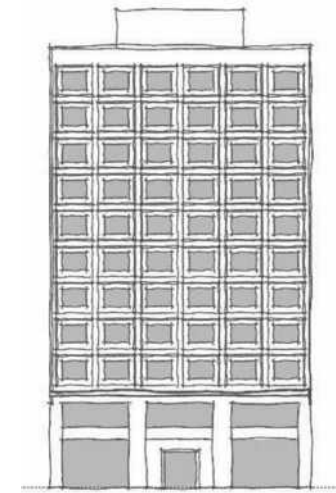


Fig. 193

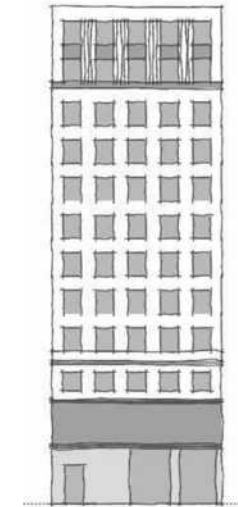


Fig. 194

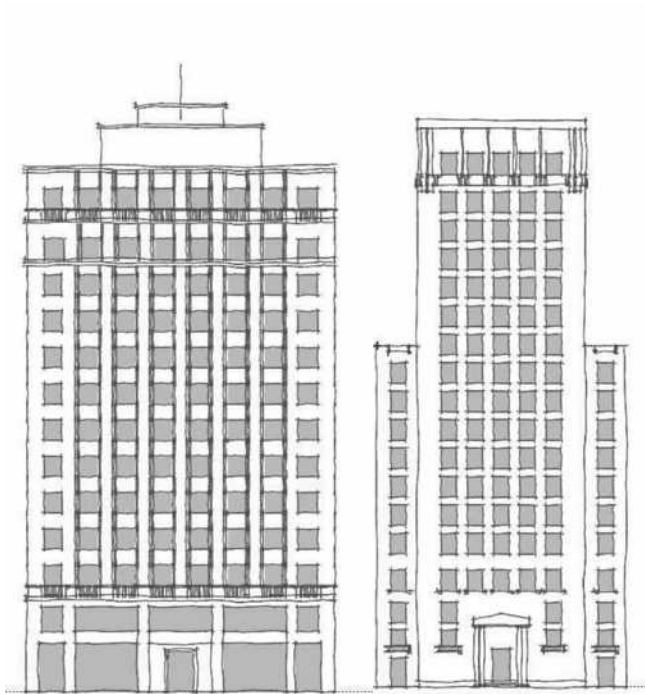


Fig. 195

Fig. 196

A torre vertical era composta como uma coluna grega, com base fuste e capitel. A base constituiria nas lojas, galerias, saguão e *lobby* de elevadores, no térreo e sobreloja; o *shaft* ou fuste será os pavimentos-tipo de escritórios; e o capitel, o coroamento elaborado para conter os escalões superiores de uma empresa, com jardins, clube, salas de reunião e escritórios presidenciais.[151]

Portanto, nota-se na obra de Sullivan uma correspondência direta do resultado formal obtido pela divisão tripartida com a lógica funcional interna do edifício de escritório. Nos edifícios de Pilon esta relação se estabelece parcialmente, onde o embasamento e fuste comportam usos distintos, mas o coroamento em geral não abriga funções específicas a priori. Em muitos dos casos a parte correspondente ao coroamento possui planta diferenciada, mas a solução é motivada principalmente pela legislação, que exigia recuos sucessivos a partir de um dado número de pavimentos, afinal não há alterações de uso nos últimos pavimentos.

São nestes edifícios de características tradicionalistas que Pilon, pela primeira vez, utilizará balcões como elementos de divisão entre as partes do edifício – embasamento, corpo e coroamento. Também é neles que o arquiteto francês inaugurará o partido que divide a fachada do edifício em três faixas verticais, sendo o corpo central mais largo emoldurado por duas faixas laterais destacadas. Esta divisão fica clara mesmo em edifício com linguagem mais depurada, como nos casos dos edifícios Acácia e Guilherme Guinle.

O Edifício Guilherme Guinle, sede dos Diários Associados, é um caso muito especial de adoção

- Fig. 193. Croqui Edifício Anhumas.
 Fig. 194. Croqui Edifício Canadá.
 Fig. 195. Croqui Edifício Ernesto Ramos.
 Fig. 196. Croqui Edifício Acácia.

Mudança da linguagem em grelha para composição clássica.

151 FUJIOKA, Paulo Yassuhide. Op. cit. , p. 26-27.

NOTA: Conforme inquirido pela banca examinadora, cabe ressaltar que a adoção de um tratamento diferenciado para os últimos andares dos edifícios, sobre os quais incidia a obrigatoriedade de recuos sucessivos, não tinha vínculo direto com a legislação, haja vista que em projetos anteriores, sob os mesmos condicionantes legais, Pilon não lançou mão de nenhum elemento que destacasse em específico os últimos andares de seus edifícios.

da composição clássica, sem, contudo possuir a presença de elementos clássicos tradicionais – colunas, sancas e balaustres – em sua fachada. A monumentalidade dos caixilhos de seu embasamento e a proporção da distribuição das demais aberturas no corpo principal são suficientes para tal associação. Sua concepção vai de encontro às teorias tradicionalistas, onde, apesar de fazer uso das tecnologias contemporâneas e de se introduzir novos valores ao edifício, há nítida incorporação da referência ao passado em sua composição.

Orientação vertical

O desenho dos caixilhos destes edifícios com características tradicionalistas projetados pelo escritório de Jacques Pilon é um aspecto que denuncia certa ambigüidade. Se é certo que sua proporção se relaciona com o repertório clássico, ele também estabelece percepções que remetem a um índice caro à modernidade: a verticalização.

Segundo Paulo Fujioka, em Chicago se observa um fenômeno semelhante ao que acontece de forma localizada dentro da própria obra de Jacques Pilon, com a diferença da tecnologia predominante – o aço, no caso americano, e o concreto, no caso brasileiro:

ao contrário de Jeney, Burham, Root e outros, Sullivan procurava deixar explícito na fachada o caráter vertical e independente do esqueleto de aço, não suavizando a verticalidade por meio de faixas horizontais remissivas de uma estrutura tradicional “empilhada”.^[152]

A orientação horizontal predominante nos edifícios de escritórios projetados durante o período da Pilmat é abandonada por Pilon no primeiro momento de seu novo escritório, quando adota



Fig. 197



Fig. 198

152 Idem, *ibidem*, p. 27.

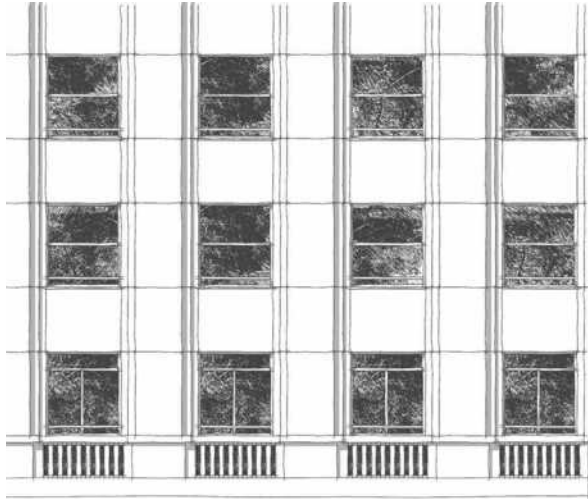


Fig. 199

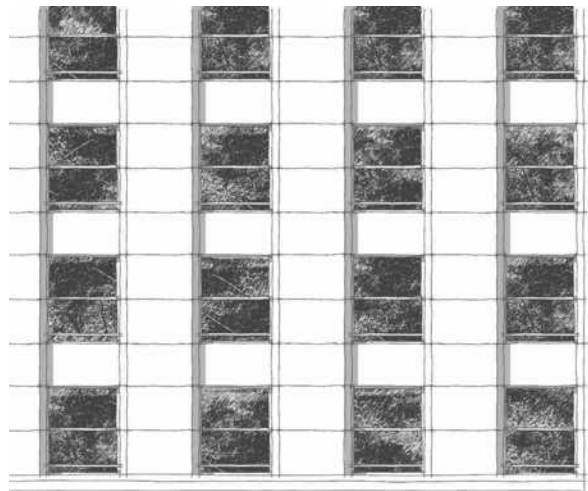


Fig. 200

Fig. 197-198. Edifício Guilherme Guinle, Diários Associados.

Fig. 199. Croqui caixilhos Edifício Ernesto Ramos.

Fig. 200. Croqui caixilhos Edifício Santa Nazareth.

linhas contínuas nos pilares e caixilhos com proporções verticais.

Ao passo que tal postura reforça a verticalidade do conjunto, proporciona igualmente a relação de seus elementos com dispositivos da gramática clássica. Ao assumir o caráter vertical das colunas de fachada, que se desenvolvem de maneira ininterrupta, Pilon estabelece um diálogo direto com o intercolúnio da linguagem clássica. Os caixilhos resultantes deste tipo de solução são verticais, de proporção mais afeita a arquétipos classicistas.

Introdução de elementos compositivos

Aliado às estratégias compositivas – caso da divisão tripartite e da marcação vertical das colunas dos edifícios –, Pilon dispõe de elementos e detalhes mais modernizados, mas que ainda se ressentem da forte inspiração clássica. Como exemplo mais marcante temos a adoção, em pavimentos estratégicos, de robustos balaústres de alvenaria em substituição aos discretos e funcionais tubos metálicos. De maneira geral, são utilizados para fazer algum tipo de distinção entre as partes do edifício, como, por exemplo, estabelecer a delimitação entre base e fuste. Outros recursos nessa mesma linha – como sulcos nos pilares de maneira associativa à textura das colunas clássicas, frontões e sancas – também são utilizados.

Exemplares notáveis deste alinhamento projetual a princípios tradicionalistas são alguns prédios de esquina, especialmente os edifícios Santa Margarida e Irradiação. Os dois, além de se valerem do repertório já experimentado em projetos situados no meio de quadra, introduzem desenho distinto para conciliar a transição entre os planos de fachada na esquina.

Ao invés de acompanhar a curva da rua, Pilon estabelece uma relação contrária, com uma



Fig. 201



Fig. 202



Fig. 203

extrusão cilíndrica no volume da esquina. A composição, emoldurada por sancas, confere certa dramaticidade barroca aos edifícios.

Seja por meio de elementos típicos do repertório clássico, seja por agenciamentos compositivos de inspiração igualmente clássica, a obra de Jacques Pilon do início da década de 1940 possui uma série de edifícios que procuraram conciliar as novas possibilidades técnicas com outras demandas de ordem subjetiva. São estes valores que associam parte de sua obra à visão tradicionalista em arquitetura. “Nada está sozinho em sua própria época, construiu-se sobre o passado e se converte em base para o futuro”.^[153]

Fig. 201. Fachada Edifício Irradiação.

Fig. 202. Detalhe da esquina, Edifício Irradiação.

Fig. 203. Edifício Santa Margarida.

153 HERDER, J.G. *Auch eine Philosophie der Geschichte*. In Saemtliche Werke. Berlim, 1877-1913 Apud PIGAFETTA, Giorgio; AB-BONDANDOLO, Ilaria. Op. cit. , p. 22.

3.1.1. EDIFÍCIO CANADÁ



Fig. 204

O Edifício Canadá é um dos primeiros projetos de Jacques Pilon depois de terminada a sociedade com Francisco Matarazzo Neto. Os estudos iniciais foram desenvolvidos dentro da Pilmat, sendo Pilon o responsável por encaminhar a continuidade do projeto.

Ao se observar as propostas iniciais da Pilmat e confrontá-las com o projeto elaborado pelo escritório de Jacques Pilon ficam evidentes as mudanças no tratamento da fachada nos edifícios do início da década de 1940.

A proposta apresentada pela Pilmat previa um terreno mais largo que o definitivo, onde foram implantadas duas torres, cada uma com dimensão similar à adotada para o projeto final. Para o centro do terreno se propunha a abertura de uma rua particular ligando a Rua XV de Novembro à Rua Boa Vista, solução que não foi adiante. Atualmente, dos três edifícios construídos na

Fig. 204. Edifício Canadá,
Rua XV de Novembro, 1940-1942.

área do antigo projeto, dois são de Jacques Pilon – um deles é o próprio Edifício Canadá – e um do escritório de Francisco Matarazzo Neto.

O projeto da Pilmat reproduzia os amplos caixilhos de proporção horizontal de seus demais edifícios de escritórios, com a inserção de alguns elementos em sua fachada, como uma espécie de rusticação no embasamento e a marcação do acesso ao térreo do edifício por meio de portada de maior dimensão que as demais, encimada por um frontão. No penúltimo pavimento há uma sanca, que sugere o princípio de uma solução tripartite.

Segundo Ilda Castelo Branco, como o embasamento abrigaria o *“The Royal Bank of Canada”*, havia um projeto original contratado junto ao escritório de arquitetura canadense Summer G. Davenport,^[154] no qual teria se baseado a proposta inicial de Pilon. Muito provavelmente a demanda pela presença de elementos clássicos na fachada e hall se deve à ligação do edifício a esta instituição financeira; contudo, não foram encontrados registros do projeto canadense, tampouco outros comentários sobre a linguagem pretendida para tal empreendimento.

O edifício, entretanto, não foi empreendido pelo banco e seguiu a lógica dos demais edifícios de escritórios na região central, com sua construção diretamente ligada a um incorporador rentista. Sua propriedade é atribuída à empresa S.A. Gordinho Braune Indústrias de Papel, fundada por Antonio Cintra Gordinho. Empresário de destaque no cenário paulista, Gordinho nasceu em 1893 em Jundiaí e, dentre outros cargos e atribuições, foi presidente da Associação Comercial de São Paulo. O edifício atualmente pertence à Fundação Antonio Antonieta Cintra Gordinho, que loca suas instalações para lojas e escritórios.



Fig. 205

154 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. Op. cit. , p. 240.

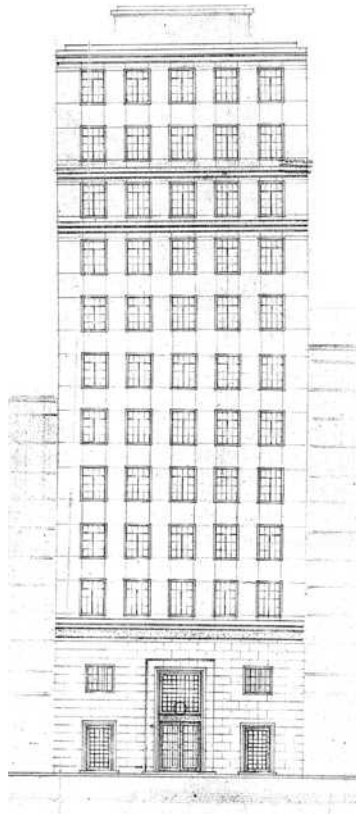


Fig. 206

O projeto passou por diversos estudos, com uma redução gradativa, a cada nova proposta, dos elementos clássicos presentes na fachada e áreas internas. Finalmente o edifício construído resultou em um volume de proporções clássicas, mas totalmente depurado dos elementos inicialmente pretendidos.

Os edifícios de escritório de meio de quadra projetados por Pilon possuem três tipologias básicas de pavimento tipo:

- salas de escritório voltadas para rua com circulação vertical centralizada, localizada na parte dos fundos do terreno, com uso predominante em terrenos mais largos que profundos;
- planta tipo “H”, com uma lâmina dotada de salas voltadas para frente e uma para os fundos, com circulação central e poço de ventilação em suas laterais, normalmente usada em terrenos de proporção quadrada ou com frente mais estreita e razoável profundidade;
- planta com circulação lateral, que percorre toda a extensão do edifício, com núcleos de salas dispostos perpendicularmente à circulação que se alternam com poços de ventilação e iluminação, que se presta usualmente a resolver edifícios em terrenos com testada estreita e grande profundidade.

Esta terceira tipologia é utilizada no Edifício Canadá, onde se verificam três núcleos de salas intercalados por dois poços de ventilação e iluminação. Este expediente, além de organizar de maneira satisfatória o pavimento tipo, se presta muito bem à resolução da relação entre o hall de acesso à torre e a unidade comercial no embasamento, pois estabelece uma faixa longitudinal ligada ao funcionamento da torre de escritório que pouco interfere na delimitação

Fig. 205. Estudo desenvolvido pela Pilmat

Fig. 206. Estudo de fachada proposto por Jacques Pilon

das lojas, permitindo um layout mais regular. O acesso às lojas foi alterado em relação ao projeto, dispensando a hierarquização da planta original.

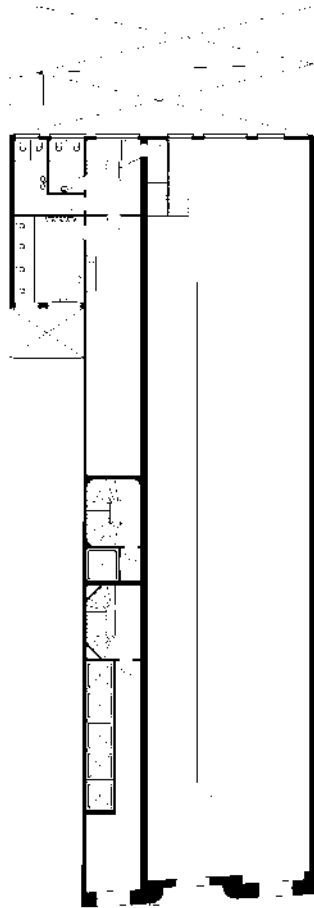


Fig. 207

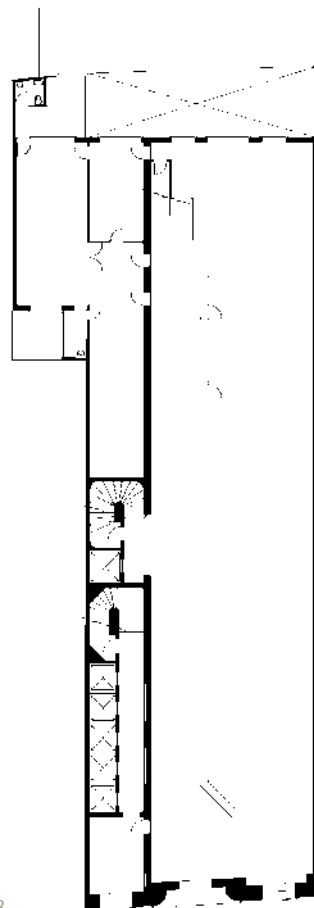


Fig. 208



Fig. 209



Fig. 210

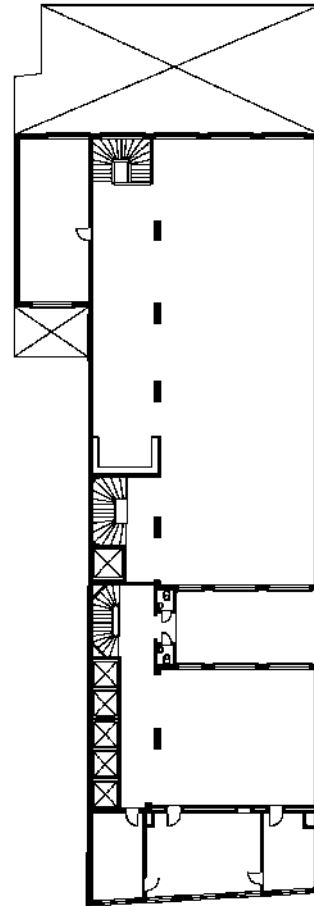


Fig. 211

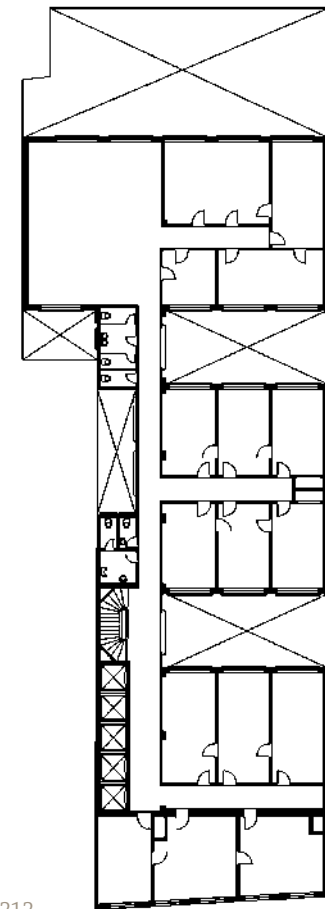
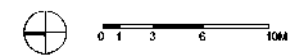


Fig. 212

- Fig. 207. Planta do térreo
- Fig. 208. Planta do mezanino
- Fig. 209. Edifício Canadá
- Fig. 210. Poço central
- Fig. 211. Planta da sobreloja
- Fig. 212. Planta do pavimento tipo



3.1.2. EDIFÍCIO ERNESTO RAMOS



Fig. 213

O Edifício Ernesto Ramos é contemporâneo ao projeto do Edifício Canadá. O edifício se caracteriza como um rico objeto de análise, pois, ao adotar todos os recursos compositivos utilizados por Jacques Pilon em seus edifícios de caráter tradicionalista, tem um caráter exemplar. Além de em todos seus elementos posicionar-se como um ponto de inflexão em relação aos projetos da Pilmat, ele se relaciona diretamente com outros edifícios, seja por sua localização, implantação ou empreendedores em comum.

O edifício leva o nome de Ernesto Rudge da Silva Ramos, pai de Eduardo Mário da Silva Ramos, casado com Maria Helena da Silva Prado, que aparece nas pranchas do projeto como proprietária do prédio. Eduardo Ramos era irmão de Antonio Caio da Silva Ramos, proprietário do Edifício Anhumas, construído pela Pilmat no final da década de 1940. Caio Ramos, por sua vez, era casado com Mercedes Seng, filha de Walter Seng, antigo proprietário do terreno que

Fig. 213. Edifício Ernesto Ramos,
Rua Marconi, 1940-1943.

deu origem à Rua Marconi e os lotes resultantes do parcelamento do solo. Como se vê, há uma rede familiar entre os proprietários que investem no nascente mercado imobiliário do período.

A Rua Marconi – hoje localizada na região do centro novo de São Paulo, entre as ruas Barão de Itapetininga e 7 de Abril – originalmente formava, somada às calçadas e aos lotes dos dois lados da rua, um único terreno, que abrigava residência e consultório do Dr. Walter Seng, conceituado médico da capital. Ao falecer em 1936, seus herdeiros doaram a área necessária para abertura da rua no centro do lote, medida que permitia melhor aproveitamento imobiliário dos terrenos, que passava a contar com maior metragem de frente para vias públicas.^[155] Os terrenos, portanto, ficaram mais largos do que profundos, resultando em uma proporção pouco usual para lotes paulistanos.

No mesmo período ocorreu algo parecido por ocasião da construção do Edifício Esther, cujo terreno original também foi seccionado por uma via pública, atendendo os interesses econômicos dos proprietários, que obtinham com a medida uma borda maior junto ao calçamento público. Como se observa nestes dois casos, durante este período a intervenção urbana na área central beneficiava as famílias mais abastadas da capital, que tinham propriedades territoriais neste núcleo e contaram com uma enorme valorização dos seus imóveis por conta do maciço investimento público em infra-estrutura e equipamentos.

O Edifício Ernesto Ramos segue a lógica construtiva presente no Edifício Jaraguá, também ligado à família Silva Prado, onde não se economizou recursos nos detalhes e acabamentos

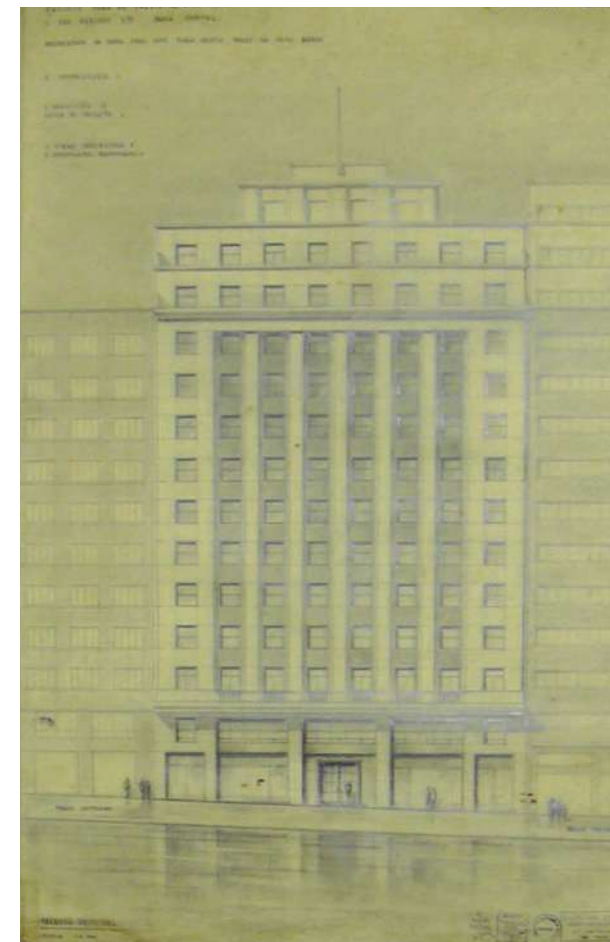


Fig. 214

155 LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. De beco a avenida. A história da rua São Luiz. São Paulo, Edusp, 2006, p. 174.

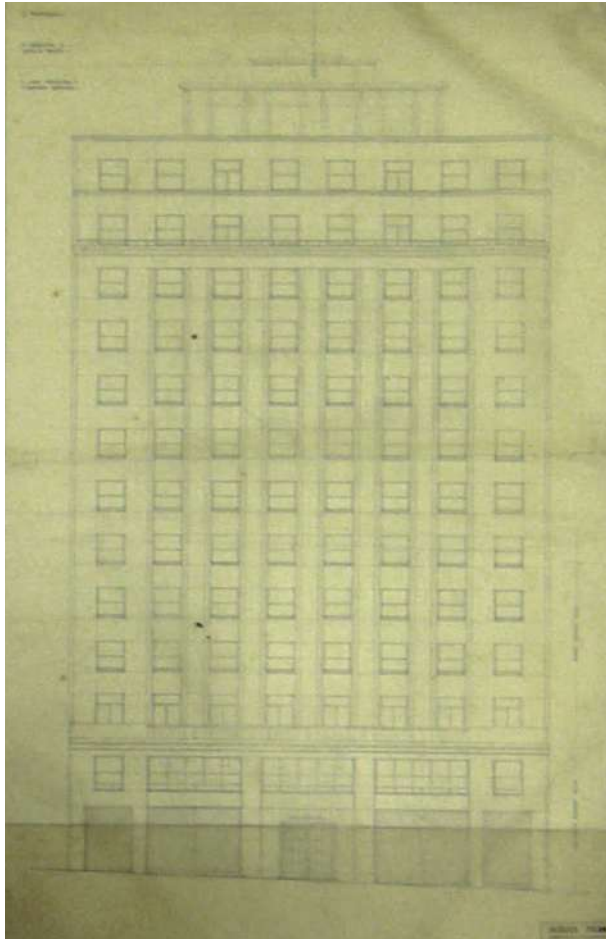


Fig. 215.

de fachada, todo em mármore. Contudo, sua composição agrega detalhes e proporções muito próximas ao recém inaugurado Edifício Matarazzo, de Severo & Villares, com colaboração de Marcello Piacentini.

Pela primeira vez em sua obra Jacques Pilon utiliza elementos diferenciados nos últimos pavimentos, explorando os recuos sucessivos previstos por lei como uma espécie de coroamento do edifício. No primeiro pavimento de escritórios acima da sobreloja também é utilizado recurso que reforça a distinção entre corpo e embasamento. Nos dois casos, balaústres desenharam a transição entre base, *piano nobile* e capitel.

Nas elevações propostas, nota-se o rompimento com a linguagem de pisos empilhados ou grelha homogênea de fachada com a priorização da verticalização e monumentalização da fachada, características da arquitetura clássica obtidas com a disposição ininterrupta das colunas. As aberturas dos caixilhos, porém, não recebem nenhum detalhe especial em suas molduras; os detalhes são austeros, onde a referência ao clássico é muito sutil, se limitando à composição do edifício.

A tais alterações de fachada não correspondem modificações nas plantas, que em sua estrutura básica – salas de escritórios voltadas para a rua e algumas unidades voltadas para o interior do terreno – pouco diferem da proposta para o Edifício Anhumas. O núcleo de circulação vertical é centralizado, proporcionando duas alas comerciais no terreno, podendo abrigar até duas lojas cada uma. Nos pavimentos tipo há o compartilhamento dos sanitários, e no primeiro pavimento e andares recuados são previstas plantas livres, sem divisões em salas.

Fig. 214. Estudo de fachada.

Fig. 215. Fachada definitiva.

O projeto contou com rico detalhamento, como a paginação do revestimento e desenho de balaústres, prevendo inclusive detalhes para a caixa do elevador. O hall, também revestido em mármore, possui iluminação indireta, prática comum na obra do arquiteto francês. O edifício encontra-se hoje em ótimo estado de conservação e plenamente ocupado, desempenhando sua função original.

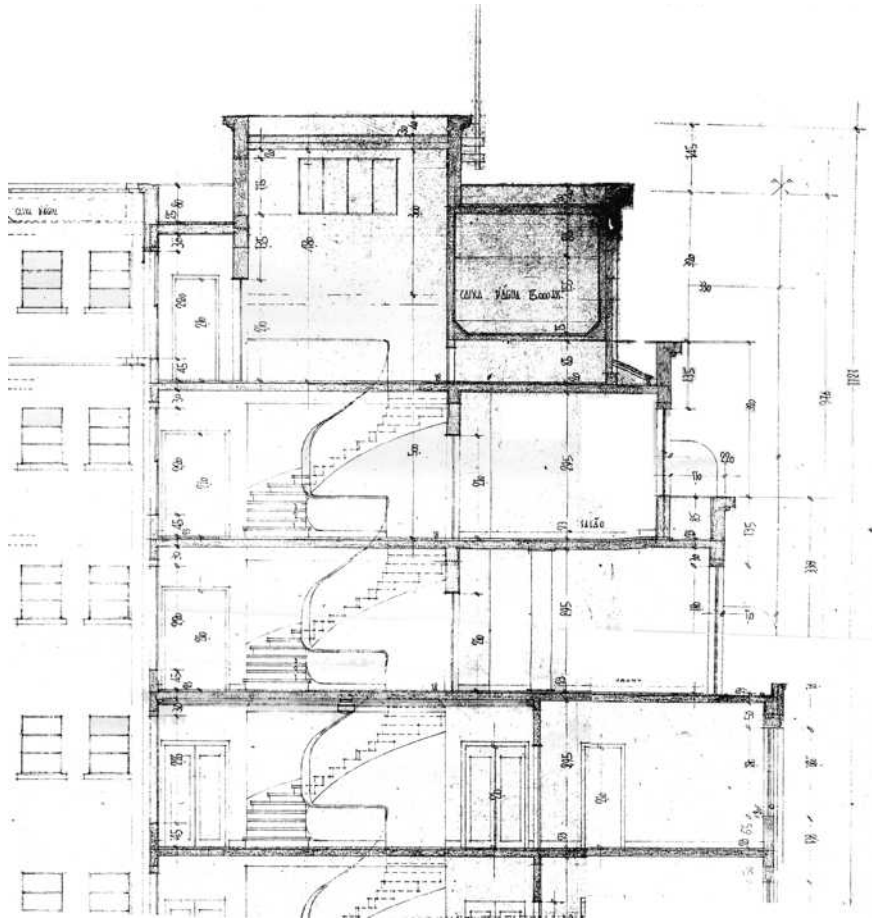


Fig. 216



Fig. 217

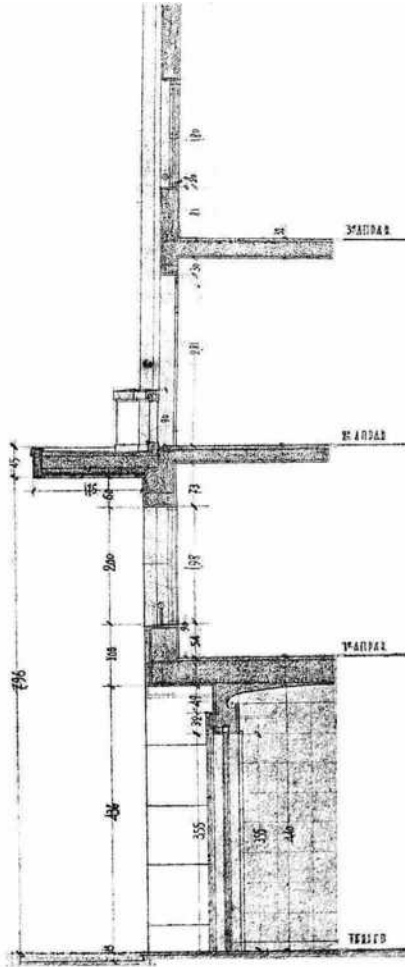


Fig. 218

Fig. 216. Detalhe dos recuos sucessivos.

Fig. 217. Caixilhos.

Fig. 218. Detalhe do acesso, marquise e balcões.

Fig. 219. Marquise e balcões.



Fig. 219

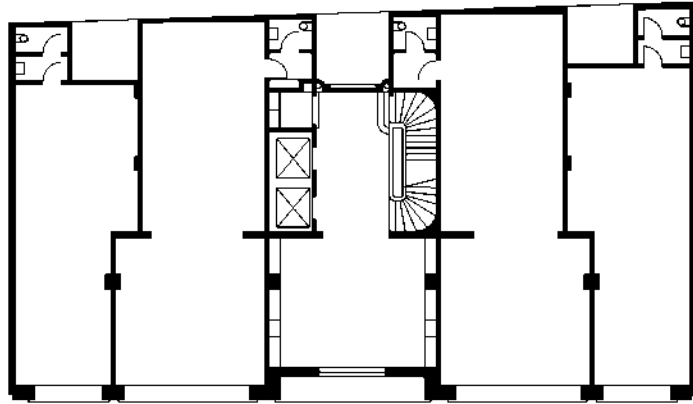


Fig. 220

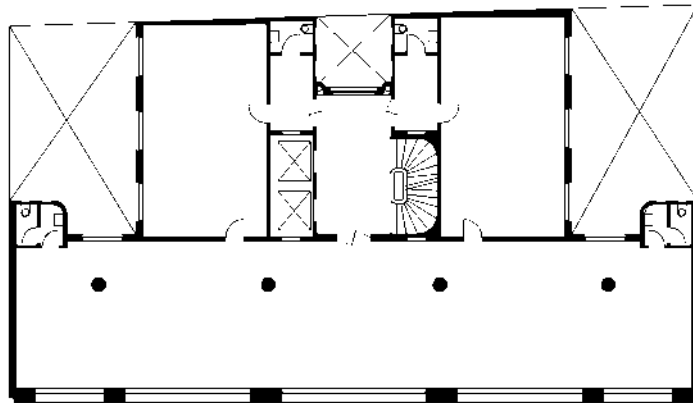


Fig. 221

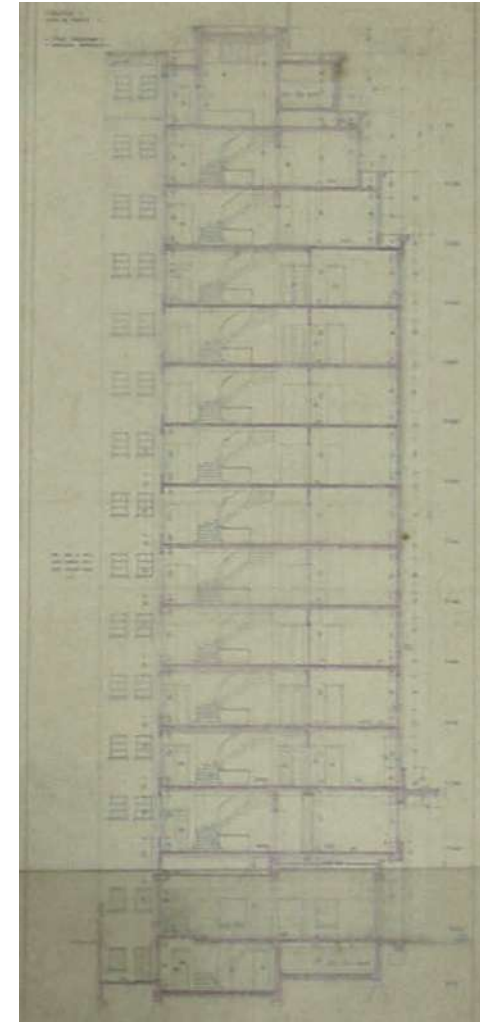


Fig. 222



Fig. 223

- Fig. 220. Planta do térreo.
 Fig. 221. Planta da sobreloja.
 Fig. 221. Corte transversal.
 Fig. 223. Edifício Ernesto Ramos, Rua Marconi.
 Fig. 223. Planta do 01º pavimento.
 Fig. 225. Planta do pavimento tipo.

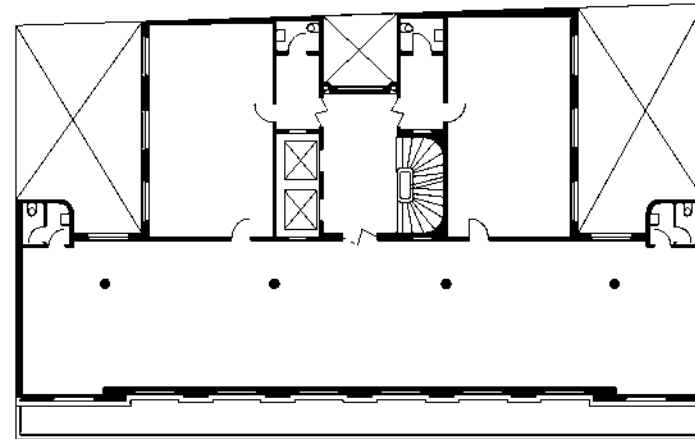


Fig. 224

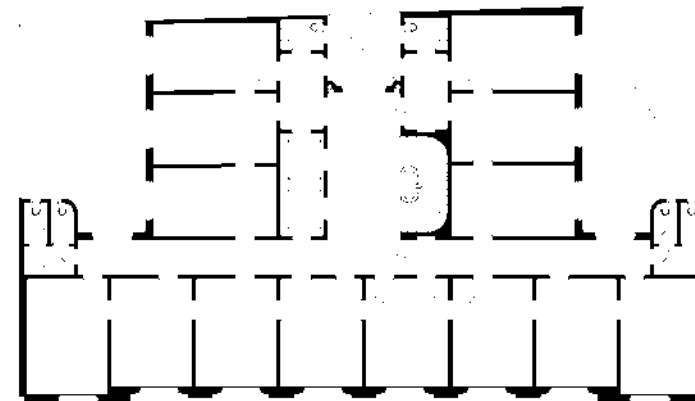
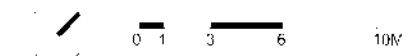


Fig. 225



3.1.3. EDIFÍCIO SANTA NAZARETH



Fig. 226

O Edifício Santa Nazareth, de propriedade de José Eduardo Loureiro, é o último edifício da série de três projetos para prédios de esquina de inspiração tradicionalista. Como os demais, é um edifício de salas de escritório e terreno comercial destinado à renda. De linguagem mais austera, dispensa os elementos compositivos presentes nos outros dois da série, os edifícios Santa Margarida e Irradiação.

Os balaústres, sancas e nítida divisão tripartida do corpo do edifício são abandonados. O embasamento ainda possui tratamento diferenciado do restante do edifício, porém o coroamento se restringe apenas a uma moldura que encabeça o último pavimento. Mas, quando comparado aos demais, o item que chama mais atenção é o tratamento da esquina. O corte côncavo e cilíndrico também é deixado de lado e a transição entre as duas fachadas se dá apenas por uma empena reta, que secciona o volume a 45 graus.

Fig. 226. Edifício Santa Nazareth,
Avenida Senador Queiroz, 1943-1946.

Identificados estes elementos que o distingue dos demais, podemos observar diversos pontos em comum. Os caixilhos de proporção vertical, com tubo metálico como guarda-corpo permanece, assim como a marcação dos pilares de forma ininterrupta na fachada – sendo esta a principal e mais constante característica dos edifícios tradicionalistas de Pilon.

Ao analisar sua planta pode-se constatar que as colunas espessas e largas que marcam sua fachada, que – diferentemente dos edifícios com fachada em grelha –, não possuem correspondência com a estrutura. Os pilares, além de assumirem uma dimensão muito inferior à adotada para as colunas, têm um entre-eixo que na verdade corresponde ao dobro do ritmo das aberturas na fachada. O aspecto final do edifício é, portanto, resultado de um intercolúnio e um peso que não corresponde às necessidades estruturais do mesmo.

Os pilares da periferia do Edifício Santa Nazareth são envoltos por alvenaria, simulando robustas colunas, e na metade dos vãos entre pilares é disposta uma coluna totalmente feita em alvenaria, sem qualquer função estrutural. Este recurso, além de conferir uma imponência clássica ao edifício, reduz o custo da construção se comparada aos edifícios de fachada em grelha com seus amplos caixilhos ou aos de fachada totalmente encaixilhada, visto que os custos do vidro e caixilhos superam os gastos com alvenaria e revestimento.

A planta do pavimento tipo se organiza através da disposição das salas na sua periferia, voltadas para a via, onde o núcleo de circulação é locado tendo em vista o melhor aproveitamento das lojas no pavimento térreo. Em função desta lógica, em nenhum projeto com unidades comerciais no térreo o acesso à torre se dá pela esquina, local de maior valorização do ponto de vista comercial. Nas áreas remanescentes do pavimento tipo são locadas as demais salas,



Fig. 227

voltadas para o interior do terreno. O conjunto de sanitários é coletivo e se localiza próximo ao núcleo de circulação vertical.

O acabamento do Edifício Santa Nazareth é requintado, sendo o hall de acesso e todo seu corpo externo revestidos por mármore. A fachada do prédio, que se encontrava muito suja e degradada, recebeu recentemente pintura sobre o mármore, alterando suas características tectônicas e empobrecendo arquitetonicamente o edifício.

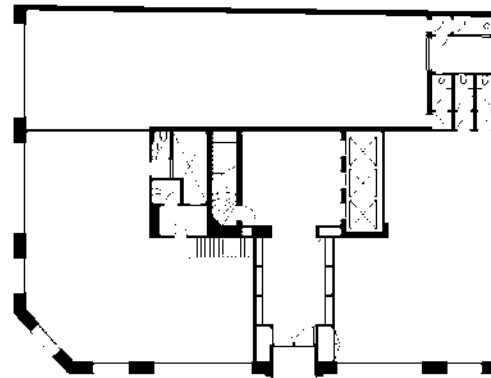


Fig. 228

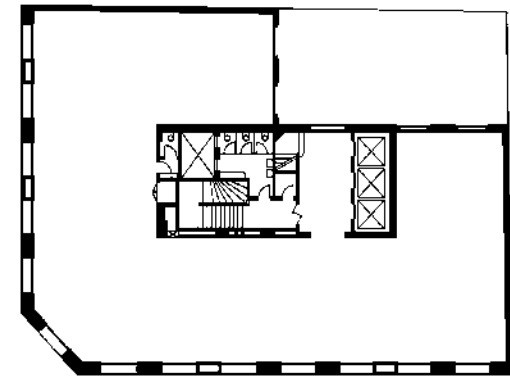


Fig. 229

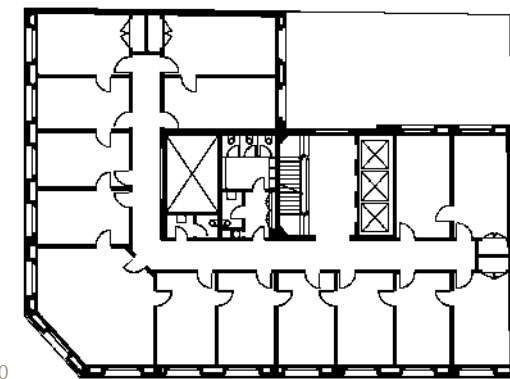


Fig. 230

Fig. 227. Vista da Rua Senador Queiroz

Fig. 228. Planta do térreo

Fig. 229. Planta da sobreloja

Fig. 230. Planta do pavimento tipo

3.1.4. EDIFÍCIO ACÁDIA



Fig. 231

Dentro do recorte proposto por esta pesquisa, o Edifício Acácia é o último edifício da obra de Jacques Pilon a possuir elementos de linguagem clássica. Destinado a abrigar a Sede da Academia Paulista de Letras – entidade apegada a valores tradicionais, o que certamente direcionou sua arquitetura – trata-se também de um edifício de cunho institucional, tal qual os edifícios Canadá e Guilherme Guinle.

A Academia Paulista de Letras, fundada em 1909, funcionou por muitos anos sem sede própria. Somente após 1929, depois de passar por profunda reestruturação que levou Alcântara Machado a sua presidência, começaram os planos para construção de sua sede. O terreno aonde viria a se instalar o edifício, localizado no Largo do Arouche, era de propriedade do Governo do Estado e contava com uma pequena construção térrea que abrigava o Dispensário Álvaro Guião. Após a morte de Alcântara Machado, ficaram a cargo do intelectual René Thiollier

Fig. 231. Edifício Acácia,
Largo do Arouche, 1944-1954.

os esforços para viabilizar a doação do terreno, finalmente feita pelo Interventor do Estado, Embaixador Macedo Soares, em outubro de 1944.^[156]

O edifício deveria abrigar as instalações da Academia – biblioteca, auditório, salas de reunião e administrativas – e áreas para locação, fonte de renda para a instituição. Para tanto, foi construída uma torre de 16 andares, onde os três primeiros pavimentos correspondiam aos usos da Academia, sendo os demais destinados ao aluguel. De posse do terreno, a instituição – mesmo contando com poucos recursos, mas receosa de uma eventual revogação da doação após a restauração da ordem constitucional e subida do novo governador Ademar de Barros – teve que apressar a construção da edificação.

O Edifício Acádia conta com um percurso de entrada muito bem estudado, com uma sucessão de elementos arquitetônicos e espaços nobres: o imponente acesso central, que se dá por meio de um pórtico encabeçado por um frontão, leva a uma enorme porta dourada que dá acesso ao hall oval – que conta com iluminação indireta por meio de sanca e é decorado com estatuária disposta em quatro nichos na alvenaria, emoldurados por colunas de mármore –, que por sua vez recebe e direciona o público para o foyer do grande auditório, localizado nos fundos do terreno. Em nenhum outro projeto de Jacques Pilon se observa um cuidado tão grande com a presença de elementos clássicos nos interiores. Nos pavimentos destinados à academia, as portas de madeira são emolduradas com batentes rebuscados e às vezes encimados por frontões, também em madeira.



Fig. 232

156 DEBES, Célio. "Panorama histórico-cultural da Academia Paulista de Letras – 1980-1986". In NOVAES, Israel Dias (org.). *Academia Paulista de Letras: 90 anos*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1999, p.36.



Fig. 233

O edifício de fachada simétrica possui mais duas entradas, uma de cada lado do grande acesso. Sua simetria não se reflete, contudo na circulação dos pavimentos. Pela porta lateral esquerda se acessa o conjunto de elevadores e escada que serve os pavimentos destinados à Academia, enquanto na porta lateral direita encontra-se o acesso independente para a torre destinada às salas de aluguel.

Sua volumetria estabelece interessante relação com a legislação e a obrigatoriedade de recuos a partir de um dado pavimento. O volume da torre que se configura a partir do décimo andar possui integridade até o embasamento, pois o acréscimo de área nos pavimentos inferiores possui tratamento destacado do corpo central.

A monumentalidade do edifício é ampliada pelo coroamento de pé direito duplo na cobertura, que de fato reflete sua função interna, pois no último pavimento há um grande salão com mezanino, que além de criar um ambiente diferenciado para cerimoniais, resolve de maneira bastante satisfatória o indesejável volume do ático, que abriga a casa de máquinas e caixas d'água.

As inserções de aspiração clássica possuem linhas modernizadas e suavizadas. As colunas e frontão do acesso são abstrações geométricas de modelos clássicos e os falsos balcões nas janelas também se limitam a um desenho limpo e simplificado. A fachada, pela primeira vez em edifícios projetados por Pilon com estas características, recebe revestimento em pastilhas cerâmicas, típicas de edifícios de linguagem moderna.

Os edifícios de escritórios tradicionalistas de Jacques Pilon têm início em seus projetos

Fig. 232. Hall oval.

Fig. 233. Hall de elevadores.

dos primeiros anos da década de 1940, mas se estenderam até a chegada de Franz Heep ao escritório e sua ocupação do cargo de arquiteto responsável pelos projetos. Outras soluções mais racionalizadas ou pragmáticas ocorreram concomitantemente, o que permite entender tal postura como uma escolha deliberada por determinado tipo de linguagem motivado por um conjunto de fatores: programa, tipo de cliente e recursos disponíveis para a elaboração e construção do edifício.

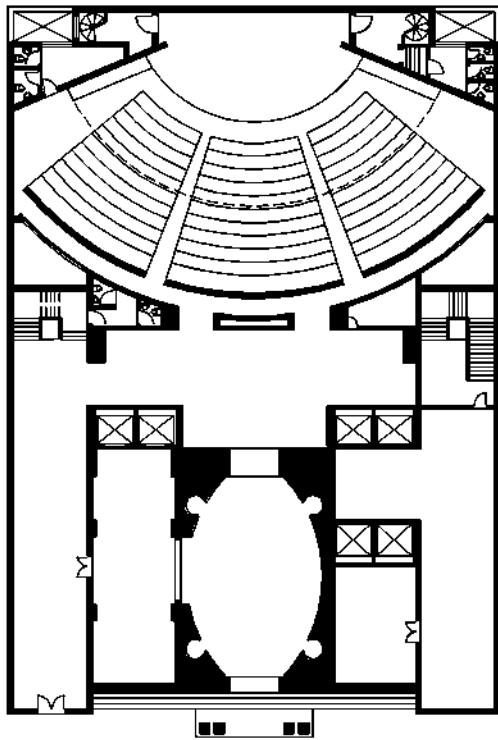


Fig. 234

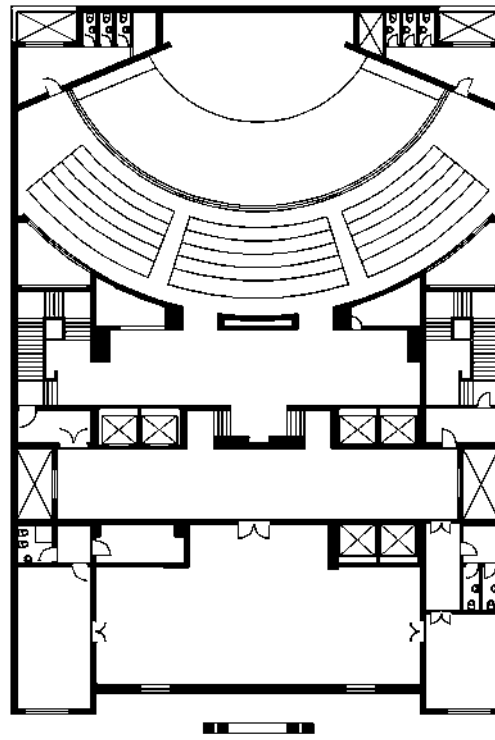


Fig. 235



Fig. 236



Fig. 237



Fig. 238

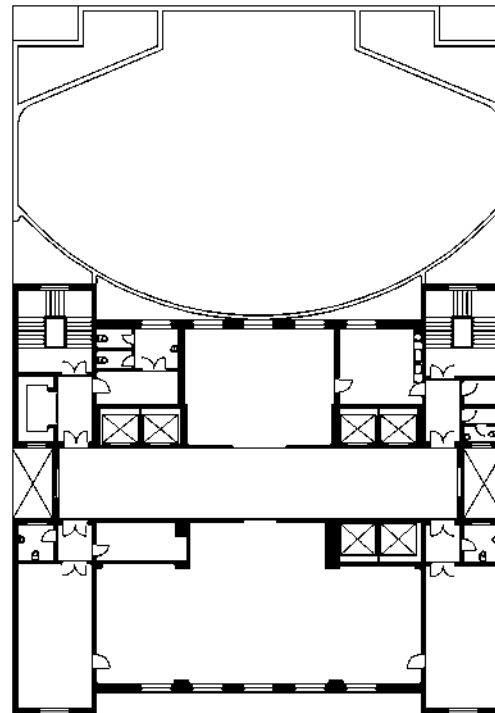


Fig. 239

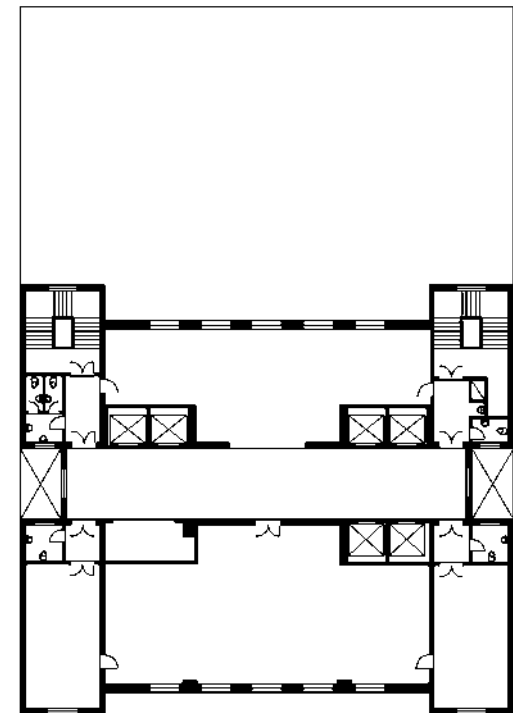


Fig. 240

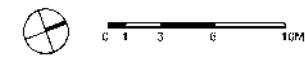


Fig. 234. Planta do térreo.

Fig. 235. Planta do 01º pavimento.

Fig. 236-238. Diversidade das portas internas da Academia.

Fig. 239. Planta do 02º pavimento.

Fig. 240. Planta do 03º pavimento.

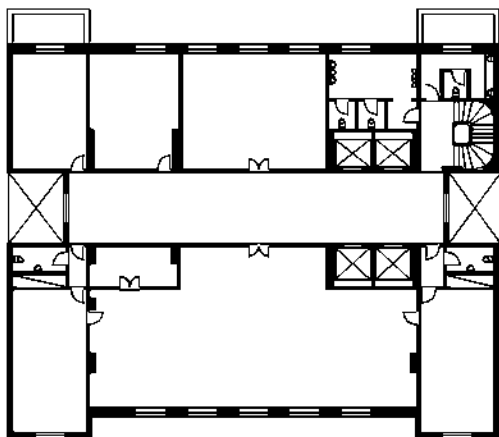


Fig. 241

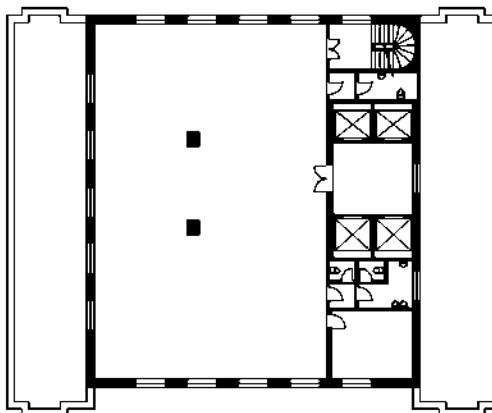


Fig. 242



Fig. 245

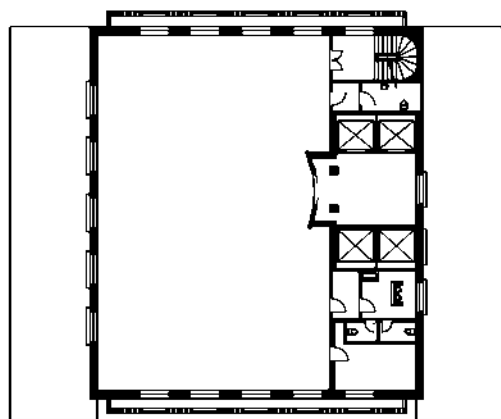


Fig. 243

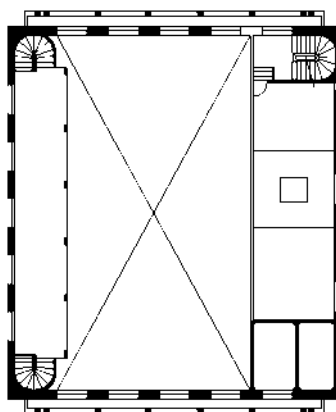


Fig. 244



Fig. 246



Fig. 247

- Fig. 241. Planta do 04º ao 09º pavimento.
 Fig. 241. Planta do 10º ao 15º pavimento.
 Fig. 243. Planta do 16º pavimento.
 Fig. 244. Planta do ático.
 Fig. 245. Biblioteca da Academia.
 Fig. 246. Sala de chá.
 Fig. 247. Vista do Largo do Arouche.
 Fig. 248. Corte transversal.

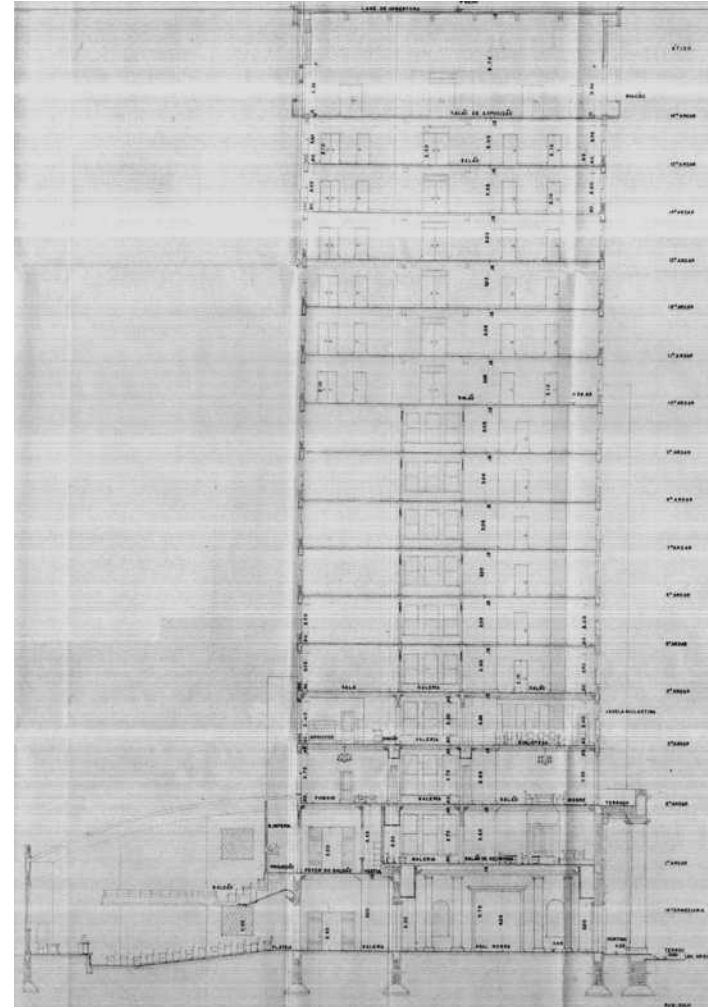
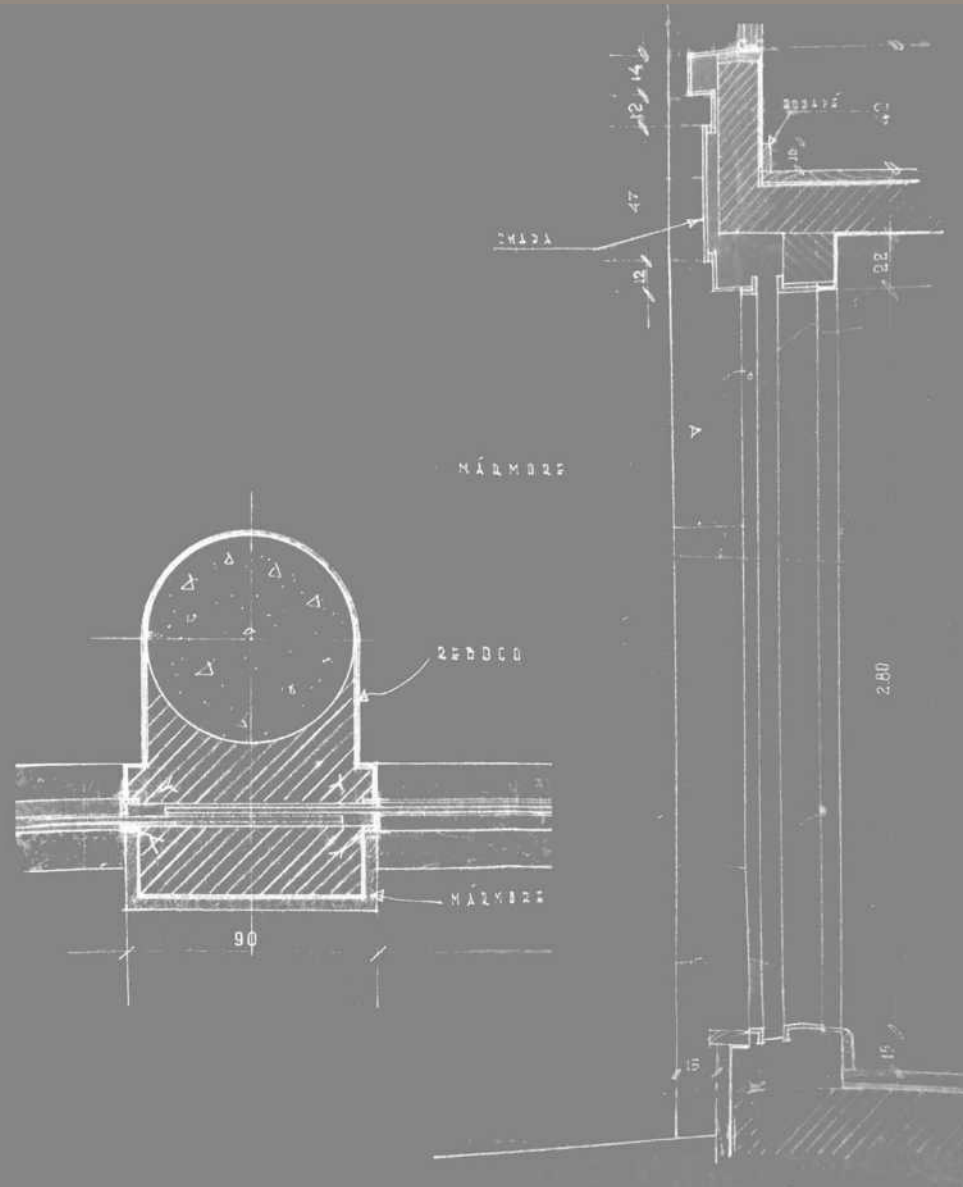


Fig. 248



CORTE A-B

3.2. EDIFÍCIOS DE ESCRITÓRIOS: PRAGMATISMO

Ao passo que parte da produção do Escritório de Jacques Pilon na década de 1940 se alinha com valores da arquitetura tradicionalista, há um volume bastante expressivo de projetos que recuperaram a abordagem pragmática de seus edifícios dos anos 1930. Assim como os edifícios tradicionalistas, estas obras são modernas, mas sem se apegarem a dogmas formais ou se justificarem com discursos de conteúdo social presentes no discurso moderno engajado, características habitualmente associadas à arquitetura moderna de maneira geral, mas que servem para descrever apenas uma das vertentes do estilo internacional.

À medida que as obras tradicionalistas apresentavam uma alternativa ao modernismo vanguardista ao introduzir elementos que as aproximam dos valores clássicos de composição, os edifícios presentes neste capítulo reúnem alternativas ao modernismo engajado. Jacques Pilon opera aqui a partir de uma visão estritamente pragmática e sua modernidade se expressa

na redução ou eliminação do ornamento, na racionalização da estrutura e na utilização dos modernos recursos da indústria de maneira adequada. Dentro de sua obra, trata-se de uma nova forma de solucionar as necessidades dos edifícios de escritório na região do centro da cidade de São Paulo. Contudo, suas soluções não se apegam às questões mais caras ao modernismo engajado, como a discussão da inserção do edifício no lote e a total independência dos planos de vedação em relação à estrutura. De maneira geral, as diferentes linguagens adotadas para os edifícios em sua obra não implicam em alterações consideráveis na implantação ou na planta, que se mostram sempre muito simples e racionais na sua distribuição. Condição pela implantação que como regra não estabelece recuos, a linguagem dos edifícios é basicamente reduzida a sua fachada.

Observa-se uma situação semelhante nos projetos de escritórios de Sullivan, que jamais assumiu a planta como geradora da forma, como se vê nas obras dos arquitetos modernos Le Corbusier e Frank Lloyd Wright. Sullivan – como de resto os demais arquitetos de Chicago – nunca despertou interesse especial pela planta como geratriz do projeto, fato que pode ser relacionado ao tipo de programa específico dos edifícios que concebeu, conforme afirma Rowe: “de fato dentre uma gama de programas em que os arquitetos da virada do século XIX para o XX se depararam, o edifício de escritórios provavelmente é de planta mais simples”.^[157] Ainda segundo Rowe, o pragmatismo com o qual os arquitetos encaravam a formulação das plantas e a austeridade presente na lógica da grelha estrutural de seus edifícios inviabilizam uma maior expressividade dos espaços por eles criados, ao contrário de arquitetos mais focados na planta



Fig. 250

157 ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 97-98.



Fig. 251

Fig. 250. Edifício Schwery, Rua Barão de Itapetininga.
 Fig. 251. Edifício Edlu, Rua Dom José de Barros.

como geratriz, como Frank Lloyd Wright.^[158]

De fato, o interesse maior dos edifícios do escritório de Pilon está em seu aspecto externo, pois, com a exceção dos cuidadosos detalhes presentes nos halls – em geral, em painéis de quadros e sancas de iluminação –, os espaços resultantes são muito simples e austeros. Constata-se, portanto, que a busca dos elementos mais ricos e variáveis nos projetos de Jacques Pilon nos leva invariavelmente à leitura dos componentes das fachadas, que se mostra passível de uma análise das permanências e alterações dos seus diversos elementos, em especial a relação entre caixilhos e estrutura.

Excetuando-se os edifícios de escritórios de caráter tradicionalista, têm-se três tipos básicos de tratamento da fachada adotados em seus projetos:

- fachada envidraçada;
- fachada em grelha homogênea;
- fachada de linhas horizontais predominantes.

O Edifício Schwery foi o primeiro prédio de escritórios projetado por Jacques Pilon a não receber uma linguagem clássica modernizada, abrindo a série de três projetos modernos de sua autoria que antecedem a chegada de Franz Heep ao escritório. Construído na década de 1940 em lote estreito na Rua Barão de Itapetininga, o prédio possui escassos elementos em sua composição. Sua estrutura periférica, disposta junto às divisas do terreno, permitiu que

158 Idem, *ibidem*, p. 99.

toda a vedação da fachada frontal fosse composta por ampla caixilharia. Tal estratégia rompe com qualquer tipo de linguagem utilizada por Pilon até então, pois mesmo em seus edifícios mais austeros e limpos, a predominância era da robustez da massa construída, em detrimento da leveza e permeabilidade.

Alguns anos mais tarde, Pilon realiza o segundo edifício comercial para a família Schwery, o Edifício Edlú. Trata-se de um edifício maior, situado na esquina das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros, portanto com grande visibilidade urbana. A solução envidraçada se manteve, os pilares são recuados da fachada e as bordas das lajes são revestidas com chapa metálica, tendo sua leitura diluída junto à caixilharia de ferro. Ou seja, o acabamento da borda da laje mimetiza o acabamento dos caixilhos, de modo que sua leitura se confunde com os montantes de ferro dos caixilhos. O projeto causou certo impacto na população, devido a sua linguagem pouco usual em edifícios na região central, com amplas vitrines envidraçadas no térreo.

Na mesma linha dos edifícios para a família Schwery, Pilon projeta o Edifício Wallace Murray Simonsen. Sua fachada envidraçada quebra com a habitual linguagem conservadora, hegemônica na região dos bancos no centro velho. Trata-se de um edifício com linguagem moderna, mas que retoma de forma muito sutil o tema da grelha de fachada, indicando a direção que seria tomada nos próximos projetos.

É interessante observar a íntima ligação entre estas obras e seus incorporadores, pessoas modernas e dinâmicas. Os dois edifícios mais arrojados e de caixilharia mais abundante são projetados para o mesmo incorporador, Elias Dib Schwery. Imigrante libanês, Schwery possuía comércio e indústria de meias femininas, era polígolta e veio ao Brasil após cursar a Faculdade



Fig. 252

Fig. 252. Edifício Wallace Murray Simonsen.

Fig. 253. Croqui, caixilhos do Edifício Mauá.

Fig. 254. Croqui, caixilhos do Edifício Stella.

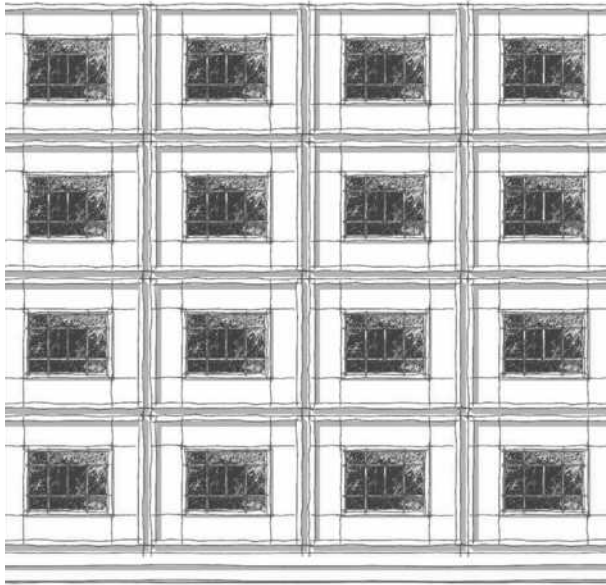


Fig. 253

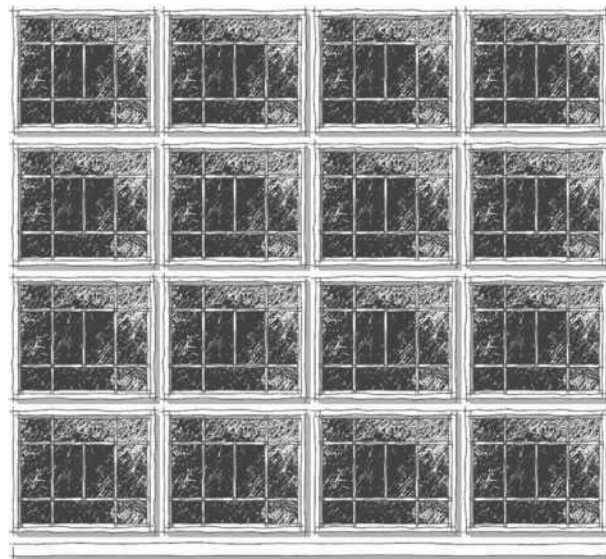


Fig. 254

Americana no Cairo. O terceiro projeto da série, o Edifício Wallace Murray Simonsen, é destinado à família Simonsen, composta por industriais progressistas do Estado de São Paulo. Afora estes três projetos, Pilon não encontraria a mesma aceitação, por parte de outros empreendedores de edifícios de escritórios na região central, para os elementos inovadores.

É no Edifício Mauá que Pilon retoma de forma mais contundente a linguagem de fachada em grelha, adotada por ele durante sua sociedade com Francisco Matarazzo Neto na Pilmat, em especial nos projetos dos edifícios Anhumas e Jaraguá. Nos caixilhos do Edifício Mauá – que são reduzidos se comparados aos existentes em outros de seus edifícios – são utilizados requadros nas aberturas, um recurso semelhante ao adotado no Edifício Anhumas. Tal estratégia amplia a percepção da grelha, reforçando a leitura da estrutura, minimizando a massa construída frente às convencionais aberturas. Ao comparar sua fachada com a do Edifício Stella, fica nítida esta relação. No Edifício Stella, os requadros também aparecem, porém os caixilhos preenchem todo o vão.

O último edifício de Pilon a se valer da linguagem da grelha de fachada é o Edifício Barão de Itapetininga. Neste caso, porém, Pilon se vale da linguagem surgida de uma visão estritamente pragmática, resultante direta da modulação estrutural para resolver um problema de composição de fachada. A redução da área encaixilhada mimetiza a solução em grelha de prédios anteriores, como o Edifício Anhumas, solução que permite distribuir a contento caixilhos convencionais na fachada, se esquivando de um plano totalmente envidraçado como o presente no Edifício Schwery, solução de vedação totalmente factível diante da condição estrutural do Edifício Barão de Itapetininga.

Os dois últimos edifícios que restam a serem apresentados são os dois únicos a não encontrarem referências muito fortes na obra de Jacques Pilon. O Edifício 15 de Novembro não possui características tradicionalistas, nem amplos caixilhos na fachada, e o que o aproxima de alguma forma do conjunto da obra do arquiteto francês são as sancas horizontais que emolduram os caixilhos e a hierarquização do acesso à torre por meio de uma saliência na fachada, que tem paralelos em seus primeiros projetos na Rua Marconi.

Já o Edifício Alzira e Benjamin Jafet possui uma linguagem totalmente distinta de qualquer obra de Pilon. Seus caixilhos são verticais, mas seu conjunto não corresponde à vertente clássica modernizada e difere bastante também da linguagem pragmática das obras da Pilmat. As colunas do edifício, que possuem um aspecto roliço graças a pequenas inflexões nas bordas, são interrompidas a cada pavimento pela linha correspondente à laje. É um dos últimos edifícios de Jacques Pilon antes da chegada de Franz Heep ao seu escritório.



Fig. 255



Fig. 256



Fig. 257

Fig. 255. Edifício Barão de Itapetininga.

Fig. 256. Edifício 15 de Novembro.

Fig. 257. Edifício Alzira e Benjamin Jafet.

3.2.1. EDIFÍCIO SCHWERY



Fig. 258

O Edifício Schwery inaugura uma série de projetos feitos por Jacques Pilon para a família Schwery – um armazém na Avenida Presidente Wilson, um Edifício à Avenida Anhangabaú, a reforma da Residência Lúcia Schwery, na Rua Arthur Prado, a construção da nova Residência na Alameda Itu, além do Edifício Edlú, na Rua 24 de Maio com Rua Dom José de Barros.

Elias Dib Schwery, responsável pelos empreendimentos, nasceu no Líbano em 1892, cursou a Faculdade Americana no Cairo, vindo para o Brasil por volta de 1920, onde já estavam instalados familiares de sua mãe. Poliglota, falava sete línguas, possuía forte interesse pela cultura norte-americana e européia, além de grande espírito empreendedor. Chega ao Brasil sem posses e logo toma a frente de seu próprio negócio, a fabricação e comércio de meias femininas, representando a tradicional marca de meias Mousseline, através de sua “Indústria

Fig. 258. Edifício Schwery,
Rua Barão de Itapetininga, 1941-1944.

de Meias, Mercerização e Tinturaria D. Schwery”.^[159]

Se observada a obra de Pilon no centro da cidade, anterior a chegada de Franz Heep ao escritório, são os edifícios projetados para Elias Schwery os de caráter mais moderno. No edifício Schwery é adotada ampla caixilharia que funciona com o único elemento de vedação na fachada frontal, sendo sua continuidade interrompida apenas pelas linhas horizontais das lajes. Os caixilhos são convencionais, feito em chapa de ferro, com peitoril em vidro fixo, módulo intermediário de correr e bandeira superior de abrir. No centro do vão é disposto um tubo metálico para garantir estabilidade ao conjunto.

A estrutura é convencional, mas devido ao terreno muito estreito, foram dispensados pilares no centro do pavimento. O andar tipo é composto por duas grandes salas, uma voltada para os fundos e outra para a rua. Os sanitários, originalmente coletivos são agrupados junto a uma das salas. Atualmente, devido a sucessivas reformas, os sanitários que se voltavam para o hall de elevadores foram fechados e ligados diretamente à sala frontal, o que impossibilita a ocupação do andar por duas empresas distintas, pois uma ficaria sem sanitários. Um poço central permite a ventilação cruzada das salas e adequada iluminação dos ambientes.

O embasamento do edifício difere do caráter genérico dos demais projetos, pois a unidade comercial se destinava ao uso do proprietário, que não a alugaria para terceiros como nos demais casos. Instalou-se no térreo, sobreloja e primeiro pavimento uma loja Mousseline, com letreiro, projeto de vitrine e layout de Jacques Pilon. Os três pavimentos destinados à loja

¹⁵⁹ As informações biográficas se baseiam em depoimento de Elias Abbud Schwery, neto de Elias Dib Schwery extraído em 07 de junho de 2009.



Fig. 259

Fig. 259. Anúncio das meias Mousseline de 1924. Com os dizeres: “O consagrado prestígio das afamadas meias Mousseline – super-extra-finas – não se limita somente às aristocráticas reuniões dos grandes centros, onde elas já conquistaram um lugar proeminente e definido. Mesmo nos bosques ou nas florestas a sua radiante beleza consegue fascinar de uma forma irresistível a cândida ingenuidade dos simples e rudes camponeses.”

Fig. 260. Caixilhos Edifício Schwery.
Fig. 261. Corte longitudinal.

possuíam elevador privativo e funcionamento independente do restante do edifício destinado ao aluguel das salas de escritórios.



Fig. 260

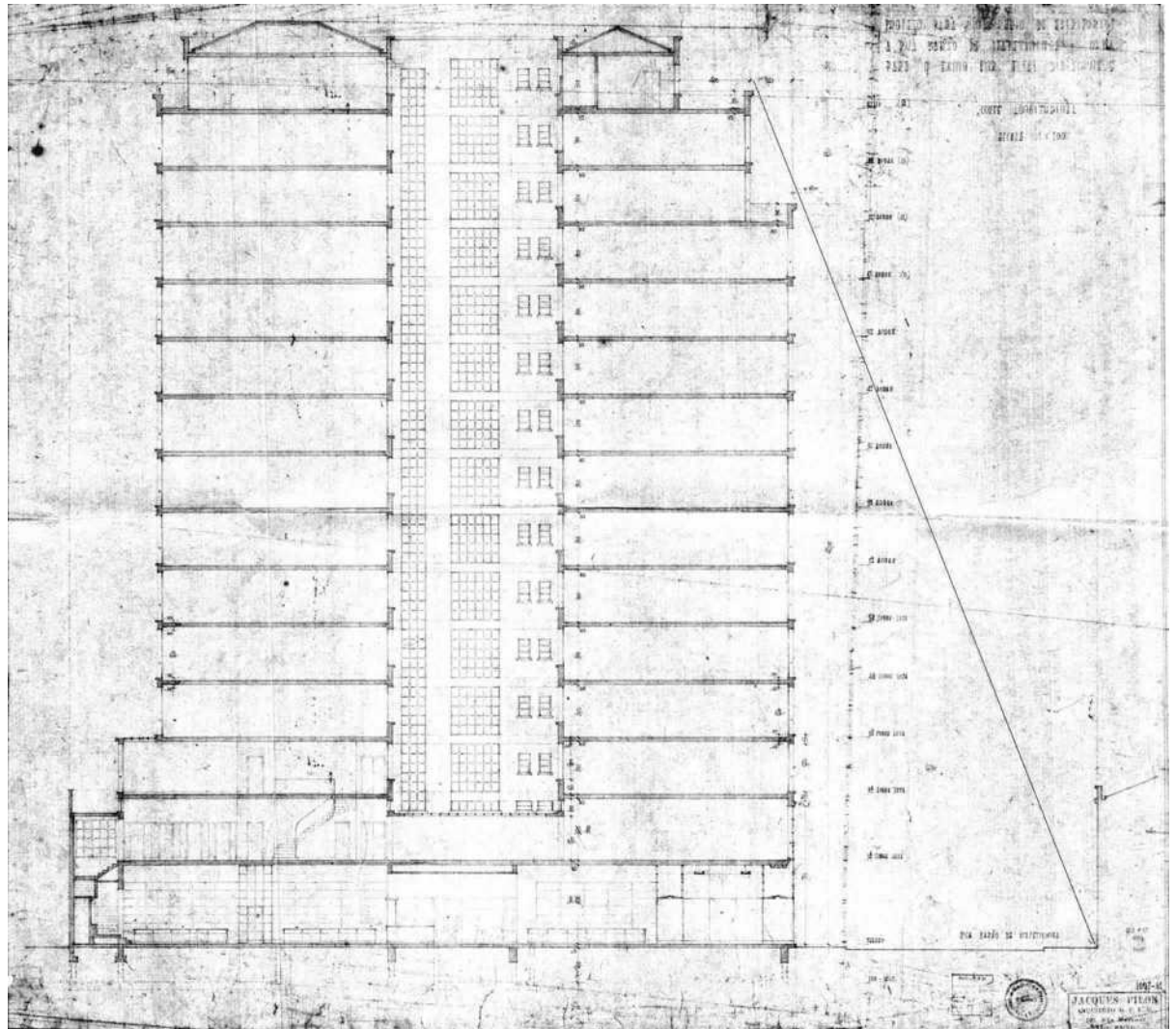


Fig. 261

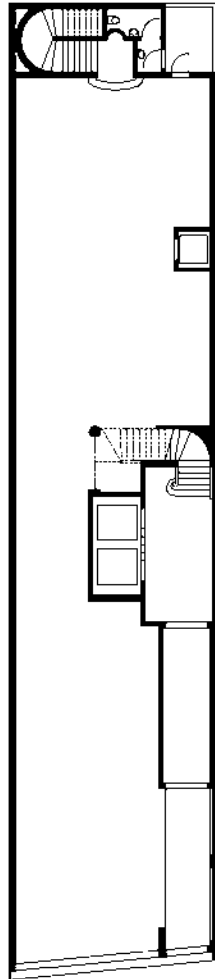


Fig. 262

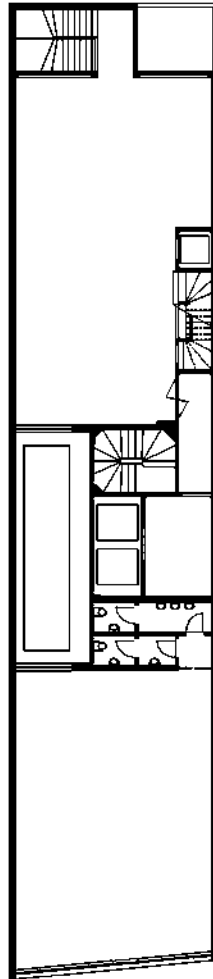


Fig. 263

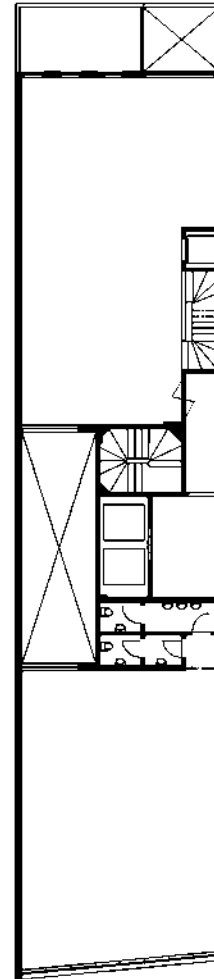


Fig. 264



0 1 3 6 10M

Fig. 262. Planta do pavimento térreo.

Fig. 263. Planta da primeira sobreloja.

Fig. 264. Planta do pavimento tipo.

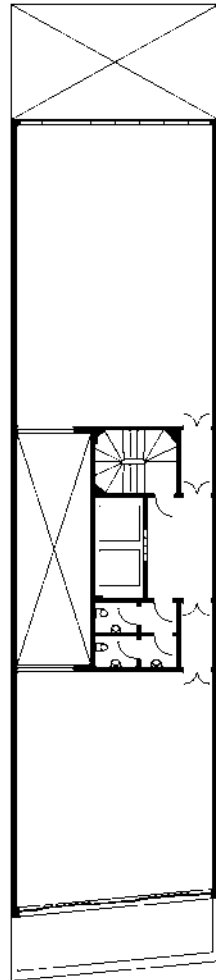


Fig. 265

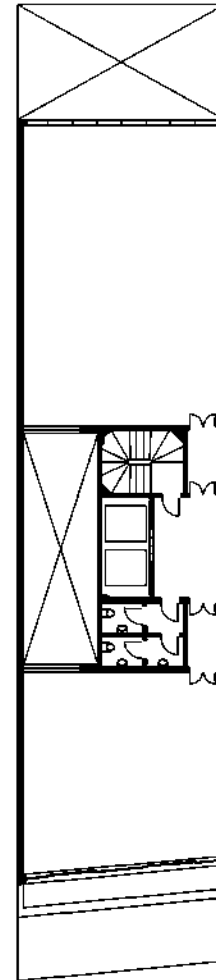


Fig. 266

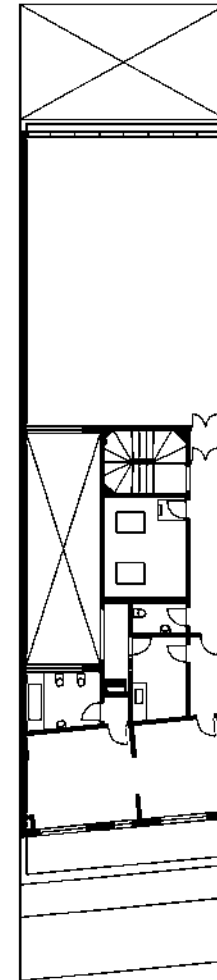


Fig. 267

Fig. 265. Planta do 05º - 06º pavimentos.

Fig. 266. Planta do 07º pavimento.

Fig. 267. Planta do ático.

3.2.2. EDIFÍCIO MAUÁ



Fig. 268

Os primeiros estudos de fachada para o Edifício Mauá sugerem um projeto com características muito próximas ao dos edifícios de caráter tradicionalista agrupados no capítulo anterior, onde se observa a predominância de linhas verticais e balaustres nas aberturas do primeiro pavimento. A solução final, porém, se encaminhou para a linguagem de grelha experimentada em projetos elaborados durante a Pilmat.

Era habitual dentro da prática do escritório apresentar mais de um estudo, com diferentes abordagens, sobretudo referente à fachada, para a apreciação e escolha do cliente. Segundo Ilda Castelo Branco, “Pilon, nos estudos preliminares para um edifício, dentre as propostas modernas, elaborava às vezes variantes mais ou menos conservadoras, segundo as aspirações do cliente. No entanto, para os edifícios comerciais, sempre era adotada a solução mais

Fig. 268. Edifício Mauá,
Rua Florêncio de Abreu, 1942-1944.

simples”.^[160]

As propostas alternativas se resumiam às opções de fachadas, não implicando em novas relações volumétricas, espaços de maior complexidade ou rearranjos das plantas. Estas, muito simples, se prestavam a resolver de forma estritamente pragmática o problema de alocação das unidades comerciais e circulação vertical. As propostas alternativas apresentadas para o Edifício Mauá, com posturas que claramente visavam a uma construção mais econômica e conseqüentemente mais rentável, comprovam a afirmação, pois prevêm a redução dos ornamentos e a diminuição da área encaixilhada em relação à massa construída.

O projeto tem características muito similares ao Edifício Anhumas, projetado por Pilon no final da década de 1930. Nos dois projetos Pilon optou por requadros na fachada, que suavizam a percepção da massa edificada e assimilam a linguagem de edifícios dotados de caixilhos mais amplos, que preenchem todo o vão estrutural. A grelha característica presente nestes projetos aproximou a arquitetura produzida por Jacques Pilon na região central à estética dos primeiros edifícios verticais de Chicago,^[161] onde a leitura do esqueleto estrutural na fachada se fazia de maneira muito clara e direta. No caso do Edifício Mauá, a leitura da estrutura é dada pela aplicação de elementos sobrepostos à alvenaria, alinhados à malha estrutural.

Localizado na Rua Florêncio de Abreu, sua ocupação se concentra na parte frontal do terreno, evitando as complexidades da construção no acentuado declive que o terreno apresenta em direção aos fundos. Deste modo, as lojas no pavimento térreo não têm total aproveitamento

160 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. Op. cit. , p. 260.

161 Ilda Castelo Branco e Paulo Fujioka, em seus trabalhos acerca dos edifícios de uso coletivo e edifícios de escritórios na região central, traçam paralelos entre a obra de Jacques Pilon e a Escola de Chicago, em função da linguagem de grelha horizontal na fachada.

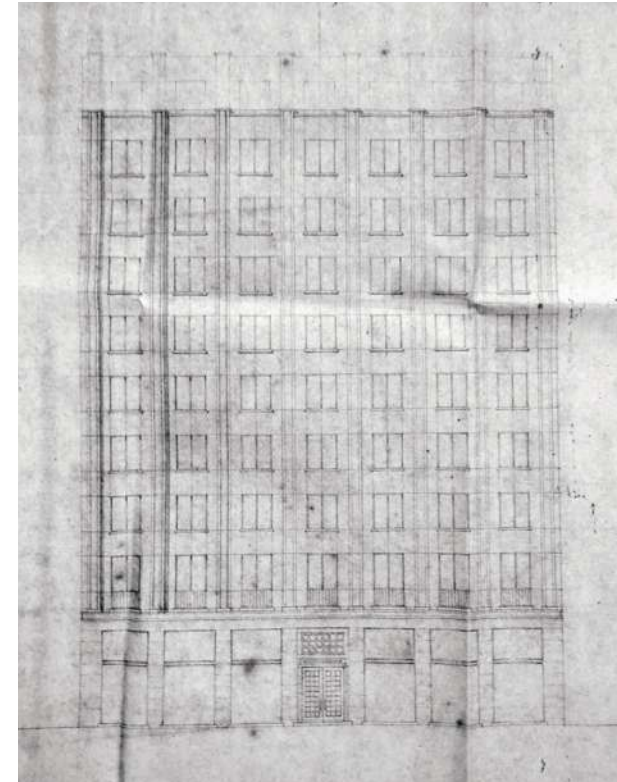


Fig. 269

Fig. 269. Estudo de fachada.
Predominância da marcação vertical
Fig. 270. Grelha de fachada.

da área do lote, como habitual em seus demais projetos. No andar tipo, são dispostas sete salas de escritório, todas voltadas para a Rua Florêncio de Abreu, sendo a torre de circulação vertical o único elemento localizado nos fundos do lote.

Trata-se de um dos poucos edifícios verticais neste trecho da tradicional rua comercial do centro da cidade – que ainda hoje conta com muitos casarões assobradados – o que não lhe confere a mesma qualidade compositiva de edifícios inseridos em quadras de gabarito uniforme.



Fig. 270

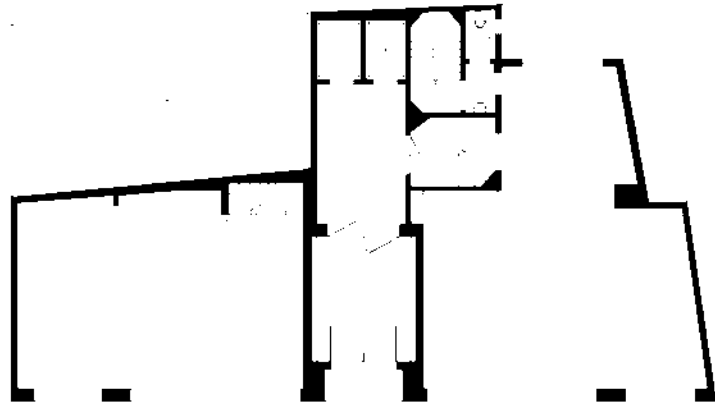


Fig. 271

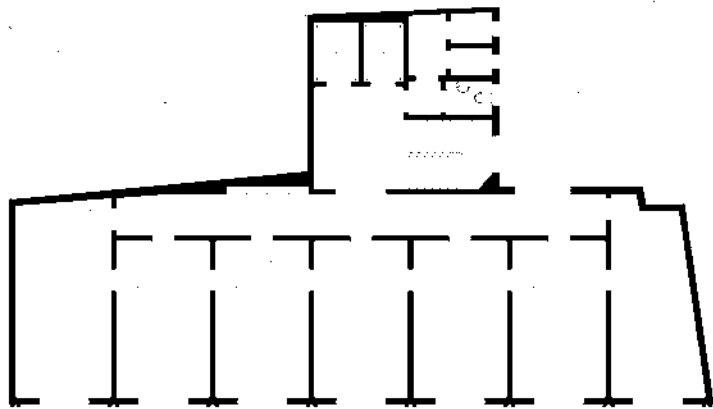


Fig. 272

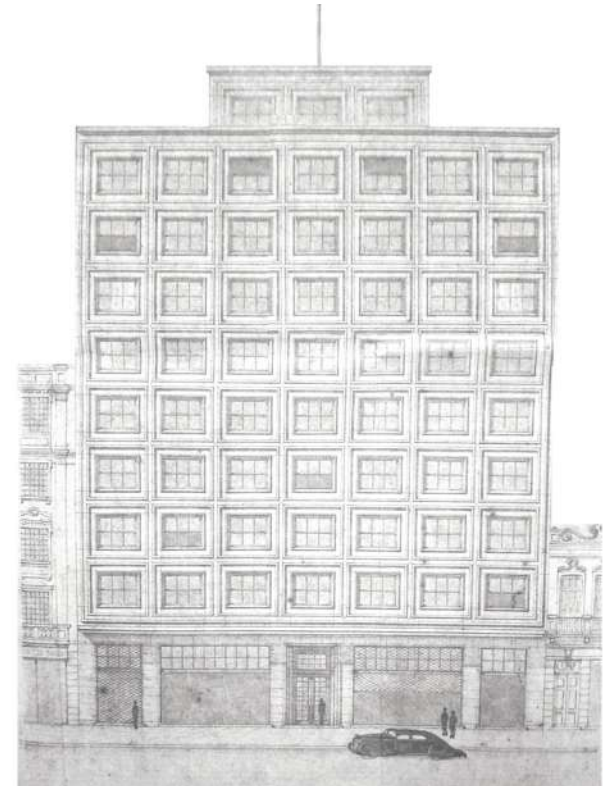
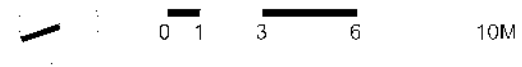


Fig. 273



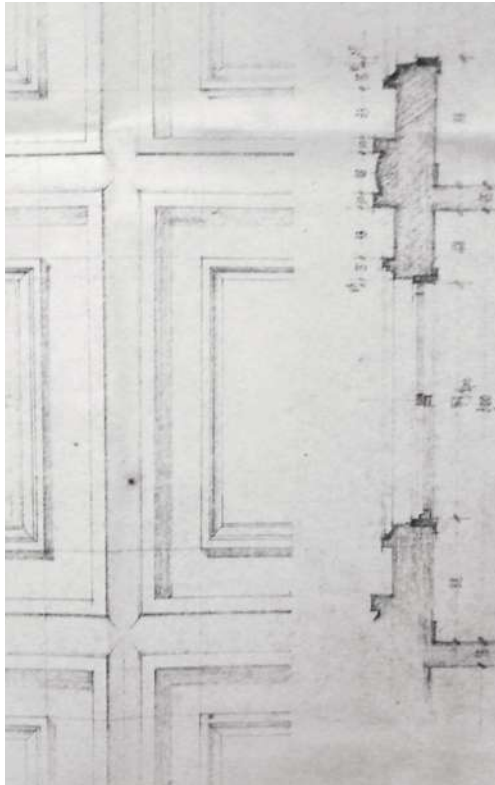


Fig. 274

- Fig. 271. Planta do térreo.
 Fig. 272. Planta do pavimento tipo.
 Fig. 273. Elevação.
 Fig. 274. Detalhe dos requadros na fachada.
 Fig. 275. Edifício Mauá, Rua Florêncio de Abreu.



Fig. 275

3.2.3. EDIFÍCIO STELLA



Fig. 276

Vai ser no Edifício Stella que o arquiteto Jacques Pilon, pela primeira vez, utiliza o partido da grelha da fachada com os caixilhos preenchendo todo o vão das molduras. Trata-se de um avanço no partido da fachada em grelha se comparado aos edifícios que se utilizaram desta estética anteriormente. De fato, no Edifício Stella a solução parece se aproximar mais da lógica dos edifícios produzidos pela Escola de Chicago, onde o esqueleto estrutural era plenamente preenchido pela caixilharia. Se nos edifícios em grelha projetados anteriormente o esqueleto estrutural era lido através de sua representação por meio de frisos e peças sobrepostas à fachada, no Edifício Stella a grelha que emoldura a caixilharia é lida de forma direta, sem a necessidade de outros artifícios.

Porém, ao passo que nos demais projetos, a grelha era uma representação direta da lógica estrutural, no caso do Stella, ela é tão somente um recurso plástico para ordenar os elementos

Fig. 276. Edifício Stella,
Rua Conselheiro Crispiniano, 1944-1945.

da fachada, afinal sua modulação estrutural não obedece à constância do ritmo da grelha na fachada. Nos pavimentos tipo, o módulo estrutural repete a solução do térreo, que prevê dois módulos maiores nas laterais – destinados às lojas – e um meio módulo no centro – que abriga o acesso à torre. A solução de praxe nos demais projetos era a adoção de transições entre a modulação do pavimento tipo – mais densa – para a modulação do térreo – mais livre e com menos pilares.

Tal qual o Edifício Mauá, a estética da grelha foi adotada como alternativa para a proposta original feita por Pilon, que neste caso previa a fachada amplamente encaixilhada como no Edifício Schwery. Neste caso, Pilon possivelmente esbarrou na dificuldade de vencer todo o vão do pavimento tipo – muito superior ao estreito Edifício Schwery – sem a adoção de pilares intermediários, o que pode ter encaminhado a solução para um partido mais conservador.

O edifício, encomendado por Martinho Penteado da Silva Prado, membro de tradicionalíssima família paulistana, se localiza em uma das regiões mais valorizadas do centro da cidade na época de sua construção, ao lado do Edifício João Bricola, que abrigava as lojas Mappin – a loja de departamentos, uma das pioneiras no segmento, costumava ser ponto de encontro da elite paulistana.

Anos mais tarde o Edifício Stella foi anexado ao Edifício João Bricola, funcionando como extensão das lojas. Atualmente o edifício reflete o processo de degradação e abandono que atravessou o centro de São Paulo e encontra-se desocupado.



Fig. 277



Fig. 278



Fig. 279

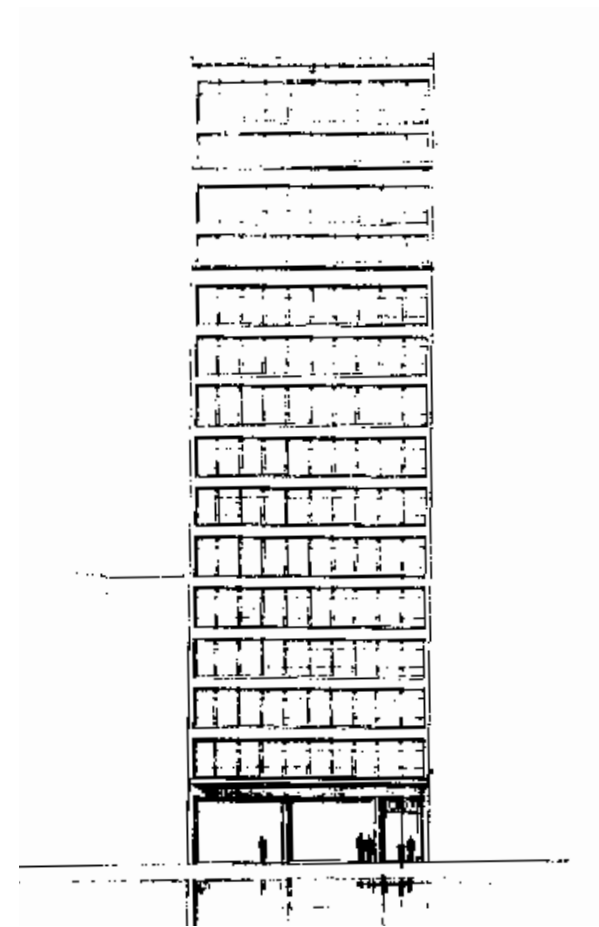


Fig. 280

Fig. 279. Grelha nos caixilhos.

Fig. 280. Proposta de fachada com solução totalmente encaixilhada.

Fig. 281. Planta do pavimento tipo.

Fig. 282. Planta da sobreloja.

Fig. 283. Planta do pavimento térreo.

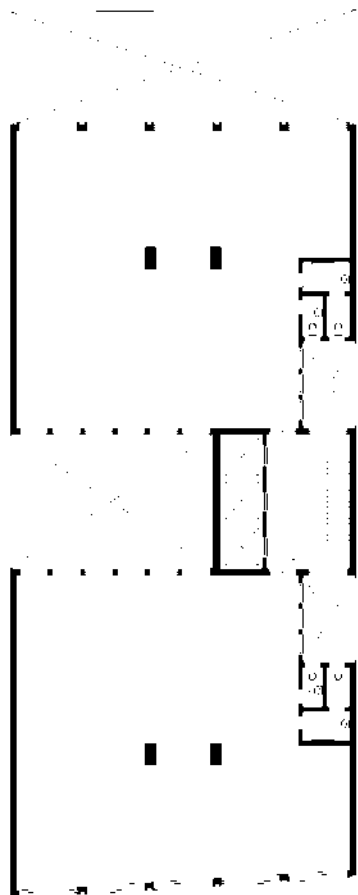


Fig. 281

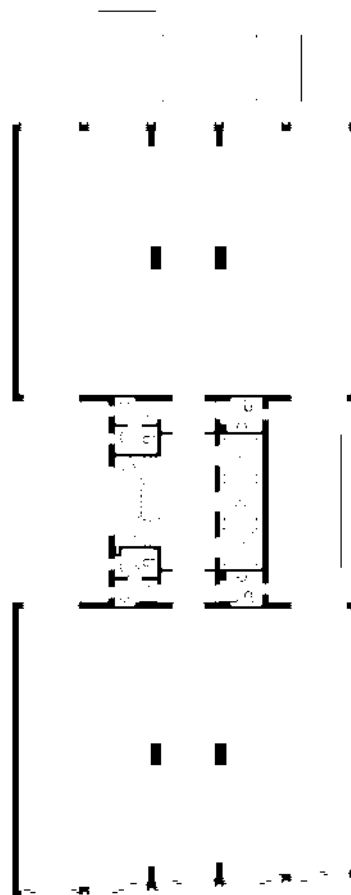


Fig. 282

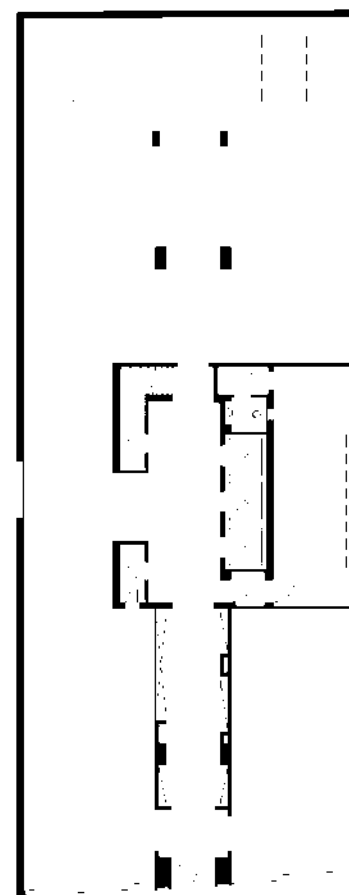
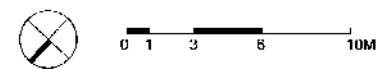


Fig. 283



3.2.3. EDIFÍCIO EDLÚ



Fig. 284

O Edifício Edlú foi projetado para Elias Dib Schwery, mesmo proprietário do envidraçado Edifício Schwery na Rua Barão de Itapetininga, que serve de base para o partido adotado para o novo edifício, com fachada também amplamente encaixilhada. Contudo, devido às suas dimensões muito superiores e sua implantação na esquina, verifica-se no Edifício Edlú novas contribuições, que lhe conferem o status de um dos exemplares mais arrojados e inovadores dentro da obra de Pilon nos anos 1940.

Logo de início Pilon se depara com o desafio de promover a mesma estética do pequeno Edifício Schwery para as amplas fachadas do Edifício Edlú. No caso do primeiro, os pilares intermediários foram dispensados por conta de sua diminuta fachada, o que permitiu a leitura contínua dos caixilhos em fita. A dimensão maior do segundo não permitiu tal solução, o que motivou Pilon a adotar, pela primeira vez em sua obra, os pilares recuados em relação ao plano da fachada.

Fig. 284. Edifício Edlú,
Rua Dom José de Barros, 1944-1947.

Tal solução dada aos pavimentos tipo – o recuo dos pilares em relação à fachada – não se repetiu no embasamento, onde as amplas vitrines eram emolduradas por enchimentos que traziam a linha de pilares para a face da fachada. Ilda Castelo Branco ressalta o impacto das suas grandes vitrines:

Foi uma obra avançada para a época, com grandes lojas envidraçadas no térreo; foi de difícil aceitação pela população que estava acostumada com vitrines acanhadas apinhadas de artigos como as do Mappin, na Praça Ramos de Azevedo.[162]

Seu embasamento, com sobreloja e depósito no subsolo, é destinado a uma única grande unidade comercial, fugindo do padrão adotado até então no centro da cidade, aonde prevaleciam as pequenas unidades. De sofisticado acabamento em pedra, o embasamento tem como elemento de transição para o restante do edifício uma elegante marquise branca, que faz a marcação do acesso à torre de escritórios através de uma projeção curva.

O restante do Edifício Edlú é totalmente encaixilhado, sendo apenas interrompido pelas bordas das lajes. Os caixilhos, como no caso do Edifício Schwery, são convencionais, com porção central de correr, peitoril em vidro fixo e bandeira superior de abrir. Para garantir a estabilidade do conjunto são previstos tubos metálicos verticais que definem planos menores, coincidentes com a modulação das salas.

Por fim, o que garante a total uniformidade da fachada é o revestimento em chapa metálica presente nas bordas das lajes, que mimetiza o material que compõe a caixilharia, permitindo com que a sua leitura seja diluída no conjunto encaixilhado.

162 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. Op. cit. , p. 320.



Fig. 285

Fig. 285. Embasamento.

Fig. 286. Detalhe do fechamento da fachada do térreo.

Fig. 287. Topo do edifício.

Os primeiros estudos para o Edifício Edlú mostram um edifício residencial, com pequenas unidades de um dormitório, mas a proposta foi substituída por um conjunto de escritórios, mais condizente com a vocação da região onde o edifício se instalou. Atualmente o edifício encontra-se ocupado, porém em péssimo estado de conservação, sobretudo as peças metálicas que revestem as lajes e os montantes tubulares dos caixilhos.

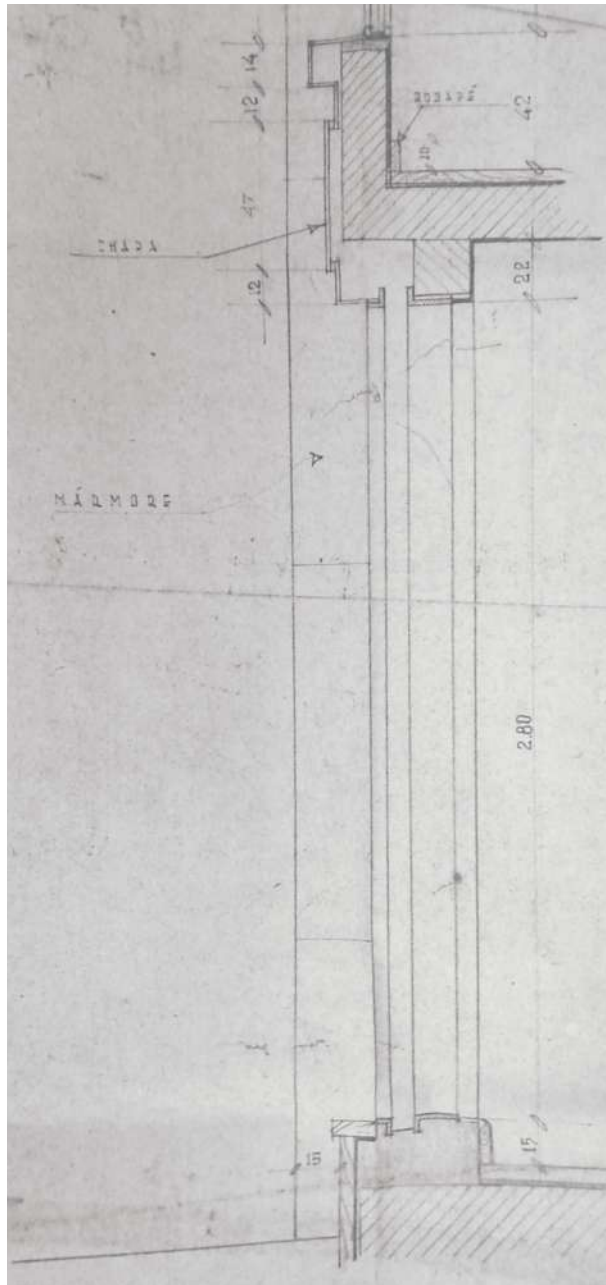


Fig. 286



Fig. 287

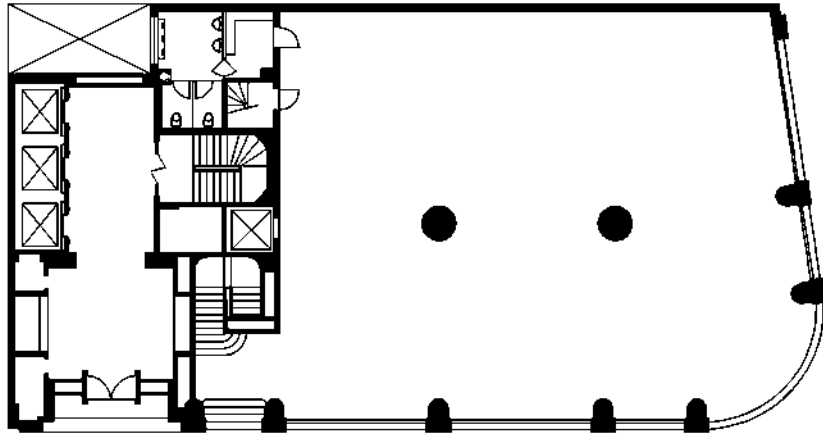


Fig. 288

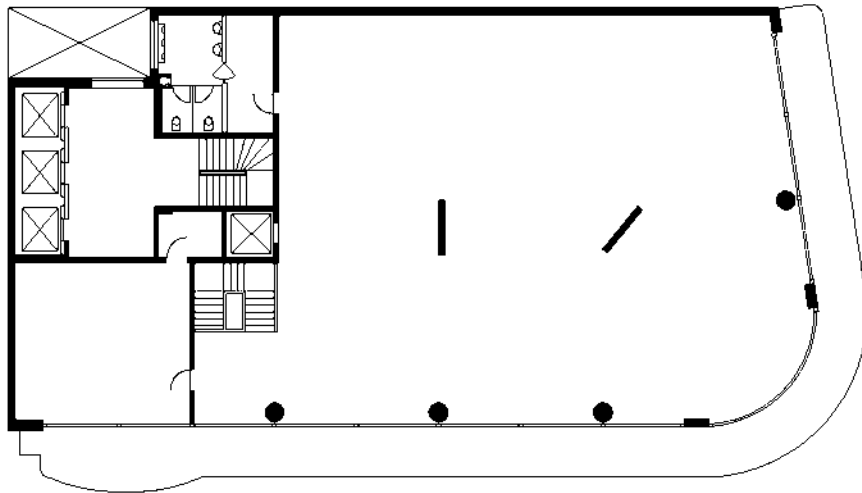


Fig. 289



Fig. 290

- Fig. 288. Planta do pavimento térreo.
- Fig. 289. Planta da sobreloja.
- Fig. 290. Entrada da torre de escritórios.
- Fig. 291. Vista da Rua 24 de Maio.
- Fig. 292. Planta do pavimento tipo.
- Fig. 293. Planta do ático.



Fig. 291

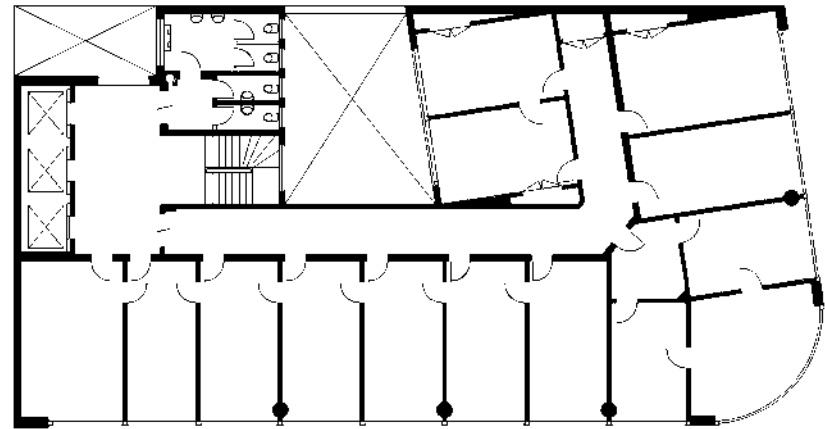


Fig. 292

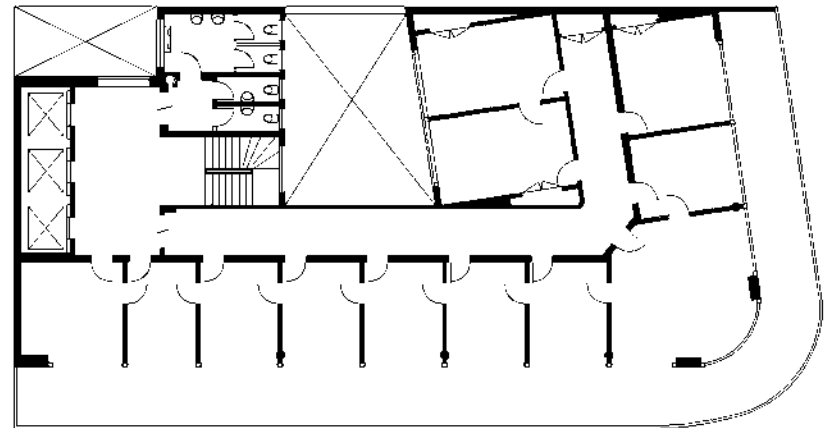


Fig. 293



0 3 6 10M



3.3. EDIFÍCIOS RESIDENCIAS: DIVERSIDADE

A decisão aqui adotada de isolar a tipologia residencial em um item específico de análise é motivada pelo fato de o programa por si só configurar uma série de condicionantes, restrições e diretrizes projetuais que, no seu conjunto, distancia o edifício residencial dos percursos e resultados obtidos em edifícios de escritórios. Não seria muito proveitoso, portanto, estabelecer uma análise que agrupasse os dois tipos de programa, visto que os resultados obtidos passaram por caminhos muito distintos.

O ponto fundamental – no que diz respeito à diferença de abordagem no projeto residencial – se apresenta na importância da planta como geratriz primordial, uma vez que seu programa, mais complexo que as salas de escritórios, condiciona de maneira mais contundente os resultados obtidos na volumetria e principalmente na fachada. A modularidade observada nos edifícios de escritório, onde o núcleo de sanitários é compartilhado entre as unidades, não

Fig. 294. Croqui Edifício São Luis,
escritório de Jacques Pilon.

é observada em edifícios residenciais, com plantas intrincadas abrigando ambientes bastante diferentes entre si.

Além da não adoção da planta livre, a diversidade de funções no edifício residencial resulta em fachadas com elementos mais diferenciados e com menor repetição. Do ponto de vista da composição geral dos edifícios pode-se concluir, portanto, que nos de programa residencial a estrutura – principal elemento de composição e linguagem nos edifícios de escritórios – assume papel secundário na definição da arquitetura. Jacques Pilon prefere subordiná-la à planta e não evidenciá-la nas fachadas.

Do ponto de vista da organização das plantas das unidades habitacionais, os projetos adotam a setorização como diretriz. Neste tipo de estratégia projetual, os três diferentes setores que compõem a unidade habitacional – estar, íntimo, serviço – são delimitados com clareza.

Há uma opção preferencial brasileira, seja para qual for a classe social que se destine, pelo zoneamento interno das Unidades de Habitação. O objetivo deste tipo de planta é permitir um desenvolvimento pleno e sem interferência das funções domésticas cotidianas [163].

Do ponto de vista da organização do pavimento e relações entre as unidades, não há uma linha comum, visto que os edifícios analisados possuem diferentes números de unidades por pavimento, o que altera o modo como as unidades se relacionam entre si. O que podemos observar como estratégia projetual, visto que se repete na maioria das unidades, é a locação da circulação vertical nos fundos do terreno.

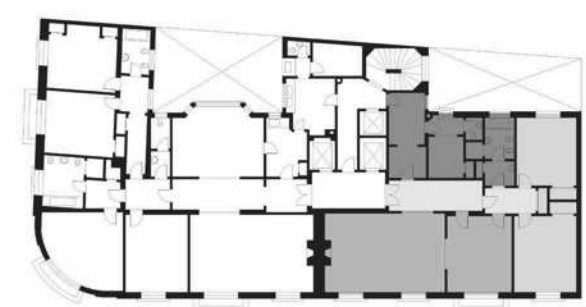


Fig. 295

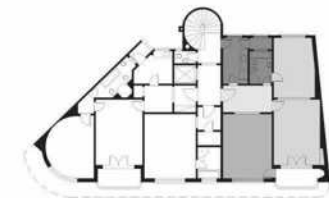


Fig. 296

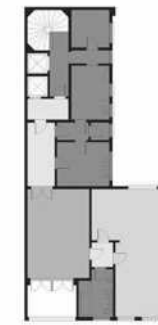


Fig. 297

Apesar dos demais edifícios possuírem perfis diferenciados de público alvo e algumas alterações de demanda, é possível traçar paralelos entre os elementos do programa, tal como os recursos compositivos. A exceção seria o Edifício Porto Feliz, destinado a apartamentos tipo quitinete, que merecerá apreciação em separado.

Nesta breve análise serão utilizados os elementos programáticos sugeridos por Mario Figueroa – estar, íntimo e serviço^[164] –, devido sua recorrência em edifícios de habitação coletiva em São Paulo.

Vestíbulo e espaços de circulação

O vestíbulo é um elemento em geral associado a edifícios de alto padrão devido ao fato de ser um recurso dispensável e implicar em gasto adicional de área útil do pavimento. Além de dotar os ambientes sociais de privacidade, pode se caracterizar como importante elemento estruturador das unidades. Vestíbulos são constantes nos edifícios de Pilon, sejam nos de alto padrão como os Edifícios São Luiz e Goytacáz, seja nos de padrão mais modesto como o Edifício Serpe. Figueroa os caracteriza como “distribuidores”,^[165] pois “sua existência elimina a necessidade de espaços destinados à circulação; quando acontece se restringe a pequenos corredores no setor íntimo”,^[166] podendo assumir a condição de distribuição “plena”, quando articula todas as funções, ou “parcial”, quando se posiciona entre estar e serviços.

Fig. 295. Setorização Edifício São Luis.

Fig. 296. Setorização Edifício Serpe.

Fig. 297. Setorização Edifício Goytacáz.

164 Idem, *ibidem*.

165 Segundo a análise de Figueroa, existem três tipos de vestíbulos - “apêndice”, “expendido” e “distribuidor”-, sendo que apenas este último se aplica aos edifícios projetados por Jacques Pilon. Idem, *ibidem*, p. 229.

166 Idem, *ibidem*, p. 230-231.

Sala e dormitórios

As salas, em todos os casos observados, não possuem ligação direta com outros cômodos do apartamento, o que contraria a regra presente nos apartamentos de edifícios em São Paulo, em especial no período inicial de sua promoção, entre os anos de 1930 e 1945, quando ainda abrigavam resquícios das residências unifamiliares.

No intuito de cativar a clientela, estes primeiros edifícios tentavam possuir, ou melhor, aparentar o mesmo conforto e o mesmo programa que os palacetes de Campos Elíseos e Higienópolis. [...] Era a reconstituição da tradicional planta burguesa de casas térreas adaptadas aos novos edifícios de apartamentos.^[167]

Algo parecido ocorria na Europa neste mesmo período:

A sala é o centro dos interesses e as cozinhas são apêndices da sala de estar do apartamento. Os dormitórios abrem suas portas diretamente para a sala e não existem praticamente corredores, o que torna a sala sempre passagem obrigatória.^[168]

As salas, usualmente ambientes privilegiados dentro do programa residencial devido sua dimensão e seu posicionamento, nos edifícios projetados por Pilon somente vão assumir dimensões consideravelmente superiores aos dormitórios em dois casos: no Edifício São Luis – o maior e de melhor padrão dentre os analisados – e nas coberturas tipo duplex, onde a setorização entre social e íntimo se dá por meio da sobreposição dos níveis.

167 Idem, *ibidem*, p. 26.

168 Idem, *ibidem*, p. 26.



Fig. 298

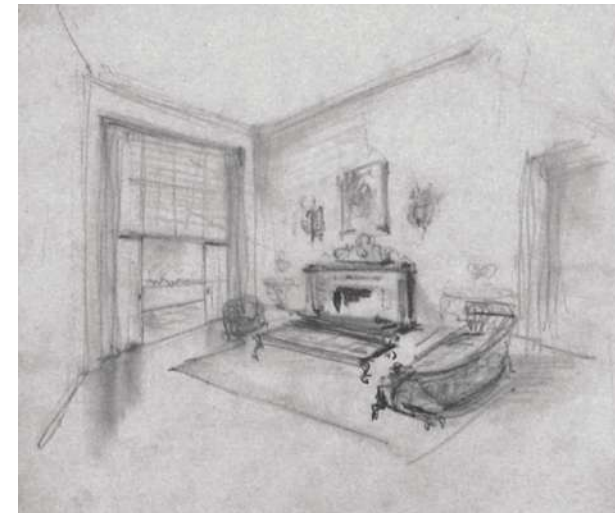


Fig. 299

Espaços servidores: banheiros, cozinha e dependências de empregada

Na medida do possível, Jacques Pilon dispõe as “áreas servidoras” – sanitários, cozinha e dependências de empregada – próximas do núcleo de circulação vertical do edifício. Tal postura possui uma séria de motivações que passam por questões técnicas, funcionais e estéticas.

Do ponto de vista técnico, o agrupamento destes ambientes permite organizar dutos, encurtar percursos e baratear a construção, otimizando as caras instalações dos espaços dotados de infra-estrutura específica.

Do ponto de vista funcional, a proximidade com o núcleo de circulação vertical permite com que acessos independentes sejam criados para a área da cozinha e lavanderia. Esta prática é, segundo Carlos Lemos, tipicamente brasileira, herdada do recente passado escravista, assim como o hábito de se possuir dependências de empregada.

Na Europa, a unidade residencial de habitação sempre foi planejada com abstração total dos problemas relativos à criadagem doméstica, às circulações de serviço e às várias funções da moradia. Lá raramente as classes sociais abaixo da média, inclusive esta, tiveram o auxílio permanente de criada doméstica, com frequência a que nossas famílias estão acostumadas. [...] Nunca se cogitou de acessos especiais de serviço e seria uma aberração a existência de um quarto isolado, próximo da cozinha, para criada doméstica.[169]

Por último, do ponto de vista estético, ao dispor o núcleo de circulação vertical nos fundos do terreno, a proximidade das áreas servidoras do núcleo libera as fachadas principais para usos mais nobres, como dormitórios e salas.

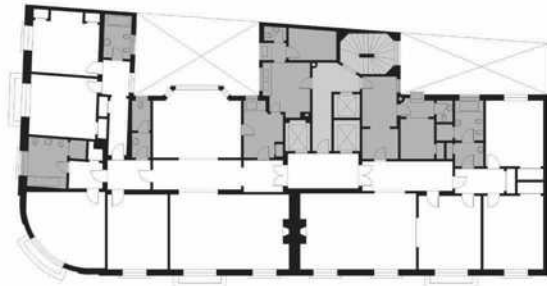


Fig. 300

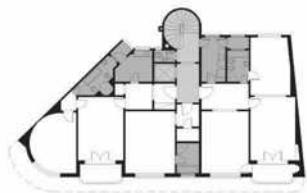


Fig. 301



Fig. 302

Fig. 298. Croqui, interiores do Edifício São Luis, escritório de Jacques Pilon.

Fig. 299. Croqui, interiores do Edifício Goytacáz, escritório de Jacques Pilon.

Fig. 300. Esquema - áreas servidoras do Edifício São Luis.

Fig. 301. Esquema - áreas servidoras do Edifício Serpe.

Fig. 302. Esquema - áreas servidoras do Edifício Goytacáz.

É importante salientar que o agrupamento de áreas molhadas junto ao núcleo de circulação não é uma exigência fundamental, pois às vezes os sanitários são dispostos fora deste núcleo, até mesmo nas fachadas principais, como é o caso dos edifícios Goytacáz e São Luis.

Varandas e balcões

A varanda e o balcão são elementos primordiais de composição nos edifícios residenciais de Jacques Pilon, pois além de constituírem um item de programa que qualifica a planta, eles interferem diretamente na fachada. Figueroa estabelece com precisão a diferença entre ambos, mostrando como cada um deles se comunica com o exterior:

A varanda por essência é a subtração do volume do edifício, é um espaço interno protegido, intimamente resguardado das intempéries e das vistas externas, um espaço de sombra. Já o balcão é uma saliência, uma projeção de um elemento arquitetônico, um espaço externo de exposição, de luz.[170]

As fachadas dos edifícios de Pilon, que devido à implantação sem recuos resumem-se quase sempre à própria bidimensionalidade, ganham maior interesse por meio de relações de cheios e vazios, áreas sombreadas e volumes diferenciados estabelecidos por varandas e balcões.

Deixando de lado as divisões programáticas propostas por Mario Figueroa, concluímos afirmando que quase todos os edifícios residenciais projetados por Jacques Pilon neste período possuem uma volumetria com divisão tripartite, segundo tais características: o *térreo*, eventualmente com sobreloja, é destinado às atividades comerciais e conta com tratamento diferenciado em relação aos acabamentos; o *corpo*, com um acesso de caráter subalterno devido



Fig. 303

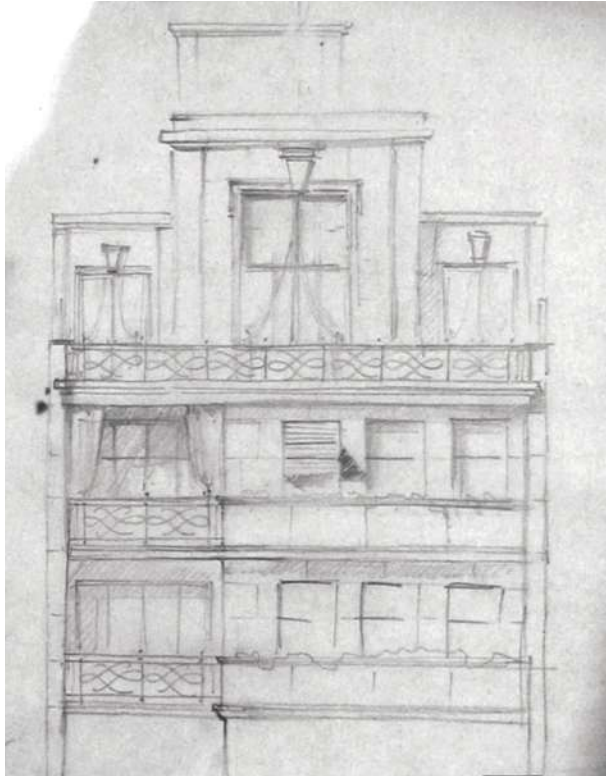


Fig. 304

o privilégio dado ao uso comercial do térreo, é destinado às unidades habitacionais, com pavimentos-tipo repetitivos; por fim, *o coroamento*, aonde são instaladas as unidades atípicas, de projeção menor que o pavimento tipo, mas com unidades maiores pela adoção da tipologia duplex, solução que contempla com perfeição a determinação do Código Arthur Sabóia, que prevê recuos sucessivos da volumetria a partir de um determinado pavimento.

Fig. 303. Croqui, fachada do Edifício São Luis, escritório de Jacques Pilon.

Fig. 304. Croqui, fachada do Edifício Goytacáz, escritório de Jacques Pilon.



Fig. 305

3.3.1. EDIFÍCIO SERPE

O Edifício Serpe é o primeiro edifício residencial de Jacques Pilon após o fim da Pilmat. Dentre os edifícios de apartamentos é o que possui desenho e acabamentos mais simples e o único que não observa a divisão tripartite da volumetria principal, conforme descrito anteriormente.

O embasamento, originalmente em granito, recebe tratamento diferenciado do restante do corpo do edifício, composto por argamassa com pintura. Os caixilhos das varandas e do dormitório da esquina são tradicionais venezianas de madeira pintadas. Este recurso foi utilizado na esquina por conta da abertura possuir desenho curvo, impossibilitando a adoção das usuais janelas “Copacabana”, adotadas nos demais dormitórios.

Sua fachada, não fosse o volume cilíndrico que compõe a esquina, é praticamente simétrica, possuindo como eixo de espelhamento a abertura mais vertical do sanitário da unidade habitacional central. A entrada para a torre, contudo, não se desenvolveu como observado

Fig. 305. Edifício Serpe,
Rua Sebastião Pereira, 1940-1941.

na elevação encontrada nos arquivos da FAU-USP, pois foi deslocada do eixo do edifício para otimizar a ocupação das lojas no térreo.

A distribuição das unidades do pavimento tipo é bastante peculiar. Ladeado por unidades de cerca de 80 a 90 metros quadrados, equipadas com cozinha, sanitários, dormitórios e sala, há uma unidade consideravelmente menor, com cerca de 35 metros quadrados, composta unicamente por um quarto e sanitário. Provavelmente a adoção desta nova unidade por pavimento seria mais rentável ao locatário que o aumento da área de um dos apartamentos. Seria este o primeiro ensaio de Pilon em direção da tipologia de quitinete, ampliado posteriormente no Edifício Porto Feliz.

Há em todas as unidades considerável desperdício de área útil utilizada em ante-salas, uma prática habitual em edifícios deste período, com áreas generosas, mas que se torna especialmente prejudicial em unidades menores, como as observadas no Edifício Serpe.

Como de praxe, as áreas molhadas estão dispostas na faixa posterior do edifício, liberando a fachada para usos mais nobres, com exceção da unidade quarto-sanitário, que não possui comunicação com a fachada dos fundos. Tal situação impõe que o sanitário desta unidade se volte para a fachada principal, fato dissimulado com o uso de caixilho amplo, envidraçado e com peitoril igual aos demais cômodos nobres das outras unidades. Como resultado final, o uso fica imperceptível para o observador externo.

Contrariando a praxe da época, as cozinhas são pequenas quando comparadas ao restante dos cômodos e estão ausentes as dependências de empregados nas unidades. O acesso exclusivo de



Fig. 306



Fig. 307

empregados, feito pela área da cozinha, também é suprimido em uma das unidades. Detalhe inusitado é a presença de um lavabo no hall dos pavimentos tipo, recurso largamente usado em edifícios de escritório, que compartilhavam os sanitários, mas pouco justificável em um programa residencial.

A implantação da edificação é bastante convencional, alinhando-se à rua e sem recuos laterais. Tal prática projetual, quando não acompanhada pela condição de conjunto com os demais edifícios vizinhos, resulta em quadras fragmentadas, com a exposição de grandes empenas cegas, que deveriam receber a lateral de outro edifício. Esta indesejável relação ocorre em uma das empenas do Edifício Serpe, justamente a mais interessante, próxima ao volume da esquina, motivada pela edificação de poucos andares que faz vizinhança em sua lateral esquerda.

O edifício, hoje em péssimo estado de conservação, sofreu grandes alterações ao longo dos anos, em especial o fechamento da maior parte das varandas com caixilhos envidraçados e o revestimento com argamassa pintada sobre o embasamento de pedra, descaracterizando bastante sua concepção original. Situado em uma região muito interessante, próximo ao Largo de Santa Cecília e alinhado com a Avenida Duque de Caxias e o Largo do Arouche, sofreu com a degradação e abandono da área central e principalmente com a influência negativa do Elevado Presidente Artur da Costa e Silva, o “Minhocão”, que passa diante de sua fachada.

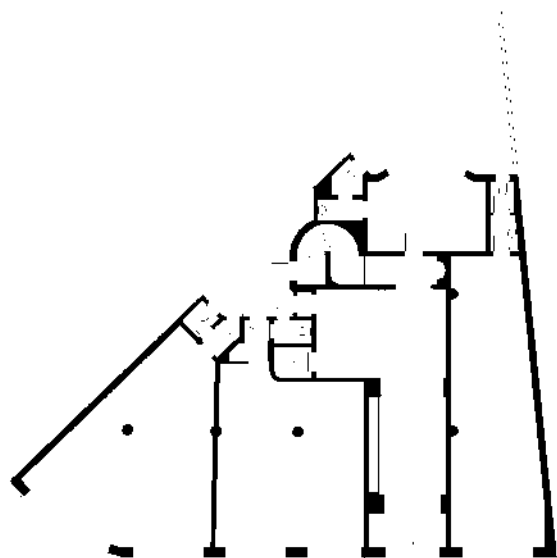


Fig. 308

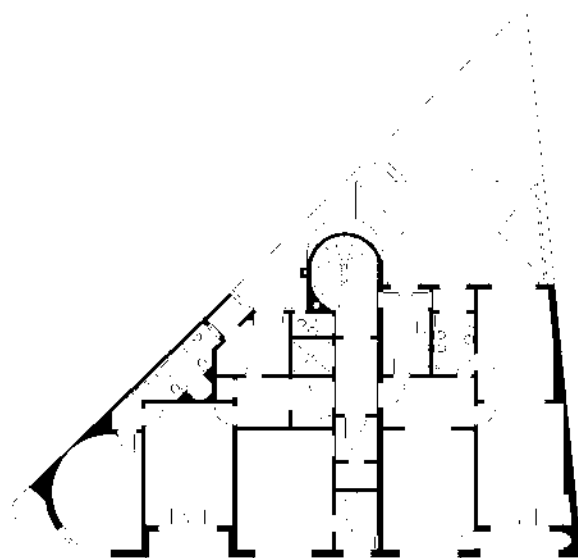
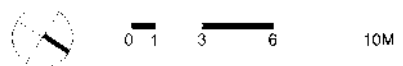


Fig. 309



Fig. 310



- Fig. 308. Planta do pavimento térreo.
 Fig. 309. Planta do pavimento tipo.
 Fig. 310. Empena cega na lateral do edifício.
 Fig. 311. Volume curvo na esquina.
 Fig. 312. Elevação frontal.



Fig. 311

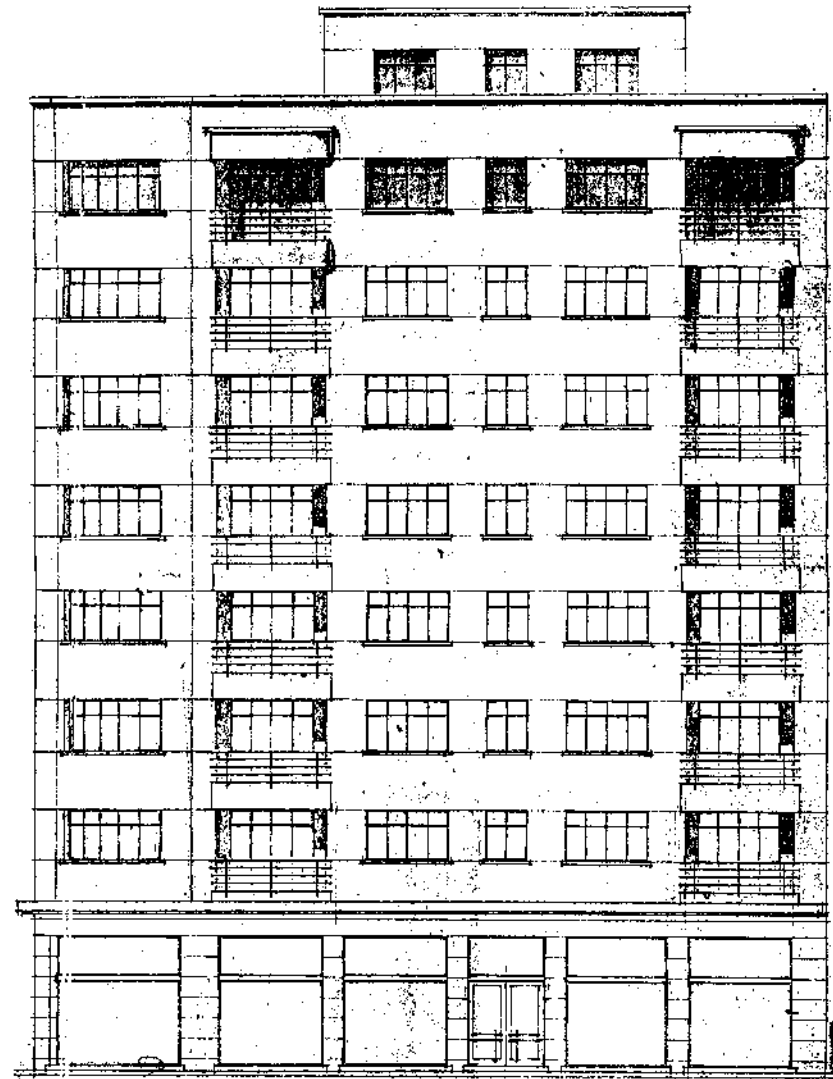


Fig. 312

3.3.2. EDIFÍCIO SÃO LUIS



Fig. 313

Projetado para o Sr. Roberto Alves de Almeida, então presidente do Jôquei Clube de São Paulo, filho de Luis Alves de Almeida, dono na Usina Santa Bárbara, o Edifício São Luis é o primeiro projeto de Jacques Pilon no entorno da Praça da República, que possui edifícios de sua autoria nas quatro faces que fecham seu perímetro. O projeto acompanhou as diretrizes do *Plano de avenidas e seu perímetro de irradiação*; o terreno foi resultante da área remanescente das obras para abertura de nova via no terreno que abrigava o edifício do Jardim da Infância, aos fundos da Escola Normal.

O Edifício São Luis pode ser considerado um edifício de apartamentos exemplar, pois concentra todas as soluções dadas por Jacques Pilon às demandas da sociedade paulistana do início dos anos de 1940. Nele estão presentes todas as particularidades programáticas da tipologia ainda recente na capital, como a setorização total das atividades, vestíbulo distribuidor, acessos

Fig. 313. Edifício São Luis,
Avenida Ipiranga, 1940-1943.

totalmente independentes às áreas servidoras em todas as unidades residenciais, balcões nas aberturas e unidades duplex na cobertura.

O São Luis é também o mais sofisticado da série de edifícios residenciais de Pilon. É um projeto de exceção dentro de sua obra, visto que em nenhum edifício a linguagem clássica é tão marcante e rebuscada. Cabe ressaltar, porém, que diversas versões do projeto, com uma linguagem clássica modernizada típica dos edifícios de escritórios projetados por Pilon neste período – especialmente próxima da adotada no edifício de escritórios Ernesto Ramos, na Rua Marconi – foram inicialmente propostas. Estes primeiros estudos contavam com apartamentos mais modestos, sendo três unidades por andar, espaços servidores totalmente agrupados na faixa posterior do edifício e esquina chanfrada.

A linguagem eclética adotada posteriormente é típica dos casarões e palacetes aonde moravam os potenciais clientes e visava minimizar o estranhamento destes frente à nova tipologia habitacional. A clareza quanto à clientela do Edifício São Luis leva os estudos posteriores a preverem apartamentos maiores, com duas grandes unidades por pavimento. O hall de acesso é bem amplo – solução bem diferente da usada nos demais edifícios residenciais, onde as unidades comerciais eram priorizadas e o acesso residencial resumia-se a um corredor – e conta com uma saleta de espera e acesso totalmente independente para os funcionários do edifício. No ático estão dispostas unidades de habitação para os empregados de maneira geral, cujo acesso se faz através de um elevador próprio segregado.

O projeto ocupa os limites do terreno, possui térreo comercial com sobreloja, nove andares tipo com dois apartamentos cada, e cobertura duplex, com dois apartamentos. Esta disposição



Fig. 314

Fig. 314. Primeiros estudos de fachada. Linguagem similar ao edifício de escritórios Ernesto Ramos.

Fig. 315 e 316. Plantas alternativas.

Fig. 317. Perspectiva do hall social do edifício.

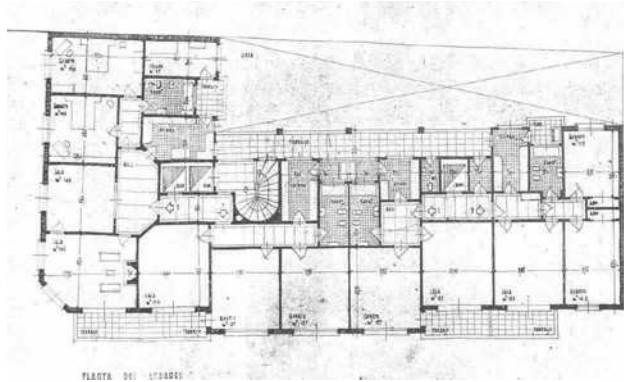


Fig. 315

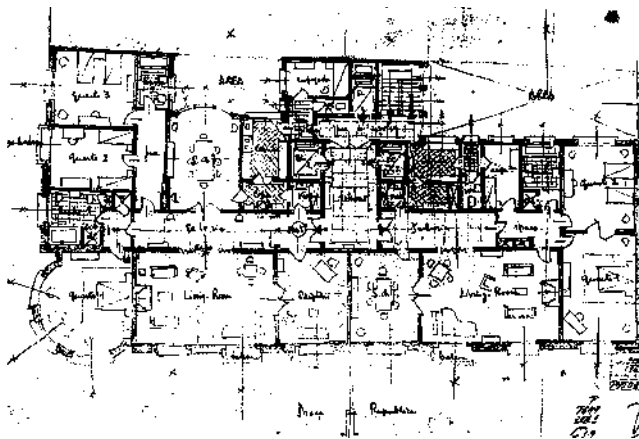


Fig. 316

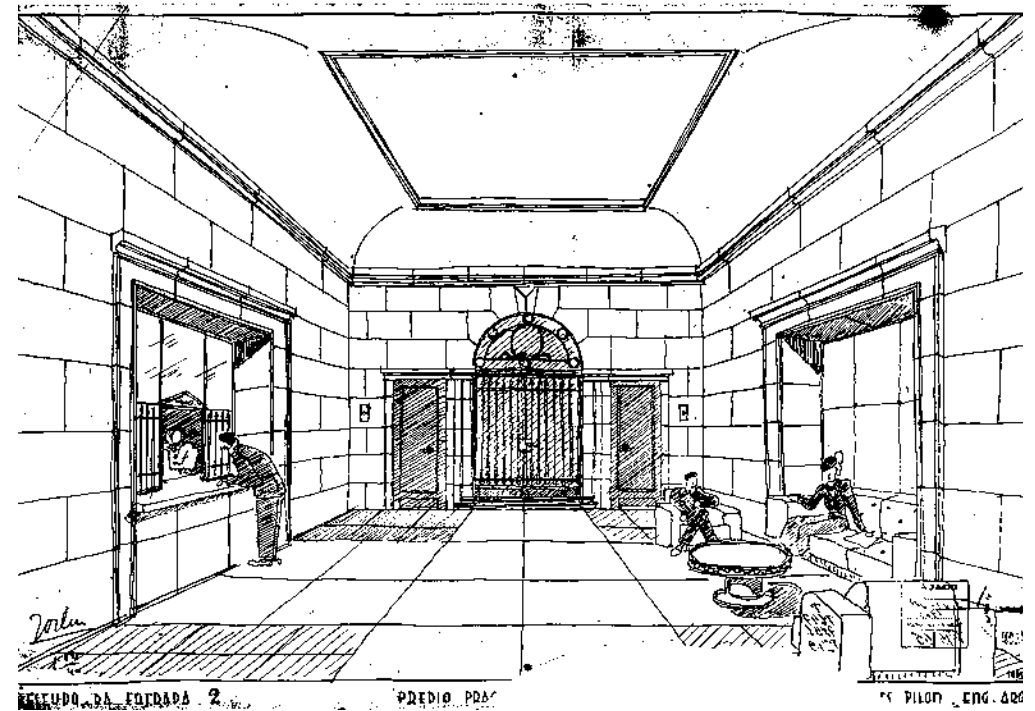


Fig. 317

se presta muito bem à divisão tripartida do edifício e a exigência dos recuos sucessivos a partir do décimo pavimento. No térreo, a pedra de revestimento recebe sulcos bem marcados em linhas horizontais, diferenciada do restante do edifício que recebe discreta paginação. Para fazer a transição entre embasamento, *piano nobile* e coroamento, Pilon lança mão dos balcões e balaústres, recurso comum em seus edifícios comerciais contemporâneos ao São Luis.

O edifício, que foi moradia de Jacques Pilon, encontra-se em ótimo estado de conservação, mantém seu uso original e boa ocupação, diferentemente de muitos edifícios residenciais vizinhos que entraram em processo de deterioração, abandono ou tiveram suas instalações adaptadas para o uso comercial.

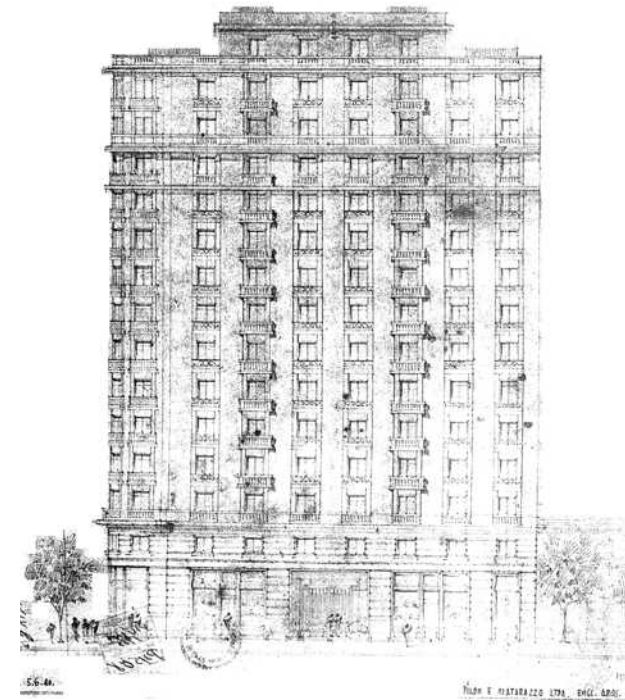


Fig. 318

- Fig. 318. Estudo definitivo para a fachada.
 Fig. 319. Elevação Avenida Ipiranga.
 Fig. 320. Planta do ático.
 Fig. 321. Embasamento, acesso ao edifício.

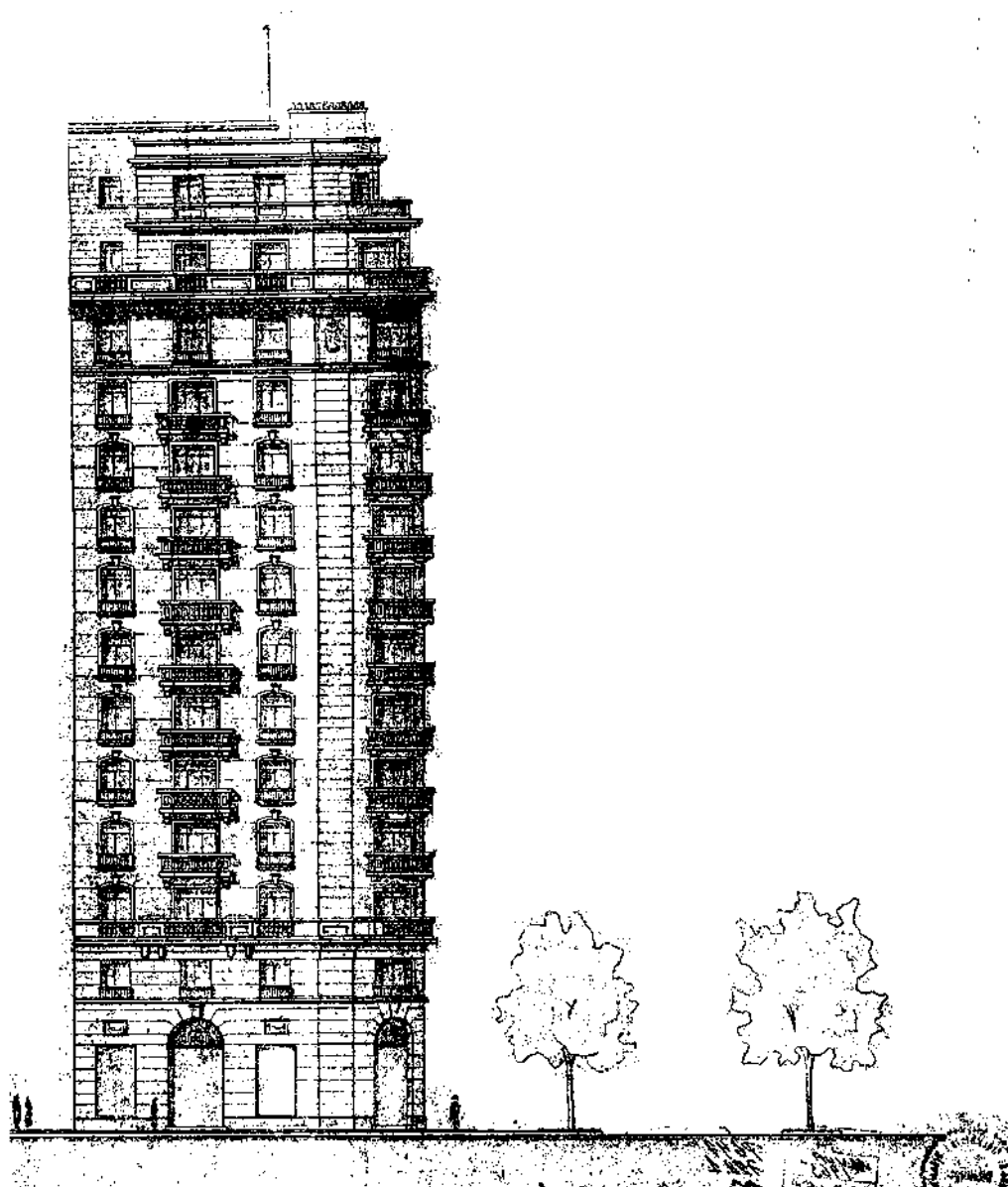


Fig. 319

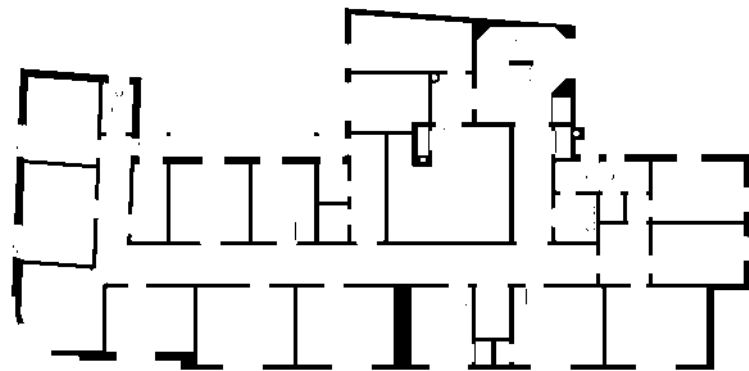


Fig. 320

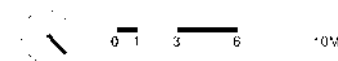


Fig. 321

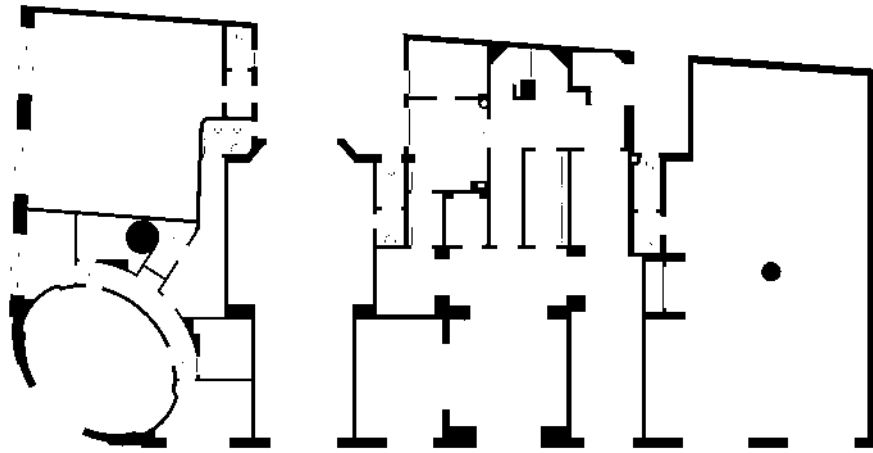


Fig. 322

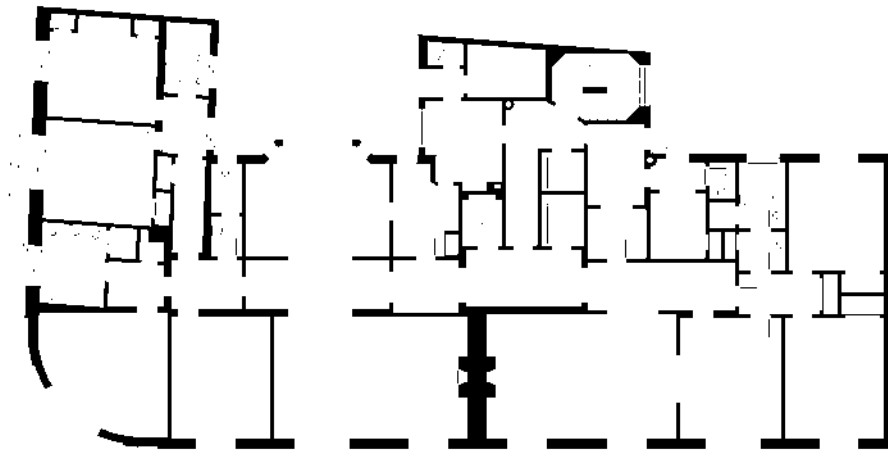


Fig. 323



Fig. 324

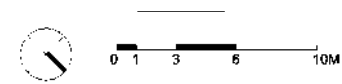




Fig. 325

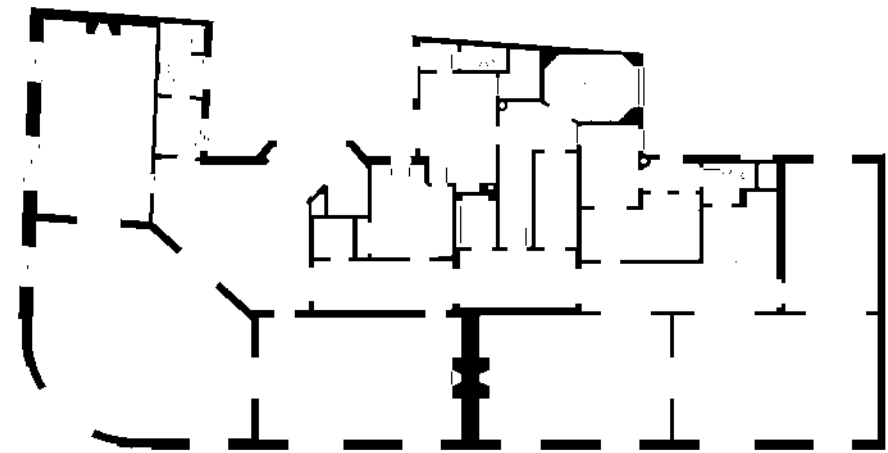


Fig. 326

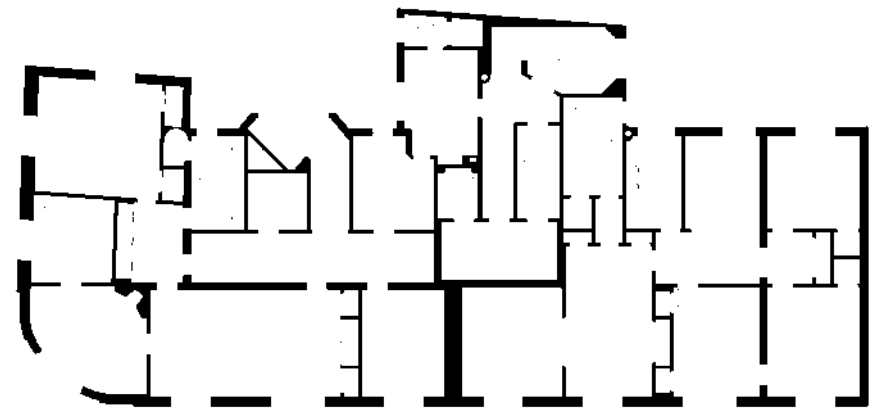


Fig. 327

Fig. 322. Planta do pavimento térreo.

Fig. 323. Planta do pavimento tipo.

Fig. 324 e 325. Edifício na década de 1940.

Fig. 326. Planta do 01º pavimento da cobertura.

Fig. 327. Planta do 02º pavimento da cobertura.



Fig. 328

Fig. 328. Edifício Porto Feliz,
Praça da República, 1941.

3.3.3. EDIFÍCIO PORTO FELIZ

O Edifício Porto Feliz possui uma característica diferenciada dentro da obra de Jacques Pilon e dos demais edifícios residenciais produzidos em São Paulo na década de 1940: as unidades tipo quitinete. A quitinete, destinada a um público de solteiros ou casais sem filhos, é uma unidade residencial de tamanho reduzido, composta por sanitário, cozinha diminuta – que dá nome à tipologia – e um dormitório-sala, que usualmente pode ser dividido em dois ambientes por meio de armários. Este tipo de unidade tornou-se popular em São Paulo somente nos anos 1950:

Aqui em São Paulo, a partir de 1949-50, houve o incremento de construções de prédios de apartamentos ditos “econômicos” no centro da cidade, destinados a solteiros, ou casais sem filhos, que passassem todo o dia no trabalho. Foram inspirados nos apartamentos de quarto e banheiro dos hotéis [...] A Prefeitura aceitou esse programa, até então inédito em apartamentos residenciais tradicionais e passou a aprová-los em quantidade, com uma condição, porém: não podia possuir cozinhas diretamente acessíveis pelos quartos ou

banheiros. Providencia inútil, porque, dentro dos armários embutidos, ou nas passagens da porta de entrada, os incorporadores deixavam pontos de gás e de água clandestinos, destinados às kitchenettes dos futuros usuários.[171]

O Edifício Porto Feliz possui quatro unidades habitacionais por andar, com o núcleo de circulação vertical no centro da composição, cercado pelos apartamentos, o que resulta em um pavimento tipo “H”, configuração já utilizada em seus edifícios de escritórios. As duas unidades voltadas para o fundo do terreno possuem dimensões menores, o que limita as possibilidades de layout do dormitório. As unidades voltadas para a rua, tendo a Praça da República como bela paisagem, possuem dormitórios maiores, que através de um armário previsto em projeto, divide o ambiente em dois espaços: uma espécie de saleta e um local de repouso.

Elemento de destaque na composição da planta é a posição do sanitário. Diferentemente das típicas quitinetes projetada nos anos de 1950 – como as de Franz Heep nos Edifícios Normandie, Maracanã e Icarai, e unidades do gênero no Edifício Copan, de Oscar Niemeyer –, o sanitário não compartilha o núcleo hidráulico da cozinha, ficando no extremo oposto do apartamento.

O posicionamento do sanitário na fachada frontal permitiu a resolução de diversos problemas. Por exemplo, a presença do banheiro na fachada do caixilho, oposta à cozinha próxima à porta de entrada, permitiu a ventilação natural dos dois ambientes – a do sanitário feita lateralmente pela varanda; a da cozinha, pelo poço central. Resolvido o problema da salubridade, o layout resulta em uma solução de planta como uma espécie de suíte, pois o sanitário fica ligado à área de repouso e não ao acesso e núcleo da cozinha. Seu volume ainda induz a um maior



Fig. 329

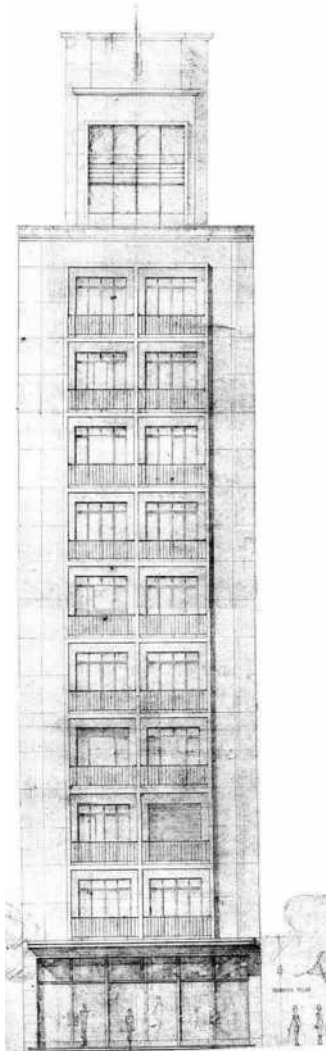


Fig. 330

distanciamento e melhor condição de isolamento das varandas em relação às laterais dos edifícios vizinhos.

Na cobertura, em um volume recuado, está a unidade duplex de dois dormitórios. O recurso de introduzir a unidade duplex nos últimos pavimentos atende bem o problema da redução de área útil nos pavimentos recuados. Do ponto de vista volumétrico, resolve de modo satisfatório o ático, pois correspondendo a última parada do elevador ao penúltimo pavimento do edifício, o volume da casa de máquinas é resolvido de forma unitária com o segundo andar da unidade duplex.

No pavimento térreo a unidade comercial é de alguma forma prejudicada pela centralidade da circulação vertical da torre residencial, que divide a loja na metade, resultando em um salão comercial na parte frontal e uma espécie de depósito ou apoio nos fundos.

O tratamento dado ao hall residencial não é de menor cuidado e é compatível com os dispêndios comuns aos edifícios de apartamento de maior padrão. Há, por exemplo, uma bela escada que circunda um pilar cilíndrico e recebe o morador. Se não é possível a transposição dos padrões residenciais dos tradicionais casarões para as pequenas e populares quitinetes, temos ao menos um pouco desta atmosfera presente no hall de acesso.

Atualmente o edifício encontra-se bastante modificado. Em sua fachada, as varandas foram fechadas com caixilhos escuros, o que adultera consideravelmente a condição de leveza pretendida na sua concepção. Os andares recuados também foram fechados e ampliados. Contudo a alteração mais relevante é em relação ao seu uso. As unidades residenciais foram

Fig. 329. Embasamento.

Fig. 330. Elevação.

convertidas em salas de escritórios. A configuração das quitinetes, com amplos caixilhos – originalmente varandas –, um sanitário e pequena cozinha se adapta muito bem as necessidade de pequenas salas de escritórios, que necessitam de boa iluminação, sanitário e pequena copa.

Este processo de descaracterização, ao mesmo tempo em que reafirma as qualidades do edifício e sua capacidade de adaptação a novos usos, reflete a reversão do uso residencial na área central nos últimos anos. Contudo, é flagrante que as intervenções poderiam ter sido feitas com mais critério, respeitando a proposta original da fachada e ainda sim atendendo a nova demanda.



Fig. 331



Fig. 332

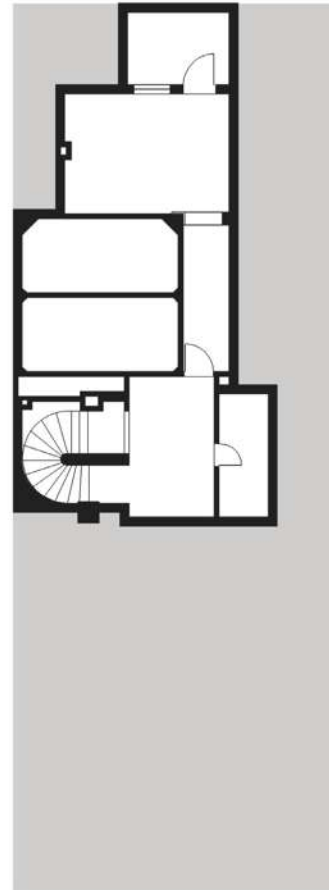


Fig. 333

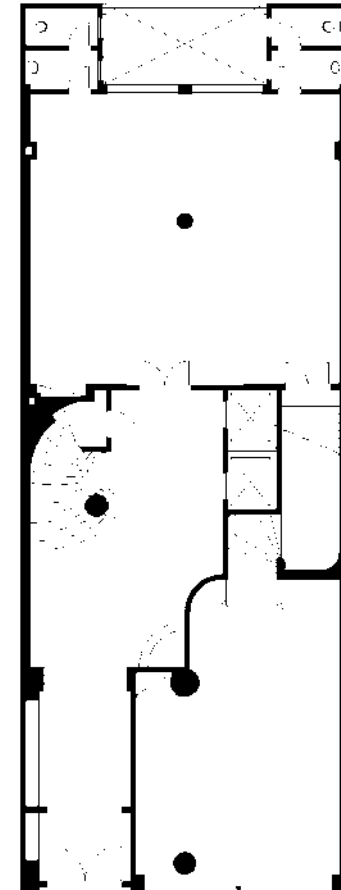


Fig. 334



- Fig. 331. Escada no hall residencial.
 Fig. 332. Acesso residencial.
 Fig. 333. Planta do subsolo.
 Fig. 334. Planta do pavimento térreo.

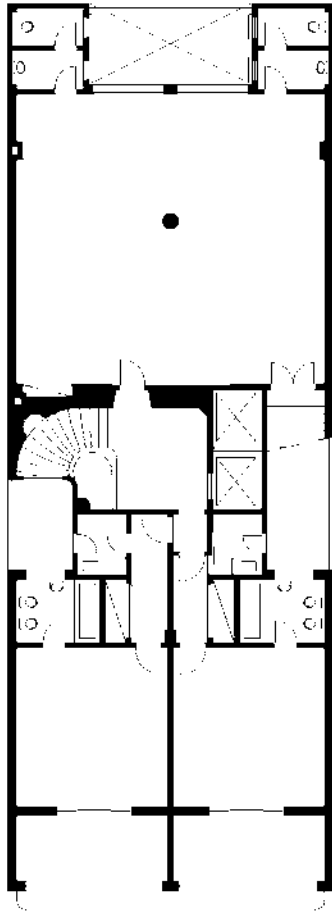


Fig. 335

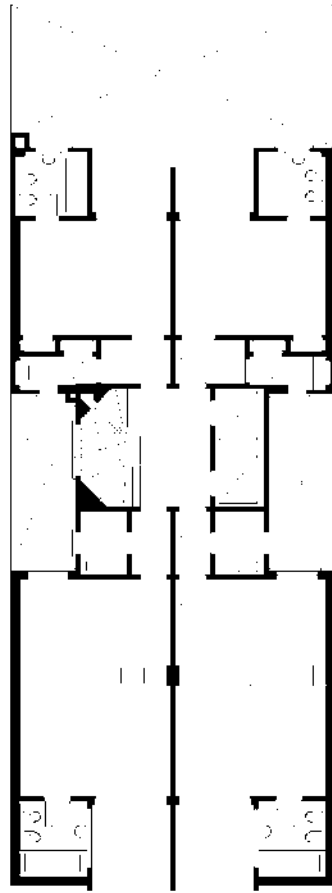


Fig. 336



Fig. 337

Fig. 335. Planta da sobreloja.

Fig. 336. Planta do pavimento tipo.

Fig. 337. Escada no hall residencial.

Fig. 338. Vista da Avenida Ipiranga.

Fig. 339. Planta do 01º pavimento da cobertura.

Fig. 340. Planta do 02º pavimento da cobertura.



Fig. 338

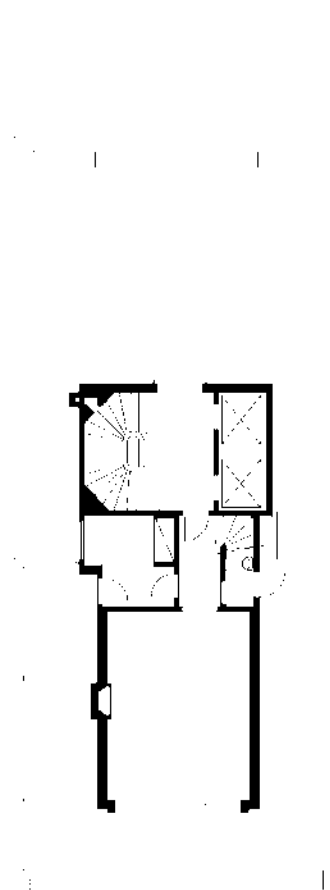


Fig. 339

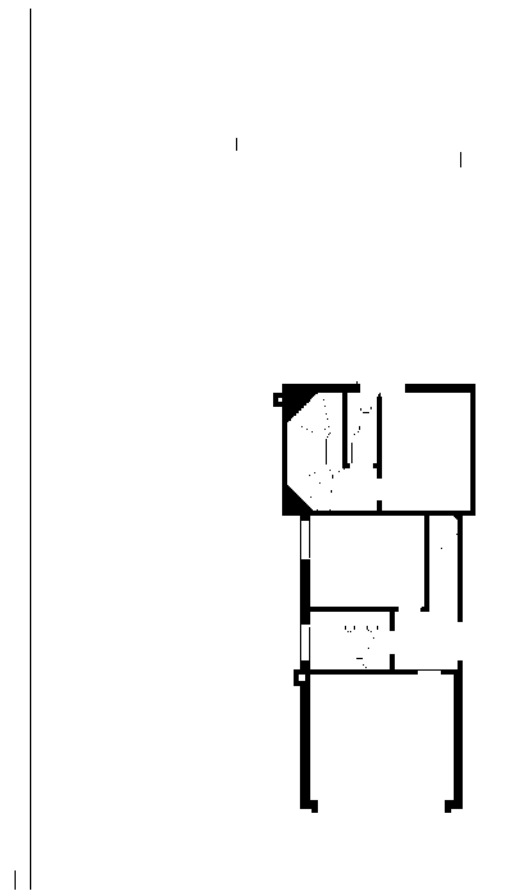


Fig. 340

3.3.4. EDIFÍCIO GOYTACÁZ



Fig. 341

O Edifício Goytacáz, localizado na Avenida Nove de Julho, foi projetado para Benedito Manhães Barreto, banqueiro e industrial do setor de álcalis.^[172] Segue a mesma lógica dos demais edifícios destinados à renda, com térreo comercial e unidades tipo nos demais pavimentos. Implantado em terreno profundo e de testada estreita, o prédio conta com unidades amplas e de bom padrão, mas curiosamente com apenas um dormitório. Sem admitir recuos laterais, tampouco janelas de áreas sociais ou íntimas voltadas para os fundos do lote ou poços centrais, Pilon foi obrigado a posicionar sala e quarto na fachada frontal.

O dormitório, muito amplo, conta com um “trocador” dotado de acesso independente e boa

Fig. 341. Edifício Goytacáz,
Avenida Nove de Julho, 1942-1944.

172 “Em Araruama, na região salineira fluminense, já havia um projeto de um grupo liderado por Benedito Manhães Barreto, do empreendimento Saíra, para a montagem de uma fábrica de carbonato de sódio pelo processo Solvay, na extremidade ocidental da Lagoa, cuja capacidade anual de produção estava projetada em três mil toneladas de barrilha”. PEREIRA, Walter Luiz. “A indústria de álcalis no Brasil: o projeto Cabo Frio”. *Anais do XII Encontro Regional de História*. Niterói, UFFF, 2006, p. 3 <[www.rj.anpuh.org/Anais/2006/conferencias/Walter Luiz Pereira.pdf](http://www.rj.anpuh.org/Anais/2006/conferencias/Walter%20Luiz%20Pereira.pdf)>.

iluminação, ainda que voltado para o interior do lote, o que sugere sua possível reversão em mais um dormitório, mais condizente com a metragem do apartamento e proporções dos demais cômodos.

As plantas das unidades do Edifício Goytacáz absorvem os ideais da sociedade paulistana da década de 1940 para prédios de apartamento: há acesso totalmente independente para a área da cozinha e dependências de empregada, sendo que o setor de serviços resultante ocupa boa parte da área total. A cozinha bem equipada é ligada a uma copa, também dotada de bancada com pias. O acesso à sala se dá por meio de um grande vestíbulo distribuidor. Contudo, o terreno excessivamente longilíneo impediu uma distribuição plena aos cômodos via vestíbulo, obrigando dormitório e sanitário serem acessados por meio de um segundo hall ligado diretamente à sala.

Nas propostas de layout elaboradas pelo escritório para os apartamentos há um piano de cauda na sala e uma lareira em posição centralizada na sala. O piano, primeiro objeto aglutinador de família nas salas, foi gradualmente substituído pelo rádio e mais tarde pela televisão.^[173] A lareira aparece somente em edifícios de maior padrão.

A cobertura, seguindo a fórmula dos demais projetos residenciais de Pilon, possui uma unidade duplex, maior e mais luxuosa que os apartamentos tipo, mas também com apenas um dormitório. A sala é maior, com pé-direito duplo, conta com mais ambientes e sua escada tem os balaústres trabalhados em madeira. Neste caso, o dormitório se abre para a lateral do



Fig. 342

173 Éliada Zuffo apresenta uma interessante relação entre as evoluções dos equipamentos de comunicação e das plantas de apartamentos em São Paulo. Ver ZUFFO, Elida, *Do rádio à internet: os equipamentos de comunicação nos apartamentos paulistanos*. Dissertação de mestrado. Orientador Candido Malta Campos Neto. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie, 2006.

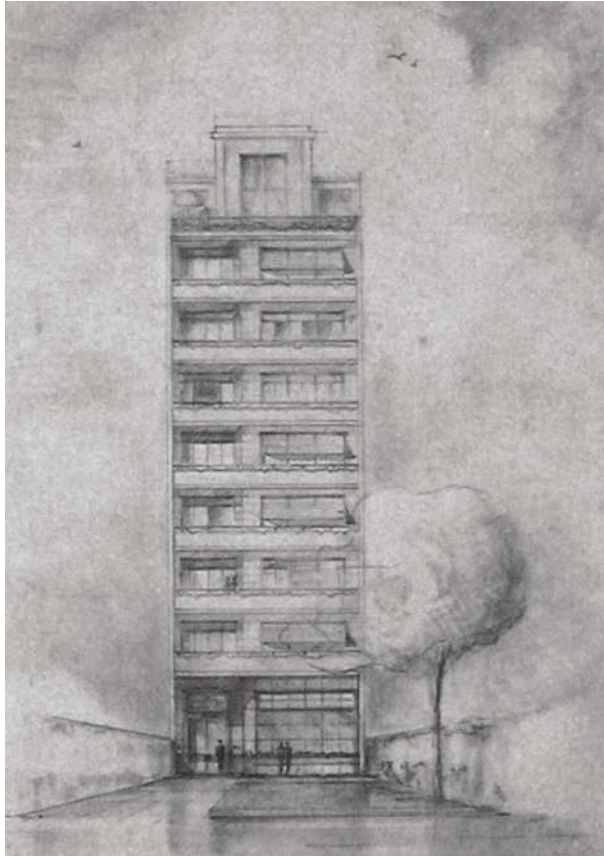


Fig. 343

terreno, solução possível graças aos recuos exigidos nos andares mais altos.

A fachada do pequeno edifício é marcante e bastante elegante. Das propostas iniciais de fachada até a execução final do edifício houve um ganho de verticalidade resultante de alterações em suas aberturas. As varandas – que possuíam guarda-corpo em alvenaria e compunham uma faixa horizontal com o restante da fachada – foram modificadas pela adoção de um guarda-corpo vazado em ferro. Os demais caixilhos, que inicialmente foram concebidos como um conjunto único, tornaram-se independentes e verticalizados.

Pela primeira vez são dispensados os caixilhos tipo Copacabana, ou outro tipo de recurso contra a luminosidade nos dormitórios, que recebem um simples caixilho de madeira e vidro. Cabe observar que os três caixilhos idênticos na fachada não refletem a lógica interna do apartamento, sendo o primeiro, correspondente ao sanitário, e os dois últimos do mesmo ambiente, o dormitório.

Já ao longo de sua construção o empreendimento atravessou dificuldades, principalmente advindos da mudança do perfil de incorporação imobiliária após a Lei do Inquilinato, que diminuiu consideravelmente o interesse pelo edifício para renda, levando o proprietário a vender algumas unidades para viabilizar o investimento.^[174]

O Edifício Goytacáz sofre atualmente com a desvalorização da área central, sobretudo para o uso residencial, agravado pela especificidade de seu programa e a ausência de uma maior flexibilidade das plantas, conforme se verifica no Edifício Porto Feliz, analisado anteriormente.

Fig. 342. Porta de acesso.

Fig. 343. Estudo de fachada.

174 CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. Op. cit., p.286.

Apartamentos sem estacionamento para veículo, com grande metragem e poucos dormitórios são significativos empecilhos extras, pois são aspectos que não condizem com o atual padrão de moradia na cidade de São Paulo.

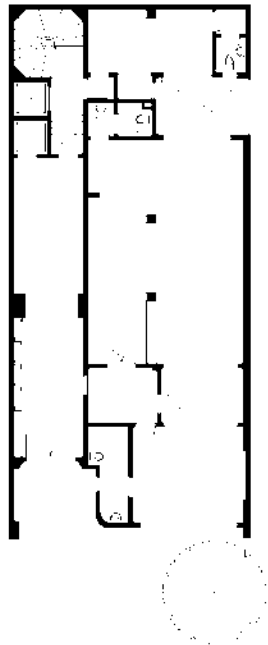


Fig. 344

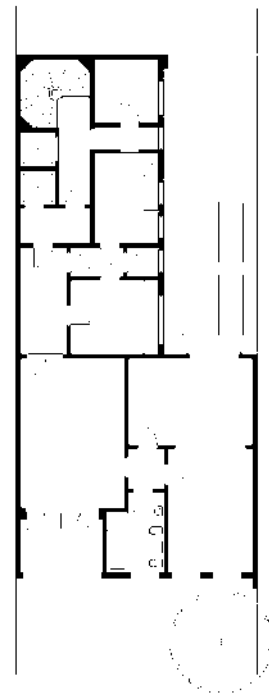
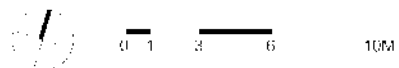


Fig. 345



Fig. 346



Fig. 347

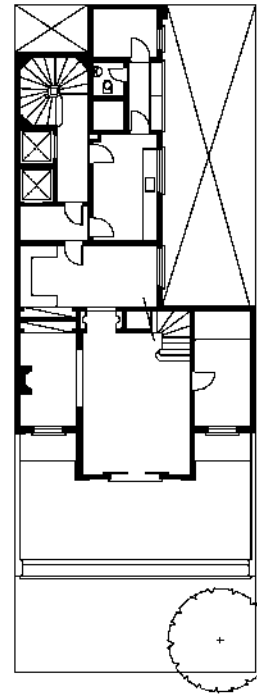


Fig. 348

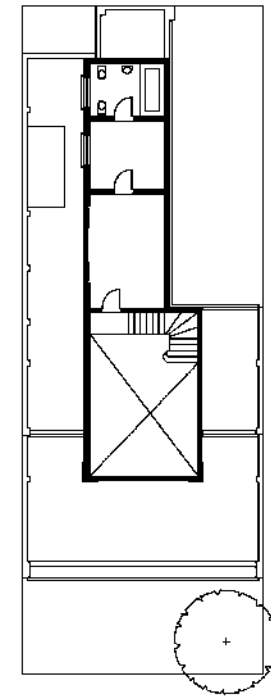


Fig. 349

Fig. 344. Planta do pavimento térreo.

Fig. 345. Planta do pavimento tipo.

Fig. 346. Vista da Avenida Nove de Julho.

Fig. 347. Croqui da escada da cobertura.

Fig. 348. Planta do 01º pavimento da cobertura.

Fig. 349. Planta do 02º pavimento da cobertura.



Fig. 350

Fig. 350. Edifício Barão de Ramalho,
Avenida Nove de Julho, 1945.

3.3.5. EDIFÍCIO BARÃO DE RAMALHO

O Edifício Barão de Ramalho foi encomendado por Benedito Manhães Barreto, mesmo cliente do Edifício Goytacáz, edifício construído anteriormente. Diferente do primeiro empreendimento, do qual é vizinho na Avenida Nove de Julho, o Edifício Barão de Ramalho tem a seu dispor um terreno maior, portanto com maior potencial construtivo.

A solução adotada por Jacques Pilon foi a adoção de planta muito similar, que foi duplicada. Contudo, diversas pequenas mudanças foram feitas para adequação ao terreno maior e aproveitamento do potencial construtivo. Logo de início nota-se a presença de uma unidade extra por pavimento, menor que as demais, voltada para os fundos, com aberturas para o recuo lateral. As áreas servidoras das outras unidades, de grandes proporções no Edifício Goytacáz, foram consideravelmente reduzidas, em parte também induzida pelo dimensionamento da circulação vertical, maior em função do porte do novo edifício. As unidades maiores do Edifício

Barão de Ramalho ganharam um segundo dormitório, substituindo o “trocador” presente no edifício anterior.

Foram diversas as propostas de fachada estudadas ao longo do desenvolvimento do projeto, todas elas com desenho bastante equilibrado e cuidadoso, evitando a simples transposição da fachada do Edifício Goytacáz para uma edificação de porte consideravelmente maior, o que provavelmente resultaria em algo desastroso.

O resultado final não foi nem uma coisa, nem outra. A fachada construída não é igual à do Edifício Goytacáz espelhado, mas também não reflete o cuidado dos estudos da concepção. O edifício resulta em um volume pesado, sem harmonia, com as fachadas voltadas para os recuos carentes de um maior cuidado e uma das faces laterais totalmente exposta na ausência de uma construção vizinha.

As varandas, por sua, pouco contribuem para um desenho mais elaborado da fachada, pois seu peitoril ao se alinhar com os demais peitoris das janelas não cria nenhuma diferenciação volumétrica. Para piorar, ao longo do tempo todas as varandas foram enclausuradas com caixilhos, eliminando qualquer vestígio da elegante varanda que compõe seu vizinho Goytacáz.

No andar térreo, nas laterais do amplo hall de acesso ao edifício, há duas unidades comerciais, que não se adaptam bem à fraca vocação comercial da via de trânsito rápido que é hoje a Avenida Nove de Julho.

O empreendimento, que logo de início sofreu com dificuldades para sua incorporação,

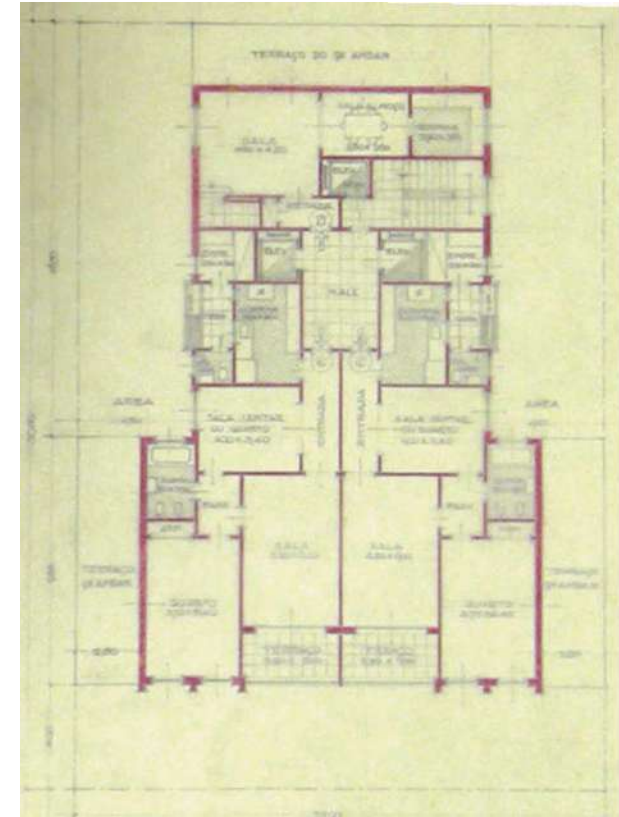


Fig. 351



Fig. 352

obrigando Manhães Barreto a procurar parceiros para viabilizar a sua conclusão, não se sustentou ao longo dos anos. Tal qual o Edifício Goytacáz, sofreu com a profunda mudança no perfil da clientela a qual se destinava. Já nas décadas seguintes, um edifício concebido nos padrões do Edifício Barão de Ramalho não poderia dispensar garagem própria, item que não é presente em nenhum projeto residencial de Pilon.

Aliado às inadequações programáticas, o já mencionado esvaziamento habitacional das regiões centrais da cidade é mais um fator de peso no processo que culminou na degradação do edifício.

Fig. 351. Planta pavimento tipo, proposta inicial.

Fig. 352. Perspectiva.

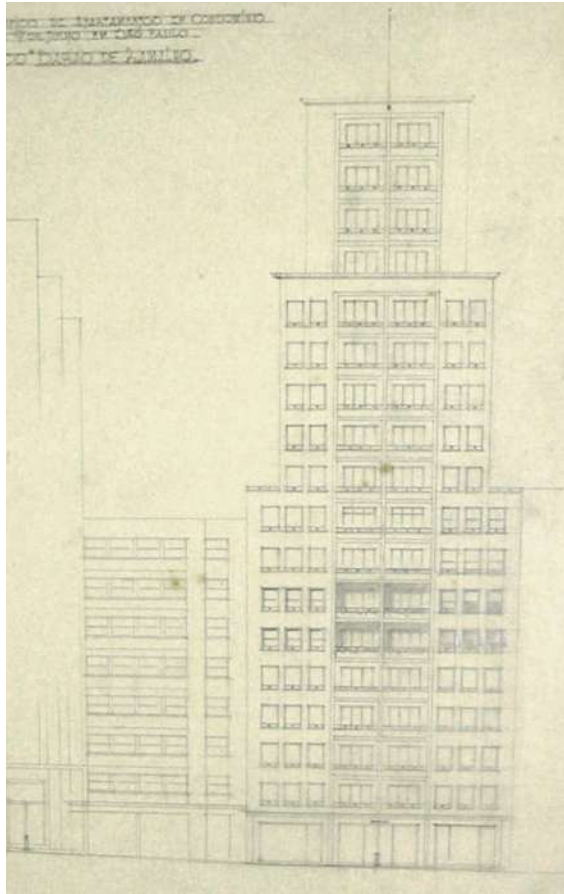


Fig. 353

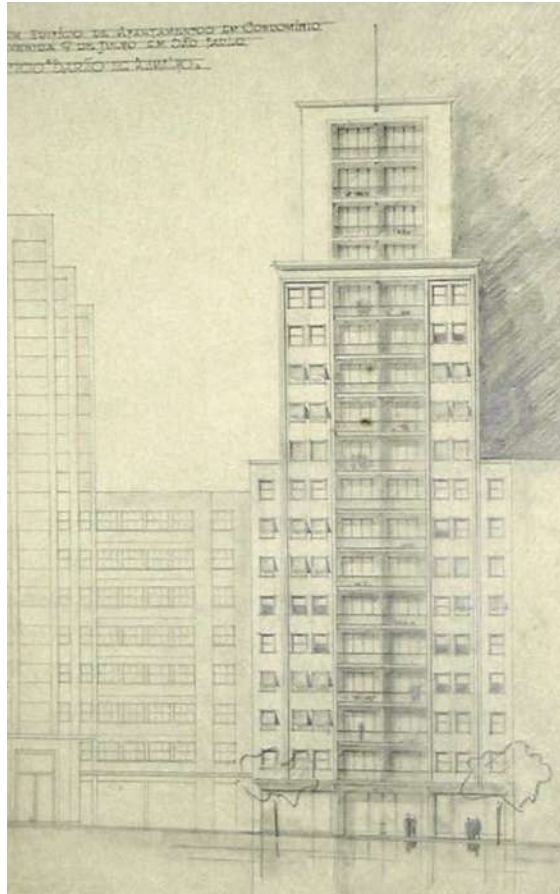


Fig. 354

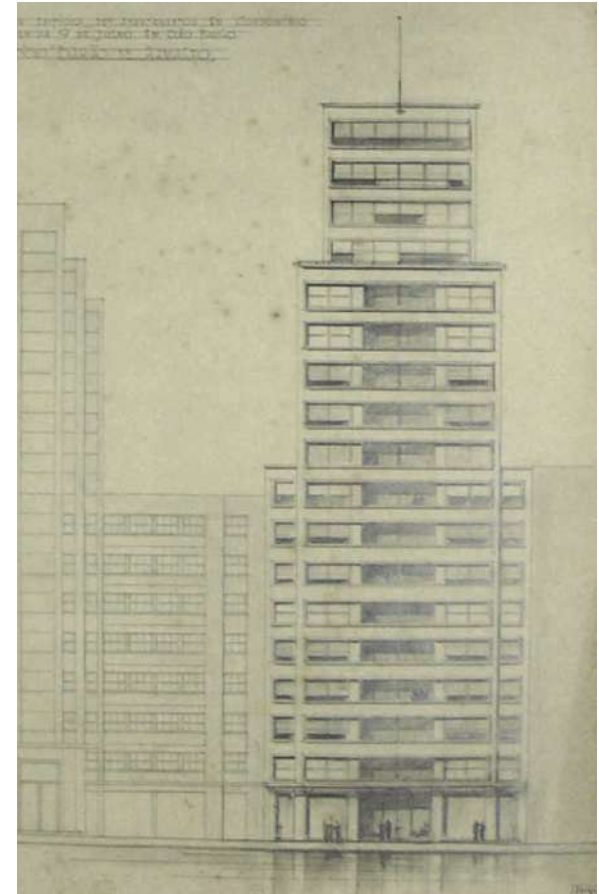


Fig. 355

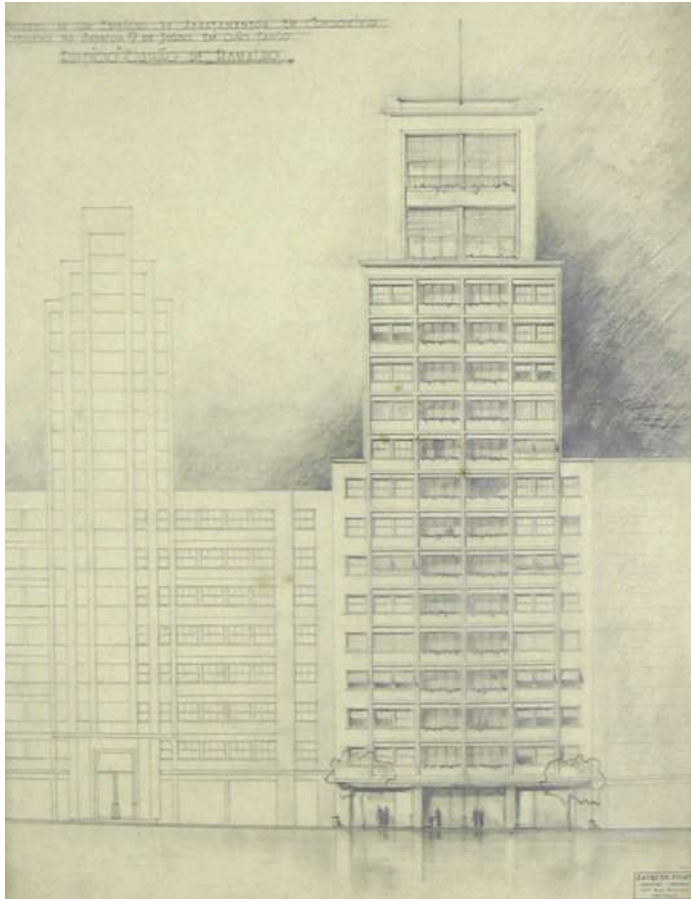


Fig. 356

Fig. 353-356. Estudos de elevação.

Fig. 357. Vista do Edifício Barão de Ramalho à partir do Viaduto Major Quedinho.



Fig. 357

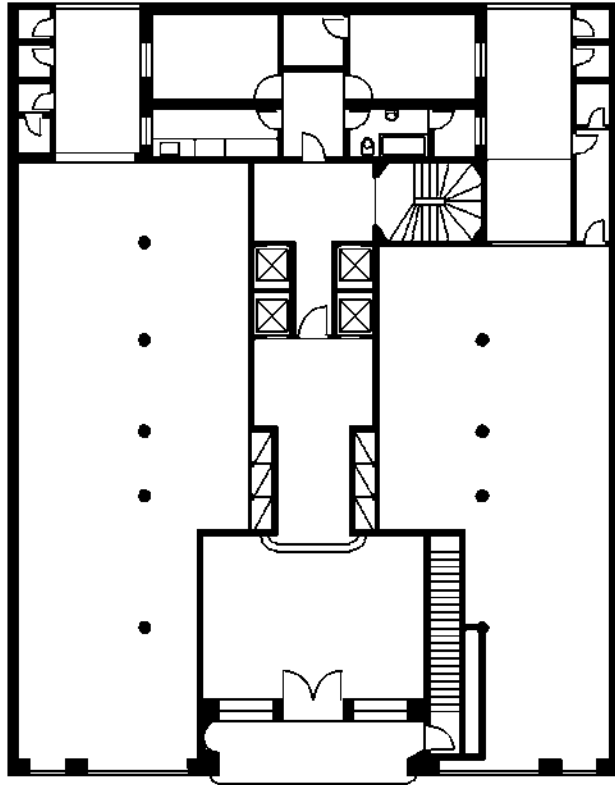


Fig. 358

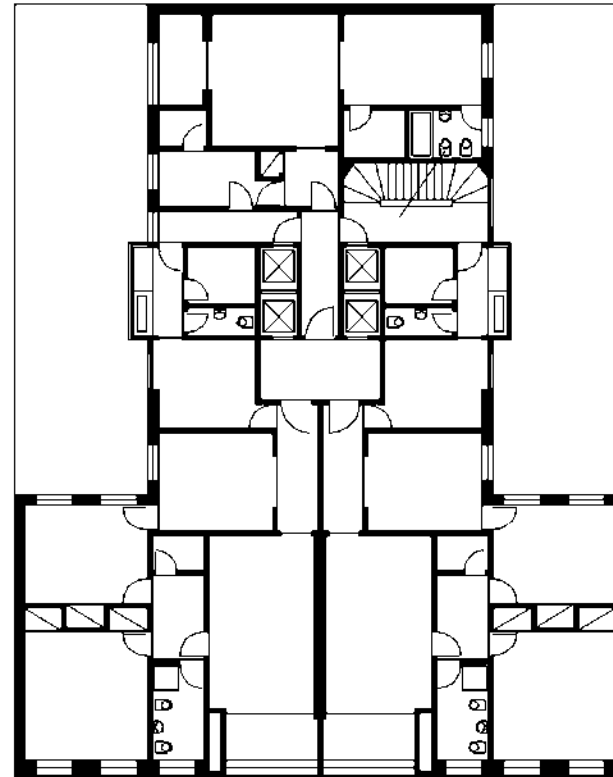


Fig. 359

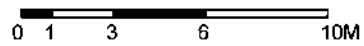




Fig. 360

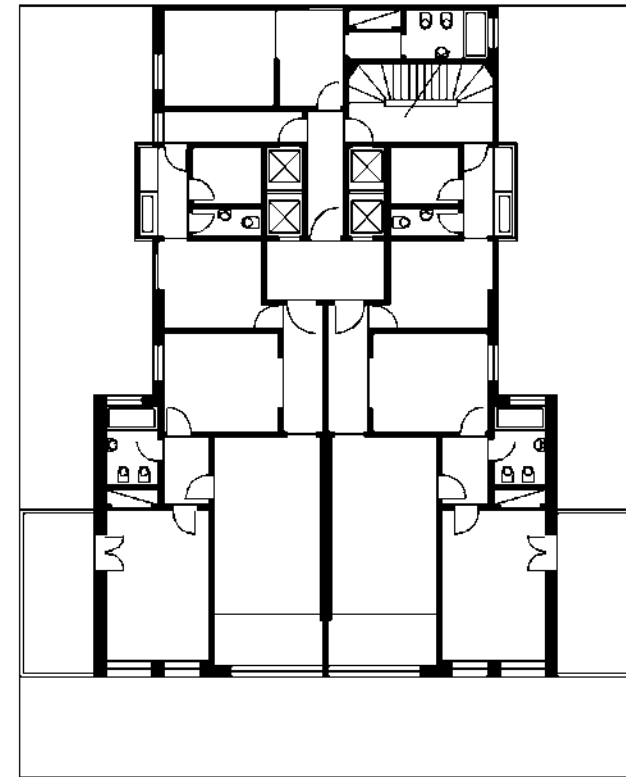


Fig. 361

- Fig. 358. Planta do pavimento térreo.
 Fig. 359. Planta do 01º- 08º pavimentos.
 Fig. 360. Embasamento.
 Fig. 361. Planta do 09º- 12º pavimentos.

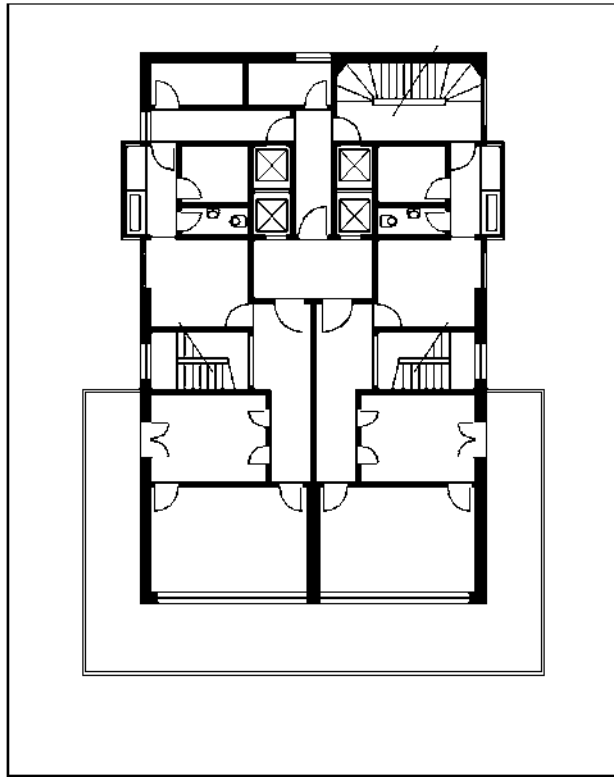


Fig. 362

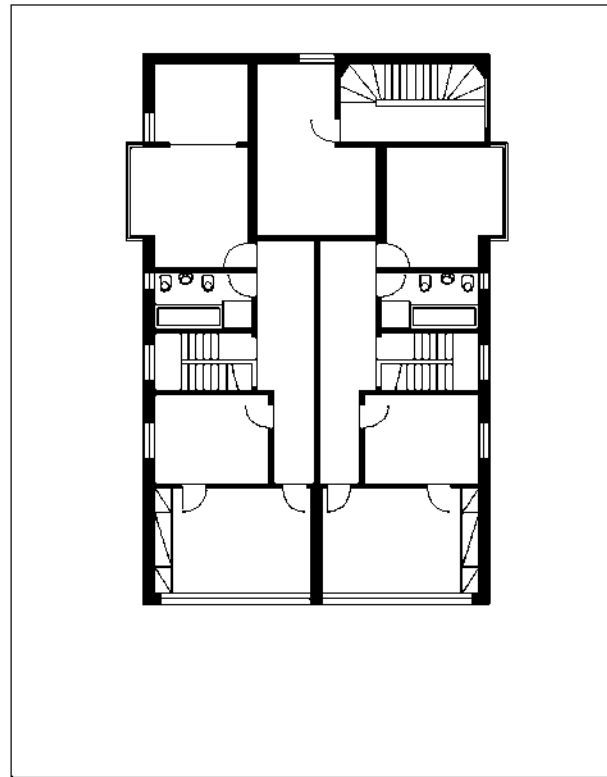


Fig. 363

Fig. 362. Planta do 01º pavimento da cobertura.
Fig. 363. Planta do 02º pavimento da cobertura.



CONCLUSÃO

A trajetória de Jacques Pilon no centro de São Paulo está intimamente ligada com o processo de verticalização vivido pela cidade na primeira metade do século XX, afinal seus projetos, salvo raríssimas exceções, são edifícios verticais, de uso residencial ou escritórios. Projetos em sua maioria destinados ao aluguel, empreendidos por tradicionais famílias ligadas à economia cafeeira ou emergentes comerciantes e industriais, refletiam as preocupações do mercado imobiliário em produzir edifícios funcionais e rentáveis, cabendo ao arquiteto viabilizar tais demandas e dotá-las de qualidades plásticas.

Formado na tradicional Escola de Belas Artes de Paris, Pilon soube agenciar de maneira muito hábil a funcionalidade pretendida para os edifícios destinados à função rentista, aliando a racionalidade estrutural a valores estéticos caros a sua formação clássica. Trata-se de um arquiteto intimamente ligado ao mercado imobiliário, com uma arquitetura que se enquadrava sem maiores restrições aos mais diferentes condicionantes, sejam eles de ordem orçamentária, de legislação urbana, ou mesmo preferências pessoais dos clientes.

Sua obra pessoal, ainda que não fosse ligada à arquitetura moderna do estilo internacional, trazia importantes conceitos associados ao Movimento Moderno, tais como racionalização da construção, funcionalidade dos espaços, depuração dos ornamentos e devida aplicação dos materiais industrializados disponíveis.

Apesar da chegada de Franz Heep ser notório ponto de inflexão na obra de seu escritório, não se deve atribuir única e exclusivamente à sua presença as manifestações modernas presentes nos projetos. Anos antes de contar com a colaboração do arquiteto alemão, Pilon já havia acenado para soluções menos conservadoras como nas fachadas amplamente encaixilhadas dos edifícios projetados para a família Schwery.

A parcela de projetos ligados a valores tradicionalistas em sua obra são apenas uma das facetas de seu vasto repertório. São obras que surgem no meio de seu percurso, pelo qual já haviam figurado edifícios plenamente austeros e pragmáticos. Têm-se nas obras tradicionalistas, portanto uma escolha consciente por determinada estética, não havendo dentro de sua produção um encaminhamento linear ou seqüencial, sendo alguns edifícios tradicionalistas projetados em paralelo com obras destituídas do referencial clássico.

Suas obras foram construídas no centro da cidade em um momento de profundos investimentos por parte do poder público na região e são exemplares significativos da produção edilícia da área mais valorizada da cidade de então. Atualmente, contudo, muitos dos edifícios sofrem com o profundo processo de degradação sofrido pela região central ao longo das últimas décadas.

Edifícios como o Príncipe Hotel, São Manuel e Stella estão vazios, outros tantos se encontram subutilizados. Como estes e outros contam com um estado atual de conservação muito satisfatório, temos uma demonstração cabal da qualidade da construção, em especial do

detalhamento previsto por Pilon, que garantiu a sobrevivência dos edifícios mesmo diante do abandono e falta de cuidado.

Por outro lado, dentro do atual processo de revalorização do centro da cidade, alguns edifícios foram ou estão sendo recuperados, podendo sem maiores problemas adequar-se as atividades resultantes de demandas atuais, como são exemplos o Edifício O Estado de São Paulo, que recebeu retrofit de Miguel Juliano no ano de 2004, tendo suas instalações adaptadas para abrigar uma rede de hotéis; e a Biblioteca Municipal Mário de Andrade que passa por restauro e readequação, projeto do escritório Piratininga.

É difícil cruzar algumas quadras do centro da cidade sem se deparar com um edifício projetado por Jacques Pilon. Este trabalho buscou trazer a tona alguns destes projetos e criar o primeiro passo de aproximação com sua vasta obra, ainda pouco estudada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANELLI, R.; GUERRA, A; KON, N. *Rino Levi – arquitetura e cidade*. São Paulo, Romano Guerra, 2001.

ATIQUÊ, Fernando. *Memória Moderna – a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos, Rima, 2003.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. *Alexander S. Buddeüs: a passagem do cometa pela Bahia*. Arqtextos, nº 081.01. São Paulo, Portal Vitruvius, jan. 2007. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq081/arq081_01.asp>. Acesso em 20 de março de 2008.

BARATA, Mário. *A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX*. Separata do Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 1952.

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

BASTOS, Daniela S.C.P.; FLOREZ, J.R. *O laboratório de ensaio de materiais da Escola Politécnica de São Paulo, 1926 – 1934*. 3º Seminário DOCOMOMO Brasil. São Paulo, de 8 a 11 de dezembro de 1999.

BLANCO, G.; CAMPOS NETO, Candido Malta. *Redescobrimo o Art Déco e o racionalismo clássico na arquitetura belenense*. Arqtextos, n°. 032. Texto Especial 167. São Paulo, Portal Vitruvius, jan. 2003. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp167.asp>.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura moderna, lei de inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo, Estação Liberdade/Fapesp, 2004.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1991.

CAMPOS NETO, Cândido Malta. *Os Rumos da Cidade Urbanismo e Modernização em São Paulo*. São Paulo, Editora SENAC, 2002.

CAMPOS, Vitor José Baptista. *O art-decô na arquitetura paulistana – uma outra face do moderno*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1996.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *A.Perret, M.Piacentini, J.Pilon e Severo & Villares: arquitetura moderna e monumentalidade em São Paulo*. Anais do III Seminário DOCOMOMO Estado de São Paulo. 17 a 20 de agosto de 2005, São Paulo, Brasil.

CARVALHO, Orlando França. *Forma e contexto: no projeto da Biblioteca Mário de Andrade (1934-2004)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2004.

CASTELO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Arquitetura no centro da cidade – edifícios de uso coletivo em São Paulo – 1930-50*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Eduardo Corona. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1989.

_____. Warchavchik, Pilon, Rino Levi – Três momentos da arquitetura paulista. São Paulo, FUNARTE - Museu Lasar Segall, 1983.

CASTRO, Lucia Helena de Almeida. *A obra arquitetural de Jacques Pilon*. Iniciação Científica. Orientadora Maria Cristina Wolff de Carvalho. São Paulo, Centro Universitário Belas Artes, 2002.

Catálogo de Desenhos de Arquitetura da Biblioteca da FAUUSP. São Paulo: FAUUSP/VITAE, 1988.

Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

CURTIS, Willian J.R. *Arquitectura moderna, la: desde 1900*. Madrid, Herman Blume, 1986.

CZAJKOWSKI, Jorge Org. *Guia de Arquitetura Art-Decó no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

DAUFENBACH, Karine. *Hans Broos. A expressividade da forma*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso. "Ecletismo no Rio de Janeiro (séculos XIX-XX)". In FABRIS, Annateresa (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo, Nobel/Edusp, 1987.

_____. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro, Index, 1985.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso. *Rio eclético*. Coleção Guia para uma história urbana. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, Fundação Rio, 1981.

FABRIS, Annateresa (ORG.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo, Nobel-Edusp, 1987.

FALBEL, Anat. *Luçjan Korngold – a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese de Doutorado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2003.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Coord.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996.

FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. Coleção USP 70 anos. São Paulo, Edusp, 2005.

FIGUEROA ROSALES, Mario Arturo. *Habitação coletiva em São Paulo 1928-1972*. Tese de Doutorado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2002.

FUJIOKA, Paulo Yassuhide. *O edifício Itália e a arquitetura dos edifícios de escritórios em São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1996.

GAGGETTI, Luiz Flávio. *Características das Tipologias Arquitetônicas dos Edifícios Residenciais no Bairro de Higienópolis 1938-1965*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2000.

GALESI, René. *O morar moderno; modernização, verticalização e o pioneirismo dos edifícios modernistas na expansão da área central de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2002.

GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942*. Fotografias de G. E. Kidder Smith. New York, The Museum of Modern Art, 1943.

GÖSSEL, P.; LEUTHAÄUSER, G. *Architecture in the 20th Century*. Bremen, Taschen, 2005.

GUERRA, Abilio. "Monografia sobre Salvador Candia e a necessidade de um diálogo acadêmico". *Resenhas Online*, nº 208. São Paulo, Portal Vitruvius, jun. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha208.asp>>

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *A acessão do imigrante e a verticalização de São Paulo: o prédio Martinelli e a sua história*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1982.

JULIANO E SILVA, Miguel. *Jaraguá – um retrofit*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2006.

LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *De beco a avenida. A história da rua São Luiz*. São Paulo, Edusp, 2006.

LEME, Maria Cristina. *Revisão do Plano de Avenidas – Um estudo sobre o planejamento urbano em São Paulo, 1930*. Tese de Doutorado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1990.

LEMOS, Carlos. *Arquitetura brasileira*. São Paulo, Melhoramentos/Edusp, 1979.

_____. *Cozinha, Etc*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

_____. *O edifício da Biblioteca Municipal Mário de Andrade*. São Paulo, Revista da Biblioteca Mário de Andrade, nº 62.

_____. *O modernismo arquitetônico em São Paulo*. Texto originalmente apresentado na abertura do III Seminário Docomomo Estado de São Paulo, ocorrido em São Paulo em agosto de 2005. Portal Vitruvius, jan. 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq065/arq065_01.asp>. Acesso em 20 de mar. 2008.

MAIA, Francisco Prestes. *Introdução ao estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo, Melhoramentos, 1930.

_____. *Os melhoramentos de São Paulo*. São Paulo, Melhoramentos, 1945.

MELENDEZ, A.; MOURA, E.; SERAPIÃO, F. *Entrevista Giancarlo Gasperini*. Revista ProjetoDesign. São Paulo, n° 276, 2003.

MENDES, Patrícia (Coord). *Reencuentro con la arquitectura del siglo XX*. Buenos Aires, CEDODAL; Sociedad Central de Arquitectos, 2006.

MEYER, Regina Maria Prosperi. *Metrópole e Urbanismo – São Paulo nos anos 50*. São Paulo, Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1991.

MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999.

MONTEIRO, Antônio Arantes. *O Novo Paço Municipal*. Revista de Engenharia Mackenzie, São Paulo, v. XXIV, n.º 72, mai. 1939.

MOREIRA, Pedro. *Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova no Rio de Janeiro*. Arquitextos, n° 058. São Paulo, Portal Vitruvius, mar. 2005. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq058/arq058_00.asp>. Acesso em 20 de março 2008.

MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo*. São Paulo, DIFEL, 1970.

NOVAES, Israel Dias (org.). *Academia Paulista de Letras: 90 anos*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1999.

ÓCULUM, n° 3, Campinas, 1993.

OKANO, Tais Lie, *Verticalização e modernidade: São Paulo 1940-1957*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

OLIVEIRA, Liana Paula Perez de. *A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia*. Dissertação de Mestrado. Orientador Abilio Guerra. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

OLLERTZ SILVA, Aline Simões. *A produção do centro vertical de São Paulo e sua publicação na Revista Acrópole*. Iniciação Científica, bolsa PBIC CNPq. Orientador Abilio Guerra. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

PEREIRA, Margareth da Silva. *Os Correios e Telégrafos no Brasil*. Rio de Janeiro, Correios/Livraria Rio de Letras, 1999.

PEREIRA, Walter Luiz. "A indústria de álcalis no Brasil: o projeto Cabo Frio". *Anais do XII Encontro Regional de História*. Niterói, UFFF, 2006. Disponível em: <WWW.rj.anpuh.org/Anais/2006/conferencias/Walter Luiz Pereira.pdf>.

PIGAFETTA, G.; ABBONDANDOLO, I. *La arquitectura tradicionalista – teorías, obras y proyectos*. Madri, Celeste Ediciones, 2002.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Modernizada ou moderna? A arquitetura em São Paulo, 1938-45*. Tese de doutorado. São Paulo, FAU-USP, 1997.

_____. *Modernizada ou moderna? A arquitetura em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940*. Revista Pós, n.º. 9, São Paulo, FAU-USP, 2001, p. 108-117.

PIRATININGA ARQUITETOS ASSOCIADOS. *Relatório Técnico: Recuperação do patrimônio e reabilitação das instalações*, São Paulo, 2005-2006.

PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas, Pontes Editores / CPHA-ICCH, 1998.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras*. São Paulo, Fundação Bienal/ABCP, 1997.

_____. *Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina*. São Paulo, Via das Artes, 2005

Relatório referente à Etapa de Classificação e Análise dos Projetos Executados do Escritório de Jacques Pilon. São Paulo, FAUUSP/VITAE, 1988.

Relatório Técnico Escritório Piratininga Arquitetos Associados, 2005-2006.

REVISTA ACRÓPOLE. *Edifício Anhumas*, São Paulo, nº34, fev.1941.

_____. *Edifício Jaraguá*, São Paulo, nº41, set.1941.

_____. *Edifício São Luis*, São Paulo, nº81-82, jan-fev.1945.

_____. *Edifício O Estado de São Paulo*, São Paulo, nº181, mai.1953.

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1924. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/crono/icono/88.html>>. Acesso em: 27 mai. 2009.

ROCHA, Ângela Maria. *Uma produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1991.

ROLNIK, Raquel. *São Paulo*. São Paulo, Publifolha, 2001.

ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999.

SANCHES, Aline Coelho. *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti Itália e Brasil*. Dissertação de Mestrado. São Carlos, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2004.

SANTOS, Paulo. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB-DN, 1981.

SÃO PAULO (CIDADE) PREFEITURA DO MUNICÍPIO. Código de obras Arthur Saboya (lei nº 3427 de 19/11/29) / Prefeitura do Município de São Paulo, 1929.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*. São Paulo, Edusp, 1998.

_____. *Elisiário Bahiana e a arquitetura art déco*. Projeto, n. 67, São Paulo, 1984, p. 14-22.

SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo, Proeditores, 1997.

SERAPIÃO, Fernando Castelo. *Arquitetura revista: a Acrópole e os edifícios de apartamentos em São Paulo (1938-1971)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Sergio. *Expansão Cafeeira e Origens da Indústria no Brasil*. São Paulo, Alfa-Ômega, 1985.

SIMONE, Sérgio Antonio de. *A Ponte das Bandeiras: Os projetos de retificação e canalização para o Rio Tietê uma reviravolta na cidade*. Arqtextos, nº 098.01. São Paulo, Portal Vitruvius. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq098/arq098_01.asp>. Acesso em: 18 de outubro de 2008.

SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador. São Paulo 1920-1939*. São Paulo, Studio Nobel, 1997.

SOMEKH, N.; CAMPOS NETO, C.M. *A cidade não pode parar: Planos urbanísticos de São Paulo no século XX*. São Paulo, Editora Mackpesquisa, 2002.

SUMMERSON, John Mewenham. *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo, Martins Fontes, 1982.

TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo, Duas Cidades, 1981.

_____. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes, 1996.

WARHAVCHIK, Gregori. "Acerca da arquitetura moderna". Rio de Janeiro, Correio da Manhã, 01 nov.1925. LEVI, Rino. "A arquitetura e a estética das cidades". São Paulo, O Estado de São Paulo, 15 out. 1925. In: XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo, ABEA/FVA/PINI – Projeto Hunter Douglas, 1987. Disponibilizados na seção "Documentos" do Portal Vitruvius.

XAVIER, A.; LEMOS, C. A. C.; CORONA, E. *Arquitetura moderna em São Paulo*. São Paulo, Pini, 1983.

ZUFFO, Elida. *Do rádio à internet: os equipamentos de comunicação nos apartamentos paulistanos*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Mackenzie, 2006.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Fachada do Edifício Anhumas.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 02. Edifício Guilherme Guinle.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 03. Edifícios Castelo, Raldia e Nilomex, arquiteto Robert Prentice, Rio de Janeiro, 1930.
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000, p.35.

Figura 04. Elevador Lacerda, arquitetos Fleming Thiesen/ Robert Prentice e Anton Floderer, Bahia. 1929.
Fonte: SEGAWA, 1998, p.66.

Figura 05. Edifício A Noite, arquitetos Joseph gire e Elisário Bahiana, Rio de Janeiro, 1930.
Fonte: SEGAWA, 1998, p.65.

Figura 06. Avenida São João, São Paulo, início da década de 1930.
Fonte: Cartão postal da cidade de São Paulo, década de 1930.

Figura 07. Vale do Anhangabaú, década de 1920.
Fonte: SOMEKH, N.; CAMPOS NETO, C.M., 2002, p. 52.

Figura 08. Edifício Columbus, arquiteto Rino Levi, 1930 -1934.
Fonte: ANELLI, R.; GUERRA, A.; KON, N., 2001, p.60.

Figura 09. Edifício Martinelli, arquiteto William Fillinger, 1922-1934.
Fonte: Cartão postal da cidade de São Paulo, década de 40.

Figura 10. Edifício Sulacap, arquiteto Robert Prentice.
Fonte: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 11. Edifício Santo Andre, Pilmat.
Fonte: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 12. Entrada Edifício Paissandu, Pilmat.
Fonte: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 13. Viaduto Nove de Julho, década de 1940.
Fonte: Cartão postal da cidade de São Paulo, década de 40.

Figura 14. Estádio do Pacaembu, década de 1940.
Fonte: MAIA, 1945, fig.194.

Figura 15. Projeto vencedor do concurso para o Novo Viaduto do Chá, de Elisiário Bahiana, 1935-1938.
Fonte: CAMPOS NETO, 2002, p.515.

Figura 16. Segundo colocado no concurso para o Novo Viaduto do Chá, projeto de Rino Levi.
Fonte: ANELLI, R.; GUERRA, A.; KON, N., 2001, p.69.

Figura 17. Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
Fonte: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 18. Biblioteca Municipal Mário de Andrade, década de 1940.
Fonte: LEVÈFRE, 2006, p.280.

Figura 19. Interior da Biblioteca, hall de acesso.
Fonte: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 20. Biblioteca Municipal, torre destinada ao acervo, detalhe das vigas misuladas.
Fonte: Relatório Técnico Escritório Piratininga Arquitetos Associados, 2005-2006.

Figura 21. Construção da Biblioteca, anos 1940.
Fonte: LEVÊFRE, 2006, p.282.

Figura 22. Biblioteca recém inaugurada, Rua da Consolação.
Fonte: LEVÊFRE, 2006, p.283.

Figura 23. Corte longitudinal.
Redesenho: Tiago Seneme Franco, com base no acervo do Escritório Piratininga Arquitetos Associados.

Figura 24. Planta do térreo.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 25. Planta do 01º pavimento.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 26. Planta do 02º pavimento.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 27. Planta do pavimento tipo, torre.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 28. Escada de público.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 29. Torre, depósito de livros.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 30. Perspectiva anteprojeto Instituto do Café.
Fonte: CASTELO BRANCO, 1983, p.21.

Figura 31. Perspectiva anteprojeto Cine Universum.
Fonte: CASTELO BRANCO, 1983, p.16.

Figura 32. Perspectiva vencedora do concurso para o Viaduto General Olímpio da Silveira.
Fonte: MAIA, 1945, fig.122.

Figura 33. Perspectiva vencedora do concurso para o Viaduto General Olímpio da Silveira.
Fonte: MAIA, 1945, fig.123.

Figura 34. Rua Marconi, década de 1940.

Fonte: Cartão postal da cidade de São Paulo, década de 1940.

Figura 35. Avenida Ipiranga, após alargamento.

Fonte: MAIA, 1945, fig.03.

Figura 36. Edifício Alexandre Mackenzie, projeto de Preston and Curtis Architects/
Ramos de Azevedo/ Severo e Villares, 1925-1941, foto do início da década de 1940.

Fonte: Cartão postal da cidade de São Paulo, década de 40.

Figura 37. Edifício Jaraguá.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 38. Edifício Schlesinger & Mayer Department Store, arquiteto Louis Sullivan,
Chicago, 1899 – 1904.

Fonte: GÖSSEL, P.; LEUTHÄUSER, G., 2005, p.55.

Figura 39. Croqui grelha de fachada do Edifício Anhumas.

Desenho Tiago Seneme Franco.

Figura 40. Edifício São Manuel.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 41. Edifício Francisco Coutinho.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 42. Croqui caixilhos Edifício Caetano Cardamone.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 43. Croqui caixilhos Edifício Rocha Camargo.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 44. Edifício Jaraguá, foto da época de sua construção.

Fonte: Revista Acrópole, nº 41, set.1941, p.205.

Figura 45. Croqui caixilhos Edifício Jaraguá.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 46. Planta do térreo, Edifício Jaraguá.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 47. Planta do pavimento tipo, Edifício Jaraguá.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 48. Planta do 11º pavimento, Edifício Jaraguá.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 49. Hall dos elevadores em mármore, Edifício Jaraguá.
Fonte: Revista Acrópole, nº 41, set.1941, p.206-207.

Figura 50. Escada com iluminação natural, Edifício Jaraguá.
Fonte: Revista Acrópole, nº 41, set.1941, p.206-207.

Figura 51. Sala do 11º pavimento, Edifício Jaraguá.
Fonte: Revista Acrópole, nº 41, set.1941, p.208.

Figura 52. Fachada frontal do Edifício Anhumas, foto da época de sua construção.
Fonte: Revista Acrópole, nº 34, fev.1941, p.358.

Figura 53. Fachada dos fundos do Edifício Anhumas, foto da época de sua construção.
Fonte: Revista Acrópole, nº 34, fev.1941, p.359.

Figura 54. Hall dos elevadores, Edifício Anhumas.
Fonte: Revista Acrópole, nº 34, fev.1941, p.360.

Figura 55. Sala de escritório, Edifício Anhumas.
Fonte: Revista Acrópole, nº 34, fev.1941, p.360.

Figura 56. Planta do pavimento tipo, Edifício Anhumas.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 57. Grelha de fachada, Edifício Anhumas.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 58. Embasamento, Edifício Anhumas.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 59. Edifício Santa Margarida.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 60. Antigas ocupações no local da futura Praça Dom José Gaspar.
Fonte: MAIA, 1945, fig.74.

Figura 61. Início das obras para a Praça Dom José Gaspar, após as demolições.

Fonte: MAIA, 1945, fig.75.

Figura 62. Obras de alargamento da Avenida Liberdade, à direita o Edifício Santa Margarida.

Fonte: MAIA, 1945, fig.43.

Figura 63. Avenida Senador Queiroz, peça fundamental do Perímetro de Irradiação, à esquerda o Edifício Irradiação.

Fonte: MAIA, 1945, fig.25.

Figura 64. Avenida Ipiranga, ao fundo Edifício São Luis.

Fonte: MAIA, 1945, fig.09.

Figura 65. Planta do pavimento tipo, Edifício Santo Andre.

Fonte: FIGUEROA, 2002, ficha P.1.F06.

Figura 66. Avenida Ipiranga.

Fonte: MAIA, 1945, fig.05.

Figura 67. Avenida Nove de Julho.

Fonte: MAIA, 1945, fig.81.

Figura 68. Avenida Nove de Julho.

Fonte: MAIA, 1945, fig.80.

Figura 69. Verticalização ao longo do Vale do Anhangabaú, Edifício Conde de Prates, arquiteto Giancarlo Palantini, década de 1950. Edifício Matarazzo, arquitetura Severo & Villares/Piacentini, década de 1940. Foto: Boer.

Fonte: SANCHES, 2004.

Figura 70. Edifícios Chipre e Gibraltar e Cinema, arquiteto Giancarlo Palanti, década de 1950.

Foto: Nelson Kon. Fonte: ÓCULUM, nº 3, Campinas, 1993.

Figura 71. Edifício CBI Esplanada, arquiteto Lucjan Korngold, 1946-1948.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 72. Praça Ramos de Azevedo, ao fundo Edifício Barão de Iguape.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 73. Edifício Lara Nogueira.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 74. Plantas do Edifício Lara Nogueira.
Fonte: BARBOSA, 2002, p.59.

Figura 75. Edifício Tinguá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 76. Planta do pavimento tipo do Edifício Tinguá.
Fonte: BARBOSA, 2002, p.56.

Figura 77. Detalhe da fachada do Edifício Basílio Jafet.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 78. Edifício Santa Cruz. Circulação vertical destacada do corpo do edifício.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 79. Elementos de vedação do Edifício Atalanta.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 80. Plantas da sede do Jornal O Estado de São Paulo.
Fonte: Revista Acrópole, nº 181, mai.1953, p.486 a 489.

Figura 81. Edifício O Estado de São Paulo, Rua Martins Fontes.
Fonte: Revista Acrópole, nº 181, mai.1953, p.486.

Figura 82. Edifício O Estado de São Paulo, Av. São Luis.
Fonte: Revista Acrópole, nº 181, mai.1953, p.485.

Figura 83. Plantas do pavimento tipo, Edifício Barão de Iguape.
Fonte: XAVIER, A.; LEMOS, C.A.C.; CORONA, E., 1983, ficha 40.

Figura 84. Rua São Bento, Edifício Barão de Iguape.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 85. Edifício O Estado de São Paulo.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 86. Mapa de localização das obras.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 87. Edifício Sulacap.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 88. Mapa de localização.
Escala 1:4.000. Edifício Sulacap. Fonte: Gegram.

Figura 89 Edifício Paissandu.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 90. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Paissandu.
Fonte: Gegram.

Figura 91. Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 92. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
Fonte: Gegram.

Figura 93. Edifício São Manuel.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 94. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício São Manuel.
Fonte: Gegram.

Figura 95. Edifício Francisco Coutinho.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 96. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Francisco Coutinho.
Fonte: Gegram.

Figura 97. Edifício Henrique de Toledo Lara.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 98. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Henrique de Toledo Lara.
Fonte: Gegram.

Figura 99. Edifício Caetano Cardamone.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 100. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Caetano Cardamone. Fonte: Gegram.

Figura 101. Edifício Rocha Camargo.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 102. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Rocha Camargo.
Fonte: Gegram.

Figura 103. Edifício Jaraguá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 104. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Jaraguá.
Fonte: Gegram.

Figura 105. Edifício Anhumas.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 106. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Anhumas.
Fonte: Gegram.

Figura 107. Edifício Serpe.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 108. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Serpe.
Fonte: Gegram.

Figura 109. Edifício Canadá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 110. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Canadá.
Fonte: Gegram.

Figura 111. Edifício Ernesto Ramos.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 112. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Ernesto Ramos.
Fonte: Gegram.

Figura 113. Edifício São Luis.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 114. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício São Luis.
Fonte: Gegram.

Figura 115. Edifício Santa Margarida.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 116. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Santa Margarida.
Fonte: Gegram.

Figura 117. Edifício Irradiação.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 118. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Irradiação.
Fonte: Gegram.

Figura 119. Edifício Schwery.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 120. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Schwery.
Fonte: Gegram.

Figura 121. Edifício Porto Feliz.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 122. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Porto Feliz.
Fonte: Gegram.

Figura 123. Edifício Wallace Murray Simonsen.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 124. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Wallace Murray Simonsen.
Fonte: Gegram.

Figura 125. Edifício Mauá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 126. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Mauá.
Fonte: Gegram.

Figura 127. Edifício Goytacáz.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 128. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Goytacáz.
Fonte: Gegram.

Figura 129. Edifício Santa Nazareth.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 130. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Santa Nazareth.
Fonte: Gegram.

Figura 131. Edifício Stella.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 132. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Stella.
Fonte: Gegram.

Figura 133. Edifício Edlú.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 134. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Edlú.
Fonte: Gegram.

Figura 135. Edifício Guilherme Guinle Diários Associados.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 136. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Guilherme Guinle Diários Associados.
Fonte: Gegram.

Figura 137. Edifício Acácia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 138. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Acácia.
Fonte: Gegram.

Figura 139. Edifício Barão de Ramalho.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 140. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Barão de Ramalho.
Fonte: Gegram.

Figura 141. Edifício 15 de Novembro.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 142. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício 15 de Novembro.

Fonte: Gegram.

Figura 143. Edifício Barão de Itapetininga.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 144. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Barão de Itapetininga.

Fonte: Gegram.

Figura 145. Edifício Alzira e Benjamin Jafet.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 146. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Alzira e Benjamin Jafet.

Fonte: Gegram.

Figura 147. Edifício Atalanta.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 148. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Atalanta.

Fonte: Gegram.

Figura 149. Edifício Santa Cruz.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 150. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Santa Cruz.

Fonte: Gegram.

Figura 151. Edifício José Forte (Príncipe Hotel).

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 152. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício José Forte (Príncipe Hotel).

Fonte: Gegram.

Figura 153. Edifício Lara Nogueira.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 154. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Lara Nogueira.

Fonte: Gegram.

Figura 155. Edifício Tinguá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 156. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Tinguá.
Fonte: Gegram.

Figura 157. Edifício Roque Monteiro.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 158. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Roque Monteiro.
Fonte: Gegram.

Figura 159. Edifício O Estado de São Paulo.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 160. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício O Estado de São Paulo.
Fonte: Gegram.

Figura 161. Edifício Bahije Taufic Camasmine.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 162. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Bahije Taufic Camasmine.
Fonte: Gegram.

Figura 163. Edifício Banco Noroeste.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 164. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Banco Noroeste.
Fonte: Gegram.

Figura 165. Edifício Basílio Jafet.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 166. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Basílio Jafet.
Fonte: Gegram.

Figura 167. Edifício Santa Monica.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 168. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Santa Monica.
Fonte: Gegram.

Figura 169. Edifício Chrysler e Merco.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 170. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Chrysler e Merco.

Fonte: Gegram.

Figura 171. Edifício Vicente Filizola.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 172. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Vicente Filizola.

Fonte: Gegram.

Figura 173. Edifício Salim Farah Maluf.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 174. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Salim Farah Maluf.

Fonte: Gegram.

Figura 175. Edifício Dona Amélia Pinto de Souza.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 176. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Dona Amélia Pinto de Souza.

Fonte: Gegram.

Figura 177. Edifício João Mendes.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 178. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício João Mendes.

Fonte: Gegram.

Figura 179. Edifício Brasil Seguros.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 180. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Brasil Seguros.

Fonte: Gegram.

Figura 181. Edifício Casa da Cultura Francesa.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 182. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Casa da Cultura Francesa.

Fonte: Gegram.

Figura 183. Edifício Barão de Iguape.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 184. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Barão de Iguape.
Fonte: Gegram.

Figura 185. Edifício Santa Monica.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 186. Mapa de localização. Escala 1:4.000. Edifício Santa Monica.
Fonte: Gegram.

Figura 187. Edifício Irradiação.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 188 . Detalhe da cabine do elevador, Edifício Ernesto Ramos.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 189 . Propostas iniciais para o Edifício Irradiação.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 190. Propostas iniciais para o Edifício Irradiação.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 191. Edifício Matarazzo de Severo & Villares.
Fonte: Cartão postal da cidade de São Paulo, década de 1940.

Figura 192. Estádio do Pacaembu, Severo & Villares, anos 1940.
Fonte: MAIA, 1945, fig. 202.

Figura 193. Croqui Edifício Anhumas.
Desenho Tiago Seneme Franco.

Figura 194. Croqui Edifício Canadá.
Desenho Tiago Seneme Franco.

Figura 195. Croqui Edifício Ernesto Ramos.
Desenho Tiago Seneme Franco.

Figura 196. Croqui Edifício Acácia.
Desenho Tiago Seneme Franco.

Figura 197. Edifício Guilherme Guinle Diários Associados.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 198. Edifício Guilherme Guinle Diários Associados.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 199. Croqui caixilhos Edifício Ernesto Ramos.
Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 200. Croqui caixilhos Edifício Santa Nazareth.
Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 201. Edifício Irradiação.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 202. Detalhe da esquina Edifício Irradiação.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 203 . Edifício Santa Margarida.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 204. Edifício Canadá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 205. Estudo desenvolvido pela Pilmat.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 206. Estudo da fachada proposto por Jacques Pilon.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 207. Planta do térreo.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 208. Planta do mezanino.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 209. Edifício Canadá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 210. Poço central do Edifício Canadá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 211. Planta da sobreloja.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 212. Planta do pavimento tipo.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 213. Edifício Ernesto Ramos.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 214. Estudo de fachada. Edifício Ernesto Ramos.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 215. Fachada definitiva. Edifício Ernesto Ramos.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 216. Detalhe dos recuos sucessivos. Edifício Ernesto Ramos.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 217. Caixilhos. Edifício Ernesto Ramos.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 218. Detalhe do acesso, marquise e balcões. Edifício Ernesto Ramos.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 219. Marquise e balcões. Edifício Ernesto Ramos.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 220. Planta do térreo. Edifício Ernesto Ramos.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 221. Planta da sobreloja. Edifício Ernesto Ramos.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 222. Corte transversal. Edifício Ernesto Ramos.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 223. Edifício Ernesto Ramos.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2007.

Figura 224. Planta do 1º pavimento. Edifício Ernesto Ramos.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 225. Planta do pavimento tipo. Edifício Ernesto Ramos.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 226. Edifício Santa Nazareth.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 227. Vista da Rua Senador Queiroz. Edifício Santa Nazareth.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 228. Planta do térreo. Edifício Santa Nazareth.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 229. Planta da sobreloja. Edifício Santa Nazareth.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 230. Planta do pavimento tipo. Edifício Santa Nazareth.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 231. Edifício Acácia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 232. Hall oval. Edifício Acácia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 233. Hall de elevadores. Edifício Acácia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 234. Planta do térreo. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 235. Planta do 1º pavimento. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 236. Diversidade das portas internas da Academia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 237. Diversidade das portas internas da Academia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 238. Diversidade das portas internas da Academia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 239. Planta do 2º pavimento. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 240. Planta do 3º pavimento. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 241. Planta do 4º ao 9º pavimento. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 242. Planta do 10º ao 15º pavimento. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 243. Planta do 16º pavimento. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 244. Planta do ático. Edifício Acácia.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 245. Biblioteca da Academia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 246. Sala de chá.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 247. Vista do Largo do Arouche. Edifício Acácia.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 248. Corte transversal. Edifício Acácia.

Fonte: Acervo da Academia Paulista de Letras.

Figura 249. Detalhe. Edifício Edlu.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 250. Edifício Schwery. Rua Barão de Itapetininga.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 251. Edifício Edlú.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 252. Edifício Wallace Murray Simonsen.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 253. Croqui caixilhos Edifício Mauá.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 254. Croqui caixilhos Edifício Stella.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 255. Edifício Barão de Itapetininga.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 256. Edifício 15 de Novembro.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 257. Edifício Alzira e Benjamin Jafet.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 258. Edifício Schwery. Rua Barão de Itapetininga.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 259. Anúncio das meias Mousseline de 1924.

Fonte: Revista da Semana, Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1924. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/crono/icono/88.html>>. Acesso em: 27 mai. 2009.

Figura 260. Caixilhos Edifício Schwery.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 261. Corte longitudinal.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 262. Planta do pavimento térreo. Edifício Schwery.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 263. Planta da primeira sobreloja. Edifício Schwery.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 264. Planta do pavimento tipo. Edifício Schwery.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 265 . Planta do 5º e 6º pavimentos. Edifício Schwery.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 266. Planta do 7º pavimento. Edifício Schwery.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 267. Planta do ático. Edifício Schwery.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 268. Edifício Mauá.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 269. Estudo de fachada. Predominância da marcação vertical. Edifício Mauá.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 270. Grelha de fachada. Edifício Mauá.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 271. Planta do térreo. Edifício Mauá.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 272. Planta do pavimento tipo. Edifício Mauá.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 273. Elevação. Edifício Mauá.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 274. Detalhes dos requadros na fachada. Edifício Mauá. Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 275. Edifício Mauá. Rua Florêncio de Abreu.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 276. Edifício Stella. Rua Conselheiro Crispiniano.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 277. Fachada Edifício Stella.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 278. Fachada Edifício Stella.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 279. Grelha nos caixilhos. Edifício Stella.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2008.

Figura 280. Proposta da fachada com solução totalmente encaixilhada. Edifício Stella.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 281. Planta do pavimento tipo. Edifício Stella.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 282. Planta da sobreloja. Edifício Stella.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 283. Planta do pavimento térreo. Edifício Stella.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 284. Edifício Edlú.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 285. Embasamento. Edifício Edlú.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 286. Detalhe do fechamento da fachada do térreo. Edifício Edlú.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 287. Topo do edifício. Edifício Edlú.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 288. Planta do pavimento térreo. Edifício Edlú.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 289. Planta da sobreloja. Edifício Edlú.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 290. Entrada da torre de escritórios. Edifício Edlú.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 291. Vista da Rua 24 de maio. Edifício Edlú.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 292. Planta do pavimento tipo. Edifício Edlú.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 293. Planta do ático. Edifício Edlú.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 294. Croqui Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 295. Setorização Edifício São Luis.
Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 296. Setorização Edifício Serpe.
Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 297. Setorização Edifício Goytacáz.
Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 298. Croqui interiores Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 299. Croqui interiores Edifício Goytacáz.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 300. Esquema – áreas servidoras do Edifício São Luis.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 301. Esquema – áreas servidoras do Edifício Serpe.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 302. Esquema – áreas servidoras do Edifício Goytacáz.

Desenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 303. Croqui, fachada do Edifício São Luis.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 304. Croqui, fachada do Edifício Goytacáz.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 305. Edifício Serpe. Rua Sebastião Pereira.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 306. Fachada Rua Sebastião Pereira. Edifício Serpe.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 307. Fachada Rua Sebastião Pereira. Edifício Serpe.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 308. Planta do pavimento térreo. Edifício Serpe.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 309. Planta do pavimento tipo. Edifício Serpe.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 310. Empena cega na lateral do edifício. Edifício Serpe.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 311. Volume curvo na esquina. Edifício Serpe.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 312. Elevação frontal. Edifício Serpe.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 313. Edifício São Luis. Avenida Ipiranga.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 314. Primeiros estudos de fachada. Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 315. Plantas alternativas. Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 316. Plantas alternativas. Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 317. Perspectiva do hall social do edifício. Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 318. Estudo definitivo para a fachada. Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 319. Elevação Avenida Ipiranga. Edifício São Luis.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 320. Planta do ático. Edifício São Luis.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 321. Embasamento, acesso ao edifício. Edifício São Luis.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 322. Planta do pavimento térreo. Edifício São Luis.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 323. Planta do pavimento tipo. Edifício São Luis.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 324. Edifício na década de 1940. Edifício São Luis.

Fonte: Revista Acrópole, nº 81/82, jan. e fev.1945, p.290.

Figura 325. Edifício na década de 1940. Edifício São Luis.

Fonte: Revista Acrópole, nº 81/82, jan. e fev.1945, p.290.

Figura 326. Planta do 1º pavimento da cobertura. Edifício São Luis.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 327. Planta do 2º pavimento da cobertura. Edifício São Luis.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 328. Edifício Porto Feliz. Praça da República.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 329. Embasamento. Edifício Porto Feliz.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 330. Elevação. Edifício Porto Feliz.

Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 331. Escada no hall residencial. Edifício Porto Feliz.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 332. Acesso residencial. Edifício Porto Feliz.

Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 333. Planta do subsolo. Edifício Porto Feliz.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 334. Planta do pavimento térreo. Edifício Porto Feliz.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 335. Planta da sobreloja. Edifício Porto Feliz.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 336. Planta do pavimento tipo. Edifício Porto Feliz.

Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 337. Escada no hall residencial. Edifício Porto Feliz.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 338. Vista da Avenida Ipiranga. Edifício Porto Feliz.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 339. Planta do 1º pavimento da cobertura. Edifício Porto Feliz.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 340. Planta do 2º pavimento da cobertura. Edifício Porto Feliz.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 341. Edifício Goytacáz. Avenida Nove de Julho.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 342. Porta de acesso. Edifício Goytacáz.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 343. Estudo de fachada. Edifício Goytacáz.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 344. Planta do pavimento térreo. Edifício Goytacáz.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 345. Planta do pavimento tipo. Edifício Goytacáz.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 346. Vista da Avenida Nove de Julho. Edifício Goytacáz.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 347. Croqui da escada da cobertura. Edifício Goytacáz.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 348. Planta do 1º pavimento da cobertura. Edifício Goytacáz.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 349. Planta do 2º pavimento da cobertura. Edifício Goytacáz.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 350. Edifício Barão de Ramalho. Avenida Nove de Julho.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 351. Planta pavimento tipo, proposta inicial. Edifício Barão de Ramalho.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 352. Perspectiva. Edifício Barão de Ramalho.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 353. Estudos de elevação. Edifício Barão de Ramalho.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 354. Estudos de elevação. Edifício Barão de Ramalho.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 355. Estudos de elevação. Edifício Barão de Ramalho.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 356. Estudos de elevação. Edifício Barão de Ramalho.
Fonte: Acervo do Catálogo de Projetos de Arquitetura da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura 357. Vista do Edifício Barão de Ramalho a partir do Viaduto Major Quedinho.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 358. Planta do pavimento térreo. Edifício Barão de Ramalho.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 359. Planta do 1º - 8º pavimentos. Edifício Barão de Ramalho.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 360. Embasamento. Edifício Barão de Ramalho.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Figura 361. Planta do 9° - 12° pavimentos. Edifício Barão de Ramalho.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 362. Planta do 1° pavimento da cobertura. Edifício Barão de Ramalho.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 363. Planta do 2° pavimento da cobertura. Edifício Barão de Ramalho.
Redesenho: Tiago Seneme Franco.

Figura 364. Edifício Ernesto Ramos.
Foto: Tiago Seneme Franco, 2009.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)