

**CAPA** - Edifício Louveira (fonte: Marcos Mendes )





Thiago Pacheco Turchi

**Artigas e o Ed. Louveira**

Edifícios residenciais e a verticalização de São Paulo na obra de Vilanova Artigas

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

**Professor Orientador:**

Eduardo Pierrotti Rossetti

Brasília - 2015



Thiago Pacheco Turchi

## **Artigas e o Ed. Louveira**

Edifícios residenciais e a verticalização de São Paulo na obra de Vilanova Artigas

Esta dissertação tem como objetivo a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo e está inserida na área de Teoria e História do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

### **BANCA EXAMINADORA:**

**Prof. Dr. Eduardo Pierrotti Rossetti**

Orientador – FAU/UnB

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sylvia Ficher**

Examinadora Interna – FAU/UnB

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Anna Beatriz Ayrosa Galvão**

Examinadora Externa - FAUFBA

---

Brasília - 2015



A minha mulher



## AGRADECIMENTO

Para minha mulher Michele Dias Turchi, pelo amor, incentivo e carinho com que sempre me apoiou. Obrigado pelas inúmeras horas dedicadas a discutir e revisar meus textos, suas generosas contribuições foram fundamentais para a construção dessa dissertação.

A família Turchi pelos inúmeros exemplos que me levaram a seguir a carreira acadêmica. Em especial as Dr.as Celenita Amaral Turchi e Lenita Turchi, a quem tenho o privilégio de poder chamar apenas vó e mãe. A minha mãe agradeço a força e carinho com que criou seus filhos. Seu apoio incondicional e seu exemplo como profissional sempre foram fundamentais para a nossa formação.

A família Pacheco, em especial a meu pai Aguinaldo Pacheco, colega de profissão, agradeço pela generosidade e sabedoria de ter respondido às minhas indagações com livros, muitos livros, permitindo que eu desenhasse meus próprios caminhos.

A professora Christina de Melo Bezerra Jucá, pelo incentivo e pelas prazerosas tardes em seu apartamento, onde as conversas acerca de Artigas me serviram para tantas descobertas.

Aos amigos Aline Zim, Bruno de Sá, Daniel Brito, Roosevelt da Silva e Wagner Pangoni, pelo apoio e companheirismo fundamentais para vencer os desafios deste momento.

Ao professor Eduardo Pierroti Rossetti um agradecimento especial pelo prazer que tive em conviver e aprender durante os últimos anos. Sua paciência e a dedicação excepcional durante todo o processo foram fundamentais para a conclusão deste trabalho.





## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo estabelecer a discussão sobre o assunto: os edifícios de apartamentos projetados pelo arquiteto João Batista Villanova Artigas (1915-1985). O trabalho se propõe a iniciar esta discussão através da análise crítica de seu projeto mais expressivo dentro do recorte sobre os edifícios de apartamento: o Edifício Louveira (1946-50). Assim esta pesquisa tem como objetivo específico ampliar as análises que hoje tratam deste edifício, apoiando-se no levantamento e sistematização da documentação encontrada sobre o objeto durante as etapas de pesquisa, buscando maior nível crítico e aprofundamento de tal documentação. A estruturação proposta para os capítulos deste trabalho surgem a partir da ordenação dos questionamentos levantados referentes ao objeto. O primeiro capítulo aborda questões referentes ao edifício em altura e ao processo de verticalização ocorrido na cidade de São Paulo na primeira metade do século XX, tendo como ênfase o entendimento das transformações ocorridas no bairro de Higienópolis onde se localiza o objeto deste trabalho. No segundo capítulo, são tratadas as questões relativas a atuação profissional de Artigas, em especial sobre a produção do arquiteto no período em que projeta o Edifício Louveira. Além disso, este capítulo tem como objetivo apresentar o conjunto de edifícios de apartamentos projetados por Artigas encontrados durante as etapas de pesquisa desta dissertação. Já o terceiro e último capítulo, trata diretamente das questões relativas ao Edifício Louveira, cabendo a este descrever e analisar a documentação encontrada durante a pesquisa.

**Palavras-chave:** Edifício Louveira, Arquitetura moderna, Edifício de Apartamentos, São Paulo, João Batista Villanova Artigas.



## ABSTRACT

This thesis aims at establishing the discussion on the following subject: the apartment buildings designed by architect João Batista Vilanova Artigas (1915-1985). This paper intends to initiate this discussion through critical analysis of his utmost project within the clipping about the apartment buildings: the building Louveira (1946-50). Therefore, this research has the prime objective of expanding the analyzes that today are given about this building, taking into account the collection and systematization of documents about the object during its research, in order to seek greater critical level and deepening of such documentation. The proposal for structuring the chapters of this work arises from the ordering of the questions related to the object as they were addressed. The first chapter addresses issues related to building height and to the verticalization process occurred in the city of São Paulo in the first half of the twentieth century, It emphasizes the changes occurred in the Higienópolis neighborhood where the object of this work is located. In the second chapter, matters concerning Artiga's relating to professional performance were approached, especially during the period in which he design the Louveira building. Furthermore, this chapter aims at presenting the set of apartment buildings designed by Artigas that were found during the research stages of this work. The third and last chapter deals directly with the issues related to the building Louveira. It describes and analyzes the documentation found during the search.

**Keywords:** Louveira Building, Modern architecture, Apartments building, São Paulo, João Batista Villanova Artigas.



## ÍNDICE DE FIGURA – CAPITULO 01

Figura 01 – Edifício Louveira (fonte: Marcos Mendes ) - Pg. 23  
Figura 02 – Edifício Louveira, vista da praça Vilaboim (fonte: FAUUSP) - Pg. 24  
Figura 03 – Edifício Louveira, bloco A (fonte: Pedro Kok ) - Pg. 26  
Figura 04 – Edifício Louveira, jardim (fonte: Pedro Kok ) - Pg. 27  
Figura 05 – Imagem noturna, São Paulo Centro 1940 (fonte: Foto Postal Colombo ) - Pg. 29  
Figura 06 – Skyline de Manhattan, NY 1912 (fonte: <http://njbiblio.com/tag/new-york-city/> ) -Pg. 30  
Figura 07 – Woolwhorth, Chicago (fonte: <http://www.nyc-architecture.com/SCC/SCC019.htm> ) - Pg. 32  
Figura 08 – Edifício Empire State, em construção NY 1930 (fonte: <http://njbiblio.com/tag/new-york-city/> ) -Pg. 33  
Figura 09 – Edifício A Noite, RJ (fonte: <http://diariodorio.com/histria-do-edificio-a-noite/>) - Pg. 34  
Figura 10 – Avenida Central, Rio de Janeiro 1910 (fonte:[theurbanearth.files.wordpress.com/2008/032/central.jpg](http://theurbaneearth.files.wordpress.com/2008/032/central.jpg)) - Pg. 36  
Figura 11 – Estação da Luz, São Paulo (1906) (fonte: <http://italianadas.blogspot.com.br/>) - Pg. 37  
Figura 12 – Projeto Urbano: Plano das Avenidas, São Paulo (1920) – Arq. Francisco Prestes Maia (fonte: Hugo Segawa 1998) - Pg. 37  
Figura 13 – Sampaio Moreira, São Paulo 1937 (fonte: <http://www.saopauloskyline.com/2012/10/edificio-sampaio-moreira.html>) - Pg. 38  
Figura 14 – MES, Rio de Janeiro (fonte:<https://somenteboasnoticias.files.wordpress.com/2013/06/palacio-gustavo-capanema.jpg>) - Pg. 39  
Figura 15 – Vista do centro, São Paulo (fonte: <http://www.prediosdesaopaulo.com/altino-arantes-banespa/?rq=Altino%20Arantes%20>) - Pg. 42  
Figura 16 – Planta da Cidade de S. Paulo Levantada e organizada pela 7ª Secção da Directoria de Obras e Viação da Prefeitura Municipal quando Prefeito o Snr. Dr. José

Pires do Rio e Director de Obras o Engº. Arthur Saboya 1929 (fonte: <http://www.ims.com.br/ims/acervo/obra/4788>) - Pg. 44  
Figura 17 – Bonde na Av. São João, 1940 - Edifícios Banespa e Martinelli ao fundo ( Fonte: <http://www.lojadoposter.com.br/pd-d3809-poster-saopaulo-antiga-bonde-na-av-sao-joao-1940.html>) - Pg. 45  
Figura 18 – Edifícios Martinelli ao fundo (Fonte: <http://www.ims.com.br/ims/acervo/obra/5080l>) - Pg. 47  
Figura 19 – Edifício Esther de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho 1935-38, na Avenida Ipiranga - São Paulo (Fonte: <https://quandoacidade.wordpress.com/page/2/>) - Pg. 49  
Figura 20 – Avenida Ipiranga, São Paulo 1940 (Fonte: <https://quandoacidade.wordpress.com/page/2/>) - Pg. 53  
Figura 21 – Vila Maria - Higienópolis - 1947 (Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1457249/>) - Pg. 54  
Figura 22 – Vila Penteado - Higienópolis (Fonte: <http://www.pinterest.com/pin/508625351640584471>) - Pg. 57  
Figura 23 – Vila Maria - Higienópolis (Fonte: [http://www.hagogparagem.com/imagens\\_antigas\\_fotografo3](http://www.hagogparagem.com/imagens_antigas_fotografo3)) - Pg. 57  
Figura 24 – Anúncio de venda do Edifício Santo André - Higienópolis (Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1457249/>) - Pg. 58  
Figura 25 – Anúncio de venda Edifício Prudência - Higienópolis (Fonte: <http://www.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,predios-de-sao-paulo-prudencia,10053,0>) - Pg. 59  
Figura 26 – Anúncio de venda em 1954 do Edifício Louveira - Higienópolis (Fonte: <http://www.acervo.folha.com.br/fdn>) - Pg. 59  
Figura 27 – Edifício Louveira (1946 1950) - Higienópolis (Fonte: Acervo FAUUSP) - Pg. 61  
Mapa 01 - Edifícios de Apartamentos - Higienópolis (1940 - 1949) – Pg. 64-65  
Ficha 01 – Edifício Dona Veridiana – Pg. 67

Ficha 02 - Edifício Maria Tereza – Pg. 69  
Ficha 03 – Edifício Santa Amália – Pg. 71  
Ficha 04 – Edifício Prudência – Pg. 73  
Ficha 05 – Edifício Celina – Pg. 75  
Ficha 06 – Edifício Louveira – Pg. 77  
Ficha 07 – Edifício São Vicente de Paula – Pg. 79  
Ficha 08 – Edifício Lily – Pg. 81

## ÍNDICE DE FIGURA – CAPÍTULO 02

Figura 01 – Foto professora Christina Jucá e Vilanova Artigas em entrevista, São Paulo 1983 (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá ) - Pg. 83  
Figura 02 – Desenho vivo Vilanova Artigas (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá ) - Pg. 86  
Figura 03 - Desenho vivo Vilanova Artigas (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá ) – Pg. 87  
Figura 04 - Casa Rio Branco Paranhos, São Paulo 1943 (fonte: Acervo Christina B.M. Jucá) – Pg. 94  
Figura 05 - Casa da Criança, Londrina 1950-1955 (fonte: [www.vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-da-crianca](http://www.vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-da-crianca)) – Pg. 96  
Figura 06 - Carta de recomendação - Diretor Paulo Mendes da Rocha -1946 (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá ) – Pg. 98  
Mapa 01 - Viagem aos Estados Unidos - set | 1946 - nov | 1947 - pg. 99  
Figura 07 - Segunda Casa Vilanova Artigas, São Paulo 1949 (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-vilanova-artigas>) – Pg. 101  
Figura 08 - Casa Benedito Levi, São Paulo (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-benedito-levi/imagens/53l>) – Pg. 102  
Figura 09 - Casa Juljan Dieter Czapski, São Paulo (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-czapsky-alice-brill>) – Pg. 102  
Figura 10 - Entrada do Bloco A Edifício Louveira, São Paulo (fonte: Marcos Mendes) – Pg. 103  
Figura 11 - Detalhe do Pilar, Casa Benedito Levi - São Paulo (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-benedito-levi>) – Pg. 106

Figura 12 - Casa Benedito Levi - São Paulo (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-benedito-levi>) – Pg. 109  
Figura 13 - Casa Antônio L. T. De Barros, São Paulo (fonte: Acervo Christi na B. M. Jucá) – Pg. 111  
Figura 14 - Casa Heitor de Almeida, Santos (fonte: MINDLIN, Henrique E. Arquitetura Moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.) – Pg. 112  
Ficha 01 - Casa Paroquial do Jaguaré – Pg. 115  
Ficha 02 - Conjunto de Quatro Casas Euzébio e Jaime Porchat de Queiroz Mattozo – Pg. 117  
Ficha 03 - Casa Benedito Levi – Pg. 119  
Ficha 04 - Casa Antonio Luiz Teixeira de Barros – Pg. 121  
Ficha 05 - Casa Juljan Dieter Czapski – Pg. 123  
Ficha 06 - Casa José Mário Taques Bittencourt – I – Pg. 125  
Ficha 07 - Segunda Residência Vilanova Artigas – Pg. 127  
Ficha 08 - Casa Heitor de Almeida – Pg. 129  
Figura 15 - Casa da Criança, Londrina (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/casa-da-crianca>.) – Pg. 131  
Figura 16 - Rodoviária, Londrina (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/rodoviaria-de-londrina>) – Pg. 133  
Figura 17 - Edifício Autolon, Londrina (fonte: <http://vilanovartigas.com/cronologia/projetos/edificio-da-sociedade-autolon-e-cinema-ouro-verde>) – Pg. 135  
Ficha 09 - Rodoviária de Londrina – Pg. 139  
Ficha 10 - Edifício Autolon – Pg. 141  
Ficha 11 - Casa da Criança – Pg. 143  
Ficha 12 - Vestiários do Londrina Country Clube – Pg. 145  
Figura 18 - Desenhos originais do Edifício IAPC 1946 (fonte: Acervo FAUUSP)

– Pg. 146

Figura 19 - Desenho do Edifício IAPC 1946 (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 153

Figura 20 - Desenho do Edifício IAPC 1946 - Pavimento Tipo (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 154

Figura 21 - Desenho do Edifício IAPC 1946 - Vistas e cortes (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 155

Figura 22 - Croqui Edifício José Mestres Alijostes (fonte: Acervo Christina M.B. Jucá) – Pg. 157

Figura 23 - Croqui Edifício José Mestres Alijostes (fonte: Acervo Christina M.B. Jucá) – Pg. 159

Figura 24 - Edifício Jeanne, São Paulo 2014 (fonte: Acervo Thiago P. Turchi) – Pg. 161

Figura 25 - Edifício Jeanne - prancha fachada - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 163

Figura 26 - Edifício Jeanne - prancha do andar tipo 1 ao 6 - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 164

Figura 27 - Edifício Jeanne - prancha do 7 andar - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 165

Figura 28 - Edifício João Moura, São Paulo 2014 (fonte: Acervo Thiago P. Turchi) – Pg. 167

Figura 29 - Edifício João Moura, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 168

Figura 30 - Prancha - vista e pavimento tipo - Edifício João Moura, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 169

Figura 31 - Prancha pavimento tipo - Edifício Europa, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 171

Figura 32 - Carimbo - Edifício Avenida do Flamengo, Santos - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 172

Figura 33 - Pranchas Edifício Avenida do Flamengo, Santos - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 173

Figura 34 - Pavimento tipo- Edifício Willim Maluf, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 174

Figura 35 - Pavimento tipo- Edifício Willim Maluf, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 175

Mapa 02 – Edifícios Artigas em São Paulo – Pg. 179

Mapa 03 – Mapa Edifícios Artigas – construídos – Pg. 181

Ficha 13 – Edifícios Artigas – IAPC – Pg.182-183

Ficha 14 – Edifícios Artigas – José Mestres Alijostes – Pg.184-185

Ficha 15 – Edifícios Artigas – Edifício Louveira – Pg.186-187

Ficha 16 – Edifícios Artigas – Edifício Jeanne – Pg.188-189

Ficha 17 – Edifícios Artigas – Edifício João Moura – Pg.190-191

Ficha 18 – Edifícios Artigas – Edifício Residencial Europa – Pg.192-193

Ficha 19 – Edifícios Artigas – Edifício William Maluf – Pg.194-195

Ficha 20 – Edifícios Artigas - João Batista Vilanova Artigas – Pg. 196-197

## ÍNDICE DE FIGURA – CAPÍTULO 03

Figura 01 – Edifício Louveira - Vista do hall de serviço/escada (fonte: Marcos Mendes) - Pg. 199

Figura 02 - Edifício Louveira - Vista entrada do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 200

Figura 03 - Edifício Louveira - Vista entrada do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 202

Figura 04 - Edifício Louveira - Vista entrada do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 203

Figura 05 - Edifício Louveira - Vista entrada do bloco A (fonte: Pedro Kok) – Pg. 205

Figura 06 - Edifício Louveira - Vista do bloco B (fonte: Acervo Marcos Mendes) – Pg. 206

Figura 07 - Edifício Louveira - Vista do bloco B (fonte: Acervo Pedro Kok) – Pg. 207

Figura 08 - Edifício Louveira - Vista do bloco A (fonte: Acervo Pedro Kok) – Pg. 207

Figura 09 - Edifício Louveira - Cozinha do Bloco B Vista do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 208

Figura 10 - Edifício Louveira - Vista do bloco B (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 209  
Figura 11 - Edifício Louveira - Maquete (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 210  
Figura 12 - Edifício Louveira - Planta original do pavimento tipo (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 212  
Figura 13 - Edifício Louveira - Desenho esquadrias (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 212  
Figura 14 - Edifício Louveira - Carimbo Andar Tipo Bloco A (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 213  
Figura 15 - Edifício Louveira - Desenho esquadrias (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 213  
Figura 16 - Processo n 077.132-46 - Processo para construção (fonte: Larissa Cataldi Cipolla) – Pg. 215  
Figura 17 - Processo n 077.132-46 - Processo para construção (fonte: Larissa Cataldi Cipolla) – Pg. 216  
Figura 18 - Processo n 077.132-46 - Alvará de licença para construção (fonte: Larissa Cataldi Cipolla) – Pg. 217  
Figura 19 - Processo n 077.132-46 - Habite-se (fonte: Larissa Cataldi Cipolla) – Pg. 218  
Figura 20 - Contrato de locação de serviços folha 01 (fonte: Acervo particular família Artigas) – Pg. 219  
Figura 21 - Contrato de locação de serviços folha 02 (fonte: Acervo particular família Artigas) – Pg. 220  
Figura 22 - Contrato de locação de serviços (fonte: Acervo particular família Artigas) – Pg. 221  
Figura 23 - Contrato de locação de serviços (fonte: Acervo particular família Artigas) – Pg. 222  
Figura 24 - Contrato de locação de serviços (fonte: Acervo particular família Artigas) – Pg. 223  
Figura 25 - Foto da Construção (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 224  
Figura 26 - Foto da Construção (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 225

Figura 27 - Anúncio de Venda 7/3/1954 (fonte: Folha da Manhã 1954) – Pg. 226  
Figura 28 - Anúncio de Venda 7/2/1954 (fonte: Folha da Manhã 1954) – Pg. 227  
Figura 29 - Rampa sentido bloco B (fonte: Thiago P. Turchi) – Pg. 229  
Figura 30 - Cronograma de Obras (fonte: FAUUSP) – Pg. 231  
Figura 31 - Alfredo Mesquita, Livraria Jaraguá (fonte: Marta Góes) – Pg. 233  
Figura 32 - Edifício Louveira (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 237  
Figura 33 - Edifício Louveira - Implantação Primeira Proposta (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 239  
Figura 34 - Edifício Louveira - Implantação Segunda Proposta (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 239  
Figura 35 - Edifício Louveira - Fachada Vilaboim (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 239  
Mapa 01 – Mapa Vilaboim – Pg. 241  
Figura 36 - Edifício Louveira - Rampa (fonte: Acervo Pedro Kok) – Pg. 243  
Figura 37 - Edifício Louveira - Rampa (fonte: Acervo Marcos Mendes) – Pg. 245  
Figura 38 - Edifício Louveira - desenho Rampa (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 247  
Figura 39 - Edifício Louveira - Sala (fonte: Guenter Richardwett) – Pg. 249  
Figura 40 - Edifício Louveira - Terraço (fonte: Guenter Richardwett) – Pg. 250  
Figura 41 - Edifício Louveira - Sala (fonte: Guenter Richardwett) – Pg. 253  
Figura 42 - Edifício Louveira - desenho Térreo primeira proposta (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 254  
Figura 43 - Edifício Louveira - desenho Térreo segunda proposta (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 255  
Figura 44 - Edifício Louveira - desenho Térreo primeira proposta (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 256  
Figura 45 - Edifício Louveira - desenho Térreo segunda proposta (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 257  
Figura 46 - Edifício Louveira - desenho Elevação primeira proposta (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 259



Figura 47 - Edifício Louveira - Janela (fonte: Acervo IMS) – Pg.261

Figura 48 - Edifício Louveira - Janela (fonte: Pedro Kok) – Pg. 263

Figura 49 - Edifício Louveira - Janela (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 265

Figura 50 - Edifício Louveira - Fachada sudeste (fonte: Pedro Kok) – Pg. 266

Figura 51 - Edifício Louveira - Detalhe Escada (fonte: Acervo FAUUSP) – Pg. 267

Figura 52 - Edifício Louveira - Painél Rebolo (fonte: Marcio Fernandes) – Pg. 269

Figura 53 - Edifício Louveira - Processo de Tombamento (fonte: CONDE-  
PHAAT)

Figura 54 - Edifício Louveira - Processo de Tombamento (fonte: CONDE-  
PHAAT)

## ÍNDICE DE FIGURA – CAPÍTULO 04

Figura 55 - Edifício Louveira (fonte: Thiago P. Turchi)



# SUMÁRIO

## AGRADECIMENTO

## RESUMO

## ABSTRACT

## ÍNDICE DE FIGURAS

### INTRODUÇÃO - 23

### 1. O EDIFÍCIO EM ALTURA E OS DESAFIOS MODERNOS – 29

1. O PROCESSO DE VERTICALIZAÇÃO NO BRASIL – 35
2. VERTICALIZAÇÃO DE SÃO PAULO – 43
3. HIGIENÓPOLIS: UM BAIRRO QUE SE VERTICALIZA – 55
- 3.1 EDIFÍCIOS DE APARTAMENTOS - HIGIENÓPOLIS ( 1940 - 1949) – 63

### 2. VILANOVA ARTIGAS – 83

1. PERFIL – 85
2. ARTIGAS – DUAS FASES – 92
3. RECORTE SOBRE A PRODUÇÃO DO PERÍODO 1944-1955 – 105
- 3.1 AS CASAS – 107
- 3.2 AS CASAS ( 1944 - 1955) – 113
- 3.3 A PRODUÇÃO EM LONDRINA – 131
- 3.4 EDIFÍCIOS EM LONDRINA – 137
4. OS EDIFÍCIOS DE APARTAMENTO NA OBRA DE VILANOVA ARTIGAS – 147
- 4.1 EDIFÍCIO CAETANO CAREZZATO E PAULO CAREZZATO (1941) – 150

4.2 IAPC (1946) – 152

4.3 JOSÉ MESTRES ALIJOSTES (1946) – 156

4.4 JEANNE (1953) – 160

4.5 JOÃO MOURA (1958) – 166

4.6 EUROPA (1962) – 170

4.7 J.B.V. ARTIGAS (1963) – 172

4.8 CALIFÓRNIA (1970) - 172

4.9 WILLIAM MALUF (S/D) – 174

4.10 EDIFÍCIO DE APARTAMENTOS - VILANOVA ARTIGAS – 177

### 3. EDIFÍCIO LOUVEIRA (1946-1950) – 199

1. APRESENTAÇÃO – 201
2. DOCUMENTAÇÃO – 211
3. OS CLIENTES: FAMÍLIA MESQUITA – 232
4. POSSIBILIDADE DE UM CONCURSO – 235
5. O EDIFÍCIO – 236
6. IMPLANTAÇÃO – 238
7. A RAMPA – 242
8. A PLANTA – 248
9. A EMPENA CEGA – 258
10. AS JANELAS – 260
11. A ESCADA NO HALL DE SERVIÇO – 267
12. O PAINEL – 268
13. PROCESSO DE TOMBAMENTO – 275

### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS – 277

### 5. BIBLIOGRAFIA – 285

F. 1 - Edifício Louveira (fonte: Marcos Mendes )



INTRODUÇÃO





Estender-se sobre a importância do arquiteto João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) no cenário da arquitetura brasileira na tentativa de justificar a relevância dessa pesquisa seria redundante e pouco acrescentaria às pesquisas já realizadas. A historiografia da arquitetura moderna brasileira (Bruand 1981; Mindlin 1956; Corona, Xavier e Lemos 1983; Ficher 2005) além das relevantes pesquisas no âmbito acadêmico (Thomaz 1997 e 2005; Ficher 2005; Jucá 2006; Rossetti 2007) sobre o arquiteto, já se encarregam de constatar tal fato. Entretanto pesquisas sobre sua obra e sobre seus posicionamentos políticos e acadêmicos ainda encontram espaço para novas especulações e vêm sendo gradativamente ampliadas dentro dos programas de pós-graduação em arquitetura no Brasil. Este fato fica evidente ao notar a existência de pesquisas financiadas pelo CNPQ e pela FAPESP, que possuem o nome do arquiteto em seus títulos. Foram encontradas 18 pesquisas que receberam financiamento por uma das duas instituições, confirmando a existência de um campo fértil para a ação dos pesquisadores.

Assim, no decorrer deste trabalho, com o objetivo de restringir a pesquisa apenas aos edifícios de apartamentos projetados por Artigas, foram realizadas buscas pelos seguintes termos: “edifícios de apartamentos” / “edifícios residenciais” / “blocos de apartamentos” / “habitação coletiva” / “Edifício Louveira” nos materiais disponíveis ao público nos acervos das bibliotecas universitárias da USP, Mackenzie e UnB. Além de buscas realizadas em outras instituições tais como CNPQ, CAPES e FAPESP, a pesquisa também se estendeu ao acervo particulares como o da professora Christina M. B. Jucá. Os resultados destes levantamentos mostraram que apesar da existência de material sobre o tema, em especial a documentação de projetos, não foram encontradas pesquisas que tratassem especificamente sobre esta a produção do edifício de apartamentos dentro da obra do arquiteto.

Desta maneira ressalta-se a existência de uma lacuna dentro do conjunto de pesquisas encontradas, que se aprofunde nas questões referentes ao edifício de





F. 3 - Edifício Louveira, bloco A (fonte: Pedro Kok)

apartamentos dentro da produção de Artigas. A pesquisa também surpreendeu ao revelar um conjunto significativo sobre a tipologia do edifício de apartamentos na obra do arquiteto, totalizando um número de 9 projetos — sem contar os 6 CECAPs — sendo que 8 destes 9 estão na cidade de São Paulo. Entre estes, 3 foram construídos e ainda se encontram em pleno uso: Edifício Louveira (1946), Jeanne (1953), João Moura (1958). Diante dessa situação, esta dissertação se justifica pela relevância quantitativa e qualitativa dos projetos e pela investigação ainda inédita sobre o tema, iniciando assim a discussão e a consequente abordagem desta lacuna no estudo da obra de Vilanova Artigas.

Os resultados obtidos através do levantamento da documentação gráfica (plantas, cortes e fachadas) juntamente com os obtidos nas pesquisas bibliográficas apontou, entre os edifícios de apartamentos estudados, o edifício Louveira (1946-1950) como objeto privilegiado para tratar a questão do edifício de apartamentos na obra do arquiteto. Tal escolha se justifica por três fatores principais:

Primeiramente a sua importância para o entendimento da obra do arquiteto é inquestionável e já foi devidamente apresentada por diversos pesquisadores. O edifício Louveira, junto a outros projetos desenvolvidos na década de 40 pelo arquiteto, marca o segundo período de sua produção (Bruand, 1981). O projeto foi desenvolvido em um momento de intensa produtividade na carreira de Artigas e evidencia seu contato com o repertório racionalista brasileiro através da escola carioca (Segawa, 1998);

O segundo ponto que expõe o edifício Louveira como obra singular e objeto oportuno para este projeto é a constatação de que mesmo amplamente citado em publicações especializadas (Galesi, 2003; Mindlin, 1956; Segawa, 1998; Suzuki, 2000; Thomaz, 2005), não foram encontradas pesquisas que ampliem a discussão sobre o edifício. Tampouco ele é tomado como parte de um processo que influencia / é influenciado em questões como a verticalização da cidade de



São Paulo e em especial do bairro de Higienópolis ou de sua contribuição para o entendimento da obra do arquiteto;

Por fim, foi percebida a viabilidade do desenvolvimento da pesquisa devido a existência de material gráfico e bibliográfico sobre o edifício, mesmo que não sistematizado ou aprofundado. A escassez de material referente aos demais edifícios de apartamentos apresentados, vieram ratificar a escolha do edifício Louveira como foco da pesquisa.

O edifício Louveira (1946-1950), está localizado no bairro paulista de Higienópolis em um lote situado junto à Praça Vilaboim, nº 144, na esquina com a Rua Piauí, nº 1.101, correspondendo ao Lote 0036, quadra 099, setor 011. Este edifício foi encomendado por Alfredo, Lia e Esther Mesquita em 1946 ao escritório de Artigas. Os registros referentes a autoria creditam o arquiteto e seu sócio Carlos Cascaldi (1918-2010) como responsáveis pelo projeto. O tombamento do edifício pelo Condephaat em 1992, mais uma vez valida sua importância tanto dentro da produção do arquiteto como para a história da arquitetura moderna brasileira. De acordo com Somekh (2014), que define o período de 1940 a 1956 como a segundo período de verticalização da cidade de São Paulo, o Edifício Louveira estaria dentro deste processo, onde os edifícios, antes concentrados na região central, se expandem para os bairros residenciais circundantes.

Assim, esta dissertação tem por objetivo de colaborar com uma discussão sobre os edifícios de apartamentos projetados por Vilanova Artigas a partir do Edifício Louveira, apoiando-se na coleta e sistematização das fontes documentais encontradas, a fim de se construir um discurso sobre a participação do edifício tanto dentro da arquitetura moderna brasileira, quanto seu papel no processo de transformação da paisagem urbana paulista. O trabalho também tem como objetivos estabelecer nexos entre o objeto e a produção arquitetônica de Artigas nas décadas de 40 e 50 e de sua produção referente aos edifícios de apartamentos.

F. 4 - Edifício Louveira, jardim (fonte: Pedro Kok )

**F. 5** - Imagem noturna, São Paulo Centro 1940 (fonte: Foto Postal Colombo)

# 1. O EDIFÍCIO EM ALTURA E OS DESAFIOS MODERNOS



97

FOTO POSTAL  
COLOMBO S

SÃO PAULO ANOITE





De origem norte-americana, o fenômeno do arranha-céu tem sua caracterização primordialmente pelas questões técnicas que possibilitaram sua materialização. Kenneth Franpton (2003), Wililam Curtis (2008) e Jean-Louis Cohen (2013), ao tratarem em seus livros da contribuição norte-americana sobre o edifício de múltiplos pavimentos — arranha-céu — apresentam abordagens semelhantes a respeito da origem do edifício vertical nos EUA, que teria suas primeiras experiências iniciadas no fim do século XIX em Chicago e que se intensificaria no século XX, na cidade de Nova York. Neste momento os autores direcionam suas análises aos edifícios corporativos e comerciais, apresentando as questões técnicas que permitiram sua construção, além de apresentarem a busca dos arquitetos por uma linguagem arquitetônica capaz de atender ao programa. Frequentemente, as questões relativas a valorização dos lotes urbanos nas cidades norte-americanas, aparecem nestes estudos como fator decisivo para a escolha do adensamento através da verticalização. Nesta perspectiva, o edifício vertical se apresenta nos Estados Unidos como uma estratégia econômica de multiplicação do solo, possibilitado pelas técnicas construtivas e pelo uso do elevador (Somekh 2006).

Analisando as questões econômicas, culturais e as características morfológicas, duas questões colaboram para ampliar a definição do edifício vertical. Em primeiro lugar, seu papel nas relações econômicas e sociais da cidade. Ao possibilitar a multiplicação do solo, o edifício vertical permite um aumento do retorno financeiro do terreno, adensando e estabelecendo novas relações espaciais com o local onde está inserido. A segunda questão, se refere não as inovações tecnológicas e ao número de pavimentos, mas a transformação morfológica e simbólica do edifício na paisagem. De acordo com Ficher (1994), o edifício vertical pode ser caracterizado pela ruptura em altura, independentemente do número de pavimentos, de seu volume em relação as demais edificações em seu entorno, assim, o edifício em altura passa também a alterar e construir paisagens.

**F. 6** - Skyline de Manhattan, NY 1912 (fonte: <http://njbiblio.com/tag/new-york-city/> )



F. 7 - Woolwhorth, Chicago (fonte: <http://www.nyc-architecture.com/SCC/SCC019.htm>)

Com relação a ligação dos edifícios altos nos EUA, mesmo com o crescimento ininterrupto do processo de verticalização americano — em especial da cidade de Nova York que devido a uma legislação menos restritiva quanto ao número de pavimentos que a de Chicago, permitiu a construção de edifícios como o Woolwhorth Building de 1913, com 57 pavimentos — a arquitetura ainda mantinha uma linguagem vinculada a releituras historicistas de matriz europeia (Marins 2013). O mesmo ocorre no processo de verticalização brasileiro, tendo escritórios e arquitetos importantes reproduzindo a linguagem eclética nos seus edifícios verticais. Cabe destacar no contexto de São Paulo, os Edifícios London and River Plate Bank, de 1920, Martinelli, de 1934 e São Luis, de 1944. No Rio de Janeiro, observa-se o mesmo fenômeno no Edifício Joseph Gire, mais conhecido como Edifício A Noite, que foi sede do jornal com o mesmo nome, construído por Joseph Gire e Elisario Bahiana, em 1940 e tombado pelo IPHAN em 2013 (Marins 2013).

A linguagem arquitetônica do arranha-céu passa a ser transformada após a queda da bolsa de Nova York que culminou na crise de 1929 e pode ser vista nos Edifícios Chrysler, de 1930 e Empire State Building, de 1931. Os dois edifícios, projetados com uma linguagem arquitetônica moderna, despídos de uma ornamentação clássica, que é substituída pela geometrização de seus ornamentos. O Art Decó, em um primeiro momento, é assumido como uma nova linguagem para o edifício vertical. Essa arquitetura moderna se distancia dos estilos historicistas, e através de desenhos geométricos parece refletir simbolicamente o ritmo de industrialização e progresso (Marins 2013).

Ainda de acordo com Marins (2013), o arranha-céu passa a ser um símbolo mundial da ascensão econômica, política e cultural dos Estados Unidos. Inclui-se através do cinema, em filmes como King Kong, de 1933, que serviram como propaganda desse ícone cultural. O edifício vertical foi bem recebido na América do Sul do entre guerras. O mesmo fenômeno não ocorre na Europa, que



construirá seus primeiros arranha-céus, apenas no fim da segunda guerra. Uma das diferenças entre a produção norte-americana e a brasileira, se dá pelo sistema construtivo — que no caso brasileiro fica a cargo do concreto armado em contraponto ao uso da estrutura de aço dos edifícios nova-iorquinos — e não tanto pela linguagem arquitetônica empregada. Pode-se usar como exemplo, o Edifício Altino Arantes (1938-1947), antiga sede do Banco do Estado de São Paulo, que tem claras referências a produção norte-americana (Marins 2013).

Com relação a difusão do ideário moderno pós primeira guerra mundial, Cohen (2013) relata a intensificação das trocas de experiências arquitetônicas através da disseminação das revistas especializadas, evidenciando como a linguagem moderna se difunde e “conquista” o mundo. Entretanto, o autor ressalta as influências dos diferentes contextos locais, entre outros fatores, como responsáveis por uma ausência de homogeneidade dentro da arquitetura moderna. A arquitetura produzida neste período teria o edifício vertical como um dos objetos para a exploração de sua linguagem.



F. 8 - Edifício Empire State, em construção NY 1930 (fonte: <http://njbiblio.com/tag/new-york-city/>)





## 1. O PROCESSO DE VERTICALIZAÇÃO NO BRASIL

No Brasil, o processo de verticalização acompanha o ritmo de desenvolvimento da vida urbana e a alteração da paisagem das cidades. O estudo deste fenômeno dentro dos centros urbanos é um campo amplo de pesquisa. Estudos como o de Nadia Somekh (2006) mostram o edifício vertical como um fenômeno urbano revelador das transformações sociais e técnicas, capazes de contribuir para a história de formação de nosso país. A complexidade do estudo da verticalização permite diferentes enfoques de investigação, tais como analisar a dinâmica urbana, investigar o modelo americano de verticalização ou restringir a pesquisa aos exemplos brasileiros.

Com relação ao processo de verticalização no Brasil, alguns aspectos fundamentais foram encontrados de forma recorrente nas pesquisas relacionadas ao tema:

Primeiramente, o uso do elevador como elemento definidor do edifício vertical. O elevador passa a ser a inovação tecnológica mais amplamente mencionada como elemento chave, que define o edifício esta tipologia, por facilitar o deslocamento entre os andares (Ramires 2010). Alvim e Raposo (2013), em seu texto “Artérias da verticalização: o elevador no Brasil”, fazem um apanhado histórico considerando as evoluções técnicas sofridas pela máquina e sua contribuição para a verticalização dos edifícios. Iniciando seus apontamentos nos sistemas de içamento dos sumérios e egípcios, as autoras rapidamente apresentam a evolução do sistema de elevadores no início do século XX, chegando a traçar em mais detalhes um panorama da história do elevador no Brasil.

Em segundo lugar, a predominância e hegemonia do concreto armado como sistema construtivo adotado na produção de edifícios verticais no Brasil. A ausência de uma indústria siderúrgica no país, capaz de atender a demanda da construção civil no início do século XX e a instalação das primeiras fábricas de

**F. 9** - Edifício A Noite, RJ (fonte: <http://diariodorio.com/historia-do-edifcio-a-noite/>)



F. 10 - Avenida Central, Rio de Janeiro 1910 (fonte: theurbanearth.files.wordpress.com/2008/032/central.jpg)

cimento no Brasil, são pontos constantemente levantados. Ficher (1994), apresenta ainda, a questão da instalação dos laboratórios de pesquisa sobre o material nas universidades brasileiras; O terceiro aspecto observado, é o edifício vertical como fato capaz de ilustrar o processo de urbanização das cidades, sendo responsável tanto pela remodelagem da paisagem, quanto por alterações nas estruturas sócio espaciais. (Marins 2013) (Ficher 1994) (Homem 1981) (Somekh 2006); O quarto ponto é o papel da legislação urbana na dinâmica da verticalização, que também é um caminho frequentemente apontado pelos pesquisadores (Rolnik 2003) (Somekh 2006) (Hiroyama 2010).

Ainda existe um último enfoque, que é a preocupação dos pesquisadores em articular as transformações ocorridas do cenário social, econômico e político do país, com as etapas e processos de verticalização de determinado período, sejam em escalas nacionais ou regionais (Somekh 2006) (Okano 2007).

Sobre o processo de urbanização das cidades brasileira, Goodwin, em seu texto para o livro “Brazil Buids: architecture new and old 1652-1942” de 1943, elaborado para a exposição de mesmo nome para o MoMA (Museu de Arte Moderna) de Nova York, fala da cidade adensada, de avenidas largas, bulevares com fins higienistas e composta por edificações baixas e de gabarito uniforme — nos moldes da Paris Haussmaniana — que passa a ser o modelo de urbanização difundido na virada do século XX nas cidades brasileiras. Tal fenômeno, de acordo com Marins (2013), tem suas origens no decorrer da transformação das cidades de traçados urbanos variados — inclusive com a reminiscência dos traçados coloniais — de sua paisagem e sua forma e é influenciado inicialmente por modelos urbanos e de verticalização europeia, desconsiderando a influência dos arranha-céus norte-americanos.

No início do século XX, entre 1903 e 1906, a capital brasileira — Rio de Janeiro — durante a gestão do prefeito Pereira Passos, passa por uma intensa

renovação urbana com a finalidade de solucionar os problemas de circulação e higiene. Sylvia Ficher (1994) discorre a respeito do alargamento das vias, à partir da demolição de antigas construções, que modificou o parcelamento dos lotes, propiciando a inserção do edifício vertical. Para Marins (2013), a avenida Rio Branco seria o maior e mais bem sucedido exemplo de urbanização de matriz parisiense, tendo inicialmente um gabarito médio de três pavimentos e que hoje se configura com diferentes alturas.

De acordo com Segawa (2002), além de Paris, o desejo de renovação urbana vindo da elite progressista brasileira, tem como inspiração as transformações urbanas na cidade de Buenos Aires já em 1894, incentivadas por seu “Plano de Melhoras”. Sobre as motivações dos planos de modernização das cidades, Segawa (2002) descreve o desejo das elites de “Conciliar a erradicação das epidemias que varreram a cidade ao longo do século 19, afastar a população pobre dos setores estratégicos para a expansão urbana e conferir à paisagem uma estética arquitetônica de padrão europeu, caracterizaram iniciativas para a modelagem de um Brasil condizente com o figurino de uma nação “civilizada”.”

Na virada do século XX, o Brasil tinha sua economia impulsionada à base da exportação de produtos primários, com destaque especial ao café. Neste momento, cerca de 36% da população brasileira se encontrava em centros urbanos, nas frentes agrícolas ou cidades portuárias, a economia urbana era rarefeita e as atividades eram vinculadas a agricultura de exportação. São Paulo, Campinas e Rio de Janeiro se concentravam na produção do café, enquanto Salvador e Recife eram responsáveis pela produção de cacau e açúcar (Segawa 2002). Mesmo sem uma rede urbana estruturada e ainda mantendo características de cidade colonial, algumas capitais brasileiras vivenciaram um crescimento demográfico expressivo na virada do século.



F. 11 -Estação da Luz, São Paulo (1906) (fonte: <http://italianadas.blogspot.com.br/>)



F. 12 -Projeto Urbano: Plano das Avenidas, São Paulo (1920) – Arq. Francisco Prestes Maia (fonte: Hugo Segawa 1998)





F. 13 - Sampaio Moreira, São Paulo 1937 (fonte: <http://www.saopauloskyline.com/2012/10/edificio-sampaio-moreira.html>)

Neste contexto de urbanidade rarefeita, o edifício vertical nos moldes norte-americanos, objeto simbólico do progresso, da urbanidade e da modernidade, se estabelece no início do século XX na urbanização do Brasil. Nos anos 20, se observa uma maior aproximação das cidades brasileiras ao urbanismo dos Estados Unidos, que rapidamente se propaga a partir dos anos 30, alterando constantemente tanto o tecido urbano, quanto as relações sociais e econômicas das cidades. A cultura arquitetônica e urbanística, que até os anos de 1910 tinha como referência a produção europeia, passa gradativamente a utilizar também os exemplos da cultura norte-americana. As legislações urbanísticas se adaptam — e muitas vezes se alinham — ao processo de verticalização e aos interesses de seus especuladores (Somekh 2006). A disseminação do estilo de vida americano se deu de forma maciça através da propagação que foi viabilizada pelos meios de comunicação de massa, como as revistas e em especial o cinema (Irigoyen 2002). Os símbolos de progresso, tais como os carros e os arranha-céus, divulgados por essa mesma cultura, passam a ser absorvidos e desejados pela crescente população urbana das capitais brasileiras, especialmente pela camada da classe média alta. Isso pode ser visto através das fotografias e filmes que retratam — salvo as devidas proporções — as capitais do Brasil como centros dinâmicos, detentoras de tais símbolos de modernidade (Marins 2013).

No caso específico da arquitetura, Somekh (2006) descreve que essa aproximação se dá através da formação de arquitetos brasileiros, como Christiano Stockler das Neves, em escolas norte-americanas e conseqüentemente, através de seus contatos com as experiências de verticalização vistas em cidades como Nova York e Chicago. Em São Paulo, Christiano Stokler das Neves pode ser citado como um dos profissionais formados nos Estados Unidos, que voltam ao Brasil com o desejo de implantar o edifício vertical como forma de representar a modernização e o progresso. Stokler das Neves materializa inicialmente este desejo através da construção dos Edifícios Riachuelo, de 1917 — primeiro edifício

de apartamentos já com elevador em São Paulo — e posteriormente o Edifício Sampaio Moreira, de 1923-37 — edifício de escritórios com 14 andares — que extrapola os limites de verticalização da cidade na época de sua construção. Os dois edifícios apresentam tanto o uso do elevador, como o sistema construtivo do concreto armado, evidenciando suas características técnicas e de edifício moderno. Em relação a técnica construtiva, Goodwin (1943), ao descrever a arquitetura das principais cidades brasileiras, assinala:

Dos Estados Unidos, muito pouco de teoria arquitetônica foi aproveitado. Em compensação, muito da prática se adotou, como instalações de banheiros, de iluminação moderna, o arranha-céu, os elevadores que o tornaram possível. E foram justamente os arranha-céus que mudaram a fisionomia do centro do Rio e de São Paulo.

As décadas de 40 e 50 evidenciam a existência de diálogos entre arquitetos brasileiros e da arquitetura racionalista europeia, que resultam em um período de produção arquitetônica intensa, tanto qualitativamente, quanto quantitativamente. A exposição “Brazil Builds: architecture and old 1652-1942” (1943) promovida pelo MoMA, que também resultou no livro de mesmo nome, tratou de promover e validar a arquitetura moderna brasileira, principalmente da escola carioca, nacionalmente e internacionalmente. No Rio de Janeiro, através do Edifício da ABI (1936 - 43), projeto dos Irmãos Roberto, e o Ministério da Educação e Saúde (1936 -1945), de Lucio Costa e equipe, se observa a construção de novos paradigmas dentro da arquitetura brasileira.

O fim da segunda guerra mundial, consolidou a supremacia econômica e cultural norte americana no mundo ocidental. Neste período, se observa a expansão do edifício vertical nas cidades brasileiras. Esses edifícios se expandem para zonas limdeiras das áreas centrais e diversificam seus usos, inserindo-se em bairros originalmente residenciais e de baixa densidade populacional (Homem 1981).



F. 14 - MES, Rio de Janeiro (fonte: <https://somenteboasnoticias.files.wordpress.com/2013/06/palacio-gustavo-capanema.jpg>)

Com a influência dos modos e costumes norte-americanos, ocorre uma facilitação da aceitação das classes média e alta quanto ao edifício de apartamentos, mal visto no princípio por remeter aos cortiços. Os valores do american way of life continuam a ser bombardeados na cultura nacional através do cinema (Irigoyen 2002), alteram as relações sociais e espaciais do indivíduo com a cidade, como também com a própria habitação. Goodwin (1943) ainda constata que:

A preferência da habitação individual para a casa de apartamento tem aumentado muito, por verdadeiros saltos, nas grandes cidades do Brasil. Parece um fenômeno verificado em todas as partes do mundo ao mesmo tempo [...].

Porém, Lemos (2013) pondera que as inovações no programa referentes ao uso coletivo de espaços — aos moldes do que estava sendo realizado na Europa — não foram bem recebidas pela classe média. Garagens e lavanderias coletivas, típicas das experiências das habitações coletivas europeias, não se encaixavam nos sonhos desses consumidores.

Ainda de acordo com Lemos (2013) é neste período que surge no Brasil a figura do especulador imobiliário, que muitas vezes assume o papel de agente cultural, formador de opiniões e gostos. A arquitetura moderna é apresentada pelos agentes imobiliários, como a linguagem capaz de representar o imaginário de euforia e progresso do pós-guerra, mesmo que para isso, em alguns casos, tenha que abrir mão dos reais conceitos que a representavam. Tais agentes iriam promover o profissional arquiteto, apenas nos casos onde esta informação poderia aumentar o valor do produto. A classe média afeita aos padrões de modernidade, é o público capaz de pagar pelos altos custos de moradia em apartamentos. A multiplicação do solo, advinda do adensamento de moradias em um mesmo terreno, não necessariamente o tornava mais barato.

De acordo com Ramires (2010), na maior parte das situações, a localização central escolhida para a implantação dessa tipologia, permitia que seus agentes especuladores obtivessem um melhor rendimento dos seus investimentos. Estas áreas já consolidadas e centrais, possuíam uma boa infraestrutura urbana, facilidade de deslocamento e os demais condicionantes sociais e econômicos, que potencializavam os lucros da edificação a ponto de viabilizar a compra e demolição de antigas propriedades, para a construção de edifícios verticais. Os preço de aluguel e compra desse tipo de imóvel eram muitas vezes mais altos que o de uma casa grande unifamiliar.







## 2. VERTICALIZAÇÃO DE SÃO PAULO

A São Paulo colonial fundada pelos jesuítas em 1554 como um pequeno aglomerado urbano, isolado e de difícil acesso era, espacialmente, pouco segregada. Na parte plana e mais alta dos campos de Piratininga, cercada pelos rios Tamanduateí e Anhangabahú, localizava-se a região central, que com pouco mais de 3 quilômetros quadrados, abrigava as casas, comércios e residências senhoriais, alinhadas lado a lado em ruas estreitas e irregulares, com esquinas de ângulos diversos. Nos arredores dessa zona central encontravam-se as chácaras, que combinavam atividades agrícolas como pomares e grãos e a produção de materiais de construção, como olarias e pedreiras (Rolnik 2003).

Com localização de difícil acesso e distante do litoral, além dos poucos recursos naturais encontrados na região, tornavam-se escassos os materiais de construção, o que restringia os sistemas construtivos possíveis. Casas de taipa com paredes largas, grandes planos fechados, pequenas aberturas e grandes beirais para proteger das chuvas, eram as habitações viáveis. A diferenciação entre as casas ricas e pobres, não se dava pelo uso dos materiais, mas pelo tamanho de seus espaços, como Lemos recobra: “O rico morava na casa grande, ou no sobrado, e o pobre habitava a casa humilde de porta e janela.”

A primeira grande transformação urbanística e arquitetônica da cidade se dá através do dinheiro do café, que desde o final do século XIX experimenta seu crescimento econômico maciço e através do início dos investimentos nas primeiras indústrias paulistas. A cidade se transforma e a arquitetura é alterada pela nova técnica construtiva da alvenaria de blocos, trazida pelas levas de imigrantes europeus, em especial os italianos. Segundo Lemos (2013), estes imigrantes que desembarcam em solo brasileiro e que na passagem do século representam 40% da população de São Paulo, são os principais responsáveis pelo domínio da técnica construtiva e por isso, assumem diferentes papéis no processo de construção da cidade.

**F. 15** -Vista do centro, São Paulo (fonte: <http://www.prediosdesaopaulo.com/altino-arantes-banespao/?rq=Altino%20Arantes%20>)



**F. 16** - Planta da Cidade de S. Paulo Levantada e organizada pela 7ª Secção da Directoria de Obras e Viação da Prefeitura Municipal quando Prefeito o Snr. Dr. José Pires do Rio e Director de Obras o Engº. Arthur Saboya 1929 (fonte: <http://www.ims.com.br/ims/acervo/obra/4788>)

A explosão demográfica na capital paulista pode ser observada já no final do século XIX, se intensificando com a chegada dos imigrantes estrangeiros. São Paulo apresenta um crescimento de 153% entre 1886 e 1893, a cidade passa de 47.697 habitantes para 120.775 em um período de sete anos. O crescimento demográfico e o aumento da complexidade administrativa, não são os únicos responsáveis pela redefinição territorial de São Paulo, mas servem como evidência dos conflitos de espaço causados pelo crescimento desordenado. De acordo com Rolnik (2003) e Bonduki (2011) a segregação urbana a partir desse período, seria então o elemento estruturador da cidade, determinante para o estabelecimento dos valores no mercado imobiliário e das políticas urbanas.

Em seu artigo “A constituição das bases para a verticalização na cidade de São Paulo”, Luis Octavio da Silva (2007) destaca o estabelecimento da São Paulo Railway em 1867, que marca o período da implantação das ferrovias na cidade e que impulsiona o crescimento das indústrias e dos negócios, alinhando a capital e o interior do estado. Este fato, possibilita a elite cafeeira estabelecer residências mais confortáveis e a permanecer mais tempo na cidade de São Paulo. As famílias do café, passam agora a habitar a cidade. Surgem os palacetes com grandes jardins, a casa da cidade cada vez mais ganha o prestígio e a importância antes destinada apenas as suas casas nas fazendas.

Para Lemos (2013), a arquitetura dos palacetes, nasce do contato dessa elite que agora passa o período de entressafras das lavouras, viajando pela Europa, em especial na França. Esta arquitetura é viabilizada pela mão de obra dos imigrantes detentores das técnicas construtivas, e também pela possibilidade de importação de praticamente todos os materiais envolvidos na construção: louças de Paris, ferros e caixilharias alemãs e belgas, eram comuns apenas para os mais ricos. Rolnik (2003) apresenta o fato de que a distinção entre as casas dos mais ricos e mais pobres, agora não mais se dava apenas pelo tamanho, mas também pelos materiais, além disso, também é possível notar progressivamente, um distanciamento geográfico entre as classes.

A construção do viaduto do chá em 1892, marca a superação das barreiras impostas pelos rios no processo de expansão da cidade de São Paulo. Ao vencer o vale do Anhangabaú, se estabelece a ligação entre o centro velho e aos novos loteamentos a oeste. Novos bairros foram abertos por investidores privados, imigrantes do velho mundo — como é o caso dos sócios Martinho Burchard e Victor Nothmann, responsáveis pela construção do bairro de Higienópolis — que visavam atender as demandas das elites por regiões mais salubres e modernizadas, com infraestrutura semelhantes aos países do velho mundo (Homem 1981) ( Da Silva 2007).

Neste momento, as intervenções urbanas e legislativas são marcadas pela preocupação de higienização da cidade, de acordo com as matrizes europeias. Havia a preocupação com a erradicação de epidemias além de uma questão estética, de transformação da área central, utilizando para isso, o afastamento da população de baixa renda de pontos estratégicos para a expansão urbana (Bonduki 2011) (Segawa 2002).

Para Segawa (2002), as primeiras décadas do século XX são marcadas por discussões e planos para a reestruturação da malha urbana. Em São Paulo os “planos de avenidas” propostos por Prestes Maia, se espelhavam na experiência parisiense, com o alargamento de vias semelhantes aos bulevares executados por Haussman. Inspirados pelas transformações dos grandes centros urbanos europeus, a elite paulistana e o Estado, colocaram em grande parte os agentes imobiliários — iniciativa privada em sua maioria — a cargo da modernização e ampliação horizontal da cidade (Da Silva 2007). Rolnik (2003) expressa que já nas primeiras décadas do século XX, o orçamento da cidade era destinado em sua totalidade para obras de melhoramento urbano, como a criação de sistemas viários e parques. A avenida São João de 1913 assume para São Paulo, um papel semelhante a Rio Branco no Rio de Janeiro, e tem seu processo de verticalização inicialmente baseado nos padrões estilísticos ecléticos (Marins 2013). Goo-



F. 17 -Bonde na Av. São João, 1940 - Edifícios Banespa e Martinelli ao fundo ( Fonte: <http://www.lojadoposter.com.br/pd-d3809-poster-sao-paulo-antiga-bonde-na-av-sao-joao-1940.html>)

dwin (1943) afirma que: “Desde 1934, abrem-se avenidas novas, alargam-se ruas, constroem-se viadutos dentro do próprio coração da cidade. O seu atual prefeito, Sr. Prestes Maia é engenheiro, uma combinação de Moses e La Guardia.”

Segawa (2002) cita a presença do capital estrangeiro já na segunda metade do século XIX, na construção de novos bairros aos moldes das cidades jardins inglesas. Cabe destacar a presença da companhia inglesa The City of San Paulo Improvements and Freehold Company, responsável pela criação de bairros para a elite cafeeira, que expande a cidade em direção ao sul e ao oeste, transformando partes das áreas rurais nos limites da cidade. Algumas dessas empresas também eram responsáveis pela prestação de serviços públicos. A presença da iniciativa privada na estruturação urbana neste momento é de tal tamanho que a empresa Light, de capital Inglês, prestava a cidade de São Paulo os serviços de distribuição de energia, gás e de telefonia. Esta empresa também era responsável pelo transporte sobre trilhos da cidade, que acaba tendo seu declínio nos anos 40, quando as políticas públicas propostas no “Plano de Avenidas” elaboradas por Prestes Maia começam a se sobrepor ao uso dos bondes para adotar a abertura e o alargamento de vias que cortam a cidade e assim, priorizar o transporte público sobre pneus, como estratégia para o desenvolvimento urbano da capital (Da Silva 2007).

Após o impacto da crise de 1929, que abalou severamente a estrutura cafeeira paulista, há um declínio das atividades comerciais. A economia paulista se recuperava através do aumento da produção industrial e progressivamente diminuía sua dependência da economia agrária cafeeira. Na esfera política, também acontecem transformações que impactaram a economia. Vargas assume o poder em 1930 e o Estado Novo intensifica sua presença nos assuntos econômicos do Brasil. Da Silva (2007) ainda ressalta que é também neste período que o estado de São Paulo se consolida como polo econômico e industrial do Brasil, tendo os lucros da indústria, superado os da agricultura acelerando a urbanização de sua capital.



Para Ramires (2010), a urbanização brasileira se confunde com o processo de verticalização das cidades. Sendo assim, o edifício vertical assume em um primeiro momento, o papel de ícone que promove o processo de modernização urbana. Em São Paulo, o período de 1930 a 1945, é responsável por consolidar as bases para a adoção do modelo de urbanização apoiado na verticalização (Da Silva 2007).

As transformações urbanas da cidade de São Paulo já são objetos de estudo contantes no campo da arquitetura e urbanismo, porém o processo de verticalização da cidade é um enfoque relativamente mais recente (Ramires 2010). Considerando o valor simbólico e de alteração de paisagem como qualidades para a classificação dos edifícios verticais, Ficher (1994) aponta os primeiros indícios de verticalização na região do centro histórico de São Paulo já no fim do século XIX, onde se encontram edifícios de até três pavimentos, como a residência Elias Pacheco Chaves de 1885. Maria Cecília Naclério Homem (1981), destaca que “já em 1907, Asdrúbal do Nascimento, então vice-prefeito em exercício, concedia favores a quem construísse prédio de mais de dois andares nas ruas do centro”.

Os primeiros edifícios verticais surgem pontualmente na cidade no fim do século XIX, construídos como investimentos individuais privados por famílias da elite cafeeira, como forma de obtenção de lucros através de aluguéis. Somekh (1994) destaca que até os anos 20, estes edifícios que ficavam na região central, eram destinados principalmente a atividades terciárias como escritórios, bancos, hotéis, etc., sendo predominantemente de linguagem eclética e eram considerados como um modelo de investimento que permitia a diversificação de capital das classes mais abastadas. Possuir a sede de uma empresa em um edifício de tecnologia construtiva tão avançada, transmitia a imagem de modernidade almejada por uma instituição, ao mesmo tempo em que remetia a tradição, através da utilização de ornamentos de estilo neoclássico. O fenômeno da verticaliza-



F. 18 - Edifícios Martinelli ao fundo (Fonte: <http://www.ims.com.br/ims/acervo/obra/50801>)

ção em massa, só passaria a existir a partir de 1930, ainda com uso estritamente comercial e institucional pelo setor terciário, sendo a locação das unidades a prática mais comum (Somekh 1994). Afinal, esta era a função principal dessas edificações, não a necessidade de um adensamento por falta de espaço e sim, uma demonstração do progresso através da técnica. Um ícone da modernidade, inspirado pela urbanização europeia e o edifício norte-americano.

O alargamento das vias centrais, junto com a lei n. 2332, de 9 de novembro de 1920, que alterou o gabarito das edificações de acordo com a largura das vias, o uso do elevador elétrico e a produção nacional do concreto armado, deu o impulso para o surgimento dos primeiros arranha-céus em São Paulo. Surgem edifícios como o Sampaio Moreira em 1924, com 14 andares, o Martinelli entre 1924 e 1929 com 27 andares, que foram acrescidos de um terraço de três andares, transformado este em 30 andares.

Enquanto edifícios como Sampaio Moreira e o Martinelli rompem os novos limites do centro — atravessando o vale do Anhagabaú e ocupando a Líbero Badaró — o centro também se transforma. Marcos como o Palacete Santa Helena (1925) modificam a paisagem e dão a São Paulo novos ares de modernidade.

Então somente a partir da segunda década do século XX, é que a cidade de São Paulo vivencia uma intensificação do seu processo de verticalização. Entre 1910 e 1920, é possível identificar apenas poucas construções que excediam o número de pavimentos das edificações antigas, podendo ser consideradas “verticais”. Para Somekh (2006), o processo de verticalização surge na década de vinte, onde não mais se identificam apenas ocorrências pontuais dessas edificações e sim, uma produção mais intensa e expressiva da tipologia.

Já nos anos 30, as intervenções do Estado Novo na área habitacional, resultaram em uma diminuição na produção de edifícios de apartamento. À partir de

1940, impulsionada pelas restrições da segunda guerra mundial, é criada a Lei do Inquilinato de 1942, que congelaria o valor dos aluguéis com o objetivo de viabilizar a habitação para todas as camadas populacionais. A consequência de tal fato, é uma mudança no modo de construção do edifício, que deixa de funcionar como empreendimento de aluguel, para ser destinado a venda das unidades (Lemos 2013).

O baixo retorno dos investimentos imobiliários forçaram os agentes comerciais a mudarem o foco. A estratégia progressivamente adotada foi a substituição do edifício de aluguel em áreas centrais, para a construção de edifícios de apartamentos em novos bairros — anteriormente destinados a residências unifamiliares e considerados nobres, como é o caso de Higienópolis — que atendessem as aspirações da classe média emergente (Lemos 2003).

Os edifícios residenciais produzidos em 30 e 40 transpunham o modelo de moradia unifamiliar dos bairros de elite para os apartamentos da classe média. Estes tentavam reproduzir o conforto, a circulação, a divisão espacial e as relações da vida doméstica apresentadas nos palacetes de Higienópolis. Havia mudanças tímidas na articulação dos cômodos que traziam ainda, a forma tradicional de morar, como casas suspensas. Lemos (2003) afirma que “Os apartamentos tentavam possuir, portanto, o mesmo conforto e as mesmas circulações que os palacetes de Campos Elísios e Higienópolis”

Ainda se referindo as décadas de 30 e 40, Lemos (2013) observa que junto com a experimentação bem aceita dos apartamentos de um quarto nas zonas centrais, os especuladores investiram em apartamentos de três e mais quartos nos arredores do centro, em bairros antes exclusivamente compostos por casas e palacetes da oligarquia paulistana. A estratégia de venda destes imóveis, era a utilização do status de “bairros nobres”. De acordo com Kambara e Bortolli (2011) “Se por um lado se deu a perda da hegemonia da existência dos casarões, por outro, tor-



**F. 19** - Edifício Esther de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho 1935-38, na Avenida Ipiranga - São Paulo (Fonte: <https://quandoacidade.wordpress.com/page/2/>)



nou-se campo fértil para que os projetos de arquitetos brasileiros e estrangeiros aqui radicados os substituíssem por um quadro edílico de valor arquitetônico inestimável, contribuindo para a consolidação do movimento moderno em São Paulo”.

O IV Congresso Panamericano de Arquitetos, ocorrido no Rio de Janeiro em 1930, incentivava o uso do arranha-céu por seu caráter higiênico, social, econômico e estético e recomendava o tratamento estético de todas as fachadas, diferente da hierarquização que privilegiava a fachada frontal a gosto do Ecletismo. O Código de Obras “Arthur Saboya”, de 1929 a 1933, legitimou estas recomendações e regulamentou as normas relativas à construção civil (Homem 1981). Neste momento, alguns arquitetos ligados ao movimento moderno encontram espaço para projetar edifícios de apartamentos de alto padrão, rompendo o regime da arquitetura eclética produzida pelos grandes escritórios como o de Pilon e Ramos de Azevedo. Mesmo assim, a incorporação da linguagem moderna em São Paulo é lenta nos anos 40, mas edifícios como o Prudência (Rino Levi, 1944), Louveira (Vilanova Artigas, 1946) e Anchieta (MMM Roberto, 1941), já se estabeleciam na paisagem urbana (Lemos 20013).

A resistência cultural aos edifícios verticais foi quebrada graças ao surgimento de profissionais formados no curso de arquitetura da Faculdade de Engenharia Mackenzie e na Escola Politécnica, entre eles Vilanova Artigas (Homem 1981). Nesse contexto de transformações sociais, o entendimento dos fenômenos políticos, econômicos e em especial os culturais deste período, são de crucial importância para se estabelecer um cenário que permita entender tanto o Edifício Louveira em si, quanto suas relações com a cidade.

Por fim cabe aqui resaltar, três fatores que foram citados com frequência pelos pesquisadores apresentados, como fundamentais para a promoção e consolidação da verticalização em São Paulo. O primeiro deles é a viabilidade técnica

construtiva: O surgimento do elevador é destacado como uma das tecnologias que viabilizaram a verticalização das edificações (Ficher 1994). Outras inovações que viabilizariam a construção vertical, foram os novos materiais e técnicas construtivas. O uso da estrutura de concreto armado, acaba predominando na construção dos edifícios verticais brasileiros. Em um primeiro momento, a falta de fábricas de aço no Brasil, tornava o custo das obras com este material proibitivas, os perfis em aço não eram produzidos no país e deveriam ser importados. Outro fator importante é a implantação das primeiras indústrias nacionais de cimento, já em meados dos anos vinte, viabilizando economicamente o uso desse material. As restrições de importação sofridas durante a segunda grande guerra, veio para consolidar o uso do concreto armado na construção civil brasileira. As inovações tecnológicas não são exclusivas da verticalização paulista ou brasileira. Estas tecnologias são amplamente disseminadas no século XX. A questão que coloca as inovações tecnológicas em destaque na maioria das pesquisas sobre a verticalização no Brasil é o fato de que, sem elas, não seria viável a construção dos edifícios verticais.

O segundo fator diz respeito ao papel da iniciativa privada: a recuperação econômica durante a década de 30, após a queda da Bolsa de Nova York e as perdas do setor agrícola, contribuíram para a aceleração do crescimento vertical em São Paulo. A história da verticalização dessa cidade, se deu através da construção financiada pela iniciativa privada, diferentemente do processo de verticalização ocorrido no Rio de Janeiro, que foi viável através da construção dos edifícios governamentais e estimulada pelos planos urbanísticos então propostos (Somekh 2006).

Já o terceiro fator responsável por promover e consolidar o processo de verticalização em São Paulo, diz respeito a legislação. Para Da Silva (2007), a legislação dos anos 30 e 40 teve um forte caráter normativo, preocupada em atender as questões sanitárias do início do século. Contudo, Lemos (2013) destaca as fle-

xibilizações das normas, em especial do código de obras Arthur Saboya de 1929, que ocorreram no final da década de 40, para atender os interesses dos especuladores imobiliários. Rolnik (2003) ressalta que “Desde os anos 30, limitar a altura dos edifícios para que não roubassem o ar, a luz, o sol e, a partir do grande boom imobiliário do pós-guerra, controlar a densidade das áreas verticalizadas, gerou polêmica que dividiu urbanistas, construtores e políticos.”

O processo de verticalização como resultado de uma estratégia de valorização do espaço e como consequência dos interesses dos proprietários de terras e dos agentes financeiros envolvidos no setor da construção (Souza 1989). Seria — para a autora — uma estratégia que define os limites para a multiplicação do solo mais vinculada a política — através da alteração das normas referentes aos coeficientes de aproveitamento — do que a questões técnicas.

Cabe destacar ainda que as questões normativas também influenciaram as mudanças morfológicas dos edifícios, em especial no perímetro da zona urbana. A delimitação de recuos e o aumento do número de pavimentos, alteraram a forma dos edifícios, valorizando as outras fachadas e redefinindo as relações de implantação do edifício no lote (Somekh 2014).



F. 20 - Avenida Ipiranga, São Paulo 1940 (Fonte: <https://quandoacidade.wordpress.com/page/2/>)



### 3. HIGIENÓPOLIS: UM BAIRRO QUE SE VERTICALIZA

O percurso que será feito através da história do bairro paulistano de Higienópolis tem como objetivo situar o Edifício Louveira dentro das sucessivas transformações que estavam ocorrendo no período de sua construção e especular o motivo que o levou a adquirir status de ícone dentro da obra de Artigas.

O bairro de Higienópolis nasce no final do século XIX, momento em que o Estado elabora uma série de projetos de renovação urbana para a cidade de São Paulo, motivada principalmente pela abertura do comércio internacional e o contato direto com as civilizações consideradas mais avançadas (Homem 1996; Macedo 2012).

Entre as mudanças propostas destacam-se a preocupação com a higiene e a expansão das vias para a livre circulação de mercadorias. As propostas elaboradas visavam principalmente a retirada e realojamento dos cortiços e das classes menos favorecidas das áreas nobres centrais para a periferia e a abertura de vias largas e praças que permitissem a entrada do sol e ventilação contribuindo para a melhoria das condições sanitárias da cidade.

O crescimento demográfico das cidades estimulou a criação de novos loteamentos e despertou o interesse da iniciativa privada para a criação de novas ruas e bairros como forma de investir o lucro das lavouras de café, gerando um processo de hierarquização do espaço urbano (Homem 1981; Macedo 2012).

No aspecto salubridade, Higienópolis destacava-se. Localizada na extremidade norte da Avenida Paulista, com maior altitude, a região era bastante ensolarada e livre de várzeas. Apesar da grande distância do centro antigo (para a realidade da época), proporcionava uma bela vista deste: um cenário perfeito para a especulação imobiliária liderada por Martinho Burchard e Victor Nothmann, sócios e empresários alemães que adquiriram a maior parte de suas terras — 570

F. 21 - Vila Maria - Higienopolis - 1947 (Fonte: <http://www.skyscraper-city.com/showthread.php?t=1457249/>)



mil metros quadrados — que constituiriam o bairro em 1890 (Homem 1981; Serapião 2014).

O súbito interesse dos paulistas pela especulação imobiliária é atribuído a dois principais fatores. O primeiro é a quebra do Banco Mauá em 1875 que levou a perda de confiança nas casas bancárias e o segundo é a redução das ferrovias onde os fazendeiros aplicavam a maior parte de seus investimentos, junto com a insegurança no futuro da agricultura após a abolição da escravidão (Homem 1981; Macedo 2012).

Uma das primeiras moradoras ilustres a ocupar a região de Higienópolis foi D. Veridiana Prado em 1884. Divorciada, com seis filhos, uma agitadora cultural e intelectual, ela era uma mulher muito a frente de seu tempo e foi ela quem contribuiu para elevar o status de Higienópolis como reduto da nobreza. Sua casa, que foi chamada de Vila Maria e que hoje é ocupada pelo Iate Clube de São Paulo, foi construída no estilo neorrenascentista francês, com a residência centralizada no terreno e foi a primeira residência a importar da Europa o projeto e os materiais de construção, lançando moda e contribuindo para a consolidação do estilo neoclássico das residências vindouras (Homem 1981 ; Serapião 2014).

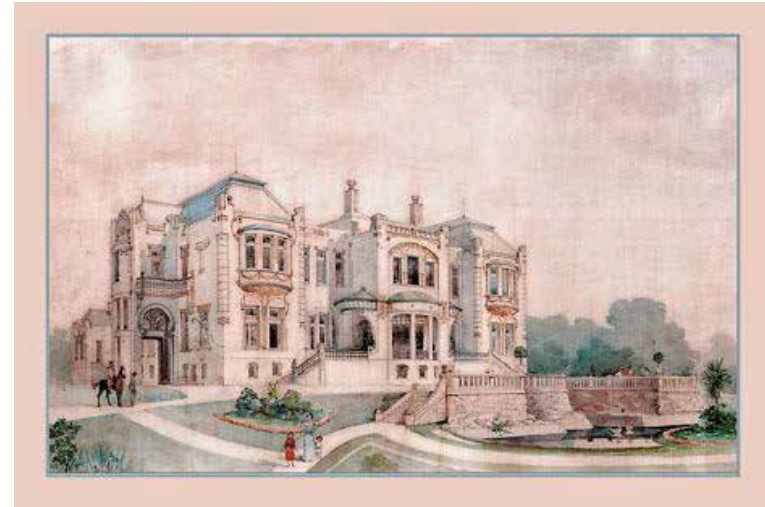
Higienópolis foi loteada para a formação de um bairro para a elite. Os lotes tinham grandes áreas — normalmente 35m de frente e 47,5 metros de fundo — e seu uso permitido era apenas residencial. Para garantir sua unidade, a lei n. 355, de 3 de junho de 1898, determinava que as construções respeitassem 6 metros de distância entre o alinhamento da rua e a frente da edificação e um recuo de pelo menos 2 metros de distância em cada lado da casa. O jardim recebeu enorme importância e passou-se a cultivar plantas e flores exóticas (Homem 1981).

Os moradores que seguiram neste movimento de ocupação dos novos lotes, foram os que detinham as grandes fortunas do café, grandes empresários e co-

merciantes, que garantiram o prestígio do bairro. As principais famílias a ocupar seus redutos foram os Prado e Penteados e como cita Serapião (2014), “os Silva Prado e os Penteados eram as duas famílias mais aristocráticas da época e fizeram a fama do bairro”. O estilo predominantemente foi o eclético e Higienópolis ganhou o título de bairro mais elegante de São Paulo (Homem 1981; Macedo 2012 ; Toledo 2015).

O período que vai do fim do século XIX até a primeira guerra mundial, foi o período áureo de São Paulo. A população passa a importar desde artigos de vestuário, alimentos e bebidas até a maneira de morar dos europeus, em especial dos franceses. Os sobrados implantados no alinhamento da rua, com comércio no térreo e residência no piso superior, dividida em sala de visitas e jantar e os quartos e cozinha, deram lugar a residências soltas em meio ao jardim, onde foram acrescentados novos ambientes como salões, saletas, copa, quarto de vestir, etc. Este período dividiu um grupo social que se destacava através do estudo, das maneiras de se comportar e se vestir, todas importadas da Europa, tornando-se a vanguarda cultural e política de São Paulo. Higienópolis fica sendo o reduto da alta classe com “pedigree”, enquanto a Avenida Paulista torna-se o lugar dos novos ricos (Homem 1981).

Apesar de a crise de 1929 e a Revolução de 1930 terem abalado o prestígio da burguesia cafeeira, Higienópolis continuou ligado à ideia de um “típico burguês da época” (Homem 1981). Em São Paulo havia mais valor em ser um paulista de 400 anos falido, que um imigrante que enriquecera recentemente. Essas novas profissões que surgiram com a ascensão da indústria, fez surgir também novas classes médias que almejavam o estilo de vida dos paulistas de origem, o que explica as diversas modificações que o bairro sofreria a partir de 1930 (Homem 1981).



F. 22 - Vila Penteados - Higienópolis (Fonte: <http://www.pinterest.com/pin/508625351640584471>)



F. 23 - Vila Maria - Higienópolis (Fonte: [http://www.hagopgaragem.com/imagens\\_antigas\\_fotografo3](http://www.hagopgaragem.com/imagens_antigas_fotografo3))



# EDIFÍCIO "SANTO ANDRÉ"

RUA PIAUÍ, N.º 752 — PRAÇA BUENOS AIRES

Esquina da AV. ANGELICA

PROPRIEDADE E INCORPORAÇÃO DO SR. CONDE ANDRÉ MATARAZZO

## PRÉDIO JÁ CONSTRUÍDO

Em prédio de linhas arquitetônicas ultra-modernas, erigido num dos mais acessíveis pontos da capital bandeirante, colocamos ao dispor dos senhores interessados magníficos apartamentos que serão vendidos em condomínio. Preços módicos, todos os variados meios de condução à porta, rua arborizada, etc. Máximo conforto imaginável para satisfação integral de sua comodidade e bem estar. Não perca pois esta incomparável oportunidade.

- ★
- 10 % SINAL
- 20 % NA ESCRITURA
- 70 % DE FINANCIAMENTO "TABELA PRICE" 10 ANOS DE PRAZO.

★

★  
**2 APARTAMENTOS POR ANDAR,  
TODOS COM FRENTE PARA A  
PRAÇA BUENOS AIRES**

VENDEDORES :

**HUGO NANNI**

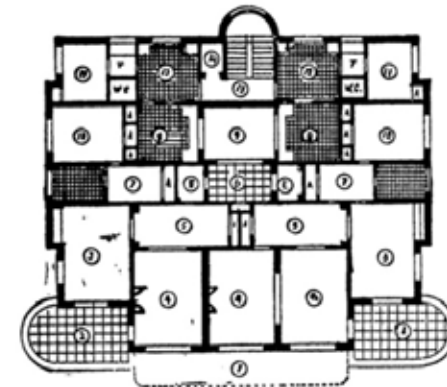
Rua Braulio Gomes, 25, conjunto 1.107

TELEFONE 4-7363

**J. R. SOARES**

Rua Barão de Itapetininga, 93, 3.º andar  
Telefone 4-4203

Da Câmara de Valores Imobiliários e Sindicato dos Corretores de Imóveis



ANDAR TIPO

**ESTÁ PRONTA**  
SUA RESIDÊNCIA NOS APARTAMENTOS  
**PRUDENCIA**  
AV. HIGIENÓPOLIS 235 a 265



**Os seus apartamentos no Brasil com as comodidades QUENTE e FRIJO controlada em cada compartimento**

**ULTIMOS APARTAMENTOS**

**PROPRIEDADE DA PRUDENCIA CAPITALIZAÇÃO**

**HOJE CORRETORES NO LOCAL**

Majestoso living de 60m<sup>2</sup> — Sala de jantar — 4 dormitórios com guarda-roupas embutidos de perobinha de campo por sobre de pau marfim — 2 banheiros — 2 quartos para empregadas  
Copa e cozinha com mesas a pia no mármore de Carrara  
Dispositivo — Fioz e marmes de mármore — Varanda em todos os apartamentos — Armários embutidos em todas as dependências  
6 elevadores, sendo 2 privativos para cada apartamento  
2 mil. de espaço no rio-do-chão — Jardim "Play-ground"  
Lavanderia e garagem no subsolo.

F. 25 - Anúncio de venda Edifício Prudência - Higienopolis (Fonte: <http://www.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,predios-de-sao-paulo-prudencia,10053,0>)

Em Higienópolis e já construído  
com todo o luxo, conforto e segurança  
que a arquitetura moderna proporciona

**Condomínio LOUVEIRA**  
PRACA VILARDO, 500, 504, 505  
PRACINHO A PRACA JUVENIL ALVES

*Confortáveis acomodações*

2 apartamentos por andar

- 15 unidades de apartamentos sobre 15 elevadores, cada um com 100m<sup>2</sup> de área e acabamento de alto nível em granito, mármore, madeira nobre e cerâmica.
- Fioz, água quente e fria, gás, telefone, rádio, TV, ar-condicionado, etc.
- Banheiros completos de mármore, cerâmica e vidro.
- Cozinha com armários.
- Sala e quarto completos.
- "Play-ground"
- Garagem.

Preço: 1.000.000,00 — 10% de entrada, 20% em 30 dias e o restante em prestações mensais a ser negociado com grandes facilidades.

IMOBILIÁRIA **SALETE** S.A.

Apartamento - Av. 9 de Julho  
APARTAMENTOS - PAREMBOU COM GARAGEM  
CASAS NOVAS - HIGIENÓPOLIS  
SANTO ANDRÉ  
TERRENO EM HILKKAEM  
TERRENO PARA INDÚSTRIA  
CASA - ITAIM-BEÍ  
Solados novos - Itaipava  
TERRENO NO AEROPORTO

**EM PLENO BAIRRO DA PENHA**  
**AGORA CR\$ 5.000,00**  
COM ESSA ENTRADA ÚNICA V. PODERÁ SER PROPRIETÁRIO DE UM DOS MELHORES TERRENOS EM VILA SALETE (EX-MATO DO ALEMÃO) NA PENHA, O BAIRRO QUE MAIS PROGRIDE EM SÃO PAULO.  
**SOMENTE DOMINGO**  
COMO BONIFICAÇÃO DAS COMEMORAÇÕES DO IV CENTENÁRIO  
**NÃO PERCA ESTA OPORTUNIDADE!!!**  
**CR\$ 5.000,00**  
DE ENTRADA E O RESTANTE A LONGO PRAZO EM SUAVES PRESTAÇÕES **SEM JUROS!**  
NO MELHOR LOCAL DO BAIRRO - COM ÚNICA CONDIÇÃO - ANSAMENTO - LOCALIZAÇÃO - TUDO BOMATO DE CONDIÇÕES

**SALETE**  
CORRETORES NO LOCAL

Informações e venda a cargo de  
**COMERCIAL E IMOBILIÁRIA CONTINENTAL LTDA.**  
RUA ANASTÁCIO, 419 - TEL. 24.281 - (LAP)

**ALUGA-SE** **VENDE-SE UM TERRENO**  
HIPOTECA RÁPIDA

F. 26 - Anúncio de venda em 1954 do Edifício Louveira - Higienopolis (Fonte: <http://www.acervo.folha.com.br/fdn>)



No período da Segunda Guerra Mundial até o seu término, as indústrias em São Paulo passam por um processo de expansão e fortalecimento, ampliando seu leque de produtos e qualificando as etapas de produção. O êxodo rural faz com que a capital em dez anos dobre o número de habitantes, chegando a um milhão em 1930. O crescimento populacional torna a construção civil uma atividade das mais rentáveis. Enquanto a alta burguesia marchava cada vez mais para o Oeste, em bairros como Jardim América, Jardim Paulista e Jardim Europa, Higienópolis ia sendo superada. A nova classe média “se distancia do esnobismo cosmopolita, aceita a produção nacional, adota o american way of life e, com ele, o gosto pelas novidades, pelo consumo e pelo conforto material” (Homem 1981).

Higienópolis torna-se o sonho de consumo da nova classe-média, por ainda ostentar o estereótipo de bairro nobre, o que leva ao incremento da especulação imobiliária e conseqüentemente, da verticalização dos edifícios para uso residencial que seriam bem aceitos por essa nova classe. Em 1927 é construído pelo arquiteto Júlio de Abreu Júnior o primeiro prédio residencial, com seis andares, construído em concreto armado e de estilo modernista (o primeiro do estilo na cidade de São Paulo). Em 1933, é construído em Higienópolis o Edifício Alagoas, alinhado a rua, com cinco andares e duas lojas no térreo, sendo extremamente criticado através da imprensa que era contrária à construção de prédios em bairros residenciais. Porém foi um sucesso comercial, sendo todos os apartamentos e lojas alugados rapidamente. O primeiro edifício de Higienópolis é seguido pela construção do prédio Santo André, com projeto do arquiteto Jacques Pilon e do Engenheiro Francisco Matarazzo Netto, possui 7 andares e apartamentos luxuosos. O terceiro edifício de Higienópolis, de 1935, foi encomendado pelo fazendeiro de café Augusto Barreto a firma de seus filhos — Barreto, Xande e Cia — e foi construído para abrigar sua numerosa família. É um edifício estilo Art Deco, até hoje bem conservado e que se destacou por possuir 11 andares. Então entre 1930 e 1940 Higienópolis vai se descaracterizando. Algumas famílias da elite paulistana mudam de bairro, dando lugar à nova burguesia (Homem 1981).

Até o ano de 1937, o artigo 34 do Código Saboya, estipulava como 6m o distanciamento das edificações até o alinhamento da rua, porém neste ano o artigo 40, que delimitava as zonas de uso exclusivo para habitação particular, foi substituído pela Lei n. 3571, que alterou os usos nas avenidas Higienópolis, Angélica e Maranhão, permitindo a construção de edifícios de apartamentos com recuos de 3m da divisa do terreno, garantindo a insolação e ventilação naturais. A mesma Lei torna obrigatória o tratamento estético das fachadas laterais e posteriores, assim como a fachada principal. Esta Lei foi revogada em 1947 pelo decreto de Lei n. 414, que voltava a exigência de recuo frontal de 6m (Homem 1981; Macedo 2012).

Na década de 40 surgem os principais edifícios marcos da arquitetura modernista brasileira. Goodwin (1943) em sua passagem pelo Brasil, relata que “Quase que da noite para o dia, mudaram-se as feições de grandes cidades como Rio e São Paulo, onde a novidade tivera o acolhimento mais entusiástico” O Edifício Anchieta, dos arquitetos cariocas M.M. Roberto, foi construído em 1941 e é um dos primeiros a utilizar a implantação em L, cercado por jardins e integrando o prédio ao passeio público. O Edifício Prudência e Capitalização, de Rino Levi e Cerqueira César, de 1944, e o Edifício Louveira, de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, de 1946 (Homem 1981).

Durante toda a década de 40, os edifícios construídos eram em sua grande maioria, de apartamentos luxuosos, reproduzindo a planta das mansões existentes e geram um fato curioso: enquanto o aluguel de uma casa grande em Higienópolis girava em torno de 850 mil réis, um apartamento não era alugado por menos de 1 conto de réis (Homem 1981). Entre os anos de 1943 e 1954, os edifícios deixaram de ser construídos para aluguel e passaram a ser construídos para venda (Homem 1981; Macedo 2012).



F. 27 - Edifício Louveira (1946 1950) - Higienopolis (Fonte: Acervo FAUUSP)



Já no fim dos anos 40 são construídos os dois primeiros edifícios de apartamento do bairro de Higienópolis com preços módicos, o Rubayat e o Teresópolis, o que confirma a aceitação da classe média a este novo tipo de moradia, a especulação imobiliária utilizava o status aristocrático do bairro em suas publicidades e impulsiona a saída das famílias tradicionais do bairro (Homem 1981). Hoje, mais de um século depois de sua criação, Higienópolis ainda preserva seu perfil residencial (Serapião 2014), porém suas casas e palacetes afrancesados, deram lugar a um novo e vertical modo de morar: a habitação coletiva em prédios de apartamentos. Atualmente o bairro é arborizado, facilmente percorrido a pé, com uma localização considerada central e mantendo sua alta valorização.

Assim, tendo apresentado o panorama a respeito do processo de verticalização brasileiro, em especial ao ocorrido no bairro de Higienópolis, cabe antes de seguir para os fatos relativos ao Edifício Louveira, é necessário abordar questões acerca do arquiteto e sua produção.

### 3.1 EDIFÍCIOS DE APARTAMENTOS - HIGIENÓPOLIS ( 1940 - 1949)





EDIFICIOS/DÉCADA

- 1930-1940
- 1940-1950
- 1950-1960
- 1960-1970

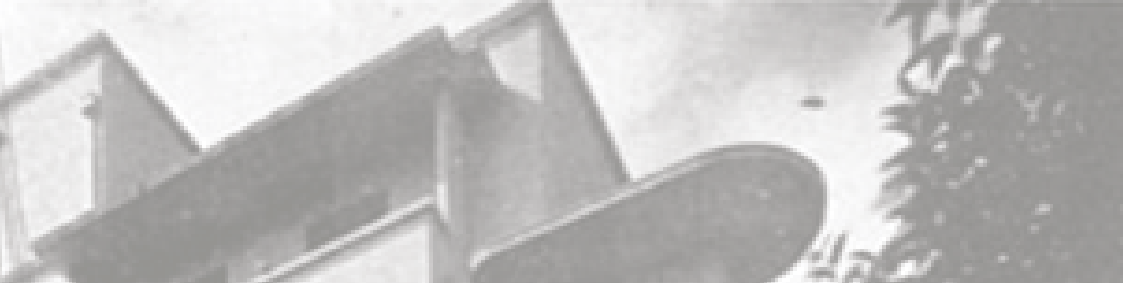




## HIGIENÓPOLIS

- 1 Angélica - 1927/1935  
Júlio de Abreu Jr.  
Av. Angélica 172
- 2 Hygienópolis 1935  
Rino Levi  
Rua Conselheiro Brotero 1092
- 3 Santo André - 1935  
Jacques Pilon  
Rua Piauí 750 x Av. Angélica
- 4 Dona Veridiana - 1940  
Francisco Beck  
Rua Martinico Prado 25
- 5 Maria Tereza - 1940/1943  
S. Vitali  
Alameda Barros 650
- 6 Santa Amália - 1942/1943  
Jacques Pilon  
Rua Piauí 760
- 7 Prudência - 1944/1948  
Rino Levi e Roberto Cerqueira César  
Av. Higienópolis – São Paulo
- 8 Celina - 1946  
Jayme Campello Fonseca Rodrigues  
Rua Rio de Janeiro, 182
- 9 Louveira - 1946/1950  
Vilanova Artigas, Carlos Cascaldi  
Rua Piauí 1081 x Praça Villaboim
- 10 Lily - 1948/1953  
Giancarlo Palanti  
Rua Barão de Tatui, 351
- 11 São Vicente de Paula - 1949  
Lucjan Korngold  
Rua São Vicente de Paula, 501
- 12 Urânio - 1951  
Hermann Revoredo,  
Ervin Roschel e Antônio Marx  
Rua Baronesa de Itu, 411
- 13 Buenos Aires - 1952  
Lindenberg & Assumpção  
Rua Alagoas, 664
- 14 Ouro Verde - 1952  
Franz Heep  
Rua Piauí x Rua Sabará, 359
- 15 Bretagne - 1952/1959  
João Artacho Jurado  
Av. Higienópolis, 938
- 16 Paqueta - 1952/1959  
Luz-Ár  
Rua Alagoas, 475
- 17 Itamarati - 1953  
João Leite Bastos Jr.  
Av. Angélica, 147
- 18 Limoges - 1953  
Arnaldo Paoliello  
Rua Itambé, 96
- 19 Veneza - 1953  
Construtécnica Ltda.  
Av. Angélica, 439
- 20 La Plata – S. Martin - 1953/1956  
Majer Botkowski  
Av. Angélica, 1867
- 21 Lausanne - 1953/1958  
Franz Heep  
Av. Higienópolis, 101
- 22 Alcatrazes - 1954  
Fábio Penteado  
Rua Fortunato, 291
- 23 Imperator - 1954  
Vaindergorn e Verona  
Av. Angélica, 1905
- 24 Imperatriz - 1954  
Vaindergorn e Verona  
A. Angélica, 1867
- 25 Michel - 1954  
Victor Reif  
Rua Veiga Filho x  
Rua S. Vicente de Paula
- 26 Irajá - 1955  
Rubens Corsi  
Rua Pernambuco, 162
- 27 Buriti - 1956  
Franz Heep  
Rua Maria Antonia, 269
- 28 Cinderela - 1956  
João Artacho Jurado  
Rua Maranhão, 163
- 29 Gerivá - 1956  
Francisco Beck  
Rua Maranhão, 887
- 30 Diana - 1957  
Victor Reif  
Rua Maranhão, 270
- 31 Rialma - 1957  
David Libeskind  
Av. Angélica, 696
- 32 Domus - 1958  
Maria Bardelli  
Rua Sabará, 47
- 33 Edgar Souza - 1958  
Sérgio Freire  
Rua Rio de Janeiro, 160
- 34 Ibirá - 1958  
Lauro da Costa Lima  
Rua Maranhão, 107
- 35 Lugano e Locarno - 1958  
Franz Heep  
Av. Higienópolis, 318 e 360
- 36 Coral - 1959  
Henrique Mindlin  
Rua Bahia, 753
- 37 Indaiá - 1959  
Fábio Penteado e Nilton Nogueira de Sá  
Rua Veridiana, 611
- 38 Ouro Preto - 1959  
Majer Botkowski  
Av. Angélica, 2404
- 39 Príncipe de Galles - 1959  
José Carlos Maya  
Av. Angélica, 1535
- 40 Arper - 1959/1962  
David Libeskind  
Rua Pernambuco, 15
- 41 Karina - 1959/1962  
Israel Galman  
Av. Angélica, 1132
- 42 Albatroz - 1960  
João Kon  
Rua Gal Jardim, 530
- 43 Arabá - 1960  
David Libeskind  
Rua Aracajú, 235
- 44 Chopin - 1960  
Lucjan Korngold,  
Abelardo Gomes de Abreu  
Rua Rio de Janeiro, 212
- 45 Codemar - 1960  
Jorge Wilhelm  
Rua Albuquerque Lins, 1075
- 46 Helenita - 1960  
Henrique Alexander e Jorge Zalszupin  
Rua Piauí, 1167
- 47 Santa Cândida e Santa Francisca -  
1960  
Salvador Candia  
Rua Aureliano Coutinho, 355
- 48 Fabíola - 1960/1964  
Lucjan Korngold  
Rua Pará, 222
- 49 Alomy - 1961  
David Libeskind  
Rua Itacolomy, 334
- 50 Odete - 1961  
David Libeskind  
Rua Veiga Filho, 567
- 51 Juriti - 1961/1964  
João Kon  
Rua Martinico Prado, 90
- 52 Albina - 1962  
Alberti Botti e Marc Rubin  
Rua Conselheiro Brotero, 801
- 53 Itapará - 1962  
Sidonio Porto  
Rua Pará, 21
- 54 J. Buenos Aires - 1962  
David Libeskind  
Rua Piauí, 782
- 55 Solar do Conde - 1962/1965  
Pedro Paulo de Melo Saraiva,  
José Maria Gandolfi  
Rua Pará, 241
- 56 Parque Higienópolis - 1962/1969  
Jonas Gordon\*  
Av. Higienópolis, 148
- 57 Albar - 1963  
Pedro Paulo Melo Saraiva  
Rua Albuquerque Lins, 1045
- 58 Baía Mar - 1963  
Francisco Beck  
Rua Bahia, 71
- 59 Cambuí - 1963  
Lauro da Costa Lima  
Rua Maranhão, 569
- 60 Hildebrando de A. Prado - 1963/1965  
Alberto Botti e Marc Rubin  
Rua Itacolomi, 193
- 61 Pernambuco - 1963  
David Libeskind  
Rua Pernambuco, 46
- 62 Abaeté - 1963/1968  
Abraão Sanovicz  
Rua Pará, 222
- 63 Jupyra - 1963/1968  
Alfredo J. Duntuch  
Av. Angélica x Rua Novo Horiz
- 64 Itacolomy - 1964  
Victor Reif  
Rua Itacolomi, 67
- 65 Manon - 1964  
Victor Reif  
Rua Sergipe, 312
- 66 Tamar - 1964  
Pedro Paulo de Melo Saraiva e Maurício  
Tuck Schneider  
Rua Piauí, 631
- 67 Barão de Pirapiningui - 1968  
Alberto Botti e Marc Rubin  
Rua Maranhão, 195
- 68 Brasil República - 1969  
Botti & Rubin  
Av. Higienópolis, 195
- 69 Comodoro - 1970  
Arquiteto: Luz-Ár  
Endereço: Rua Dr. Veiga Filho, 422





# Dona Veridiana

ano  
1940

arquiteto  
Francisco Beck

endereço  
Rua Martinico Prado, 25

cliente  
--

publicação  
Acrópole 43 (1941); Bortolli(2005);  
Rosales(2002).

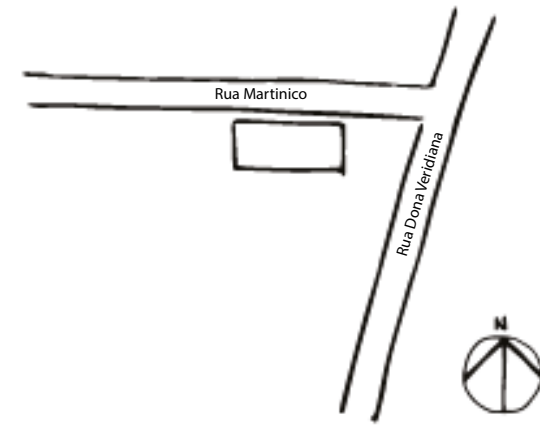
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
06

social  
Sala.

serviços  
Cozinha e banheiro.

íntimo  
Quarto.



Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Plantas do térreo, do pavimento-tipo e da cobertura (Fonte: ACRÓPOLE, Nov. 1941, p. 279)







## Maria Tereza

ano  
1940/1943

arquiteto  
S. Vitali

endereço  
Alameda Barros, 650.

cliente  
--

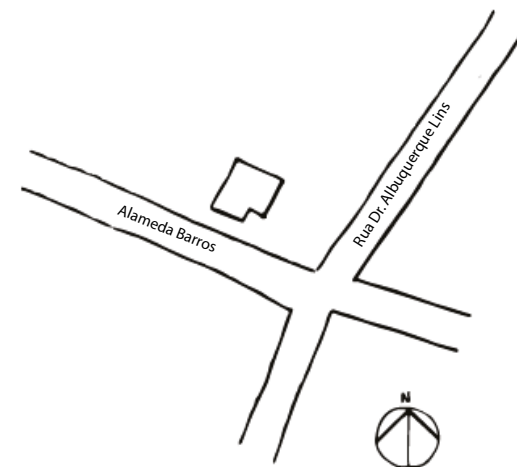
publicação  
Acrópolis 67(1943); Ócolum 03(1993);  
Rosales(2002).

área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
08

social  
--  
serviços  
--

íntimo  
--



Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Fonte: ACRÓPOLE, Nov. 1943, p. 200

Entrada, Detalhe da escada, Vista parcial de um terraço (Fonte: ACRÓPOLE, Nov. 1943, p. 200)





# Santa Amália

ano  
1942/1943

arquiteto  
Jacques Pilon

endereço  
Rua Piauí, 760

cliente  
André Matarazzo

publicação  
Acrópole 64(1943); Architectural Forum  
101(1947); Castelo Branco (1988);  
Rosales (2002).

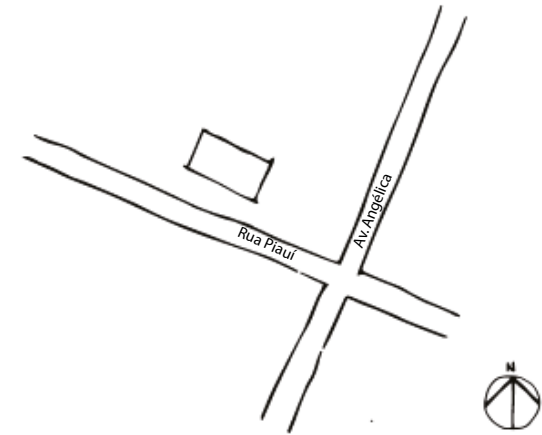
área construída  
4.620 m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
11

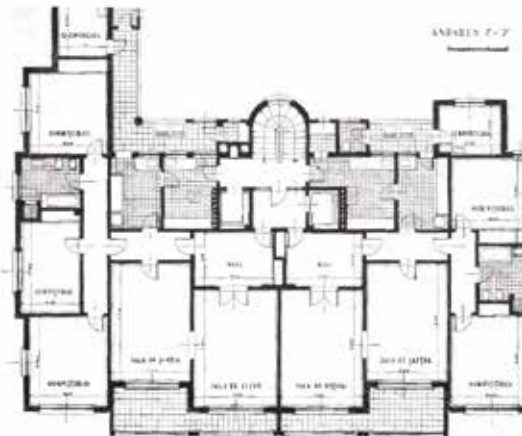
social  
Sala.

serviços  
Hall, cozinha, banheiro, quarto de empregada.

íntimo  
Quarto.



Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Pavimento Tipo – 1º ao 7º andar. (Fonte: ACRÓPOLE, n 64 - 1943)



Pavimento Tipo – 8º ao 10º andar. (Fonte: ACRÓPOLE, n 64 - 1943)







# Prudência

ano  
1944/1948

arquiteto  
Rino Levi e Roberto Cerqueira César

endereço  
Av. Higienópolis, 265

cliente  
Prudência Capitalização S.A.

publicação  
Acrópole 154(1951); Anelli(2001);  
Mindlin(1957); Levi(1974); xavier(1983);  
Bortolli (2005); Castelo Branco (1988);  
Rosales (2002); Vilarinho(2000).

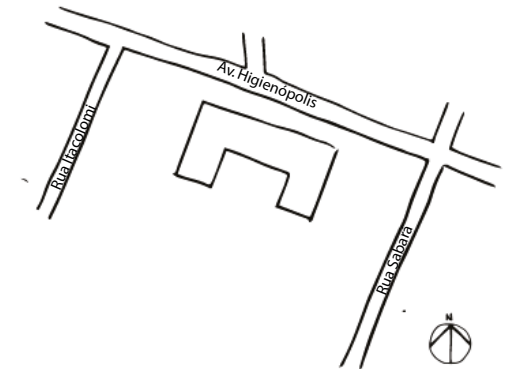
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
11

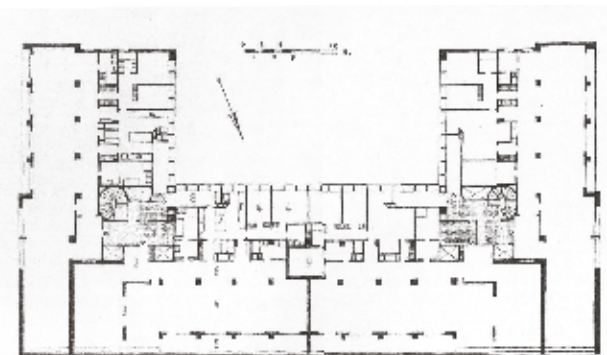
social  
Jardim, hall social, sala de estar,  
sala de jantar.

serviços  
Garagem, escritório, lavanderia,  
vestiário, cozinha e banheiro.

íntimo  
Quarto.



Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Pavimento tipo e layout (Fonte: Monolito, Mar. 2014, p. 50 e 55)







# Celina

ano  
1946

arquiteto  
Jayme Campello e Fonseca Rodrigues

endereço  
Rua Rio de Janeiro, 182

cliente  
--

publicação  
--

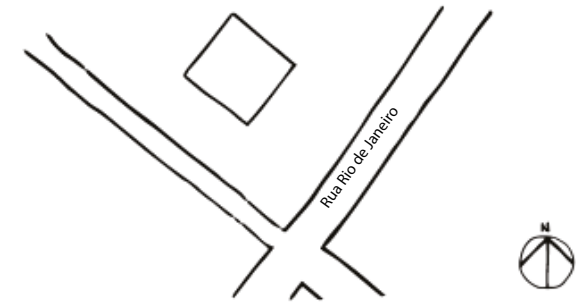
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
09

social  
--

serviços  
--

íntimo  
--

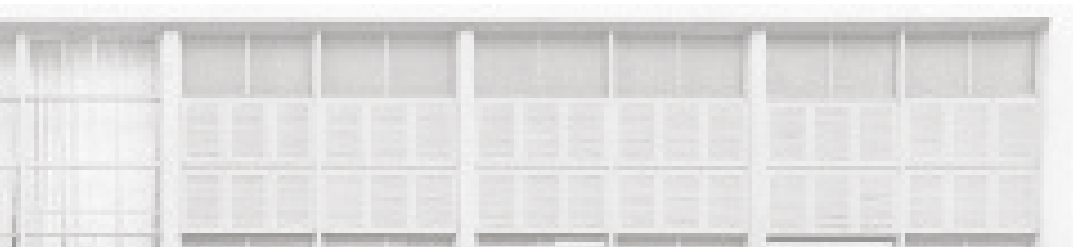


Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Planta baixa de um apartamento (Fonte: <http://www.123i.com.br/condominio-6026a711b.html>)





# Louveira

ano  
1946/1950

arquiteto  
Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi

endereço  
Rua Piauí, 1081 x Praça Villaboin

cliente  
Antonio Junqueira

publicação  
Acrópole à ver(1954); Arquitetura e Engenharia 17(1951); Xavier(1983); Mindlin; Rosales(2002); Vilariño(2000).

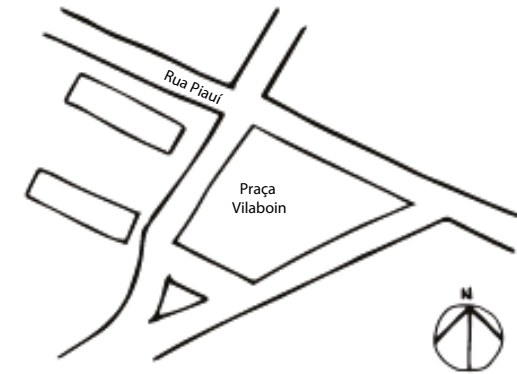
área construída  
5400.0 m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
BlocoA - 08  
BlocoB - 08

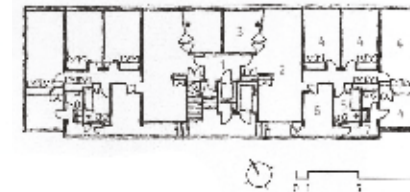
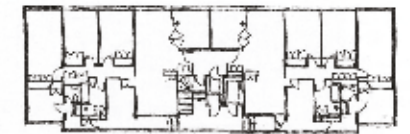
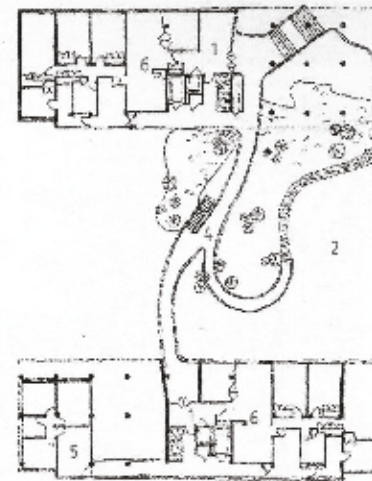
social  
Sala de jantar, sala de estar e terraço.

serviços  
Cozinha, quarto de empregada, banheiro e área de serviço.

íntimo  
03 quartos, 01 banheiro.



Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Térreo, Pavimento-tipo (Fonte: Monolito, Mar. 2014, ps. 61 e 62)







## São Vicente de Paula

ano  
1949/1954

arquiteto  
Lucjan Korngold

endereço  
Rua São Vicente de Paula, 501

cliente  
I.A.P.I.

publicação  
Acrópole 187(1954)/129(1948);  
Bortolli(2005); Castelo Branco (1988);  
Falbel(2003); Rosales (2002).

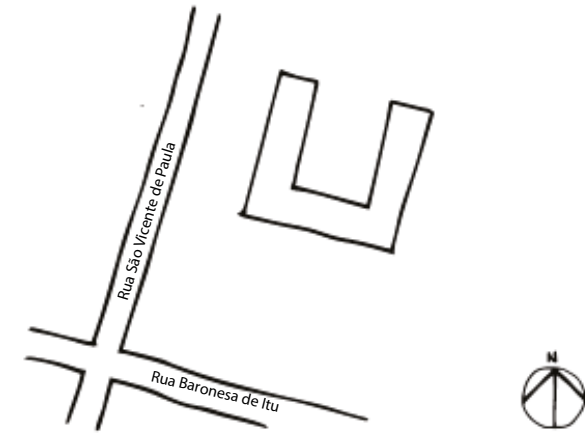
área construída  
12.064 m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
11

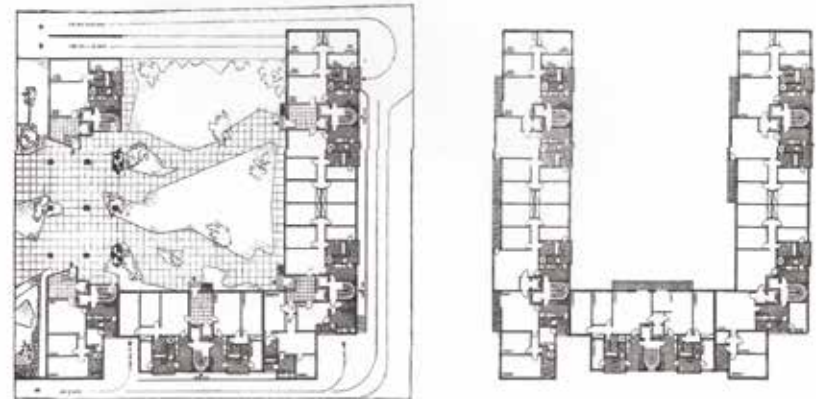
social  
Sala de estar.

serviços  
Garagem, cozinha, banheiro.

íntimo  
Quarto.



Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Térreo, Pavimento-tipo (Fonte: Monolito, Mar. 2014, p. 72)







# Lily

ano  
1948/1953

arquiteto  
Giancarlo Palanti

endereço  
Rua Barão de Tatuí, 351

cliente  
--

publicação  
Habitat 10(1953); Domus  
208(1953); Rosales(2002).

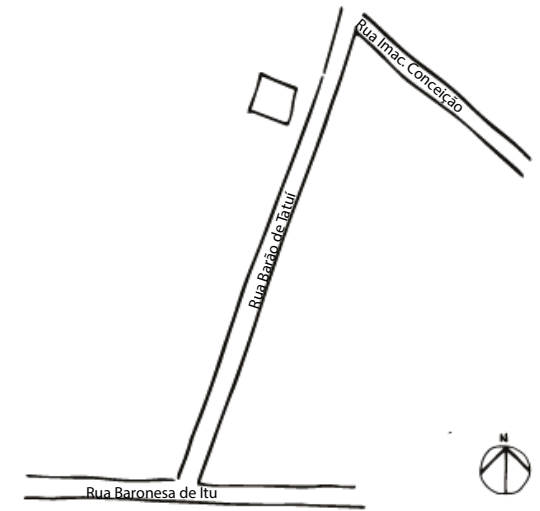
área construída  
3.905 m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
10

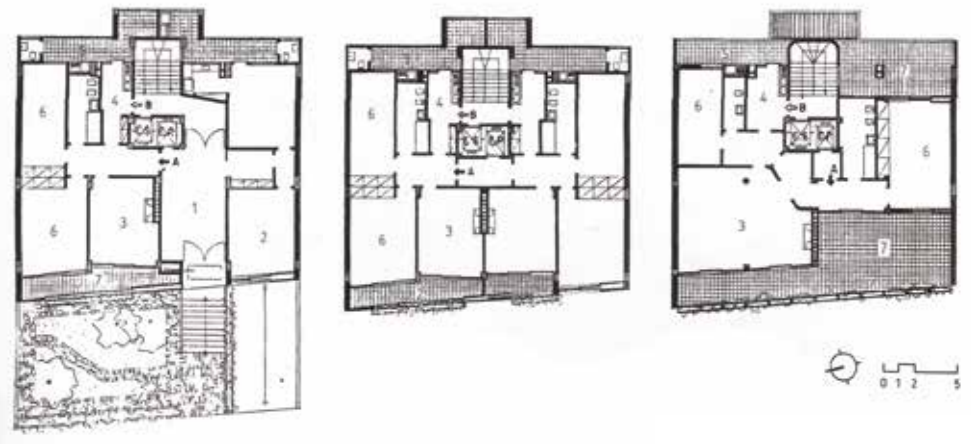
social  
Hall social, Sala de estar.

serviços  
Apto. zelador, cozinha, banheiro.

íntimo  
quarto.



Implantação  
Fonte: Elaborada pelo autor



Térreo, Pavimento-tipo, Cobertura (Fonte: Monolito, Mar. 2014, p. 69)

**F. 1** - Foto professora Christina Jucá e Vilanova Artigas em entrevista, São Paulo 1983 (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá )

## 2. VILANOVA ARTIGAS







## 1. PERFIL

“Então, eu tenho a impressão de que se eu tivesse que falar de mim mesmo, desde o começo, ficava meio marcado assim: essa procura de racionalidade que esteve sempre ligada à vocação para os estudos matemáticos e também o lado da pesquisa artística que vinha, de um jeito, pelo amor pelo desenho; pela criatividade de uma maneira geral.”<sup>1</sup>

João Baptista Villanova Artigas nasce em junho de 1915 em Curitiba. Primeiro filho de Alda Villanova Artigas e Brasília Artigas, o arquiteto teve ainda mais dois irmãos: Giocondo e Joel. Aos cinco anos muda-se com sua mãe — então viúva — e seus dois irmãos, para Teixeira Soares, vilarejo no interior do Paraná, onde irá morar até os onze anos, quando retorna a Curitiba para um internato, cidade em que irá se preparar para o exame de admissão para o *Gymnasio Paranaense* (R. Artigas 2003). Durante os dois primeiros anos do ginásio, Artigas foi morar com seus avós paternos — Innocente Villanova e Isabel dal Stella Villanova — até o retorno de sua mãe — Alda — a Curitiba (R. Artigas 2003).

Aos 16 anos, o aluno que se destacava em matemática, entrou para a Escola de Engenharia do Paraná. Artigas queria mais do que a Curitiba da época — tão atrasada — poderia lhe proporcionar, e decidiu — com o apoio do avô Innocente (R. Artigas 2003) — partir para São Paulo fugindo “daquela estrutura que não lhe dava margem de pensar arquitetura” (Jucá 1983).

Então em 1933, Artigas vai para São Paulo prestar exames de transferência para a Escola Politécnica, onde estudará *Grandes e Pequenas Composições* inspira-

<sup>1</sup> Jucá, C. B. M. (entrevistadora). Artigas, J. B. V. (entrevistado). (1983). Entrevistas com Artigas [transcrição do áudio]. acervo publicado parcialmente na dissertação de mestrado de Christina Jucá.



F. 2 - Desenho vivo Vilanova Artigas (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá)

das nos modelos de arquitetura eclética. Com talento para desenho, o estudante inscreve-se em um curso livre da Escola de Belas Artes onde conheceu, além de artistas como Francisco Rebolo, Alfredo Volpi e Clóvis Graciano — que mais tarde deram origem ao Grupo Santa Helena — conhece também sua mulher Virgínia (R. Artigas 2003).

Entre 1935 e 1937 Artigas estagia no escritório de Oswaldo Bratke, onde irá conhecer de perto as técnicas de construção e incorporará a lógica racional em seu próprio trabalho. (Irigoyen 2002) Artigas em entrevista para Jucá em 1983, afirma que seu gosto para desenhar e detalhar edifícios, nasce dentro de seu estágio no escritório de Bratke e Botte.<sup>2</sup> Em 1937 Artigas forma-se engenheiro-arquiteto pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo e passa a lecionar na mesma escola em 1940 (J. B. V. Artigas 2004).

No ano de 1939, trabalha ao lado de Gregori Warchavchik no concurso do Paço Municipal (J. B. V. Artigas 2004). Artigas relata seu contato com o arquiteto:

“[...] eu tive a felicidade de, logo de saída, marcar uma implantação que eu achava que devia ser a do edifício. O Warchavchik se deslumbrou. E eles mesmos acharam tão brilhante o meu jato de solução para o problema, que ele disse: “Então fecha a questão, ninguém fala mais nada para ninguém, o que o Artigas propôs é exatamente o que nós vamos fazer. O chefe da equipe vai ser o Artigas.”(ri). Então foi isso o que aconteceu. Isso aí resumiu todos os contatos com o Warchavchik. [...]”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Jucá, C. B. M. (entrevistadora). Artigas, J. B. V. (entrevistado). (1983). Entrevistas com Artigas [transcrição do áudio]. acervo de Christina Jucá.

<sup>3</sup> idem

A equipe ficou em segundo lugar no concurso, o que rendeu visibilidade a Artigas e proporcionou o convite para lecionar a disciplina de Estética, Composição e Urbanismo na Escola Politécnica (Suzuki 2000).

Nesta mesma entrevista no ano de 1983, Artigas faz sua crítica sobre o trabalho de Warchavchik, explicando que a crítica que ele (Artigas) fazia, fora construída através do tempo e que não é a mesma visão que tinha no período que esteve trabalhando junto dele. Ele critica a ênfase que existe acerca da arquitetura moderna de Warchavchik e diz que eram meros invólucros e repetição de tipos, não representando uma verdadeira evolução técnica ou um contestação do uso dos espaços modernos. Usa como exemplo as platibandas que escondiam telhados tradicionais, não representando a essência do sistema construtivo. E critica ainda a partição dos espaços, que não representava ou questionava a sociedade em que estava inserida. Ao falar sobre a contribuição de Warchavchik a arquitetura moderna, Artigas relata:

“A sua posição é de natureza superficial: não ia buscar qual o conjunto de todos os elementos capazes de fazer a “avenida” para uma nova arquitetura. Todos os elementos, não só a natureza da família que iria ali habitar. As novas relações sociais que o espaço teria que responder, dada a época em que ele era organizado, como as formas externas e até a decoração, que pudesse ser o espelho real da sociedade que ele estava manipulando, ao manipular o espaço.”<sup>4</sup>

4 Jucá, C. B. M. (entrevistadora). Artigas, J. B. V. (entrevistado). (1983). Entrevistas com Artigas [transcrição do áudio]. acervo de Christina Jucá.



F. 3 - Desenho vivo Vilanova Artigas (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá)

Artigas pelo contrário, contestou a noção de exterior e interior e de uma arquitetura moderna brasileira em seus edifícios, inclusive no Louveira onde a praça “invade” o jardim, provocando uma sensação de continuidade. Lina Bo Bardi, em seu texto da revista Habitat, argumenta sobre o que é morar em uma casa de Artigas:

“Cada casa de Artigas quebra todos os espelhos do salão burguês. Nas casas de Artigas que se vêem, dentro tudo é aberto, por toda a parte o vidro [...] e o burguês que se deixasse levar pela novidade e pedisse uma casa a Artigas, chocado com “tão pouca intimidade”, cego por tanta claridade, se apressaria em fechar com pesadas cortinas as vidraças [...]

E segue:

“[...] as casas de Artigas são espaços abrigados contra as intempéries, o vento e a chuva, mas não são contra o homem [...] A casa de Artigas, [...] é a mensagem paciente e corajosa de quem vê os primeiros clarões de uma nova época: a época da solidariedade humana.” (Bardi 1950)

Junto com seu colega Duílio Marone, abre em 1941 como sócio a empresa construtora Marone & Artigas. Os engenheiros-arquitetos formados na Poli não eram profissionais liberais (Ficher 2005). O processo de projetar e construir estavam interligados e confundiam-se. Nesse período, ficará evidente a influência de Walter Gropius, porém o que marcará esta primeira fase na obra de Artigas, serão suas casas no estilo Wrightiano. (R. Artigas 2003)

Esta sociedade com Marone termina em 1944, ano em que Artigas inicia sua militância política profissional no IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil). No ano seguinte, junto com Eduardo Kneese de Mello, Rino Levi, Oswaldo Correa Gonçalves entre outros, organiza o Primeiro Congresso Brasileiro de Arquitetos, que irá apresentar temas baseados no pensamento moderno como o urbanismo, a função social do arquiteto e a habitação econômica. O congresso irá aproximar os arquitetos paulistas dos arquitetos da Escola Carioca (R. Artigas 2003), já enfatizada pelo livro de Goodwin, *Brazil Builds*, publicado no ano de 1943 (Bruand 1981 ; Segawa 1998). Rosa Artigas (2003) observa que “na condição de profissional autônomo é que Artigas projetou, em 1946, o Edifício Louveira, em Higienópolis.”

Em 1945, com o fim da ditadura Vargas, o Partido Comunista do Brasil é legalizado. Virgínia foi a primeira a se filiar, passando a ilustrar jornais e revistas de esquerda. Em seguida, Artigas também filia-se ao Partido Comunista (R. Artigas 2003).

No ano de 1946, Artigas – com o apoio de Carleton Spraghe Smith, membro do consulado americano em São Paulo, junto com o empresário Nelson Rockefeller, o engenheiro Diretor da Politécnica Paulo Mendes da Rocha, Oscar Niemeyer e Henrique Mindlin – é indicado para uma bolsa de estudos no curso de arquitetura do MIT (Massachusetts Institute of Technology) nos Estados Unidos. Além do curso, Artigas foi incumbido de conhecer o ensino da arquitetura moderna nos EUA para a implantação da nova Faculdade de Arquitetura, que ocuparia o casarão doado pela família Penteado em Higienópolis (R. Artigas 2003).

Artigas e Virgínia voltam ao Brasil no início de 1948, esperando seu primeiro filho: Julio. O Partido Comunista havia se tornado ilegal em 1947, porém, junto com Monteiro Lobato, Artur Neves e José Eduardo Fernandes, Artigas funda a



Revista Fundamentos, de frente democrática. Também no ano de 1948, Artigas associa-se a Carlos Cascaldi e conclui o projeto do Edifício Louveira (R. Artigas 2003; Suzuki 2000).

No ano de 1950 nasce Rosa, sua segunda filha, e a família Artigas muda-se para sua nova casa. Nesse mesmo ano tem o início da Guerra Fria e o Manifesto do Partido Comunista do Brasil altera os rumos de Artigas e dos outros intelectuais do PCB. Sua Revista Fundamentos, até então de frente democrática, “passa a refletir o caráter radical dos comunistas na época: antiamericana, nacionalista, pró-soviética” (R. Artigas 2003). É desta fase da revista seus dois textos: *Le Corbusier e o Imperialismo* (1951) e *Os Caminhos da Arquitetura Moderna* (1952). Assim Artigas divide seus dias neste período: entre as aulas na FAU e Politécnica e as reuniões com o Partido Comunista e com os arquitetos do IAB (R. Artigas 2003).

Em 1958, com o incentivo do programa de construção de escolas públicas do Estado de São Paulo, Artigas projeta o Ginásio de Itanhaém, Guarulhos e Utinga e a nova sede que abrigaria o Edifício da FAU-USP. Foi um período de otimismo nacional que acompanhou o governo de Juscelino Kubitschek (R. Artigas 2003).

O ano de 1964 foi marcado pelo golpe militar que incentivou uma verdadeira caçada aos comunistas e culminou com a prisão de Artigas no dia 4 de setembro. Ele ficou incomunicável durante doze dias, detido no Quartel do Exército, até a aprovação de seu habeas corpus. Porém assim que sai da cadeia, uma nova ordem de prisão preventiva foi decretada, por seu nome constar nas “cadernetas de Prestes”. Desta vez a saída foi o exílio no Uruguai (R. Artigas 2003).

Após alguns meses Artigas volta clandestinamente para o Brasil, morando (ou escondendo-se) de favor na casa de alguns amigos, até que um habeas corpus possibilitou que respondesse ao processo em liberdade (R. Artigas 2003).

No período de 1964 a 1966 o escritório esteve parado e só retomou suas atividades aos poucos com a encomenda de amigos como Elza Berquó (Casa Elza Berquó, 1967) e Mendes André (Casa Mendes André, 1966).

Em 1969 Artigas é aposentado compulsoriamente da FAU-USP, de onde ficará afastado até o ano de 1980, quando é reintegrado como professor auxiliar. Os anos em que esteve afastado da FAU foram prósperos ao escritório, que desenvolveu uma série de projetos públicos (R. Artigas 2003).

Os anos de 1980 foram marcados por uma crise econômica no país. Os projetos estavam escassos e Artigas passa a tentar reaver a cátedra de professor titular que havia sido tomada em 1969, somente tendo êxito em 1984. No ano seguinte Artigas falece e recebe, postumamente, o prêmio August Perret (R. Artigas 2003).

Toda a trajetória de João Batista Vilanova Artigas é marcada por uma postura apaixonada pelo ensino, pela arquitetura, pela atividade institucional junto a FAU USP e pela busca de uma identidade nacional (chegando inclusive a alterar a grafia de seu nome, eliminando o “p” de Baptista e o segundo “l” de Villanova (R. Artigas 2003)). Foi com essa mesma paixão, que Artigas ora incorporou, ora rejeitou os princípios dos maiores teóricos da arquitetura contemporâneos a ele.

## 2. ARTIGAS – DUAS FASES

Dentro de uma perspectiva historiográfica, na abordagem de Yves Bruand (1981), é necessário entender as diferenças e semelhanças entre as correntes da arquitetura orgânica e brutalista, para entendermos o panorama da história da arquitetura no Brasil. Tais correntes, paralelas ao racionalismo, são estudadas de maneira agrupada pois “ao lado de divergências profundas, surgem vínculos indiscutíveis [...] e o *chef de file* da segunda foi inicialmente adepto fervoroso da primeira.” (Bruand 1981) O autor refere-se a Artigas, que iniciou sua carreira sobre forte influência Wrightiana.

A influência da arquitetura orgânica — termo criado por Frank Lloyd Wright — na produção arquitetônica brasileira, se restringiu aos paulistas, em especial a Vilanova Artigas, e não durou mais que vinte anos. Em 1930, São Paulo ainda era uma cidade um tanto provinciana, pouco aberta a novidades e rupturas radicais. Nesse contexto, as *Prairie houses* de Wright, se mostravam “menos suscetível de espantar a clientela particular” (Bruand 1981) e “cujo impacto cultural é mínimo, se comparado com o produzido pelas arquiteturas mais radicais da vanguarda moderna.” (Irigoyen 2002) Havia também o fator de rivalidade entre São Paulo e Rio de Janeiro – que vinha adotando o modelo Europeu de Le Corbusier – portanto, parecia prudente utilizar a arquitetura norte-americana como referência. (Bruand 1981) Artigas conheceu a obra de Frank Lloyd Wright através da convivência com Jacob Mauricio Ruchti, que conheceu durante seu trabalho como estagiário no escritório de Oswaldo Bratke (Ficher 2005).

O autor Yves Bruand (1981), cita as três casas mais representativas deste período de Vilanova Artigas: a casa Roberto Lacase (1938-1939), a casa Paranhos (1942-1944) e a casa de Luiz Antonio Leite Ribeiro (1943-1945). Todos os três projetos utilizam materiais naturais com predominância, têm telhados baixos com desenhos que acentuam as linhas horizontais, e possuem um caráter de submissão

a natureza, característica que Mindlin (1956) utilizará para definir sua primeira fase em oposição à segunda, onde há um desejo de representar a técnica e a supremacia do homem. Irigoyen (2002) acrescenta ainda a casa de Berta Gift Stirner (1940) e a sua primeira residência (1942), ambas em São Paulo e com características de plantas e volumetria semelhantes.

Além dos fatores apontados por Mindlin e também por Lina Bo Bardi na revista *Habitat* (1950), que fazem um resumo das características wrightianas presentes neste momento da carreira de Artigas, é necessário ressaltar as influências na concepção das plantas das casas produzidas no período que vai de 1937 a 1946 (Irigoyen 2002), e que irão perdurar por toda a obra do arquiteto. O sentido de continuidade espacial, a planta elaborada a partir de um elemento articulador central (normalmente a torre hidráulica) e a diferenciação de ambientes através dos vários níveis de piso. A sua primeira residência — a casinha — de 1942, explicita tais características.



F. 4 - Casa Rio Branco Paranhos, São Paulo 1943 (fonte: Acervo Christina B.M. Jucá)

Artigas, em entrevista à Sylvia Ficher (Jucá 2006) atribui esta influência a questões de viabilidade técnica, que o fizeram ver mais sentido na obra de Frank Lloyd Wright para as construções no Brasil no primeiro período de sua atuação:

“(…) Mas é interessante que você relacione isto com o desenvolvimento da nossa indústria. (..) A verdade é que para fazer executar as teses corbusianas de construção, - concreto armado, pilotis, toit-jardin, - (diante do) desenvolvimento tecnológico nosso, isso tinha graus de ridículo. Graus de ridículo! Porque eu não podia oferecer para os meus jovens clientes e intelectuais daquela época, fazer um jardim no teto, sem fazê-los morrer de rir e tinham razão. A verdade é: como propor a laje quando custava cinquenta vezes mais caro do que o chão de viga de peroba? E essa coisa só poderia servir como forma construtiva para meia dúzia de latifundiários que vinham da Europa e queriam fazer exibição do que tinham. (...) um telhado e uma platibanda que escondia a estrutura, (...) mas que não tinha nada a ver com a moral construtiva. E a recusa das condições da temática corbusiana, que era fora do nosso avanço tecnológico e construtivamente imoral.” Artigas para Sylvania Ficher em Jucá



Em meados de 1944, Artigas passa a questionar a arquitetura orgânica e seus ideais românticos. Com a maturidade adquirida através dos anos, chega à conclusão de que não havia sentido abandonar as novas tecnologias, se submeter a natureza, e que a arquitetura deveria representar a capacidade técnica dos homens e o período em que fora construída. Que os EUA, com sua política de dominação contrária a tudo que Artigas acreditava, já não era modelo a ser seguido.

Essa mudança em sua atuação como arquiteto e a mudança de estilo de sua obra, coincidem com o engajamento no Partido Comunista e a intensidade de sua participação nos movimentos pelo fim do Estado Novo. (Thomaz 2005)  
Boa parte desses questionamentos nascem com sua entrada no PCB e “foi o conteúdo do projeto nacional-popular que o PCB incentivava que levou Artigas a inibir o desenvolvimento de sua expressão wrightiana (...)” (Buzzar 2014).

A partir de então o arquiteto vai deixando de lado boa parte da influência de Wright e passa a aplicar elementos do racionalismo de Le Corbusier, mantendo em sua essência, “um culto por uma concepção do espaço derivada da do mestre norte-americano” (Bruand 1981) e “o sentido de continuidade espacial que assimilou de Wright” (Mindlin 1956).

No mesmo ano de 1944, Artigas que vinha atuando ao lado de Marone desde 1937, rompe sua sociedade, abandona o papel de construtor e passa a atuar como um arquiteto moderno, privilegiando a prática do projeto e o ensino da arquitetura. Pois apesar de a fase wrightiana ser frequentemente compreendida como um período de produção homogênea, Artigas, como arquiteto construtor, algumas vezes tinha de submeter o projeto aos interesses econômicos e estéticos envolvidos na construção, elaborando edifícios de cunho eclético ao gosto do cliente. Assim é possível observar dentro do período, obras como a casa Henrique Arouche de Toledo em São Paulo (1938) e a casa Nicolau Scarpa Junior (1940), também na cidade de São Paulo, ambas de estilo eclético (Irigoyen 2002).



F. 5 - Casa da Criança, Londrina 1950-1955 (fonte: [www.vilanovartigas.com/ronologia/projetos/casa-da-crinca](http://www.vilanovartigas.com/ronologia/projetos/casa-da-crinca))

É como profissional liberal, que o arquiteto irá iniciar sua segunda fase, com expressões de cunho racionalista.

Para Thomaz (2005), ser um arquiteto moderno no entendimento de Artigas assume uma dimensão de envolvimento que extrapola os domínios das atividades exercidas pelo profissional engenheiro-arquiteto de até então. O arquiteto então passa a assumir uma responsabilidade social e cultural em seus projetos que extrapola os limites do lote urbano e transforma as concepções da relação entre moradia e a cidade. Zein (1984), bem como Thomaz (2005), aponta as mudanças na postura do arquiteto, que passa a se dedicar ao projeto e se afasta das atribuições da obra como afirmação profissional da categoria.

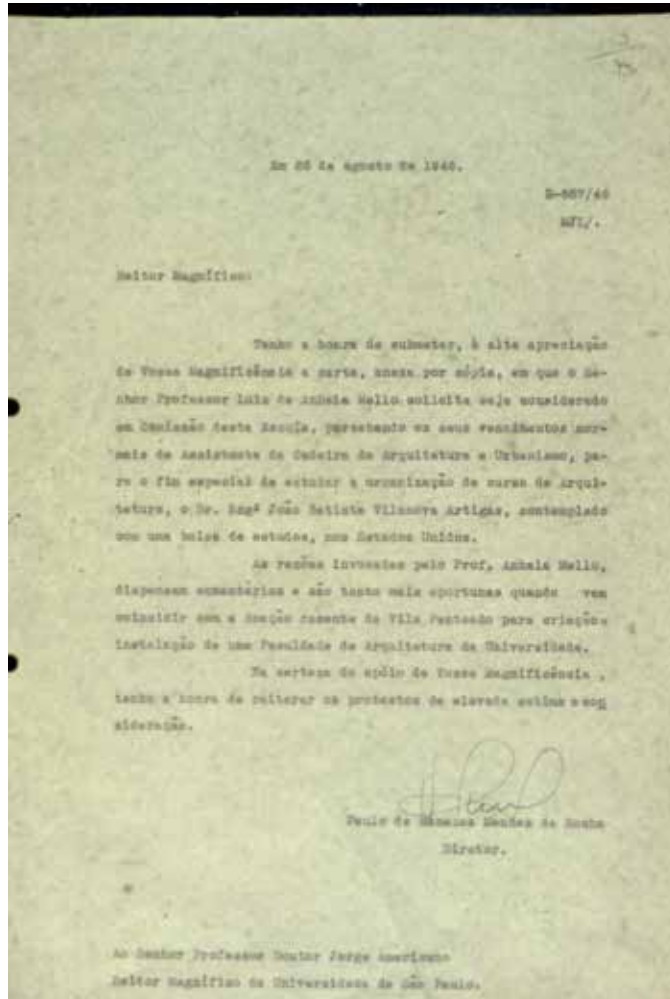
Segundo Zein (1984), a segunda fase da produção de Artigas se estabelece pela incorporação do repertório que vinha sendo desenvolvido pela escola carioca. A soma de suas características construtivas e plásticas desenvolvidas nos seus primeiros anos de produção, juntamente com a linguagem estética racionalista marcará a sua produção no período. Buzzar (2014) aponta que Artigas irá expressar seus primeiros traços de aproximação com a arquitetura de Le Corbusier e com a arquitetura da escola carioca, na Casa Paroquial de Jaguaré, no conjunto de quatro casas para Jaime P. Q. Mattoso e na casa Benedito Levi, ambas desenvolvidas em 1944. E ainda Ficher (2005) irá citar o Hospital São Lucas e a residência Álvaro Corrêa de Sá — ambos em Curitiba — que combinarão elementos modernistas a um vocabulário clássico estilizado e mais tarde, se apropria do vocabulário racionalista que podem ser observados em projetos como o Edifício Louveira (1946), a casa Elphy Rosenthal (1948), a segunda casa do arquiteto (1949) e a casa Juljan Czapski (1949).

É também dentro do segundo período, no ano de 1946, que Artigas passará cerca de um ano nos Estados Unidos, através de uma bolsa de estudos concedida pela Fundação Guggenheim. Esta viagem torna-se especialmente importante

para esta dissertação, já que segundo Dalva Elias Thomaz, Rosa Artigas e o próprio Vilanova Artigas, o projeto do Louveira houvera sido elaborado antes da viagem, mas somente fora aprovado após o seu retorno, em 1948, ficando seu futuro sócio, Carlos Cascaldi, responsável pelo andamento do projeto no período da viagem (R. Artigas 2003).

Durante a Segunda Guerra Mundial, os EUA em busca de aliados, promovem uma série de ações visando estreitar a relação com o Brasil, temendo o apoio do país ao nazismo. Apesar de Getúlio Vargas manter a princípio uma posição de neutralidade, aguardando a melhor negociação, o país acaba firmando esta aliança com os norte-americanos. Entre as ações propostas estava o intercâmbio cultural, que tinha como responsável Nelson Rockefeller. No âmbito da arquitetura, a exposição organizada por Philip Goodwin intitulada Brazil Builds, que aconteceu no Museu de Arte Moderna de Nova York no ano de 1943, foi um dos momentos mais importantes.

Os Estados Unidos passaram a conceder bolsas de estudos a escritores e artistas brasileiros, entre elas, a que propiciará o ano de viagem a Artigas, percorrendo os países norte-americanos.



F. 6 - Carta de recomendação - Diretor Paulo Mendes da Rocha -1946 (fonte: Acervo Christina B. M. Jucá )

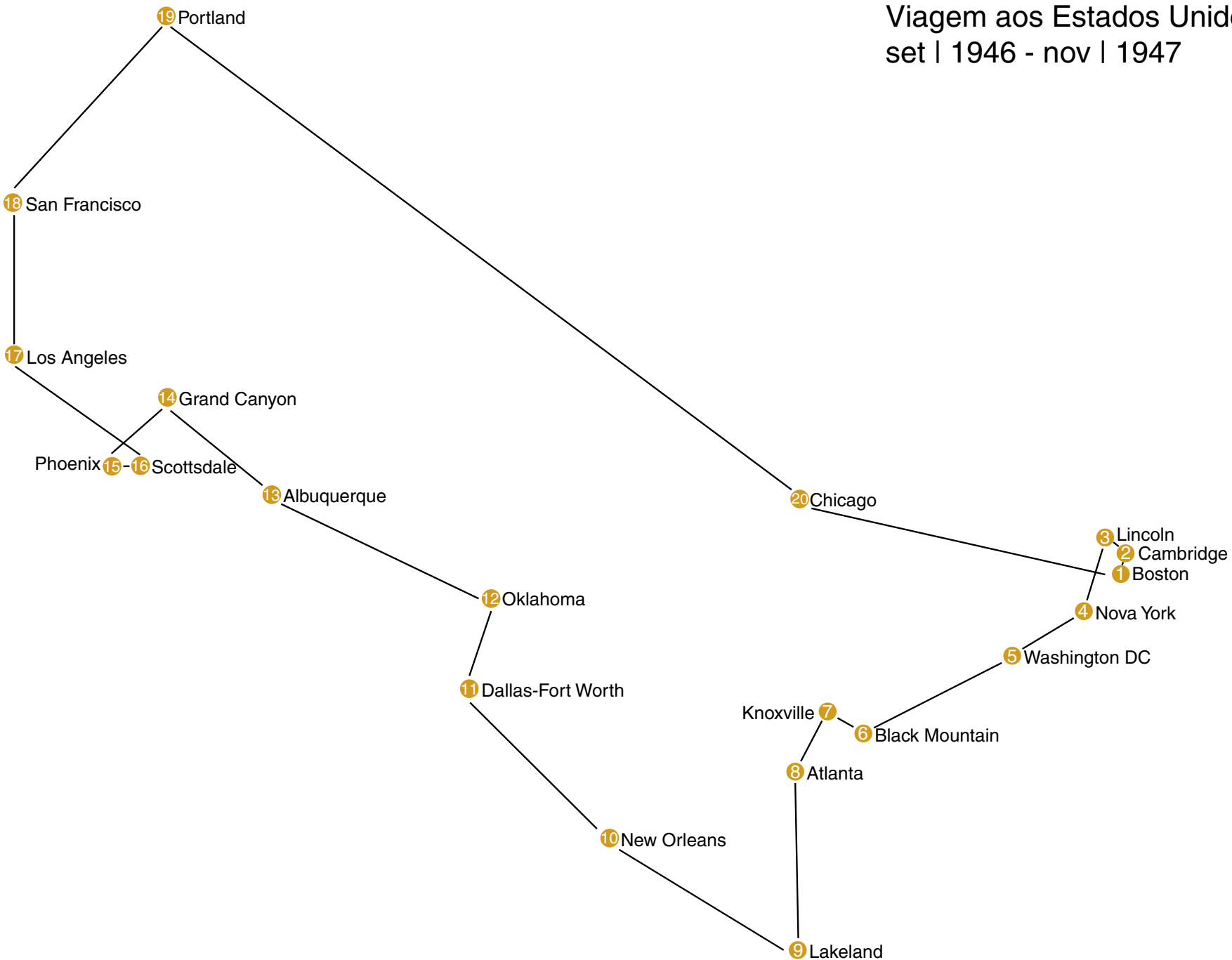
Artigas parte de São Paulo com sua mulher Virgínia, no final de setembro, após uma década de profissão e 88 obras construídas (Irigoyen 2002). Em seus planos de estudos está um aprofundamento na arquitetura americana, que claramente é um contraponto a influência francesa na arquitetura do Rio de Janeiro, como pode ser entendido neste trecho da carta enviada por Artigas a fundação, a respeito de seus objetivos:

“F. L. Wright, Walter Gropius, R. Neutra, somente para começar a grande lista. A influência que estes mestres podem ter no desenvolvimento da arquitetura americana, nós, brasileiros podemos julgar bem, lembrando, como frequentemente fazemos, o efeito no Rio de Janeiro da visita de Le Corbusier. (...) Já em São Paulo, a minha cidade, as coisas têm-se passado de maneira bem diferente. Condições locais especiais têm dificultado maiores raízes para a arquitetura moderna. O que nos tem faltado, pretendo trazer da América”

Os contatos para referências da bolsa de estudos escolhidos por Artigas foram: Carleton Sprague Smith, adido cultural do consulado americano em São Paulo, os arquitetos Paul Lester Wiener e Oscar Niemeyer e também o diretor da Escola Politécnica Paulo de Menezes Mendes da Rocha (Irigoyen 2002).

Artigas chega a Nova York no dia 28 de setembro de 1946 e faz do MIT (Massachusetts Institute of Technology) sua base. As recomendações do diretor da Escola de Arquitetura do MIT, William W. Wurster, são de que o arquiteto permaneça na escola tempo suficiente para entender a lógica do ensino e que restrinja suas viagens aos meses de verão. Vilanova Artigas inverte a recomendação e no fim de novembro parte do instituto, retornando apenas no verão de 1947. A

# Viagem aos Estados Unidos set | 1946 - nov | 1947





ideia do arquiteto, era visitar escolas voltadas para a cultura e arte, assim como seria mais tarde a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, que Artigas ajudou a fundar (Irigoyen 2002).

A viagem inicia-se por Boston e segue por Cambridge, Lincoln, Nova York, Washington DC, Black Mountain, Knoxville, Atlanta, Lakeland, Nova Orleans, Dallas-Fort Worth, Oklahoma City, Albuquerque, Grand Canyon, Phoenix, Scottsdale, Los Angeles, San Francisco, Portland e Chicago, retornando ao MIT onde permanecerá até o fim de sua viagem (Irigoyen 2002).

Artigas chega de volta ao Brasil acompanhado de Virgínia grávida de 7 meses, no dia 3 de novembro de 1947, trazendo consigo seu carro Studebaker, um rádio vitrola, quatro cadeiras Eames e suas impressões sobre um país democrático marcado pela segregação racial e religiosa (R. Artigas 2003; Irigoyen 2002).

No ano de 1948, após sua volta ao Brasil, Artigas constrói sua segunda casa, no mesmo terreno da primeira, onde o arquiteto vai além e introduz mais alguns elementos racionalistas, como o telhado asa de borboleta e panos de vidro na fachada. A ideia de explorar as possibilidades técnicas para a construção e a “moral construtiva”, tantas vezes citada por Artigas, fica prejudicada. Como Buzzar (2014) cita em seu livro: “O concreto usado na estrutura, como em todas as obras do período, inclusive a Casa Levi, era revestido a exemplo das obras de Niemeyer e do conjunto do grupo carioca. O que apresentava um refinamento técnico adivinha de um processo artesanal”. Como pode ser observado em obras como a Rodoviária de Londrina (1950) e o Edifício Louveira (1946-1950), onde o concreto é revestido pelas pastilhas responsáveis pela cor nas edificações, tão característica na arquitetura brasileira do período. No ano de 1948, Artigas já inicia um processo de aproximação com elementos que marcariam a arquitetura de sua fase mais madura, como a eliminação da fachada e o volume único, que podem ser observados na casa Hans Trostli.









F. 8 - Casa Benedito Levi, São Paulo (fonte: <http://vilanovaartigas.com/cronologia/projetos/casa-benedito-levi/imagens/531>)



F. 9 - Casa Juljan Dieter Czapski, São Paulo (fonte: <http://vilanovaartigas.com/cronologia/projetos/casa-czapsky-alice-brill>)

Muitas especulações são feitas em torno desta mudança de diretrizes dentro da obra de Vilanova Artigas, ora associando ao PCB e suas próprias diretrizes, ora a evolução técnica e disponibilidade de materiais. O próprio discurso de Artigas é contraditório no decorrer de sua vida, atribuindo essas mudanças a diversos fatores e algumas vezes admitindo, outras negando, a influência de Wright e Le Corbusier. É improvável que tais mudanças sejam resultado de apenas um fator. O fato de o livro *Brazil Builds*, lançado em 1943 e responsável por projetar a arquitetura brasileira para o mundo, ter pouquíssimas menções a arquitetura paulista — e nenhuma menção a Vilanova Artigas — provavelmente motivou sim a mudança de repertório da arquitetura paulista. Tanto é que outros arquitetos como Rino Levi e Oswaldo Arthur Bratke, que até então vinham elaborando seus projetos de maneira mais conservadora, passaram a incluir em sua obra elementos da arquitetura da escola carioca. Como Dalva Elias Thomaz apresenta em sua tese de doutorado (2005), o *Brazil Builds* acabou por exercer um papel “didático” para os próprio arquitetos brasileiros, explicitando elementos verdadeiramente nacionais que já estavam sendo utilizados por Niemeyer e Lucio Costa.

A obra de Le Corbusier e Oscar Niemeyer refletirão na obra de Vilanova Artigas principalmente no que tange a estrutura. Julio Katinsky (2003) cita o fato de Le Corbusier e Niemeyer serem dos maiores inventores de estruturas do século XX, diferenciando o primeiro do segundo com relação a influência que esta mesma estrutura exerce no espaço construído. Enquanto Le Corbusier submetia os espaços às estruturas pré-concebidas, Niemeyer preferia submeter as estruturas ao espaço previamente projetado. Nesse quesito, Artigas adotou neste período práticas semelhantes a Le Corbusier, até pelo fato de sua formação dentro da escola Politécnica.

Buzzar ainda cita outras obras representativas desta segunda fase como a Casa Czapski, a Casa Antonio L. T. Barros, a casa Heitor de Almeida, a Casa Levi e claro, o Edifício Louveira. Também é importante citar as obras construídas em Londrina, por influência de Cascaldi cujo irmão Rubens Cascaldi, era diretor do departamento de obras públicas da cidade no período. A Rodoviária de Londrina e o Edifício Autolon junto do Cine Ouro Verde seriam de extrema importância dentro de sua obra e tornar-se-iam marcos na cidade paranaense.

Para Dalva (2005), já no início dos anos 50 as obras — algumas ainda em andamento — confirmavam o engajamento de Artigas como um arquiteto moderno. Enquanto em Londrina e Curitiba seus edifícios institucionais e culturais são alvos de elogios, em São Paulo são suas casas e o Edifício Louveira que se destacam por sua qualidade arquitetônica. Este momento de produção é explicitado nos projetos selecionados pela Revista Habitat nº 1, de 1951. Buzzar utiliza o projeto do Estádio do Morumbi como obra final desta segunda fase, ressaltando as características que marcam a transição entre dois períodos, como por exemplo, o concreto aparente utilizado em seu estado bruto.

No período de sua segunda fase, que vai de 1944 a 1952, Vilanova Artigas projetou cerca de 100 edifícios, entre eles o Louveira, objeto de estudo dessa dissertação, que com sua implantação incomum que amplia o espaço público da praça Vilaboim para o interior do edifício entre seus dois blocos — repetido posteriormente por outros arquitetos a exaustão — e por suas cores inusitadas, inspiradas na obra de Rebolo, marcará a obra de Artigas bem como a arquitetura brasileira, em especial a arquitetura vertical da cidade de São Paulo (Katinsky 2003).



F. 10 - Entrada do Bloco A Edifício Louveira, São Paulo (fonte: Marcos Mendes)



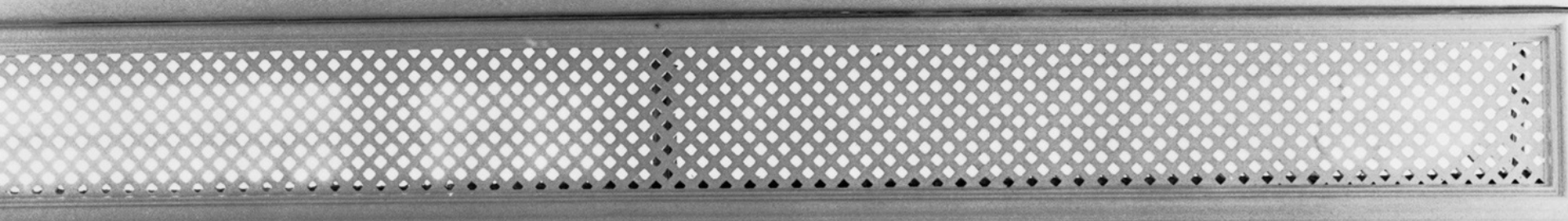


### 3. RECORTE SOBRE A PRODUÇÃO DO PERÍODO 1944-1955

Este subcapítulo tem como objetivo apresentar um panorama geral da atividade profissional de Vilanova Artigas e apontar o repertório formal utilizado pelo arquiteto no período que vai de 1944 a 1955, estabelecendo nexos com o objeto de estudo — o Edifício Louveira — e os demais projetos.

Este recorte foi dividido em duas partes: as casas e a produção em Londrina. Julgou-se necessária essa divisão por se tratar de uma produção de tipologias bastante heterogêneas entre São Paulo e Paraná. Enquanto em São Paulo Artigas produzia uma série de residências unifamiliares, em Londrina sua produção foi predominantemente institucional, ainda que existam relações formais entre uma e outra (Thomaz 2005).

Já a questão dos edifícios de apartamentos na obra de Artigas, por sua semelhança formal com o objeto estudado e por se tratar de um tema ainda pouco estudado dentro de sua produção, serão apresentados — independentemente do período de projeto — posteriormente.



### 3.1 AS CASAS

Para Zein (1984), são dois os partidos adotados por Artigas para as residências unifamiliares do período que vai de 1944 a 1955. O primeiro partido se evidencia por um volume único definidor dos limites construídos, observados nas casas Hans Trostli (1948), Emílio Gomes dos Reis (1951) e Oduvaldo Viana (1951). Estes partidos se aproximam de exemplos como a Villa Savoye — de Le Corbusier — porém, dentro de um contexto urbano e como um recurso de recuperar dentro do lote, a intimidade e a ambiência. No segundo partido verifica-se a operação de dois blocos em meia água, em que a continuidade das coberturas inclinadas é rompida pelos volumes de circulação vertical: escadas e rampas. Destacam-se as residências Antônio L. T. Barros (1946), J. Czapski (1949), J. Bittencourt (1949) e a segunda casa do arquiteto (1949).

Entre 1946 e 1955 — considerada por Zein (1985) como a fase intermediária — Artigas desenvolve 69 projetos, onde 49 destes resultam em obras construídas, sendo que 31 deles eram casas, considerando dados percentuais, se levarmos em conta apenas obras construídas, tem-se um panorama onde as residências representam 63% da sua produção no período (Petrosino 2009).

Já em 1944 é possível observar através das obras como a Casa Paroquial do Jaguaré, o conjunto de quatro casas para Jaime P. Q. Mattoso e a Casa Benedito Levi, a aproximação da arquitetura de Artigas com o racionalismo europeu e da vanguarda moderna brasileira (Buzzar 2014) à partir da utilização das técnicas construtivas como o concreto armado e elementos característicos ao repertório moderno como o uso de pilotis e a ênfase ao sistema estrutural. Somadas às suas características construtivas e plásticas desenvolvidas durante seus primeiros anos de formação, esta será a linguagem estética racionalista que ficará impressa na produção de Artigas no período (Zein 1984).

A Casa Paroquial (1944) e a Casa Benedito Levi (1944) tem seus registros feitos na Revista Habitat n. 1, de 1950 Bruand (1981) descreve as escolhas arquitetônicas de Artigas ao escrever: “O rigor das soluções é típico de uma concepção da arquitetura onde não há concessões: a organização adotada corresponde a economia levada ao máximo... bem como a imposição de um modo de viver e a um ideal estético”.

A Casa Benedito Levi reflete a preocupação de Artigas em alinhar seus ideais de “moral construtiva” ao racionalismo corbusiano (Buzzar 2014). Nesta casa se observa a independência da estrutura tanto pelo pilar circular destacado no térreo — resultado do avanço do volume superior — quanto pelas janelas de piso ao teto, em que Artigas explicita as vigas ao optar por expor suas extremidades na varanda do piso superior. Buzzar (2014) ao descrever o projeto afirma: “Todo o volume superior era apresentado vazado. Uma espessa moldura enquadrava e salientava a estrutura independente”.

Os materiais construtivos das residências deste período permanecem os mesmos da fase anterior. Para Zein (1985), o concreto é usado predominantemente nos elementos estruturais e o tijolo passa a ser revestido, sobrepondo as relações entre cheios e vazios à textura proveniente do material. Bruand (1981) ao falar sobre a opção de Artigas em adotar os materiais modernos e da estrutura independente em concreto armado, apresenta em nota de rodapé a Casa Antônio L. T. De Barros, no Jardim Europa, São Paulo, de 1946. Neste projeto, a marquise escultórica está apoiada por pilares tubulares em V, muito similar ao projeto de Niemeyer para o cassino da Pampulha em Belo Horizonte, de 1943. Este fato demonstra a existência de diálogos arquitetônicos entre Artigas e Niemeyer ou Le Corbusier (Buzzar 2014).

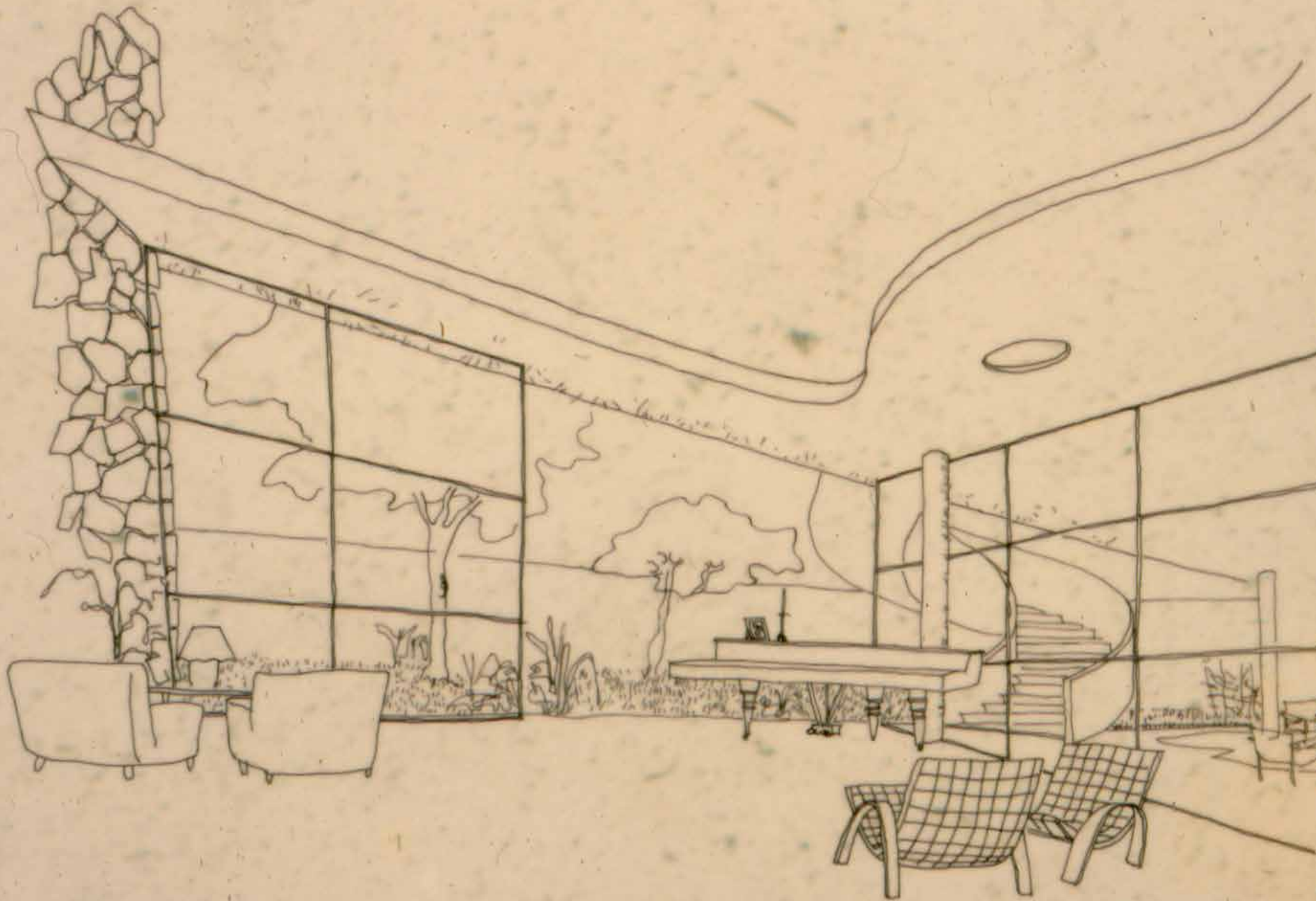




Ainda sobre a casa do senhor Antônio L. T. De Barros, a revista Habitat n.1 retrata ao lado da fotografia da marquise, uma outra foto da residência, que evidencia a integração da garagem com a área de serviço, separadas somente por um plano envidraçado. A solução será reproduzida em outras obras do arquiteto e isso vai ser percebido na visão de Artigas em relação aos espaços e a vida cotidiana proposta para sua arquitetura e para a cidade. Em entrevista a Christina Jucá (1983), Artigas comenta sobre estas alterações: “Essas casas modestas que eu fiz mexendo na tipologia de partição do espaço, procurando criar uma nova tipologia, com as garagens na frente (...) com as cozinhas na frente.”

A integração de espaços que normalmente não se articulam por planos envidraçado, emoldurados por esbeltas esquadrias metálicas, se apresenta como elemento constante nas obras do arquiteto neste momento, podendo ser observada tanto em projetos destinados a moradia, quanto em edifícios públicos e comerciais. Esta característica pode também estar presente nas casas Czapski, Mário Bittencourt e na segunda casa do arquiteto, todas de 1949. Os Edifícios Louveira (1946), Autolon (1948) e a rodoviária de Londrina, são também exemplos da utilização de faces envidraçadas.

Na segunda casa do arquiteto e na casa de Mário Bittencourt – ambas realizadas em 1949 em São Paulo – observamos desenhos bastante semelhantes tanto de disposição dos volumes, quanto em relação ao desenho resultante das elevações (Bruand 1981). Pode-se observar a intensificação da presença de elementos usuais da arquitetura racionalista corbusiana. Buzzar (2014) aponta as similaridades da segunda casa de Artigas com a Casa Errazuris, projetada por Corbusier em 1930 no Chile. Para Bruand (1981), o telhado em V, o uso de pilotis, os planos de vidro que delimitam os espaços, a solução formal e a estrutura independente, resultam em uma fórmula plástica, que foi reinterpretada em residências projetadas por Artigas na sua segunda fase e que também pode ser vista no edifício projetado para a rodoviária de Londrina.





F. 14 - Casa Heitor de Almeida, Santos (fonte: MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.)

Para Ferraz (2003), a Casa Heitor de Almeida na cidade de Santos, de 1949, se mostra relevante para o entendimento da obra de Artigas e é considerada emblemática para compreender a aproximação do arquiteto com o pensamento racionalista e formalista da escola carioca. Segundo Miguel (2003), esta casa é a primeira em que o arquiteto se utiliza da rampa em espaços residenciais. A rampa funciona como o elemento articulador dos dois volumes que compõem a casa. No volume principal, estão as funções centrais da casa e os quartos, já no segundo volume, estão localizados a garagem, os serviços e o estúdio. Em frente à rampa, está outro elemento relevante para a compreensão do universo da obra de Artigas: o jardim. No interior do lote, coberto por uma pérgola de concreto que conecta os dois blocos, este jardim é o agente provocador de diálogos entre a casa e a cidade. Para Buzzar (2014) “A noção urbana dessa residência, que já comparecia na Casa Paranhos, iria se constituir em um elemento constante na produção de Artigas”.

No início dos anos 50, suas obras — algumas ainda em andamento — confirmam o engajamento de Artigas como um arquiteto moderno. Enquanto em Londrina e Curitiba seus edifícios institucionais e culturais são alvo de elogios, em São Paulo são suas casas e o Edifício Louveira que se destacariam pela qualidade arquitetônica (Thomaz 2005). Em comparação com os anos de 1937 à 1945 — onde o número de obras construídas eram de 64 casas para 8 edifícios de outras tipologias — o recorte de 1946 à 1955, mostra uma maior diversificação dos programas trabalhados por Artigas, onde de um total de 31 casas construídas, se observa o número de 17 obras destinadas a outros programas, e se levarmos em conta somente o projeto — independentemente de sua construção — a contagem chega a 33 exemplares de outras tipologias (Petrosino 2009).

### 3.2 AS CASAS ( 1944 - 1955)







# Casa Paroquial do Jaguaré

ano  
1944

endereço  
Av. Arruda Botelho, 255, Alto de Pinheiros

cliente  
Congregação de Santa Cruz

publicação  
Habitat (1950), OHTAKE (2003),  
Buzzar (2014), Zein (1985).

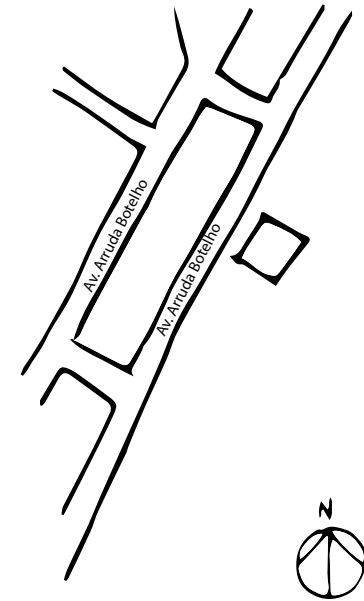
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
--

social  
--

serviços  
--

íntimo  
--



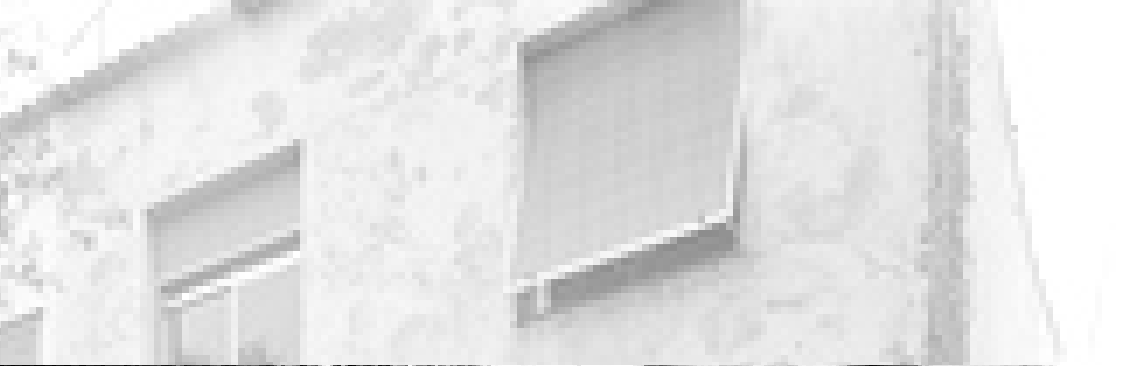
Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor

Fonte: <http://vilanovaartigas.com/cronologia/projetos/casa-paroquial-do-jaguare>.



Fachada (Fonte: <http://www.santacruz.g12.br/index.php/2011-06-22-16-20-38/pequena-cronica-de-um-ideal>)





# Conjunto de Quatro Casas Euzébio e Jaime Porchat de Queiroz Mattozo

ano  
1944

endereço  
Rua Sampaio Vidal, 550, Jardim Paulistano

cliente  
Euzébio e Jaime Porchat de Queiroz Mattozo

publicação  
FERRAZ (1997), OHTAKE (2003),  
RIBEIRO (2001), Buzzar (2014).

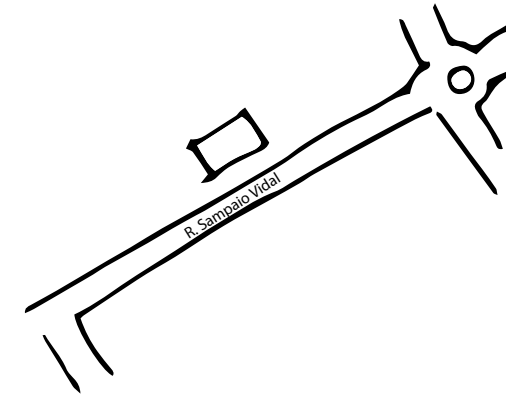
área construída  
800m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
02

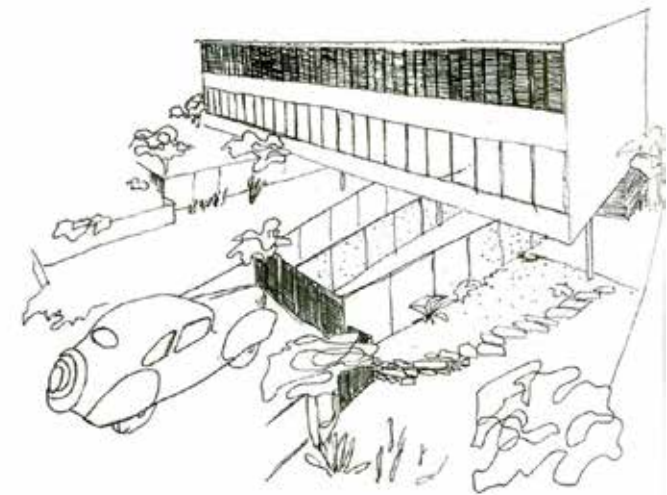
social  
Sala; Sala de Jantar; Edícula.

serviços  
Corredor; Garagem; Cozinha; Área de Serviço;  
Banheiro de empregada; Depósito;  
Sanitário Comum.

íntimo  
Três dormitórios.



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Casa Euzébio & Jaime Porchat de Queiroz Mattozo (Fonte: <http://www.g-arquitetura.com.br/cronologia/1944.html>)





# Casa Benedito Levi

ano  
1944

endereço  
Rua Áustria, 141, esquina Rua Inglaterra, Jardim Europa.

cliente  
Benedito Levi

publicação  
L'Architecture d'aujourd'hui (1952), THOMAZ (1993),  
FERRAZ (1997), MIGUEL (2003), KAMITA (2000),  
ACRÓPOLE (no 184), RIBEIRO (2001), Habitat (1950),  
Buzzar (2014), Zein (1985), Ficher (2005), OHTAKE (2003).

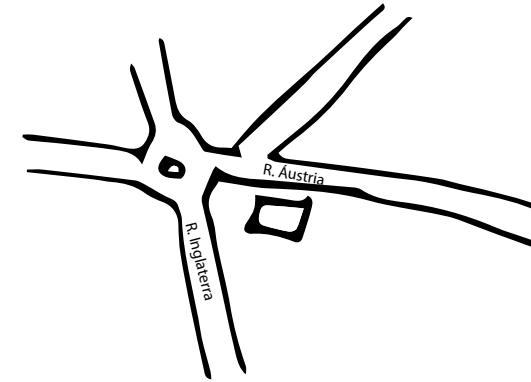
área construída  
216m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
02

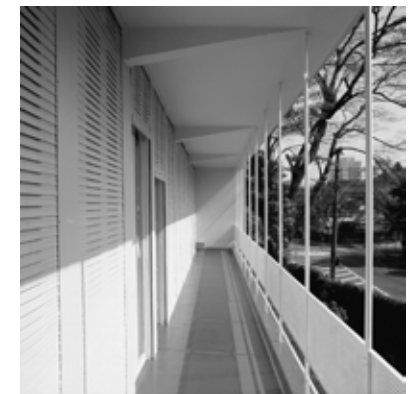
social  
Terraço coberto; Lavabo; Sala de estar;  
Sala de Jantar; Copa.

serviços  
Cozinha; Depósito; Sanitário de empregada;  
Garagem; Dormitório de empregada;  
Dois sanitários; Rouparia.

íntimo  
Vestíbulo; Quatro dormitórios; Estúdio.



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Construção e detalhe da varanda (Fonte: <http://www.vilanovaartigas.com/cronologia/projetos/casa-benedito-levi>)





# Casa Antonio Luiz Teixeira de Barros

ano  
1946

endereço  
Rua Turquia, 468, Jardim Europa.

cliente  
Antonio Luiz Teixeira de Barros

publicação  
Habitat (1950), Buzzar(2014) FERRAZ (1997);  
RIBEIRO (2001); MIGUEL (2003);

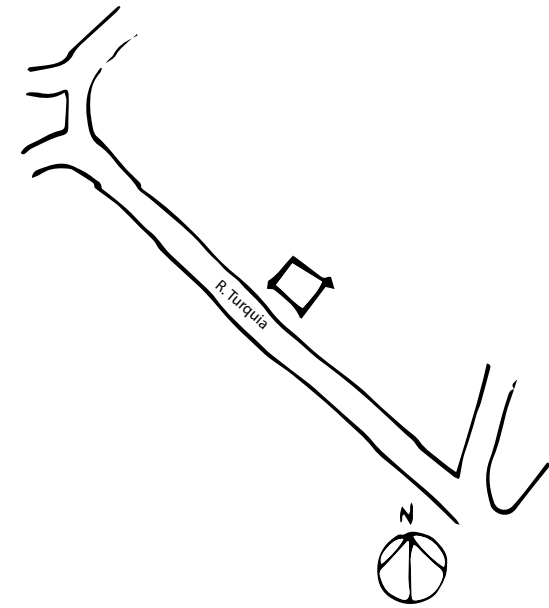
área construída  
367m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
01

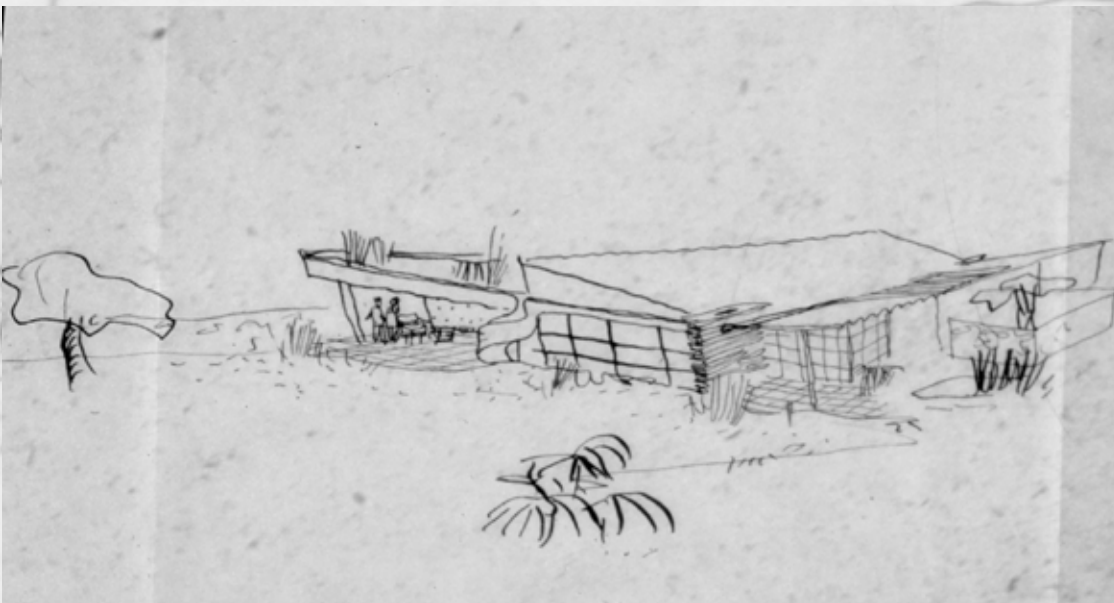
social  
Terraço coberto; Vestíbulo; Sala de estar;  
Sala de Jantar; Lavabo; Copa.

serviços  
Cozinha; Quarto e sanitário de emprega;  
Jardim de inverno; Sanitário comum;  
Garagem.

íntimo  
Dois dormitórios; Suíte.



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Fonte: Acervo particular - Professora Christina Jucá

Croquis (Fonte: Acervo particular - Professora Christina Jucá)





# Casa Juljan Dieter Czapski

ano  
1949

endereço  
Rua André Dreifuss, 284, Sumaré.

cliente  
Juljan Dieter Czapski

publicação  
Buzzar (2014), OHTAKE (2003).

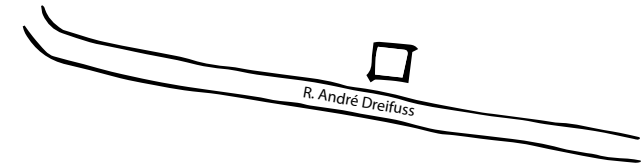
área construída  
129,50m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
03

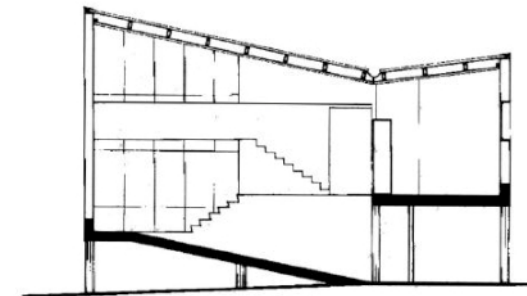
social  
Área coberta para atividades diversas;  
Sala de Estar; Sala de Jantar; Sanitário.

serviços  
Garagem; Sanitário e dormitório de empregada;  
Cozinha.

íntimo  
Estúdio de fotográfico; Dois dormitórios.



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Corte transversal da residência Juljan Czapski sem escala (1949) (Fonte: RIBEIRO, 2001).







# Casa José Mário Taques Bittencourt - I

ano  
1949

endereço  
Rua Taboão, 32, esquina com rua Votuporanga, Sumaré.

cliente  
José Mário Taques Bittencourt

publicação  
Buzzar (2014), Habitat (1950), Bruand (1981), THOMAZ (1997), KAMITA (2000).

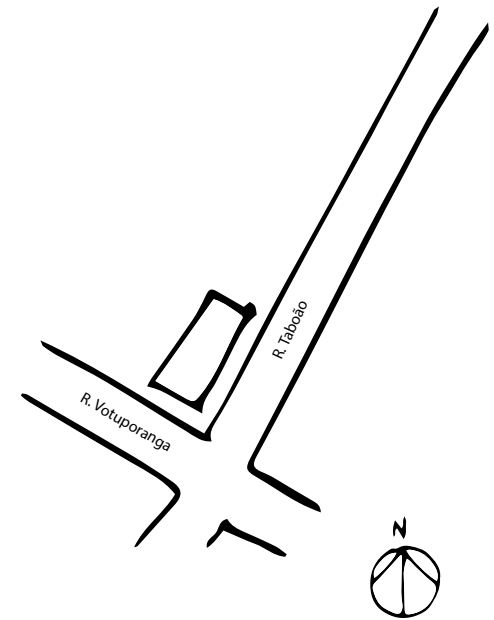
área construída  
169,80m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
02

social  
Terraço coberto; Sala de estar; Sanitário;  
Mezanino sobre garagem.

serviços  
Garagem; Cozinha; Área de serviço;  
Lavanderia; Sanitário e quarto de empregada.

íntimo  
Dois dormitórios.



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Vista interna Residência José Mário Taques Bittencourt 1(1949)  
(Fonte: WEBER, Raquel. A linguagem da estrutura na obra de Vilanova Artigas. Porto Alegre, 2005).





## Segunda Residência Vilanova Artigas

ano  
1949

endereço  
Rua Barão de Jaceguai, 1151, Campo Belo.

cliente  
João Batista Vilanova Artigas

publicação  
Bruand (1981), RIBEIRO (2001), OHTAKE (2003), MIGUEL (2003), MINDLIN (2000), THOMAZ (1993), XAVIER (1983), KAMITA (2000), FERRAZ (1997), Acayaba (1986), Buzzar (2014), Habitat (1950), Mindlin (1956).

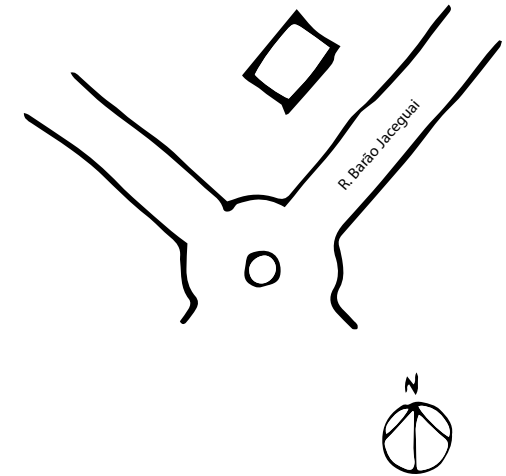
área construída  
214,55m<sup>2</sup>

programa:  
número de pavimentos  
02

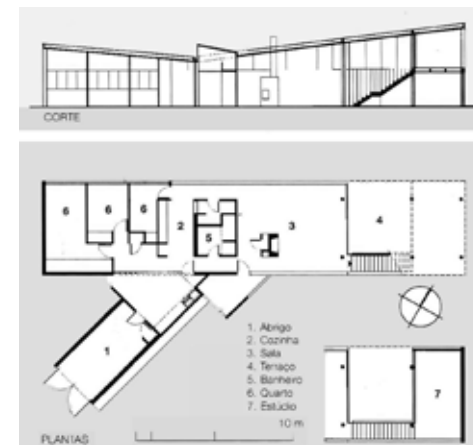
social  
Terraço coberto; Sala de estar; Sala de jantar.

serviços  
Garagem; Área de serviço; vestíbulo;  
Dois sanitários; Cozinha.

íntimo  
Três dormitórios; Estúdio.



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Planta baixa e corte.

(Fonte: <http://www.archdaily.com.br/br/01-172411/classicos-da-arquitetura-segunda-residencia-do-arquiteto-vilanova-artigas>)





# Casa Heitor de Almeida

ano  
1949

endereço  
Rua Castro Alves, 51, esquina com a rua Vergueiro Steidel, Santos.

cliente  
Heitor de Almeida

publicação  
OHTAKE (2003), Mindlin(1956).

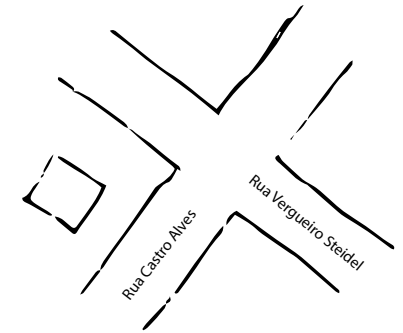
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
--

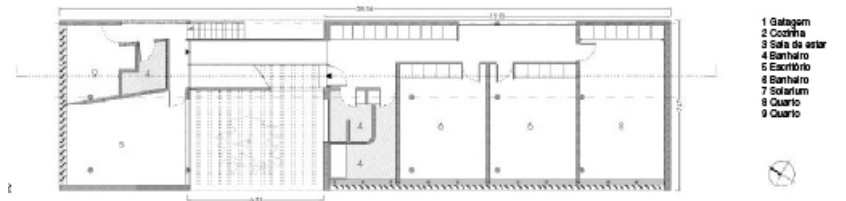
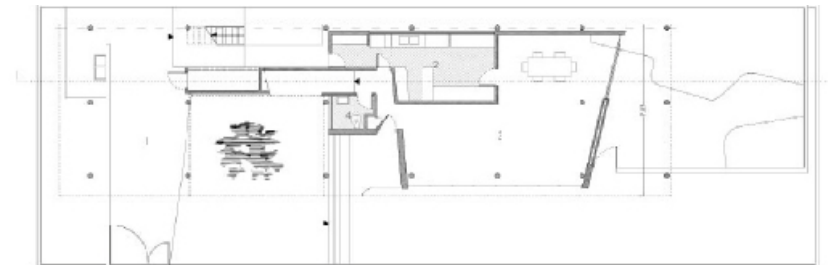
social  
--

serviços  
--

íntimo  
--



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Fonte: MINDLIN, Henrique E. Arquitetura Moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999

Planta baixa e pavimento superior sem escala  
(Fonte: F. ÁLVAREZ; N. TINEM. "La casa abierta, moderna y brasileña". DPA30 ARQUITECTURA PAULISTA. Marzo 2014. Dep. Projectos-UPC. ISSN 1577-0265 / ISSNe 2339-6237)





### 3.3 A PRODUÇÃO EM LONDRINA

Sobre a produção em Londrina, Suzuki (2003) destaca a possibilidade de análise das obras do arquiteto, pela coesão do conjunto arquitetônico que se observa tanto pela proximidade física entre as obras, quanto pela similaridade da linguagem que evidencia a adesão ao movimento moderno racionalista.

Neste período, de 1946 a 1955, Artigas desenvolve cerca de 70 projetos, sendo que destes, as residências unifamiliares passam a ocupar pouco mais da metade de sua produção. Edifícios culturais, esportivos, industriais e de serviços, são projetados por ele em especial na cidade de Londrina, Paraná. A cidade conta com um acervo de 12 edificações, entre projetos e obras construídas (Suzuki 1985 ; Zein 1985 ; Petrosino 2009).

A atuação do escritório de Artigas em Londrina, se deu nos anos 50, período em que a cidade paranaense tem seu desenvolvimento urbano impulsionado pelo momento econômico favorável, fruto da alta cotação no mercado da produção de café (Suzuki 2003).

Somada aos fatores econômicos favoráveis, a presença de Artigas e Cascaldi em Londrina, pode ser explicada também pela participação de Rubens Cascaldi, irmão de Carlos, junto a Sociedade Amigos de Londrina (SAL) e como diretor do departamento de obras públicas da prefeitura, na gestão de Hugo Cabral (1947-51) (Suzuki 2003).

A associação formada por empresários, fazendeiros e por profissionais liberais, seria a responsável por incentivar a produção de obras modernas. Tendo em vista o fato de que um dos objetivos da instituição era a promoção de iniciativas para a aceleração do desenvolvimento da cidade, em especial referentes a obras de infraestrutura urbana, era através de suas reuniões, que as propostas de projetos eram encaminhadas à prefeitura (Suzuki 2003).

Bem mais relevante que a inquestionável virtude dos arquitetos ou a qualidade inerente ao seus projetos, foi a influência política de Rubens junto a prefeitura e a Sociedade dos Amigos de Londrina, que renderam aos sócios Artigas e Cascaldi, um número considerável de trabalhos no período. Com liberdade para desenvolver sua linguagem arquitetônica de repertório racionalista — experimentada por Artigas neste período — é que se anuncia a arquitetura moderna à região. Dos projetos construídos, destacam-se a Rodoviária de Londrina (1950) — projeto desenvolvido para a prefeitura — os edifícios Cine Ouro Verde e Autolon (1948-51) — projetos desenvolvidos para a própria SAL — e por fim, a Casa da Criança (1950), a ampliação da Santa Casa de Londrina (1952) e o vestiário do Londrina Country Club (1950).

O projeto da Rodoviária de Londrina tem início em 1948, sob o mandato do prefeito Hugo Cabral (1947-51). A obra só será inaugurada em 1952, já no governo de Milton Ribeiro (1951-55). Decretada patrimônio cultural em 1975, a rodoviária passa a funcionar a partir dos anos noventa como o Museu de Arte de Londrina (Suzuki 2003).

Artigas, em entrevista gravada em um vídeo de 1983, para a Universidade Estadual de Londrina — UEL — fala de como a rodoviária e os demais projetos do período na cidade, permitiram “testar suas habilidades em determinadas tarefas da construção”. Ele destaca que “é inegável que as formas dessa estação rodoviária tem o sabor da arquitetura moderna da época”.



115 LONDINA 115

VIACAO GARCIA LEM

115

MARILIA 115 P. R. T. 115

EMPRESA TRANSPORTES DE PASSAGENS SEM S.C. LEM

ESTAÇÃO RODOVIÁRIA - LONDRINA

Pode-se observar certas semelhanças entre a rodoviária e alguns projetos residenciais produzidos pelo arquiteto no mesmo período, em São Paulo (Bruand 1981). A laje inclinada, os planos de vidro emoldurados por esquadrias metálicas e o uso do concreto armado, podem ser vistos tanto na primeira casa Taques Bitencourt (1949), quanto na segunda casa do arquiteto (1949), ambas muito semelhantes entre si (Buzar 2014). O desenho da marquise apoiada em esbeltos pilares em “V”, se assemelham a da casa de 1946, projetada para Antônio L.T. de Barros, em São Paulo. Além das abóbadas, as cores aplicadas nas pastilhas que revestem a estrutura, reforçam a aproximação da arquitetura de Artigas no período com o pensamento estético que vinha sendo desenvolvido pela escola carioca, em especial pelo impacto das obras de Niemeyer para a lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte.

Em relação a Casa da Criança (1950 - 55), também pode ser observado o exercício com os elementos característicos à linguagem moderna. Para Suzuki (2003), esta é a obra que “se referencia mais diretamente à linguagem corbusiana” ao conter elementos como o pilotis — que neste caso é ocupado de maneira convencional em quase sua totalidade, abrigando espaços institucionais fechados — além das janelas em fita, planta livre e teto jardim.

Suzuki (2003) ainda observa a semelhança do edifício com obras racionalistas vinculadas a questões sociais, em especial na Alemanha e na Holanda dos anos 20. A semelhança também foi percebida na obra do conjunto habitacional Narkonfin, projetado pelos arquitetos Moisei Ginzburg e Ignaty Milinis, em Moscou, entre os anos de 1929-32. Ambas remetem à ideia de movimento, através da dinâmica gerada tanto pelo desenho das formas, quanto pela articulação dos volumes. A Casa da Criança se destaca pelo dinamismo das fachadas, provenientes da distribuição dos volumes implantados em um terreno de formato triangular, semelhança que também pode ser vista no projeto do Hospital de Londrina, realizado por Artigas e Cascaldi em 1948 e que não fora construído.



O projeto para o Londrina Country Club, de 1951, na Rua Fernandez de Noronha, n. 977, abriga os vestiários e a sede social do clube, hoje já descaracterizado devido intervenções ocorridas durante os anos (Suzuki 2003). Observa-se mais uma vez, a presença de elementos característicos da produção de Artigas e Cascaldi no período. Encontra-se neste edifício, novamente o pilar de seção circular, o uso do volume prismático protegido por brises e o uso das rampas, que diferentemente da Casa da Criança (1950-55), agora faz a ligação entre os planos pelo lado de fora da edificação, participando da composição volumétrica do edifício.<sup>1</sup>

O Edifício Autolon, também faz parte do conjunto de obras produzidas em Londrina relevantes para entender a arquitetura produzida por Artigas e Cascaldi no período. Projeto de 1948, concluído em 51, até a data presente não consta como bem tombado. Originalmente o edifício abrigava no térreo e no mezanino a primeira agência de Londrina revendedora da marca Chevrolet — popularmente o edifício era conhecido na cidade como prédio da Chevrolet. A escada externa ao edifício e que invade parte da calçada, dava acesso aos outros seis andares, destinados a salas de escritórios, onde estavam sediados a Associação Amigos de Londrina — SAL — e o escritório de Rubens Cascaldi, onde seu irmão Carlos chegou a trabalhar por um breve período em 1953 (Suzuki 2003). A estrutura independente de concreto armado, possibilitou tanto a planta livre, quanto a abertura de planos de vidros para dois dos lados da edificação. Os elementos que constituem o repertório modernista utilizados pelos arquitetos nos edifícios apresentados até agora, repetem-se no Autolon. Cabe neste momento, enfatizar alguns desses elementos: o uso de empenas cegas, a marcação horizontal nas fachadas envidraçadas, os pilares de seção circular e o revestimento de pastilhas tal qual encontrado no Edifício Louveira.



F. 17 - Edifício Autolon, Londrina (fonte: <http://vilanovaartigas.com/cronologia/projetos/edificio-da-sociedade-autolon-e-cinema-ouro-verde>)



## 3.4 EDIFÍCIOS EM LONDRINA



# Rodoviária de Londrina

ano  
1948-1952

endereço  
Rua Sergipe, 640, Centro - Londrina/PR

cliente  
Prefeitura de Londrina

publicação  
Bruand p.297 | 2G N54 pp. 38-45  
A liberdade na inversão do olhar p. 81 |  
Mindlím p. 250 | Dalva dot. P. 82

área construída

programa:  
número de pavimentos  
03

social

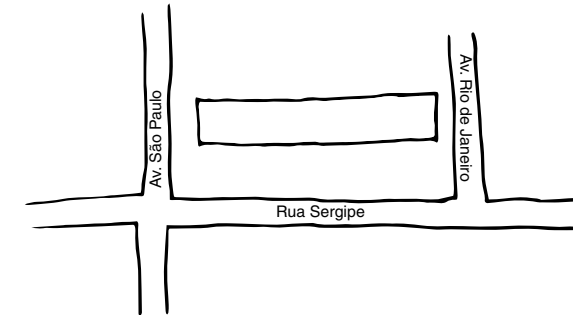
Jardim; marquise; pátio; salão; área de espera;  
rampa de acesso ao 1º pavimento; rampa de  
acesso ao embasamento; rampa de acesso às  
plataformas; plataformas.

serviços

Sanitários feminino e masculino; WC; cozinha;  
restaurante; controle; barbearia.

íntimo

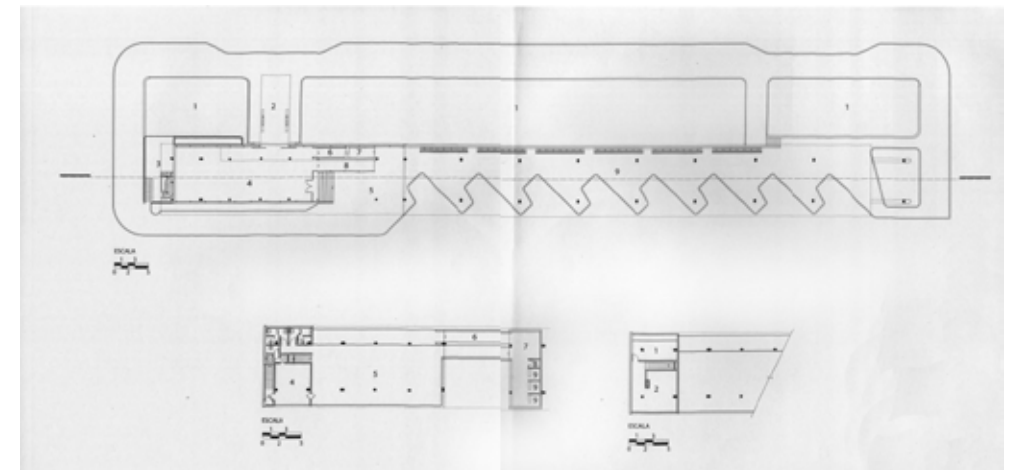
Administração.



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Fonte: <http://vilanovaartigas.com/cronologia/projetos/rodoviaria-de-londrina>.



Planta baixa térreo e primeiro pavimento  
(Fonte: SUZUKI, Juliana Harumi. Artigas e Cascaldi - Arquitetura em Londrina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003).







## Edifício Autolon

Sociedade Auto Comercial de Londrina

ano  
1948-1951

endereço  
Rua Minas Gerais, 194, Centro - Londrina/PR

cliente  
Celso Garcia Cid, Ângelo Pesarini e Jordão Santoro

publicação  
Suzuki A liberdade na inversão do olhar p. 81 |  
Dalva dot. P. 82

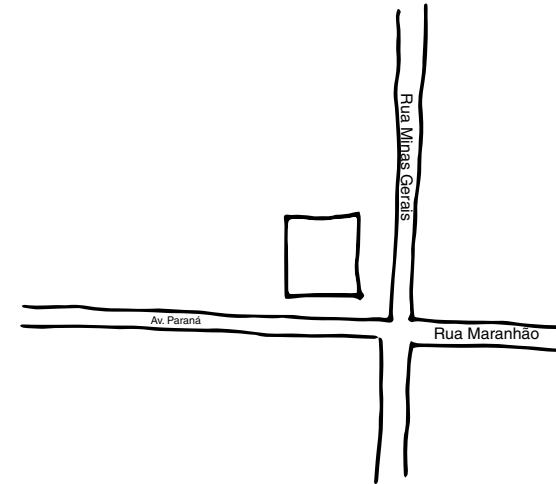
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
07

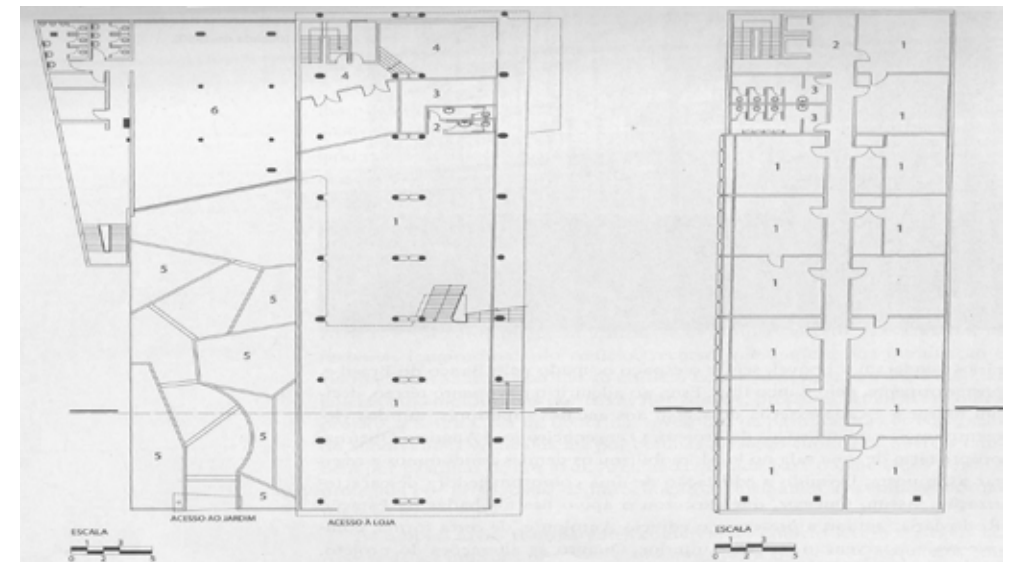
social  
Hall; jardim; salão.

serviços  
Loja; sanitário; copa; salas.

íntimo  
--



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Planta do pavimento térreo e pavimento tipo  
(Fonte: SUZUKI, Juliana Harumi. Artigas e Cascaldi - Arquitetura em Londrina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003).





# Casa da Criança

ano  
1950-1955

endereço  
Praça Primeiro de Maio, 110, Centro - Londrina/PR

cliente  
SAL | Prefeitura de Londrina

publicação  
Tomie Otáhnke p.116

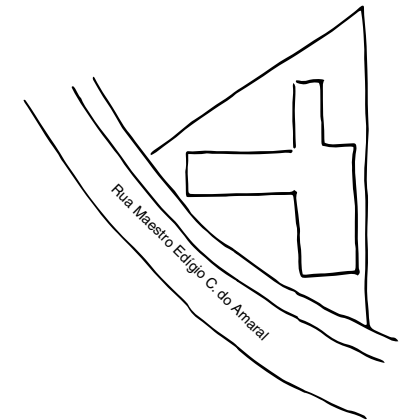
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
02

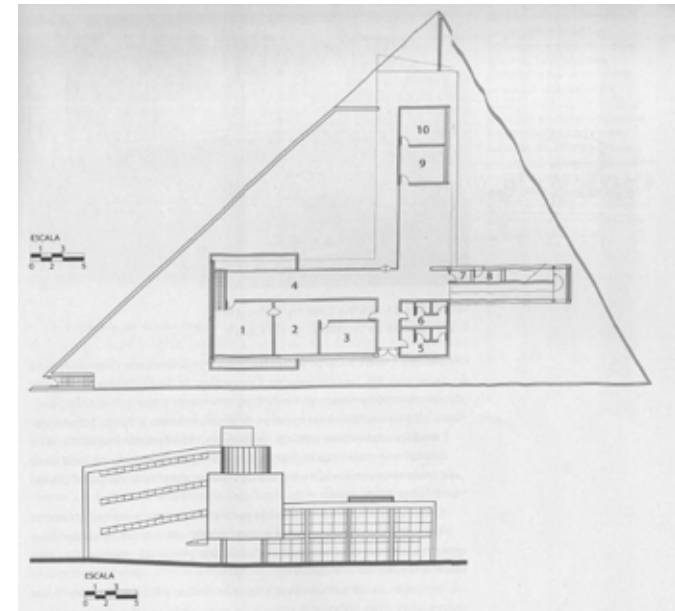
social  
Refeitório.

serviços  
Cozinha; engarrafamento; lavagem; sanitários  
masculino e feminino; telefone; bombas; secretaria;  
diretoria.

íntimo  
--



Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Planta baixa e fachada  
(Fonte: SUZUKI, Juliana Harumi. Artigas e Cascaldi - Arquitetura em Londrina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003).





# Vestiários do Londrina Country Clube

ano  
1951

endereço  
Rua Fernando de Noronha, 977,  
Centro - Londrina/PR

cliente  
Companhia de Terras Norte do Paraná

publicação  
Artigas e Cascaldi - Arquitetura em  
Londrina, Juliana Suzuki, p. 110-114.

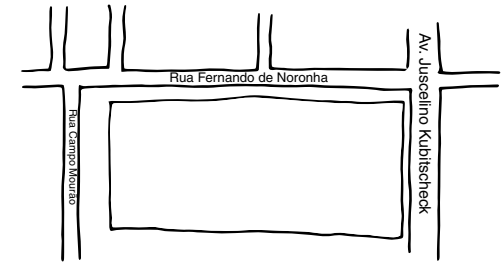
área construída  
--

programa:  
número de pavimentos  
02

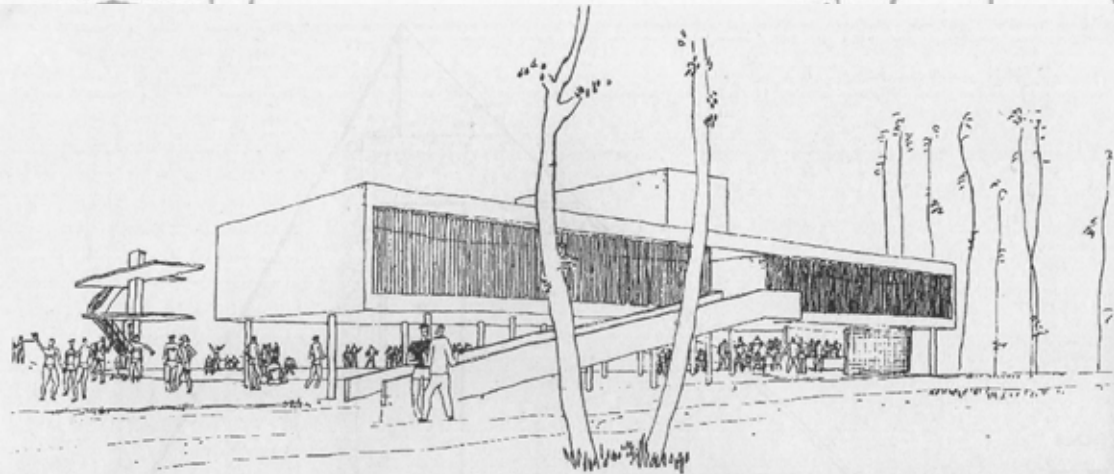
social  
--

serviços  
Vestário meninos; vestiário homens;  
vestiários mulheres e meninas.

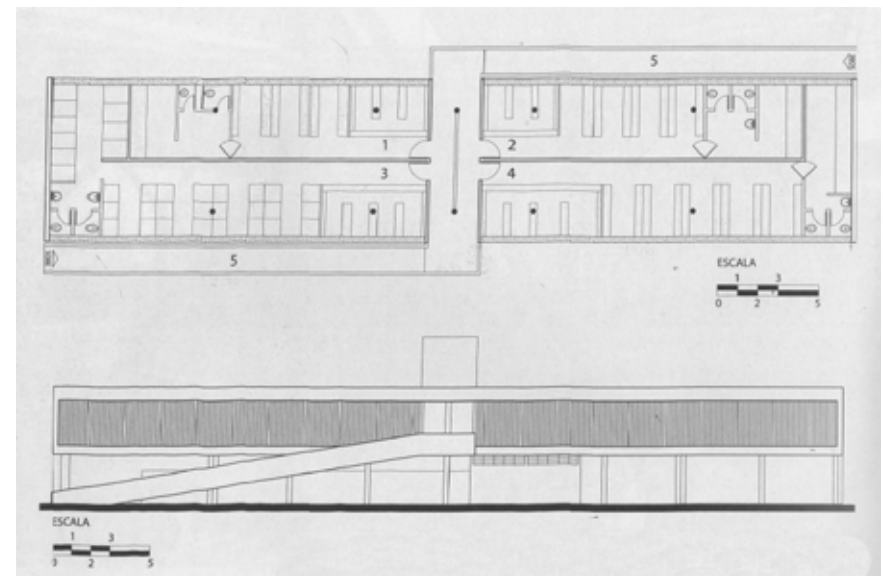
íntimo  
--



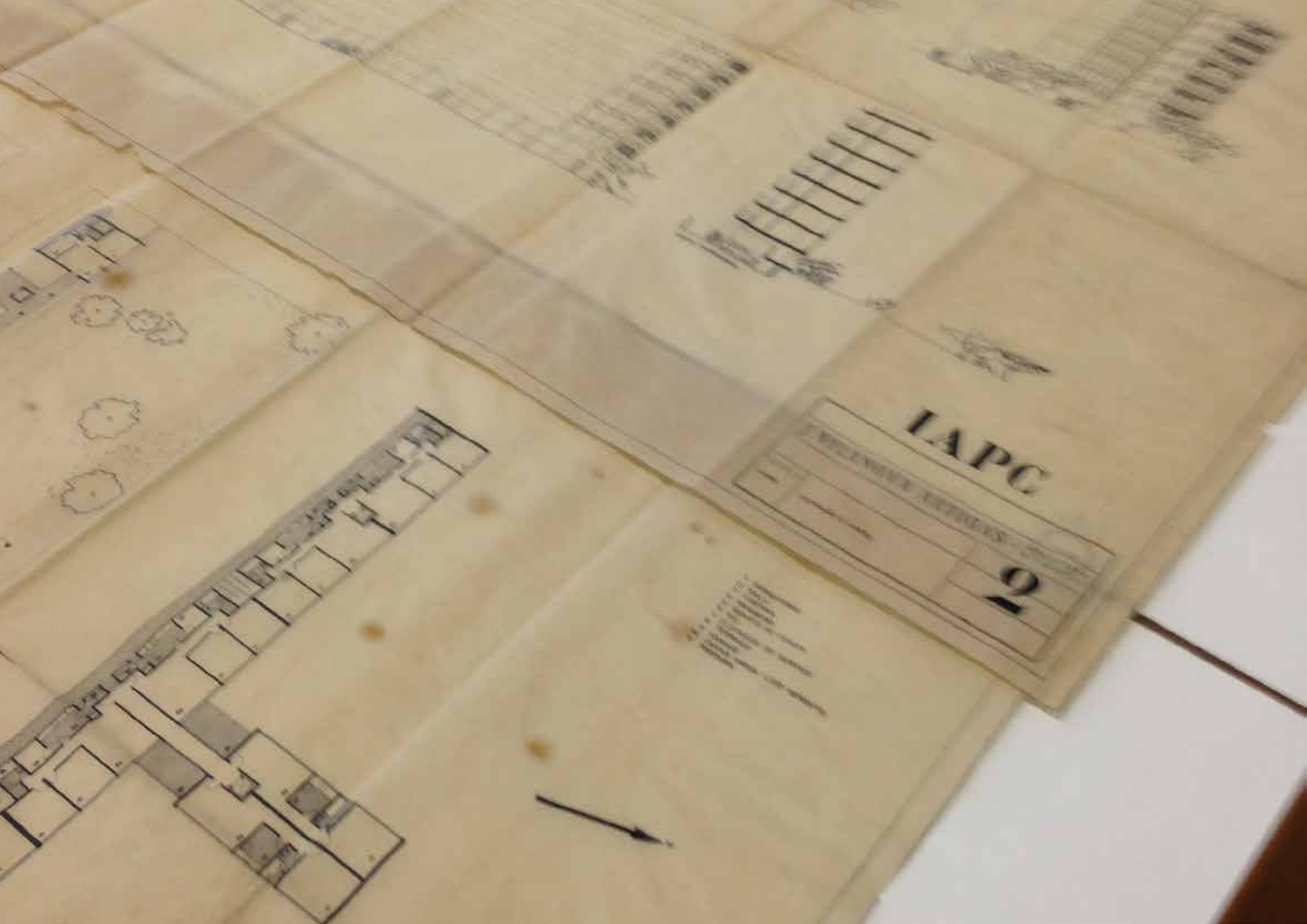
Implantação sem escala  
Fonte: Elaborada pelo autor



Fonte: SUZUKI, Juliana Harumi. Artigas e Cascaldi - Arquitetura em Londrina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.



Planta baixa e fachada  
(Fonte: SUZUKI, Juliana Harumi. Artigas e Cascaldi - Arquitetura em Londrina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003)



LAPC

PLANNING DEPARTMENT

2

- 1. LOT
- 2. BLOCK
- 3. TRACT
- 4. SECTION
- 5. QUARTER
- 6. TOWNSHIP
- 7. COUNTY
- 8. STATE
- 9. FEDERAL

## 4. OS EDIFÍCIOS DE APARTAMENTO NA OBRA DE VILANOVA ARTIGAS

A pesquisa da documentação sobre os edifícios de apartamentos dentro da obra de Vilanova Artigas, foi realizada com o apoio das equipes responsáveis pelo acervo da biblioteca universitária da FAU USP e se estendeu ao acervo particular da Professora Christina M.B. Jucá.

Com o objetivo de focar a pesquisa aos edifícios residenciais multifamiliares (edifício de apartamentos) na obra do arquiteto, foram realizadas buscas junto ao acervos anteriormente mencionados, pelos seguintes termos: “edifícios de apartamentos” / “edifícios residenciais” / “blocos de apartamentos” / “habitação coletiva”. Como resultado, foram encontrados registros de 14 edifícios destinados a este uso.

O acervo da FAU USP apresenta 651 projetos com autoria ou co-autoria de Vilanova Artigas, em seus 48 anos de profissão. Estes dados nos apresentam uma média de 13,56 projetos por ano, ou seja, mais de um projeto por mês. Dos 651 projetos listados entre o acervo da FAU USP e o memorial elaborado pelo escritório do arquiteto em 1981, 15 deles pertencem a tipologia de edifícios de apartamentos, correspondendo a 2,30% do total da produção de Vilanova Artigas. Porém destes 14, somente se teve acesso ao material de 10 deles — sendo um deles, o Amaralina, descartado por se tratar de obra do arquiteto Milton Schubisky, classificada erroneamente como obra de Artigas — podendo desta maneira comprovar a coerência entre a listagem e o real uso do projeto em 9 deles (em alguns casos, foram encontradas divergências entre uso comercial e residencial entre o acervo da FAU USP e o memorial). Então dos 13 projetos restantes, foram comprovadamente construídos quatro deles. Nesta pesquisa, não foram contabilizados os seis CECAPs (Caixa Estadual de Casas para o Povo) dentro do conjunto de edifícios de apartamentos.

Como o objetivo da pesquisa é trabalhar com a produção desta tipologia dentro da cidade de São Paulo, foi feita a escolha de 10 edifícios encontrados na capital, sendo que destes, se obteve acesso ao material de comprovação a apenas 8 deles, que serão ilustrados adiante. Destes 10 projetos, três são obras comprovadamente construídas e ainda estão em funcionamento.

Quatro dos 13 edifícios de apartamentos projetados por Artigas, pertencem ao recorte de 1946 à 1955, sendo que destes quatro, dois deles foram construídos e se localizam relativamente perto, em uma distância possível de ser percorrida a pé em não mais que 10 minutos. Se considerarmos os dados de obras construídas fornecidos por Petrosino (2009), com programas distintos do programa de habitação unifamiliar neste período, temos 17 obras, onde os dois edifícios de apartamentos construídos representam 11,7% da produção do escritório. É nestes onze anos, que Artigas concentra o maior número de projetos de edifícios de apartamentos, sendo os quatro projetos de edifícios representantes de 12,1% do total de 33 projetos (construídos e não construídos) com tipologias distintas das casas.

## Edifícios de Apartamentos - Villanova Artigas

Ano	Cliente	Endereço	Edifício	Acervo FAUUSP	Documentação Artigas 1981	Acesso a Documentação	Confirmado	Construído
1941	Caetano e Paulo Carezzato	Alameda Nothmann, 1219 - São Paulo, SP		Não encontrado	PASTA 1 FOLHA 16.1941.4			
1946	Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes	Rua São Vicente de Paula x Alameda Barros - São Paulo, SP		P AR78/728.1 I	PASTA T.2 FOLHA 16.1946.4	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1946	José Mestres Aljostes	Avenida Brigadeira Luiz Antônio, 478 São Paulo, SP		P AR78/725.2 JM	PASTA T.2 FOLHA 16.1946.6	ACERVO CHRISTINA JUCA		
1946/1950	Alfredo, Esther e Lia Mesquita	Praça Vilaobim x Rua Plauí - São Paulo, SP	Edifício Louveira	P AR78/728.1 EL V. 3	PASTA T.2 FOLHA 16.1948.7	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1951/1953	Ary Fachada	Rua Conselheiro Brotero, 810 x Rua Francisco Estácio Fortes - São Paulo, SP	Edifício Jeanne	P AR78/728.1 AF	PASTA T.3 FOLHA 16.1953.4	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1958/1959	Dulce Ferreira de Souza Brasil	Rua João Moura, 942 - São Paulo, SP	Edifício João Moura	PE AR78/728.1 DF	PASTA T.4 FOLHA 16.1958.4	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1962	Vilanova Artigas, Rino Levi, I. C. Mello, A. S. Paesani e Eduardo K. de Mello	Avenida 9 de Julho x Avenida Japão - São Paulo, SP	Edifício Residencial Europa	P AR78/728.1 EU	PASTA T.5 FOLHA 16.1962.5	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1970	Manoel Antonio Mendes André	Rua Alves Guimarães, 171 - São Paulo, SP	Edifício Residencial Califórnia	P AR78/728.1 MA	PASTA T.7 FOLHA 16.1970.5	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1976	Luiz Antonio Naves Junqueira	Avenida Ampliação x Rua do Ângulo - São Paulo, SP	Edifício Residencial Naves	P AR78/728.1 LJ	T.9 FOLHA 16.1976.4			
s/d	William Maluf	Rua Maranhão - São Paulo, SP		P AR78/728.1 WM	Não encontrado	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1963	João Batista Vilanova Artigas	Avenida do Flamengo - São Vicente, SP		P AR78/728.1 PG	PASTA T.6 16.1963.6	FAUUSP	ED. APARTAMENTOS	
1950	Hirsch Schor e Waldemar Rays	Ilha Porchat, Santos, SP		P AR78/728.1 HW	PASTA T.3 16.1950.14			
s/d	Agenor Lino de Matos	desconhecido		Não encontrado	Registrado mas sem identificação de pasta			

13

11

11

9

8

4



#### 4.1 EDIFÍCIO CAETANO CAREZZATO E PAULO CAREZZATO (1941)

O primeiro edifício encontrado, data de 1941 e não está registrado na listagem do Acervo da FAU USP. Seu único registro foi encontrado no volume 2, do memorial do Arquiteto Vilanova Artigas de 1981, pertencente aos arquivos da Professora Christina Jucá. Registrado no índice 16 referente a trabalhos realizados, o edifício tem os senhores Caetano Carezzato e Paulo Carezzato como proprietários. Preenchido no campo uso consta: “Edifício de Apartamentos” e o endereço: “Alameda Nothmann, 1219, bairro Bom Retiro, São Paulo”. Nesta ficha, a data de projeto é maio de 1941, porém não existe identificação que constate se tratar de obra construída ou apenas projeto.

Existe um registro do escritório, que indica a existência de dados deste projeto na pasta T.1 Folha 16.1941.4 — codificação dos registros do escritório do arquiteto — mas não obtive acesso a este conteúdo. A ausência de documentos iconográficos ou a menção do edifício nas pesquisas bibliográficas realizadas, resultou na necessidade de se visitar o endereço. Em visita ao local não foram encontradas evidências concretas da existência do edifício de apartamentos projetado para os Carezzato. Em busca realizada no 2º oficial de registro de imóveis da capital, utilizando o endereço no campo de pesquisa, foi encontrado o número de registro 00035382, como imóvel na Alameda Nothmann, 1221 e 1213, como sendo o antigo 1219, o que deixa uma lacuna para futuros estudos, três possíveis situações: primeiro a de o edifício localizado no novo endereço ser de autoria de Artigas e Marone; a segunda de o edifício se tratar apenas de projeto e não ter sido construído; e a terceira e última possibilidade, de a obra ter sido demolida e o edifício que ocupa este lote ter sido construído posteriormente. Fato interessante é que este seria o primeiro edifício de apartamentos projetado por Artigas e o único no período de 1937 à 1944, período em que manteve sociedade com Duílio Marone.

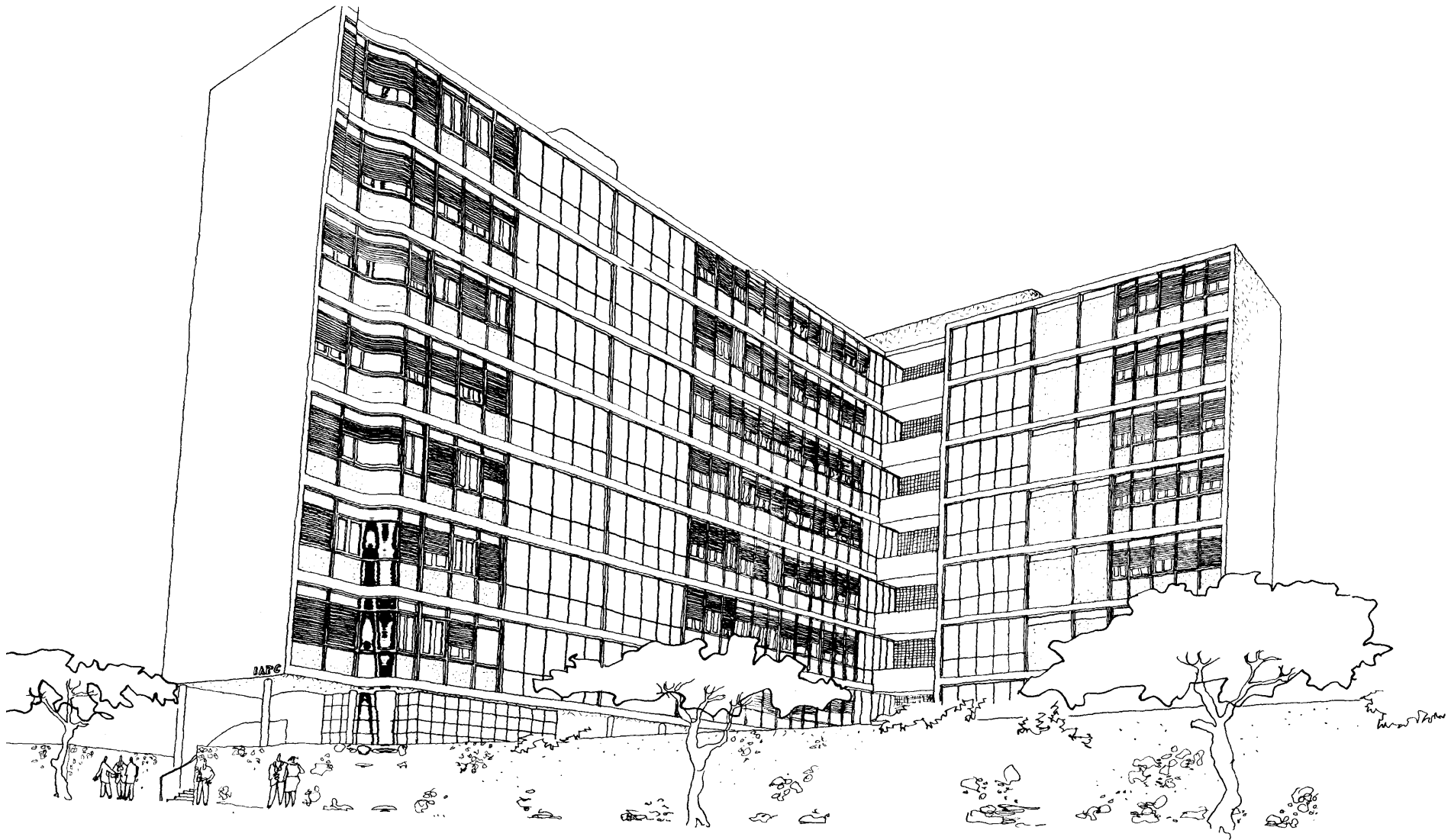
Em 1946, momento de intensa produção em que o arquiteto passa a focar na atividade de projeto — distanciando-se das atribuições de obra (Zein 1985) — seu escritório assume entre outros, três projetos de edifícios de apartamentos: o edifício para o IAPC em Santa Cecília; o edifício no bairro de Bela Vista para o senhor José Mestres Alijostes e o edifício Louveira em Higienópolis, todos os três na capital paulista. Cabe lembrar que é neste mesmo ano, que Artigas faz sua viagem de estudos aos Estados Unidos. Nos parágrafos seguintes, serão apresentadas algumas descobertas sobre dois desses edifícios. Quanto ao terceiro — o Edifício Louveira — ficará o próximo capítulo destinado ao seu aprofundamento devido a sua importância nesta dissertação.

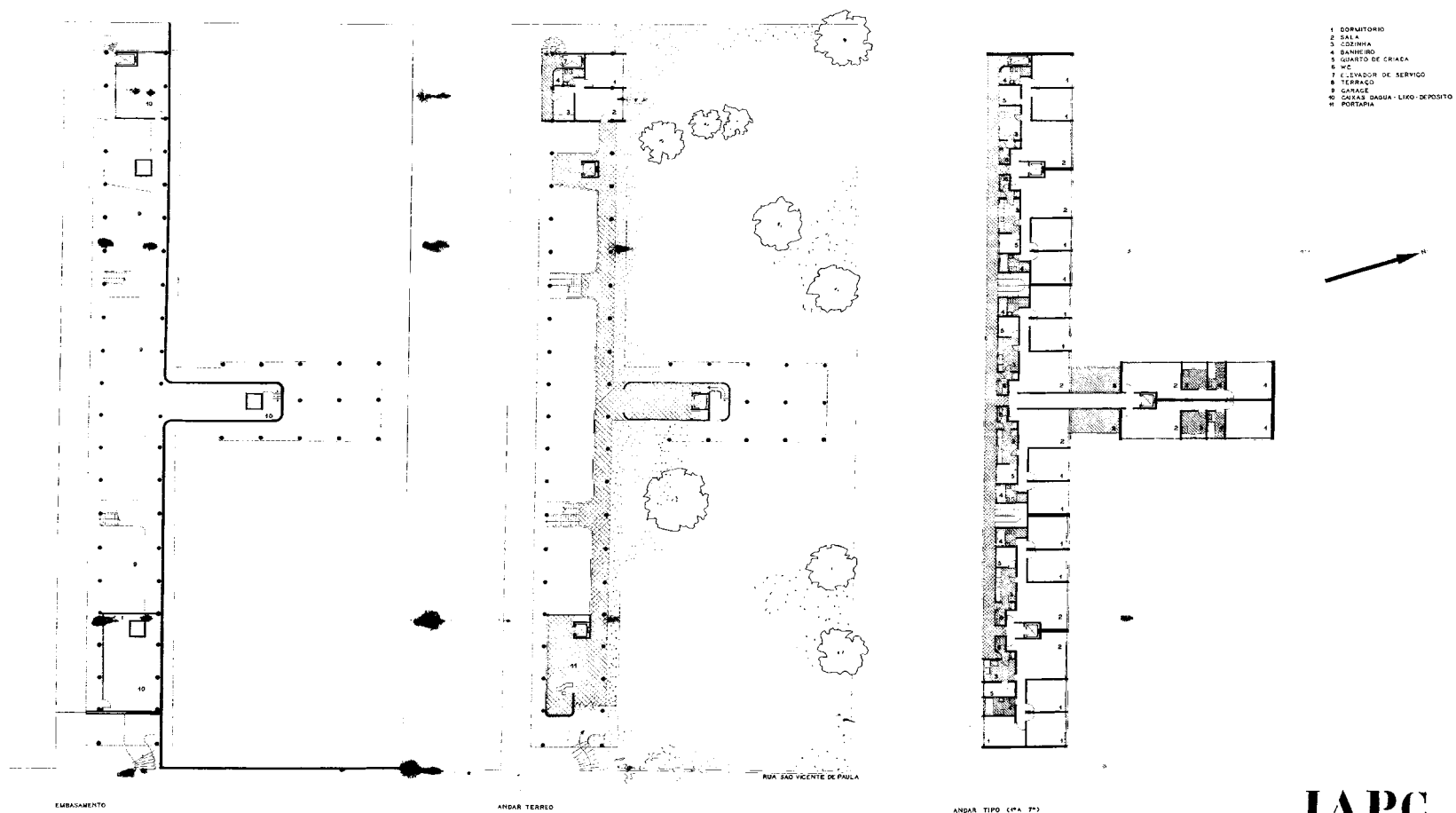
## 4.2 IAPC (1946)

Como Eduardo Kneese de Melo e outros colegas arquitetos do período (Bonduki 2011), Artigas também desenvolve um projeto de edifício de apartamentos para os Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAP). O edifício foi projetado em 1946 para o Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciários (IAPC), no bairro de Santa Cecília, tendo como endereço o cruzamento da rua São Vicente de Paula com a Alameda Barros. No acervo da FAU USP sob a classificação: P AR78/728.1 I foram encontradas seis pranchas de desenhos em nanquim, sobre papel vegetal. Os desenhos retratam uma perspectiva, plantas dos pavimentos tipo e plantas dos apartamentos ampliadas, estudo de insolação, locação, quatro elevações e um corte.

Este edifício é configurado por um volume elevado sobre pilotis é composto por um corpo prismático maior, que se conecta perpendicularmente a um volume menor, através de uma passarela. Com sete pavimentos e abrigando oito apartamentos por andar — sendo que destes oito, cinco possuem dois quartos, um deles três quartos e outros dois com um dormitório apenas — este edifício teria 56 unidades habitacionais, capazes de atender as diferentes necessidades de seus moradores.

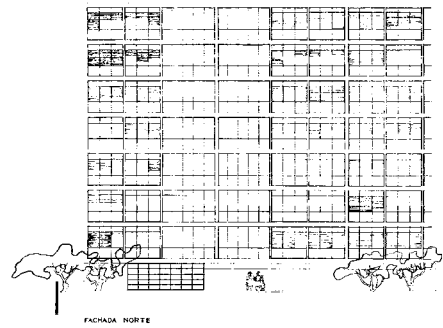
Neste projeto, Artigas explora a linguagem e os elementos que caracterizam a arquitetura moderna na escala do edifício de apartamentos. O edifício do IAPC, traz a estrutura independente, os planos de vidro, os pilares de seção cilíndrica e as empenas cegas. Seja pela relação formal ou material, este projeto se assemelha a outras obras do arquiteto, já apresentadas anteriormente, e ao próprio Edifício Louveira (1946-51).



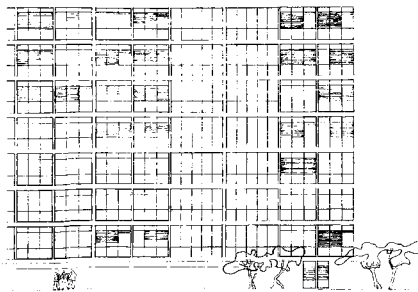


F. 20 - Desenho do Edifício IAPC 1946 - Pavimento Tipo (fonte: Acervo FAUUSP)

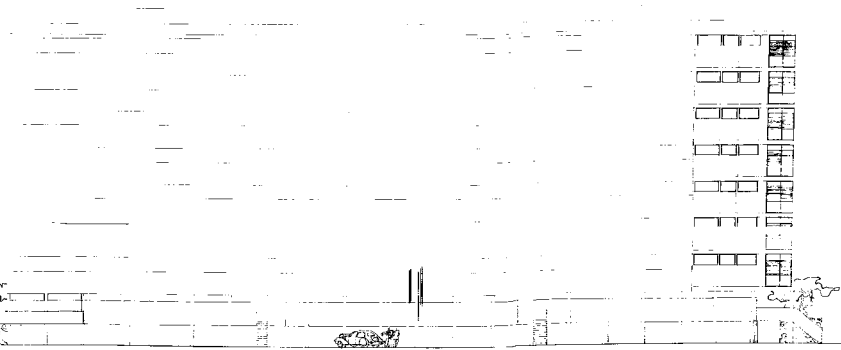
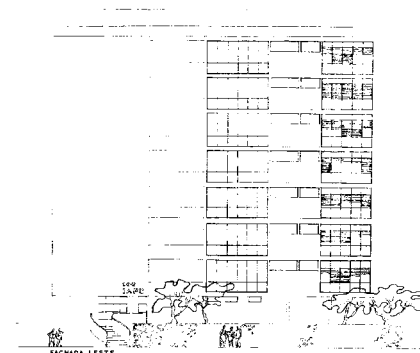




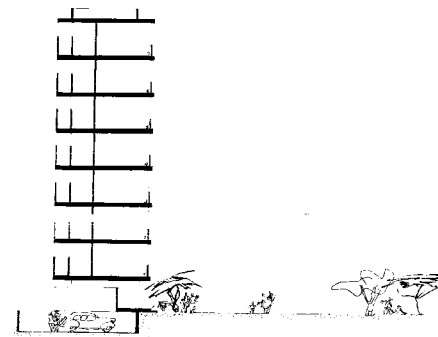
FACHADA NORTE



FACHADA LESTE



FACHADA SUL



CORTE TRANSVERSAL

**IAPC**

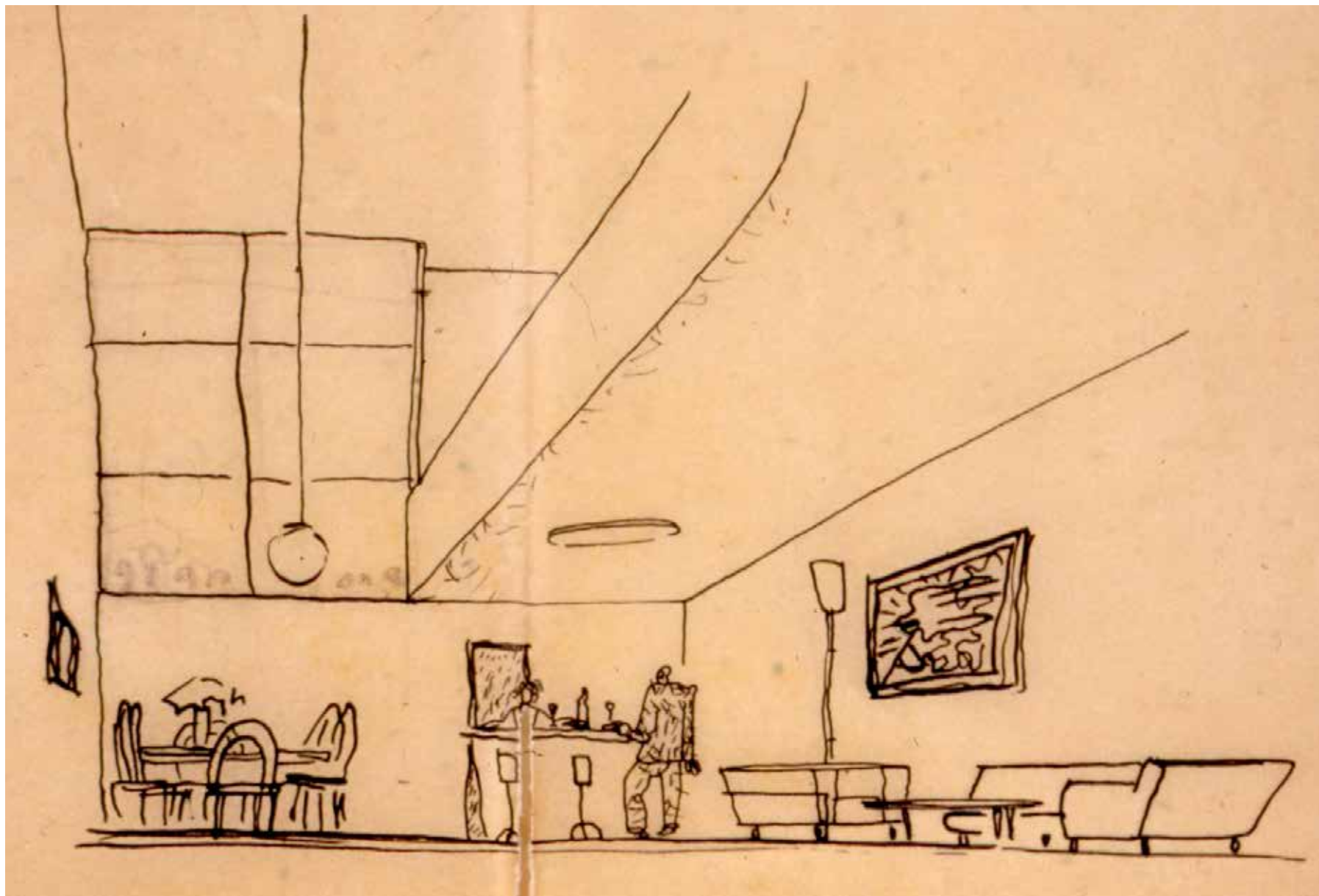
J. VICIANÇA ARTIGAS - 1946	
<b>2</b>	
4/200	ELEVACÃO E CORTE

F. 21 - Desenho do Edifício IAPC 1946 - Vistas e cortes (fonte: Acervo FAUUSP)

### 4.3 JOSÉ MESTRES ALIJOSTES (1946)

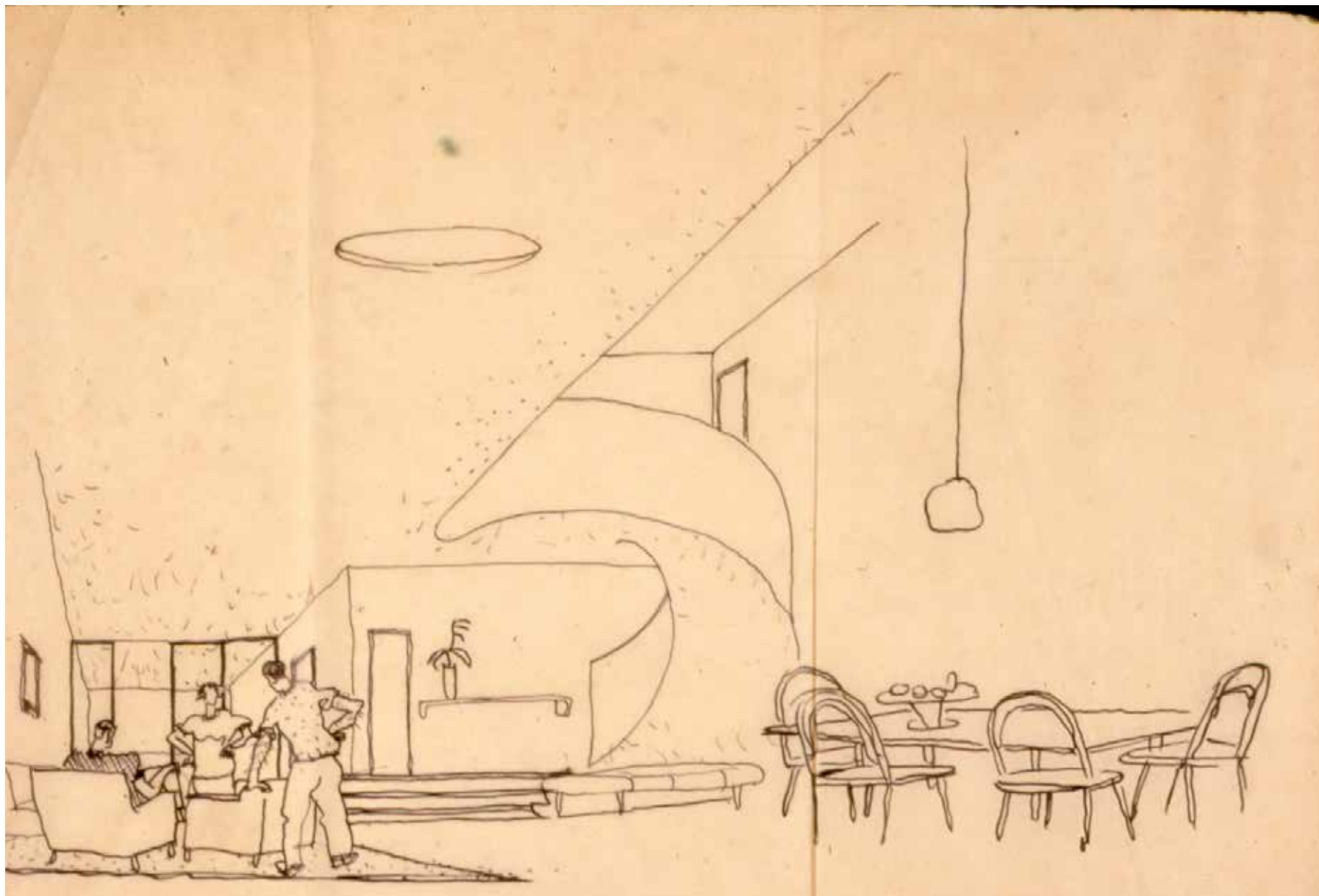
O edifício para José Mestres Alijostes, tem registrado o mês de agosto de 1946 como a data de projeto, sendo assim, o projeto foi desenvolvido um mês antes da viagem de estudos realizada por Artigas. Este edifício estaria localizado no lote 478, da avenida Brigadeiro Luiz Antônio, no bairro Bela Vista, São Paulo. Para o senhor Alijostes, no ano de 1949, o arquiteto também desenvolveu o projeto de um posto de gasolina situado no mesmo endereço do edifício de apartamentos. Tanto o edifício, como também o posto de combustível, não foram construídos, permanecendo apenas na etapa de projeto. Hoje o terreno é ocupado por um edifício de autoria desconhecida.

Nos registros do escritório, o projeto se encontra na pasta T.2 Folha 16.1946.5, onde é indicado a existência de 8 folhas de anteprojeto e seu uso é definido como residencial, enquanto nos registros do Acervo da FAU USP sob a classificação: P AR78/725.2 JM o edifício é identificado como comercial. Neste levantamento não foi possível o acesso ao material original (o único existente) devido ao seu frágil estado de conservação. Os documentos encontrados sobre este projeto, se restringem a dois desenhos de perspectivas internas do edifício, riscos iniciais do projeto, encontrados no acervo da professora Jucá. Os dois desenhos parecem representar o mesmo ambiente em perspectivas diferentes, ilustrando a escala íntima da habitação, em especial o convívio na área social. O primeiro desenho retrata a sala de estar e mais ao fundo a sala de jantar e bar, onde um casal se encontra em um momento de descontração. O segundo desenho, ilustra uma cena muito parecida com a primeira e apresenta um grupo reunido na sala de estar. Ambos desenhos, além de retratar a escala íntima da casa, chamam a atenção para recortes na laje, o que garante a parte da sala um pé direito mais alto. É possível observar no segundo desenho, a escada e sua sinuosidade.



F. 22 - Croqui Edifício José Mestre Alijostes (fonte: Acervo Christina M.B. Jucá)





F. 23 - Croqui Edifício José Mestre Alijostes (fonte: Acervo Christina M.B. Jucá)



#### 4.4 JEANNE (1953)

Após a construção do Edifício Louveira, também foi construído em 1953, para Ary Fachada, o atual Edifício Jeanne. Este edifício de nove pavimentos, se encontra em um lote de esquina no cruzamento das ruas Conselheiro Botero e Francisco Estácio Fortes, no bairro Santa Cecília, a menos de 1,5 quilômetros do Edifício Louveira. Contudo não foi encontrada qualquer citação do Edifício Jeanne no material bibliográfico estudado durante essa dissertação, sendo encontrado apenas uma foto e um corte deste, na página 251, da Tese de Doutorado de Dalva Elias Thomaz de 2005, sem texto referente ao edifício. Já na etapa final da dissertação, com o lançamento do livro *Vilanova Artigas* de autoria da filha do arquiteto, a historiadora Rosa Artigas, aparece pela primeira vez um material mais completo, composto por descrição, fotografias e desenhos de perspectivas, plantas, cortes e fachadas.

A documentação sobre o Edifício Jeanne, foi encontrada no acervo da FAU USP sob a classificação: P AR78/728.1 AF. Neste arquivo foram encontradas 7 folhas com a numeração das folhas indo de 17 até 23. Estas mostram os pavimentos térreo e intermediários, o pavimento tipo do primeiro ao sétimo, a cobertura e seus detalhes, um corte e as elevações do edifício. Além da documentação, visitas ao local foram feitas, onde foi constatado que o edifício encontra-se construído e em funcionamento.

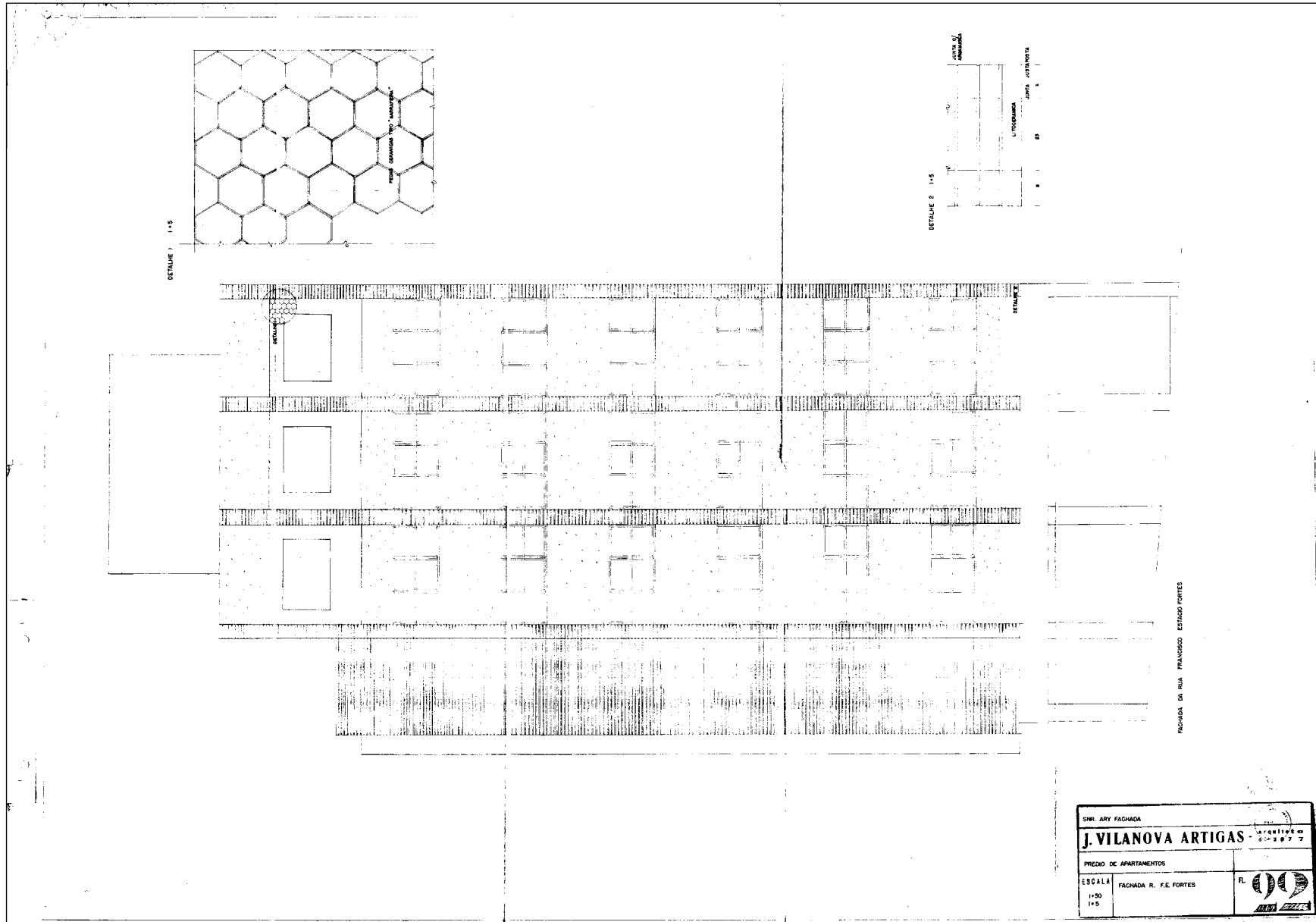
Diferentemente do Edifício Louveira e do IAPC, o Jeanne é o primeiro edifício de apartamentos com documentação existente, em que o arquiteto abriga no térreo a função comercial. Esta é uma estratégia convencional de ocupação dos lotes urbanos, mas ainda inédita na produção desta tipologia em sua obra. O térreo e o andar intermediário deste edifício — um vazio que garante o dobro do pé-direito — são destinados ao comércio. Possui duas unidades comerciais sendo a maior delas, com acesso para as duas ruas, e a menor, com sua fachada



F. 24 - Edifício Jeanne, São Paulo 2014 (fonte: Acervo Thiago P. Turchi)

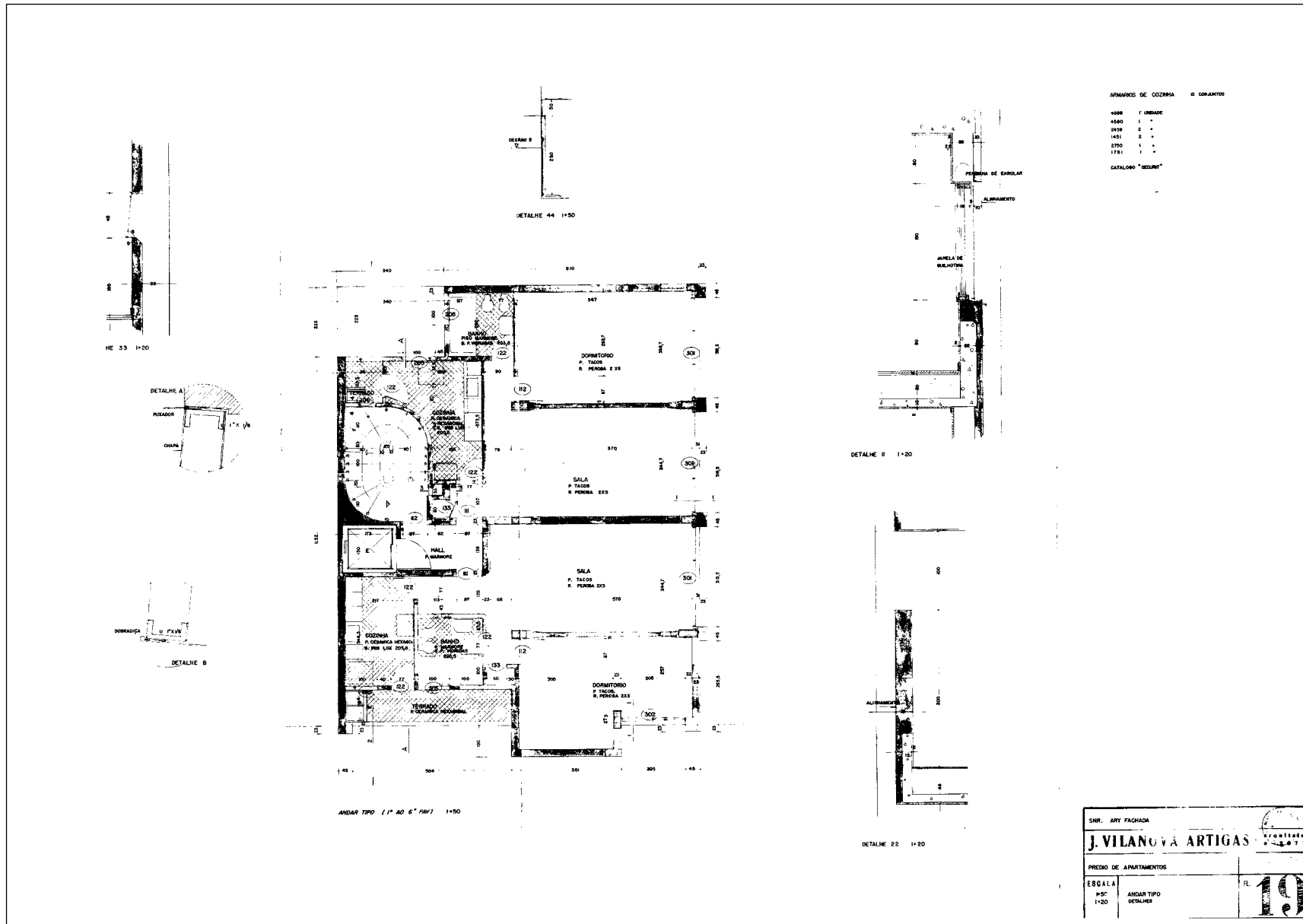
restrita a Rua Francisco Estácio Fortes. O acesso aos apartamentos se dá pela rua Conselheiro Brotero. Ao entrar no hall do edifício, à esquerda está a porta da sala dos medidores de energia e água e mais à frente, o único elevador e a escada que dá acesso as 13 unidades de apartamentos de um quarto, além de uma sala comercial e um apartamento com área maior — apesar da maior área, este conta ainda com apenas um dormitório — localizados no sétimo andar. Entre os pavimentos um à seis, encontram-se dois apartamentos por andar, com a distribuição de espaços e áreas muito similares. Já a planta do apartamento e da sala comercial do sétimo andar, tem configurações singulares, porém sempre mantendo as áreas molhadas alinhadas verticalmente com os outros pavimentos.

Aparentemente, suas elevações atuais estão próximas ao projeto original encontrado no acervo da FAU USP. Com relação aos materiais de revestimento das fachadas, a configuração interna e a preservação do uso destinado aos imóveis, faz-se necessário o aprofundamento da pesquisa em estudos futuros. No entanto, foi possível observar que parte do revestimento da fachada não condiz com a indicação do projeto, surgindo a dúvida sobre a não execução desse revestimento ou a substituição no decorrer do tempo. Considerando a documentação levantada nesta dissertação sobre os edifícios de apartamentos na obra de Vilanova Artigas, o Edifício Jeanne pouco se assemelha com a produção do arquiteto no período. Este projeto parece ser pautado por questões econômicas ou relativas ao uso destinado e merece ser explorado em outras pesquisas.



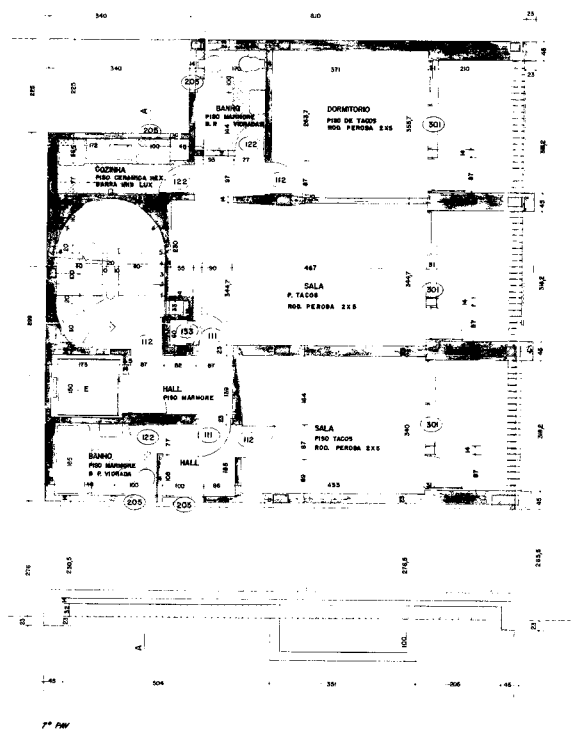
SIN: ARY FACHADA			
<b>J. VILANOVA ARTIGAS</b>			
PRÉDIO DE APARTAMENTOS			
ESCALA	FACHADA R. F.E. FORTES	FL.	
1:50			
1:5			

F. 25 - Edifício Jeanne - prancha fachada - (fonte: Acervo FAUUSP)



F. 26 - Edifício Jeanne - prancha do andar tipo 1 ao 6 - (fonte: Acervo FAUUSP)

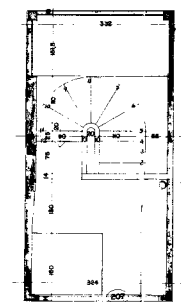
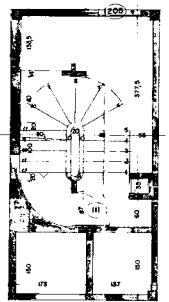




ARMÁRIOS DA COZINHA

450B	1	UNIDADE
476D	1	"
485B	1	"
485I	3	"

GRÁFICO SECURT



TUBO DE VENTILAÇÃO DO LISO

CASA DAS MÁQUINAS E CAIXA D'ÁGUA

SR. ARY FACHADA		
VIANOVA ARTIGAS		
PRÉDIO DE APARTAMENTOS		
ESCALA	7º PAVIMENTO	
1:50	CASA DAS MAQ. E CX D'ÁGUA	

F. 27 - Edifício Jeanne - prancha do 7º andar - (fonte: Acervo FAUUSP)

#### 4.5 JOÃO MOURA (1958)

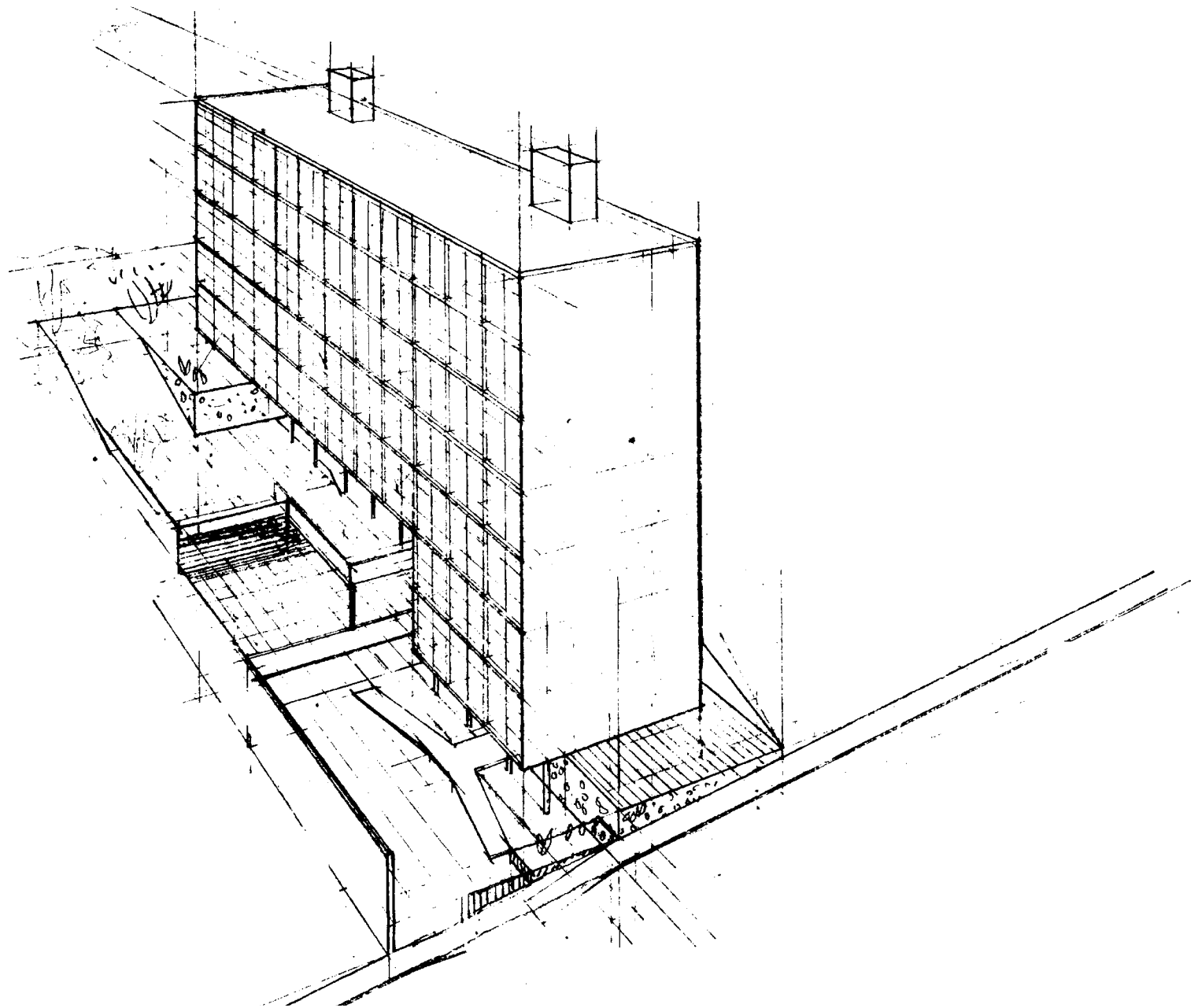
Em 1958, Artigas projeta o edifício de apartamentos da rua João Moura, 942, no bairro de Pinheiros, em São Paulo. Este é o terceiro edifício de apartamentos projetado e construído dentro de sua obra. Seu registro aparece no segundo volume do memorial do arquiteto de 1981, onde consta abril de 58 como a data de projeto. Neste documento, a proprietária seria a senhora Dulce Ferreira de Souza Brasil. Foram encontradas no acervo da FAU USP, sob a classificação PE AR78/728.1 DF, quatorze folhas referente ao projeto. A primeira observação sobre as descobertas a respeito do edifício para a Sra. Dulce de Souza Brasil, é a identificação encontrada na folha número dois, referente aos cortes e fachadas. No carimbo desta folha, foi verificado o nome Duílio Morone, que foi sócio de Artigas entre os anos de 1937-1944, como engenheiro responsável pela empresa construtora do edifício.

Ao analisar a documentação, fica evidente a existência de dois projetos ou de alterações significativas. A volumetria, o número de pavimentos, o layout dos apartamentos e a implantação são semelhantes nos dois projetos, porém, as mudanças mais significativas são referentes ao destacamento do volume das escadas e ao tratamento das vedações nas fachadas. Observando as semelhanças, o edifício foi implantado em um lote retangular, com medidas de 19 metros livres em sua fachada principal, voltada para a Rua João Moura e a profundidade aproximada do terreno é de 51 metros. Com um desnível de 9 metros entre o fundo e a frente do lote, Artigas opera as curvas de nível e encaixa o volume semi-enterrado da garagem, utilizando sua cobertura para abrigar as áreas de convívio (playground). O corpo principal com oito andares, é disposto longitudinalmente ao terreno e deslocado a direita do lote, demarcando a entrada principal. Os apartamentos possuem dois quartos e seu acesso se dá por um corredor lateral, a mesma solução adotada nos edifícios do IAP (1946).

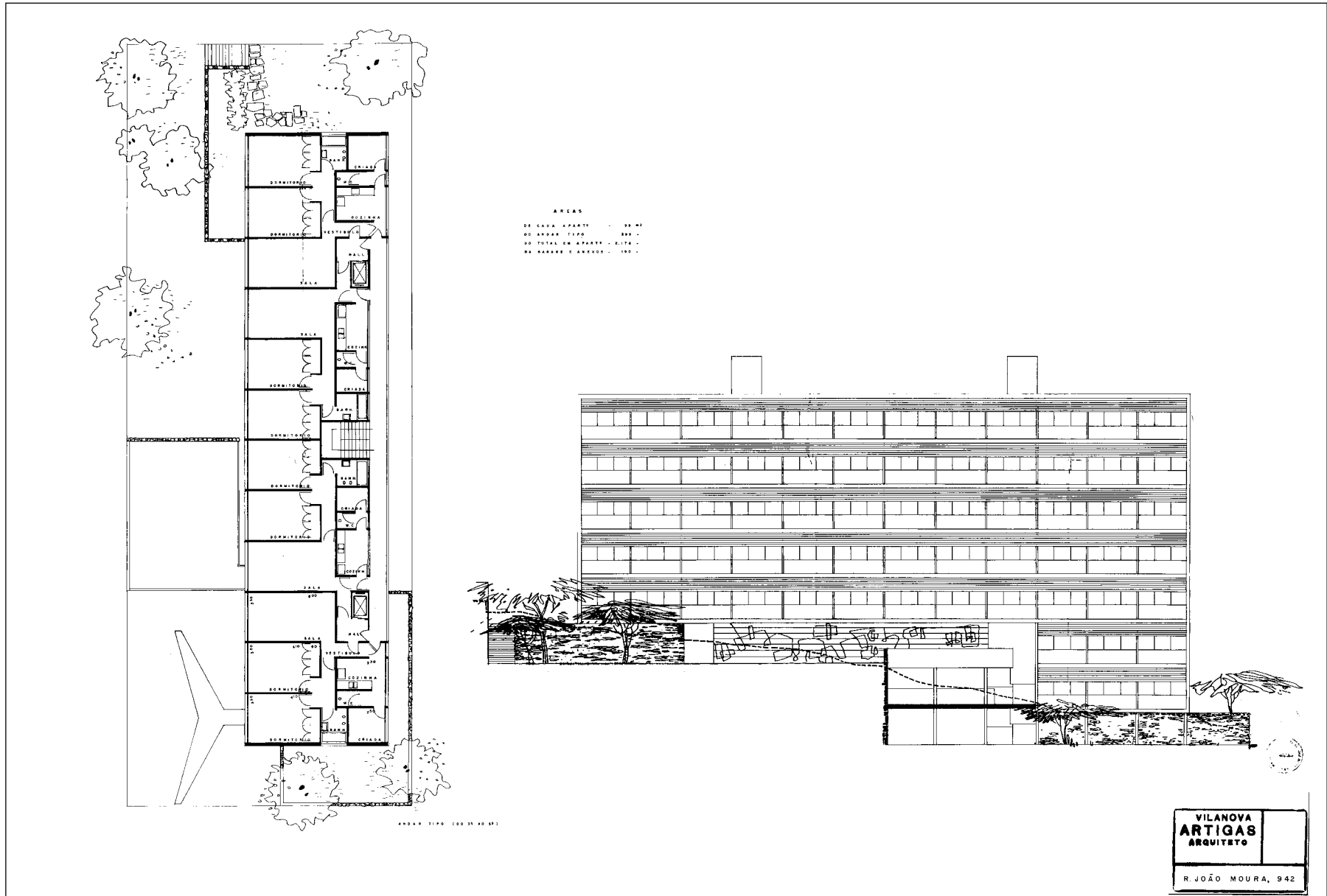
Visitas a parte externa do edifício, apontaram alterações significativas em relação a documentação encontrada. O edifício construído tem um número maior de pavimentos, o tratamento das fachadas é diferente dos desenhos encontrados e a marquise em “V”, que em seus projetos marcava a entrada do edifício, não foi executada. Alguma semelhança é mantida pela implantação dos volumes no terreno e pelo volume destacado da circulação vertical. Durante a pesquisa, não tive acesso ao interior do edifício, impossibilitando a checagem dos espaços projetados em relação ao que foi construído.



F. 28 - Edifício João Moura, São Paulo 2014 (fonte: Acervo Thiago P. Turchi)



F. 29 - Edifício João Moura, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP)



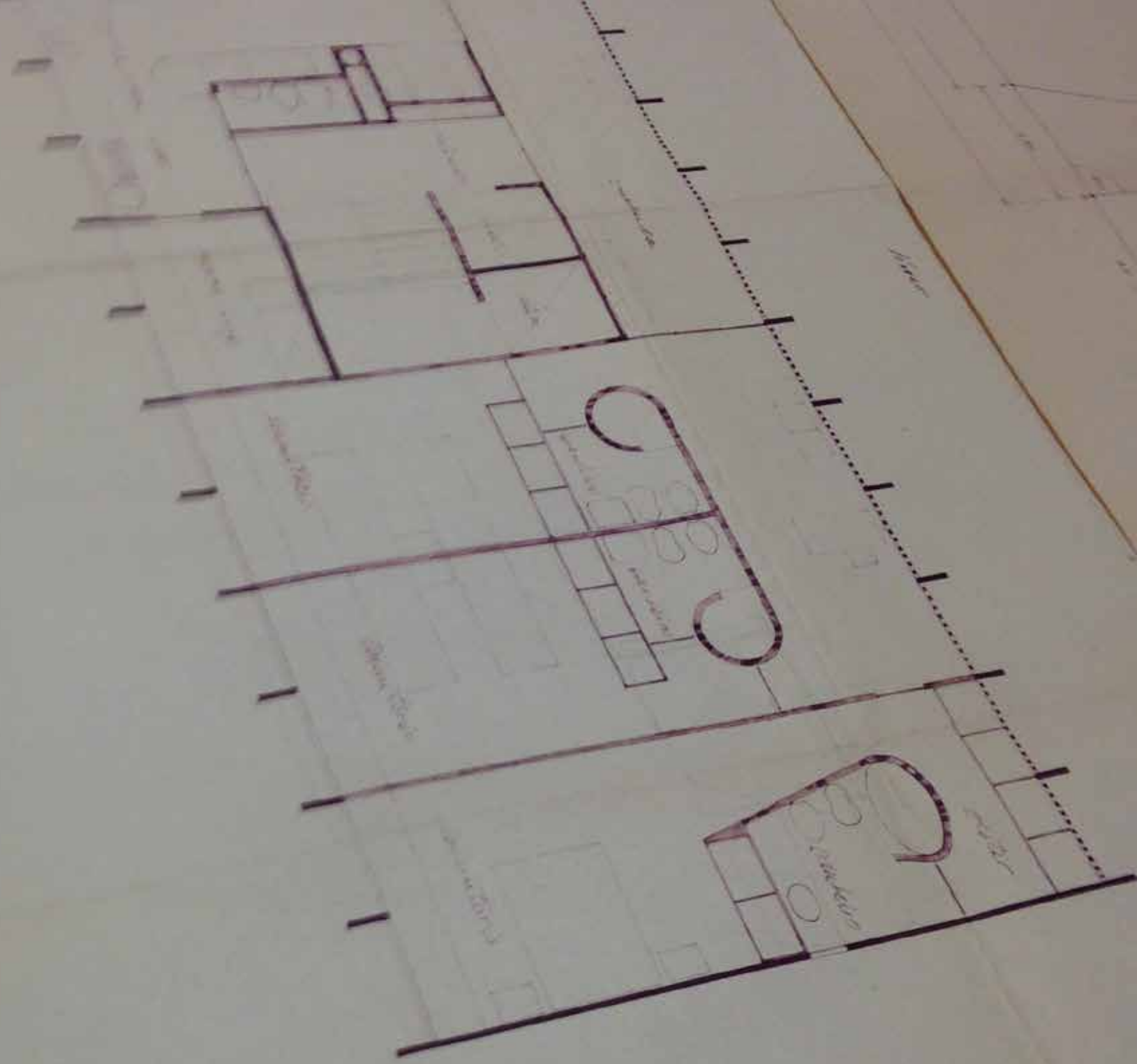
F. 30 - Prancha - vista e pavimento tipo - Edifício João Moura, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP)

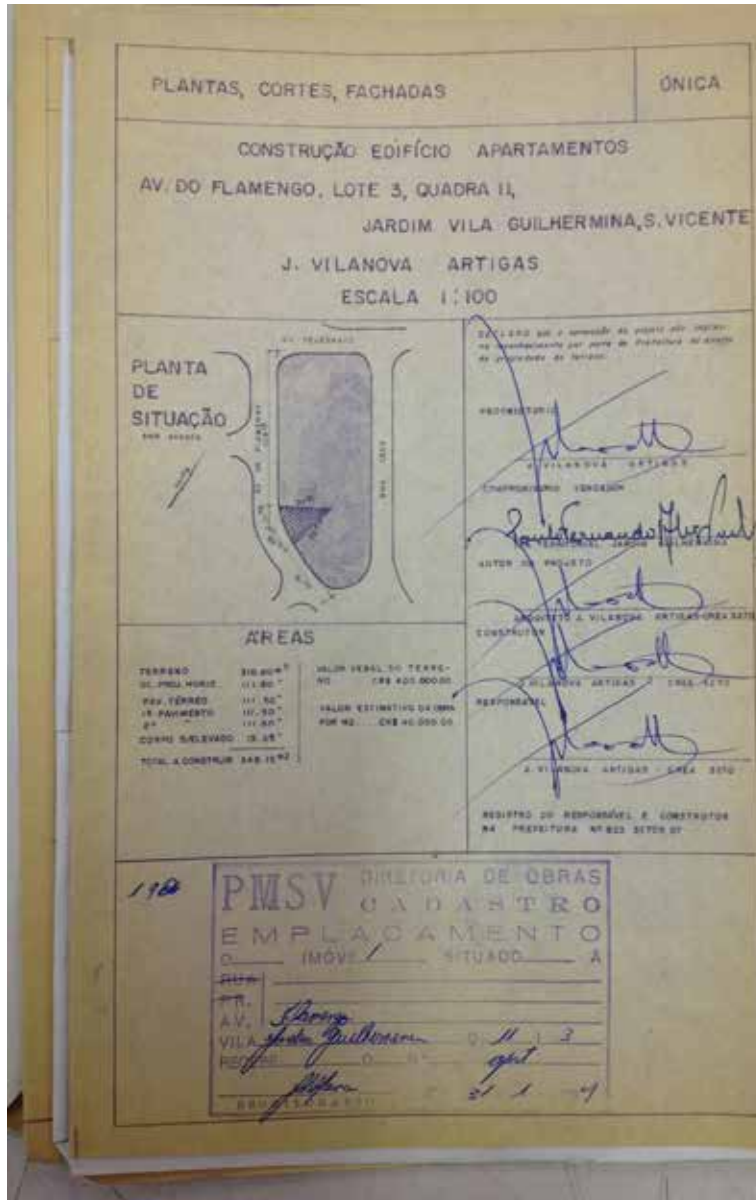


#### 4.6 EUROPA (1962)

Outro projeto para edifício de apartamentos encontrado, é o Edifício Residencial Europa, de 1962. Foram encontradas cinco folhas sobre o projeto no acervo da FAU USP, sob a classificação P AR78/728.1 EU. Sobre esta pasta, a primeira observação feita foi em relação ao seu título: “EDIFÍCIO RESIDÊNCIAL EUROPA, PARA OS SRS. J.B.V.ARTIGAS, R.LEVI, I.C.MELLO, A.S.PAESANI E E.K. DE MELLO, À AVENIDA 9 DE JULHO COM RUA JAPÃO”. Enquanto no campo destinado ao autor do projeto o nome é de Vilanova Artigas, o título parece indicar que os clientes deste projeto seriam de importantes arquitetos, atuantes no cenário da arquitetura moderna paulista do período. No memorial de 1981, este projeto também foi registrado e aparece no campo proprietários, João Batista Villanova Artigas e outros. Outra questão observada, é a diferença entre o endereço indicado pelo acervo da FAU USP e o memorial de 1981, que registra o lote no cruzamento da Avenida Nove de Julho com a Rua Antônio Felício. Ainda no desenho de implantação, o endereço aparece apenas como Avenida Nove de Julho, número 5.193.

Com a documentação encontrada, foi possível analisar o projeto de um edifício de corpo único e de planta retangular, sendo as duas menores faces sem aberturas, enquanto as maiores aparentam serem livres, apenas marcadas por elementos verticais. Segundo o desenho de implantação, este bloco estaria centralizado no lote. Os desenhos do corte e de uma das elevações do edifício, indicam que este seria construído sob pilotis e possuiria 12 pavimentos de apartamentos. As plantas indicam o projeto de um apartamento por andar, todos de 3 quartos com suítes. Os elevadores e escadas então concentrados em um núcleo central e nesta planta, chamam a atenção o formato elaborado para as paredes dos banheiros.





F. 32 - Carimbo - Edifício Avenida do Flamengo, Santos - (fonte: Acervo FAUUSP)

#### 4.7 J.B.V. ARTIGAS (1963)

Em abril de 1963, ao desenvolver o projeto para o edifício de apartamentos na cidade de São Vicente, no litoral paulista, Artigas assume o duplo papel de arquiteto e cliente. O projeto está localizado em um lote de formato triangular, na Avenida do Flamengo, próximo a praia grande. Foram encontradas apenas duas folhas referentes ao projeto no acervo da FAU USP, sob a classificação P AR78/728.1 PG. Seu registro também é encontrado no memorial de 1981.

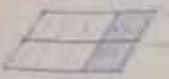
As folhas apresentam os desenhos de um edifício de dois andares sobre pilotis. O bloco abriga quatro kitchnetes — duas por andar — e o acesso aos apartamentos é feito por uma escada central que separa as unidades. Em pesquisa realizada, foi encontrado construído no local um edifício com características semelhantes ao projeto, sendo necessário o avanço das pesquisas para a confirmação de autoria e propriedade.

#### 4.8 CALIFÓRNIA (1970)

Em maio de 1970, foi dado início ao projeto do edifício residencial Califórnia, realizado para o Sr. Manoel Antônio Mendes André. O projeto ocuparia o número 171, da Rua Alves Guimarães, no bairro Jardim América, São Paulo. No decorrer desta pesquisa não se encontrou indícios da execução do edifício. Pouca informação foi encontrada acerca deste, existindo na FAU USP apenas uma planta baixa do pavimento tipo, onde se apresentava a circulação vertical — elevador e escada — ligada a um único apartamento com dimensões e distribuição semelhantes ao encontrado na planta do Edifício Jeanne (1953), o que apenas confirma o uso residencial do projeto.

F. 33 - Pranchas Edifício Avenida do Flamengo, Santos - (fonte: Acervo FAUUSP)

1500



CORTE 2-A

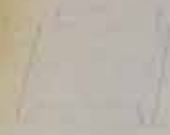


CORTE 2-B



CORTE 2-C

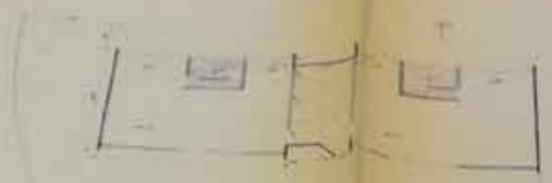
CORTE 2-D



CORTE 2-E



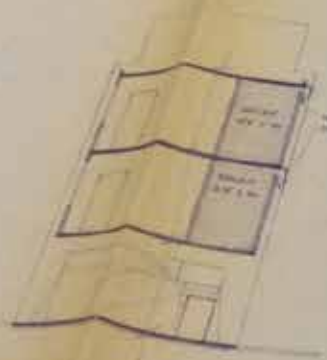
CORTE 2-F



CORTE 2-G



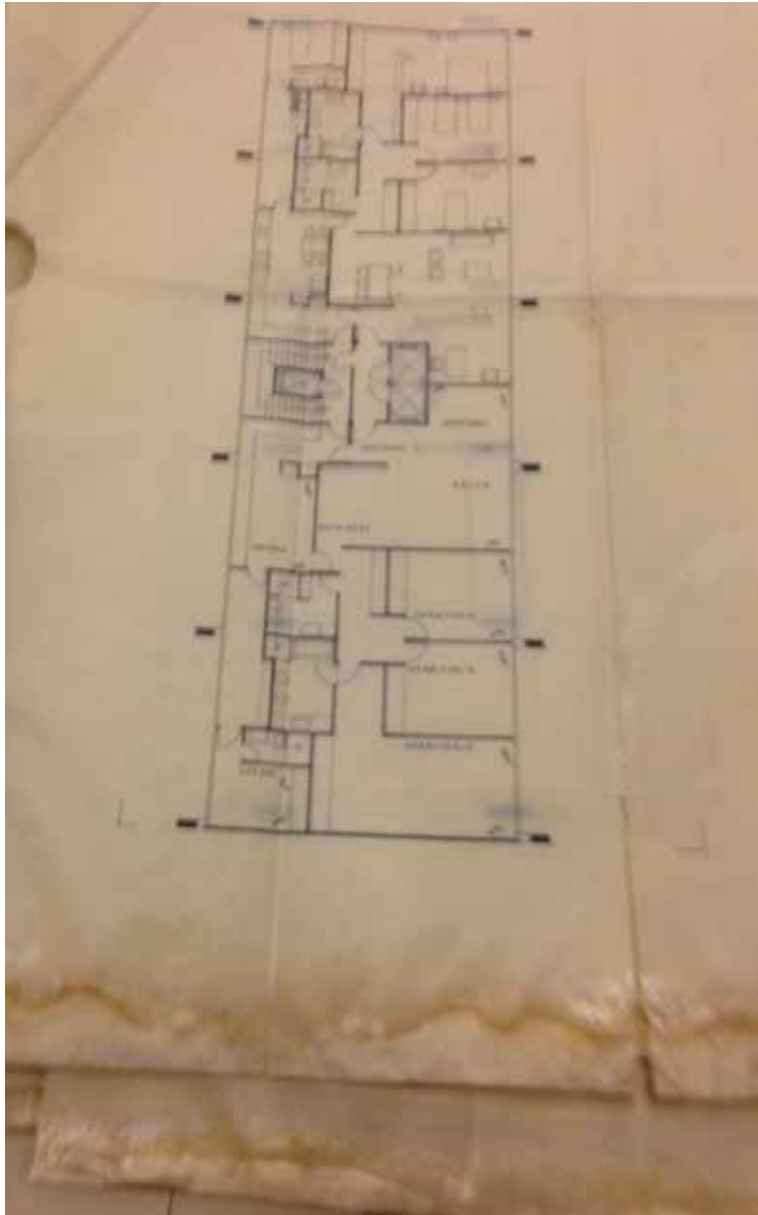
CORTE 2-H



CORTE 2-I



PLANTA 2, CORTE  
CONTENIDO  
DE LAS PLANTAS  
CORTE A - G  
VILANOVA  
ESCALA  
SITUACION



F. 34 - Pavimento tipo- Edifício Willim Maluf, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP)

#### 4.9 WILLIAM MALUF (S/D)

O edifício projetado para o Sr. William Maluf, encontra-se sob a classificação P AR78/728.1 WM do acervo da FAU USP. Sem data de registro, os desenhos só nos permitem afirmar que o projeto foi feito à partir de 1946, devido a presença do nome de Carlos Cascaldi nas pranchas. O edifício seria localizado na Rua Maranhão, no bairro de Higienópolis, na mesma rua onde estava localizado o palacete dos Penteado — hoje sede do curso de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo — e nas proximidades do Edifício Louveira.

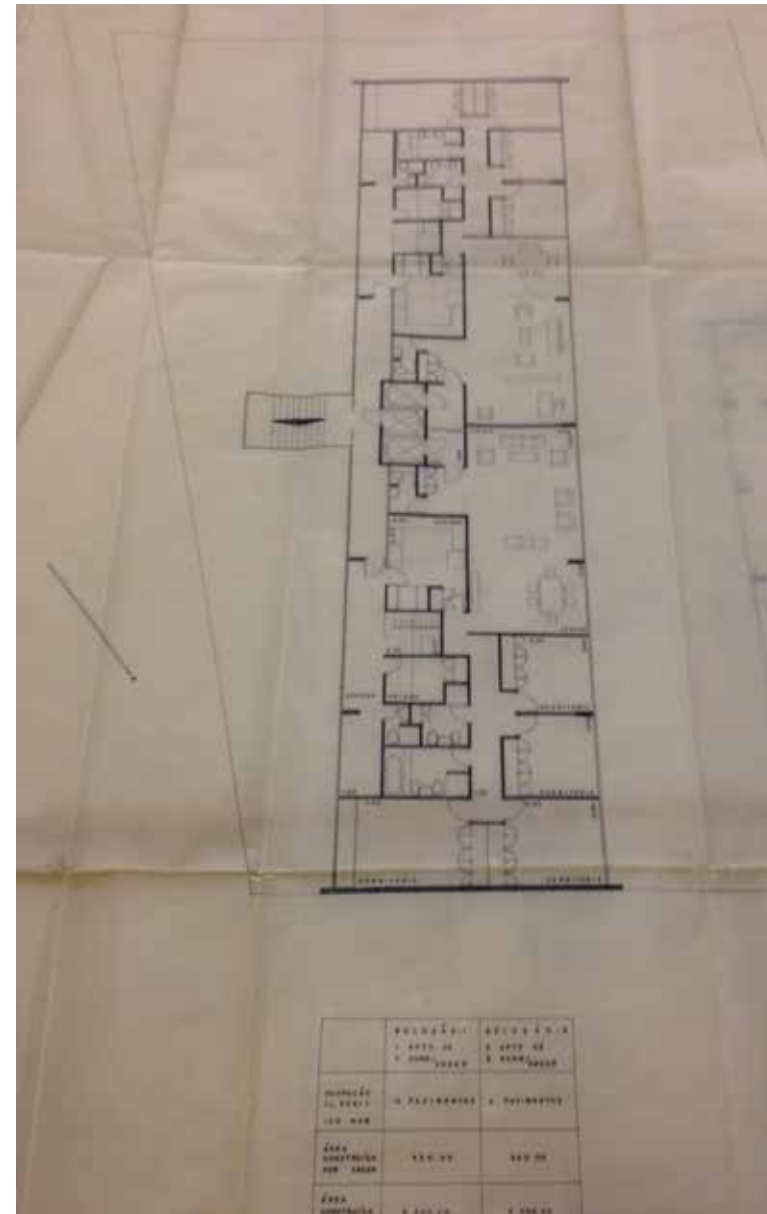
Foram encontradas seis folhas de desenhos feitos a nanquim em papel vegetal a respeito do projeto, apresentando duas propostas de ocupação para os pavimentos residenciais, onde a primeira solução é a de um edifício com doze pavimentos, com um apartamento de quatro quartos por andar, apartamentos estes com área construída de aproximadamente 450 m<sup>2</sup>; a segunda solução, seria a de um edifício com nove pavimentos, possuindo dois apartamentos de três quartos por andar, com os mesmos 450 m<sup>2</sup> de área construída em cada pavimento. Nas pranchas referentes as elevações do projeto, o edifício é representado com 9 andares destinados aos apartamentos. Nestes mesmos desenhos, também é possível observar a relação do edifício com a inclinação acentuada do terreno.

As pranchas apresentam um projeto bem semelhante com outro já apresentado: Edifício Europa (1962). O edifício se utiliza de um único volume centralizado no lote, mantendo em planta o formato retangular, além de possuir a caixa de circulação próxima ao centro do edifício. Outra característica em comum, é o fato de que em todos os três projetos, ao menos em uma das propostas, existe a representação de um apartamento único por andar. Neste projeto, como no do Edifício Europa (1962) e no do Edifício Louveira (1946-51), Artigas opta por



não abrir janelas nas fachadas frontal e posterior, organizando os cômodos para que suas aberturas fossem voltadas para as laterais do lote.

Além dos 9 edifícios analisados durante a fase de pesquisa dessa dissertação, ainda foram encontrados 5 edifícios que por dificuldade de acesso a suas documentações, necessitam de novas pesquisas para se confirmar seus usos, seriam estes, edifício para Caetano e Paulo Carezzato, 1941; José Mestres Alijostes, São Paulo, 1946; edifício de apartamentos para Hirsch Schor e Waldemar Rays, na cidade de Santos, 1950; Agenor Lino de Matos, São Paulo, sem registro de data; Luís Antônio Naves Junqueira, São Paulo, 1967-78.



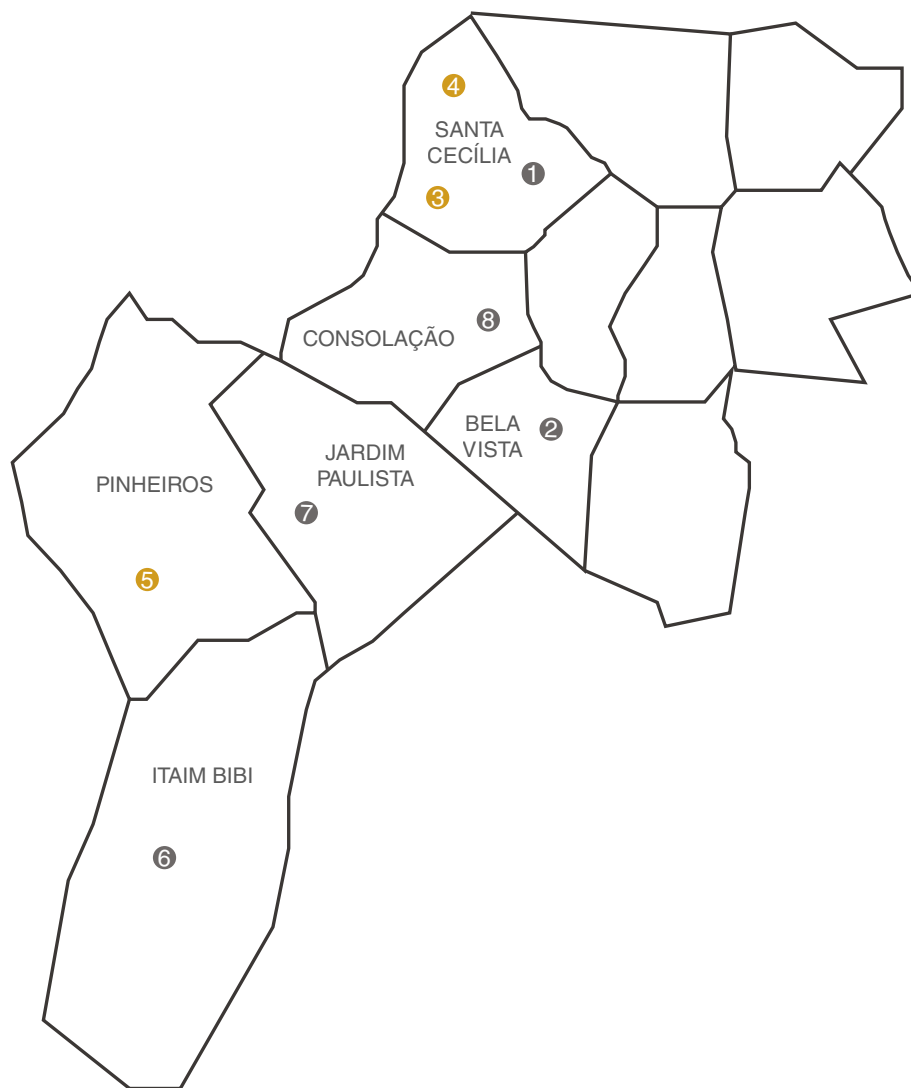
F. 35 - Pavimento tipo- Edifício Willim Maluf, São Paulo - (fonte: Acervo FAUUSP)





#### 4.10 EDIFÍCIO DE APARTAMENTOS - VILANOVA ARTIGAS





① Edifício residencial para o IAPC Instituto de Aposentadoria e Pensionistas dos Comerciantes | 1946  
Rua São Vicente de Paula com Alameda Barros.

② Edifício de apartamentos para o sr. José Mestres Alijostes | 1946  
Avenida brigadeiro Luis Antônio, 478.

③ Edifício Louveira para a família Mesquita | 1946 - 1950  
Rua Piauí, 1081 x Praça Villaboin, Higienópolis

④ Edifício residencial Jeanne para o sr. Ary fachada | 1953  
Rua Conselheiro Brotero, 810, Santa Cecília.

⑤ Edifício residencial João Moura para a sra. Dulce Ferreira de Souza Brasill | 1958  
Rua João Moura, 942, pinheiros

⑥ Edifício Residencial Europa para os srs. J.B.V. Artigas, R. Levi, I.C.Mello, A.S.Paesani e E.K. de Mello | 1962  
Avenida 9 de julho com rua Japão.

⑦ Edifício residencial Califórnia para o Sr. Manoel Antonio Mendes André | 1970  
Rua Alves Guimarães, 171, Jardim América.

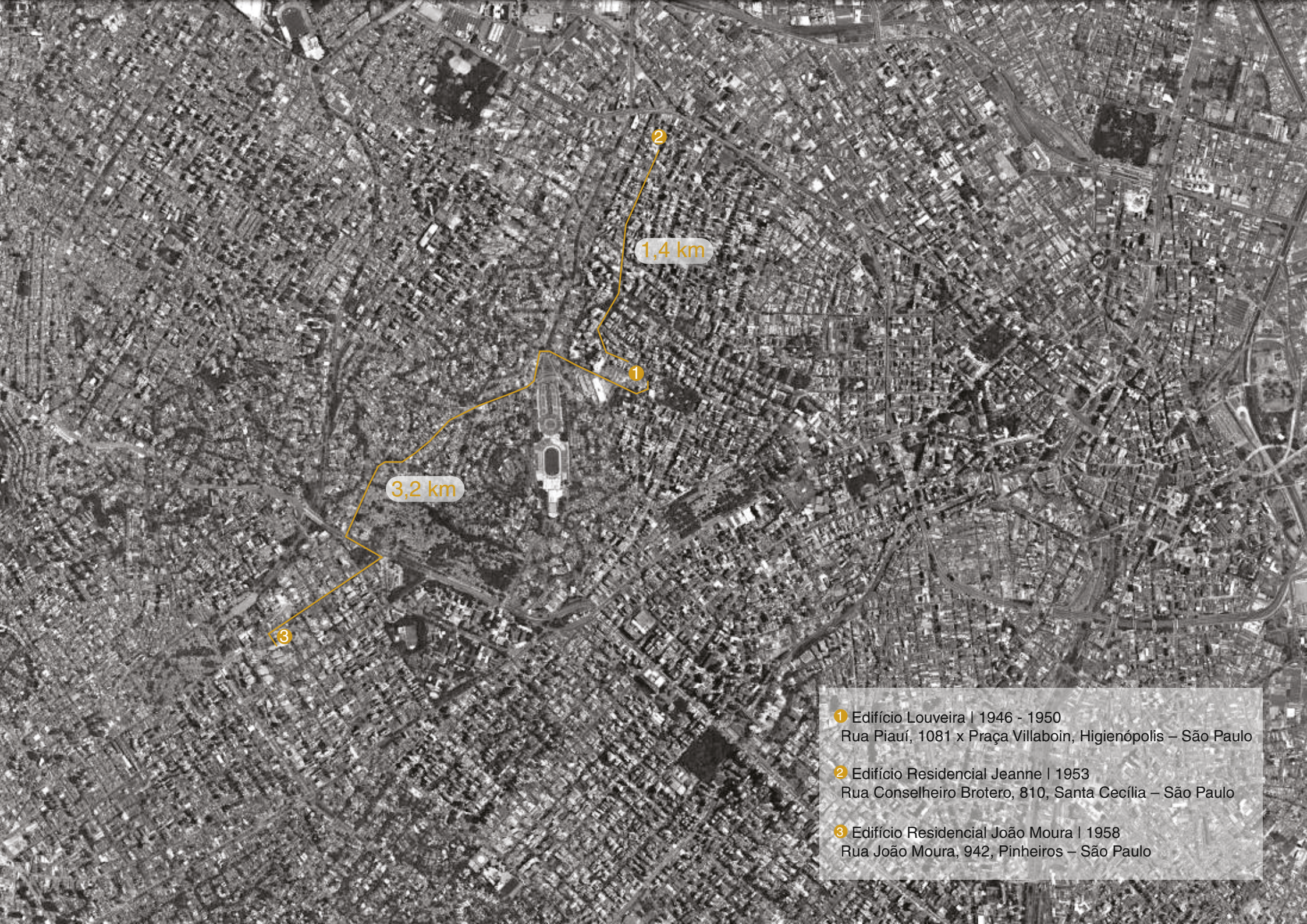
⑧ Edifício residencial para o sr. William Maluf, Rua maranhão.

● Construídos

● Não construídos







2

1,4 km

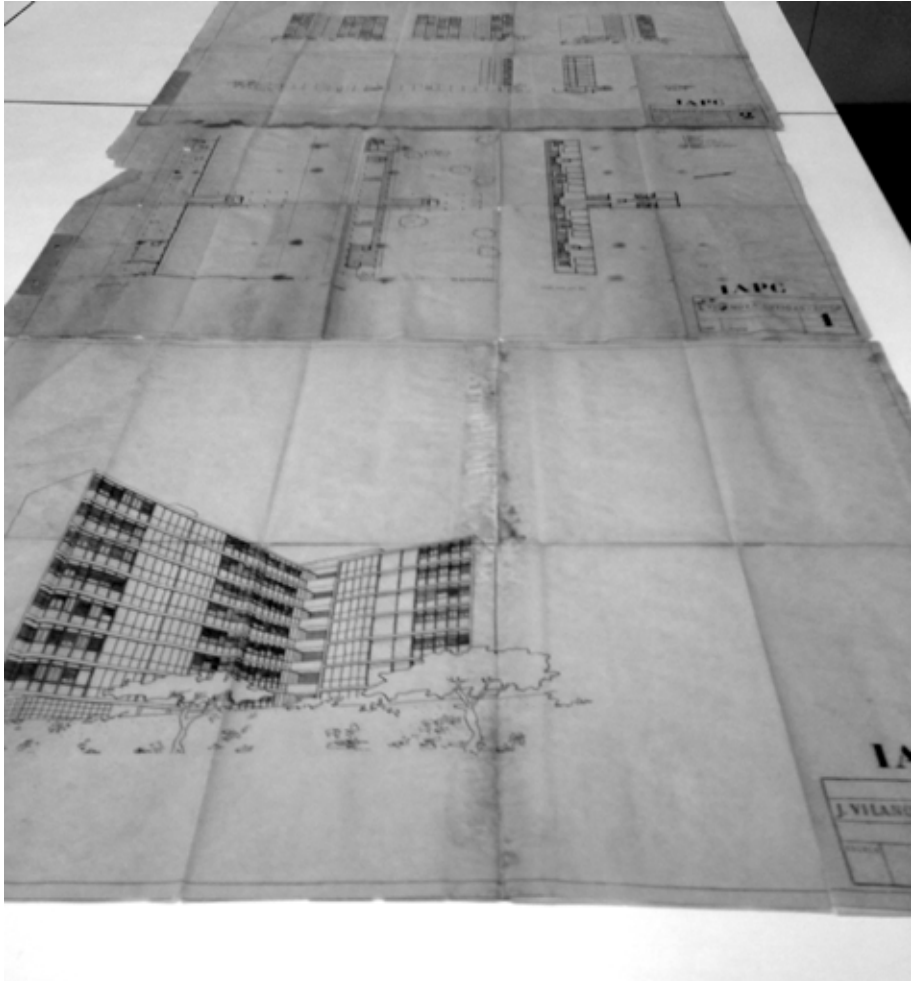
1

3,2 km

3

- 1 Edifício Louveira | 1946 - 1950  
Rua Piauí, 1081 x Praça Villaboïn, Higienópolis – São Paulo
- 2 Edifício Residencial Jeanne | 1953  
Rua Conselheiro Brotero, 810, Santa Cecília – São Paulo
- 3 Edifício Residencial João Moura | 1958  
Rua João Moura, 942, Pinheiros – São Paulo

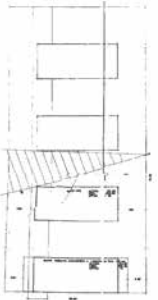




ESTUDIO PRELIMINAR DE APARTAMENTO INTERNO DOS APARTAMENTOS



J. VILANOVA ARQUITECTO	
PROYECTO	13
FECHA	1968
UBICACION	ALCAZAR DE ALFARO



SECCION 103



SECCION 104

J. VILANOVA ARQUITECTO	
PROYECTO	13
FECHA	1968
UBICACION	ALCAZAR DE ALFARO

## IAPC (1946)

projeto / obra construída / demolido

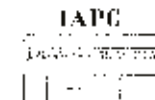
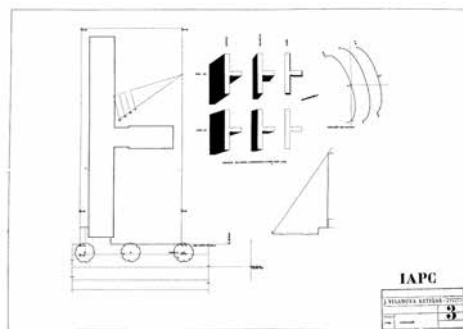
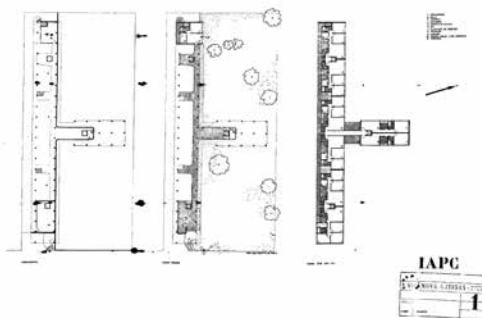
Cliente: Instituto de Aposentadoria  
e Pensões dos Comerciantes

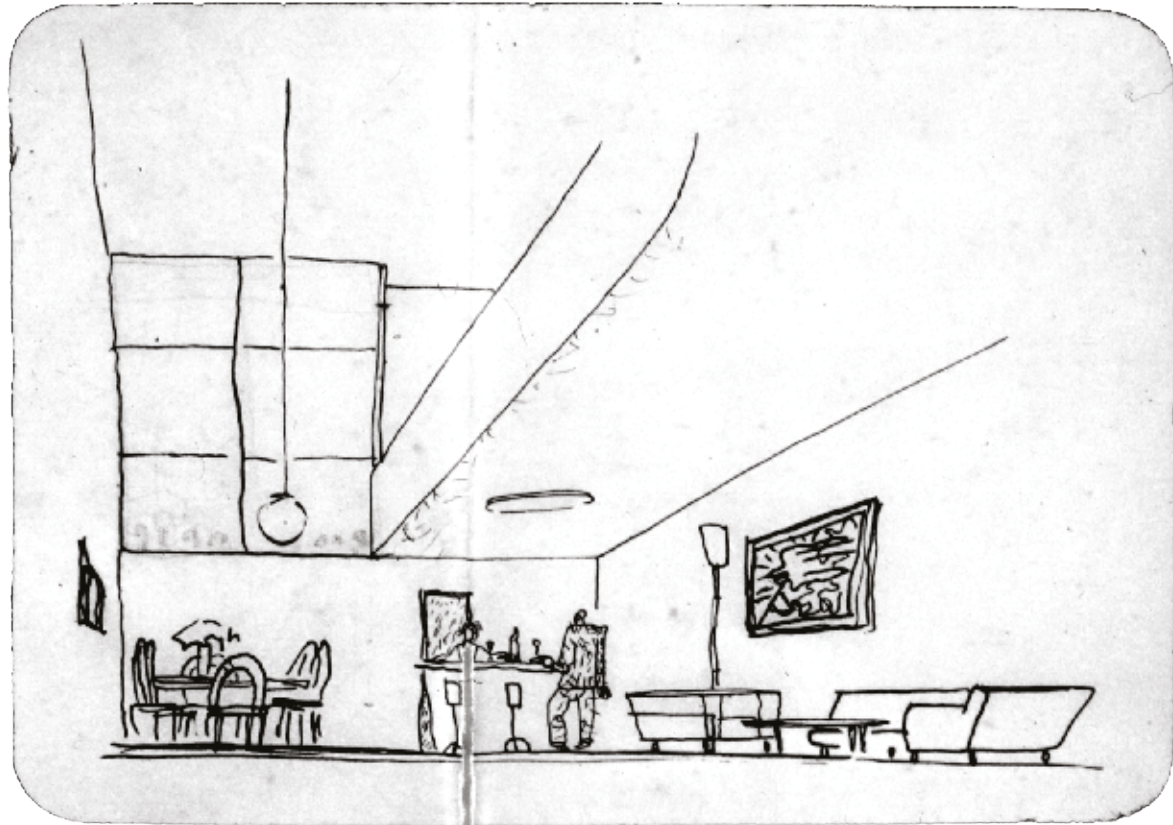
Endereço: Rua São Vicente de Paula x  
Alameda Barros - São Paulo, SP

Acervo: FAU/USP

Registro: P AR78/728.1

Documentação: Contém 06 folhas acerca do projeto,  
onde nelas é possível fazer a leitura do estudo  
preliminar de arranjo interno dos apartamentos,  
implantação, perspectiva, plantas de embasamento,  
andar térreo e andar tipo, elevações, corte, bem como  
a localização do projeto.



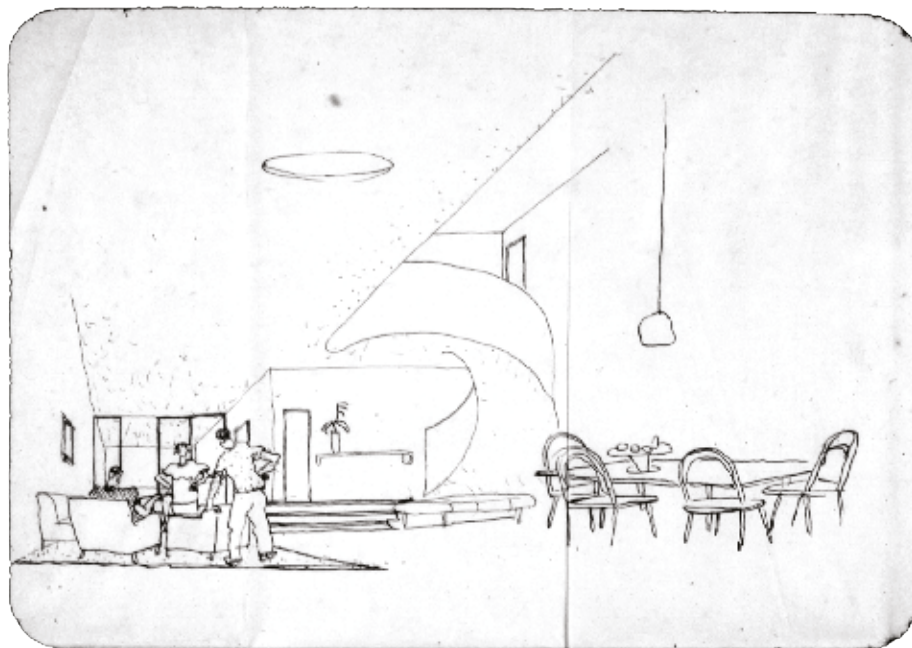


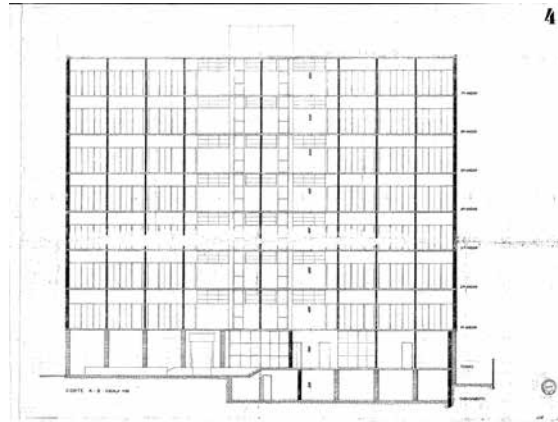
## José Mestre Alijostes (1946)

projeto / obra construída / demolido

Cliente: José Mestre Alijostes  
Endereço: Avenida Brigadeira Luiz Antônio,  
478 - São Paulo, SP

Acervo: ACERVO CHRISTINA JUCÁ  
Registro: --  
Documentação: Duas perspectivas internas.









## Edifício Louveira (1946/1950)

projeto / obra construída / demolido

Cliente: Alfredo, Esther e Lia Mesquita

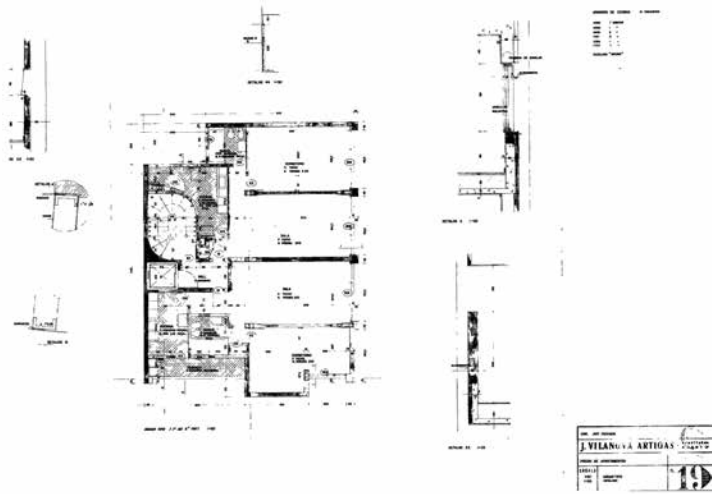
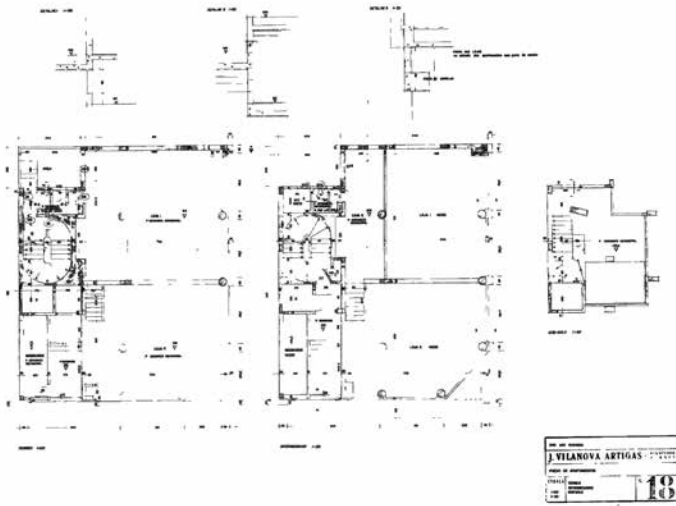
Endereço: Praça Vilaboim x Rua Piauí - São Paulo, SP

Acervo: FAU/USP

Registro: P AR78/728.1 EL V. 3

Documentação: Foram encontradas 118 pranchas referentes ao projeto do edifício, contando em seu conteúdo: Planta de situação e locação, pavimento térreo e embasamento, casa de máquinas e cobertura, andar tipo, cortes, elevações, detalhamento, instalações elétrica, hidráulica e sistema estrutural.





## Edifício Jeanne (1951/1953)

projeto / obra **construída** / demolido

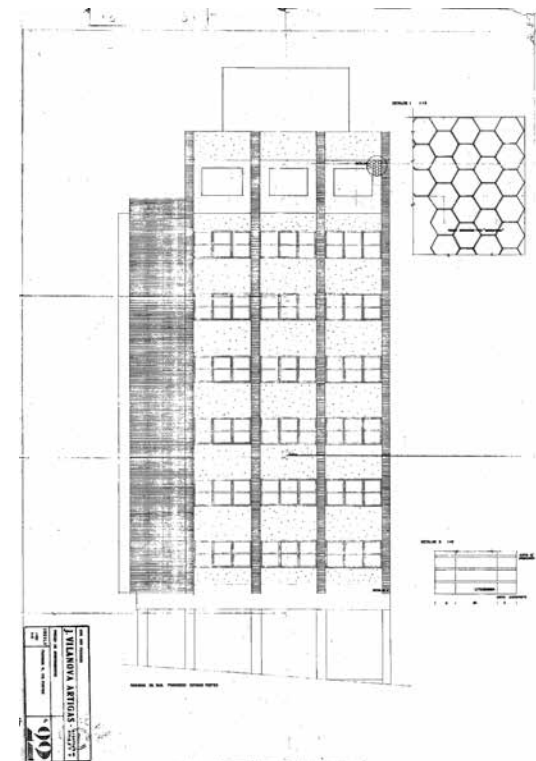
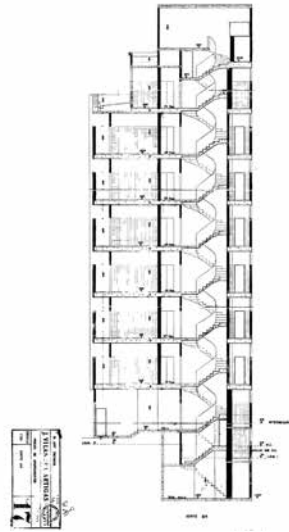
Cliente: Ary Fachada

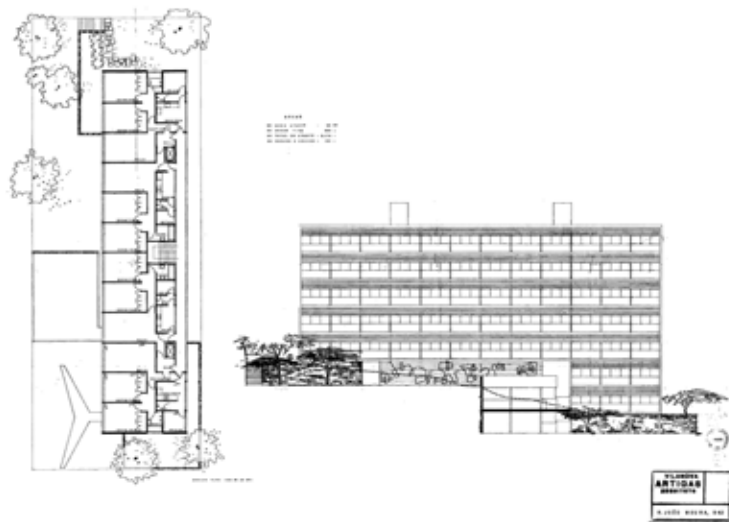
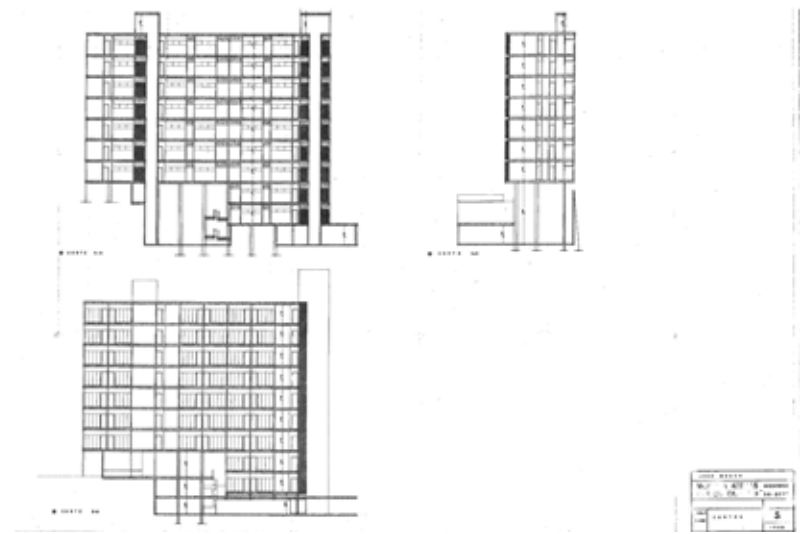
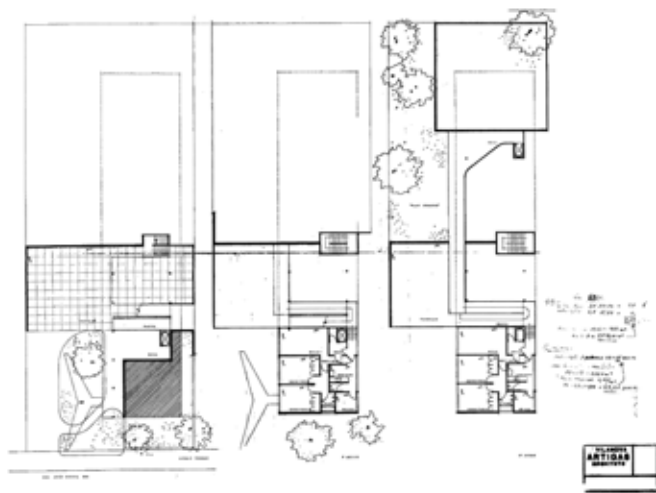
Endereço: Rua Conselheiro Brotero, 810 x Rua  
Francisco Estácio Fortes - São Paulo, SP

Acervo: FAU/USP

Registro: P AR78/728.1 AF

Documentação: 07 pranchas referentes ao projeto,  
sendo elas: Corte, pavimento térreo, andar tipo,  
1º pavimento, casa de máquinas, cobertura,  
detalhamento e fachadas.







## Edifício João Moura (1958/1959)

---

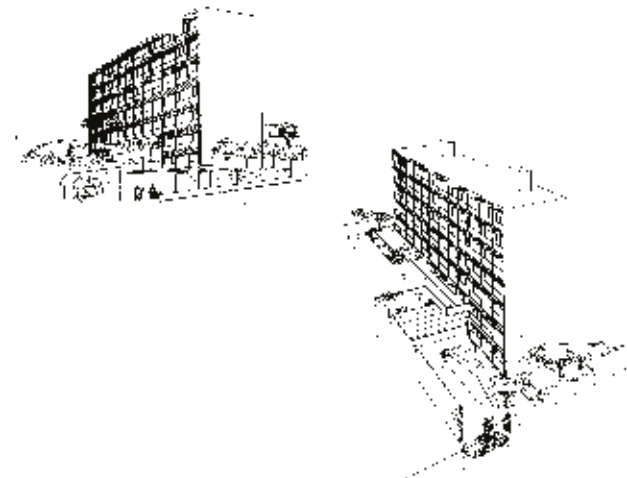
projeto / **obra construída** / demolido

---

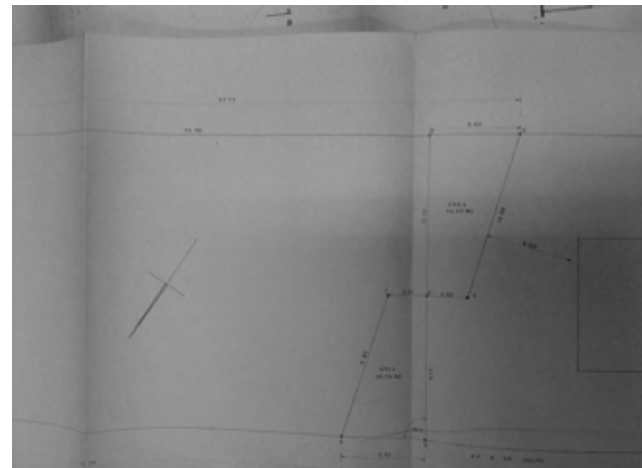
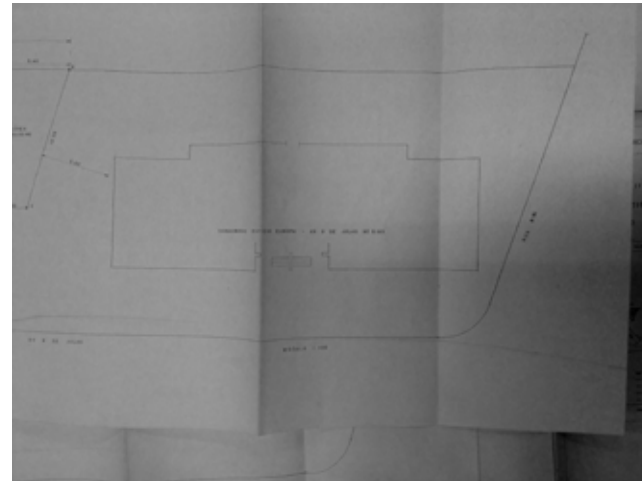
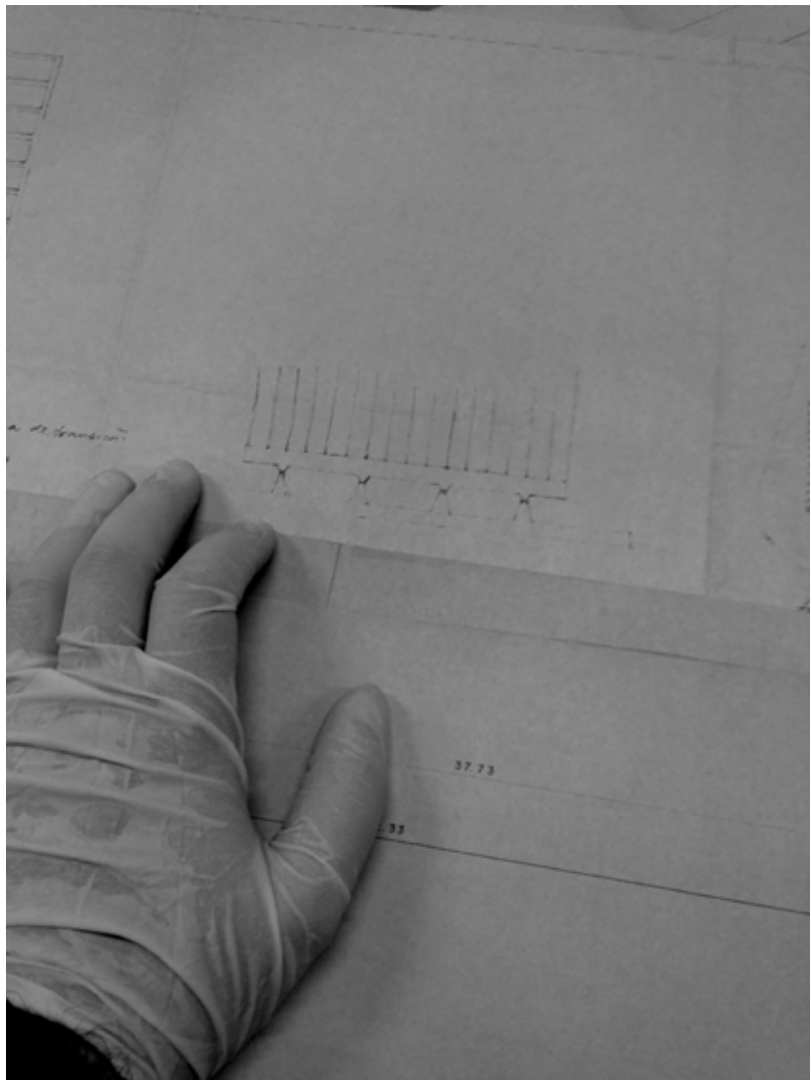
Cliente: Dulce Ferreira de Souza Brasil  
Endereço: Rua João Moura, 942 - São Paulo, SP

---

Acervo: FAU/USP  
Registro: PE AR78/728.1 DF  
Documentação: O conteúdo encontrado é de 14 pranchas, sendo composta por: Movimento de terra (topografia), perspectiva, elevações, cortes, planta térreo, 1º pavimento, 2º pavimento, 3º - 8º pavimento, 9º pavimento e casa de máquinas.







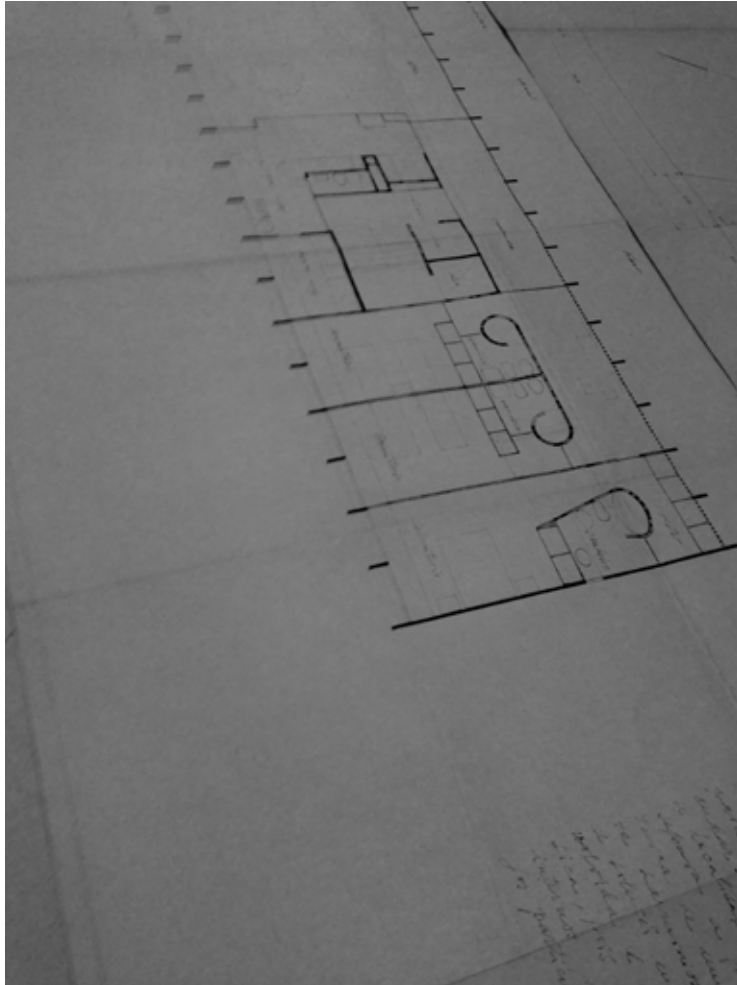
## Edifício Residencial Europa (1962)

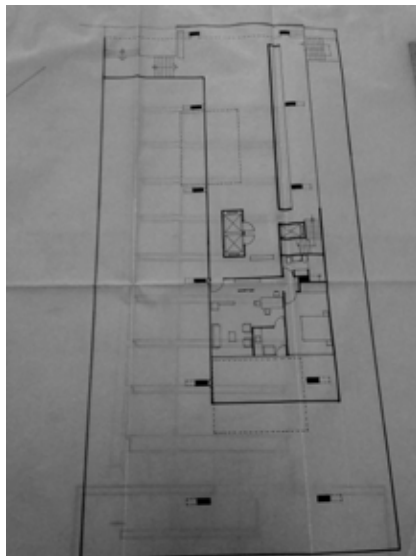
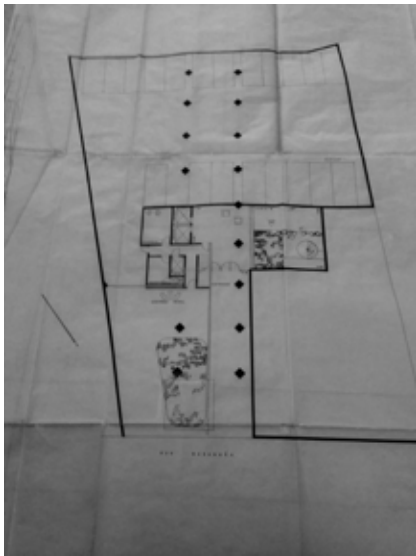
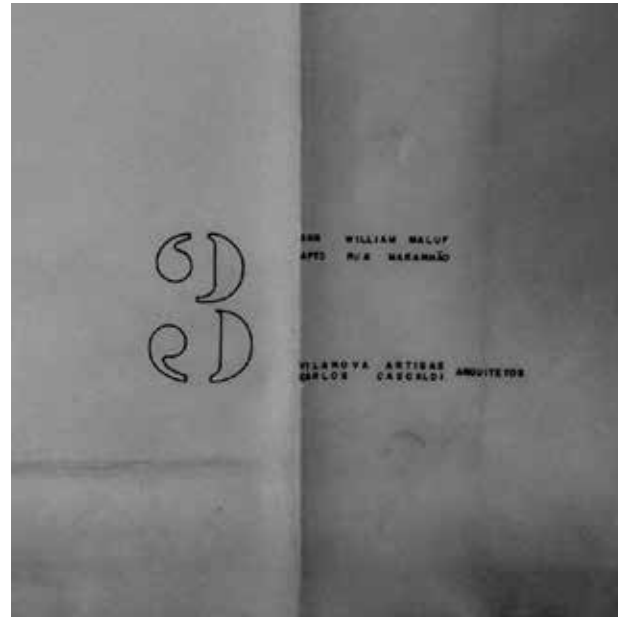
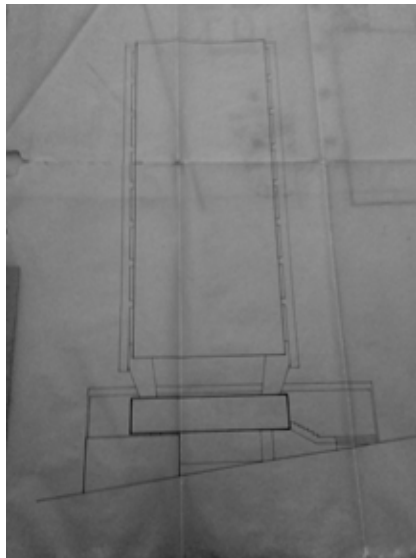
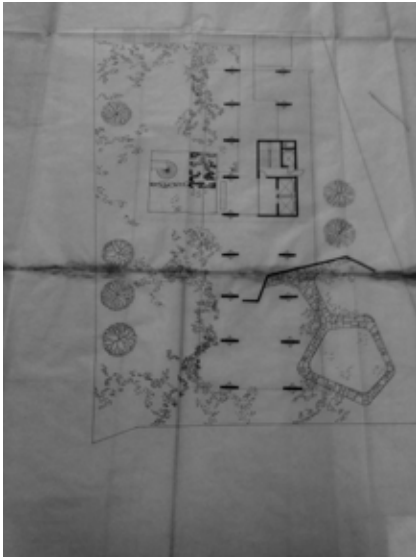
**projeto** / obra construída / demolido

Cliente: Vilanova Artigas, Rino Levi, I. C. Mello,  
A. S. Paesani e Eduardo K. de Mello

Endereço: Avenida 9 de Julho x Avenida Japão -  
São Paulo, SP

Acervo: FAU/USP  
Registro: P AR78/728.1 EU  
Documentação: Dentro do material encontrado para  
análise, contam: planta de implantação, planta baixa,  
elevação e cortes.





	SOLUÇÃO-1 1 APTO DE 4 DORN/ANDAR	SOLUÇÃO-2 2 APTO DE 3 DORN/ANDAR
OCUPAÇÃO (L. 5261) 100 MAR.	12 PAVIMENTOS	8 PAVIMENTOS
ÁREA CONSTRUIDA POR ANDAR	450,00	450,00
ÁREA CONSTRUIDA TOTAL	5 400,00	4 050,00
ÁREA MÁXIMA PERMITIDA	1 430,00 x 4 = 5 720,00	

## William Maluf (S/D)

**projeto** / obra construída / demolido

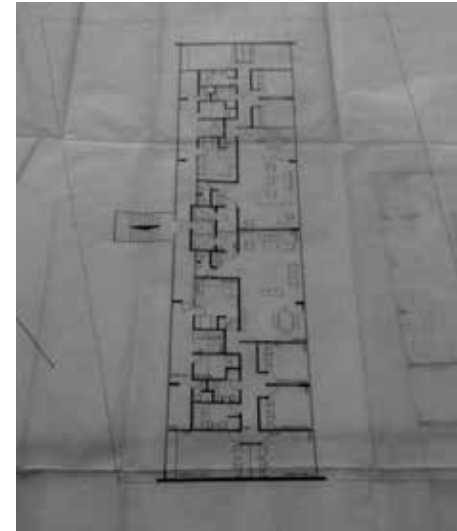
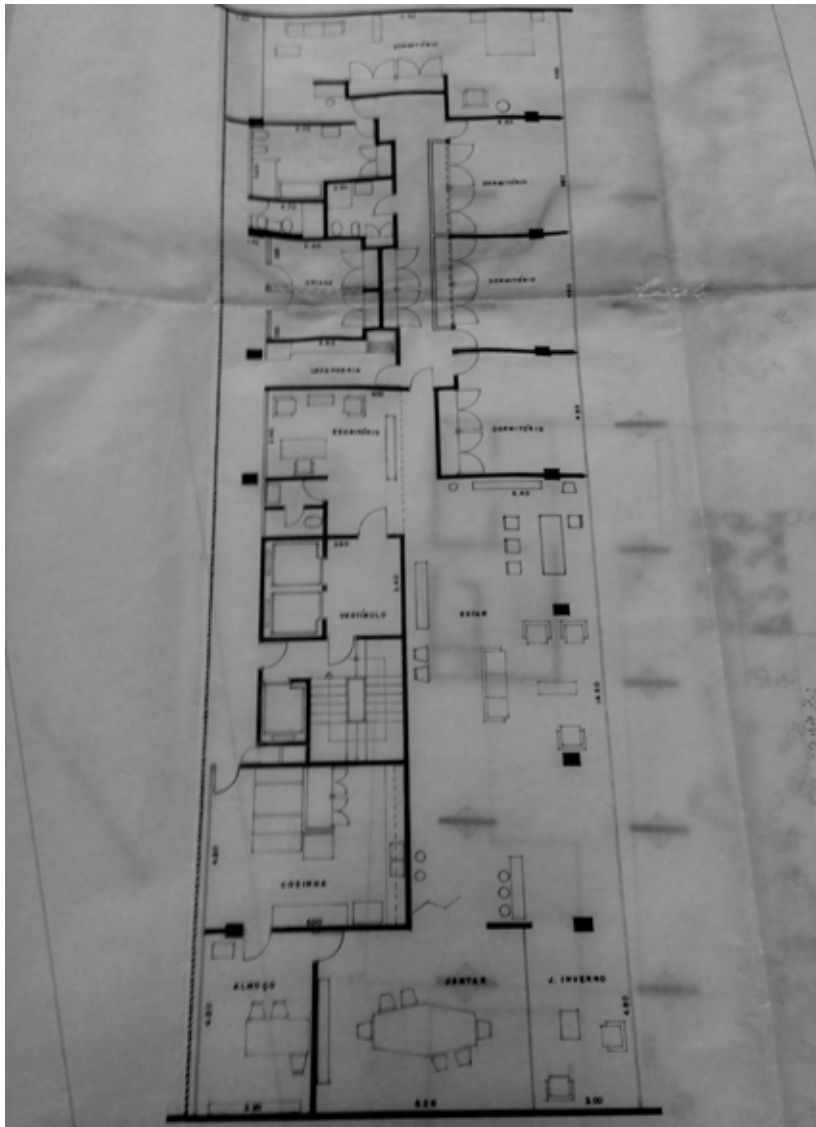
Cliente: William Maluf

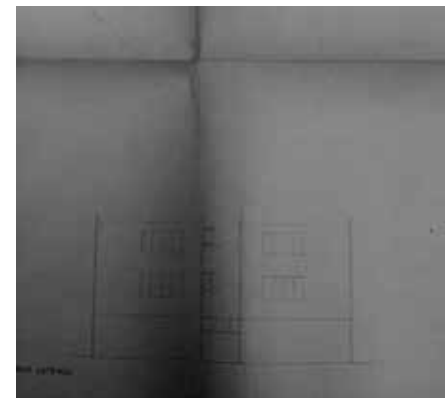
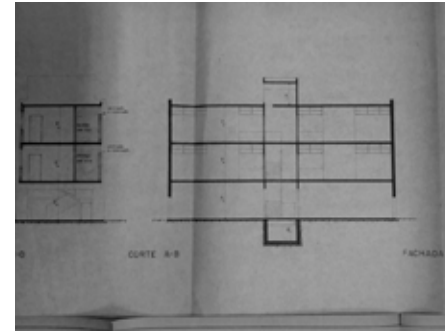
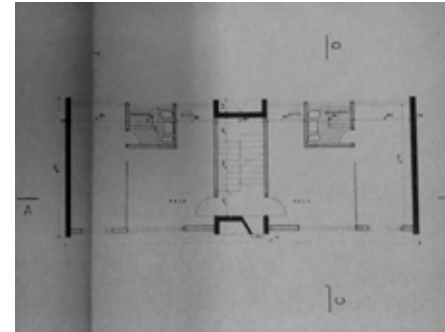
Endereço: Rua Maranhão - São Paulo, SP

Acervo: FAU/USP

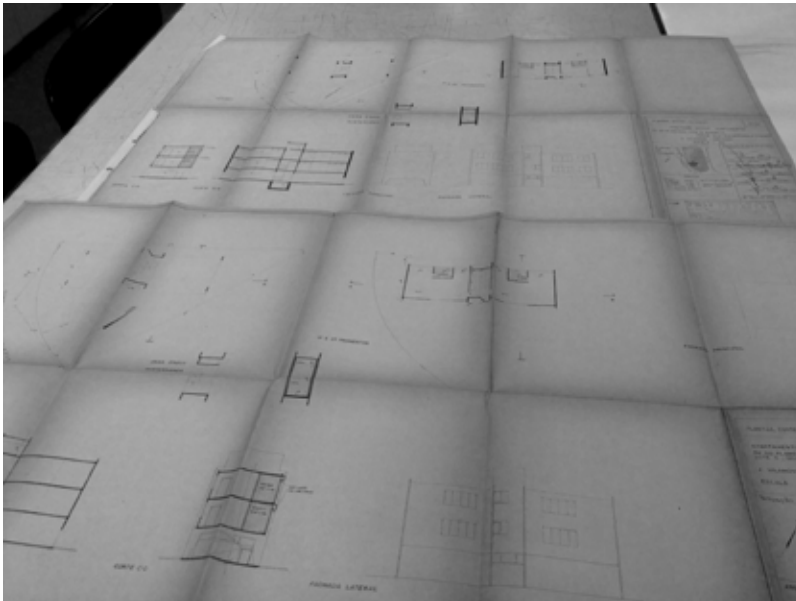
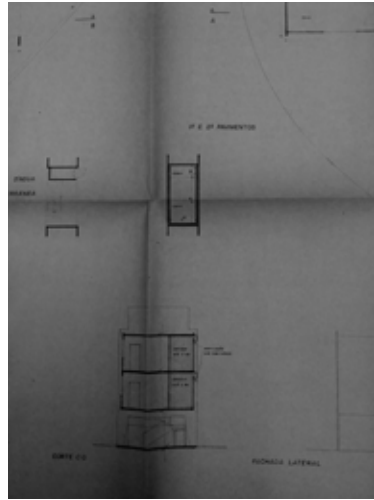
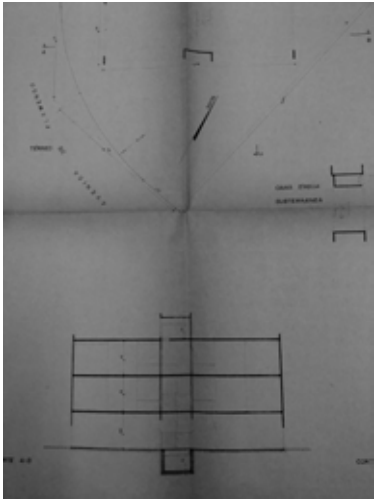
Registro: P AR78/728.1 WM

Documentação: Encontram-se: planta de implantação,  
planta baixa, elevações.









## João Batista Vilanova Artigas (1963)

projeto / obra construída / demolido

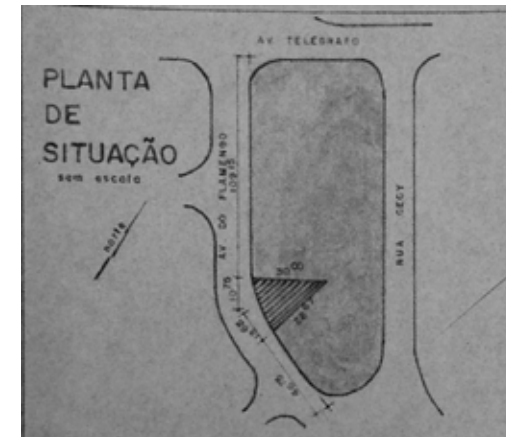
Cliente: João Batista Vilanova Artigas

Endereço: Avenida do Flamengo - São Vicente, SP

Acervo: FAU/USP

Registro: P AR78/728.1 PG

Documentação: 02 folhas constam: planta de situação, planta baixa, cortes e fachadas.



**F. 1** - Edifício Louveira - Vista do hall de serviço/escada (fonte: Marcos Mendes)

### 3. EDIFÍCIO LOUVEIRA (1946-1950)









## 1. APRESENTAÇÃO

A São Paulo de 1940 assistiu a um processo de expansão da verticalização para os bairros residenciais de elite circundantes a região central. Foi neste contexto que se desenvolve o projeto e construção do Edifício Louveira.

Quem caminhasse pela rua Piauí, da praça Buenos Aires sentido praça Vila-boim, no bairro de Higienópolis do início dos anos 50, iria se deparar com um ambiente urbano de intensa transformação. A rua que anos antes abrigava somente os palacetes e seus enormes jardins da elite cafeeira, nesse momento cedia lugar aos edifícios de apartamentos, que lentamente transformavam a sua paisagem. Em um percurso de 200m seria possível que o visitante desfrutasse de 3 exemplares dessa tipologia. À direita, construído em 1935 com projeto de Jacques Pilon, encontraria o Edifício Santo André e ao seu lado, o Edifício Santa Amália, de 1942 / 1943, obra do mesmo arquiteto. Continuando seu caminho, tão logo a vegetação da praça Vilaboim se abrisse, seria possível vislumbrar o topo do Edifício Louveira irrompendo verticalmente com seus 8 pavimentos a paisagem horizontal, com suas cores fortes contrastando com o céu da São Paulo da época.

Caminhando um pouco mais, o que provavelmente chamaria a atenção, seria a sua implantação, que confunde o espaço público com o privado. Ele se apropria da praça ou cede a ela um pouco do seu jardim? O pilotis reforça ainda mais essa contradição entre interno e externo e parece ampliar a calçada. Suas formas retas pousam no chão equilibrando-se nos pilares de seção circular ou em outros momentos, parecem flutuar sobre o embasamento de pedras. Nele tudo é transparência. O pilotis deixa ver o hall de entrada envidraçado, que deixa ver o afresco pintado por Reboló. Descendo pela Praça Vilaboim, o jardim aberto deixa ver as suas rampas sinuosas que contrastam com a ortogonalidade dos blocos. E se olhar para as amplas janelas, estas deixam ver a vida cotidiana de quem se ousasse a morar no polêmico Louveira.

**F. 2** - Edifício Louveira - Vista entrada do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP)





F. 3 - Edifício Louveira - Vista entrada do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP)

O projeto do Edifício Louveira foi uma encomenda feita pelos irmãos Alfredo, Lia e Esther Mesquita em 1946, ao escritório do arquiteto João Batista Vilanova Artigas, que ocuparia o terreno de uma de suas irmãs — Maria Mesquita Motta e Silva — em frente a praça Vilaboim. Os irmãos Mesquita eram herdeiros do jornal O Estado de S. Paulo. Enquanto Francisco e Júlio tomavam frente nos negócios da família, Alfredo — o caçula — acompanhado de suas duas irmãs solteiras, enveredou-se para os rumos do teatro (Góes 2007).

O Edifício Louveira, situado à Praça Vilaboim, nº 144, esquina com a Rua Piauí, nº 1.101, bairro de Higienópolis, corresponde ao Lote 0036, quadra 099, setor 011 do cadastro imobiliário municipal. Um edifício, inovador em muitos aspectos, evidencia a linguagem arquitetônica de traços racionalistas obtidos através do contato do arquiteto com a escola carioca (Mindlin 1956), adotada por Artigas no período. No campo da arquitetura moderna produzida em São Paulo, o Edifício Louveira tem papel significativo e integra o conjunto de exemplares que retratam a produção imobiliária e arquitetônica da década de 40 (Xavier, Lemos & Corona 1983) e que são responsáveis pela remodelação do bairro de Higienópolis na primeira metade do século XX (Homem 1981).

O edifício se encaixa em um contexto social e urbano de expansão e verticalização da capital paulista de bairros originalmente pensados para habitações unifamiliares. Neste período era comum que famílias com prestígio e posição social como a família Mesquita, aplicassem parte de seu capital na construção de edifícios de apartamentos destinados a venda. Era uma maneira de ampliar e diversificar seus rendimentos, que em sua maioria, tinham origens dos lucros obtidos pelo café ou pela indústria (Rosales 2002).

Empreendimentos imobiliários privados, voltados para aluguel ou venda de apartamentos, facilitados por linhas de crédito como o caso do Edifício Louveira, eclodiram no bairro de Higienópolis, conforme Sylvia Ficher (1994) afirma:

“Tornava-se patente o adensamento de bairros residenciais próximos ao perímetro central, repetindo o processo ocorrido em Copacabana dez anos antes. Ainda que até esta época a verticalização paulistana tenha sido predominantemente terciária, construções em altura para uso residencial no bairro de Higienópolis aparecem já em meados da década de 1930, como o edifício Alagoas, com seis pavimentos, ou o prédio Santo André, com sete pavimentos, ambos construídos pela Barreto & Xandi. Em meados da década de 1940 este bairro exibia algumas das mais importantes realizações de arquitetura moderna de influência carioca na cidade, tais como [...] o edifício Louveira, de João Batista Vilanova Artigas, com oito andares.”



F. 4 - Edifício Louveira - Vista entrada do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP)

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

Com características inovadoras, como a sua implantação no lote, vista como revolucionária e inédita na São Paulo da época (Galesi 2003), seu jogo de cores azul, terra de siena e amarelo nas fachadas que foi “inspirado diretamente de Francisco Rebolo, um colaborador constante de Artigas ao longo de mais de quarenta anos” (Katinsky 2003) e que introduziu nesse momento “uma intenção de cor até então inexistente na cidade” (Katinsky 2003) e o tratamento da estrutura como “parte da expressão formal do projeto” (Artigas 1984), o Edifício Louveira se junta a outros edifícios do bairro, com as propostas arquitetônicas mais diversas e capazes de atender aos anseios de seus clientes e gerar lucro para seus investidores (Serapião 2014).









F. 6 - Edifício Louveira - Vista do bloco B (fonte: Acervo Marcos Mendes)





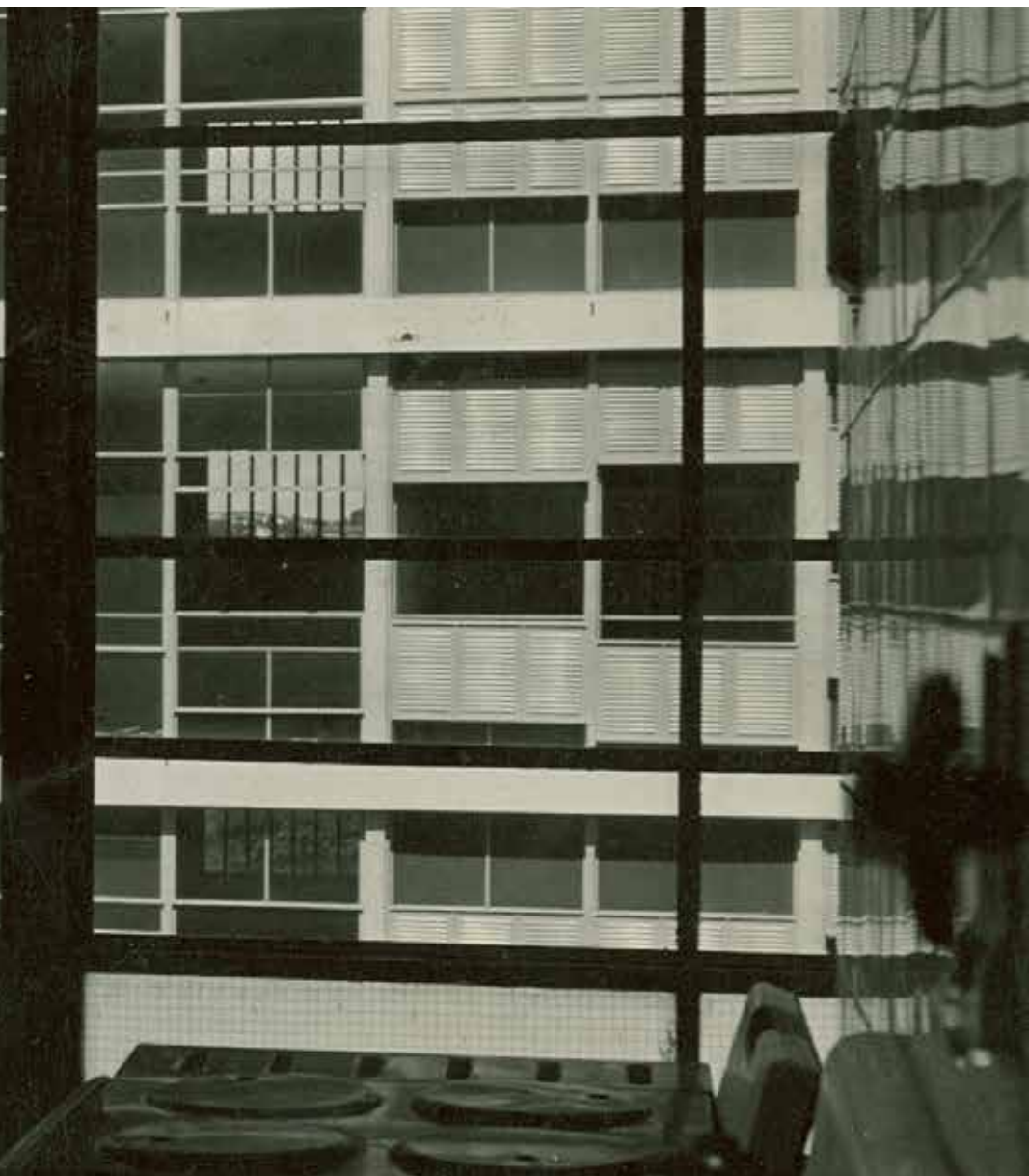
F. 7 - Edifício Louveira - Vista do bloco B (fonte: Acervo Pedro Kok)



F. 8 - Edifício Louveira - Vista do bloco A (fonte: Acervo Pedro Kok)



**F. 9** - Edifício Louveira - Cozinha do Bloco B Vista do bloco A (fonte: Acervo FAUUSP)



**F. 10** - Edifício Louveira - Vista do bloco B (fonte: Acervo FAUUSP)







## 2. DOCUMENTAÇÃO

Esta etapa da dissertação estabelece uma breve introdução sobre o material encontrado que serviu como base para as análises desenvolvidas nesta pesquisa. A principal fonte de documentação referente aos registros dos projetos para o Edifício Louveira (desenhos e imagens) foi o acervo da FAUUSP, onde as visitas realizadas entre os anos de 2013 e 2014, permitiram entre outros, o acesso aos desenhos originais, a cópia do processo de tombamento do edifício pelo CONDEPHAT, aos registros fotográficos do acervo e as transcrições de entrevistas onde o próprio Artigas menciona a obra. Foram encontrados 47 registros fotográficos do edifício Louveira, 3 entrevistas e 118 pranchas do projeto. Ainda ao analisar os desenhos originais, foi possível indentificar a existência de aproximadamente 8 folhas contendo desenhos ainda pouco conhecidos, devido ao seu acesso restrito.

Cabe destacar em relação às pranchas, a existência de dois projetos distintos para o edifício: a primeira proposta, sem identificação de data, é composta por 11 folhas e não condiz com a obra construída. Algumas características, tais como as janelas aplicadas nas empenas cegas e a cobertura que conecta os dois edifícios — que serão descritas no decorrer do trabalho — sugerem que este seria o primeiro projeto, utilizado apenas para a aprovação junto a prefeitura. O segundo jogo composto por 107 pranchas e datado de 1948, diz respeito ao projeto construído e pode ser visto em sua totalidade no anexo deste trabalho.





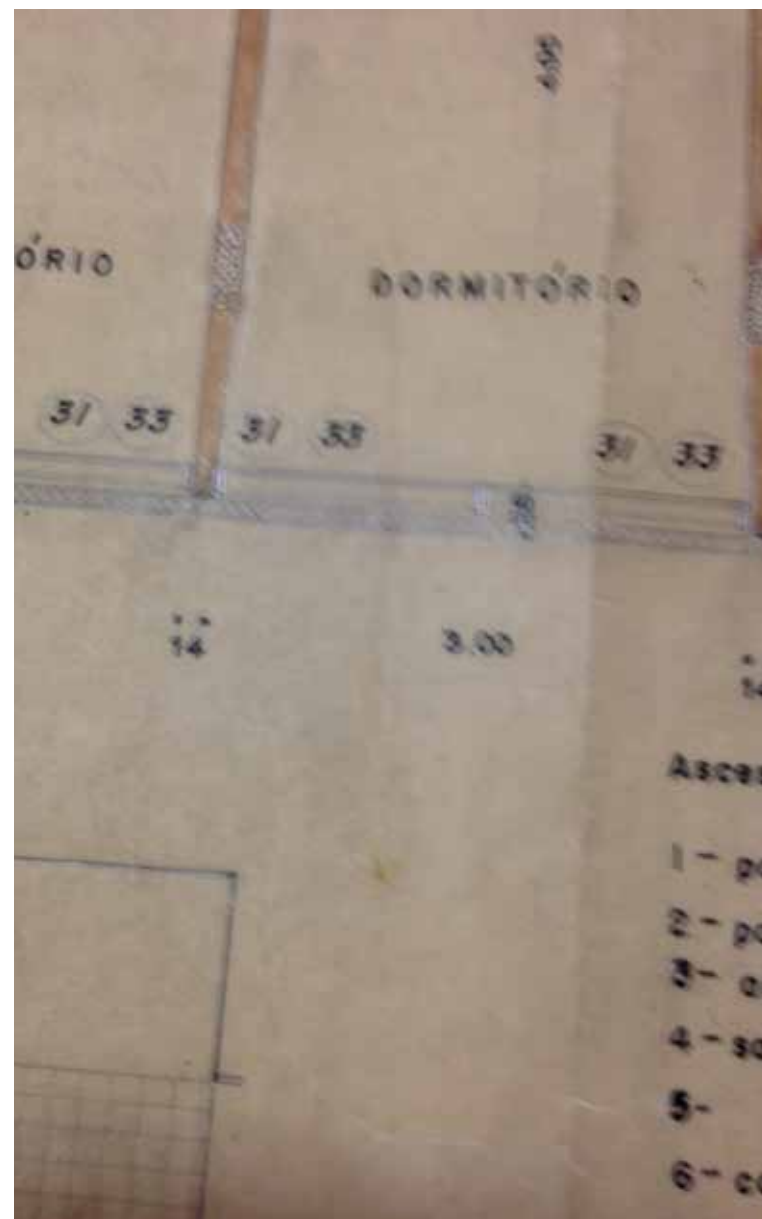
F. 12 - Edifício Louveira - Planta original do pavimento tipo (fonte: Acervo FAUUSP)



F. 13 - Edifício Louveira - Desenho esquadrias (fonte: Acervo FAUUSP)



F. 14 - Edifício Louveira - Carimbo Andar Tipo Bloco A (fonte: Acervo FAUUSP)



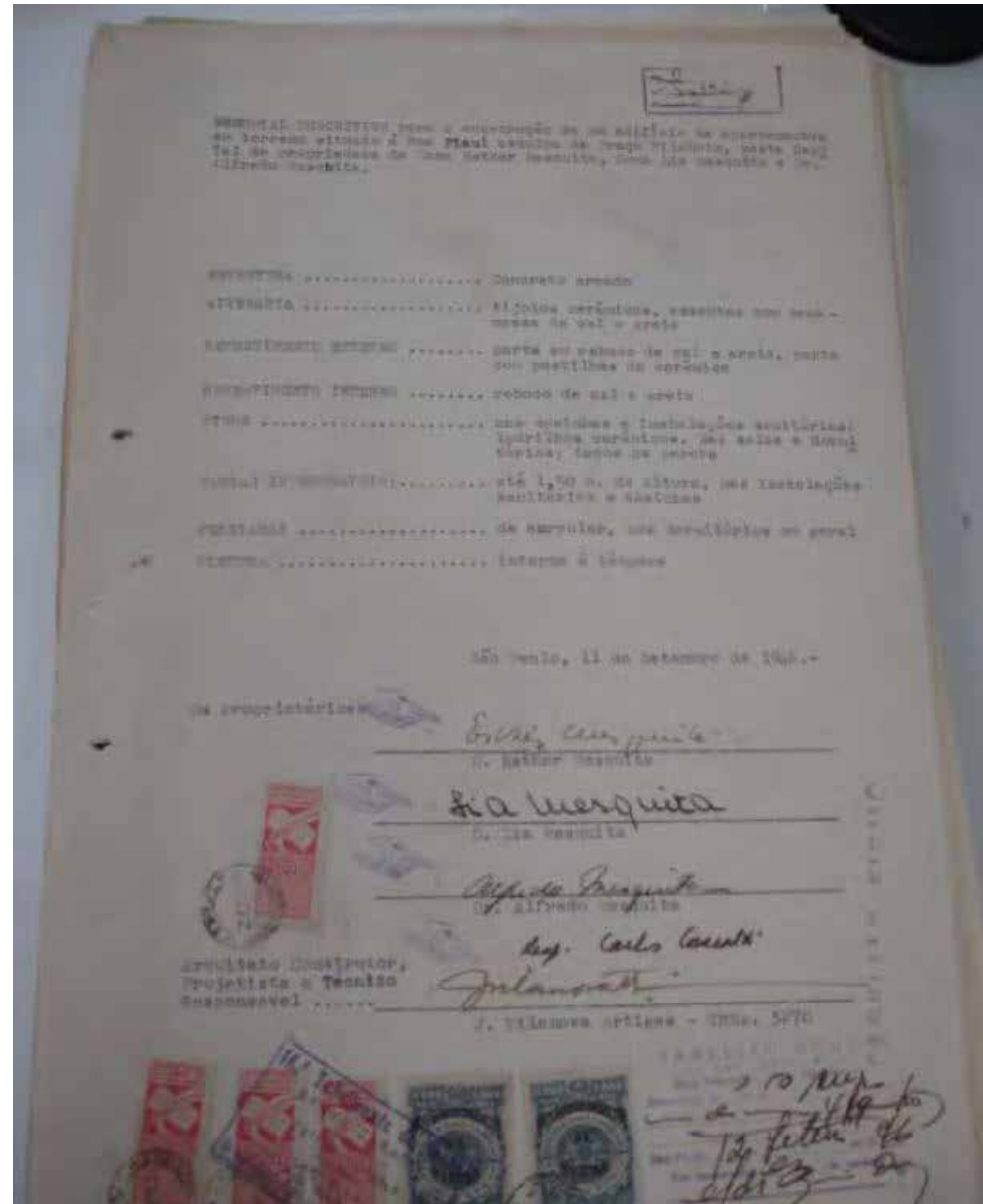
F. 15 - Edifício Louveira - Desenho esquadrias (fonte: Acervo FAUUSP)

Sobre a documentação sobre os processos e alvarás necessários para a construção do edifício, este trabalho utiliza as imagens obtidas em “A Legislação Urbanística e os Edifícios Residenciais Privados Modernos no Centro da Cidade de São Paulo entre 1927 E 1957” (Cipolla 2011), onde a pesquisadora apresenta parte do processo de construção de número 077.132/46 referente ao Edifício Louveira. As imagens apresentam: a folha referente ao pedido de construção de 1946, indicando Artigas com arquiteto construtor, projetista e técnico responsável, tendo a assinatura de seus clientes Alfredo, Lia e Esther Mesquita e tendo seu uso destinado como edifício para aluguel; a segunda imagem mostra uma página referente ao memorial descritivo, indicando o sistema construtivo e os materiais a serem usados; a terceira imagem faz menção ao Alvará de Construção datado de 7 de maio de 1947, indicando a presença de dois blocos de oito pavimentos, com 31 unidades de apartamentos; por fim, a quarta imagem diz respeito ao pedido de habite-se em agosto de 1950, onde consta que o pedido foi feito por Perez de Moraes e Barros Leite, responsáveis pela construção da obra.

Outro documento importante, é parte do contrato feito entre o arquiteto e seus clientes, pertencente ao acervo particular da família Artigas e divulgado ao público recentemente em exposição comemorativa aos cem anos do arquiteto. Foram expostas duas páginas do contrato em que Alfredo Mesquita aparece como procurador de suas irmãs Esther Mesquita e Maria Mesquita de Motta Silva. Pode-se observar que diferentemente do pedido de construção, o nome de Lia Mesquita não aparece neste contrato. As cláusulas do documento dizem respeito às responsabilidades das partes, as etapas do projeto e a forma de pagamento pelos serviços prestados.

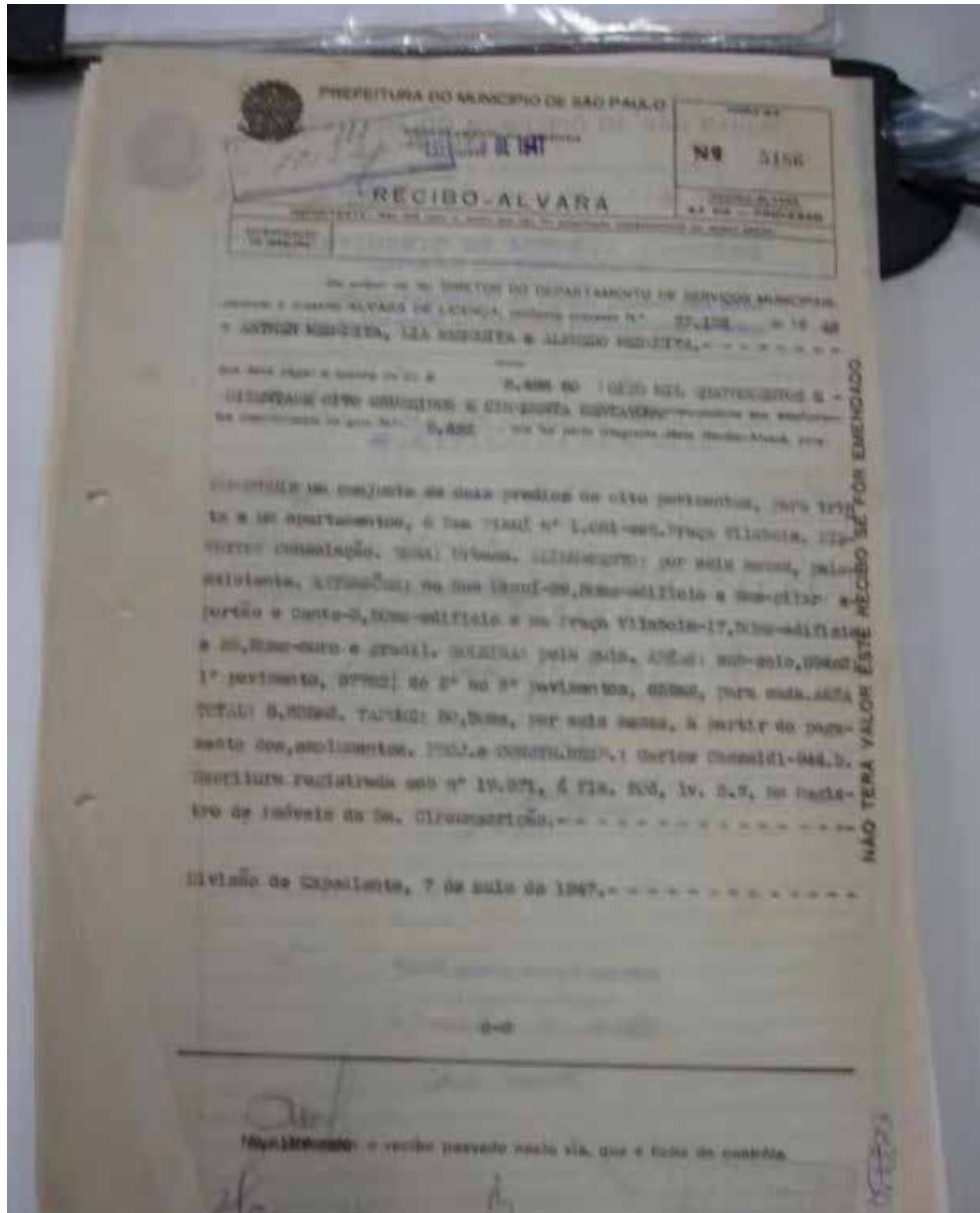
Através da pesquisa para este projeto foram encontrados nas fontes bibliográficas e no material gráfico (desenhos técnicos) a equipe: Vilanova Artigas, Carlos Cascaldi, Homero V. M. Lopes como engenheiro eletricista, John Ulic Burke Jr como calculista, Felipe Wrobiewski como desenhista estrutural e Perez de Moraes e Barros Leite como construtora.





F. 17 - Processo n 077.132-46 - Processo para construção (fonte: Larissa Cataldi Cipolla)





F. 18 - Processo n 077.132-46 - Alvará de licença para construção (fonte: Larissa Cataldi Cipolla)

PEREZ DE MORAES E BARROS LEITE  
ENGENHARIA - CONSTRUÇÕES  
RUA CONSELHEIRO CRISPIANO, 90 - 4º ANDAR - SALAS 418 A 414 - FONE 4.987  
SÃO PAULO.

EXMO. SR. PREFEITO MUNICIPAL DE SÃO PAULO.

- 6 ABR 1940 - 9.3.3.9	
DOCUMENTO	FOLHAS

PEREZ DE MORAES E BARROS LEITE, engenheiros e construtores, com escritório em R. Conselheiro Crispiano, 90 - 4º andar salas 411 e 410, responsáveis pela construção do prédio de apartamentos situado a Praça Villebois, esquina de Rua Flaminópolis, cuja planta foi aprovada por esta Prefeitura conforme alvará nº 5180, vem solicitar a V. S. se digna mandar autorizar a necessária vistoria e a expedição do "HABITE-SE", para a que juntam as respectivas plantas aprovadas.

Destes termos,

F. Deferimento

São Paulo, 1 de Abril de 1940

*[Handwritten signature]*

S. TABELLIATO





## CONTRATO DE LOCAÇÃO DE SERVIÇOS

Pelo presente instrumento particular de contrato de locação de serviços entre partes, de um lado o Dr. Alfredo Mesquita, solteiro, Da. Esther Mesquita, solteira, Da. Maria Mesquita Motta e Silva, viuva, todos brasileiros maiores, residentes n/ capital e neste ato representados por seu bastante procurador Dr. Alfredo Mesquita, - todos daqui por diante designados simplesmente "Proprietários", e de outro lado, o arquiteto J. Vilanova Artigas, brasileiro, casado, domiciliado n/ capital e com escritório á rua D. José de Barros, 337 4º andar, daqui por diante denominada simplesmente "Arquiteto" ficou justo e contratado o seguinte:

1º - Os proprietários possuem um imóvel nesta capital, com frente de trinta e cinco metros para a rua Pauí e quarenta e cinco metros para a Praça Vila Boin, com área aproximada de mil quinhentos e setenta e cinco metros quadrados, pretendendo ali construir um prédio de apartamentos, e ajustam a locação dos serviços profissionais do arquiteto para elaboração dos estudos preliminares, ante-projeto, projeto, especificações, cálculos, detalhes gerais e o seu h. e c. das obras de acordo com as cláusulas a seguir:

2º - O arquiteto submeterá á apreciação dos proprietários, um



esses serviços a diversas firmas, por empreitadas ou administração parciais. Nas minutas de contrato competirá ao arquiteto prever minuciosamente as condições de prazo de início e terminação das empreitadas parciais para o desenvolvimento harmonico dos diversos serviços assim como condições gerais de disciplina e ordem dos trabalhos.

5º - Os serviços contratados com o arquiteto e a remuneração adiante estipulada compreendem, não só os serviços prestados pelo próprio arquiteto, como também a convocação e remuneração dos colaboradores que o arquiteto entender chamar para a execução de trabalhos especializados tais como as sondagens do terreno, o estudo do subsolo, os calculos estaticos, os projetos especiais de instalações electricas, hydraulicas e outras.

6º - Os trabalhos contratados pelo arquiteto, conforme estipulado nas clausulas anteriores, não importam na administração da obra e no controle de faturas e ponto de empregados e operarios. Outrossim os orçamentos apresentados pelo arquiteto são de caráter puramente informativo.

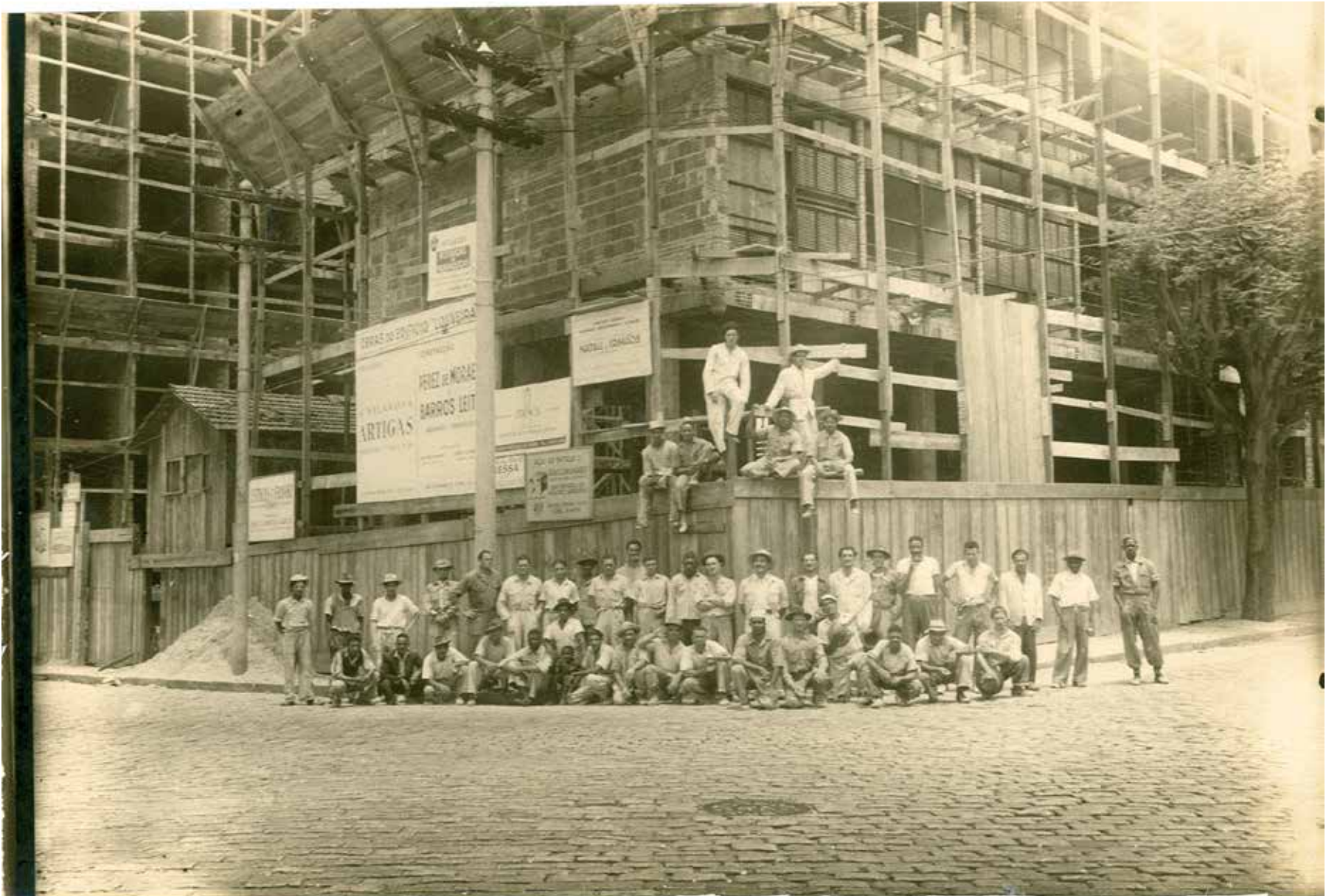
*v. folha a parte*  
7º - A remuneração global do arquiteto, por todos os serviços pessoais e de seus colaboradores será de 5,5% (cinco e meio por cento) do custo da obra até o preço de Cr. \$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros) e de 4% (quatro por cento) sobre o que exceder de dez milhões de cruzeiros.

*v. folha a parte*  
8º - Os honorarios mencionados na clausula setima são divididos em tres parcelas de acordo com a subdivisão dos trabalhos previs-

soais e de seus colaboradores seja de 5% (cinco por cento) do custo da obra até o preço de Cr.\$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros) e de 4% (quatro por cento) sobre o que exceder de dez milhões de cruzeiros.

- v. folha a parte*
- 8º - Os honorários mencionados na cláusula sétima são divididos em tres parcelas de acordo com a subdivisão dos trabalhos prevista na cláusula terceira como segue.
- a) - Pela execução dos trabalhos relativos à primeira etapa uma parcela de 10% (dez por cento) sobre o total dos honorários.
  - b) - pela execução dos trabalhos relativos à segunda etapa uma parcela de 55% (cincoenta e cinco por cento) sobre o total dos honorários.
  - c) - pela execução dos trabalhos relativos à terceira etapa uma parcela de 35% (trinta e cinco por cento)
- 9º - Admite-se a rescisão do contrato por qualquer das partes depois da terminação dos serviços de cada uma das tres etapas mencionadas de acordo com as cláusulas seguintes:
- 10º - No caso de serem executados apenas os trabalhos da primeira etapa (ante-projeto) os honorários correspondentes serão de 10% (dez por cento) do valor da remuneração total calculada na base do custo da construção de Cr.\$ 1.400,00 (hum mil e quatrocentos cruzeiros) por metro quadrado coberto em cada pavimento.





F. 25 - Foto da Construção (fonte: Acervo FAUUSP)



F. 26 - Foto da Construção (fonte: Acervo FAUUSP)



# APARTAMENTOS DE LUXO EM HIGIENOPOLIS

## PRAÇA VILABOIM JUNTO À PRAÇA BUENOS AIRES

### "EDIFICIOS LOUVEIRA"

Apartamentos com 3 amplos dormitórios, 3 salas conjugadas, banheiro completo com "box", cozinha, area de serviço, dependências completas para criados, 12 armarios embutidos com espelhos, etc., aquecimento central e garagem. Arquitetura ultra moderna, com frente toda envidraçada e muita luz. Ótima face. Grande area ajardinada com "play-ground" para uso dos condôminos. Entradas social e de serviço, completamente independente. Frente para a linda praça Vilaboim. Ponto final dos Onibus Conselheiro Brotero.

(J. B. MONTEIRO MACHADO — do Sindicato dos Corretores de Imóveis)  
Preço: — Cr\$ 1.000.000,00, sendo Cr\$ 300.000,00 de entrada e o restante em 5 anos.

Tratar na:

**IMOBILIARIA ITAÓCA LIMITADA**

Rua José Bonifácio, 278, 9.º andar  
Telefone, 33-1241





**Em Higienópolis e já construído**

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

## Condomínio LOUVEIRA

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

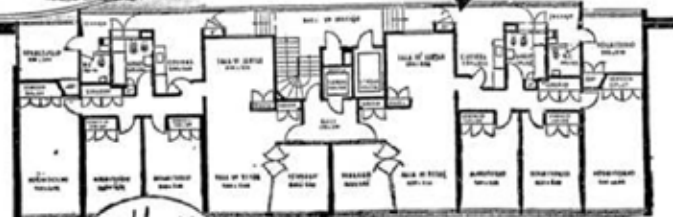
*Confortáveis acomodações*

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

### 2 apartamentos por andar

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

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



IMOBILIÁRIA **ITAOCA** LIMITADA

ADMINISTRAÇÃO E VENDA DE IMÓVEIS

Rua José Bonifácio, 878 - 8º andar • Telefones 33-1241 - 33-8202 • São Paulo  
J. B. Monteiro Machado, do Sind. dos Corretores de Imóveis de S. Paulo

A sistematização do material bibliográfico também foi fundamental para tratar as questões referentes ao Edifício Louveira. Mesmo não tendo sido encontradas fontes que tratassem especificamente do edifício ou da produção de edifícios de apartamentos na obra do arquiteto, foram encontrados cerca de 90 registros (anúncios, periódicos, livros, teses e artigos) contendo alguma informação sobre o Louveira. As análises feitas sobre estes registros permitiram identificar quatro abordagens frequentes nas publicações ao tratarem do objeto de estudo: a descrição física do edifício, tais como as questões de sua implantação, número de pavimentos, áreas dos apartamentos e a ligação dos dois blocos pela rampa curva (Mindlin 1956; Xavier, Corona & Lemos 1983; Puntoni 1997; Suzuki 2000; Cavalcanti 2001; Artigas 2003; Thomaz 2005; Lemos 2013; Serpião 2014); sua importância dentro dos exemplares da arquitetura moderna brasileira (Mindlin 1956; Brunad 1981; Xavier, Corona, & Lemos 1983; Cavalcanti 2001; Segre 2013); o edifício Louveira como parte do conjunto de obras representativas para evidenciar a segunda fase da produção do arquiteto (Bruand 1981; Segawa 1998; Cavalcanti 2001; Katinsky 2003; Ficher 2005; Thomaz 2005; Buzzar 2014); e a relação do edifício com a cidade e os processos de verticalização da cidade de São Paulo (Homem 1981; Xavier, Corona & Lemos 1983; Galesi 2003; Lemos 2013; Somekh 2014).

Ainda sobre a bibliografia, é apenas em Mindlin no seu livro “Modern Architecture in Brazil” (1956), que o Edifício Louveira tem pela primeira vez sua descrição ampliada. O autor dedica duas páginas ao edifício, com duas imagens externas, três desenhos e um parágrafo sobre a obra projetada por Artigas. Esta é a primeira apresentação concisa sobre o objeto e se faz importante por destacar o Edifício Louveira dentro do cenário da arquitetura moderna brasileira produzida no período. Anteriormente ao trabalho de Mindlin, foram encontradas três publicações que fazem menção ao Edifício Louveira. A primeira em 1950 na revista Habitat nº 1, onde existe apenas duas fotos do edifício. A segunda é de 1951, na Revista de Arquitetura e Engenharia nº 17. E a terceira na revista Acrópole nº 184 em janeiro de 1954, com duas imagens externas do edifício na página 178.



F. 29 - Rampa sentido bloco B (fonte: Thiago P. Turchi)

Por fim, a coleta e análise da documentação apresentada acima, permitiram uma aproximação mais precisa com relação às datas de início e fim do projeto, bem como a data de início e conclusão da obra. Durante a pesquisa foram encontradas divergências entre vários autores que descrevem o Edifício Louveira. Lauro Cavalcanti, em seu livro “Quando o Brasil era Moderno” e também a revista Monolito (Serapião 2014) datam o projeto como sendo de 1946 e a conclusão do edifício no ano de 1949. Mindlin no seu “Arquitetura Moderna no Brasil” é menos preciso e coloca apenas a data de 1950. Entretanto foram encontrados dados, durante as etapas de pesquisa, que poderão ajudar a elucidar estas questões.

O projeto iniciou em 1946, mesmo ano em que Artigas obteve uma bolsa de estudos para um intercâmbio nos EUA (Artigas 2003), entretanto, somente em 1948 — ano em que Artigas retorna ao país — o projeto é aprovado junto à administração (Artigas 2003). Neste mesmo ano, Carlos Cascaldi (1918 – 2010), que cuida do projeto enquanto Artigas se encontra fora do país, passa a ser sócio do escritório (Suzuki 2000).

Com relação a data de início, o pedido para construção nº 077.132/46, assinado por Artigas e Alfredo, Lia e Esther Mesquita, data de 11 de setembro de 1946, recebendo este o alvará de licença para construção em 07 de maio de 1947 — momento em que Artigas não estava no Brasil. Em levantamentos feitos nos arquivos da FAU USP, os últimos desenhos de execução são datados do ano de 1948 — ano em que Vilanova Artigas retorna de viagem — sendo que o cronograma de obra vai até agosto de 1950, quando seriam realizadas as etapas de pintura interna do sexto e sétimo pavimentos, data que coincide com o pedido de habite-se, 8 de agosto de 1950. Portanto, justifica-se adotar as datas de início e fim do Edifício Louveira com 1946 a 1950. Não foi possível afirmar a data exata de conclusão da obra porém, o primeiro anúncio de vendas do edifício é do dia sete de fevereiro de 1954, publicado no Jornal Folha da Manhã, ou seja, oito anos após a assinatura do contrato em 1946.



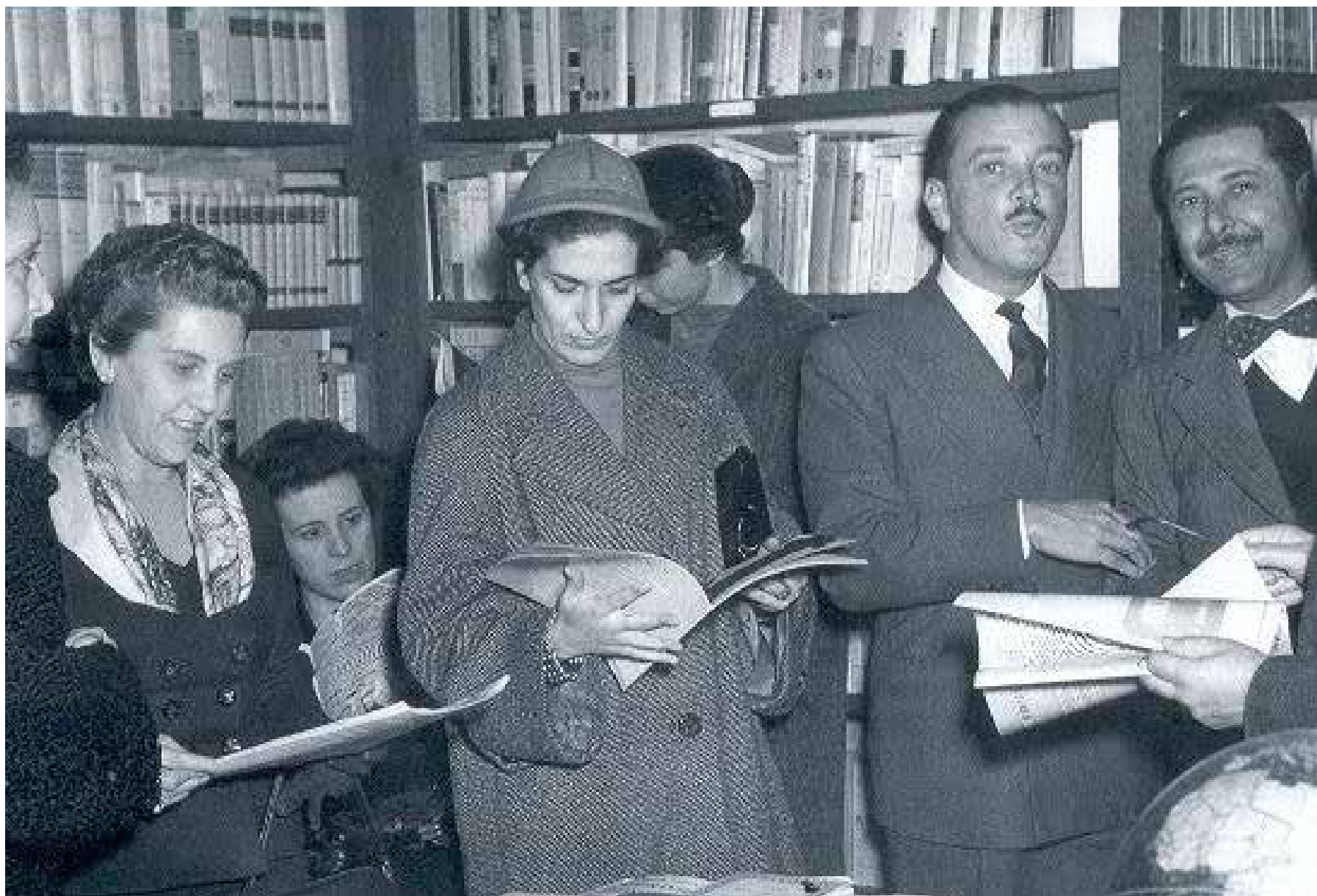


### 3. OS CLIENTES: FAMÍLIA MESQUITA

A família Mesquita, responsável por contratar Vilanova Artigas para desenvolver o projeto do Edifício Louveira, faz parte do grupo das chamadas famílias quatrocentonas brasileiras. A família inicia sua presença no Brasil através de Francisco Monteiro, camponês, casado com Maria Mesquita, da nobreza de Vila Real de Trás-os-Montes, ambos de Portugal. Francisco, que era tenente do exercício de Lécor, vem ao Brasil no início do século XIX fazer a guerra da Cisplatina, retornando a seu país de origem como capitão. Seus três filhos, Antonio, Augusto e Francisco Mesquita, vem para o Brasil, mais precisamente para a cidade de Campinas (Valadares 1998).

Em Campinas - SP, os Mesquita aproximam-se da família Ferreira Novo, sendo que Antonio Mesquita casa-se com Maria Ferreira Novo e Francisco Mesquita, casa-se com Maria da Conceição Ferreira Novo. Do casal Francisco e Maria da Conceição Mesquita resultam sete filhos: Adelaide, Augusto César, Antonieta, Maria Preciosa, Francisco, Ermelinda, Constantino e Julio César Ferreira de Mesquita, fundador da dinastia jornalística (Valadares 1998).

Julio Mesquita nasceu em Campinas em 18 de agosto 1862. Foi advogado, político e principalmente jornalista. Casou-se com Lucila de Cerqueira César, neta do senador José Alves de Cerqueira César e tiveram 12 filhos: Ester, Rachel, Rute, Maria, Julio, Francisco, Sara, Judite, Lia, José, Suzana e Alfredo Mesquita (Valadares 1998). Julio iniciou sua carreira jornalística em 1885 no Jornal A Província de São Paulo passando em menos de 20 anos, de colaborador a proprietário do jornal. Em 1888 foi contratado como redator e gerente e implementou uma série de mudanças na empresa. A primeira delas foi desatrelar o jornal do poder público, criando artigos que voltavam-se para os leitores. A segunda foi o incentivo para a venda de jornais avulsos. Utilizando um incidente entre a polícia e manifestantes abolicionistas, fez campanha para reverter os lucros das



F. 31 - Alfredo Mesquita, Livraria Jaraguá (fonte: Marta Góes)

vendas dos jornais avulsos para as vítimas das tragédia, obtendo um aumento de vendas dos 4 mil exemplares habituais para 9 mil exemplares (Góes 2007).

Ainda contratou uma equipe de profissionais para uniformizar os textos segundo uma mesma norma gramatical. Separou os noticiários dos artigos de opinião, transformando A Província de São Paulo em uma empresa moderna. Com o advento da República o jornal A Província, passa a se chamar O Estado de São Paulo (Góes 2007).

Os filhos de Julio e Lucila foram criados de maneira tradicional. As mulheres receberam aulas em casa e os homens formaram-se no ensino superior, sendo que Julio Filho e Francisco, assumem papéis de liderança dentro do jornal O Estado de São Paulo. O único filho homem que enveredou por outra área foi Alfredo, o caçula (Góes 2007).

Alfredo nasceu após a perda de três filhos do casal e sua chegada trouxe grande alegria a família. Ele perde a mãe Lucila aos 9 anos e sua irmã Ester é quem cuida de sua criação. Alfredo irá morar por toda a vida com suas duas irmãs solteiras, Lia e Esther, em um casarão na Avenida Angélica, projetado pelo próprio Alfredo, em Higienópolis (Góes 2007). Ligado ao mundo das artes, sempre circulando entre os intelectuais da época, Alfredo Mesquita não esteve envolvido no jornal, porém fundou a Livraria Jaraguá, espaço de encontro de personalidades de São Paulo, a Revista Clima e sua obra mais importante, a Escola de Arte Dramática (EAD) (Góes 2007).

Alfredo foi o responsável pela contratação de Vilanova Artigas para a elaboração do projeto para o Edifício Louveira, que possui em seu nome, nítida referência a cidade onde a família mantinha fazendas de café. Entretanto, apesar de as empreitadas de Alfredo Mesquita terem sido bem sucedidas, por algum motivo, o Edifício Louveira parece não ter tido uma boa aceitação entre os compradores. Segundo a biógrafa de Alfredo Mesquita, Marta Góes, o Edifício Louveira ficou conhecido como “o exemplo da vocação de Alfredo para perder dinheiro”.

#### 4. POSSIBILIDADE DE UM CONCURSO

No decorrer desta pesquisa foram encontrados relatos de que o projeto do Edifício Louveira possa ser fruto de um concurso, onde teriam participado os escritórios de Artigas e Rino Levi (Serapião 2014). Contudo, após explorar arquivos e fontes junto a biblioteca da FAU USP e outros acervos, e ainda entrevistar possíveis fontes que pudessem confirmar esta informação, como o professor Lucio Gomes Machado, não foram encontradas documentações comprobatórias (contratos, projetos, editais) que confirmem tal afirmação.

Cabe ressaltar que Roberto Cerqueira Cesar, então sócio de Rino Levi, mantinha parentesco com a Família Mesquita, sendo primo de Alfredo. Seria possível considerar que Cerqueira César tenha tido contato com a família acerca do possível concurso para o projeto do Edifício Louveira. Tal fato interessa por se tratar de um concurso ainda não apresentado ao público envolvendo Vilanova Artigas e Rino Levi, dois arquitetos que já naquele momento se destacavam em São Paulo e merece ser tratado em pesquisas futuras.

## 5. O EDIFÍCIO

O Edifício Louveira está situado em um terreno de esquina com frentes para Rua Piauí e Praça Vilaboim. O lote possui um declive de aproximadamente 2,5 metros e é composto por dois blocos formados pelo embasamento, térreo, mais sete pavimentos cada, abrigando 31 apartamentos de três dormitórios, com área total de 160m<sup>2</sup> e um dos apartamentos com apenas dois dormitórios, apartamento este, destinado ao zelador. Os blocos são alinhados pelo coroamento, sendo que a diferença de nível do terreno é compensada ampliando-se o pé direito do embasamento do bloco B. Os blocos são interligados externamente por uma rampa sinuosa que diferencia o espaço resultante entre jardim — na face com orientação para a Praça Vilaboim — e pátio de manobra para a garagem — na face posterior.

No nível de embasamento estão as garagens, depósitos e casas de máquinas. No nível que é denominado nas plantas como térreo, os blocos possuem plantas diferentes entre si. Ambos abrigam hall de entrada individual, acessíveis e interligados através da rampa central, sendo que no bloco A, existe também uma escadaria sob pilotis que permite o acesso. O bloco A possui um apartamento no térreo enquanto o B possui dois, um apartamento tipo e um apartamento para o zelador. Os outros sete pavimentos são exatamente iguais em ambos blocos e possuem dois apartamentos por andar.

Apesar de o Edifício Louveira utilizar em sua composição elementos modernos como pilotis e estruturas aparentes, “internamente, a maneira de morar permanecia nos moldes burgueses, com separação entre a área social e a área de serviço, a presença de cômodos de empregados, espaços segmentados e bem distantes da ideia de integração de funções e planta livre” (Vargas & Araujo 2014).



Como mencionado por Schwartz (2002), “Não se tratava de aplicar as noções derivadas da existência mínima, mas de adaptar aos edifícios residenciais as comodidades da casa unifamiliar”. Assim “Artigas obteve, nos Edifícios Louveira, um resultado correto para uma arquitetura cotidiana de moradia” (Cavalcanti 2001). Quando verificamos a valorização financeira dos apartamentos no Edifício Louveira nos dias de hoje, conclui-se que esta solução adotada por Artigas — muito rejeitada na época de sua construção (Serapião 2014) — parece hoje muito cobiçado por certo perfil de morador, fato que também pode sugerir que o arquiteto estivesse um pouco a frente da mentalidade vigente.



F. 32 - Edifício Louveira (fonte: Acervo FAUUSP)

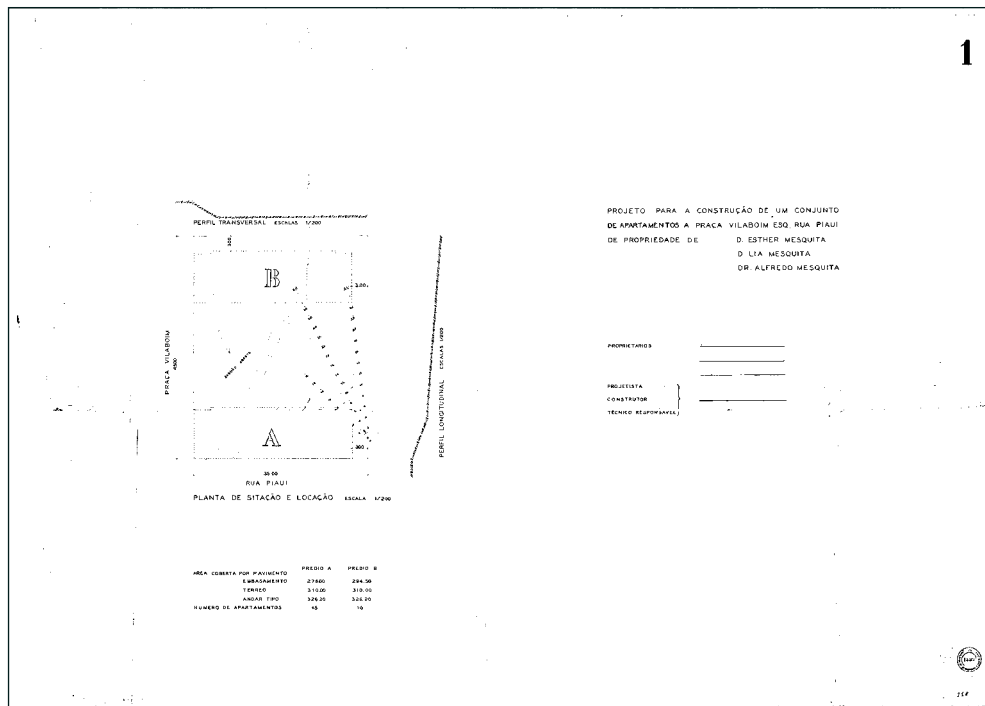
## 6. IMPLANTAÇÃO

A implantação é o aspecto mais citado com relação ao Edifício Louveira nas publicações existentes. Ao implantar o edifício — em dois blocos laminares e paralelos, com espaçamento de 20 metros entre eles, perpendiculares à Praça Vilaboim — Artigas aproveita a localização do terreno e cria um espaço aberto que ao mesmo tempo amplia visualmente o jardim interno como também, de certa forma, amplia o espaço público, desvencilhando-se de barreiras entre o público e o particular, entre a cidade e a morada. O uso de pilotis na entrada dos blocos reforça esta sensação de amplitude. Tal implantação só foi possível por se tratar do bairro de Higienópolis, que diferente do Centro, não tinha uma legislação que obrigasse a ocupação de todo o perímetro do lote nas áreas lindadeiras à rua (Okano 2007). A legislação também foi responsável, em certa medida, pelo afastamento existente entre os blocos (Mindlin 1956). O Código de Obras de São Paulo da época estabelecia que os edifícios tivessem a maior insolação possível e como regra adotou que:

“no dia do solstício de inverno (dia mais curto do ano no hemisfério sul), ou seja, 21 de junho, os raios solares devem poder alcançar, em todas as edificações da cidade, ainda que por um instante, o fundo de qualquer pátio ou poço de iluminação usado para iluminar uma sala de estar ou jantar. No caso dos dormitórios, isso deve ocorrer [...] por pelo menos três horas, entre nove da manhã e três da tarde, nos bairros mais novos.” (Mindlin 1956)

Artigas então afasta os blocos o máximo possível e orienta a área íntima e social a Nordeste — que recebe o sol da manhã — e os serviços a Sudoeste — recebendo o higiênico sol da tarde. Desta maneira otimiza também a ventilação cruzada, recebendo os ventos frequentes da direção sul.

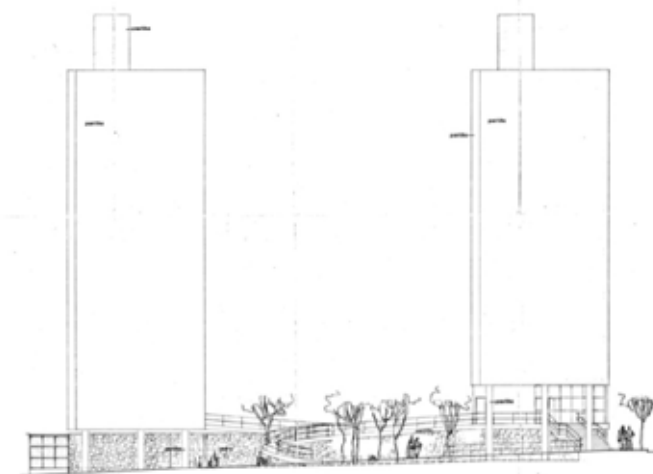
Estas normas alteram as relações entre edifício, lote e cidade, soltando o edifício dos limites da rua e o colocando como objeto independente. As novas organizações de ocupação do lote — implantação — permitem neste período o surgimento de áreas ajardinadas dentro do terreno, ocupando os recuos obrigatórios que em alguns casos interagiam com o espaço público. Surge então o edifício icônico, solto no lote, com a possibilidade ou necessidade do arquiteto explorar todas as fachadas. Ou seja, menos que um mero recurso compositivo, o arranjo do Louveira resulta também do enfrentamento do arquiteto com as leis.



F. 33 - Edifício Louveira - Implantação Primeira Proposta (fonte: Acervo FAUUSP)



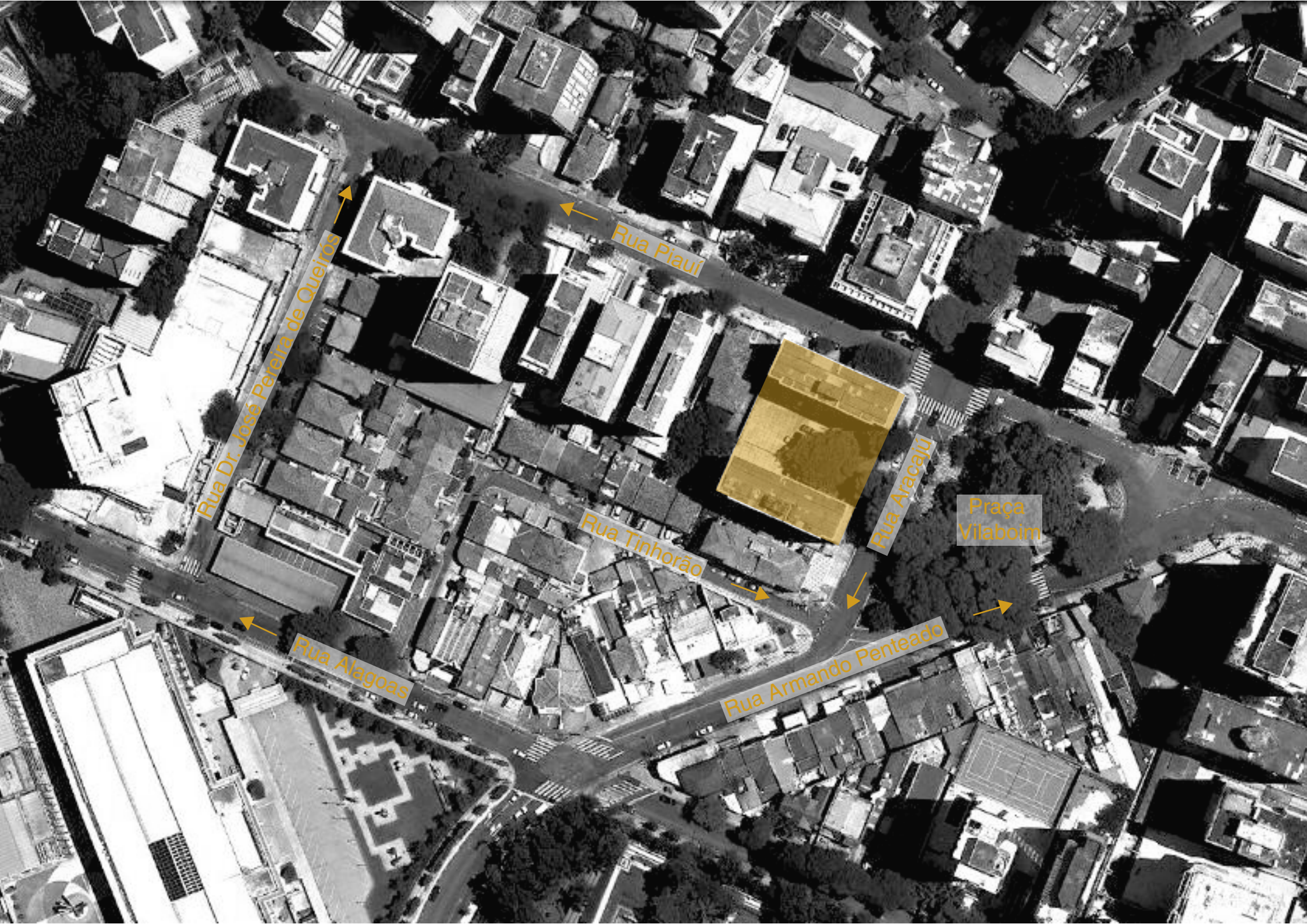
F. 34 - Edifício Louveira - Implantação Segunda Proposta (fonte: Acervo FAUUSP)



F. 35 - Edifício Louveira - Fachada Vilaboim (fonte: Acervo FAUUSP)







Rua Dr. José Pereira de Queirós

Rua Piauí

Rua Aracaju

Praça Vilaboim

Rua Tinhorão

Rua Armando Penteado

Rua Alagoas



## 7. A RAMPA

Elemento comum na arquitetura moderna, a rampa ultrapassa a sua função de elemento de conexão e circulação, para ganhar atributos plásticos. Para Cotrim e Guerra (2012), o uso da rampa é um fenômeno vinculado — salvo algumas exceções — a produção da arquitetura moderna brasileira. Os autores descrevem a rampa do Pavilhão do Brasil na exposição de 1930 em Nova York — projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer — como “serpenteando no ar e negligenciando a lógica implícita na sua finalidade de conectar o chão com a varanda superior”.

Utilizada frequentemente nas obras de Vilanova Artigas à partir de 1945 — quando é usada pela primeira vez no projeto para o Hospital São Lucas em Curitiba (1945) — a rampa passa a ter suas possibilidades plásticas e espaciais exploradas pelo arquiteto. O objetivo de sua aplicação deixa de ser unicamente ligar o ponto A ao ponto B e seria ingênuo atribuir a questão da acessibilidade as suas rampas.

No Edifício Louveira, Artigas projeta a rampa com um desenho sinuoso e suave que conecta os dois blocos — implantados em níveis distintos — e que flui para o interior do pátio ajardinado a frente da praça Vilaboim. Neste edifício, como em outras obras do arquiteto, a rampa é tratada como objeto de expressão estética e estruturador de espaços.

Como mencionado por Mindlin (1956), a rampa divide os dois pátios do edifício. Na parte que se conecta aos dois blocos, a rampa assume na estrutura de sustentação o papel de muro, que discretamente, pelo seu revestimento em pedra e ao camuflar-se por trás da vegetação do pátio ajardinado, promove a divisão entre o pátio público e o privado. Com este artifício, Artigas ao mesmo tempo em que separa o pátio interno onde se localiza a garagem, garantindo certa privacidade aos moradores, esconde a estrutura que sustenta parte da ram-







pa, garantindo leveza ao elemento. Cabe ressaltar que a estrutura que sustenta a rampa, assume mais claramente o papel de muro ao contornar — sem tocar a primeira laje do edifício — a parte inferior do bloco B. Na fotografia do edifício publicada em *Arquitetura Moderna no Brasil* (Mindlin 1956), a vegetação ainda rasteira, permite se observar com clareza o muro que sustenta parte da rampa e se prolonga por baixo do bloco B, enquanto a planta do embasamento apresenta um muro de desenho orgânico, que inicia na escadaria do bloco A serpenteia a rampa e contorna a frente do bloco B.

Uma observação a ser feita a respeito do papel da rampa na segurança dos blocos — que hoje é preservado como indicado no projeto original, sem grades ou muros altos que aquartelem o edifício — é o fato de não haver indícios que apontem riscos de segurança maiores que dos seus vizinhos, devidamente equipados por estes elementos. Seria a implantação dos blocos, o pátio ajardinado e a rampa, em algum grau, responsáveis por inibir a prática de delitos? Como visto anteriormente, a rampa separa — garantindo maior privacidade — o pátio da garagem, sem contudo restringir efetivamente o acesso do pedestre. O desenho curvo e sinuoso da rampa, impõem um ritmo lento em seu percurso, enquanto seu acesso iniciado dentro do jardim, resguardada o contato direto com a rua e sugere que seu uso se restringe a moradores e convidados. Assim, o jardim e a rampa parecem ser capazes de indicar aos transeuntes que se trata de um espaço particular, com acesso relativamente restrito, sem contudo precisar de grades, câmeras e muros para o seu entendimento.

Cabe ainda recobrar o fato de que a rampa não aparece da forma como foi desenhada nas primeiras etapas do projeto. Encontradas no acervo da FAU USP nas folhas 1, 2, 3 e 7, os desenhos apresentam uma passarela conectando os dois edifícios, não existindo a extensão que hoje se prolonga dentro do jardim. Nestes desenhos, a rampa é substituída por uma escada helicoidal conectada a fachada nordeste do bloco B. Além disso, a escada que hoje liga a passarela ao pátio in-







terno — garagem — do edifício não existia. Por fim, talvez o detalhe que mais chame atenção nesta proposta, esteja na folha 7, referente a fachada para a praça Vilaboim. Nestes desenhos se completa a leitura dos pilares na passarela, indicados pelas plantas do térreo e do embasamento na folha 2. Esta fachada apresenta uma sequência de arcos formando uma casca que cobre a passarela.

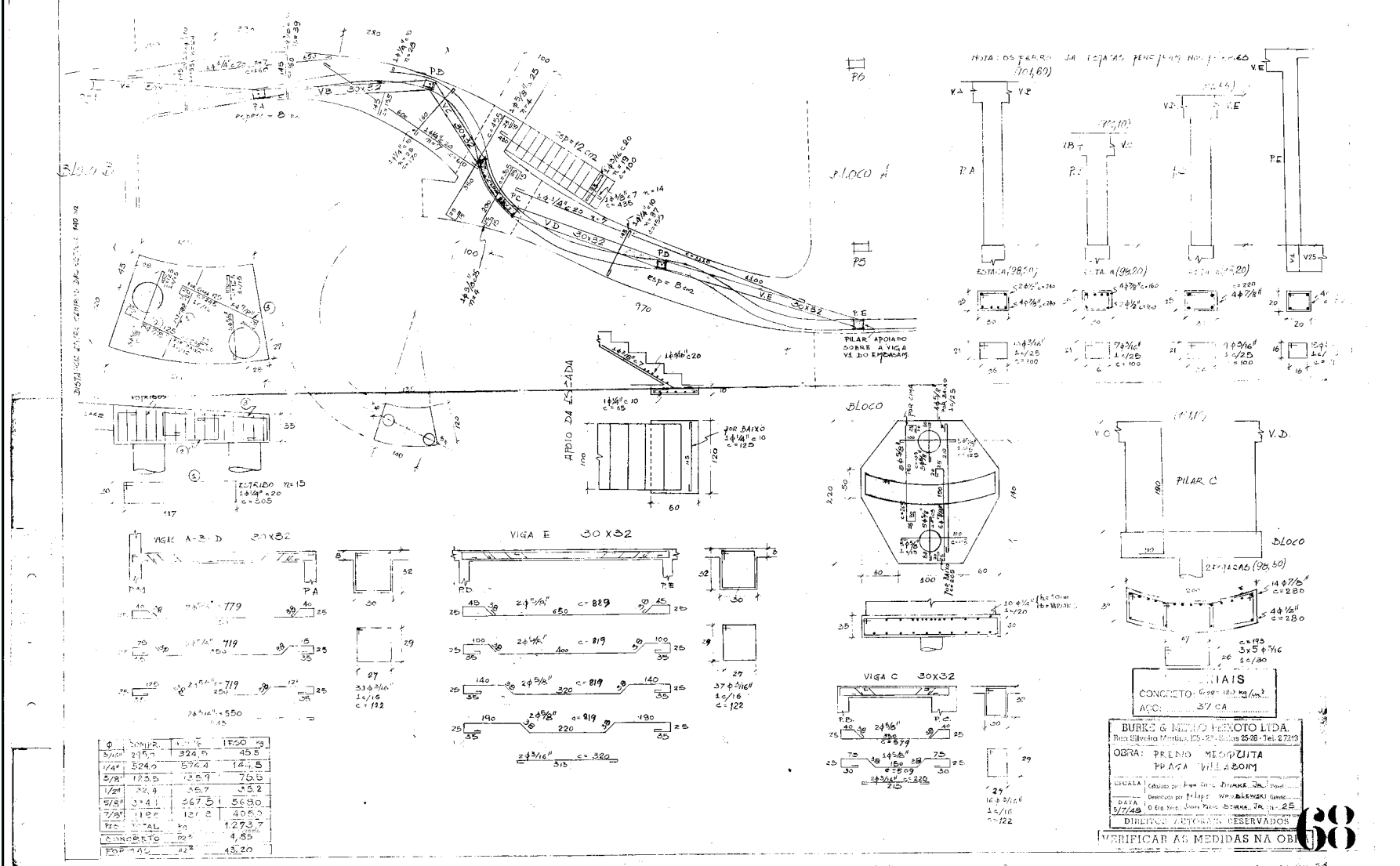
A rampa e a escada interligadas a passarela, vão aparecer juntamente com o muro de sustentação desta nos desenhos de 1948. Os desenhos de detalhamento e cálculo estrutural são elaborados pela firma Buker e Melo Peixoto LTDA e estão registrados nas folhas números 67 e 68, onde se vê a data de entrega como sendo no mês de julho de 1948. Em desenho na folha 67, se encontra uma vista frontal da rampa que mostra este elemento em sua totalidade. Este desenho ilustra o que também pode ser percebido na obra: a passarela também assume o papel de rampa, vencendo parte da altura total e assim, conectando os dois blocos do Louveira.



PRÉDIO MESQUITA - PRAÇA VILLADOIM

RAMPA

PM.  
25



F. 38 - Edifício Louveira - desenho Rampa (fonte: Acervo FAUUSP)

## 8. A PLANTA

A planta do Edifício Louveira sofreu uma série de alterações desde o primeiro projeto até a proposta final de 1948. Artigas inicia o projeto em 1946, imediatamente antes de sua viagem de estudos aos EUA. As primeiras pranchas acessadas, nos mostram um projeto que em essência, já é o Louveira que existe hoje, com sua implantação inusitada, com a integração entre os jardins públicos e privados, com sua fachada de empenas cegas voltadas para a praça — apesar de estas exibirem janelas apenas para possibilitar a aprovação.

As mudanças mais significativas ocorridas, estão principalmente na estrutura, e se referem a localização dos pilares. O edifício, em sua primeira versão, exibiu seus pilares nas extremidades das fachadas voltadas para a rua Piauí. Em sua versão final, este conjunto de pilares foi recuado, tal como na fachada oposta.

O acesso ao edifício também foi alterado. Na primeira proposta, os blocos eram acessados através das escadas — que no bloco A estavam viradas para o lado contrário do que é atualmente e no bloco B, existia uma escada helicoidal — ou através da rampa, que apesar de já existente, não possuía a mesma plasticidade de hoje. A rampa acessava diretamente o bloco A, formando um L que seguia os contornos do terreno.

Com relação a planta dos apartamentos, houveram algumas mudanças da primeira para a segunda proposta. O terraço que fica em meio a sala, na primeira proposta — no piso térreo — estava em posição invertida e ocupava metade do espaço que ocupa atualmente. Essa solução provavelmente foi adotada pelo fato de os apartamentos térreos serem menores, com um módulo estrutural a menos. As esquadrias em vidro e a demarcação do piso em pastilhas, que separam o terraço visualmente da sala, já eram existentes. À partir do primeiro pavimento, o terraço volta a ocupar o centro da planta, do mesmo modo que a última pro-





F. 40 - Edifício Louveira - Terraço (fonte: Guenter Richardwett)

posta, porém, sem a inclinação da esquadria que existe hoje, que liga a marcação vertical da fachada ao eixo estrutural, passando pelo pilar solto na sala.

Os apartamentos do piso térreo na primeira proposta também não possuíam quartos de empregada, assim como todos os apartamentos do lado direito no bloco B, onde o quarto de empregados cede lugar a um terraço íntimo. Já na proposta final de 1948, todos os apartamentos — inclusive os do térreo — possuem dormitório de empregados e este recebe um armário maior, dividindo o nicho de armários com o maior quarto do apartamento.

O piso térreo aliás, preserva atualmente a disposição proposta desde o início. Cada bloco, possui apenas um apartamento nesse nível, posicionados de maneira espelhada, mais um apartamento do zelador. Este último fica no bloco B e por estar recuado da fachada, fora do emolduramento do bloco, ganha sutileza e se mostra de maneira discreta.

É este espelhamento entre os apartamentos no piso térreo que traz algumas confusões com relação ao número de pavimentos, que é descrito em boa parte da bibliografia sobre o Louveira. A vista que se tem da praça Vilaboim dá a impressão de que o bloco B em relação ao A — apesar de alinhados pelo coroamento — possui um pavimento a mais na parte inferior, aproveitando-se da topografia. Porém o que ocorre na realidade, é que deste ângulo, só se consegue observar este apartamento da torre B, estando a portaria do bloco A, recuada através do uso dos pilotis. E a mesma ilusão ocorre quando observamos a fachada inversa. Conseguimos visualizar o apartamento do bloco A e o recuo do apartamento de zelador, seguido de um vazio. No entanto, apesar das divergências bibliográficas, ambos blocos do Edifício Louveira possuem 8 pavimentos mais o embasamento.

Uma questão relevante na planta do edifício, é a presença de pilares em lugares pouco usuais, como por exemplo, no centro da escada de acesso a portaria ou no centro da sala. Apesar das alterações estruturais propostas ao longo dos estudos, o pilar no centro do ambiente parece ter sido uma escolha plástica e conceitual consciente. O que indica tal fato é que apesar de na primeira proposta a escada estar posicionada de maneira que ficava livre dos pilares, estes estavam bastante presentes através do uso do pilotis. Porém o indício mais forte que nos leva a essa conclusão, é que nos desenhos iniciais das plantas — onde é possível observar o lançamento estrutura — apesar de localizado em outro ponto, o pilar já estava em destaque no centro da área social.

Apesar de os pilares que ficam invisíveis serem de seção retangular, estes quando expostos, recebem um tratamento plástico que os destaca — são de seção circular e sempre revestidos em pastilhas. Assim Artigas provoca uma reação quando evidencia o pilar no meio da escada e no centro da sala, induzindo a uma reflexão sobre o diálogo entre a forma e a função. Este recurso de destacar a estrutura já havia sido utilizado anteriormente por Artigas na casa Benedito Levi de 1944, onde um dos pilares se posiciona no centro de uma porta de correr e posteriormente, no Edifício Autolon (1950), onde Artigas também posiciona o pilar de seção circular na escadaria principal de acesso.

Outra alteração significativa que ocorre no decorrer do processo de projeção é a conexão entre a cozinha e a área social. Na proposta inicial, em todas as plantas tipo, existia uma conexão direta entre cozinha e sala de jantar. Na proposta de 1948 esta ligação direta some e a cozinha terá acesso ao social através de uma espécie de hall íntimo, que além de estabelecer uma divisão mais clara entre social e serviços, ainda recebe um anteparo que resguarda a área íntima.

Com relação aos fluxos dentro do edifício, no primeiros estudo Artigas separa completamente o hall social e de serviços, não existindo qualquer conexão entre

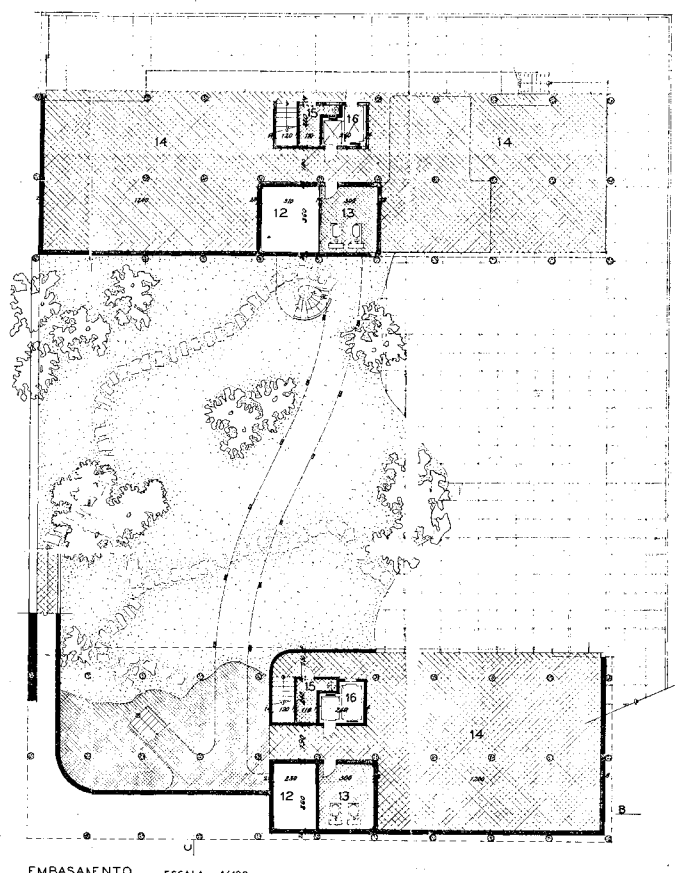
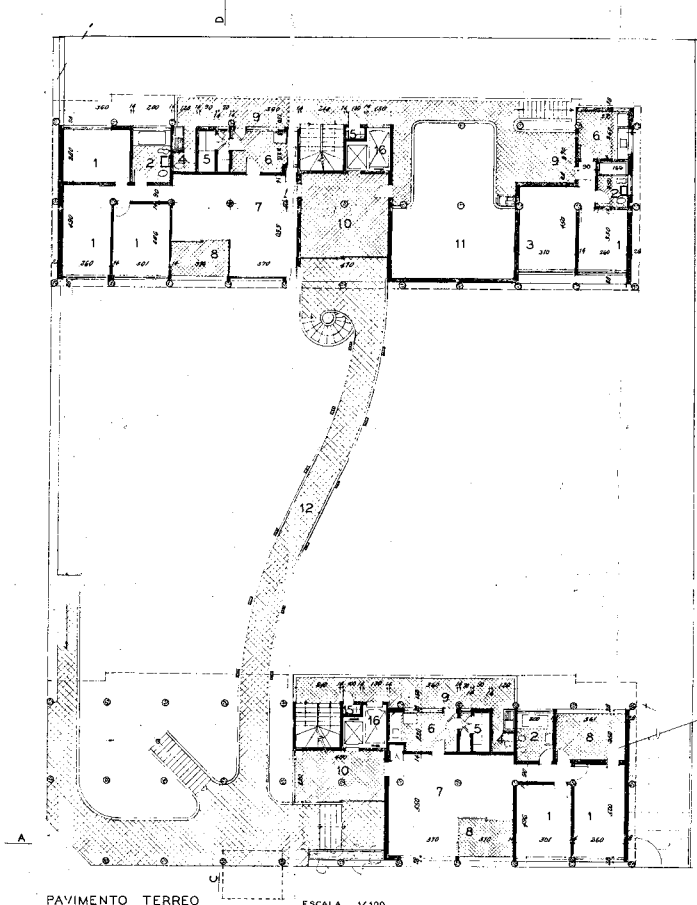


estes, porém, a legislação define este acesso como obrigatório, por questões de segurança. Neste momento ocorre a alteração na fachada de serviços como será explicado posteriormente. Esta estratégia de aproveitar o hall de serviços como patamar, permitiu dimensões mais generosas a sala de jantar.

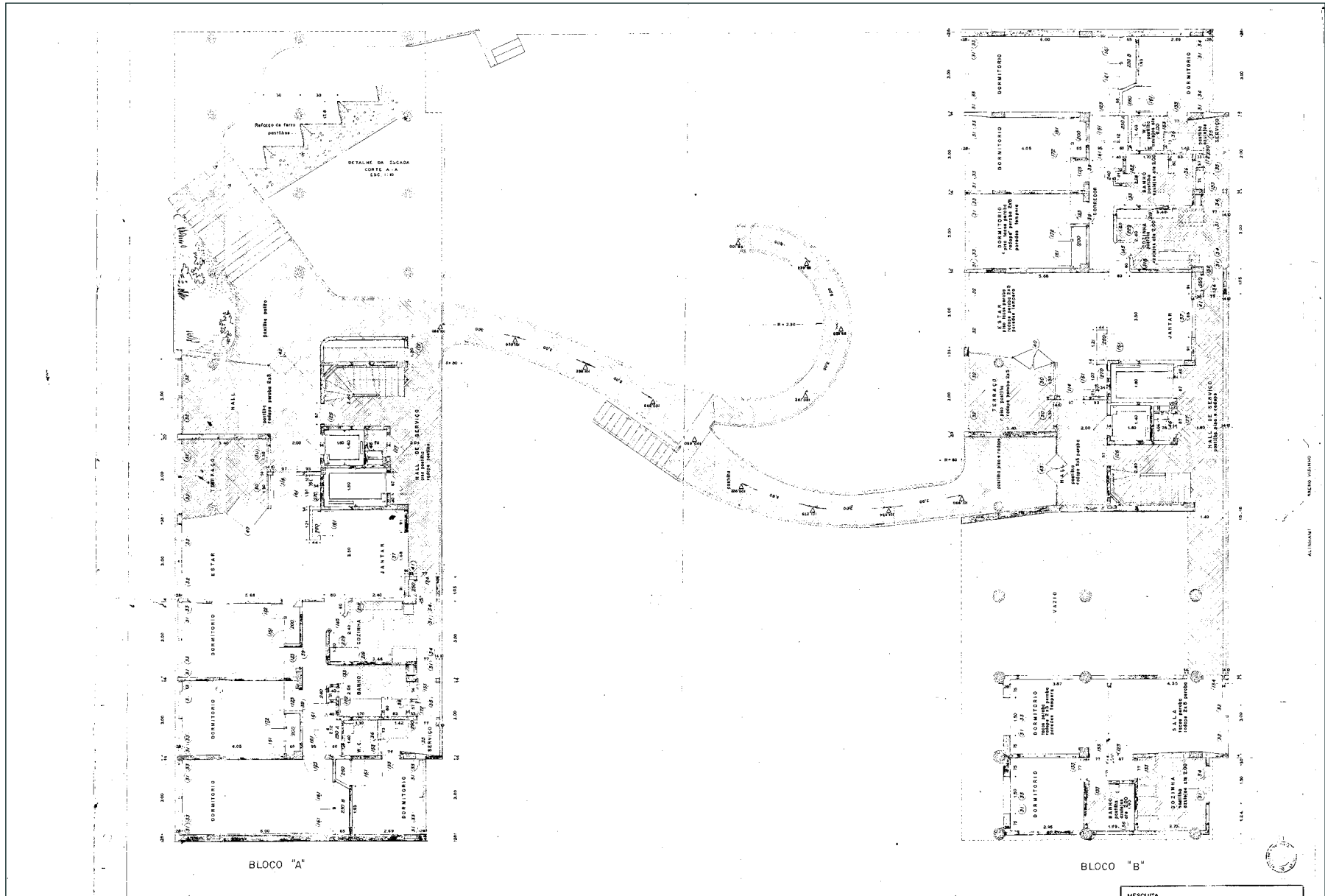
Ainda houveram outras alterações nas plantas do piso térreo. À partir do momento que Artigas resolve a rampa da maneira que é hoje — como será explicado posteriormente — o hall de entrada passa a ocupar um espaço reduzido, permitindo que os apartamentos térreos mantivessem as mesmas dimensões e a mesma distribuição dos apartamentos dos pisos superiores. Ainda há uma alteração no apartamento do zelador que na proposta final é ampliado e recebe um quarto extra.



- 1 DORMITÓRIO
- 2 BANHEIRO
- 3 SALA
- 4 W.C.
- 5 ARMÁRIO
- 6 COSINHA
- 7 SALÃO
- 8 TERRAÇO
- 9 TERRAÇO - SERVIÇO
- 10 HALL
- 11 VAZIO
- 12 CAIXA D'ÁGUA
- 13 CASA DE MÁQUINAS
- 14 GARAGE
- 15 LIXO
- 16 POÇO DE ELEVADORES

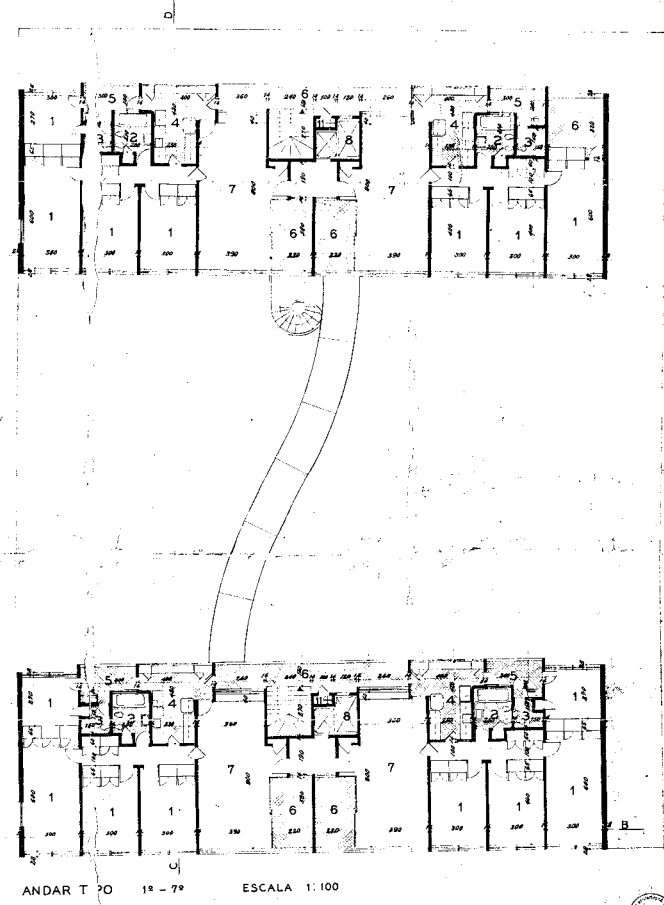
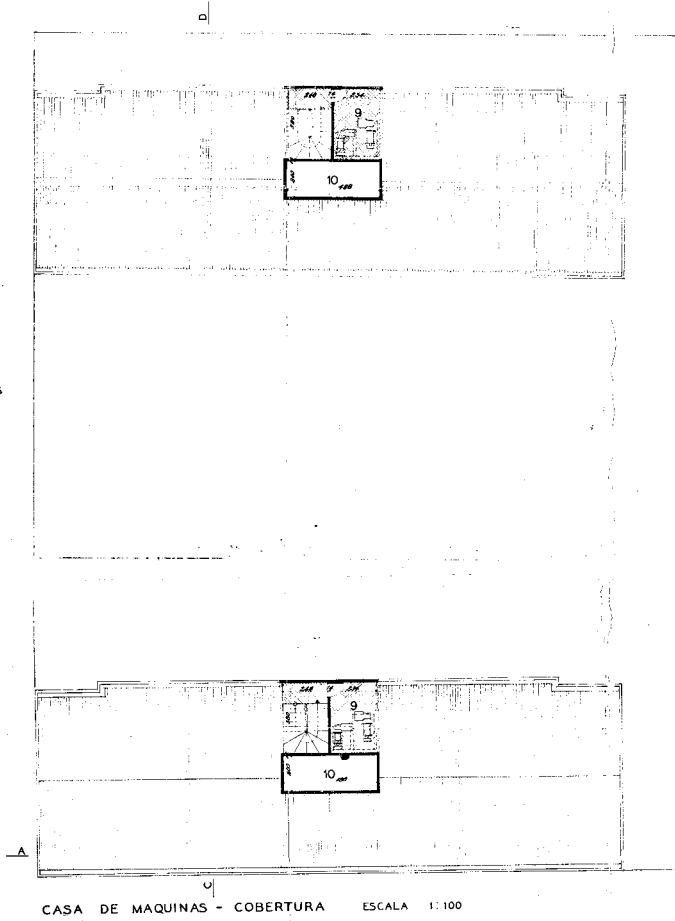


F. 42 - Edifício Louveira - desenho Térreo primeira proposta (fonte: Acervo FAUUSP)



F. 43 - Edifício Louveira - desenho Térreo segunda proposta (fonte: Acervo FAUUSP)

- 1 DORMITÓRIO
- 2 BANHEIRO
- 3 WC.
- 4 COSINHA
- 5 TERRAÇO DE SERVIÇO
- 6 TERRAÇO
- 7 SALÃO
- 8 POÇO DE ELEVAÇÕES
- 9 CASA DE MÁQUINAS
- 10 CAIXA D'ÁGUA
- 11 LIXO



F. 44 - Edifício Louveira - desenho Térreo primeira proposta (fonte: Acervo FAUUSP)



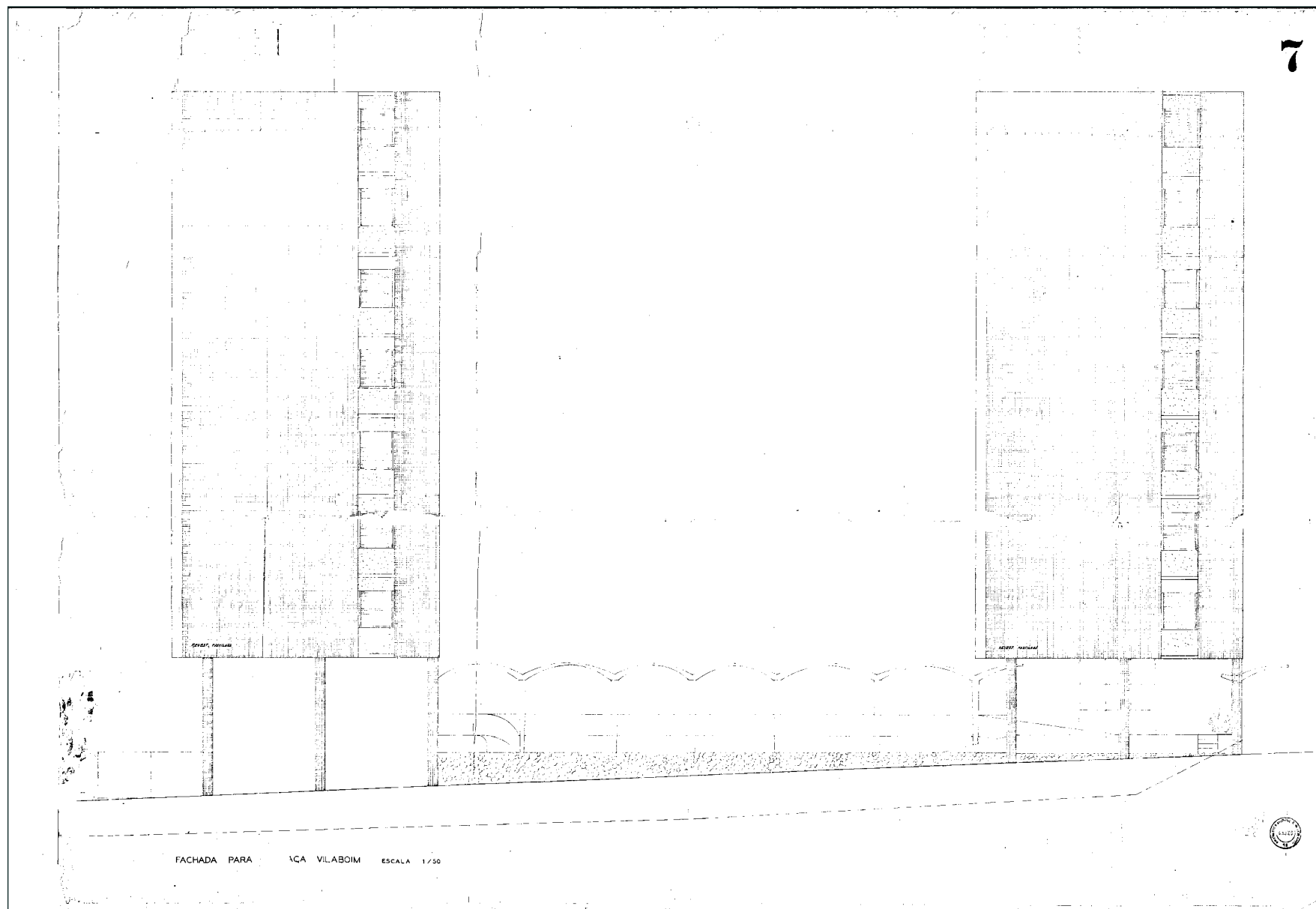


## 9. A EMPENA CEGA

As fachadas de empenas cegas voltadas para a Praça Vilaboim, foram motivo de polêmicas desde antes da construção do Edifício Louveira. Como já citando anteriormente — nos capítulos que dizem respeito a verticalização — a legislação da época incentivou a construção de edifícios verticais em bairros residenciais, impondo recuos laterais e exigindo o tratamento estético de todas as fachadas. As empenas cegas aos olhos da maioria, eram desfavoráveis e deveriam ser evitadas.

Portanto os problemas de Artigas começam quando ele decide utilizar este recurso na fachada que seria a mais “nobre”, voltada para a praça. Serapião (2014) relembra do comentário feito a Artigas por um fiscal da prefeitura: “Artigas, essa não vai passar.”

Artigas, de maneira prática, resolve a questão da aprovação do projeto desenhando uma série de janelas na face nordeste, como pode-se observar em seu desenho na prancha de nº 7 da primeira versão do projeto. Porém Serapião (2014) relata que as janelas nunca tiveram a intenção de serem executadas e com o prédio pronto, a dificuldade de se exigir uma alteração seria maior.



F. 46 - Edifício Louveira - desenho Elevação primeira proposta (fonte: Acervo FAUUSP)

## 10. AS JANELAS

As janelas e suas cores, elementos que preenchem a fachada do Edifício Louveira, talvez sejam os elementos mais marcantes para quem o observa ligeiramente. Os prismas retangulares que compõem os dois blocos são emoldurados com uma faixa de pastilhas azuis, resultado da continuidade das empenas cegas. A verticalidade do edifício de oito pavimentos, é atenuada através do recuo do primeiro pavimento — possibilitado pelo uso do pilotis marcando a entrada — e através da marcação horizontal que divide este prisma resultante em 7 partes iguais. Todas as fachadas deste elemento prismático são compostas de maneira simétrica. Elementos verticais subdividem estas sete linhas horizontais formadas pelos pavimentos na fachada nordeste, em 10 módulos quadrados, de dimensões aproximadas de 3x3m. Tais módulos, por sua vez, também subdividem-se verticalmente e então novamente são separados horizontalmente em 4 partes iguais, retângulos com larguras de 1,5m e alturas de 0,75m. Dentre estes quatro elementos, dois deles que estão nas extremidades superior e inferior, são divididos ao meio no sentido vertical, resultando mais uma vez em dois quadrados, de 0,75x0,75m. Os dois retângulos centrais, são os elementos que trazem movimento a fachada, são as janelas com aberturas do tipo guilhotina, onde quando abertas, simultaneamente, a folha superior sobe e a inferior desce, criando um jogo geométrico.

Continuando a análise da fachada nordeste dos dois blocos, é nela que as esquadrias protegem os ambientes íntimos e sociais dos apartamentos. Emolduradas pelas linhas horizontais das lajes, as janelas e venezianas metálicas são reveladoras dos espaços internos dos apartamentos. No centro, estão as salas e os terraços. As janelas — do tipo guilhotina e de vidros translúcidos — vão do chão ao teto e ditam a maior integração entre estes ambientes e a cidade. Nas extremidades laterais estão os quartos e acrescidos às janelas desses espaços, estão as venezianas — com o mesmo sistema de abertura das janelas da sala — e os





painéis coloridos e opacos na parte inferior e superior, que garantem a possibilidade de maior privacidade.

O tratamento formal dado a esta fachada do Louveira e em especial ao desenho das esquadrias, se assemelha a soluções encontradas em outros edifícios de apartamentos projetados por Artigas. Os desenhos encontrados acerca dos projetos para o IAPC (1946) e do Edifício Jeanne (1953), confirmam estas semelhanças. No projeto para o Edifício IAPC (1946), as similaridades com o projeto do Louveira, iniciado no mesmo ano, são expostas em especial pelo desenho original de perspectiva do edifício. Além do uso da empena cega, do uso de pilotis, da seção circular dos pilares em parte da estrutura, e das linhas horizontais marcadas pelas lajes, é a marcação dos espaços internos, através do desenho das respectivas esquadrias, que impressionam. O desenho sugere o mesmo sistema de vedação para as áreas íntimas e sociais que os aplicados no Louveira. Mesmo no Edifício Jeanne (1953), em que a obra construída pouco se assemelha com o Edifício Louveira, se olharmos o desenho da perspectiva projetada por Artigas em um de seus estudos, fica evidente certas semelhanças entre o Louveira e a fachada voltada para a rua Francisco Estácio. Pode-se observar a presença de uma marcação horizontal, resultante da marcação das lajes que emoldura as esquadrias e um tratamento do desenho das esquadrias, que como no IAPC (1946), também aparenta sugerir o uso dos espaços internos.

As janelas usadas em todo o edifício são feitas de fina caixilharia metálica pintadas na cor amarela. As principais janelas que compõem os panos de vidro de toda a fachada nordeste e parte da sudeste, funcionam por um sistema de contrapesos em que as folhas são articuladas simultaneamente para cima e para baixo no mesmo plano, funcionando como uma janela guilhotina, o mesmo sistema é aplicado nas folhas das venezianas dos quartos. Mindlin (1956) aponta semelhanças entre as janelas usadas no Louveira, com as que Artigas usaria na casa de Heitor de Almeida (1949), em Santos. Apesar de os elementos verticais



144



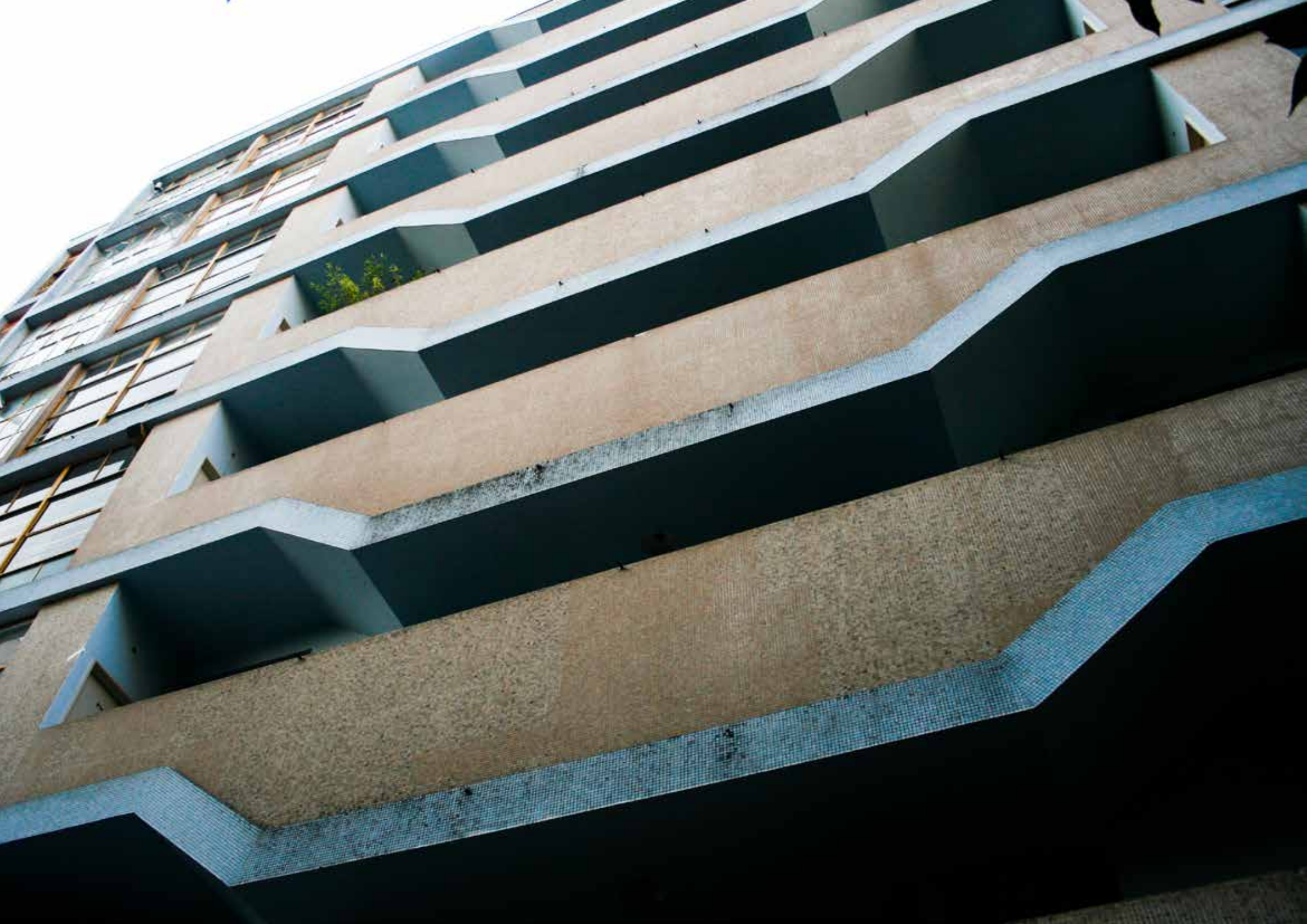
na fachada causarem um aspecto de estrutura, esta é independente e recuada, permitindo o surgimento de vedações leves.

Ao analisar as plantas de maneira mais aprofundada, tem-se uma dimensão da preocupação do arquiteto tanto com as soluções plásticas e de partição dos espaços, quanto com a industrialização dos elementos que compõem o edifício. Para que a área social pudesse ser ampliada sem que houvesse a necessidade de alterar a esquadria, ou de quebra do ritmo da fachada, Artigas — que no projeto dos quartos tem os pilares embutidos nas paredes com espessura de 20 cm — “afina” 6cm da extremidade externa da parede — a que fica evidente na fachada — para que esta fique com apenas 14cm. Desta maneira, ele consegue aproximar as paredes dos dormitórios, obtendo um ganho de 18cm na área social, que será compensado através da ampliação do elemento vertical que divide a sala do terraço — este com 36cm de espessura. Este recurso plástico construtivo também será utilizado largamente em projetos para os blocos da superquadras de Brasília nos anos 60.

Na face sudeste, nas áreas destinadas aos serviços, as esquadrias sofrem pequenas alterações. Na cozinha, o modelo da esquadria ainda é exatamente o mesmo da sala, porém o arquiteto opta por um vidro com tela aramada na parte inferior para uma maior privacidade. Já na área de serviços propriamente dita, a escolha é por uma esquadria com as mesmas dimensões porém com uma divisão e um sistema de abertura diferenciado. Apesar de estas manterem as quatro divisões horizontais, estas por sua vez, subdividem-se em 3 partes iguais cada — exceto a folha inferior que continua sendo fixa e dividindo-se em dois quadrados de 0,75 x 0,75m. Estes retângulos superiores, com dimensões de 0,75 x 0,50m, tem aberturas individuais. Os que estão na parte superior abrem-se como basculantes e o conjunto de retângulos centrais abrem-se como pivôs.



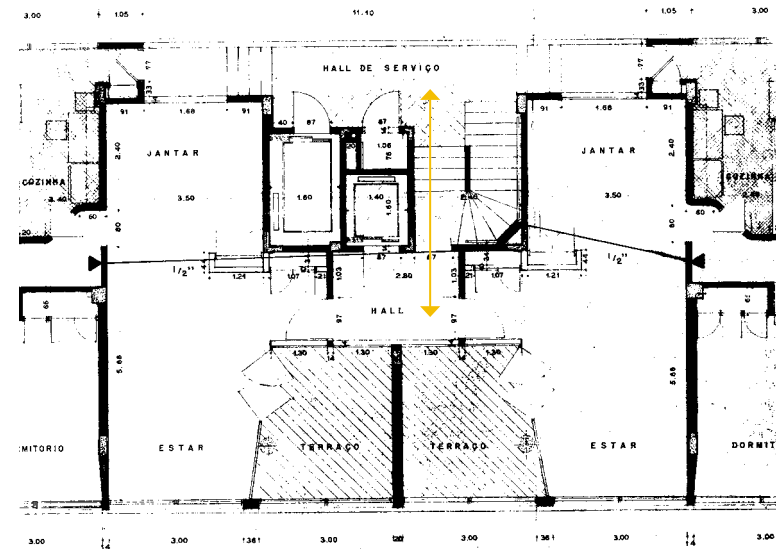






## 11. A ESCADA NO HALL DE SERVIÇO

Com relação as fachadas sudeste, o que traz um dinamismo ao seu desenho, é o rebaixamento no centro da laje, no hall de serviços. Artigas utiliza um recurso para otimizar a área útil do edifício (Mindlin 1956). Ele reduz o pé direito no nível térreo na área do elevador de serviços criando um desnível de cinco degraus entre este e o elevador social, aproveitando-se do patamar da escada para criar a comunicação obrigatória entre eles, sem a necessidade de redução da sala de jantar. Este recurso gera linhas oblíquas na fachada de serviços, colaborando em seu apelo estético. Alguns autores (Serapião 2014; Thomaz 1997) apontam este desnível como necessário para reduzir uma parada do elevador, porém não foram encontrados indícios que justifiquem esta afirmação. O que ocorre nesta circulação vertical é o fato de o elevador social não chegar até o embasamento, sendo este atendido apenas pelo elevador de serviços, mas não há relação entre a supressão desta parada e o desnível, visto que os dois elevadores estão alinhados no nível térreo. Se Artigas optasse por elaborar uma escada convencional e ainda um corredor que fizesse esta ligação, os apartamentos perderiam uma área significativa da sala de jantar. O que o arquiteto fez, foi utilizar o hall de serviços como um patamar da escada e ao invés de um corredor, é a própria escada que possibilita esta comunicação.



F. 50 - Edifício Louveira - Fachada sudeste (fonte: Pedro Kok)

F. 51 - Edifício Louveira - Detalhe Escada (fonte: Acervo FAUUSP)

## 12. O PAINEL

A associação das artes na produção arquitetônica de Artigas, prática comum a arquitetura moderna, se destaca no Edifício Louveira. Não só pelo tratamento cromático das fachadas, mas também pela inserção da obra de arte em sua arquitetura através do mural *A paisagem* de Francisco Rebolo Gonzalez (1905 – 1980). O diálogo entre arquitetura e as artes, se tornaria recorrente em suas obras, tanto em suas decisões cromáticas aplicadas a arquitetura quanto através da inserção de obras de arte em seus edifícios. Ambas as situações podem ser observadas entre outras, nas obras das casas Baeta (1956), Rubens de Mendonça (1959) e no Ginásio de Guarulhos (1960), com painel de Mario Gruber. Esta preocupação de Artigas em incorporar obras de arte em sua arquitetura também pode ser notada nos desenhos, apresentados nesta dissertação, para o edifício de apartamentos na rua João Moura, onde sugere a aplicação de um painel em parte da fachada, na altura da área de convívio.



A aproximação de Artigas com o Grupo Santa Helena e a importância das aulas de modelo vivo como complemento a sua formação é apresentada pelo arquiteto em entrevista dada a Professora Christina Jucá em 1983:

“E para poder apreciar esse lado que eu estava vendo como leitor das revistas estrangeiras que eu, com muito sacrifício, importava dos Estados Unidos com os recursos desse meu empreguinho de desenhista, tive que ir procurar como fazer o desenho vivo aqui em São Paulo, e este desenho de modelo vivo fui encontrar na Escola de Belas Artes (...).

Mas veja quem eu encontrei tendo descoberto esse curso: passei a conviver em frente desse modelo vivo que lá se oferecia aos jovens ansiosos pela arte em São Paulo, nada menos que Alfredo Volpi, Aldo Bonadei, Francisco Rebolo Gonzales, Clóvis Graciano, Tereza Damico e a minha mulher Virgínia Artigas.”

Artigas em entrevista a Jucá 1983

Francisco Rebolo, amigo das aulas de desenho vivo e colaborador frequente de Artigas (Katinsky 2003), é o responsável pelo mural de aproximadamente 2,5 metros de altura por 3,4 de largura que recebe os moradores e visitantes no hall de entrada do bloco A do Edifício Louveira. Poucas informações foram encontradas sobre o painel. Segundo Wilhelm (2011) no tombamento do Edifício Louveira feito pelo COMPRESA através da resolução 09/2002 não realiza menção sobre a obra. Contudo a menção do mural conta no processo de tombamento realizado pelo CONDEPHAAT em 1992, assegurando assim a conservação da obra dentro do conjunto arquitetônico.

Nascido em 1902 em São Paulo, Francisco Rebolo Gonzales vinha de uma família humilde de imigrantes espanhóis seu contato com a pintura tem início em 1915 quando a procura de emprego se torna aprendiz de decorador de paredes. Posteriormente começa a trabalhar independentemente como pintor de residências ao mesmo tempo que inicia sua carreira de jogador de Futebol chegando a jogar no Sport Club Corinthians. É partir dos anos 30 que a pintura de cavalete começa a ganhar importância para Rebolo, momento em que monta seu ateliê em uma das salas do Edifício Santa Helena. Junto com outros artistas como Clovis Graziano (1907-1988) e Alfredo Volpi (1896 - 1988), Rebolo passa a frequentar as sessões de modelo vivo no ateliê da escola de belas artes onde iniciaria sua amizade e colaboração com Artigas.

Rebolo é reconhecido como um dos principais pintores do Grupo Santa Helena e também integrou a Família Artística Paulista – FAP. Para Sergio Milliet (1986), em seu texto publicado originalmente em 1941 no jornal da família Mesquita O Estado de São Paulo, Rebolo seria um “Paisagista antes de mais nada, caracteriza-se a sua arte pelo matizamento do colorido. Rebolo é um mestre do meio-tom. É por isso mesmo um pintor dos recantos humildes, com preferências marcadas pela atmosfera suburbana.”

Sobre o tema escolhido para o mural, que retrata uma paisagem campestre, Rebolo pode ter tido como inspiração as fazendas de café que a família Mesquita mantinha na cidade de Louveira, interior de São Paulo ou mesmo as regiões rurais lindas ao bairro de Higienópolis da época. Elza Maria Ajzenberg (1986) destaca a preferência do artista, no período em que realiza o mural para o Edifício Louveira, pela pintura de cidades do interior e da região suburbana de São Paulo. Maria Cecília França Lourenço complementa ao afirmar em Operários da modernidade (1995), que Rebolo irá manter a linguagem usada em suas obras em tela, sendo este mural apenas um complemento ao projeto arquitetônico de Artigas.



O bairro de Higienópolis não é contemplado apenas pelo mural de Reboló no Edifício Louveira, murais painéis e esculturas estão presentes nos térreos e nas fachadas de alguns edifícios do bairro e podem ser vistos pelos que transitam em suas ruas. Para Lourenço (1995) a década de 1950 seria o apogeu da pintura muralística paulista. Assim as parcerias entre arte e a arquitetura moderna produzida neste período pode ser vistas em edifícios como o Prudência de 1948 projeto de Rino Levi e de Roberto Ciqueira César onde parte do térreo é revestido por um painel de azulejos de autoria de Roberto Burle Marx, no Edifício São Vicente de Paula de 1949 projeto de Lucjan Korngold com uma escultura de Bruno Girgio marcando sua entrada e no Edifício Lausanne de 1958 projeto de Franz Heep que possui no hall um mural de Clovis Graciano, outro artista membro do Grupo Santa Helena.



**Prefeitura do Município de São Paulo  
Secretaria Municipal de Cultura  
Departamento do Patrimônio Histórico**

Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

**Resolução nº. 09/2002**

O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP, no uso de suas atribuições legais e nos termos da Lei nº 10.032/85, com as alterações introduzidas pela Lei nº 10.236/86, conforme decisão unânime dos Conselheiros presentes à 266ª Reunião Ordinária realizada em 11 de junho de 2002,

**RESOLVE**

Artigo 1º. – Tombar o imóvel denominado EDIFÍCIO LOUVEIRA, sito à Praça Villaboim, no 144 esquina com a Rua Piauí, no 1.101, bairro de Higiênópolis, correspondendo ao Lote 0036 – Quadra 099 – Setor 011, do cadastro imobiliário municipal, por tratar-se de bem cultural de interesse histórico-arquitetônico, e conforme o contido no processo nº 2002-0.058.292-1.

Parágrafo Único – A área tombada corresponde à área do imóvel e a área envoltória de que trata o Artigo 10 da legislação supra mencionada corresponde aos limites do lote.


Artigo 2º. - O tombamento de que trata o Artigo 1º, utiliza-se dos estudos que acompanham a Resolução SC nº 044/CONDEPHAAT, de 18 de dezembro de 1992.

Artigo 3º – Fica o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP, autorizado a inscrever no Livro de Tombo o referido bem, para os devidos e legais efeitos.

Artigo 4º – Esta Resolução passa a vigorar a partir da data de sua publicação no Diário Oficial do Município de São Paulo.

PROCESSO Nº 23387 ANO 1985

24398



SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico,  
Artístico e Turístico do Estado - CONDEPHAAT


23387

**Processo: 23387 / 1985**

<b>Nro. Bem:</b>	24398	<b>Data:</b>	14/04/2010
<b>RUA</b>	PIAUI, ESQ. PRAÇA VILABOIM (EDIF. LOUVEIRA)	<b>1081</b>	
<b>Município:</b>	SÃO PAULO	<b>Bairro:</b>	HIGIENOPOLIS
<b>Interessado:</b>	CONDEPHAAT		
<b>Solicitação:</b>	Tombamento		

ESTUDO DE TOMBAMENTO DO EDIFÍCIO LOUVEIRA, SITUADO NA ESQUINA DE RUA PIAUI, COM A PRAÇA VILABOIM-CAPITAL.

14/04/10



F. 53/54 - Edifício Louveira - Processo de Tombamento (fonte: CONDEPHAAT)

### 13. PROCESSO DE TOMBAMENTO

A solicitação para o registro do Edifício Louveira no livro do tomo, foi feita ao conselho em 4 de maio de 1985, registrado em ata número 627, tendo como solicitação feita pelo conselheiro Geraldo Giovanni. A ata foi assinada pelo então presidente o senhor Modesto Souza Barros Carvalhosa.

Em abril de 1991 cinco páginas assinadas pelo senhor Flávio Marcondes Bueno de Moraes, então diretor técnico da S.T.C.R., descreve a importância do edifício para o tema da habitação multifamiliar desenvolvidas no período, e ainda destaca a importância dos arquitetos e do Edifício Louveira para a arquitetura moderna brasileira, em especial a paulista. O documento ainda aponta como de particular relevância a implantação dos blocos e integração do jardim com praça Vilaboim, como Moraes (1991) descreve “(...) é necessário salientar que o Edifício Louveira expressa com fidelidade a ocasião em que a arquitetura brasileira e, em particular, a paulista, começava a adotar novas modalidades estilísticas dentro do vocabulário moderno (...).” Em 18 de dezembro de 1992, sob a resolução número 044, o então secretário da cultura senhor Adilson Monteiro Alves, resolve no artigo primeiro, o tombamento do Edifício Louveira como bem cultural de interesse histórico arquitetônico e o compara aos Edifício Prudência Capitalização, de Rino Levi, “como modelos da primeira fase da moderna arquitetura paulista”. O Processo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) 23.387/85, Resolução SC 44 18/12/1992, registra a documentação e a resolução que inscreve o edifício no livro do tomo.

Em 2002, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo — CONPRESP — se utilizando dos relatórios do CONDEPHAAT, registram seu nome no livro do tomo em resolução de número 09/2002.

**F. 55** - Edifício Louveira - 2014 (fonte: Thiago P. Turchi)



## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS





As pesquisas realizadas para a construção desta dissertação possibilitaram um maior entendimento tanto acerca do Edifício Louveira — principal objeto deste trabalho — quanto em relação as contribuições do arquiteto João Batista Vilanova Artigas sobre o programa do edifício de apartamentos.

Entre as questões levantadas, a primeira destaca que o Edifício Louveira — apesar de amplamente citado em artigos e publicações — não havia sido ainda tratado como elemento central ou recebido uma análise aprofundada em trabalhos acadêmicos. Mesmo que devidamente reconhecido pela historiografia da arquitetura moderna brasileira, o edifício ainda é tratado superficialmente pelos trabalhos encontrados. Foi possível observar que as obras existentes se encarregam principalmente da construção de breves descrições sobre o edifício, tendo em algumas exceções as questões relacionadas a implantação e legislação um pouco mais exploradas.

Outra questão enfrentada ao analisar o material bibliográfico existente e contrapor suas informações, foi a existência de lacunas e desentendimentos acerca de dados referentes ao edifício. Coube a este trabalho tanto ampliar, quanto esclarecer algumas questões sobre o Edifício Louveira, além de apresentar o material descoberto durante as pesquisas referentes ao programa de edifícios de apartamentos dentro da obra do arquiteto. O processo de pesquisa do Louveira possibilita elaborar alguns entendimentos à guisa de conclusão.

A primeira questão a ser apresentada diz respeito a implantação do edifício no lote, tema frequentemente abordado pelos pesquisadores ao tratarem das relações entre espaço privado e cidade. A ocupação inédita em São Paulo do edifício objeto de estudo no terreno, que possibilita a continuidade visual e assim estabelece um diálogo com a Praça Vilaboim e conseqüentemente com a cidade, chama atenção neste projeto. Talvez o elemento mais moderno em seu projeto seja sua implantação. O Edifício Louveira ao explorar o diálogo entre casa e

cidade, torna-se um paradigma do modo de vida moderno.

Ainda cabe observar que esta ocupação só fora permitida na época, em zonas residenciais lindeiras ao centro — como é o caso de Higienópolis — em que a própria legislação exigia a existência de recuos mínimos do edifício em relação aos limites do lote, além de exigir o tratamento de todas as fachadas da edificação. Estas questões normativas foram exploradas por Artigas em dois momentos: enquanto esta possibilitou ao arquiteto explorar as possibilidades de ocupação do terreno, também causou restrições a escolha do arquiteto em projetar as empenas cegas voltadas para a Praça Vilaboim.

A questão da fachada sem aberturas foi resolvida por uma estratégia semelhante a usada por seu colega Gregori Warchavchik (1896-1972) em sua casa na Rua Santa Cruz, onde o arquiteto — para viabilizar a construção de uma edificação moderna — alegou falta de recursos para concluir a ornamentação obrigatória das fachadas existentes no projeto aprovado. Artigas contorna as normas ao apresentar para a aprovação um projeto com janelas em todas as fachadas, com a certeza de que após construído o edifício, nada seria feito ao perceberem a falta das janelas. Tanto é que em seu segundo projeto — o que representa o projeto como foi executado — datado de 1948, estas janelas não mais aparecem.

A inovação ou o caráter moderno acerca da implantação do Edifício Louveira no lote pode ser relacionado a outras experiências do arquiteto, como em sua primeira casa (1944), onde a maneira como está inserida no lote provoca uma ruptura com a ocupação convencional de um lote residencial à época de sua construção e assim até hoje, estabelece um diálogo franco com a cidade. Também cabe destacar que a experiência dos jardins do Louveira e consequentemente da relação entre os espaços, pode ser observada em inúmeras obras do arquiteto, com destaque para a casa Heitor de Almeida (199) na cidade de Santos-SP.

Enquanto a postura de Artigas em relação a implantação do edifício Louveira ressalta uma ruptura nas relações tradicionais entre o edifício e a cidade, sendo assim moderna, o desenho da planta dos apartamentos, segue uma divisão espacial comum as residências burguesas da época, com seus espaços ainda bastante particionados e com uma nítida divisão entre as áreas de serviços, convívio e íntima. Cabe assim observar que as experiências anteriores, mais radicais com relação a integração entre os espaços evidentes na distribuição das plantas, como por exemplo nas casas Rio Branco Paranhos e na primeira casa do arquiteto, não são transpostas para este edifício de apartamentos.

Em relação ao projeto, cabe apontar algumas questões conflitantes encontradas nos trabalhos durante o levantamento bibliográfico. A primeira questão que exige esclarecimentos, se refere ao número de pavimentos. Até mesmo no catálogo da exposição em comemoração ao centenário do arquiteto, ocorrida em julho de 2015, a descrição referente ao número de pavimentos não condiz nem com o projeto nem com a obra construída. Este equívoco é recorrente em alguns dos trabalhos analisados e pode ser facilmente esclarecido e justificado. Primeiramente, o que leva a confusão acerca desta informação pode ser causado tanto pelo desnível do terreno que ressalta o embasamento do bloco B, que aparenta possuir um andar a mais que o A, quanto pela forma dos volumes, que recuam a entrada do bloco A reforçando a ideia de que este bloco teria um pavimento a menos.

Assim, ao analisar tanto o projeto quanto o edifício construído afirma-se que os dois blocos são compostos por embasamento, térreo e mais 7 pavimentos, com algumas diferenças no andar térreo. O térreo do bloco A possui apenas um apartamento e o bloco B, dois apartamentos. Cada andar tipo dos dois edifícios contemplam dois apartamentos, totalizando 31 unidades.



Outra divergência ocorre com relação ao desenho da fachada sudeste — fachada de serviço — onde existe um desnível entre o hall de serviço e a entrada dos apartamentos. Para alguns autores este desnível se deve a redução de uma parada de elevadores o que geraria certa economia, entretanto Mindlin em 1956 deixa claro que este desenho tem como função a resolução entre a conexão obrigatória entre os halls de serviço e social. Desta forma, Artigas opta por substituir o corredor que ligaria os dois espaços por um lance de escadas, otimizando o espaço e evitando que se diminuísse o tamanho das salas de jantar dos apartamentos.

Ainda foram encontradas divergências referentes às datas de projeto e construção do edifício, que ainda abrem possibilidades para maiores estudos, especialmente com relação a data de finalização da execução. O que se pode comprovar através da análise da documentação apresentada no capítulo 4, é o fato de que o projeto tem início em 1946 com a assinatura do contrato e tem seu pedido de habite-se feito junto a prefeitura em 1950.

Fato que também cabe futuros esclarecimentos diz respeito ao edifício que fora projetado para ser destinado a aluguel, ter suas unidades colocadas à venda. Os primeiros registros encontrados sobre a venda das unidades data de 1954 e é feito no jornal Folha da Manhã, quatro anos após o pedido de habite-se. Esta lacuna se apresenta ainda mais importante que a data de registro de início do projeto, obra e conclusão. Este fato levanta questões sobre a aceitação do público ao edifício. Marta Góes ao relatar que este seria mais uma dos investimentos mal sucedidos de Alfredo Mesquita, o contratante do projeto, reafirma a necessidade de se entender o que ocorreu com o Edifício Louveira entre os anos de conclusão de sua obra até a venda das unidades. E ainda existe a dúvida que merece ser estudada posteriormente, que diz respeito a relação entre os agentes envolvidos no processo de construção, em especial as questões relacionadas à existência ou não de um concurso.

Por fim, coube a este trabalho apresentar os resultados encontrados acerca do

programa de edifício de apartamentos na obra do arquiteto Vilanova Artigas, propondo assim futuras leituras além das que já se encarregam a legitimar a importância deste para a historiografia da arquitetura moderna brasileira. Este trabalho teve por objetivo contribuir para a ampliação do entendimento acerca do programa da habitação em altura, tema ainda pouco estudado dentro da produção do arquiteto.



## 5. BIBLIOGRAFIA

Ábalos, I. (2003). *A boa-vida*. (G. Gili, Ed.) (1 ed.). Barcelona.

Acayaba, M. M. (1985, June). Vilanova Artigas, Amado Mestre. *Revista Projeto N. 76*, 50–54.

Acayaba, M. M. (1986). *Residências em São Paulo: 1947 - 1975* (1 ed.). São Paulo: Romano Guerra.

Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP - Projetos de Vilanova Artigas. (n.d.).

Alba, L. B. (2004). *1935 - 1965 - 30 Anos de Edifícios Modernos em São Paulo*. Universidade de São Paulo.

Álvares, L. (1984, September 17). Arquitetura, política e paixão, a obra de um humanista. *A Construção São Paulo Nº 1910*, pp. 10 – 18. São Paulo.

Alvim, Z., & Raposo, I. (2013). Artérias da verticalização: o elevador no Brasil. In *Os céus como fronteira - A verticalização no Brasil* (1 ed., pp. 8–63). São Paulo: Grifo.

Andreoli, E., Forty, A., & (orgs.). (2004). *Arquitetura moderna brasileira*. Londres / Nova York: Phaidon.

Aragão, S. (2007). Espaços livres condominiais. *Risco*, 49–64.

Artigas, R. (2003). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake.

Artigas, V. (2014). *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify.

Autores, V. (2013). *Os céus como fronteira: a verticalização no Brasil* (1 ed.). São Paulo: Grifo.

Bardi, L. B. (1950). Casas de Vilanova Artigas. *Habitat N° 1*.

Bastos, M. A. J., & Zein, R. V. (2010). *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva.

Benevolo, L. (1976). *História da Arquitetura Moderna* (1 ed.). São Paulo: Editora Perspectiva.

Bonduki, N. (2011). *Origens da habitação social no Brasil - Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e a Difusão da Casa Própria* (5 ed.). São Paulo: Estação Liberdade.

Bortolli Junior, O. (2005). *Referências Perdidas: Arquitetura em São Paulo 1939-1969*. USP.

Bruand, Y. (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.

Buzzar, M. A. (2014). *João Batista Vilanova Artigas - Elementos para compreensão de um caminho da arquitetura brasileira: 1938-1967* (1 ed.). São Paulo: Unesp; Senac.

Cavalcanti, L. (2001). *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928 - 1960*. Aeroplano.



Cavalcanti, L. (2006). *Moderno e Brasileiro - A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Código de Obras “Arthur Saboya.” (1935). São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas.

Cohen, J.-L. (2013). *O futuro da arquitetura desde 1889 - Uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify.

Correa, M. L. (1998). *Artigas: da ideia ao desenho*. Universidade de São Paulo.

Curtis, W. J. R. (2008). *Arquitetura moderna desde 1900* (3 ed.). Porto Alegre: Bookman.

D’Alambert, C. C. (2003). *Manifestações da arquitetura residencial paulistana entre as grandes guerras*. USP.

Da Silva, L. O. (2007). A constituição das bases para a verticalização na cidade de São Paulo. *Vitruvius*, 9.

Edifício Louveira (1946). (1979, April 16). *A Construção São Paulo* Nº 1627, p. 17. São Paulo.

Edifício Louveira, apartamentos. (1951). *Arquitetura E Engenharia* Nº 17.

Edifício Louveira, São Paulo, SP. (1985, June). *Módulo [edição Especial Vilanova Artigas]*, 76–77.

Ferraz, M. (1997). Vilanova Artigas. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas / Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

Ficher, S. (1994). Edifícios altos no Brasil. *Espaço E Debates* 37. *Revistas de Estudos Regionais E Urbanos. Cidade Brasileira, Século XX.*, 37, 61 – 76.

Ficher, S. (2005). *Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo*. (Fapesp, Ed.). São Paulo: EdUSP.

Ficher, S., & Acayaba, M. M. (1982). *Arquitetura Moderna Brasileira. Revista Projeto*. São Paulo: Projeto.

Floresta, C. (1999, January 24). Obras de Niemeyer e Artigas lideram. *Folha de São Paulo*, p. 1. São Paulo.

Florio, A. M. T. (2012). *Os projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo*. USP.

Frampton, K. (2003). *História Crítica da Arquitetura Moderna* (3 ed.). São Paulo: Martins Fontes.

Galesi, R. (2003). Edifício Louveira: Arquitetura Moderna e Qualidade Urbana. *Docomomo\_5*.

Góes, M. (2007). *Alfredo Mesquita: um grã-fino na contramão* (1 ed.). São Paulo: Albatroz, Loqüi e Terceiro Nome.

Goodwin, P. L. (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. New York: Museum of Modern Art.

Guerra, A. (2010). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira\_parte 01* (1st ed.). São Paulo: Romano Guerra.

Hiroyama, E. H. (2010). *A dimensão urbana da arquitetura moderna em São Paulo: habitação coletiva e espaço urbano 1938/1972*. USP.

Hitchcock, H. R., & Johnson, P. (1995). *The International Style*. New York / London: W. W. Norton.

Hoesel, P. van, Somekh, N., & Garcia, I. C. S. (2011). A Verticalização em São Paulo: Apontamentos Metodológicos. *Cadernos de Pós-Graduação N° 1, 1*, 11.

Homem, M. C. N. (1981). *Higienópolis. Grandeza e decadência de um bairro paulistano*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura.

João Batista Vilanova Artigas. (1946). New York: John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

Jucá, C. B. M. (1983). *Entrevistas com Vilanova Artigas*. São Paulo.

Jucá, C. B. M. (2006). *João Batista Vilanova Artigas, arquiteto (1934 - 1941): a gênese de uma obra*. UNB.

Kambara, R. de L., & Bortolli Junior, O. (2011). Um percurso em um bairro moderno. *Docomomo IX*, 23.

Kamita, J. M. (2000). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac Naify.

Katinsky, J. (2003). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Tomie Oh-take.

Kopp, A. (1990). *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, Edusp.

Lemos, C. (1978). *Cozinhas, etc.* (2 ed.). São Paulo: Perspectiva.

Lemos, C. (2005, October). O modernismo arquitetônico em São Paulo. *Vitruvius 065.01*. Retrieved from <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.065/413>

Lemos, C. (2013). *Da taipa ao concreto*. São Paulo: Três Estrelas.

Macedo, S. S. (2012). *Higienópolis e arredores: processo de mutação da paisagem urbana* (2 ed.). São Paulo: EdUSP.

Marins, P. C. G. (2013). Diálogos verticais: arranha-céus na paisagem urbana brasileira. In *Os céus como fronteira - A verticalização no Brasil* (1 ed., pp. 64–91). São Paulo: Grifo.

Medrano, L., & Recamán, L. (2013). *Vilanova Artigas: Habitação e cidade na modernização brasileira* (1 ed.). São Paulo: FAPESP.

Miguel, J. M. C. (2003). *A Casa*. São Paulo: Eduel; Imprensa Oficial.

Mindlin, H. E. (1956). *Modern Architecture in Brazil*. (1, Ed.). Rio de Janeiro: Colibris.

Miura, P. M. (2013). O reconhecimento das obras de Artigas pelo Condephaat. *Docomomo X*, 18.

Okano, T. L. (2007). *Verticalização e modernidade: São Paulo 1940 - 1957*. Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Petrosino, M. M. (2009). *João Batista Vilanova Artigas - residências unifamiliares: a produção arquitetônica de 1937 a 1981*. USP.

Pinheiro, M. L. B. (2008). Arquitetura residencial verticalizada em São Paulo de 1930 e 1940. *Anais Do Museu Paulista*, 109–149.

Puntoni, Á. (1997). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas.

Rabelo, C. D. N. (2005). Entre o chão e o céu: As rampas em Artigas. *6º Seminário do.co.mo.Mo. Moderno E Nacional*.

Ramires, J. C. de L. (2010). O processo de verticalização das cidades brasileiras. *Universidade Estadual de Maringá*, 9.

Rolnik, R. (2003). *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo* (3 ed.). São Paulo: Studio Nobel e FAPESP.

Rosales, M. A. F. (2002). *Habitação Coletiva em São Paulo 1928>1972*. USP.

Rosatti, C. G. (2012). O projeto modernizador de Vilanova Artigas: prática profissional e clientela nos anos 1940. *36º Encontro Anual Da ANPOCS / 2012 GT 27 - Pensamento Social No Brasil*.



Rossetti, E. P. (2007). *Arquitetura em transe: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi: nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília (1960-1985)*. USP.

Sadaike, P. (2006). *Reflexões sobre as concepções artísticas e políticas de Vilanova Artigas - 1945-1969 A construção poética das formas*. PUC-SP.

Saia, L. (1987). Arquitetura Paulista. In *Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de Uma Geração*. São Paulo: Pini, ABEA, FVA.

Schwartz, J. (2002). *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*. São Paulo: FAAP e Cosac & Naify.

Segawa, H. (1998). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp.

Segre, R. (2013). *Ministério da Educação e Saúde - Ícone Urbano da Modernidade Brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra.

Serapião, F. (2014). Louveira. *Monólito*, 58 a 67.

Somekh. (2014). *A cidade vertical e o urbanismo modernizador* (2 ed.). São Paulo: Mackenzie e Romano Guerra.

Somekh, N. (2006). O arranha-céu e a remodelação das cidades. In *Palacete Santa Helena - um pioneiro da modernidade em São Paulo* (1 ed., pp. 39–68). São Paulo: Editora Senac São Paulo.

Suzuki, J. H. (2000). *Vilanova Artigas e Carlos Cascardi em Londrina: uma contribuição ao estudo da arquitetura moderna no estado do Paraná*. USP.

Thomaz, D. E. (1993). Vilanova Artigas: desenhar é preciso, viver também é preciso. *AU - Arquitetura E Urbanismo* N° 50, 80.

Thomaz, D. E. (1997). *Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira*. USP.

Thomaz, D. E. (2005). *Artigas: a liberdade na inversão do olhar; modernidade e arquitetura brasileira*. USP.

Toledo, R. P. (2015). *A capital da vertigem: uma história de São Paulo de 1900 a 1954* (1 ed.). Rio de Janeiro: Objetiva.

Valadares, P. (1998, January). Os Mesquitas de Campinas e São Paulo A Dinastia Centenária de Jornalistas (1891-1997). *Gerações*, 4–7.

Vargas, H. C., & Araujo, C. P. de. (2014a). *Arquitetura e Mercado Imobiliário* (1 ed.). Barueri: Manoele Ltda.

Vilanova Artigas, arquiteto: 1940 - 1953. (1954, January). *Acrópole* N° 184, 176–179.

Vilariño, M. do C. (2000). *Habitação verticalizada na cidade de São Paulo dos anos 30 aos anos 80: investigação acerca da contribuição dos arquitetos modernos ao tema*. Universidade de São Paulo.

Villa, S. B., & Tramontano, M. (2000). Apartamento metropolitano: *Seminário História Da Cidade E Do Urbanismo*, 9.

Wisnik, G., & Franpton, K. (2010). Revista 2G n. 54. João Vilanova Artigas. Barcelona: Gustavo Gilli.

Xavier, A. (1987). *Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: PINI, Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura, Fundação Vilanova Artigas.

Xavier, A., Corona, E., & Lemos, C. (1983). *Arquitetura Moderna Paulista* (1 ed.). São Paulo: PINI.

Zein, R. V. (1985). A obra do arquiteto. *Tendências Atuais Da Arquitetura Brasileira: Vilanova Artigas 1915/1985*, 33–45.

Zevi, B. (1992). *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.



