

Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias
Programa de Pós Graduação em Urbanismo - Mestrado



FERNANDA MARAFON FRAU

O Conjunto Nacional: entre arquitetura e urbanismo modernos

Campinas 2016

FERNANDA MARAFON FRAU

O Conjunto Nacional: entre arquitetura e urbanismo modernos

Dissertação apresentada como exigência para a obtenção do título de Mestre em Urbanismo ao Programa de Pós Graduação em Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Orientador: Manoel Lemes da Silva Neto
Campinas, 2016

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas e
Informação - SBI - PUC-Campinas

t724.91098161 Frau, Fernanda Marafon.
F845c O Conjunto Nacional: entre arquitetura e urbanismo modernos /
Fernanda Marafon Frau. - Campinas: PUC-Campinas, 2016.
262p.

Orientador: Manoel Lemes da Silva Neto.
Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Campinas, Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias,
Pós-Graduação em Urbanismo.
Inclui bibliografia.

1. Arquitetura moderna - Séc. XX - São Paulo (SP). 2. Edifícios
comerciais. 3. Construção civil - Detalhes. 4. São Paulo, Região Me-
tropolitana de (SP). 5. Centros sociais urbanos. 6. Urbanização. I.
Silva Neto, Manoel Lemes da. II. Pontifícia Universidade Católica de
Campinas. Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias.
Pós-Graduação em Urbanismo. III. Título.

22. ed. CDD – t724.91098161

FERNANDA MARAFON FRAU

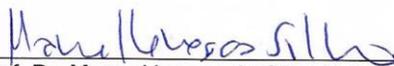
O Conjunto Nacional: entre arquitetura e urbanismo modernos

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Urbanismo do Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como requisito para obtenção do título de Mestre em Urbanismo.

Área de Concentração: Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto

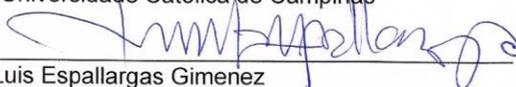
Dissertação defendida e aprovada em 04 de fevereiro de 2016 pela Comissão Examinadora constituída dos seguintes professores:



Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto
Orientador da Dissertação e Presidente da Comissão Examinadora
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Profa. Dra. Maria Eliza de Castro Pita
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Prof. Dr. Luis Espallargas Gimenez
Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Para
Maria Rosa e Cláudio

AGRADECIMENTOS

A Manoel Lemes da Silva Neto, pela orientação, confiança e generosa amizade.

A Luis Espallargas Gimenez pela contribuição no exame de qualificação e pela valiosa disponibilidade para explicar e sempre ensinar arquitetura.

A Maria Eliza de Castro Pita pela contribuição no exame de qualificação e pela delicadeza em compartilhar seu conhecimento e interesse por Arquitetura Moderna.

Aos professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCC, especialmente Vera Santana Luz pela afetuosa acolhida entre seus alunos e Wilson Ribeiro dos Santos Jr. pela recepção em meu retorno à universidade.

A Aurélio Longo e Vilma Peramezza pelas informações e material disponibilizado.

Aos amigos e a Juliana Luporini do Nascimento e Renata Gindler de Oliveira que partilharam as dificuldades.

A Marisa que me encorajou a começar o percurso.

A CAPES pela bolsa de estudos concedida.

A minha família pelo apoio incondicional e compreensão.

RESUMO

O edifício Conjunto Nacional, projetado por David Libeskind (1928-2014), é uma obra de arquitetura moderna realizada na cidade de São Paulo com uma importante área construída e constitui uma edificação de uso misto, que procurou compreender na escala edilícia as diferentes atividades urbanas. Sua condição de implantação, com a coincidência entre quadra e lote, bem como sua característica dimensional, permite uma apreciação de formas de ocupação da cidade distintas da usual divisão fundiária de pequenos lotes.

A construção do edifício, entre os anos de 1955 e 1962 na Avenida Paulista, corresponde ao período de metropolização de São Paulo e à transferência de parte das atividades comerciais da área central para a região da Rua Augusta, com a inauguração de uma nova centralidade na cidade.

A pesquisa contempla as condições históricas e culturais do desenvolvimento de seu projeto, bem como sua inserção no contexto amplo da Arquitetura Moderna, abordando para tanto sua configuração tipológica e as novas relações estabelecidas entre edifício e cidade que surgem com a expansão territorial e demográfica dos centros urbanos, a partir do início do século XX.

A descrição e análise do edifício compreendem dois momentos distintos: o projeto inicial e o edifício construído. Esta abordagem tem o intuito de apontar as transformações ocorridas durante a trajetória de sua construção, com as mudanças nas características da urbanização da cidade, bem como as adaptações e divergências entre a intenção do arquiteto e a realização do

edifício. As condições de realização do projeto e a atual situação do Edifício Conjunto Nacional possibilitam apontar qualidades das obras de Arquitetura Moderna realizadas no período e ampliar a discussão sobre sua pertinência como resposta para a atual construção da cidade.

Palavras-chave: Conjunto Nacional, Arquitetura Moderna, David Libeskind.

ABSTRACT

The Edifício Conjunto Nacional, designed by David Libeskind (1928-2014), is an example of modern architecture held in the city of São Paulo with a significant constructed area described as a mixed-use development, which sought to include in its architecture different urban activities. Its implementation plan, aligned with the coincidence between city block and urban geography, as well as its dimensional characteristics allows in it an appreciation of other forms of urban occupation, different from the usual land configuration for small lots.

The construction of this building , between 1955 and 1962 at Avenida Paulista, corresponds to a metropolization period of São Paulo, changing the urban configuration of the commercial activities from the central area to Rua Augusta`s neighborhood, which leads to a new centralization in City.

This research aims to study historical and cultural conditions of the development of its project, as well as the insertion of it in the abroad context of modern architecture, approaching both typology`s configuration and the new relationship between buildings and city, that appears with the territorial and demographic expansion of urban centers in the early twentieth century.

The description and analysis of this building have considered two different parts: the initial design and the building already built. This approach intended to point out the transformations that occurred during the course of its construction, with the changes in the urban characteristics, the adjustments and differences between the purpose of the architect and the final building. The realization of this project under the existing circumstances and the current situation of Edifício Conjunto Nacional enable to demonstrate qualities of modern architecture built

in this period and to open up a discussion of its relevance in response to the current constructions in the city.

Key-words: Conjunto Nacional, Modern Architecture, David Libeskind.

LISTA DE FIGURAS

Capa Foto do Conjunto Nacional

1 , 2 Fotos da casa Modernista de 1930.....	50
3 Croquis de Le Corbusier para São Paulo	51
4 Croquis de Le Corbusier para o Rio de Janeiro	51
5 Ministério de Educação e Saude Pública – croqui de Le Corbusier.....	52
6 Ministério de Educação e Saude Pública - foto do edifício construído.....	52
7 Ministério de Educação e Saude Pública – planta pavimento térreo.	52
8 Associação Brasileira de Imprensa.....	54
9 Aeroporto Santos Dumont.....	54
10 Conjunto Habitacional de Pedregulho.....	54
11 Estação de Hidroaviões	54
12 Edifícios do Parque Guinle.....	54

13 Instituto de Resseguros do Brasil.....	54
14 Obra do Berço	54
15 Capa da publicação francesa do livro Urbanismo de 1924 de Le Corbusier.	64
16 Perspectiva da Ville Contemporaine	66
17 Pavilhão “Esprit Nouveau” construído na exposição de 1925.....	66
18 Perspectiva da Ville Contemporaine	68
19 Hochhausstadt - Cidade de arranha-céus.....	74
20 Fotomontagem do projeto para o centro de Berlin, 1928 de Ludwig Hilberseimer	75
21 e 22 Fotos da Unité d’Habitation de Marselha	79
23 Unité d’Habitation de Marselha - planta e corte da unidade-tipo	80
24 Unité d’Habitation de Marselha - esquema estrutura e instalações.....	80
25 Unité d’Habitation de Marselha - corte do pavimento intermediário	80
26 Unité d’Habitation de Marselha. Plantas dos pavimentos intermediário e inferior.	81

27	Illinois Institute of Technology. Implantação.....	86	44	Conjunto J K – planta pav. tipo.....	104
28	Lake Shore Drive 860/880. Implantação	88	45	Conjunto J K – planta pav. terraço	104
29	Lake Shore Drive 860/880. Planta pavimento - tipo. ...	89	46	Conjunto JK - planta térrea.....	104
30	Cidade de Arranha-céus - perspectiva	96	47	Maciço Turístico Copan - fotomontagem	106
31	Cidade de Arranha-céus - implantação.....	96	48	Maciço Turístico Copan – planta térrea	106
32	City Block- perspectiva.....	96	49	Paço Municipal de São Paulo - maquete	108
33	City Block - implantação	96	50	Paço Municipal de São Paulo - implantação.....	108
34	Proposta para área central de Bogotá.....	98	51	Paço Municipal de São Bernardo - perspectiva.....	108
35	Centro Cívico Cidade dos Motores - perspectiva	98	52	Paço Municipal de São Bernardo - implantação.....	108
36	Ante-projeto para Ministério das Relações Exteriores....	99	53	Centro Cívico de Santo André.....	109
37	Hotel Pan América.....	99	54	Congresso Nacional - croquis de Oscar Niemeyer	109
38	Edifício para a Sede da Organização das Nações Unidas - maquete de estudo.....	99	55	Bay Back Boston - maquete.....	110
39	Lever House - Fotografia.....	100	56	Conjunto Tequendama Bavaria - maquete.....	110
40	Lever House - planta térrea	100	57	Conjunto Tequendama Bavaria - implantação	110
41 e 42	SAS e Royal Hotel. Arne Jacobsen.....	102	58	Westmouth Square - foto	112
43	Conjunto J K - maquete	104	59	Westmouth Square - planta térrea	112
			60	Westmouth Square - corte.....	112

61 Edifício para a Cia Seguradora do Brasil - maquete ...	114	78 Conjunto Zarvos - implantação.....	123
62 Edifício Cia Seguradora do Brasil - planta térrea	114	79 Conjunto Zarvos - planta pav. tipo.....	123
63 Edifício para o IAPI.....	114	80 Edifício Taba Tupi - maquete	130
64 Galeria Califórnia - foto	116	81 Rockefeller Center de Nova Iorque, 1932-1939.	132
65 Galeria R. Monteiro - perspectiva.....	116	82 Ilustração da Avenida Paulista.....	136
66 Edifício Eiffel - Foto.....	118	83 Avenida Paulista – foto terreno Conjunto Nacional	137
67 Edifício Nações Unidas - fotomontagem	118	84 Avenida Paulista - foto.....	138
68 Edifício Nações Unidas - planta térrea.....	118	85 Residência de Horácio Sabino - foto	139
69 Edifício Avenida Paulista - foto	120	86 Avenida Paulista - foto casarões.....	139
70 Banco Sul-Americano da Brasil S.A - foto.....	120	87 Edifício Arabá - foto	146
71 Edifício 5ª Avenida - foto	120	88 Edifício Arper - foto	146
72 Edifício Copan - foto	120	89 Edifício Alomy - foto	146
73 Edifício Conjunto Nacional - foto	120	90 Casa da Rocha - foto	148
74 Conjunto Habitacional de Pedregulho - foto	121	91 Casa da Rocha - planta e elevação.....	148
75 Hotel Quitandinha - maquete	121	92 Casa da Rocha - foto	148
76 Galeria Metrópole - fotomontagem	122	93 Conjunto Nacional - Estudo Warchavchik (1952).....	152
77 Galeria Metrópole – planta térrea	122	94 Conjunto Nacional - Estudo.....	152

95	Conjunto Nacional - Estudo Warchavchik (1954)	152	109	Conjunto Nacional - planta andar tipo de 1957	160
96	Conjunto Nacional - Estudo dos arquitetos Candia, Fongaro e Ruchti.	152	110	Conjunto Nacional - 1º subsolo de 1957	161
97	Conjunto Nacional - maquete 1º estudo Libeskind	153	111	Conjunto Nacional - 2º subsolo de 1957	161
98	Conjunto Nacional - fotomontagem com maquete projeto original	153	112	Museu Guggenheim de Nova Iorque - foto da cúpula translúcida.....	165
99	Conjunto Nacional - perspectiva com indicação de programa com habitação hotel e serviços.....	154	113	Museu Guggenheim de Nova Iorque - corte	165
100	Capa da revista Arquitetura e Decoração n. 13, de 1955.....	155	114	São Paulo - foto área central	166
101	Conjunto Nacional - implantação projeto original... ..	156	115	Conj. Nacional - foto maquete	167
102	Conjunto Nacional - fotomontagem	156	116	Conj. Nacional - foto maquete topo.....	167
103	Conjunto Nacional. Planta do pavimento térreo do projeto inicial.	157	117	Foto de Mies van der Rohe em visita ao Conjunto Nacional.....	168
104	Conjunto Nacional. Planta pavimento tipo do projeto inicial.....	158	118	Conjunto Nacional - perspectiva.....	170
105	Conjunto Nacional - corte proj. inicial.....	158	119	Ed. Avenida Central - foto	174
106	Conjunto Nacional - planta térreo de 1957	159	120	Ed. Avenida Central - planta térreo e tipo	175
107	Conjunto Nacional - planta 1º pav. de 1957	159	121	Conjunto Nacional - foto aérea	181
108	Conjunto Nacional - planta 2º pav. de 1957	160	122	Conjunto Nacional Implantação.	181
			123	Conjunto Nacional - planta térreo.....	182
			124	Conjunto Nacional - planta 1º pavimento	183

125	Conjunto Nacional - planta 2º pavimento	184	141	Conjunto Nacional - foto marquise Av. Paulista	202
126	Conjunto Nacional - planta pav. terraço.....	185	142	Conjunto Nacional - foto marquise Rua Padre João Manuel.....	202
127	Conjunto Nacional – planta andar tipo.....	186	143	Conjunto Nacional – foto aérea mostrando área do terraço. Foto Hugo Segawa	204
128	Conjunto Nacional - foto década de 1970.....	187	144	Conjunto Nacional – foto interna da cobertura geodésica e peça de fechamento	204
129	Conjunto Nacional - elevação Av. Paulista.	188	145	Conjunto Nacional - foto externa da cobertura geodésica.....	204
130	Conjunto Nacional - elevação Rua Augusta.....	189	146	Conjunto Nacional - foto cobertura geodésica em construção.....	206
131	Conjunto Nacional - elevação Al. Santos.....	190	147	Conjunto Nacional - desenho cobertura geodésica...206	
132	Conjunto Nacional - elevação Padre João Manuel...191		148	Conjunto Nacional - foto lâmina e pavilhão com vista da terraço.....	206
133	Conjunto Nacional - corte esquemático.....	194	149	Conjunto Nacional - foto pavilhão original.....	206
134	Conjunto Nacional - vista do piso do pavimento térreo.	196	150	Conjunto Nacional - foto do terraço com vista da Av. Paulista.....	206
135	Conjunto Nacional - foto equipamentos públicos.....	198	151	Conjunto Nacional - foto pavilhão ausente no projeto inicial	207
136	Conjunto Nacional - vista da rampa.....	198	152	Conjunto Nacional - foto lâmina.....	208
137	Conjunto Nacional - foto galeria na inauguração	198	153	Conjunto Nacional - foto fachada da Rua Augusta ..	210
138	Conjunto Nacional - foto galerial atual	198			
139	Conjunto Nacional - foto vista Av. Paulista	200			
140	Conjunto Nacional- corte da marquise.....	201			

154	Conjunto Nacional - planta do andar tipo do Bloco Guayupia.....	210	167	Conjunto Nacional – foto da preparação para concretagem das lajes 2.....	220
155	Conjunto Nacional - foto fachada sudoeste	212	168	Conjunto Nacional - foto da construção do Bloco Guayupia e cobertura geodésica.....	222
156	Edifício Parque Guinle - foto fachada com escada ..	212	169	Conjunto Nacional - foto da construção dos brises do embasamento	222
157	Conjunto Nacional - planta da andar tipo do Bloco Horsa I.....	214	170	Conjunto Nacional - foto da construção do pavilhão do projeto inicial e cobertura geodésica	224
158	Conjunto Nacional - foto relógio.....	214	171	Conjunto Nacional - foto fachada Av. Paulista.....	228
159	Conjunto Nacional - foto pavilhão	214	172	Conjunto Nacional - foto do incêndio	231
160	Conjunto Nacional - planta do andar tipo do Bloco Horsa II.....	216	173	Conjunto Nacional – foto do incêndio	231
161	Conjunto Nacional - foto fachada lâmina Rua Padre João Manuel	216	174	Conjunto Nacional – foto atual terraço com marquise instalada posteriormente.....	232
162	Conjunto Nacional - desenhos de detalhe de esquadrias e varandas	217	175	Conjunto Nacional – foto atual área sob cobertura geodésica	233
163	Conjunto Nacional - foto da construção do Bloco Guayupia.....	218	176	Lever House fotografia fachada Park Avenue.	246
164	Conjunto Nacional - formas das lajes nervuras	220	177	Edifício 5ª Avenida – foto fachada Av. Paulista	248
165	Conjunto Nacional - foto forma das vigas.....	220	178	Croquis de situação em relação À Av, Paulista do Ed. 5ª Avenida e Conjunto Nacional	248
166	Conjunto Nacional – foto da preparação para concretagem das lajes 1	220	179	Croquis de proposta urbanística para a Avenida Paulista.....	249

180 Conjunto Nacional- foto edifício e Av. Paulista.....253

LISTA DE QUADROS

1 Quadro informativo sobre o Conjunto Nacional com
indicação de áreas, programa e responsáveis pela obra do
edifício178

INTRODUÇÃO	25
1. METRÓPOLE SÃO PAULO	29
1.1. Urbanização e metropolização	31
1.2. Retrato e autorretrato	36
1.3. O Urbanismo na década de 1950	43
1.4. O Contexto da Arquitetura	50
2. EDIFÍCIO E CIDADE	59
2.1. Ville Contemporaine	64
2.2. Cidade Vertical	71
2.3. Unité d'Habitation	77
2.4. A Ideia de edifício em Mies	84
3. A HISTÓRIA DO TIPO	91
3.1. As Primeiras Soluções	97
3.2. A Consolidação da Tipologia	101
3.3. O Período de eloquência	107
3.4. As experiências em São Paulo	115
4. O CONJUNTO NACIONAL	125
4.1. O Contexto	127
4.2. O Projeto	151
4.3. O Edifício construído	177
4.4. De fato a cidade na cidade	229
CONSIDERAÇÕES	239
BIBLIOGRAFIA	253

INTRODUÇÃO

Em 1955, inicia-se a construção do Conjunto Nacional na Avenida Paulista, constituindo um marco do processo de transformação da avenida, com o início da verticalização que substituiu os antigos casarões edificadas no início do século XX. Projetado por David Libeskind, o edifício foi construído pelo empresário José Tjurs e finalizado em 1962, com um programa que agregou as várias atividades e funções urbanas e com enorme dimensão. Seus 124.277,61 m² de área correspondem a uma edificação que procurou reproduzir, em seu interior, a própria dinâmica da cidade.

A construção do edifício assinala a transferência de parte das atividades comerciais da área central para a região da Avenida Paulista e Rua Augusta, iniciada com a expansão urbana para além do triângulo central, bem como a participação dos setores privados na construção da cidade.

O edifício tem a particularidade de contar com uma inserção urbana onde o lote equivale à totalidade da quadra, fato que propiciou ao projeto a proposição de uma planta urbana, onde suas áreas são concebidas como continuidade do passeio público. Esta inserção urbana também permite caracteriza-lo como uma hipótese de organização urbana, por meio da repetição de sua tipologia ou de propostas estabelecidas a partir de unidades de quadra, e suscita, na atualidade, um debate sobre as atuais condições da urbanização.

O Conjunto Nacional é uma obra de Arquitetura Moderna que consta entre as edificações que adquiriram importância como marco do período de sua construção e também como símbolo da metropolização da cidade. Atualmente, após mais de 60 anos de sua conclusão, o edifício Conjunto Nacional parece corresponder a uma referência para os habitantes de São Paulo, por abrigar, em seu projeto, as qualidades urbanas desejadas para os espaços da cidade.

Sua construção acontece num período no qual a Arquitetura Moderna adquirira importância no contexto mundial ao vincular-se aos ideais de transformação social e econômica que integravam o paradigma da modernidade.

No Brasil, a Arquitetura Moderna correspondeu à parte da propaganda governamental para a construção da imagem de um país moderno e industrializado, e em São Paulo, o edifício Conjunto Nacional, foi palco e símbolo para a nova condição de cidade metropolitana.

O nome escolhido, Conjunto Nacional, já antecipava o papel conferido à arquitetura no período, de construção do espaço material e simbólico da metrópole São Paulo e, no panorama nacional, o compromisso de espelhar o futuro almejado para a nação. Naqueles anos, sob o governo de Juscelino Kubitschek (1955-1961), o país se lançaria na aventura de construção da nova capital, Brasília.

26

Entender o período de seu projeto, a São Paulo dos anos 1950, implica uma contextualização das transformações ocorridas na cidade a partir do início do século, bem como o papel que a arquitetura desempenhou. Assim, a primeira parte do trabalho procura estabelecer as condições que possibilitaram a construção do edifício: os processos de metropolização, a concomitante industrialização, a posição da arquitetura como parte importante das manifestações culturais e as condições da urbanização impostas pela legislação urbanística. Abordam-se as transformações urbanas advindas dos ciclos econômicos que caracterizam a cidade de São Paulo como uma metrópole industrial, bem como os planos urbanísticos que permearam as condições de ordenamento da urbanização no período.

A grande escala da edificação coincide com outros exemplos de projetos desenvolvidos no mesmo período e corresponde à ideia que a Arquitetura Moderna fazia do edifício na metrópole. Este aspecto motiva uma retrospectiva a

propostas que surgiram definindo novas relações entre edifício e cidade, a partir da década de 1920, como consequência das transformações das estruturas urbanas e da expansão territorial e demográfica das cidades no início do século XX. Desta forma, a segunda parte do trabalho procura estabelecer relações com propostas modernas para cidades ideais e edifícios que antecipam as características presentes no edifício Conjunto Nacional. São abordados os projetos desenvolvidos por Le Corbusier para a *Ville Contemporaine*, a cidade de três milhões de habitantes, a *Unité d'Habitation* de Marselha e a *Hochhausstadt*, cidade de arranha-céus de Hilberseimer. Também se relaciona o objeto de estudo com a ideia de edifício utilizada por Mies van der Rohe, que desenvolveu projetos que prescindem da relação entre forma e função e correspondem a espaços dotados de generalidade. Essa associação pretendeu explicar as transformações ocorridas no Conjunto Nacional ao longo dos anos, possibilitando a constante adequação de usos e programas no edifício.

Uma aproximação ao contexto internacional é realizada na terceira parte, com a inserção do edifício no panorama da Arquitetura Moderna, por meio da história da tipologia torre sobre plataforma. Traça-se uma genealogia dos antecedentes dessa configuração estabelecendo relações com as condições históricas e indicando semelhanças e desdobramentos que as diversas soluções da tipologia apresentam nas situações em que foram projetadas e edificadas.

A quarta parte procura descrever a proposta representada pelo edifício Conjunto Nacional, associando sua construção à dinâmica da cidade e ao modelo de empreendimento que unia lucratividade a uma arquitetura representativa. Para tanto, são descritos o contexto da realização de seu projeto e construção, com a abordagem das características de sua localização; a trajetória do arquiteto David Libeskind e as características comuns aos empreendimentos de grandes dimensões realizados no período. São estabelecidos dois momentos distintos para a descrição do edifício: o projeto inicial idealizado pelo arquiteto e o

edifício construído. Esta distinção permite notar que as mudanças, que ocorreram na obra durante sua construção, refletem as transformações da própria urbanização da cidade.

Os documentos originais referentes ao projeto do edifício encontram-se na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em processo de restauro e não puderam ser consultados, portanto o projeto inicial é tratado a partir das publicações existentes sobre o edifício nas revistas do período, e dos trabalhos desenvolvidos sobre a obra do arquiteto. Para a análise do edifício construído foram realizadas visitas ao Conjunto Nacional, entrevistas com a administração e profissionais responsáveis pela manutenção e reformas realizadas no edifício. O material iconográfico do presente trabalho, sobre a atual situação da edificação, foi elaborado utilizando os levantamentos e documentos de cartório fornecidos pela administração do Conjunto Nacional.

28

Durante o período de pesquisa, as visitas ao Conjunto Nacional e as informações fornecidas pela administração permitiram traçar um relato da história do edifício, com as transformações ocorridas desde a finalização de sua construção até o presente período, quando as ações nele desenvolvidas ultrapassam seu espaço físico e transformam o Conjunto Nacional numa referência urbana e pública para a cidade.

O estudo do Conjunto Nacional pretendeu, com a constatação de sua satisfatória situação atual, realizar apontamentos sobre as características e ideais nele presentes e a constante relevância da Arquitetura Moderna para construir os edifícios e com eles a forma da cidade.

1. PARTE

METRÓPOLE SÃO PAULO

1.1. URBANIZAÇÃO E METROPOLIZAÇÃO

A construção do edifício Conjunto Nacional está vinculada aos processos de urbanização e estruturação de São Paulo que se delinearam e se intensificaram com a grande expansão territorial e demográfica que a cidade apresentou nas primeiras décadas do século passado, configurando a condição de metrópole. Entender a São Paulo dos anos 1950, época de construção do edifício, implica uma contextualização das transformações ocorridas na cidade a partir do início do século XX e das condições econômicas e sociais que a tornam o principal centro urbano no contexto nacional.

A cidade de São Paulo, como descrita por Benedito Toledo de Lima (1987), tem seu desenvolvimento caracterizado por três diferentes períodos: as construções em taipa, as construções em tijolos e a cidade edificada em concreto. Cada um desses períodos corresponde a um ciclo econômico e está atrelado a diferentes intervenções públicas sobre a estrutura da cidade.

No início do século passado São Paulo era ainda uma cidade edificada em taipa, circunscrita à antiga colina, delimitada pelos Convento do Carmo, Convento de São Francisco e o Mosteiro de São Bento. A primeira grande transformação urbana é caracterizada pela expansão deste núcleo inicial, que vai constituir a cidade da burguesia cafeeira. Com o capital acumulado e a necessidade de transporte da produção, são instaladas as primeiras ferrovias conectando São Paulo ao porto de Santos e às áreas produtoras do interior do estado. A cidade, que até o final do século XIX era um entreposto de tropeiros, adquire localização privilegiada na economia agrária de exportação.

O desenvolvimento econômico trazido pelo ciclo do café induz uma crescente urbanização, com a migração de grandes contingentes populacionais para a cidade, com a implementação do setor terciário e a consolidação de um núcleo financeiro, representado pela instalação de diversas instituições bancárias.

A construção do viaduto do Chá, em 1892, ilustra a transformação da cidade colonial, com a superação da restrição topográfica e o crescimento da urbanização, propiciado pela transposição do vale do Anhangabaú.

Neste período a cidade apresenta insuficientes condições sanitárias e de infraestrutura que exigem, do poder público, a execução de obras de urbanização, como saneamento de várzeas, canalização de águas e esgotos, implantação de energia elétrica e transportes públicos. Estes serviços de infraestrutura são realizados por empresas privadas estrangeiras que se instalam na cidade, delineando, já no início de sua expansão, a participação dos interesses privados que lucram com o processo de urbanização (ROLNIK,1999).

As intervenções estatais do início do século são vinculadas a ações de caráter sanitário e de embelezamento urbano. São propostas a execução de alinhamentos nas edificações, a eliminação de cortiços e outras intervenções que procuravam minimizar as precárias condições urbanas que favorecem a proliferação de epidemias. São também realizadas ampliações da estrutura viária, construção de praças e parques, com a intenção de transformar a estrutura da cidade colonial.

No entanto, as melhorias restringem-se às áreas centrais, enquanto o restante da área urbanizada apresenta uma constante expansão sem vínculos com a construção de infraestrutura urbana.

Diversos projetos urbanísticos são elaborados com o intuito de criar uma cidade que representasse o espaço da capital do café e proporcionasse qualidade urbanística para a elite que se instalava na capital. O referencial adotado corresponde às características das cidades europeias oitocentistas, como as reformas urbanas executadas por Haussmann em Paris e presentes no Plano Agache desenvolvido para a cidade do Rio de Janeiro (LEME, 1999).

A retração das exportações de café por ocasião da Primeira Guerra Mundial incentiva a transferência de capitais do setor agroexportador para a produção industrial que se instalava no país. As dificuldades de realizar importações induzem também a vinda de empresas estrangeiras e, com a crise de 1929, a produção cafeeira é abandonada com a intensificação da industrialização.

Inicia-se um novo período de urbanização da cidade, quando passam a prevalecer outras características de ordenação urbana, com soluções que privilegiam a eficiência e o desenvolvimento industrial. O transporte sobre trilhos é abandonado por restringir a expansão da urbanização, exigindo maiores investimentos, enquanto o transporte sobre rodas torna-se a opção preferencial, com a adoção do Plano de Avenidas, elaborado em 1930 por Prestes Maia.

O “Plano de Avenidas” realiza a estruturação de um sistema viário que procurou conectar a região central da cidade aos outros bairros com a concepção de uma organização radial perimetral que facilita a expansão indefinida da urbanização. Sua implantação inicial efetivou-se entre os anos de 1934 e 1945 quando Fabio Prado e Prestes Maia foram prefeitos da cidade.

É a execução do Plano de Avenidas que traz espaço para a verticalização na cidade, com a abertura e alargamento de vias e o incentivo à construção em altura. O padrão de urbanização europeu é substituído pelo modelo americano, com a legislação que preve maior altura para as edificações,

segundo o escalonamento dos pavimentos e a implantação do zoneamento (SOMEKH, 2002).

A década de 1940 define um processo de urbanização caracterizado por um duplo movimento de ocupação do solo: a concentração e a expansão. A urbanização é ampliada com a ocupação das áreas de periferia enquanto a região central apresenta um grande adensamento propiciado pela verticalização (FELDMAN, 2005).

O primeiro período de verticalização abrange a construção de imóveis para uso comercial localizados na área central da cidade e imóveis residenciais com finalidade de locação. No entanto, o crescimento populacional da cidade não é acompanhado pela ampliação proporcional de unidades de habitação, fato que gera uma crescente ocupação das áreas periféricas e o aumento progressivo dos alugueis. Diante deste contexto, é promulgada a Lei do Inquilinato de 1942 que definiu o congelamento dos valores pagos na locação residencial. Com ela, foi determinada uma nova fase da produção imobiliária, referente ao segundo período da verticalização, marcado pela construção de imóveis residenciais para a venda e situados na área de expansão do centro (FELDMAN, 2005).

Outro fator que acelera o processo de verticalização é o surgimento das sociedades de crédito e os Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAPs) que disponibilizam capitais a serem investidos no setor imobiliário. No período, são ainda instituídos os condomínios com a possibilidade de fracionamento do solo para a venda de apartamentos e a modalidade de construção a “preço de custo”, quando engenheiros e empreendedores passam a cobrar uma percentagem sobre o montante gasto para construção (SOUZA, 1994).

O processo de expansão na periferia acolhe a parcela da população que não tem acesso ao mercado formal de habitação. A ocupação destas novas áreas

será caracterizada pela subdivisão de lotes e autoconstrução. Por outro lado, a expansão é incentivada pelo crescimento do setor industrial, que se desloca da região central para as margens das novas rodovias.

1.2. RETRATO E AUTORRETRATO

A cidade de São Paulo, na década de 1950, adquire importância como polo econômico e principal cidade no cenário nacional, apresenta grande crescimento demográfico e físico e uma dinâmica cultural que a recente metropolização traz, com novos hábitos, novas formas de morar e viver na cidade, caracterizados pela sociedade de massa (MEYER, 1991).

Deste processo aparecem duas formas distintas de compreender e viver a metrópole: a cidade existente e a cidade almejada.

De um lado, São Paulo denotava grande precariedade. Era uma cidade desestruturada, com periferia desassistida e em expansão e área central com adensamento construtivo pouco compatível com as condições urbanas, viárias e ambientais. Uma cidade que devia lidar com os problemas oriundos de uma rápida urbanização e de um intenso crescimento populacional sem um efetivo plano urbanístico e com limitados recursos. De outro lado, São Paulo correspondia a uma imagem de desenvolvimento e modernidade, que se pretendia materializar, e que exigia grande esforço para a construção das condições físicas necessárias à industrialização e à vida cosmopolita aspirada por seus habitantes.

O período que corresponde às décadas de 1940 e 1950 é influenciado pelas consequências do final da segunda guerra mundial, quando a preocupação com novos conflitos e com uma possível crise do capitalismo motivam a realização de planos de ajuda financeira aos países europeus (Plano Marshall), oferecendo condições para um grande desenvolvimento econômico e a promoção de políticas de bem estar social.

A evolução dos meios técnicos e científicos, propiciada pelo período de guerra, parecia suficiente para uma nova relação entre a humanidade e a natureza, onde o uso intensivo das ciências e tecnologias seria, em princípio, capaz de proporcionar condições satisfatórias e equânimes para o conjunto da sociedade (PAIVA, 2010).

No Brasil, como em outros países da América Latina, o período corresponde a governos com políticas desenvolvimentistas, e a economia é marcada pelo processo de internacionalização, com a entrada de capitais externos e pelo esforço de modernização.

O governo brasileiro assume compromisso com a expansão industrial e com a implantação da indústria automobilística, uma das escolhas que influencia a configuração das cidades e também o modelo de desenvolvimento do país. Investimentos são direcionados para a construção e ampliação da malha viária e para suprir as condições físicas para industrialização, que tem a cidade de São Paulo como local escolhido.

É um período de grandes transformações e, sobretudo de otimismo pela construção de um país desenvolvido e moderno, quando parece possível sanar as incongruências do processo de modernização com o desenvolvimento econômico e quando a vontade de “ser grande” reflete-se nas ações do Estado e da iniciativa privada (MEYER, 1991).

Na década de 1950, São Paulo começa a tomar contato com o mundo, a vida metropolitana é transformada pela tecnologia, pelo cinema, pelos aviões, motores a diesel, rádios, televisores, eletrodomésticos. A cidade passa a ser local de oportunidades de negócios e há a aspiração de transformá-la numa grande capital cosmopolita. Assim, a elite paulistana pretendeu construir o espaço físico e os hábitos culturais dessa metrópole desejada, com consenso sobre a cidade que queriam partilhar.

A arquitetura dos palacetes e edifícios neoclássicos, que correspondia ao espaço da sociedade agrícola exportadora de produtos primários, não condizia com a nova metrópole industrial que devia ter um espaço adequado a sua nova condição.

Neste quadro, a Arquitetura Moderna corresponde ao reflexo da emancipação desejada, cultural e economicamente e deve abarcar todo o programa de uma nova cultura metropolitana.

Os projetos de arquitetura passam a ter uma maior complexidade de usos, agrupando áreas comerciais, restaurantes, hotéis, escritórios e serviços. Tornam-se comuns edificações com uso misto e surgem programas inéditos como sedes de mídia impressa, emissoras de rádio e televisão, novos e valorizados serviços das grandes metrópoles. O espaço físico da cidade se organiza para suprir as aspirações e as atividades da sociedade de massa que surge (MEYER, 1991).

Os capitais acumulados pela substituição das importações, pela industrialização e pelos fundos de pensão encontram nos empreendimentos imobiliários um local para investimentos, num período onde a economia apresenta índices de inflação. Dessa forma, construir a São Paulo metropolitana é também um retorno seguro de investimentos financeiros.

No plano cultural, o esforço para constituir novos espaços e hábitos culturais é promovido a partir da instalação de museus e da realização de eventos internacionais, como as bienais de arte e a celebração do IV Centenário da cidade.

Em 1947, por iniciativa de Assis Chateaubriand, é inaugurado o MASP (Museu de Arte de São Paulo), e em 1948, Francisco Matarazzo Sobrinho, industrial de origem italiana, promove a instalação do Museu de Arte Moderna (MAM).

Naquele mesmo ano, juntamente com Franco Zampari, Matarazzo inaugura o Teatro Brasileiro de Comédia (TCB). Houve, por parte da burguesia, interesse em exercer certo tipo de mecenato relativo às artes, que não só trouxe reconhecimento social a imigrantes que enriqueceram e não pertenciam à tradicional sociedade aristocrática, como transformou o cenário cultural de São Paulo, aproximando-o do panorama mundial (ARRUDA, 2005).

A trajetória das bienais que transcorreram na década de 1950 é bastante elucidativa do contexto cultural da cidade, bem como do debate relativo à Arquitetura Moderna e Urbanismo do período. A arquitetura representou parte importante da construção de uma cidade metropolitana e da imagem de um país moderno integrando as exposições realizadas nas Mostras.

A construção do MAM e as Bienais foram celebradas por grande parte dos intelectuais e artistas, que perceberam os eventos como uma maneira de se aproximar do panorama mundial, mas havia um conflito instaurado a respeito da questão da identidade cultural no país, pois parte da intelectualidade temia a americanização.

Embora fortemente defendida a posição de uma arquitetura genuinamente brasileira, muitos arquitetos atuantes na cidade de São Paulo eram de origem estrangeira como Gian Carlo Gasperini, Adolph Franz Heep e Lucian Korngold. Outros haviam estudado no exterior, como Rino Levi, ou apresentavam influência e admitiam interesse pela produção internacional, como Oswaldo Bratke, David Libeskind e Salvador Candia. A divulgação da produção internacional e as relações travadas durante os eventos foram importantes para estabelecer uma conexão entre a produção brasileira e o contexto internacional da arquitetura.

A I Bienal de Artes de São Paulo foi realizada em 1951. O pavilhão teve projeto de Luis Saia e Eduardo Kneese de Mello e foi construído na Avenida

Paulista, no local do antigo Belvedere Trianon. O evento teve suporte financeiro de Francisco Matarazzo Sobrinho, que presidiu quatro das bienais realizadas naquela década. A participação de grande número de artistas internacionais atestou o sucesso alcançado diante dos objetivos do evento. Representantes de 33 países estiveram na exposição, entre eles os artistas Alexander Calder, Max Bill e Pablo Picasso. Na Mostra de Arquitetura estavam representantes do modernismo europeu como Mies Van der Rohe e Le Corbusier.

A premiação de Le Corbusier com o Grande Prêmio Internacional de Arquitetura foi justificada pela importância mundial de sua obra e pela influência na consolidação da Arquitetura Moderna Brasileira. Receberam prêmios em outras categorias os projetos da Maternidade Universitária de São Paulo de Rino Levi, a Sede do Banco da Lavoura de Minas Gerais S.A. de Alvaro Vital Brasil, a fábrica Duchon de Oscar Niemeyer, o Conjunto residencial de Pedregulho de Afonso Reidy, o Parque Guinle de Lucio Costa e uma residência de Henrique Mindlin.

A celebração do IV Centenário da cidade em 1954 ultrapassa a condição de evento cultural e compromete o conjunto da sociedade com a construção do espaço da cidade. A comemoração acaba adquirindo um forte impacto sobre a população e muitas das construções, eventos comerciais e artísticos estão organizados em função da data comemorativa.

A administração pública devia implantar o Plano de Melhoramentos idealizado por Prestes Maia e construir o Parque Ibirapuera para sediar os festejos e exposições e a iniciativa privada participava com a construção de parte das edificações. Segundo Denise Xavier (2007), entre os edifícios construídos para a ocasião pela iniciativa privada está o Hotel Jaraguá, que se beneficiou de lei de incentivo à instalação hoteleira, que previu a isenção de impostos até o ano

de 1962, para os empreendimentos que estivessem concluídos na data comemorativa do IV Centenário.

O Plano de Melhoramentos de 1945 compreendeu principalmente medidas para adequação da malha viária da cidade, como parte do Plano de Avenidas desenvolvido por Prestes Maia na década de 1930, sem representar uma real transformação de seu processo de urbanização. Contam entre as obras a abertura das avenidas Leste, Anhangabau (superior), Anhangabau-Tiradentes, Sumaré, Água Funda, avenidas marginais ao rio Tietê, a construção da estrada de Santo Amaro, ampliação do canal dos rios Tamanduateí e Tietê e a pavimentação de ruas e avenidas da cidade.¹

A implantação de parte da nova estrutura viária proposta refletiu a falta de um projeto urbanístico para a cidade, pois a construção das novas vias aconteceu em bairros já consolidados, uma vez que sua localização segue a antiga proposta do Plano de Avenidas, implicando, portanto, na execução de muitos viadutos e caracterizando uma urbanização desconexa em relação ao tecido existente (MEYER, 1991).

No aspecto urbano, o IV Centenário pode ser percebido como um momento de grande esforço na cidade para garantir o desenvolvimento que se pretendeu, quando a dificuldade de concretização das metas propostas para a cidade preocupou o conjunto da sociedade sobre as intervenções necessárias para solucionar os problemas já existentes.

No período, o processo de urbanização é tema corrente em revistas e jornais, que debatem as transformações da metrópole e sua espacialização. No campo do urbanismo são grandes as preocupações com a ausência de recursos para

¹ Denominações das obras constantes no artigo “Melhoramentos Urbanos Aprovados” publicado na revista Acrópole n. 169, maio 1952, p. 2-6.

fazer face às transformações necessárias para adequação da cidade à sua condição de metrópole. Atesta-se a necessidade de controle da urbanização e de iniciativas para prover a cidade de habitação para a crescente população.

A reestruturação do Departamento de Urbanismo de São Paulo, em 1947, estabelece função própria aos urbanistas e, neste momento, a formação específica para o exercício profissional é oferecida através de curso de pós-graduação (FELDMAN, 2005).

Consolida-se, assim, um quadro profissional para lidar com o urbanismo da cidade firmando-se a crença de que um plano geral era o instrumento para o controle da urbanização.

1.3. O URBANISMO NA DÉCADA DE 1950

Embora o período dos anos de 1950 seja permeado por um grande dinamismo e otimismo em relação ao futuro do país e da cidade de São Paulo, os problemas relacionados ao crescimento da cidade são evidentes e preocupam o conjunto da sociedade paulistana. A década é marcada pela contratação de diversos planos e pela elaboração de um estudo dentro do próprio Departamento de Urbanismo da Prefeitura de São Paulo. As principais propostas desenvolvidas são: o “Plano de Melhoramentos Públicos para São Paulo” (1950), o “Plano Regional de São Paulo” (1954), o “Estudo da Estrutura Urbana da Aglomeração Paulistana” elaborado pela Sociedade para Análise Gráfica e Mecanográfica Aplicada aos Complexos Sociais (SAGMACS) de 1956 e os estudos e publicações desenvolvidos pelo Departamento de Urbanismo da cidade neste período.

Todos eles, com enfoques diversos, são respostas às dificuldades que a cidade enfrentava para lidar com a grande e desordenada expansão da urbanização, sem, no entanto, interferir nas disposições e códigos que estipulavam as regras de construção. Esta condição explicita a separação entre o que se entendia como área de intervenção da iniciativa privada, caracterizada pela construção das edificações, e a responsabilidade da administração pública, que correspondia à implementação de infraestrutura.

No que concerne às edificações, durante a década de 1940 e 1950, várias leis são promulgadas estipulando alturas e determinações para as construções da cidade. Contam, entre elas, o decreto-lei n.º 41 de 1941, que estabelece gabarito mínimo de 39 metros de altura e concordância com edificações

vizinhas, e o decreto nº 92, de 1941, com definição de alturas máximas e mínimas em determinados logradouros e condições especiais para os pontos focais da cidade. Estas leis, embora pouco eficazes em relação ao resultado urbanístico geral, enunciavam características para o conjunto edificado, denotando alguma preocupação urbanística.

No entanto, neste período, uma interpretação parcial do urbanismo moderno passa a vigorar, procurando ordenar a cidade segundo aspectos funcionais, sem considerar o resultado estético decorrente dessa ordem. Tal interpretação permite a utilização do plano como único instrumento de controle da urbanização, destituindo a ordem formal que estava também relacionada à organização funcional da cidade. As ações para modernizar a cidade e a convicção da efetividade de um plano geral abandonam o possível ordenamento urbanístico, consolidando uma nova ideia de cidade, onde a condição unicamente funcional substituiu a formal.

A ausência de preocupação com uma proposta urbanística é evidente na observação de Prestes Maia sobre a cidade:

“São Paulo é cidade moderna, sem tradição estética, sem homogeneidades, sem logradouros arquitetonicamente compostos e onde os arranha-céus a muito já furaram o teto proposto” (MAIA apud MEYER, 1991, p. 180).

O primeiro plano desenvolvido na década de 1950 é o “Programa de Melhoramentos Públicos para São Paulo”, elaborado pela International Basic Economic Corporation (IBEC), sob a direção de Robert Moses. O plano fora solicitado pelo prefeito Lineu Prestes para direcionar as ações da administração pública no período em que posições opostas, representadas por Prestes Maia, que defendia o crescimento da urbanização e Anhaia Mello, que pretendia controlar a expansão, polarizavam as discussões sobre o urbanismo da cidade.

A proposta do IBEC consistiu num estudo sobre o zoneamento da cidade, tendo como exemplo e referência a legislação da cidade de Nova York. Previa também a construção de vias expressas e a reestruturação do sistema de transportes públicos através da utilização de ônibus urbanos (LEME, 1999).

A proposta elaborada por Anhaia de Mello, o “Plano Regional de São Paulo – Uma contribuição da Universidade para o Estudo de um Código de Ocupação Lícita do Solo”, adota como princípio fundamental a contenção do crescimento e prevê a descentralização com a criação de novas cidades e o controle da implantação de indústrias. O plano procura ultrapassar a dimensão da cidade e estabelecer uma escala de intervenção regional (FELDMAN, 2005).

Ambas as propostas, de distintas perspectivas para o desenvolvimento da cidade, não trouxeram dados sobre as condições da área urbanizada no período, informações que aparecem somente no estudo desenvolvido em 1956 pela SAGMACS, contratada pelo então prefeito Toledo Piza.

A SAGMACS desenvolveu sua proposta sob a coordenação do Padre Lebret. Consistia num estudo aprofundado constatando a dispersão da urbanização, a irregularidade de grande parte da cidade e a ausência de serviços públicos em metade da área urbanizada. Sua contribuição, além do diagnóstico das condições precárias da cidade, é a proposição de uma nova estrutura multipolar, com o intuito de criar novas centralidades em diversos pontos da cidade. A proposta da SAGMACS tornou-se referência para os planejadores de São Paulo, que passam a adotar sua metodologia, baseada em diagnósticos e vinculada à realidade social, como também associada à utilização da legislação como instrumento de negociação entre entes públicos e privados, aspectos que ainda permanecem nas atuais propostas para São Paulo.

No Departamento de Urbanismo, a elaboração do plano leva um longo período e sua divulgação acontece somente em 1968. Em 1961, é publicado

o volume “Planejamento” correspondendo aos trabalhos desenvolvidos no Departamento de Urbanismo no período de administração do prefeito Adhemar de Barros. Esta publicação não corresponde a uma proposta a ser implantada, mas constitui uma coletânea de vários aspectos dos estudos até então realizados. O principal objetivo deste trabalho foi compreender as condições urbanas para o direcionamento dos recursos financeiros do poder público, com intuito de sanar os problemas do desordenado crescimento diante da escassez de recursos, não condizentes com as grandes dificuldades a serem enfrentadas.

Contudo, mesmo com estas várias propostas, as realizações concretas foram, fundamentalmente, as intervenções para a ampliação da rede viária e a execução parcial do Plano de Melhoramentos, desenvolvido por Prestes Maia em 1945, associado às obras realizadas por ocasião do IV Centenário da cidade em 1954. A construção de novas vias e o alargamento das vias existentes correspondeu ao esforço realizado pela prefeitura para adequar a cidade ao novo modelo que pretendia implantar para atender ao desenvolvimento da industrialização. Já a legislação direcionou a organização funcional da cidade, com a constituição de um zoneamento.

Neste período, a cidade permanece dividida em regiões e as características de controle da urbanização são determinadas principalmente pela aplicação de algumas leis parciais. Segundo Sarah Feldman (2005), atos e decretos são os instrumentos utilizados e suficientes, para garantir seletividade nas áreas de maior poder aquisitivo e pontuar a permissão de aumento de área construída via verticalização nas áreas que se tornavam objeto de interesse de novos empreendimentos. Este é o caso da Avenida Paulista, que a partir da promulgação das leis de 1952 e 1954 pôde receber a verticalização com usos comerciais e de serviços. Beneficiando-se dessas condições, em 1955, é construído o edifício Conjunto Nacional.

Em 1957, com a promulgação da Lei 5261, fica clara a dissociação que já existia entre restrições e códigos para as construções edilícias e a planificação da urbanização, com a definição de novos coeficientes construtivos para a cidade, sem qualquer menção às características urbanísticas resultantes de sua utilização.

A lei estipulava um coeficiente construtivo máximo de quatro para empreendimentos residenciais e seis para comerciais e ainda definia densidades máximas e áreas mínimas para habitação:

“Art. 1 Nas edificações em geral, o coeficiente de aproveitamento do lote, ou seja, a relação entre a área total construída, inclusive edículas, e a área do respectivo lote, não poderá ser superior a:

I - seis (6) para prédios comerciais;

II - quatro (4) para edifícios de habitação coletiva (apartamentos ou hotéis).

Parágrafo Único. Para os efeitos deste artigo as áreas destinadas a garagem de estacionamento e guarda de automóveis não serão computadas na área total construída.

Art. 2 Mantidas as atuais exigências e restrições do Código de Obras e da legislação complementar vigente, os edifícios de habitação coletiva, além de atender ao disposto no artigo anterior, deverão obedecer ainda às seguintes condições:

I - não ultrapassar a densidade residencial líquida de 600 pessoas por hectare;

II - fazer corresponder a cada habitação, no mínimo, 35m² de área de lote.”²

A elaboração da lei foi uma resposta às condições de excessiva ocupação construtiva na área central da cidade, onde a verticalização realizada, incompatível com a estrutura física existente e sem um projeto urbanístico, teve como agravante o aumento do número de veículos e a pouca eficiência do transporte público.

A nova lei inviabiliza a construção de edificações similares à parte dos edifícios já realizados naquele período, entre eles o edifício Copan, o edifício Nações Unidas com coeficiente de aproveitamento (C.A.) de 9.8, o Edifício Itália com C.A. de 22 e o Conjunto Nacional com coeficiente equivalente a oito vezes a área do lote.

No mesmo ano da promulgação da lei, o Conjunto Nacional, então em construção, é objeto de uma publicação na revista Habitat sobre a IV Bienal de Artes da cidade. A publicação demonstra a interpretação que surge nos setores da sociedade e mesmo em parte da categoria profissional. No artigo, ao destacar o programa do projeto e sua massa edificada, aparece, já neste momento, uma menção crítica ao impacto que sua construção causaria para a insolação das edificações vizinhas, bem como a irregularidade de sua área edificada em relação aos novos parâmetros construtivos vigentes na cidade. A construção do Conjunto é finalizada em período onde seu projeto já não é compatível com as características de urbanização propostas para a cidade, e aponta o momento em que a legislação impede a construção de outros projetos com grande diversidade de usos e alto coeficiente construtivo.

² Lei 5261 de 1957, disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1957/526/5261/1>>

Parece certo que os menores índices procurassem impedir as situações decorrentes de projetos com excessiva ocupação dos lotes, pois embora diversos edifícios deste período sejam obras de reconhecida qualidade, são também empreendimentos promovidos pelo setor imobiliário visando sempre a maior rentabilidade do solo. A exagerada ocupação prejudicou a solução de edifícios como o Nações Unidas, cujo projeto é modificado para conseguir maior área construída e o próprio Conjunto Nacional, que apresenta a total ocupação do lote. No entanto, a lei resultou numa verticalização com baixa densidade populacional, incapaz de contribuir para solução dos problemas relativos à crescente expansão da urbanização e sem garantir uma melhor solução urbanística para São Paulo.

Em relação à urbanização da cidade, o Conjunto Nacional correspondeu à situação oposta da estipulada pelas novas determinações legais, excetuando-se a preocupação com a construção de grande número de vagas para veículos. O edifício atendeu ao uso misto e concentrou grande diversidade programática, aspecto distinto da separação funcional privilegiada pelo zoneamento, e seu coeficiente construtivo excedeu largamente as determinações que vigoravam.

1.4. O CONTEXTO DA ARQUITETURA

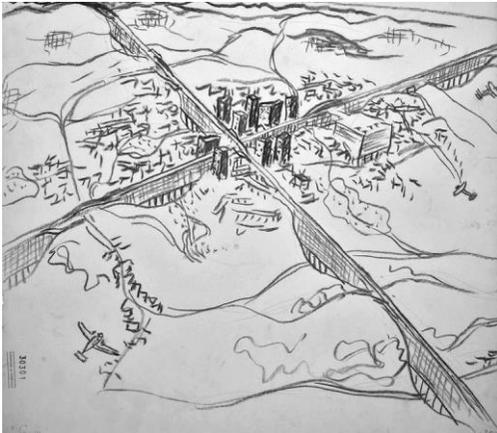
A introdução das vanguardas artísticas da modernidade, no Brasil, acontece pelos meios literários, com algumas manifestações na pintura, música, escultura, e arquitetura. A Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, por um grupo de intelectuais, marca o início de uma renovação do ambiente cultural e surge como uma reação contra os valores passadistas e acadêmicos, buscando uma atualização estética (SEGAWA, 1998).

No momento inicial, a arquitetura não adquire grande expressão como parte do movimento modernista. A publicação dos artigos "A Arquitetura e a Estética das Cidades" de Rino Levi, então estudante de arquitetura na Itália, e "Acerca da Arquitetura Moderna" de Gregori Warchavchik, arquiteto emigrado para o Brasil, em 1925, constam entre as primeiras contribuições que indicam as transformações pretendidas para a produção de arquitetura no país.

O período entre os anos 1920 e 1930 têm como maior representante o arquiteto Gregori Warchavchik, que constrói, em São Paulo, a Casa Modernista (1927). A residência, concebida sem ornamentos, com jardins em espécies tropicais, mobiliário desenvolvido pelo próprio arquiteto e decorada com peças de artistas modernistas, ganha repercussão como obra emblemática do modernismo no cenário daqueles anos. Hugo Segawa (1998) classifica esta fase como Modernidade Pragmática, período em que as obras restringem suas características vanguardistas à solução estética, utilizando as técnicas construtivas convencionais e sem vinculação com os fundamentos da arquitetura moderna que se desenvolvia no continente europeu.



1, 2 Fotos da casa Modernista de Gregori Warchavchik, ocasião da abertura da "Exposição da Casa Modernista" de 1930. Fonte: Acrópole n. 184, agosto 1953, p. 164.



3



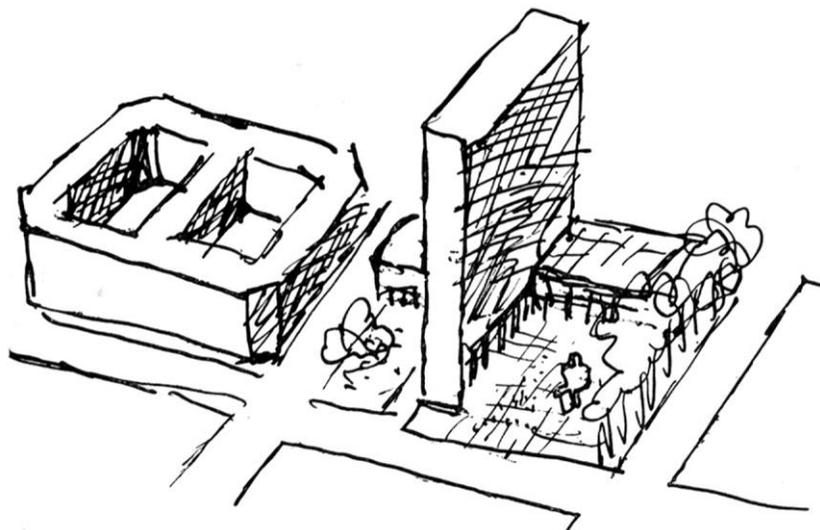
4

Croquis de Le Corbusier para São Paulo (acima) e Rio de Janeiro (abaixo). Fonte: <fondationlecorbusier.fr>

É com a visita de Le Corbusier ao Brasil em 1929, para um ciclo de palestras nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires que o ideário moderno passa a permear o meio profissional, difundindo-se entre os arquitetos que já buscavam realizar uma produção de arquitetura distinta do academicismo vigente. Até então, os contatos com as vanguardas eram realizados por meio de publicações estrangeiras que chegavam ao país, por profissionais emigrados ou arquitetos que realizavam a formação acadêmica no exterior (SEGAWA, 1998)

Nesta ocasião Le Corbusier realiza uma série de croquis com propostas urbanísticas para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Seus desenhos correspondem a grandes edificações que unem habitação e serviços a uma estrutura rodoviária. No Rio de Janeiro, a proposta toma a forma de uma lâmina serpenteante sobrepondo-se à paisagem da cidade. Em São Paulo, seus esboços projetam dois grandes edifícios lineares que se entrecruzam na área central da cidade. Embora as intervenções urbanas tenham um caráter esquemático, suas proposições tem importância para futuras propostas, aparecendo como referência em projetos desenvolvidos nos anos posteriores, a exemplo do Conjunto Habitacional de Pedregulho (1948), realizado por Afonso Eduardo Reidy no Rio de Janeiro.

A década de 1930 assiste um deslocamento das questões culturais, quando as discussões transferem-se da busca de renovação estética para a necessidade de construção de uma identidade nacional. Com Getúlio Vargas no poder, a arquitetura, como as outras artes, passam a integrar a política promovida pelo Estado Novo, onde a modernização e o nacionalismo são vinculados às manifestações culturais da modernidade.



5

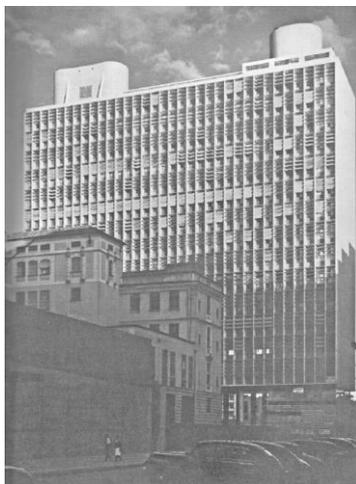
52

Ministério de Educação e Saude Pública, Rio de Janeiro.

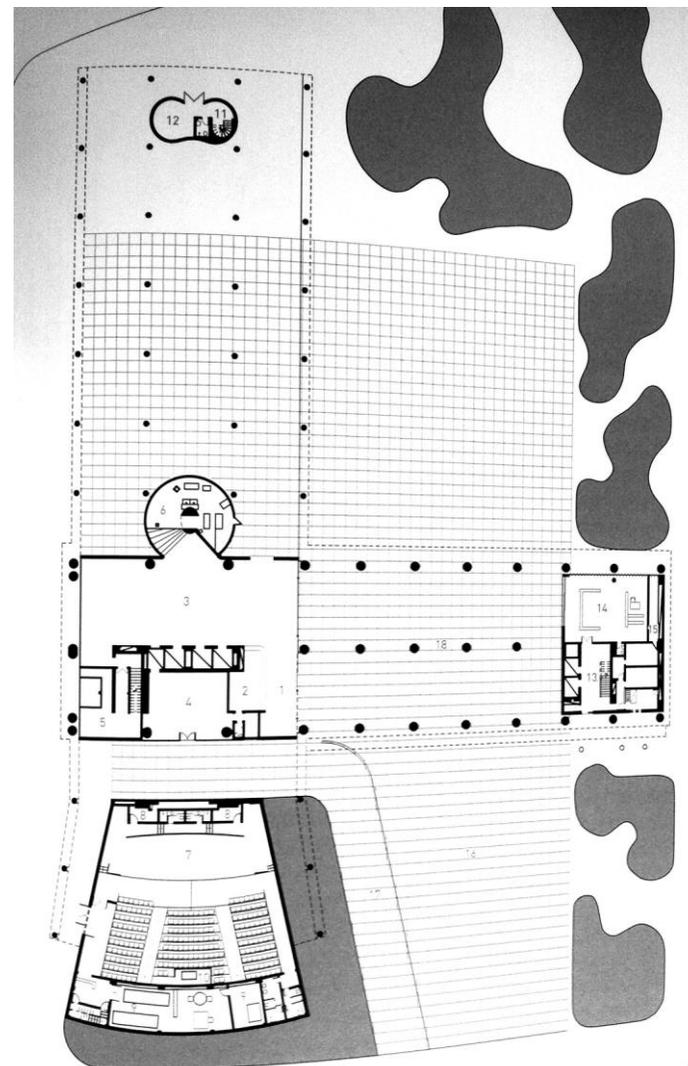
Acima, Croqui de Le Corbusier. Fonte: BILL, Max. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: ouvre complète: 1934-1938*. 2.ed. Zurich: Erlenkach, 1945, p.81.

Abaixo foto do edifício. Fonte: Goodwin, Philip. *Brazil Builds - Architecture New and Old 1652 - 1942*, New York, Museum of Modern Art, MoMa, 1943, p.107.

Ao lado, planta do pavimento térreo. Fonte: SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra, 2013, p. 243.



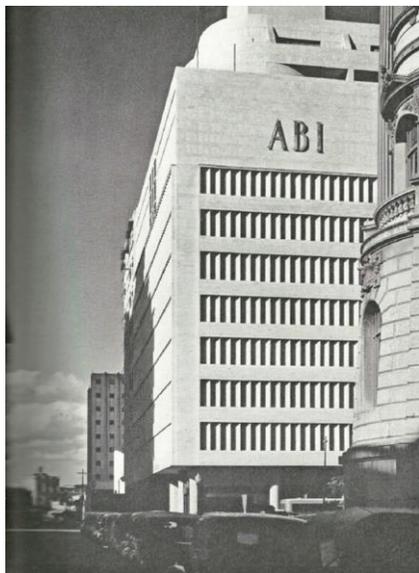
7



6

No Rio de Janeiro, as mudanças são indicadas pela nomeação de Lucio Costa, em 1930, para a direção da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (ENBA). O arquiteto inicia uma reforma que pretende mudar o ensino da instituição, considerando uma aproximação com as novas correntes do modernismo (BRUAND, 1997). Embora não efetivada, a tentativa de mudança traz desdobramentos, com a reunião de um grupo de alunos que passa a realizar projetos filiados à Arquitetura Moderna. Entre os arquitetos desse grupo estão Álvaro Vital Brazil, os irmãos Milton e Marcelo Roberto e Oscar Niemeyer.

O retorno de Corbusier ao país, em 1936, ocorre por ocasião do concurso para o edifício do Ministério de Educação e Saúde Pública (MESP), com o intuito de realizar uma consultoria para a equipe encarregada do projeto, composta por Lucio Costa, Afonso E. Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcellos. O resultado do projeto é bastante satisfatório, combinando uma lâmina vertical suspensa sobre pilotis a um volume baixo onde está localizado o auditório. Urbanisticamente, a proposta resultou numa solução de contraposição às quadras adjacentes, construídas por blocos perimetrais, correspondentes ao traçado do Plano Agache e permitiu a proposição de áreas livres e a apreciação de uma solução diversa da estabelecida para a cidade. A construção do MESP no Rio de Janeiro é o evento inicial, que propicia a difusão e valorização da Arquitetura Moderna Brasileira no contexto nacional e internacional e o edifício ganha notoriedade como a primeira obra a utilizar a doutrina dos cinco pontos de arquitetura de Le Corbusier.



8



13



9



11



14



10



12

8 Edifício da Associação Brasileira de Imprensa. Marcelo e Milton Roberto, 1935. Fonte: Goodwin, Philip. Brazil Builds - Architecture New and Old 1652 - 1942, New York, Museum of Modern Art, MoMa, 1943, p. 113.

9 Aeroporto Santos Dumont. Marcelo, Milton e Maurício Roberto, 1937-1944. Fonte: BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1997, p. 100

10 Conjunto Habitacional de Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy, 1950-1952. Fonte: OBA, Leonardo Tossiaki. Arquitetura no papel. A obra não construída como referência histórica. Arqtextos, São Paulo, ano 15, n. 180.03, Vitruvius, maio 2015. Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/15.180/5558>>.

11 Estação de Hidroaviões. Atílio Correa Lima, 1937-1938. Fonte: Goodwin, Philip. Brazil Builds - Architecture New and Old 1652 - 1942, New York, Museum of Modern Art, MoMa, 1943, p. 153.

12 Edifícios Bristol e Nova Cintra, Parque Guinle. Lúcio Costa, 1948-1952. Fonte: <www.jobim.org>.

13 Instituto de Resseguros do Brasil. M. M. Roberto, 1941-1944. Fonte: MINDLIN, Henrique E., *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro, RJ: Colibris, c1956, p. 224.

14 Obra do Berço. Oscar Niemeyer. Fonte: <www.oscarniemeyer.com.br>.

Outro evento importante é a realização do Pavilhão para a Exposição de Nova Iorque (1938) por Oscar Niemeyer e Lucio Costa. A construção recebe destaque no evento, fortalecendo a campanha pela difusão da nova arquitetura, que passa a contar com respaldo da crítica internacional (SEGAWA, 1998).

Nos anos posteriores, vários edifícios modernos são construídos, estão entre estes, os edifícios para a Associação Brasileira de Imprensa (1936), o Aeroporto Santos Dumont (1937) e o Instituto de Resseguros do Brasil (1941) de Marcelo e Milton Roberto; a Estação de Hidroaviões (1937) de Atílio Correa Lima, a Obra do Berço (1937) de Oscar Niemeyer; o Conjunto Habitacional de Pedregulho (1942) de Afonso E. Reidy e os edifícios do Parque Guinle (1948) de Lucio Costa.

A grande difusão da Arquitetura Moderna Brasileira no exterior ocorre por ocasião da exposição realizada no MoMA³ de Nova York e a posterior publicação do catálogo sob o título Brazil Builds, em 1943. A particularidade do período, que coincide com o final da segunda guerra, traz grande interesse para a produção realizada no Brasil, pois a quantidade de exemplos de arquitetura moderna construída não encontrava equivalência em outros países, uma vez que a Europa estivera, por diversos anos, imersa na guerra.

Com a publicação do catálogo da exposição, fica evidente o patrocínio do Estado na difusão desta arquitetura, quando a maior parte dos edifícios publicados corresponde a obras realizadas por encomendas estatais, sobretudo no Rio de Janeiro. O Conjunto da Pampulha em Belo Horizonte (1942-1943),

³ A exposição é fruto de uma política de boas relações empreendida pelos Estados Unidos em relação ao Brasil. Este período imprime uma imagem do Brasil exaltado pela música, pela natureza e pelas obras relacionadas à modernidade.

realizado por Oscar Niemeyer, também figura nesta seleção e fora realizado por encomenda do Governador Juscelino Kubitschek. Em São Paulo, a situação era diversa, pois a difusão da nova arquitetura estava atrelada ao setor privado e ao mercado imobiliário implementado pelo grande crescimento da cidade.

O período entre guerras traz também transformações no meio profissional, com a chegada de diversos arquitetos vindos da Europa. As perseguições políticas e a possibilidade de trabalho nos países em período de grande crescimento motivam a vinda de diversos arquitetos europeus ao novo continente. Mies van der Rohe, Walter Gropius e Hiberseimer partem para os Estados Unidos e no Brasil, São Paulo, como principal centro econômico, recebe arquitetos estrangeiros. Com eles, vem a experiência profissional e a formação, distinta da difundida no Brasil. Lucian Korngold, Adolf Franz Heep, Giancarlo Gasperini e posteriormente Lina Bo Bardi são alguns dos nomes que participam da construção de parte dos edifícios modernos da cidade.

Segundo levantamento realizado no livro *Arquitetura Moderna Paulistana*⁴, os exemplos de arquitetura moderna em São Paulo aparecem na década de 1920, mas os edifícios de maior relevância são construídos a partir dos anos 1940. Constam da seleção o edifício Anchieta (1941) de Milton e Marcelo Roberto, o Instituto Sedes Sapientiae (1944) de Rino Levi, o Edifício Prudência de Rino Levi e Roberto Cerqueira César, o Edifício CBI-Esplanada (1946) de Lucian Korngold, o edifício O Estado de São Paulo (1946) de Jacques Pilon e Adolf Franza Heep, o edifício Louveira (1946) de João Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi e o edifício ABC (1950) de Oswaldo Bratke.

⁴ XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos A. C.; CORONA, Eduardo. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, SP: Pini, 1983.

Na década de 1950, a arquitetura moderna já estava consolidada no país e correspondia ao referencial simbólico da modernização. Enquanto na América do Norte ela vinculou-se à imagem de grandes corporações, no Brasil esteve atrelada à imagem de desenvolvimento, utilizada tanto pelo Estado como pela iniciativa privada.

A maior realização do período é a nova capital do país, Brasília. A cidade tem o projeto urbanístico desenvolvido por Lucio Costa e edifícios projetados por Oscar Niemeyer. Enquanto sua construção era celebrada no país, a crítica internacional já tecia considerações sobre uma crise da Arquitetura Moderna, enunciada no XI Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) e sobre propostas urbanas para construção das cidades modernas, das quais Brasília simboliza a concretização.

Em São Paulo, a Arquitetura Moderna foi utilizada para espelhar a condição de uma cidade desenvolvida e cosmopolita que se pretendeu construir. É neste panorama otimista, onde se projetava um futuro próspero, que nasce a proposta do Conjunto Nacional, representando uma edificação que correspondia a um programa metropolitano e com escala equivalente aos anseios simbólicos de uma cidade que almejava ser grande e moderna.

2. PARTE

EDIFÍCIO E CIDADE

A compreensão do projeto do Conjunto Nacional não deve ser restrita ao universo da arquitetura e urbanismo desenvolvidos no país e à cidade de São Paulo, onde foi edificado, mas deve estabelecer associações com outros projetos de Arquitetura Moderna desenvolvidos naquele período. As propostas modernas surgiram baseadas nas condições resultantes dos processos de industrialização e crescente urbanização pelos quais passavam as cidades nas primeiras décadas do século XX e os projetos vão sucessivamente apontar atributos, programas e formas para novas relações entre edifício e cidade.

As características das grandes cidades do período eram bastante semelhantes, com o aumento demográfico e a inclusão do automóvel como meio de transporte. As antigas estruturas urbanas permaneciam enquanto a concentração de atividades e a verticalização transformavam as condições das áreas centrais e propiciavam a expansão urbana nas periferias.

Num primeiro momento, as propostas denotam uma concepção onde a cidade é organizada em partes que se relacionam, edifícios habitacionais, comerciais e industriais estão combinados de forma setorizada na tentativa de garantia de ordem e qualidade estética. Este período, anterior a Segunda Guerra Mundial, corresponde à década de 1920, quando as tentativas de conciliação com as cidades existentes não adquirem efetividade e as propostas permanecem como concepções ideais e revolucionárias.

A partir da Segunda Guerra, com a destruição de extensas áreas das cidades da Europa, a reconstrução traz oportunidade de proposições efetivas e de implementação das ideias modernistas. As intervenções possibilitam o desenho de grandes áreas das cidades e são realizadas durante as décadas de 1940 e 1950.

Se no primeiro momento as propostas procuram organizar a cidade como uma totalidade, onde partes com distintas funções estão articuladas, no segundo

período elas tendem a uma visão de organização de todas as funções e atividades urbanas em áreas delimitadas, em porções territoriais menores e autossuficientes ou mesmo condensam todas as funções urbanas em uma única edificação.

Alan Colquhoun utiliza o preceito de Alberti para descrever estas visões sobre a cidade:

“El precepto de Alberti, según el cual un edificio debe ser una pequeña ciudad y una ciudad un gran edificio, ha adquirido en el siglo XX un nuevo significado con la aparición del superbloque (...) En los términos de Alberti, podría decirse que el primer enfoque convierte la ciudad en un edificio, mientras que el segundo convierte el edificio en una ciudad” (COLQUHOUN, 1978, p.51).

Tratar-se-á, nesta parte, de exemplos que apresentam novas relações entre edifício e cidade e, portanto, associam-se pela antecipação de características e soluções, direta e indiretamente, a nosso objeto de estudo.

A *Ville Contemporaine* (1922) de Corbusier antecipa a coletivização de atividades e propõe grandes edificações com uso misto e a *Hochhausstadt* (1924) de Hiberseirmer apresenta uma nova organização urbana através da disposição vertical das atividades. Ambas são propostas ideais da década de 1920 que ilustram em suas análises as condições urbanas que motivaram uma transformação radical das cidades.

No pós-guerra, a construção da *Unité d’Habitation* de Marselha, refletiu o esforço de síntese desenvolvido por Corbusier para condensar em uma única edificação todas as condições que acreditava necessárias à dinâmica urbana.

Uma postura diferente é adotada por Mies Van der Rohe, uma vez que o arquiteto parte do edifício para propor o espaço urbano. Mies havia imigrado

para os Estados Unidos e sua obra denota uma percepção dos processos de transformação urbana que aconteciam no novo continente. Seus projetos constituem edifícios com grande generalidade e rigor técnico, onde o uso programático adapta-se às relações formais estabelecidas no edifício. A universalidade de sua proposta permite à arquitetura abrigar constantes transformações e parece anunciar as dinâmicas das cidades contemporâneas.

2.1. VILLE CONTEMPORAINE

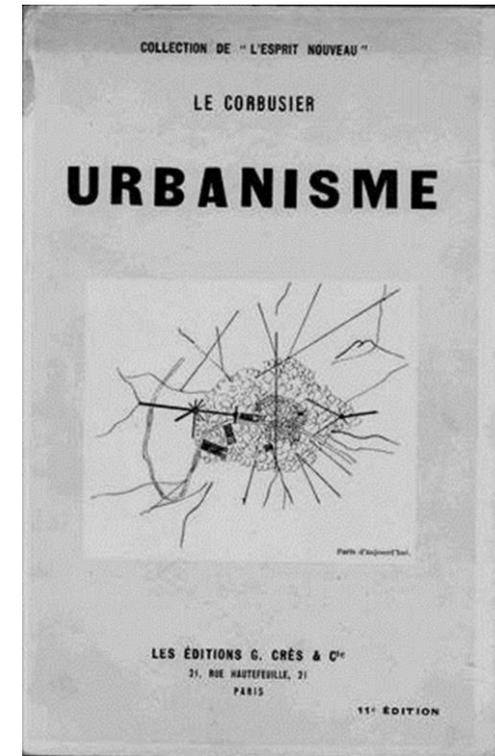
A influência do pensamento de Le Corbusier na produção e interpretação da Arquitetura Moderna parece crucial, pois a reverberação de suas visitas a América Latina, seus projetos e textos, bem como suas propostas para a organização da cidade do século XX são notáveis na produção arquitetônica e mesmo na posterior crítica a essa produção.

A continuidade de suas proposições, que se iniciam com a “cidade de três milhões de habitantes”⁵ e convergem no desenho da *Unité d’habitation* de Marselha, permite compreender como os princípios formais que dominavam seus projetos acabam parcialmente transformados com a disseminação do conteúdo da Carta de Atenas como principal norteadora do Urbanismo Moderno.

O período correspondente à proposta da *Ville Contemporaine* equivale a uma leitura das condições da cidade de Paris na década de 1920, com a escalada do número de automóveis e o grande crescimento populacional.

Em “Urbanismo”, livro publicado por Corbusier em 1924, o arquiteto descreve Paris como uma cidade congestionada pelos automóveis, onde o centro da cidade não apresentava espaço suficiente para a circulação e as calçadas se transformavam em local de estacionamento. A nova ocupação da área central da cidade parecia irreversível, com a demolição e substituição de antigas construções por novas edificações. Os usos que se implantavam eram distintos,

⁵ A cidade de três milhões de habitantes corresponde à *Ville Contemporaine* projetada por Le Corbusier em 1922 para a 1ª Mostra de Urbanismo realizada em Paris naquele ano.



15 Capa da publicação francesa do livro Urbanismo de 1924.
Fonte: < www.fondationlecorbusier.fr > .

escritórios multiplicavam-se na área central e as habitações se deslocavam para a periferia. Um processo que ampliava a área urbanizada e intensificava os problemas no centro, uma vez que novas edificações, com maiores densidades eram construídas na mesma estrutura viária da cidade antiga.

O diagnóstico estabelecido pelo arquiteto é ilustrado por manchetes jornalísticas dos meios de comunicação da cidade nos anos de 1923 e 1924, quando os problemas urbanos de Paris são temas cotidianos.

Para Le Corbusier era necessário prever um plano que não permitisse uma ocupação e verticalização semelhantes à da cidade de Nova York. Caberia assim, um projeto que relacionasse a verticalização às condições urbanísticas ordenadas, com garantia das qualidades que considerava ausentes tanto na Paris daquele período, como nas cidades americanas em grande expansão.

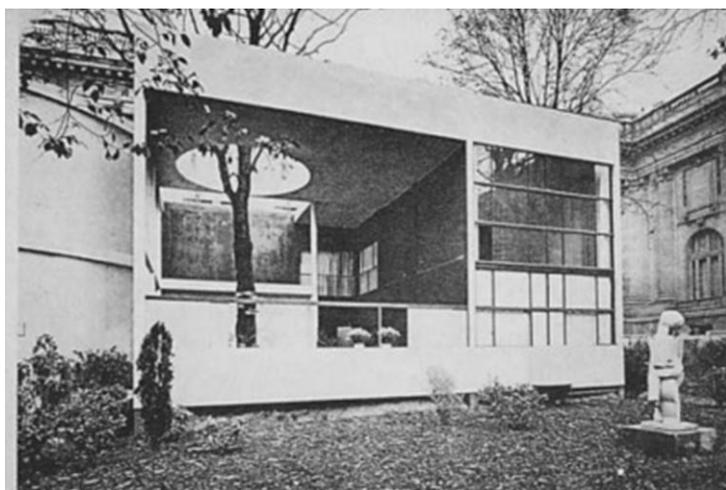
A *Ville Contemporaine*, concebida para a 1ª Mostra de Urbanismo na França realizada em 1922, era um laboratório, uma cidade ideal, como afirma o próprio arquiteto, com o intuito de anunciar princípios teóricos fundamentais para o urbanismo moderno e pretendia estabelecer regras a serem confrontadas a casos específicos.

Corbusier analisa a cidade de Paris apontando problemas e dados estatísticos e propõe objetivos fundamentais: o descongestionamento das áreas centrais, o aumento da densidade, a ordenação dos meios de circulação e a ampliação de áreas verdes. A organização da cidade está baseada em dois núcleos: uma cidade de negócios, a *Cité*, e a *cidade jardim*, com finalidade residencial.

O conjunto da cidade é pensado para garantir grande quantidade de áreas livres, com uma ocupação entre 5% e 55% do solo nas diferentes regiões. Largas avenidas conectam os edifícios e ligam a *cidade jardim* à área central



16



17

Acima, Perspectiva da Ville Contemporaine.
Fonte: < fondationlecorbusier.fr >

Ao lado, Pavilhão Esprit Nouveau construído na
exposição de 1925, correspondente à unidade
do Immeuble Villa.
Fonte: < www.themodernist.co.uk >

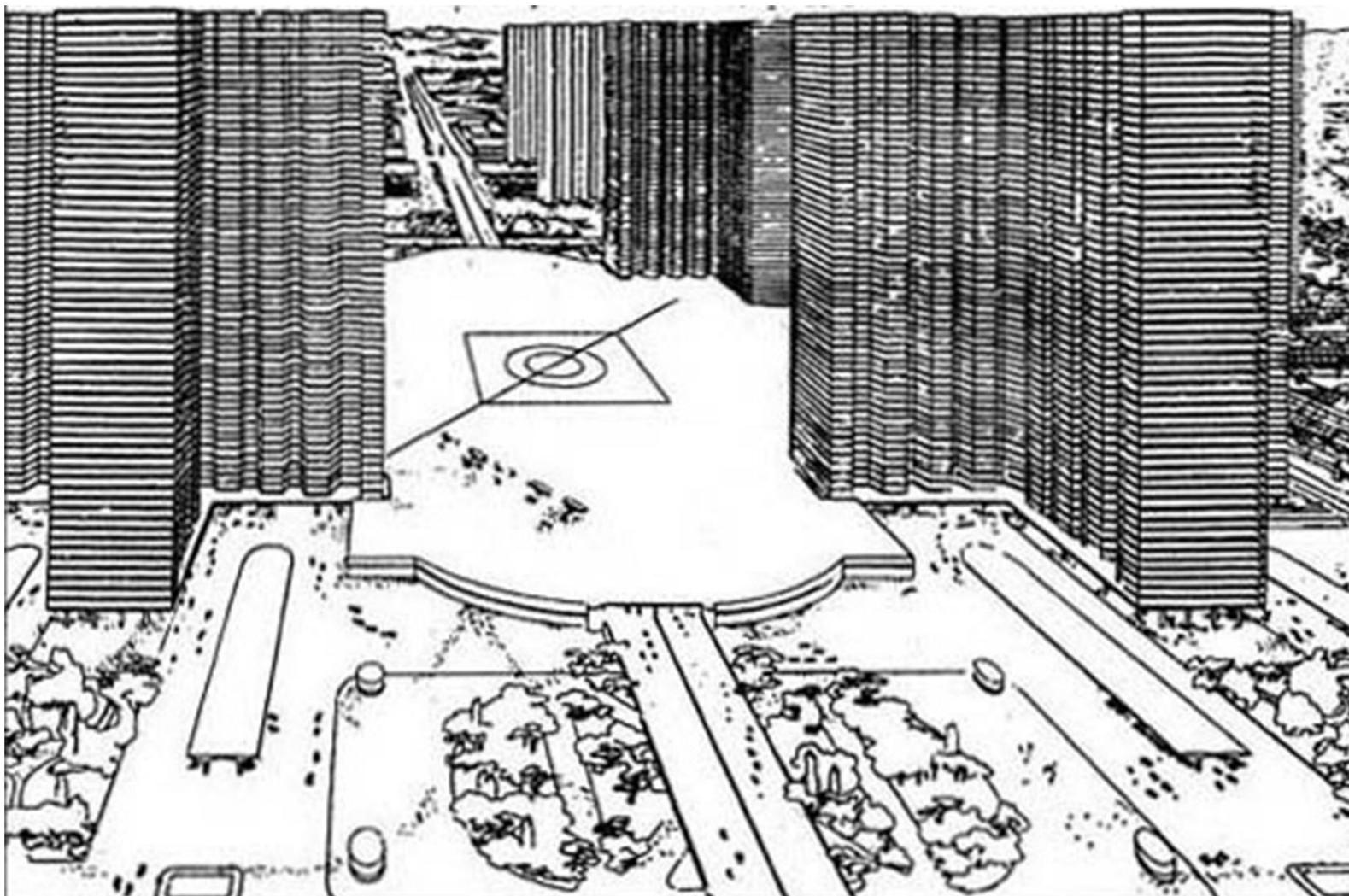
A *Cité* apresenta como núcleo a grande estação, onde convergem linhas de metrô, trens e aviões. Ao seu redor é concebida uma área com 24 torres, arranha-céus de 60 pavimentos em formato cruciforme, servidos por estações de metrô, que abrigam serviços, escritórios, hotéis e uma parcela das habitações, com população estimada entre 400 e 600 mil habitantes.

Este núcleo central da cidade traz grandes edificações de uso misto conectadas às infraestruturas urbanas e representa uma primeira indicação das soluções que seriam apresentadas em projetos de outras cidades ideais, como nas décadas posteriores, nas edificações metropolitanas, entre elas o edifício Conjunto Nacional.

A área adjacente à *Cité* é ocupada pelos *redents* e *loteamentos fechados*⁶, ambos contendo apartamentos de dois pisos para uma população estimada em 600 mil habitantes. Os edifícios, com seis e cinco apartamentos sobrepostos, mantem a densidade da área em 300 habitantes por hectare. Cada apartamento possui um jardim privativo e um protótipo da unidade foi exposto na exposição de Paris de 1925. O pavilhão do Esprit Nouveau era a própria unidade habitacional do Immeuble Villa.

Ao desenhar os *loteamentos fechados*, Corbusier avança em sua visão de organização, estabelecendo possibilidade para a coletivização de atividades. A condição dos loteamentos determina a criação de diversos espaços de uso comum. As maiores densidades propostas em seu projeto possibilitam a transferência de tarefas domésticas para empresas ou serviços especializados, com a organização e coletivização das atividades que pertencem ao domínio privado, comportando lavanderias, restaurantes, entre outros.

⁶ Tradução referente aos edifícios da área central da cidade em blocos parcialmente fechados.



18 Ville Contemporaine - cidade de 3 milhões de habitantes- centro com torres cruciformes.
Fonte: LE CORBUSIER. *O Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 176-177.

Em relação à proposta da *Ville Contemporaine* contida no livro “O Urbanismo”, pode-se perceber uma racionalização na forma de descrever e propor o projeto: a estatística é o meio que permite o diagnóstico dos problemas; a organização pode proporcionar ao homem maior liberdade e a ciência é meio para a superação da natureza e transformação do espaço em um local onde se desejaria viver.

Seu método e abstração, para criar uma cidade ideal, foram interpretados parcialmente e levaram a conclusões positivistas sobre suas propostas, que nunca foram resolvidas exclusivamente por princípios racionais, como muitas vezes se procurou crer. Seus projetos urbanos estavam sempre associados a uma grande preocupação estética. Para Corbusier, a cidade devia ser concebida segundo uma ordem visual, para agradar o espírito humano. Considerava também que o conhecimento era coletivo e transformador e descrevia a técnica como resultado do movimento universal e da solidariedade humana, pois seu uso corresponde ao emprego dos inúmeros trabalhos de todos por uma ideia universal (CORBUSIER, 1992).

A relação da cidade de três milhões de habitantes de Le Corbusier com o objeto de estudo deste trabalho não é direta, o projeto é uma primeira proposta que influenciou outros diversos estudos, mas é possível observar algumas indicações e soluções iniciais que apresentam desdobramentos em projetos posteriores. As torres cruciformes e os loteamentos indicam novas formas de organização e moradia. A coletivização dos espaços e a tentativa de abrigar no edifício as condições para suprir as necessidades básicas dos indivíduos aparecem em muitas propostas de habitação realizadas nas décadas posteriores, inclusive na Unité d’Habitation que o arquiteto desenvolveu no pós-guerra.

Estas características estão também associadas aos edifícios realizados na década de 1950, onde a coletivização de atividades é substituída pela terceirização, com programas que conjugavam habitação e hotelaria. Este foi o caso dos estudos iniciais dos projetos realizados para o Maciço Turístico Copan e Conjunto JK e para um dos estudos do Conjunto Nacional.

2.2. CIDADE VERTICAL

A proposta urbanística, onde a arquitetura apresenta resposta aos problemas de crescimento e organização urbana contida no edifício Conjunto Nacional, aparece no estudo de Ludwig Hiberseimer para uma cidade ideal de 1924.

A *Hochhausstadt*, a cidade de arranha-céus, de 1924, é parte do período em que o arquiteto desenvolveu estudos para uma cidade centralizada e caracteriza-se por uma proposição radical de uma nova organização das atividades urbanas, onde a relação entre usos e atividades acontece verticalmente, organizada a partir de quadras.

A percepção clara das modificações que ocorrem na arquitetura e na cidade do início do século aparecem no livro “Grossstadt Architektur”⁷ em que o arquiteto desenvolve uma análise das novas tipologias arquitetônicas relacionadas às transformações das grandes cidades com a aparição de novos programas e ampliação de áreas de construção, incluindo habitações, edifícios comerciais, arranha-céus, teatros, indústrias e edifícios para comunicação.

⁷ Grossstadt Architektur é publicado em espanhol sob o título *La arquitectura de la gran ciudad*.

A nova escala urbana aparece como fator para a compreensão das relações futuras a serem equacionadas economicamente e tecnicamente na cidade. Sua visão se aproxima de Le Corbusier ao considerar a centralidade administrativa da *Ville Contemporaine*, mas sua interpretação parece vislumbrar as transformações que aconteceram nas décadas seguintes com os processos de influência que as metrópoles passam a exercer territorialmente:

“Las grandes ciudades, sobre todo las cosmopolitas, son los centros energéticos de los Estados y del mundo creado por éstos; son los puntos de cruce de las corrientes de la energía humana, de la economía y del espíritu. (...) Su poder traspasa los límites de la economía nacional e interviene, de manera cada vez más influyente, en la economía mundial.(...).Así, la grand ciudad aparece, en primer lugar, como una creación del todopoderoso gran capital, una expresión de su carácter anónimo, como un tipo de ciudad con unas bases peculiares, tanto socioeconómicas como de psiquismo colectivo, que permite, al mismo tiempo, el mayor aislamiento y la más estrecha unión entre sus habitantes” ((HILBERSEIMER, 1999, p. 1).

Hilberseimer, como também Corbusier, considerava o exemplo das cidades americanas como um resultado desastroso da falta de preocupação urbanística e adesão à especulação e interesses exclusivamente econômicos:

“Son una acumulación inorgánica de elementos contradictorios. Su realización queda determinada por aspectos únicamente económicos, cuyas limitaciones se hacen cada vez más evidentes, cuestionando cada vez más la utilidad de una edificación urbana deste tipo” (Id. Ibid., 1999, p. 6).

Sua cidade ideal baseia-se essencialmente na crítica da *Ville Contemporaine* de três milhões de habitantes de Le Corbusier e no estudo desenvolvido por Martin

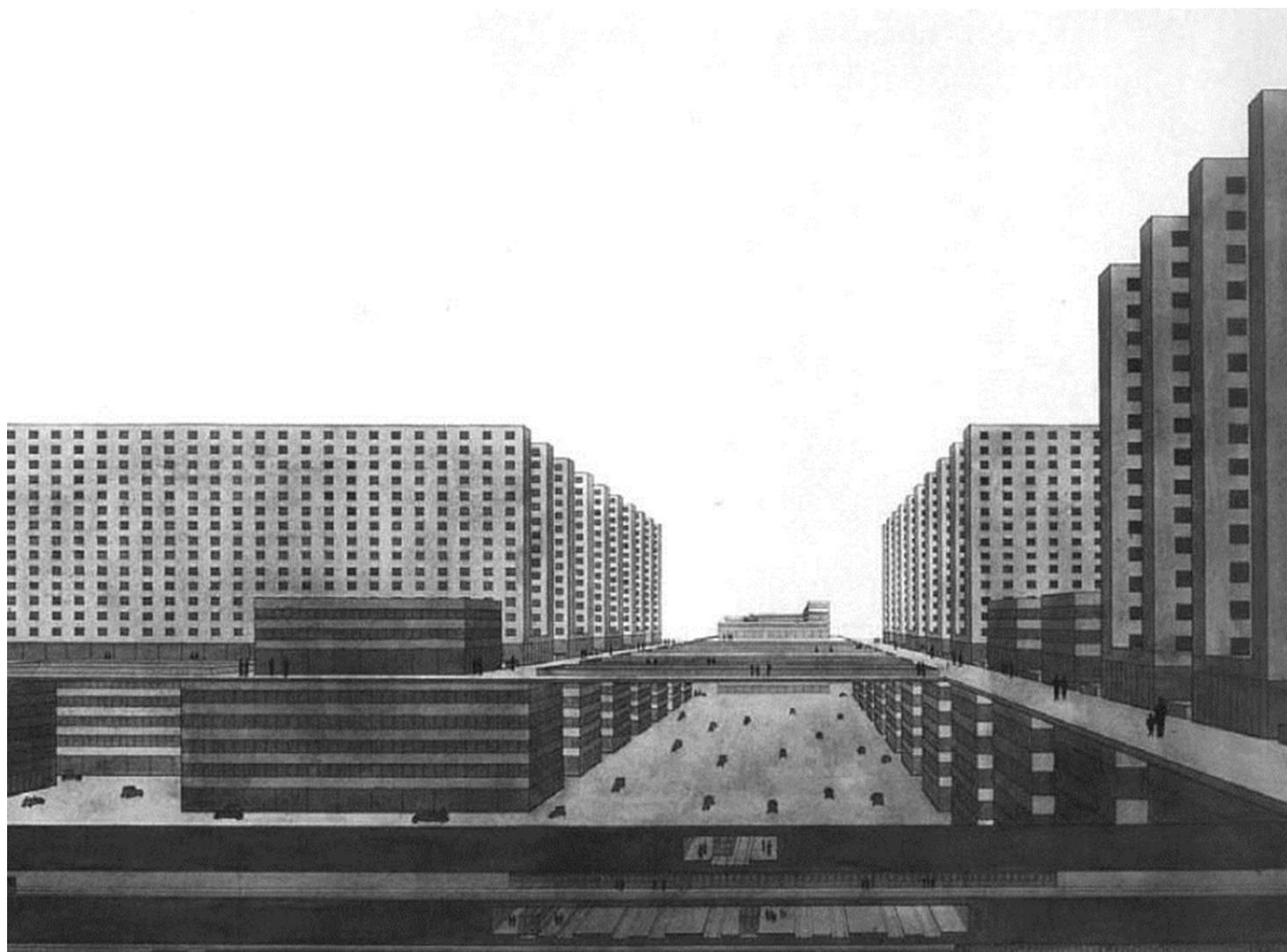
Machler para Berlim. As duas propostas são, segundo Hilberseimer, cidades determinadas pelo deslocamento horizontal entre um centro denso com áreas verdes e uma ocupação periférica, flexível e ampliável. Em sua visão, as propostas equivalem aos desenhos de cidades satélites existentes no período que com o crescimento demográfico e periférico voltam a apresentar problemas de circulação entre os dois núcleos: centro e periferia. Em relação à *Ville Contemporaine*, acrescenta que Corbusier resolve apenas a questão qualitativa da cidade, pois considera equivocados os cálculos quanto à densidade e áreas verdes restantes.

Para a *Hochhausstadt* estipulou uma população de um milhão de habitantes, distribuídos em 1400 hectares. Cada quadra, com dimensões de 600x100 metros, devia alojar aproximadamente 9.000 pessoas e correspondia a um edifício de cinco níveis comerciais, sobre os quais estava posicionada uma torre de 15 pavimentos, com sete núcleos de circulação que serviam os pavimentos divididos em unidades habitacionais.

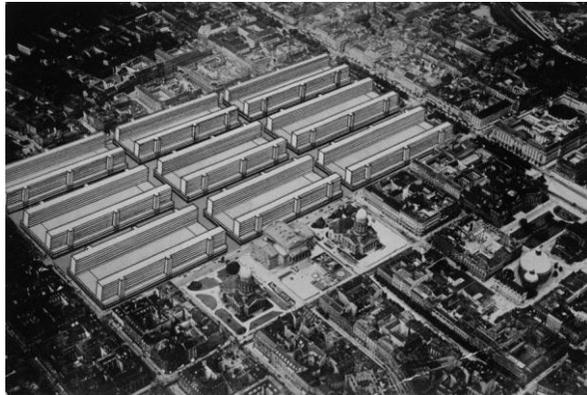
Os edifícios estão conectados entre si no nível superior da área comercial, separando o fluxo de pedestres da circulação de veículos, e possibilitam a criação de uma grande área para pedestres entre os pavimentos comerciais e habitacionais.

A concentração de atividades no mesmo edifício equivale a uma organização por células relativamente autônomas onde o edifício corresponderia a uma comunidade e a repetição de unidades de quadra conduziria a um desenvolvimento harmonioso da cidade.

A organização horizontal das cidades existente no período é transformada com a proposta de viver e trabalhar no mesmo edifício. Segundo o arquiteto,



19 Hochhausstadt, a cidade de arranha-céus, 1924. Ludwig Hilberseimer. Perspectiva.
Fonte: VELÁZQUEZ, Marisol Rivas; BARAJAS, Diego. Hilberseimer, Radical Urbanism.
In: *Research for Research*, Ed. Bart Lootsma arquitetura, p. 176.



20 Fotomontagem do projeto para o centro de Berlin, 1928 de Ludwig Hilberseimer.
Fonte: <www.artic.edu/aic/collections/artwork/141491?search_no=1&index=4>

sua proposta é uma interpretação dos princípios existentes na cidade tradicional:

“Como la ciudad-habitación se encuentra en esta ciudad, sobre la comercial, cada uno vivirá sobre su lugar de trabajo. Em este punto la ciudad moderna se toca con la ciudad del pasado” ((HILBERSEIMER, 1999, p. 17).

Hilberseimer realiza uma proposta com esta organização para o centro da cidade de Berlim, com edifícios laminares sobrepostos a plataformas. Esta solução é uma das primeiras propostas de organização vertical das atividades de habitação e trabalho, que antecipa uma sequência de projetos com a tipologia torre sobre plataforma, abordada na parte 3 deste trabalho, na qual está inserido o Edifício Conjunto Nacional.

A solução de um embasamento com uma lâmina sobreposta se assemelha ao projeto inicial do Conjunto, que também apresenta uma solução para a quadra, na qual a área de comércio está situada no corpo horizontal e as habitações no vertical, tendo um pavimento intermediário para uso coletivo, que na *Hochhausstadt*, corresponde ao uso exclusivo de pedestres.

A ideia de estabelecer uma unidade formal com um programa síntese foi retomada por Le Corbusier na Unidade da Habitação de Marselha de 1947. Nela o arquiteto desenvolveu plenamente o conceito de módulo urbano contido na edificação.

Tanto Hilberseimer quanto Corbusier perceberam que a organização e reconstrução urbanas trazem grandes aportes financeiros, viabilizando suas proposições, como também proporcionam grande parcela de lucro a empreendedores privados ou ao Estado. Constataram a importância da centralização exercida pelas cidades e sua estreita relação com a formação dos

Estados e complexos econômicos e neste sentido desenvolveram propostas urbanas que pretendiam garantir à sociedade um espaço qualificado e condizente com a organização econômica já existente.

2.3. UNITÉ D'HABITATION

“A ideia da Unité d’habitation é uma das hipóteses mais importantes da cultura urbanística de hoje. Ela pode ser descrita em termos puramente funcionais: trata-se de superar a distância agora muito grande entre a dimensão da cidade moderna e a dimensão dos edifícios singulares, portanto de não pensar a cidade em termos de casas e de serviços públicos, mas sim introduzir um submúltiplo – ou uma série de múltiplos – dentro dos quais existia um equilíbrio prefixado entre residências e serviços. Resta ver se esse submúltiplo deve traduzir-se em um bloco de construção unitário ou em um sistema articulado de edifícios; ou melhor se se pensa em uma série de submúltiplos de diversos tamanhos segundo os diversos gêneros de serviços, é evidente que cada um, no caso geral, deverá articular-se de modo arquitetonicamente complexo” (BENEVOLO, 2012, p. 683).

77

A observação de Benevolo demonstra a importância deste projeto de Le Corbusier para a história da arquitetura e urbanismo modernos, como também a atualidade das discussões às quais a *Unité d’Habitation* procura responder como proposta construída e como hipótese de urbanização.

A *Unité* não é apenas referência para uma organização do habitat, mas uma construção que consegue atingir um padrão de racionalidade e liberdade espacial com grande mérito conceutivo. Os pressupostos de sua proposta influenciaram os projetos de construção de grandes áreas urbanas

desenvolvidos no pós-guerra e, posteriormente, as propostas dos arquitetos metabolistas e as megaestruturas idealizadas na década de 1960.

Para Willian Curtis (2008), ela representa a síntese de todos os projetos de Le Corbusier e buscou realizar, na escala da arquitetura, a cidade ideal. Embora possamos considerar a *Unité* como um bairro, ou cidade-satélite, o projeto prevê a inclusão de diversas atividades urbanas numa única edificação, relativamente autossuficiente e suspensa do solo sobre pilotis, como uma cidade.

A *Unité d'Habitation* de Marselha foi desenvolvida e construída, associada à demanda de um plano governamental, onde a arquitetura se tornava uma política do Estado francês, no período pós-guerra, quando as condições habitacionais já preocupantes das primeiras décadas do século estavam agravadas, pois parte nas cidades do país haviam sido destruídas. A *Unité* integrou um plano político, econômico e social, no qual a reconstrução do patrimônio material era também simbolicamente a reconstrução moral do país. Neste cenário, o investimento em habitação impulsionava a economia por meio da construção civil e da industrialização dos canteiros de obra (SBRIGLIO, 2004).

Para Corbusier, a *Unité* sintetizava a resolução do problema de densidade e crescimento demográficos, possibilitava a industrialização da construção, provia os habitantes de todas as comodidades e equipamentos modernos e realizava uma nova relação entre cidade e natureza.

Ao descrever a proposta ele explicita sua concepção, na qual a urbanização tradicional é substituída pela ordenação de unidades de habitação que abrigam em seu interior as funções urbanas:



21



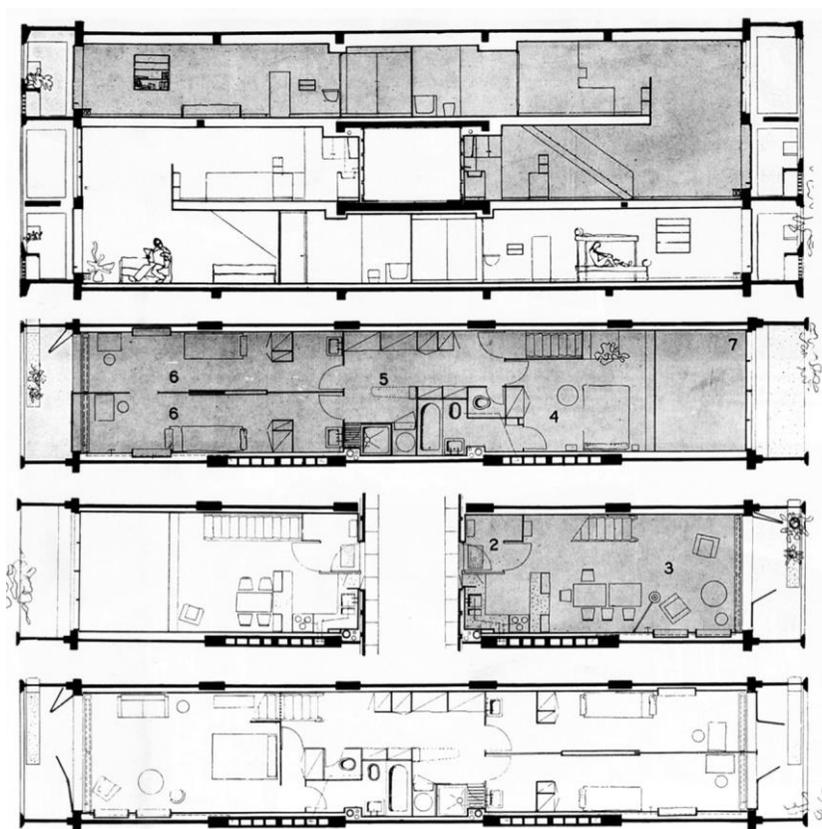
22

Unité d'Habitation de Marseille. Fotos externas.
Fonte: <fondationlecorbusier.fr>

"Ici, les Unités d'Habitation de Grandeur Conforme sont la clef de la conception. L'urbanisme change précisément à cause de la présence et des ressources des Unités d'Habitation de Grandeur Conforme. (...)Le Plan comprend 8 Unités de Grandeur Conforme chargées d'abriter les 20.000 habitants dont les maisons ont été systématiquement détruites en trois jours par l'occupant. Ces Unités remplaceront tout simplement la ville par des édifices ordonnés de façon inconnue jusqu'ici et apportant, chacun à ses 2500 habitants... ce que Marseille-Michelet offre aujourd'hui à ses locataires venus de tous les milieux sociaux."⁸

A *Unité* foi concebida como uma pequena cidade, abrigando 337 unidades habitacionais, de diversos tamanhos, e agrupando todos os serviços e atividades necessários ao morar. Foi construída com 17 pavimentos, medindo 165 metros de comprimento por 24 metros de largura e 56 metros de altura. Sua implantação esteve determinada pela melhor adequação à iluminação e ventilação, onde a maior parte dos apartamentos recebeu orientação Leste-Oeste. O projeto previu cinco ruas internas que funcionam como ruas de caráter urbano posicionadas na área central dos pavimentos e duas outras ruas com área de comércio e serviços.

⁸ Trecho da carta de 14 de Outubro de 1952 que Le Corbusier envia ao Ministro da Reconstrução e Urbanismo da França, M. Claudius-Petit, a respeito da Unité d'Habitation de Marseille. Fonte: <fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=fr-fr&itemPos=58&itemSort=fr-fr_sort_string1&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64>

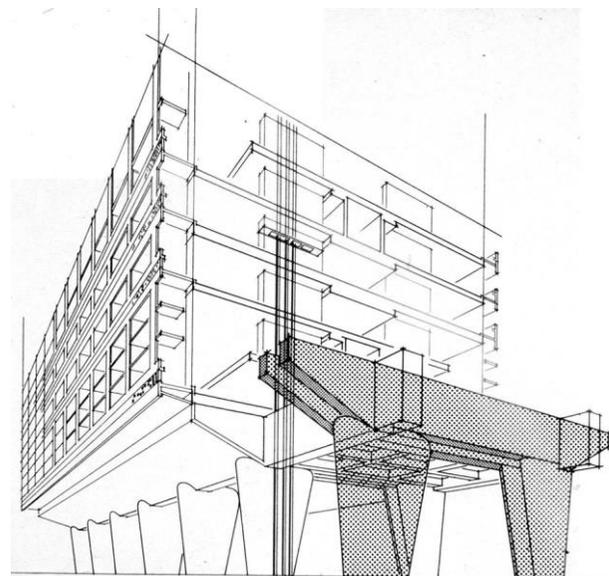


23

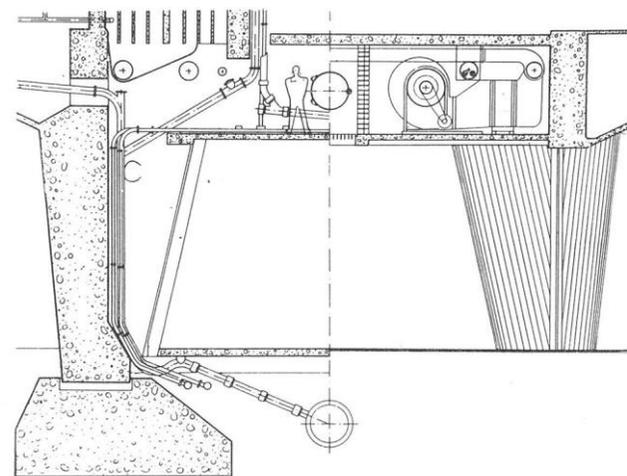
23 Unité d'Habitation de Marseille, planta e corte da unidade-tipo.
 Fonte: SBRIGLIO, Jacques. *Le Corbusier: L'Unité d'habitation de Marseille.*; ed. bilíngue. Fondation Le Corbusier, Paris /Birkhäuser Publishers Basel: Berlin, 2004. Base: Birkhäuser, 2004, p.75

24 Unité d'Habitation de Marseille. Esquema da estrutura e das instalações. Fonte: <www.studyblue.com>

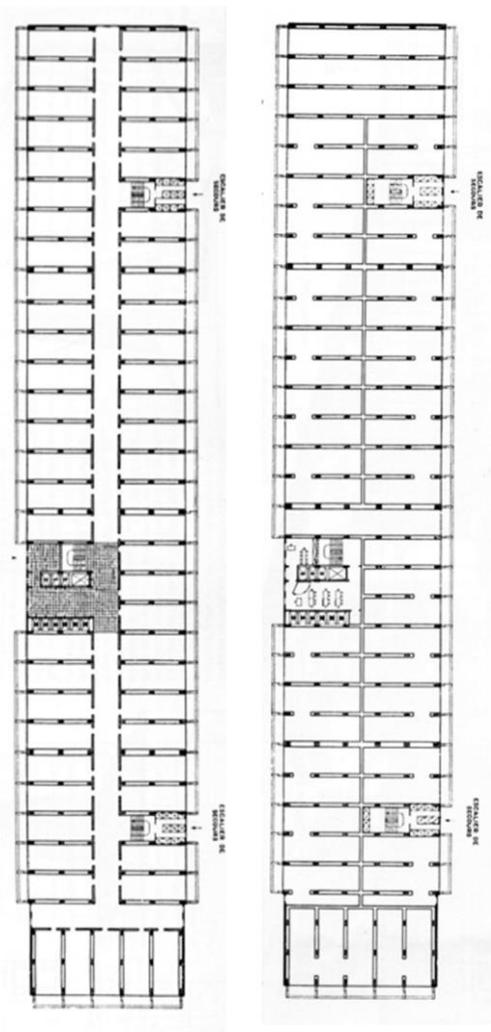
25 corte do pavimento intermediário, solo artificial, com indicação de instalações e equipamentos.



24



25



26 Unité d'Habitation de Marseille. Plantas dos pavimentos intermediário e inferior. Fonte: < www.studyblue.com >

A ideia de conceber um edifício que possibilitasse a liberação do solo orientou a adoção de pilotis e de vigas de transição, cuja altura correspondeu ao pavimento utilizado para alocar os equipamentos de funcionamento da edificação, concebido como um solo artificial. A preocupação com a funcionalidade fez com que o arquiteto projetasse também todo o mobiliário, armários e equipamentos denotando uma grande preocupação com a eficiência dos espaços.

Os apartamentos-tipo são unidades de três dormitórios, que ocupam um pavimento e meio da edificação. O acesso às unidades acontece a cada três pavimentos por uma rua interna, situada no pavimento intermediário, servindo apartamentos duplex inferiores e superiores. A unidade inferior ocupa o pavimento inferior e parte do pavimento intermediário e a unidade superior, com distribuição inversa, ocupa metade do pavimento intermediário e o pavimento superior.

A proposta inicial previa o uso de estrutura metálica e o sistema "bouteille boutellier", que correspondia a uma estrutura portante realizada *in loco*, onde seriam encaixados os apartamentos produzidos industrialmente. Entretanto as condições do pós-guerra inviabilizam tal projeto com a dificuldade de fornecimento e utilização do aço. Assim a construção foi então executada em concreto armado com parte das lajes e fechamentos em elementos pré-moldados. A pouca precisão de medidas também atrapalhou a industrialização dos componentes internos dos apartamentos.

O projeto pretendeu aglutinar um número de apartamentos e serviços suficientes para funcionar como uma unidade relativamente autossuficiente e independente. Tal proposta precisou da aprovação dos órgãos governamentais e exigiu que Corbusier justificasse o funcionamento como agrupamento habitacional sociologicamente equiparável a uma pequena cidade. A

necessidade de garantir a execução de seu projeto levou Corbusier a uma situação complexa, pois ao estabelecer uma dimensão para futuras urbanizações esteve exposto às críticas, sobretudo sociológicas, onde sua necessária justificativa dimensional seria tratada como tentativa de determinação e racionalização do modo de vida em sociedade.

Em relação à implantação, a colocação de ruas comerciais na área central da edificação não propiciou uma relação urbana no pavimento térreo e eliminou uma possível continuidade entre unidades. Corbusier, de fato, previa certa autonomia da edificação, que suspensa do solo, estabelecia nova relação entre cidade e natureza.

Como já mencionado, no Brasil a influência de Le Corbusier ultrapassa o contato em suas visitas e a participação no projeto do Ministério de Educação e Saúde. Ele é uma referência do próprio movimento moderno. O projeto da *Unité* esteve presente nas organizações programáticas e mesmo formais dos grandes conjuntos habitacionais, como o Conjunto de Pedregulho de Afonso Eduardo Reidy e os edifícios Quitandinha (não construído), Copan e Conjunto Juscelino Kubitschek de Oscar Niemeyer.

Em relação ao Conjunto Nacional, a referência aparece na escala dimensional da arquitetura, que passa a corresponder a grandes edificações estabelecendo uma nova relação entre edifício e cidade. Se a *Unité* é concebida como a uma unidade de vizinhança, o Conjunto pode ser entendido como uma porção da cidade metrópole.

A outra associação que pode ser apontada entre os dois edifícios, diz respeito ao projeto inicial para o Conjunto, com o edifício lâmina residencial suspenso sobre pilotis e sobreposto ao embasamento. Este realiza, no pavimento terraço, a continuidade visual proposta por Corbusier. Este aspecto pode ser considerado a partir do emprego da solução estrutural enunciada por

Corbusier na *Unité*, com a utilização de vigas de transição para permitir uma maior liberação do solo.

A fundamental diferença que se estabelece entre a *Unité* e o Conjunto Nacional é sua solução formal no nível térreo. A condição tipológica lâmina sobre embasamento do Conjunto permite uma relação distinta da prevista por Corbusier, numa ordenação espacial próxima a da cidade tradicional, uma vez que o volume de embasamento contém as atividades comerciais, que na *Unité d'Habitation* ficam localizadas no meio da edificação. Se na proposta da *Unité* a cidade se dissolve, pela repetição de edifícios suspensos, no Conjunto Nacional é o edifício que, ao desenhar em seu interior a trama urbana, se dissolve na cidade.

2.4. A IDEIA DE EDIFÍCIO EM MIES

O Conjunto Nacional pode ser interpretado como projeto que ultrapassa um uso estabelecido, uma finalidade específica. Poderia ser definido como construção com “caráter de edifício”, conceito utilizado por Mies van der Rohe para explicar a estrutura formal de seus projetos.

Esta ideia, utilizada para explicar as características do Conjunto Nacional, está associada a uma construção que tem como proposta essencial uma estrutura formal constante e geral, capaz de permanência como espaço edificado de maneira independente de um uso estabelecido, ou seja, uma edificação que pode abrigar ao longo do tempo vários programas ou funções, mantendo sua relação formal com a cidade.

Aldo Rossi (1966) utiliza o termo “fato urbano” para descrever edifícios que adquirem grande importância e significado simbólico como parte da cidade, admitindo sucessivas mudanças e abrigando diferentes usos ao longo das épocas. Embora este conceito possa ser aplicado ao Conjunto Nacional, por sua permanência ao longo dos últimos 60 anos, como marco na cidade de São Paulo, a “ideia de edifício” corresponde ao projeto que, em sua concepção, compartilha a preocupação com uma generalidade suficiente para acolher diversos programas.

Para esclarecer este conceito de edifício como elemento para a construção do espaço urbano vamos recorrer a visão que Mies van der Rohe estabelecia entre a arquitetura e a cidade:

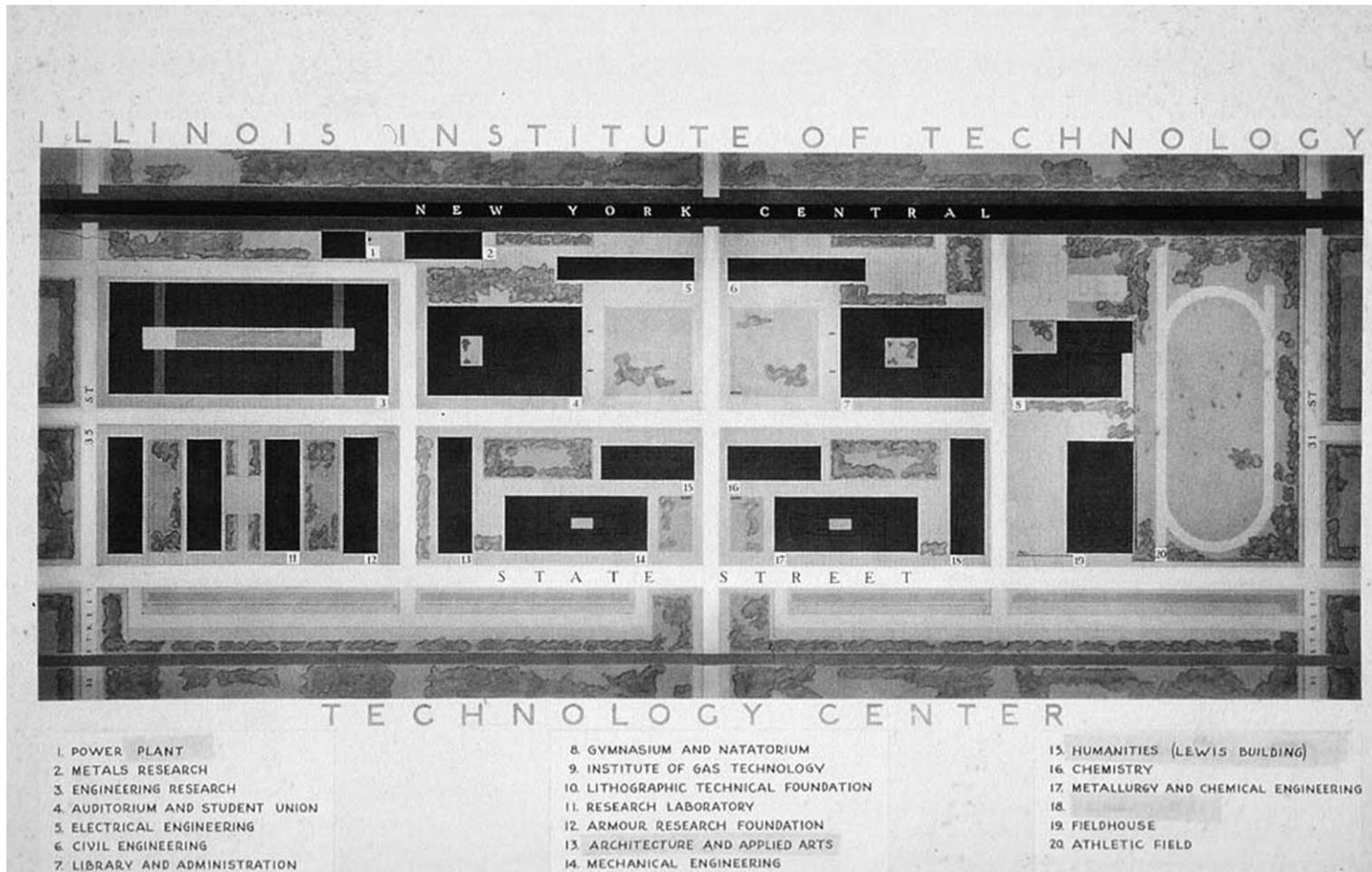
“(…) a arquitetura pertence à época e não ao tempo, pertence a uma época determinada. Depois de ter entendido isso, já não me importavam os modismos na arquitetura, eu queria encontrar princípios mais profundos.” (MIES apud PONTES, 2006, p. 55).

“Já não se trata de a forma segue “a forma segue – ou deveria seguir – à função”. De qualquer maneira, tenho certas dúvidas sobre essas afirmações. Havia alguma razão quando se afirmou, mas não é possível fazer uma lei a partir daí... Um edifício de habitações poderia ser feito sem problemas a partir de um de escritórios. Ambos se parecem no sentido de que há vinte ou trinta andares superpostos um sobre o outro. Este é o caráter do edifício e não o que deve ter no seu interior” (Id. Ibid., p. 73).

O caráter de edifício aqui enunciado aparece no desenvolvimento de sua obra, na busca por uma estrutura clara e determinada por relações formais. Para Mies, não são as características do sítio que determinam a forma de seus projetos, muitos foram concebidos sem que houvesse terreno ou cliente, mas de acordo com especificidades construtivas, tendo uma estrutura espacial genérica.

Tal perspectiva não significa uma alienação à implantação e ao entorno, mas a ideia de um espaço composto por edifícios perfeitamente resolvidos, a serem combinados e articulados segundo critérios visuais e formais.

O projeto para os edifícios do Campus do Institute of Technology de Illinois (IIT) é um exemplo da capacidade de generalidade em um projeto de grandes dimensões, onde a indefinição programática foi parte essencial do desenho. Os edifícios deviam servir tanto a laboratórios, oficinas como salas de aula e,



27 Illinois Institute of Technology. Implantação. Mies van der Rohe. Fonte: SPAETH, David A. *Mies van der Rohe*. New York: Rizzoli, 1985, p.110.

portanto, tinham como condição de projeto a busca dos fatores essenciais para a resolução destes espaços.

Após duas tentativas, Mies opta por projetar uma malha quadricular de 7,3 metros sobre a qual posiciona as edificações. A inserção na quadrícula facilita conexões entre os blocos e ampliações futuras. A regularidade da malha adotada possibilita a desejada continuidade do espaço entre os diferentes blocos, ordenados numa composição conjunta e relacional, onde são dispostos segundo critérios de forma. Esta experiência de concepção urbana é novamente apresentada nos projetos de Federal Center de Chicago, no Dominiun Center de Toronto e Westmount Square em Montreal.

No entanto, é importante precisar que a estrutura formal que conduz a determinação das edificações, sua exemplaridade e generalidade não correspondem à standardização dos edifícios ou mesmo de seus componentes para uma repetição indefinida. O arquiteto partia do edifício, tanto para a ordenação urbana quanto para definir os componentes industrializados, com um desenho específico, como a repetição de uma ou duas únicas esquadrias em um mesmo edifício.

No próprio campus do ITT, ao utilizar os mesmos materiais construtivos para os diferentes pavilhões, o arquiteto desenvolveu em cada um deles detalhes e soluções específicas, como esclarece Benevolo:

“Mies faz com que se veja que, sobre o modelo de um ritmo uniforme e adotando os mesmos materiais - estruturas portantes metálicas, campo de enchimento em tijolos ou vidro -, chega-se a uma imensa variedade e riqueza de soluções, mesmo que as proporções, as texturas, os módulos e os acabamentos não sejam repetidos mecanicamente, mas sim estudados a cada vez com igual e intacta espontaneidade: cada elemento adquire, assim, uma extraordinária

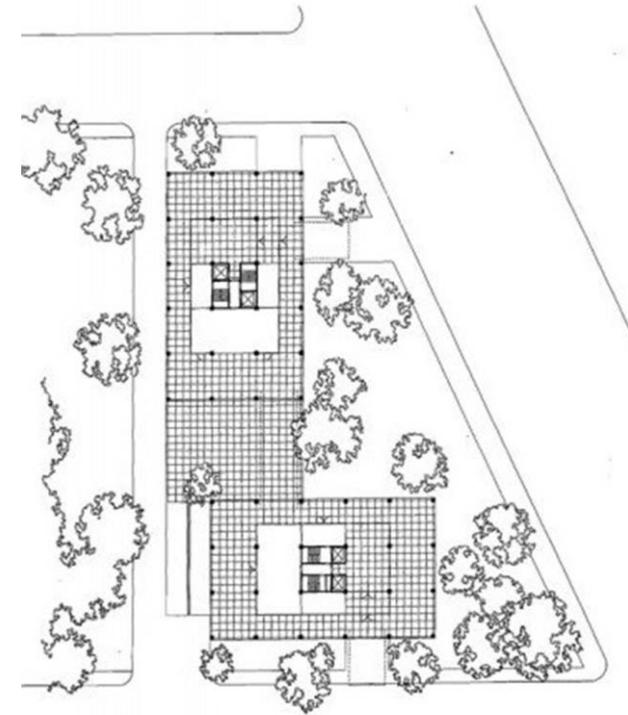
intensidade expressiva e contribui com seu acento individual para a harmonia do conjunto” (BENEVOLO, 2012, p. 626).

Outro exemplo deste modo de conceber o projeto é o conjunto residencial construído pelo arquiteto em Lake Shore Drive 860/880, com dois edifícios estruturalmente iguais rotacionados sobre o sítio, onde a relação urbana é resultado de uma composição relacional entre os volumes. As duas torres são determinadas por uma estrutura modular de 6,5x 6,5 metros com núcleo de circulação e área de prumadas de instalações na porção central da edificação. Tal hipótese formal possibilitaria a divisão interna dos ambientes em uma grande variedade de apartamentos, como também permitiria a transformação do edifício para outros tipos de uso.

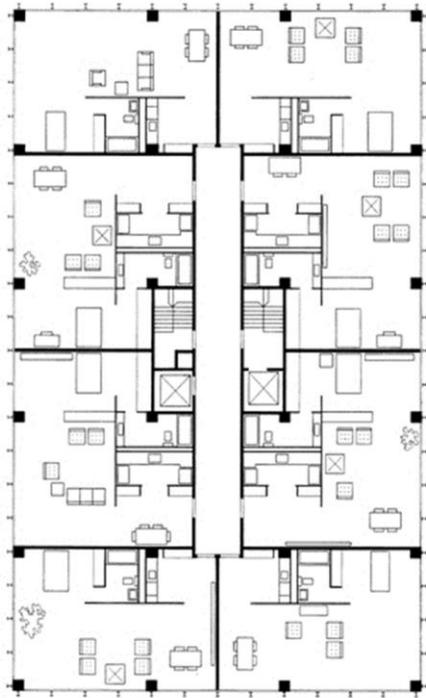
Sobre esta questão de independência programática e preocupação com uma clara relação formal Hélio Piñón observa:

“Na realidade, a arquitetura autêntica deveria ser sempre reversível, já que sua identidade formal é precisamente o que fica quando se prescinde de seu destino específico: dita identidade se baseia no uso, mas, por sua vez o transcende, na medida em que o edifício está ordenado de acordo com uma estrutura consistente e autônoma” (2006, p. 181).

É relevante considerar que a crítica atribuída a Mies van der Rohe em relação à universalidade e de seus projetos acaba coincidindo com as características que conferem a determinados edifícios as qualidades apreciadas na atualidade, como acontece com o Conjunto Nacional, uma vez que a generalidade parece atender as condições da cidade contemporânea, pois mudanças constantes podem acontecer no espaço de um mesmo edifício.



28 Lake Shore Drive 860/880. Implantação. Mies van der Rohe. Fonte.: SPAETH, David A. *Mies van der Rohe*. New York: Rizzoli, 1985, p.130



29 Lake Shore Drive 860/880. Planta pavimento – tipo. Mies van der Rohe. Fonte.: SPAETH, David A. *Mies van der Rohe*. New York: Rizzoli, 1985, p.131.

O projeto do Conjunto Nacional não teve uma preocupação com tal generalidade conceitual, mas ao adotar princípios modernos, como a estrutura independente de vedação e uma configuração formal arquetípica para a ordenação do programa e da volumetria, o arquiteto acaba definindo uma sistematicidade e independência formal que admitiu outras funções e usos que não eram objetivo inicial do projeto e possibilitaram as transformações pelas quais o edifício passou ao longo de sua construção e também nas décadas seguintes.

Ao considerarem-se os projetos de Mies e a experiência do edifício Conjunto Nacional, pode-se constatar que uma construção com “caráter de edifício” denota uma maior aproximação e compreensão da dinâmica urbana, prevendo transformações e mantendo relações espaciais estabelecidas, significando, efetivamente, uma possibilidade de a arquitetura desenhar a estrutura formal da cidade.

3. PARTE

A HISTÓRIA DO TIPO

A configuração adotada pelo edifício Conjunto Nacional é conhecida como arquétipo⁹ *torre sobre plataforma*, uma solução frequentemente mencionada como opção para a adaptação da torre moderna, descolada e livre, na volumetria da quadra tradicional, com volumes contíguos, onde a base cumpre a continuidade entre construções vizinhas, enquanto a torre pode assumir independência de posicionamento. Um arquétipo que estabelece uma relação formal com a cidade, diversa das estipuladas pelo bloco construído da quadra fechada e ou pela implantação isenta da torre moderna.

O arquétipo *torre sobre plataforma* é a solução decorrente da articulação entre dois volumes, que estabelecem relações distintas com a cota do rés do chão: um bloco vertical, com caráter eminentemente privado, e outro bloco horizontal, com caráter público. Tal configuração corresponde, portanto, a uma opção formal que atende a usos distintos e permite sua ampla difusão quando os programas aos quais a arquitetura deveria responder tornam-se mais extensos e diversos, como acontece com as edificações metropolitanas.

Especular sobre sua origem e utilização pode situar o projeto do Conjunto Nacional no panorama da Arquitetura Moderna, como explica as relações que este arquétipo propunha nas condições históricas de seu surgimento e utilização como opção formal.

Em arquitetura o conceito de arquétipo está ligado à noção de forma, de configuração espacial exemplar – forma fundamental das coisas sensíveis – que possa ser utilizada para compor edifícios com especificidade e variedade. Esta

⁹ Arquétipo é empregado com significado de configuração exemplar que encerra atributos de ordem formal e difere do sentido que pode ser atribuído ao termo, com diversa definição, no campo da psicologia.

definição diverge da ideia de um modelo a ser copiado, ou de um protótipo a ser reproduzido em série. É um conceito similar a da noção de tipo, que está aberta à livre concepção.

Argan (2000) define o *tipo* como um esquema deduzido pela redução de um conjunto de variantes formais a uma base-comum, que não pode ser entendida como uma moldura estrutural, mas como a estrutura interna da forma, um princípio ordenador que possibilita infinitas variantes formais. Sendo a noção de tipo, o resultado de um processo regressivo, seu surgimento e utilização estão vinculados a determinadas condições históricas da cultura. Estão, portanto, assim relacionadas, às disponibilidades técnicas presentes no período.

A utilização de novos meios construtivos, o emprego da energia elétrica, a invenção de elevadores, o desenvolvimento das estruturas metálicas e em concreto, permitindo maior verticalização, possibilitaram novas formas de ocupação e configuração das edificações nas áreas das cidades.

Dadas estas condições, dois processos distintos de experimentação, como forma de aproveitamento do solo urbano, poderiam apresentar como resultado formal o arquétipo torre sobre base: a justaposição de uma torre a um volume horizontal, motivada pela multiplicação do solo urbano em altura e o descolamento de edifícios construídos na morfologia da cidade tradicional, rentes ao alinhamento, que passam a apresentar recuos laterais.

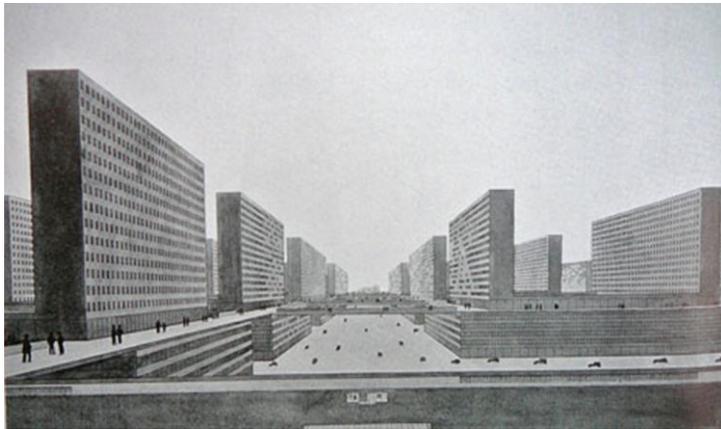
A primeira situação pode ser exemplificada pela união de torres de distintos programas a galerias comerciais, derivadas de soluções oriundas das cidades europeias do século XVIII e também pela ampliação de programas de caráter público relacionados a edifícios verticais que ocupam maiores áreas no pavimento térreo. A segunda é exemplificada pelos edifícios inseridos na morfologia da cidade tradicional, de blocos edificadas contiguamente, que ao

atingir grandes alturas apresentavam escalonamentos, procurando atender questões de salubridade e legislação, e passam a ser construídos descolados das edificações contíguas.

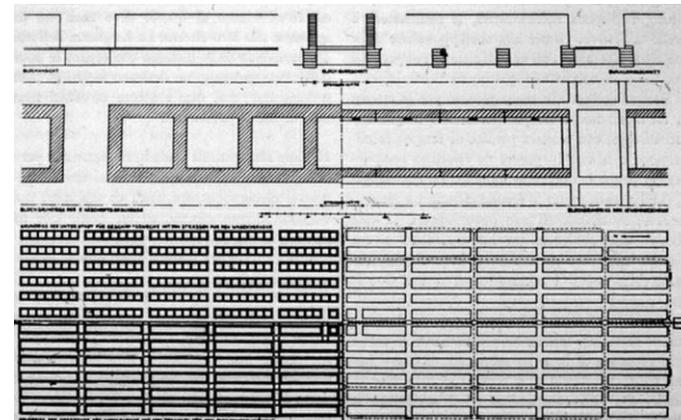
Um fator importante mencionado por Edson Henao (2012), em pesquisa realizada sobre a tipologia *torre sobre plataforma* na Colômbia, é a adoção do pavimento de transição entre os dois volumes do arquétipo. Este pavimento apresenta caráter programático distinto dos outros volumes e participa da solução estética das edificações

Dessa forma, são assim estabelecidas as três distintas relações que tal tipologia pode proporcionar: um embasamento com caráter público, muitas vezes servindo a comércio e serviços; um pavimento intermediário destinado a uso coletivo, vinculado ou não à edificação e uma torre com caráter privado, ocupada por uso comercial, administrativo ou habitacional. Enquanto o embasamento e pavimento de transição estão relacionados a ampliação do uso público da cota da rua, a torre estabelece uma relação simbólica com a escala da cidade e proporciona, através da multiplicação do solo, um aumento de densidade populacional.

Ao traçar uma breve trajetória de alguns exemplos da tipologia, a diferenciação entre edifícios lâmina e edifícios torre não é aqui tratada como fator relevante, dado que ambas as soluções estão vinculadas a sobreposição de um volume vertical a um volume horizontal e suas relações com o espaço urbano.

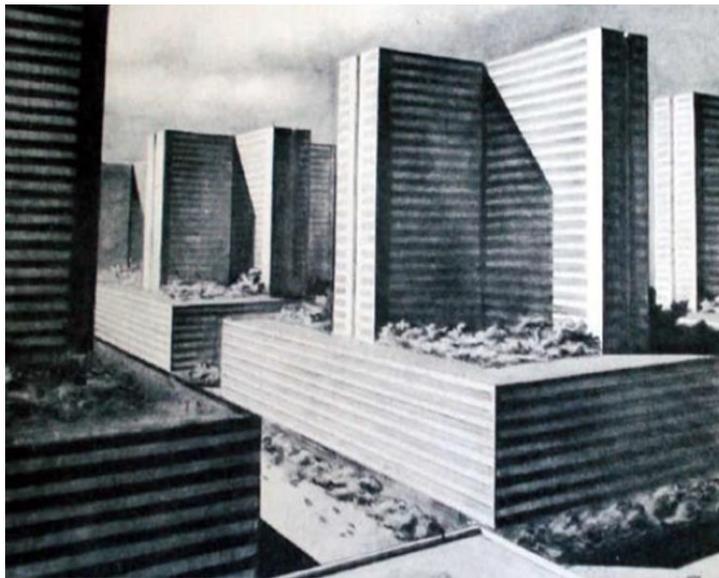


30

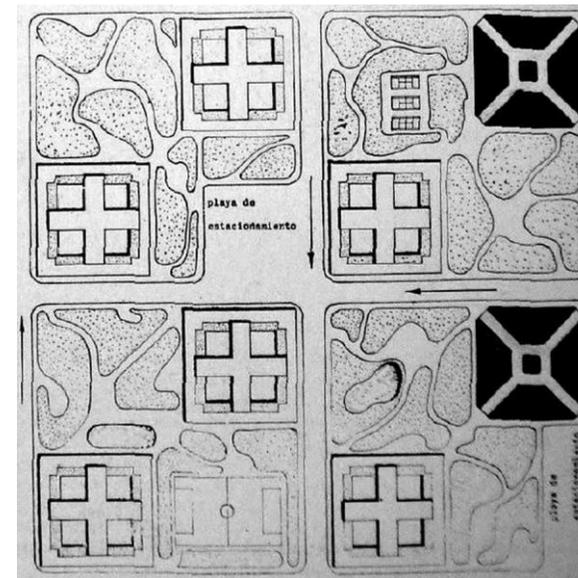


31

96



32



33

Acima, Cidade de Arranha-céus, vista eixo norte-sul e planta. Hilberseimer. Fonte: HILBERSEIMER, Ludwig. *La arquitectura de la gran ciudad*. 2ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, p.17-18.

Abaixo, City Block de Wladimiro Acosta. Perspectiva e planta. Fonte: CABRAL, Cláudia Costa. *A Cidade Vertical: Conjunto Habitacional Rioja*, Buenos Aires, 1968-1973. ARQTEXTO 12, 2008, p. 123-124.

3.1. AS PRIMEIRAS SOLUÇÕES

As primeiras proposições que apresentam uma vinculação com o arquétipo remontam a projetos para cidades desenvolvidos na década de 1920, onde a torre sobre plataforma aparece como solução formal para a organização de atividades urbanas em propostas para cidades ideais.

A *Ville Contemporaine* de Corbusier já enunciava uma área de embasamento sob as torres cruciformes do núcleo central, abrigando estacionamentos e as conexões com estações de transporte aéreo e metropolitano, mas a *Hochhausstadt* de Hilberseimer, de 1924, poderia ser o primeiro exemplo, onde a relação estabelecida pelos diferentes volumes é evidente, ambas descritas na parte 2.

Solução similar é apresentada no projeto de Wladimiro Acosta para a quadrícula de Buenos Aires, a *City Block* (1928-1930),¹⁰ que propôs a separação de usos entre áreas de habitação e áreas de trabalho, utilizando a sobreposição de atividades verticalmente. A *City Block* pode ser interpretada como uma junção das torres cruciformes de Corbusier à distribuição vertical das atividades de *Hochhausstadt*. Nela, as quadras recebem edificações com embasamentos quadrados de 100 metros de lado, com até 8 pavimentos de altura, destinados a comércio e serviços. Sobre o embasamento, há uma área de terraço com jardins, onde são sobrepostas torres com uso habitacional.

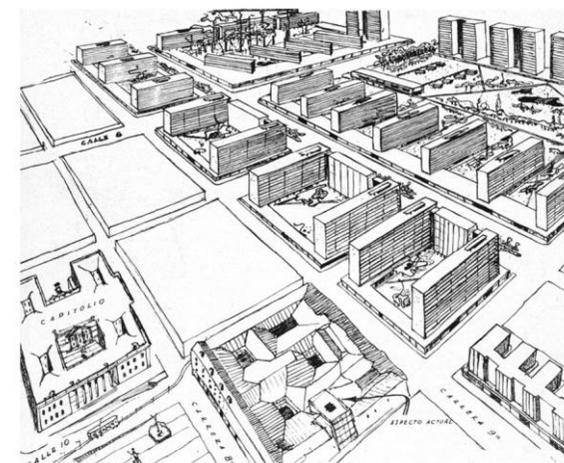
97

¹⁰ Uma segunda versão da proposta, conhecida como, *City Block Integral* é apresentada posteriormente pelo arquiteto. Nela a quadrícula desaparece como elemento estruturador e as edificações assumem uma conformação de lâminas verticais paralelas acopladas a volumes horizontais destinados a serviços e comércio.

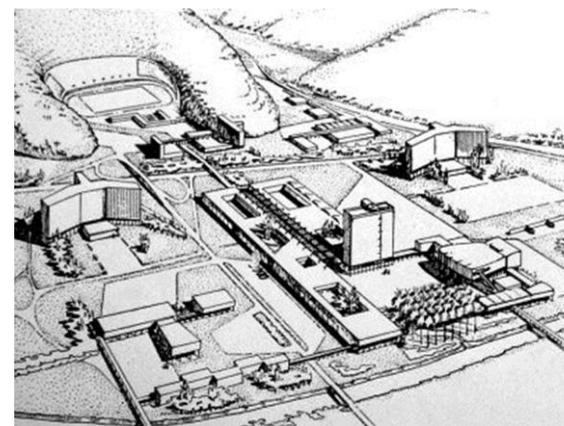
Numa sequência cronológica aparecem outras propostas para reorganização de áreas urbanas, como a reurbanização da área central de Bogotá, com diversas soluções de edifícios lâminas articulados a plataformas, e os projetos de José Luis Sert e Lester Weiner para os centros cívicos de cidades latino-americanas, entre eles o projeto para o Centro Cívico da cidade dos Motores (1945) e de Chimbote (1948) e os planos para Medellín e Lima.

Na escala edilícia, a experiência de conexão entre um bloco vertical e um volume de embasamento ganha notoriedade na solução formal e urbana do Ministério de Educação e Saúde Pública (MESP) de 1936, no Rio de Janeiro. Como mencionado anteriormente, o projeto conta com a participação do arquiteto Le Corbusier, desenvolvendo estudos de uma edificação em terreno na orla da cidade. Posteriormente, nova proposta é apresentada pelos arquitetos Lúcio Costa, Afonso E. Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcellos e construída na região central da cidade. O edifício do MESP apresenta uma composição em dois volumes articulados e justapostos numa ordenação formal distinta da morfologia das quadras adjacentes. O edifício lâmina é suspenso sobre pilotis, conformando um vazio com altura equivalente a dois pavimentos, e atravessado perpendicularmente por um volume baixo. A distribuição compõe áreas livres na quadra que configuram duas praças públicas. Aos dois volumes correspondem distintos usos programáticos.

Outro projeto com caráter público a antecipar a tipologia *torre sobre plataforma* é o estudo de Henrique Mindlin para o Edifício do Ministério das Relações Exteriores (1942), no qual a articulação entre volumes era inicial, com uma interpenetração lateral das edificações. No entanto o anteprojeto, versão desenvolvida em sequência, conta com a sobreposição de lâmina sobre plataforma.



34



35

Acima, perspectiva de proposta para área central de Bogotá. Luz Amorocho, Enrique García, José Angulo e Carlos Martínez. Fonte: Revista Proa N. 3

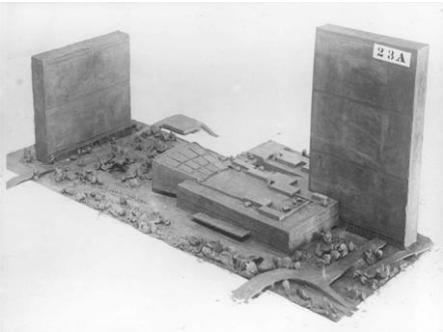
Abaixo, perspectiva do Centro Cívico da Cidade dos Motores de Josep Luis Sert e Lester Weiner. Fonte: L'Architecture d'Aujourd'hui, set. 1947, p. 104.



36



37



38

Acima, Ante-projetopara Ministério das Relações Exteriores. Henrique Mindlin. Fonte: Habitat. São Paulo, n. 13, dez, 1953, p. 33

Ao meio, Hotel Pan America. Henrique Mindlin. Fonte: Acrópole n. 184, ago. 1953, p. 169

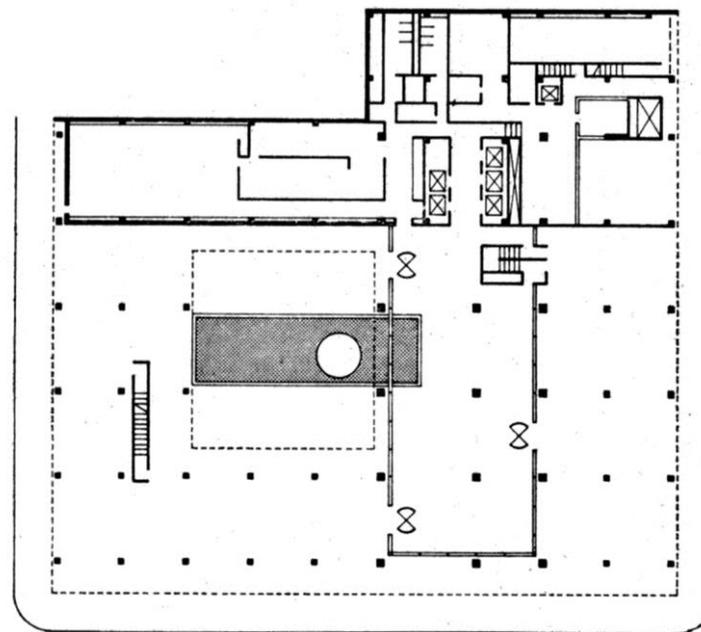
Abaixo, Estudo para Sede da Organizazação das Nações Unidas. Le Corbusier. Fonte: <fondationlecorbusier.fr>

Henrique Mindlin realiza, neste mesmo período, o projeto para o Hotel Pan América (1944) no Rio de Janeiro, ocupando uma quadra na Esplanada do Castelo. Este é um dos primeiros exemplos de edifício *torre sobre plataforma* a destacar o pavimento de transição entre os dois volumes da composição formal. O programa do hotel se ajusta facilmente à tipologia: na torre estão distribuídos os apartamentos e no volume baixo, as áreas sociais, de serviços e alguns estabelecimentos comerciais. O embasamento apresenta extenso perímetro e um grande pátio central para áreas de lazer. Este projeto foi construído com outra solução, tendo em vista a mudança de localização do empreendimento.

Em 1947, Le Corbusier apresenta um estudo para o concurso do edifício da Organização das Nações Unidas em Nova Iorque (ONU), projeto que foi finalmente executado por Oscar Niemeyer. A proposição do arquiteto francês ensaia várias composições entre a placa horizontal e um edifício lâmina, com a justaposição parcial de um terço do corpo vertical sobre a placa. Neste mesmo período Corbusier é convidado a participar do plano de reurbanização de Bogotá, quando elabora um projeto para o centro cívico incluindo o *Grand Immeuble*, onde trabalha novamente com a solução ensaiada no edifício da ONU.



39



40

Lever House. Gordon Bunshaft.
 Ao lado, vista da Park Avenue. Foto Ezra Stoller. Fonte:
 <www.som.com>

Acima, Planta do pavimento térreo. Fonte: GASTÓN GUIRAO,
 Cristina. Park Avenue Street Scape. Grupo pab Departamento de
 Projectos Arquitectónicos, ETSAB, UPC, 2011, p. 28.

3.2. A CONSOLIDAÇÃO DA TIPOLOGIA

A tipologia *torre sobre plataforma* foi consagrada com a construção do Lever House (1951-1952), de Gordon Bunshaft, arquiteto da Skidmore, Owings & Merrill na cidade de Nova Iorque. Localizado na Park Avenue, o edifício é exemplo mundialmente conhecido e tornou-se referência por sua excepcionalidade e precisão formal. O projeto foi executado para a companhia Lever Brothers com o intuito de abrigar sua sede administrativa. O lote corresponde a aproximadamente metade da quadra entre as ruas 54 e 53, na porção alinhada à avenida e possui uma reentrância na porção da divisa de fundos. Como a companhia necessitava apenas de área suficiente para acomodar os escritórios, não optando pelo máximo coeficiente construído possível, o arquiteto optou por uma composição formal oposta àquela empregada usualmente na cidade, com o escalonamento das edificações para atingir maiores alturas.

Gordon Bunshaft desenha um edifício que sobrepõe uma torre laminar a uma placa de embasamento suspensa sobre pilotis. A placa horizontal está alinhada em seu perímetro com os limites do lote e é recortada na área central por um grande pátio, deixando um trecho do pavimento térreo descoberto para a implantação de um jardim. A torre, posicionada perpendicularmente à Park Avenue, tem seu lado maior ocupando a maior profundidade do lote, utilizando o trecho com diferentes medidas. Nesta porção são posicionados acesso de garagens e serviços. Tal implantação possibilita grande continuidade visual ao nível da rua, onde os fechamentos em vidro garantem a transparência da área fechada sob o edifício e parte da placa. A disposição entre volume vertical e horizontal é equacionada com o deslocamento da lâmina na direção

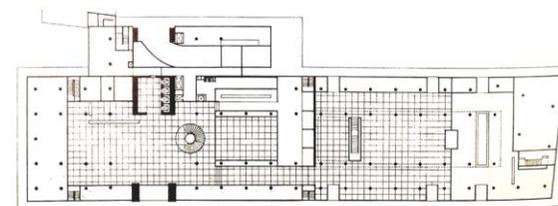
da rua 54 , ficando sua face alinhada com o vazio do pátio da placa horizontal. Tal arranjo permite a apreensão visual da continuidade dos pilares da torre que, ora estão externos aos fechamentos, ora internos. O pavimento intermediário entre torre e placa é ocupado por uma área de jardim conectada à torre.

A grande excepcionalidade do projeto é reverenciada e ao mesmo tempo criticada, com a crítica atribuída à arquitetura moderna, por monumentalizar as corporações capitalistas.

O edifício SAS e Royal Hotel (1956) de Arne Jacobsen construído em Copenhague reitera a feliz solução formal do arquétipo torre sobre base ao abrigar um hotel e uma agência de viagens conectados a um terminal aéreo. Nesta solução, o pavimento intermediário tem a linha de vedação recuada em relação à torre, destacando os diferentes volumes, mas a área da cobertura do volume de embasamento permanece sem utilização. O embasamento tem as áreas do programa organizadas ao redor de dois espaços centrais com pé direito duplo, iluminados zenitalmente, e perímetros externos não coincidentes, enquanto a torre laminar disposta perpendicularmente ao corpo horizontal acomoda os apartamentos do hotel. A maior dimensão do pavimento superior do embasamento proporciona a criação de uma área coberta em todo o perímetro do pavimento térreo, suficiente para abrigar a circulação de pedestres. Esteticamente, a diferença entre os dois pavimentos é reforçada pelo tratamento dos acabamentos, em vidros transparentes no pavimento térreo e com janelas corridas no piso superior. O projeto foi concebido e executado para garantir o máximo potencial construtivo permitido para a área. Este exemplo reforça as vantagens da tipologia, ao garantir uma grande área ocupada na cota da rua, própria a determinados programas de caráter público, e apresentar uma proposta formal com bom resultado arquitetônico e urbano.



41



42

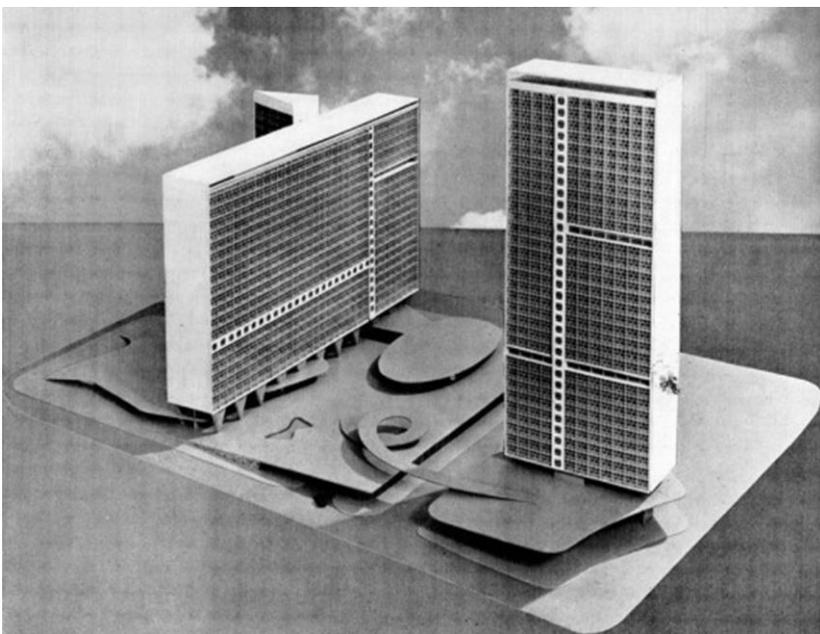
SAS e Royal Hotel. Arne Jacobsen. Acima, fotomontagem da maquete. Abaixo, planta pavimento térreo. Fonte: SOLAGUREN-BEASCOA de Corral, Félix. *Arne Jacobsen*. Kobenhavn, Arkitektens forlag, 2002, p. 110-111.

No mesmo ano em que foi projetado o Lever House, o arquiteto Oscar Niemeyer, que participou do projeto do MESP e do concurso da ONU, desenvolve projetos para dois empreendimentos usando a tipologia *torre sobre plataforma*. Estes projetos contavam, no entanto, com dimensões e programas inéditos. São os projetos para o Maciço Turístico Copan (1951) em São Paulo e o Conjunto Governador Juscelino Kubitschek (1951) em Belo Horizonte.

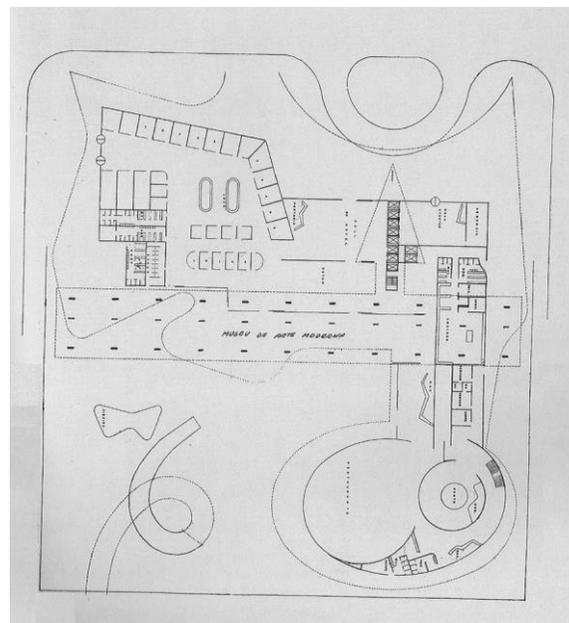
O Conjunto JK surge como um empreendimento que incorpora, em seu programa, escritórios de administrações públicas, unidades habitacionais, comércio, hotel, Museu de Arte e propõe a construção de um terminal rodoviário como parte do empreendimento. Trata-se de um complexo de grandes dimensões construído com a ambição de participar da infraestrutura da cidade, porém com uma clara desproporção ao contingente habitacional da capital mineira e seus hábitos tradicionais.

A primeira solução previa somente uma quadra para o projeto e a proposta compreendia um edifício lâmina de 26 pavimentos, sobreposta a um volume de embasamento e posicionada com o maior comprimento no sentido da Praça Raul Soares. Com a ampliação da área do empreendimento, que passa a compreender duas quadras, Oscar Niemeyer repete a solução de lâmina sobre embasamento na quadra vizinha e conecta ambos os edifícios por uma passarela na cota dos pavimentos intermediários. A lâmina da segunda quadra (bloco B) é menos extensa e mais alta, com 36 pavimentos, disposta perpendicularmente à praça e também à lâmina de 23 pavimentos (bloco A).

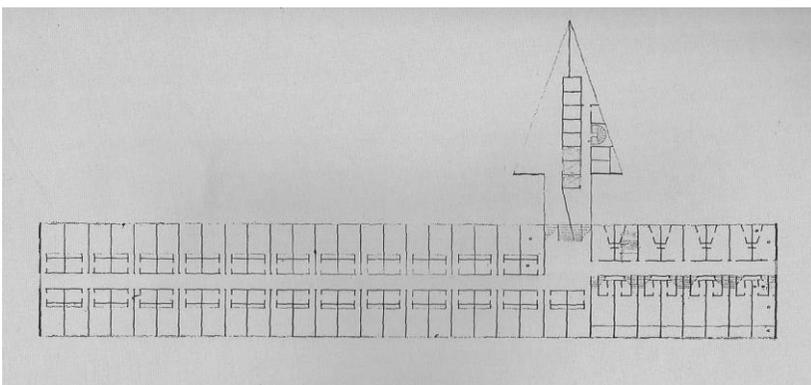
A opção estrutural adotada é híbrida, com a utilização de pilares de diversos tipos. Juntamente com a convencional estrutura de pilares, Oscar Niemeyer emprega os pilares em “W” e “V” nos blocos A e B respectivamente.



43

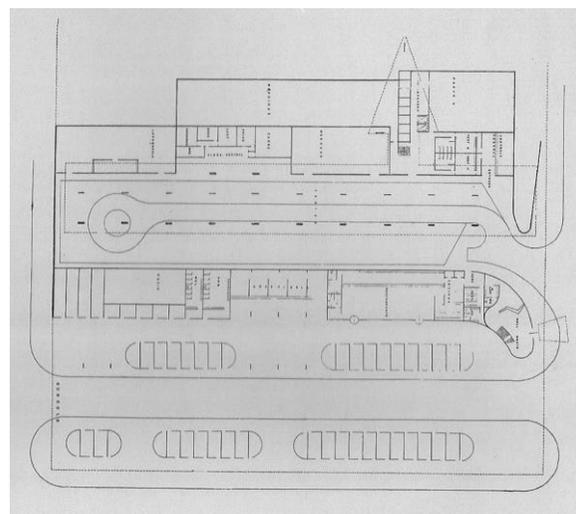


44



45

Conjunto Governador Juscelino Kubitschek. Oscar Niemeyer.
 Acima, foto maquete. Abaixo, planta tipo bloco A. Ao lado e acima, planta do pavimento terraço. Ao lado e abaixo, planta do pavimento térreo. Fonte: TEIXEIRA, Carlos M. Em obras: História do vazio em Belo Horizonte. Cosac&Naify Edições, 1999. p. 214-216, 221.



46

É importante notar que a tipologia alcança com o Conjunto JK a escala de uma cidade vertical que abriga mais de 1000 unidades habitacionais. Com tal amplitude programática as dimensões da edificação ganham proporções urbanas. Os volumes de embasamento têm galerias internas que enunciam o prolongamento das calçadas para o interior da edificação. No Conjunto JK, o embasamento perde seu contorno volumétrico, pois as vedações destacam-se dos pilares com altura dupla. Assim, as lajes em balanço são percebidas como planos suspensos sobre pilotis, servindo como cobertura das áreas construídas no pavimento térreo e como novo piso onde estão implantadas as lâminas. As lajes do embasamento do bloco A, com grande extensão, aproveitam o desnível topográfico e conectam-se aos passeios públicos em duas cotas distintas.

Este desdobramento de cotas como continuação das calçadas passa a ser empregado em outros edifícios denotando a condição urbana propiciada pela tipologia, que será utilizada em nova escala, já enunciada nos projetos de cidades ideais.

O Copan corresponde, a exemplo do Conjunto JK, a escala metropolitana da edificação que ganha dimensões de cidade. A proposta inicial consistiu numa composição formal próxima ao projeto mineiro. Tratava-se de uma torre sobre embasamento para o hotel e seus serviços e outra lâmina mais baixa e sinuosa com programa habitacional, também sobre embasamento com uso misto. Novamente, a articulação entre as duas edificações acontecia pela conexão das coberturas dos volumes horizontais que correspondem aos pisos dos pavimentos intermediários entre embasamento e torres. O compartilhamento das áreas comerciais, de serviços e lazer foi previsto na dinâmica de funcionamento do empreendimento.

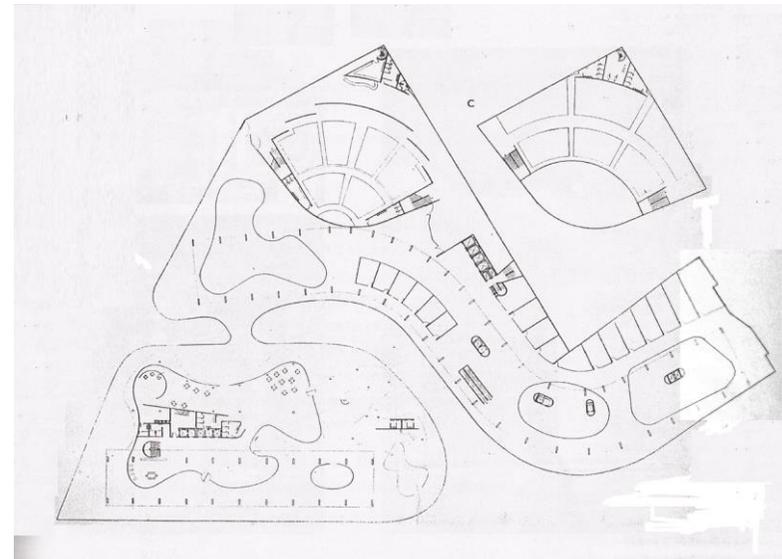
O projeto executado contou apenas com a lâmina sinuosa, que adquiriu maior altura. O Copan reproduz, assim, ao edifício lâmina sobre pilotis enunciado na *Unité d'Habitation* de Marselha, mas com maior dimensão e uma inserção urbana distinta. A implantação na área central de São Paulo, com a ocupação da área de pilotis por comércio e serviços trouxe outra dinâmica na relação com a cidade, delimitando quadras internas nas áreas do embasamento do edifício.

106



47

Versão inicial do projeto para o Maciço Turístico Copan. A esquerda, fotomontagem da maquete com edifício para hotel e bloco residencial de menor altura. A direita, planta do pavimento terraço, com conexão entre os dois blocos. Fonte: L'Architecture D'Aujourd'Hui 42-43, ago.1952, p.121.



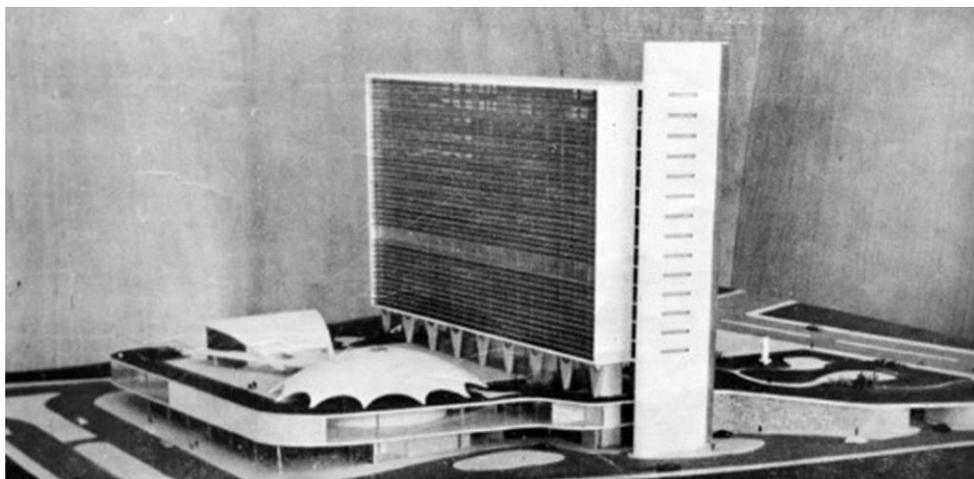
48

3.3. O PERÍODO DE ELOQUÊNCIA

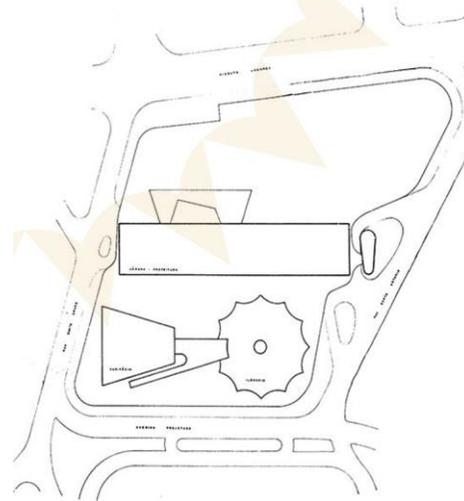
Ao longo das décadas de 1950 e 1960, grande quantidade de projetos usando o arquétipo *torre sobre plataforma* é desenvolvida e construída no contexto nacional e internacional, denotando a ampla assimilação e difusão da tipologia. Este fenômeno pode ser amparado por distintos processos que encontraram na tipologia as possibilidades de configuração consistente de programas e a inserção em situações específicas, correspondendo, segundo Roberto Segre (2013), a uma justificação funcional, urbana e simbólica.

Alguns historiadores, como Montaner (2001), filiam a eloquência da tipologia a justificativas simbólicas, ao admitir uma revisão no modo de conceber a forma dentro da arquitetura moderna, tecendo uma aproximação entre arquitetura e ciências sociais e enaltecendo a monumentalidade e as formas escultóricas aplicadas sobre plataformas. Sua aproximação parece influenciada pelo debate internacional do VIII CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), que tinha como tema central “o coração da cidade” e motivou o desenvolvimento de diversos programas para centros cívicos. Contudo, mesmo nestes exemplos, pode-se supor uma justificação funcional, pois a solução tipológica já era empregada desde as décadas de 1930 e 1940, nos projetos anteriormente citados, onde a necessidade de um programa extenso de uso público, resolvido pela adoção de um embasamento é evidente.

O projeto para o concurso do Paço Municipal de São Paulo (1952) de Oscar Niemeyer demonstra a preocupação em corresponder a essas discussões, mas evidencia, em sua proposta formal, a solução que a plataforma admite entre as diferentes cotas das ruas envoltórias. A exemplo do projeto do Conjunto JK, as lajes do volume de embasamento são desdobradas em dois pavimentos e

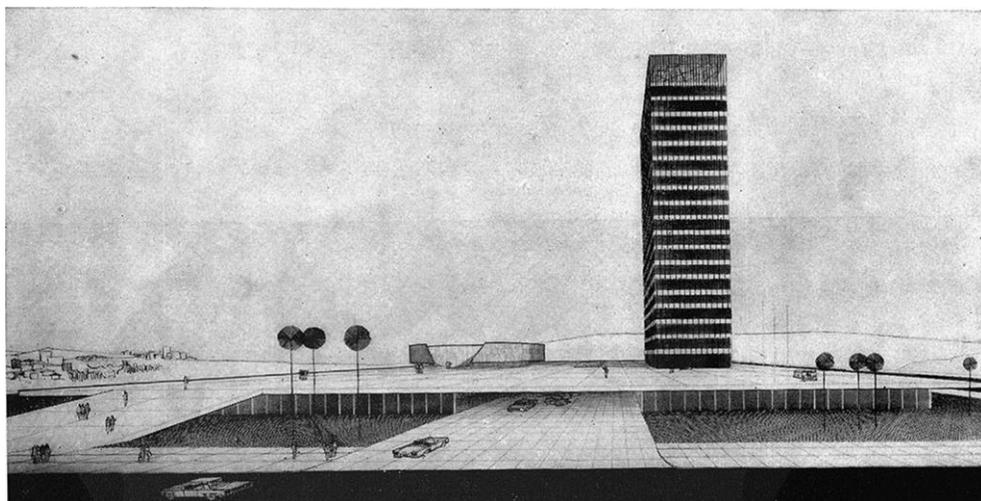


49



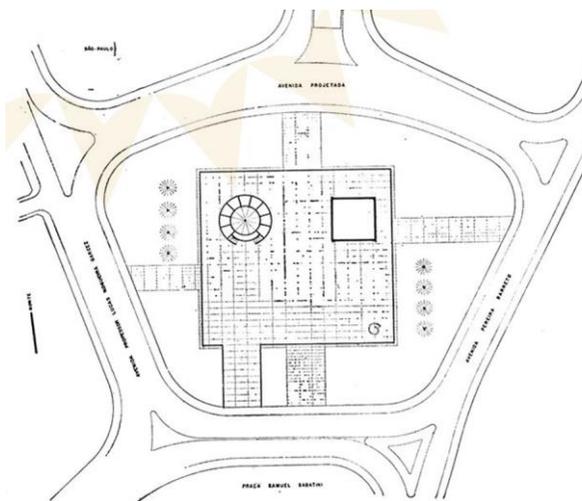
50

108



51

Acima, maquete e implantação do projeto para o Paço Municipal de São Paulo. Oscar Niemeyer.
 Fonte: Acrópole n. 179, mar. 1953, p. 399, 397

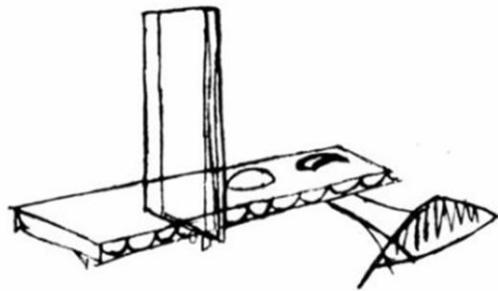


52

Abaixo, perspectiva e implantação do projeto para o Paço Municipal de São Bernardo. Jorge Bonfim, Mauro Zuccon, Roberto Monteiro e Toru Kanazawa. Fonte: Acropole n. 320, ago. 1965, p. 29.



53



54

Acima, Centro Cívico de Santo André. Foto da maquete. Fonte: LEVI, Rino. *Arquitetura e cidade*. São Paulo, SP: Romano Guerra, 2001, p. 254.

Abaixo, croquis de Oscar Niemeyer para Congresso Nacional. Fonte: <<http://mdc.arq.br/2009/03/09/congresso-nacional-da-documentacao-tecnica-a-obra-construida>>

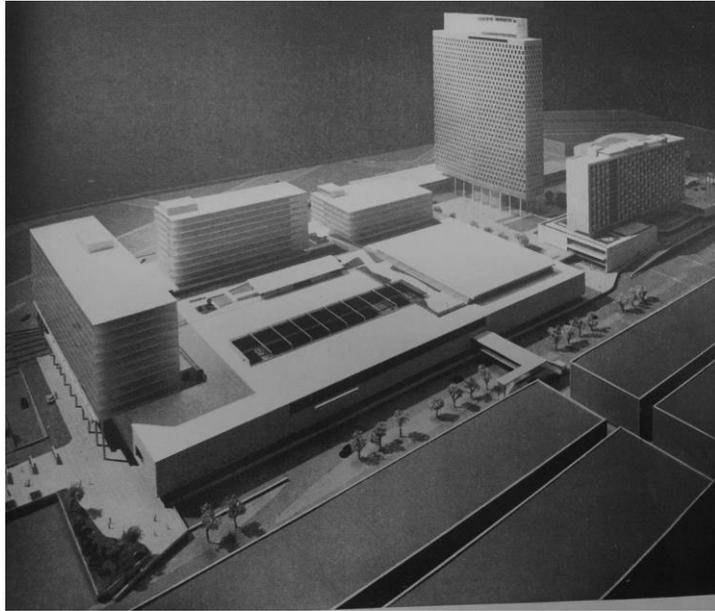
utilizadas como continuação da cota das calçadas e sobre elas está disposta um lâmina vertical paralela às ruas de acesso.

A solução *torre sobre plataforma* é repetida em várias instituições administrativas e conta como exemplos publicados os projetos para o Centro Cívico de Santo André (1965), o Paço Municipal de São Bernardo do Campo (1965) e o Paço Municipal de Campinas.

Também os estudos realizados por Niemeyer para o Palácio do Congresso em Brasília (1958) demonstram experimentações com a lâmina sobre plataforma. Na solução final, construída, o arquiteto desloca a lâmina para fora do perímetro da plataforma, mas o resultado visual proporcionado pela justaposição da lamina ao embasamento permanece, com a apreensão visual da composição vista do eixo monumental da cidade. Tal solução indica que o arquiteto optou pelo resultado visual entre lâmina e plataforma, mesmo quando a solução final prescindiu da justaposição dos volumes, uma vez que frequentes limitações de inserção urbanas, condição importante para a adoção da tipologia, eram ausentes no projeto de Brasília.

Sobre o aspecto urbano, Jose Luís Sert¹¹, envolvido em projetos de diversas cidades latino-americanas, considera que a tipologia adequa-se às cidades com trama e construções oriundas do período colonial, onde as edificações são constituídas por corpos baixos com frequência organizados em torno de pátios. Nessas situações urbanas, a justaposição da torre propicia um maior

¹¹ Jose Luis Sert tece comentários sobre as tipologias dos diferentes períodos de urbanização em artigo publicado na Revista L'Architecture d'Aujourd'hui nº 33, jun. 1951, p. 54.



55

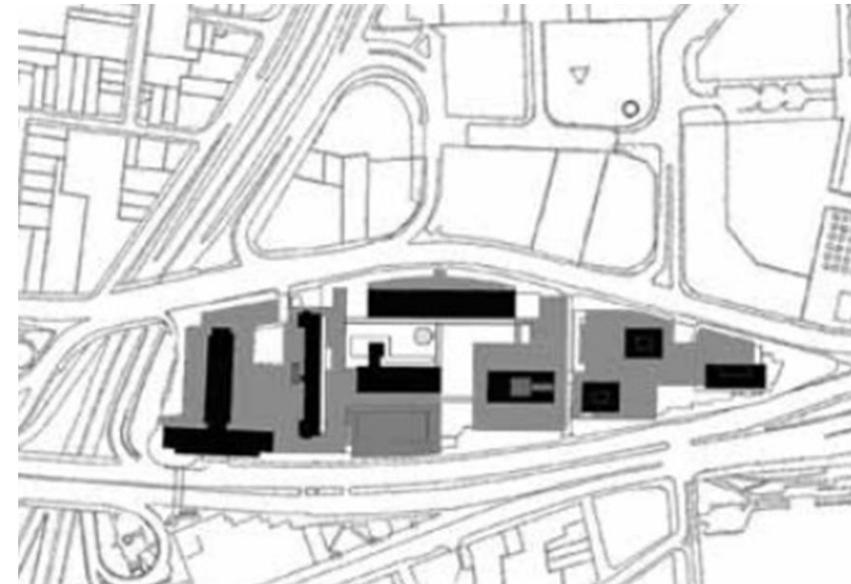
110

Acima Bay Back Boston. Walter Gropius e TAC. Foto da maquete.
Fonte: GIEDION, Siegfried. *Walter Gropius*. New York, Dover Publications, 1992, p. 231.

Ao lado, foto e implantação do Conjunto urbano Tequendama-Bavaria. Fonte: PIA FONTANA, María. El espacio urbano moderno: el conjunto Tequendama-Bavaria en Bogotá. In: *DEARQ - Revista de Arquitectura*, n. 9, dec. 2011, p. 193, 188.



56



57

adensamento, enquanto a plataforma mantém uma relação de equivalência com as construções existentes. É também este o caso das construções em áreas centrais consolidadas, onde o embasamento garante, pela continuidade de alinhamento, a unidade da quadra tradicional, enquanto a torre admite posição isenta e permite maior aproveitamento do solo.

Atendendo à estes critérios, a tipologia é então empregada em grande parte das áreas centrais de cidades, em edifícios habitacionais e comerciais. Algumas edificações que correspondem a experiências realizadas na cidade de São Paulo, abordada na sequência, são: o Edifício Galeria R. Monteiro, o Edifício Palácio do Comércio, o Edifício Renata Sampaio, o Conjunto Zarvos e o Conjunto Metropolitano.

A utilização da tipologia parece, no entanto, ser funcional e urbana ao coincidir com o período onde as edificações tomam maiores escalas e abarcam o setor terciário em seus programas. Se a princípio a arquitetura moderna direcionou o desenho das cidades a partir da habitação, neste período uma revisão da setorização funcional acontece, com a retomada de grandes escalas edilícias ou conjuntos com usos mistos. Este é o caso do Conjunto Nacional (1955-1962), construído no mesmo período do edifício Copan e do Conjunto JK.

Na Colômbia, além de muitos exemplos de edificações com a disposição *torre sobre plataforma* na região central de Bogotá, uma nova área foi desenvolvida com a utilização da tipologia, o Conjunto Tequendama-Bavaria (1950-1982). O Conjunto foi construído ao longo de mais de três décadas com a adequação dos novos edifícios aos já edificadas empregando nas diferentes quadras e programas, esta tipologia.

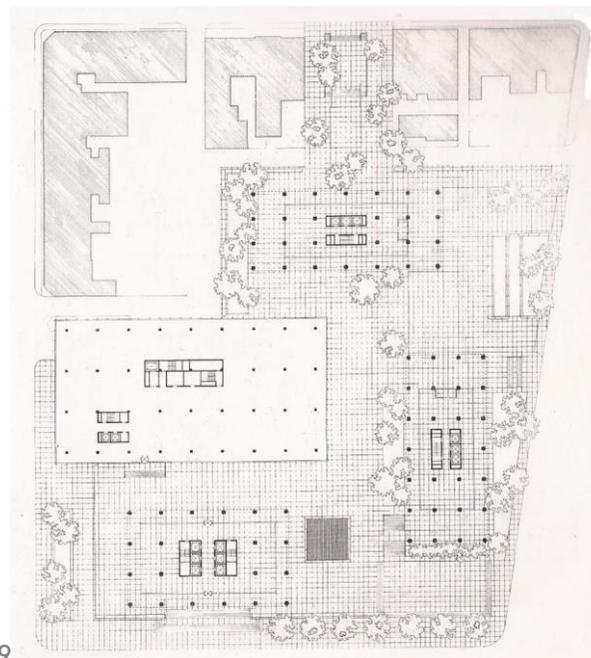
Outra experiência urbana com edifícios modernos combinados à tipologia torre sobre plataforma é elaborada por Walter Gropius e TAC em 1953, o Boston



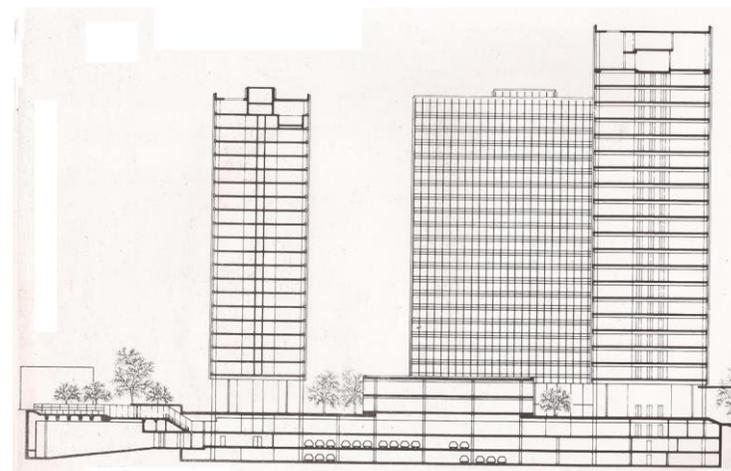
58

Westmouth Square. Mies van der Rohe
Acima, foto da entrada da galeria comercial. Fonte: <metalocu.es>

Ao lado, planta térreo e corte. Fonte: SPAETH, David A. *Mies van der Rohe*. New York: Rizzoli, 1985, p. 189-190.



59

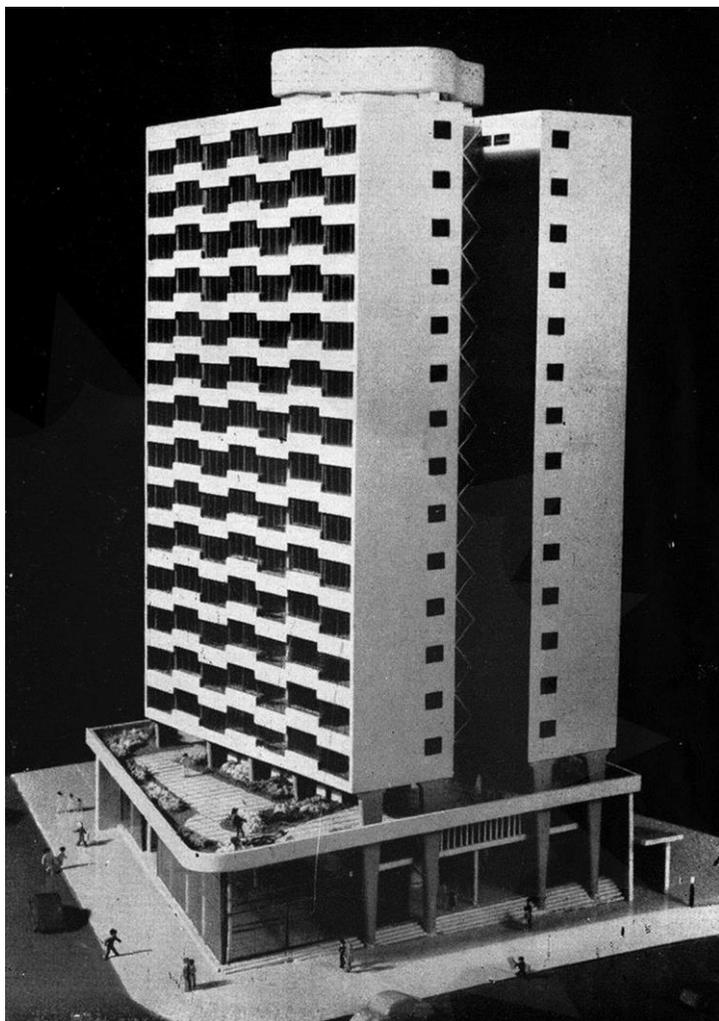


60

Back Bay Center. O conjunto, não construído, previa uma nova área na cidade destinada a serviços, escritórios e hotel. A grande parcela urbana seria desenvolvida com a combinação de diversos edifícios, torres de diferentes alturas e programas, que se articulavam a volumes baixos formando pátios e circulações de pedestres.

Na década de 1960, Mies van der Rohe também desenvolve uma solução para a tipologia *torre sobre plataforma*, o Westmouth Square (1965-1968). No projeto, o arquiteto opta pela adoção de volumes simples, onde o embasamento aparece como um bloco semienterrado. O programa misto e extenso é distribuído em três torres e um corpo horizontal, que configura uma conexão urbana com o metrô da cidade com galeria subterrânea de uso comercial. Nesta disposição de volumes, as relações formais privilegiam a continuidade visual, onde o volume horizontal tende a desaparecer e é percebido ora como embasamento, ora como pódio, possibilitando a continuidade das áreas das calçadas.

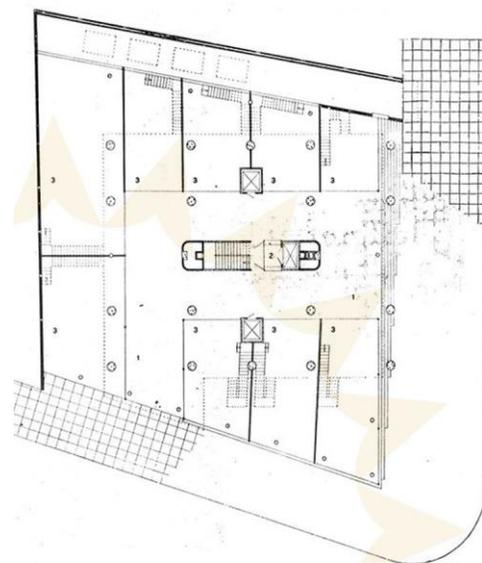
A Galeria Jardim de Mario Roberto Alvarez (1974-1977), em Buenos Aires, é exemplo do uso da tipologia com inserção urbana no tecido consolidado da cidade tradicional. No edifício, a grande ocupação e adensamento são resolvidos por um embasamento que se desdobra em diferentes pisos e subsolos iluminados e ventilados por pátios centrais. A verticalização com duas torres, de programas habitacional e comercial, tem acessos pelas circulações internas do embasamento. O projeto, elaborado e construído na década de 1970, reforça as qualidades da tipologia adotada para atender grandes programas.



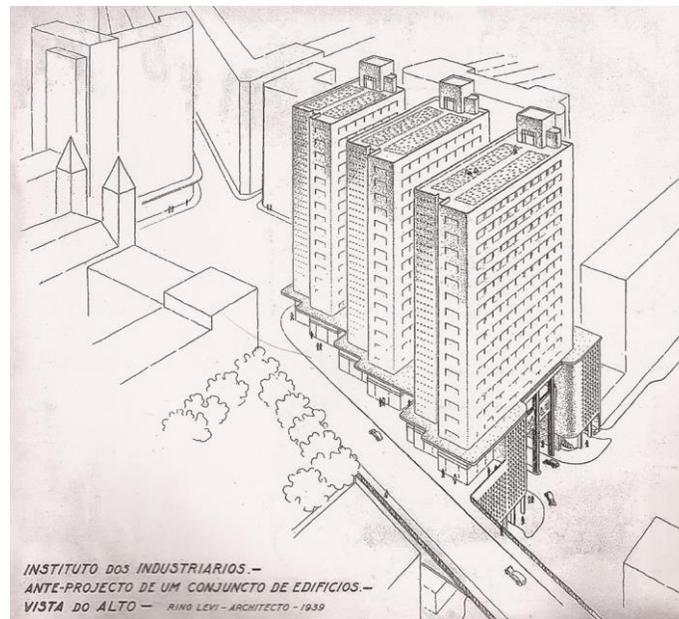
61

Edifício para a Cia Seguradora do Brasil. Rino Levi.
Acima, foto da maquete Ao lado e acima, planta.
Fonte: Acropole n. 176, p. dez 1952, p. 278

Ao lado e abaixo, perspectiva do Edifício para o IAPI.
Fonte: Acervo de projetos da Biblioteca da FAU-USP.



62



63

3.4. AS EXPERIÊNCIAS EM SÃO PAULO

Em São Paulo, o projeto do edifício de Rino Levi para o IAPI (1939), pode ser considerado como um precursor da tipologia *torre sobre plataforma* ao indicar uma distinção volumétrica entre embasamento e torres. Nele, o pavimento de transição ainda é ausente, mas uma linha na cobertura do embasamento marca a justaposição dos blocos verticais. O projeto apresenta três torres com programa comercial e está vinculado à construção de um túnel que faria a conexão do Vale do Anhangabaú com a Rua 25 de Março. O edifício filia-se a uma intervenção urbana e conecta as distintas cotas, acima e ao nível do viaduto. Foi um dos primeiros projetos de Rino Levi a utilizar uma estrutura em concreto destacada da alvenaria e, portanto possibilitava a livre ocupação da planta comercial.

O edifício de apartamentos para a Companhia Seguradora Brasileira (1948) de Rino Levi também adota o arquétipo *torre sobre plataforma*. Nele o programa residencial de quatro apartamentos por pavimento ocupa a torre com planta em sistema de distribuição na forma “H”, deixando térreo e sobreloja para uso comercial. O pavimento de transição entre torre e embasamento aparece com uso destinado à recreação infantil e vinculado às habitações. Na área do pavimento térreo foi prevista uma passagem interna de acesso às lojas com entrada para as duas ruas do lote em esquina.

Outros edifícios com a mesma característica tipológica são construídos nos anos seguintes, com uma solução formal clara entre embasamento, pavimento intermediário e torre, na cidade de São Paulo. Entre eles podemos citar o Edifício Palácio do Comércio (1959) de Lucian Korngold, o edifício Renata Sampaio (1956) de Oswaldo Bratke e o edifício Itália (1956) de Franz Heep.

A utilização da tipologia *torre sobre plataforma* em São Paulo, contudo, está principalmente atrelada à construção dos edifícios-galeria e edifícios-conjuntos, amplamente difundidos, quando se percebeu que a utilização do arquétipo coincidia com a alta lucratividade, possível com a grande ocupação dos lotes.

A primeira experiência data de 1933, com uma reforma que uniu dois lotes com construções de mesmo proprietário e permitiu a passagem entre as ruas 24 de Maio e Barão de Itapetininga, originando a Galeria Guatapará.

Os edifícios-galeria repetem a lógica de ocupação das tradicionais galerias comerciais, com a ligação de logradouros opostos e a ampliação das áreas de frentes comerciais, unindo a esta ordenação uma torre de uso distinto. A tipologia, ainda restrita aos alinhamentos, consolida a máxima ocupação possível do solo na região central da cidade, pois os edifícios sobrepostos aos volumes horizontais se apresentam ainda contíguos às edificações de outros lotes, formando um bloco edificado contínuo na unidade da quadra. É através dos edifícios galeria que a relação entre corpo horizontal e vertical determina exemplos frutíferos, sobretudo no tratamento dos embasamentos, que passam a apresentar soluções de distribuição com plantas livres e tratamento de níveis entre as distintas cotas dos logradouros urbanos. Em geral, a localização da circulação vertical entre torre e embasamento é interna à galeria conferindo ao espaço privado um caráter de uso público, ao servir como único acesso à torre sobreposta.

A solução se tornou frequente em toda a região central de São Paulo, com exemplos suficientes para estruturar uma circulação de pedestres alternativa aos passeios públicos em determinados trechos do Centro Novo. No entanto, a primeira galeria a apresentar a torre descolada das edificações contíguas é o edifício Galeria R. Monteiro de Rino Levi(1959).



64



65

Acima, Galeria California. Foto Luis Espallargas. Fonte: ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. Oscar Niemeyer: a arquitetura renegada na cidade de São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 151.06, Vitruvius, dez. 2012.

Abaixo, Galeria R. Monteiro. Perspectiva com inserção urbana. Fonte: LEVI, Rino. *Arquitetura e cidade*. São Paulo, SP: Romano Guerra, 2001, p. 57.

A grande maioria dos edifícios-galeria atende a programas comerciais e de escritórios, como a Galeria Ipê (1949-1951) e Galeria California (1951). O programa habitacional com embasamento comercial, inaugurado pelo edifício de Rino Levi para a Companhia Seguradora Brasileira, é retomado com a construção do Edifício Eiffel (1952) de Oscar Niemeyer.

O Eiffel beneficia-se da prerrogativa de maior verticalização para os pontos focais da cidade (COSTA, 2010) existente no Plano de Avenidas de Prestes Maia e configura uma torre de 22 pavimentos com duas extensões laterais, de menor altura, de 10 pavimentos, posicionada sobre o volume de embasamento. Este desenho pressupõe o ajuste das laterais da edificação à altura das construções vizinhas, prevendo a continuidade urbana na quadra, enquanto a torre é liberada para atingir maior altura. A correta implantação da torre do Eiffel proporciona a visão de todas as unidades sobre a Praça da República, optando pela circulação vertical posicionada nos fundos do lote que serve o corredor de acesso aos apartamentos a cada dois pavimentos, uma vez que todas as unidades habitacionais são duplex. No Eiffel, a relação entre embasamento e torre estabelece um pavimento intermediário de transição que abrigou um restaurante indicando que este pavimento intermediário seria, em alguns casos, uma área de caráter do público.

Com escala mais ampla, o Edifício Nações Unidas (1953) de Abelardo de Souza é construído na Avenida Paulista. O lote em formato trapezoidal é confrontante também com a Rua Carlos do Pinhal e Av. Brigadeiro Luís Antônio. O edifício realiza o programa habitacional em duas lâminas sobre embasamento, com estabelecimentos comerciais e de serviços, e tem o pavimento intermediário destinado ao lazer dos apartamentos.



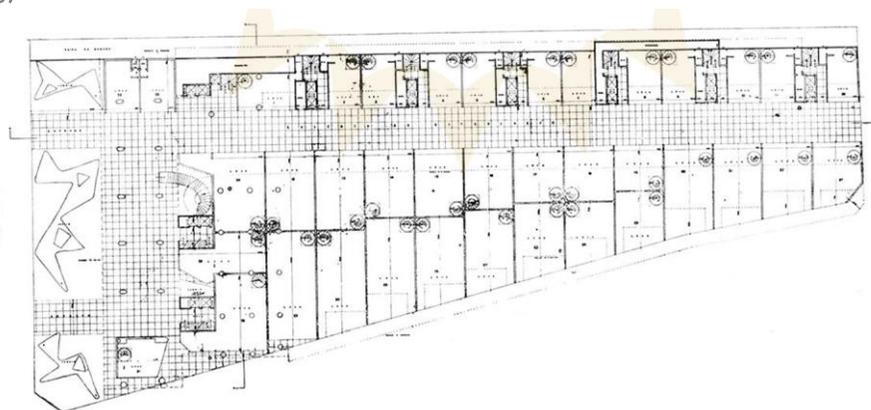
66

Acima, Edifício Eiffel. Foto com vista a partir da Praça da República.
Fonte: Acropole n. 208, jan. 1956, p.134.

Ao lado, Edifício Nações Unidas, foto e planta térreo. Fonte:
Acropole n. 262, ago. 1960, p. 270-271.



67



68

A opção pelo máximo aproveitamento construtivo é fator marcante e que direciona as opções formais do projeto. O alto coeficiente construtivo alcançado é justificativa para o posicionamento das lâminas, com grande prejuízo para parte das unidades habitacionais, sem adequada iluminação. No embasamento, uma galeria interna, paralela à Avenida Brigadeiro Luis Antônio divide a área comercial em dois blocos. Um com acesso exclusivamente interno e outro com módulos comerciais com frente para a circulação interna e para as calçadas. Ao longo da galeria são distribuídos seis núcleos de circulação vertical para uma das torres de habitação, ficando os outros dois localizados na porção com frente para a Avenida Paulista.

Um aspecto relevante do edifício Nações Unidas é a utilização de uma grande quantidade de elevadores, pelo baixo custo que apresentavam à época e pela maximização do aproveitamento das áreas com a diminuição de circulações. Este fato fica evidente quando os elevadores são posicionados diretamente na circulação da galeria interna, caracterizando, não apenas a circulação horizontal como pública, mas também a vertical¹². A disposição que pode ser interpretada como uma ampliação do mundo público gera também um conflito nos usos e manutenção de tais espaços.

É também no início da década de 1950 que surge o projeto do edifício Maciço Turístico Copan, projetado como um grande complexo na região central da

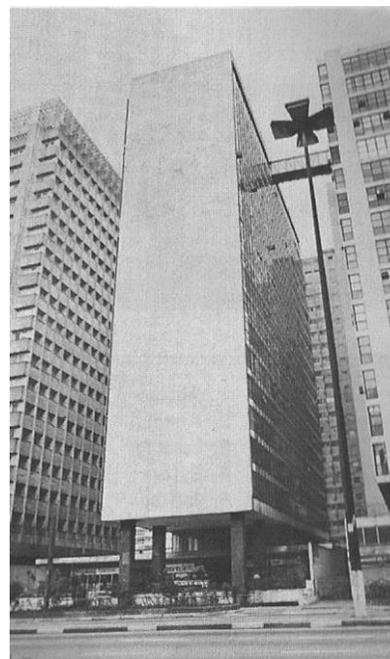
¹² Atualmente foi realizada uma reforma na galeria interna do edifício, com a criação de halls de acesso aos elevadores para permitir o controle da circulação vertical que serve os apartamentos. O resultado pouco satisfatório da modificação denota a dificuldade em alterar a solução equivocada à época do projeto do edifício, fruto da exagerada confiança na eficiência do uso público de espaços privados e do máximo aproveitamento dos espaços do edifício.



69



70



71

69 Edifício Avenida Paulista, Fonte: Acropole n.320, ago.1965 , p. 43

70 Banco Sul-Americano da Brasil S.A. Fonte: LEVI, Rino. *Arquitetura e cidade*. São Paulo, SP: Romano Guerra, 2001, p.241

71 Edifício 5ª Avenida. Fonte: XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos A. C.; CORONA, Eduardo. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, SP: Pini, 1983, p. 50. Fonte: LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *A história do Copan*. São Paulo: Imesp, 2014 (Trilogia do Copan v.1), p. 95.

72 Edifício Copan. Fonte: LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *A história do Copan*. São Paulo: Imesp, 2014 (Trilogia do Copan v.1), p. 95.



72

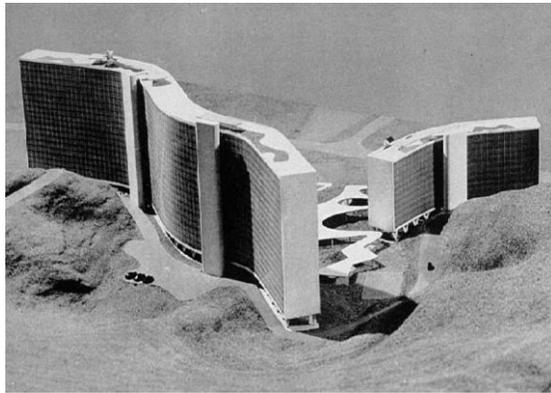


73

73 Edifício Conjunto Nacional. Fonte: XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos A. C.; CORONA, Eduardo. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, SP: Pini, 1983, p. 37.



74



75

Edifício que antecede o Copan, com a solução de lâmina ondulante, sem embasamento.

Acima, Conjunto Habitacional de Pedregulho. Afonso. E. Reidy. Fonte: <www.au.pini.com.br>

Abaixo, projeto para Hotel Quitandinha. Oscar Niemeyer. Fonte: <www.niemeyer.org>

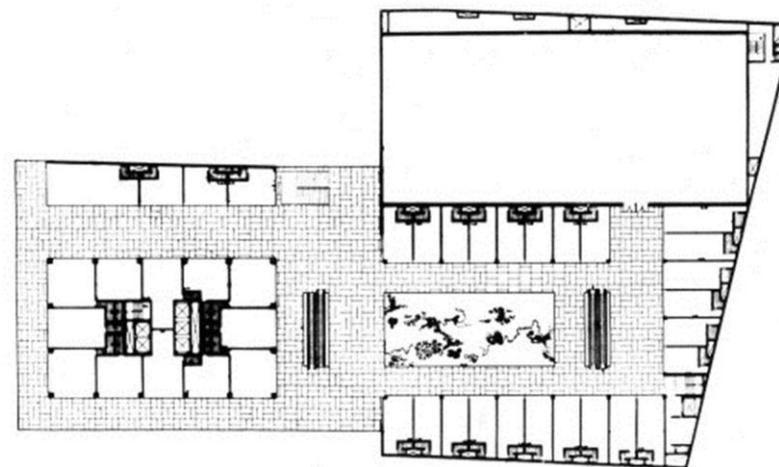
cidade. O Copan, como já mencionado, enuncia uma grande diversidade de programas e compreendia dois edifícios sobre embasamento conectados por passarela. O edifício construído, após diversas alterações do projeto inicial, repetiu a solução de um edifício lâmina serpenteante, como Corbusier enuncia no projeto para o Rio de Janeiro de 1929, ou no Plano de Argel, que adquirem escala edilícia nos projetos do edifício Quintandinha (1950) e no Conjunto Pedregulho (1942), combinando a lâmina com um embasamento. Através desta solução, o Copan integra a experiência das passagens e galerias utilizadas e culturalmente aceitas na cidade, ao programa habitacional de grandes dimensões, inserindo-se no grupo de edifícios-conjunto de São Paulo.

Construído neste período, o Conjunto Nacional, é o edifício com a tipologia *torre sobre plataforma* com maior representatividade na cidade. Sua dimensão e programa interferiram na própria urbanização da Avenida Paulista. No Conjunto, as diferentes relações da tipologia aparecem com clareza, com o desenho de um embasamento em continuidade com as calçadas da avenida, um pavimento intermediário que atende tanto ao uso público, quanto ao uso dos moradores e uma lâmina sobreposta.

A tipologia é repetida na Avenida Paulista, na década de 1960, em três outros edifícios: o Edifício Avenida Paulista (1965) de Lucian Korgold, o edifício Banco Sul Americano do Brasil S.A (1966) de Rino Levi e o edifício 5ª Avenida (1959) de Pedro Paulo de Melo Saraiva. Estes três edifícios têm, além da mesma tipologia, programa comercial e inserção urbana similar, pois adotam o posicionamento da lâmina com o menor comprimento na face da avenida.



76



77

Galeria metrôpole. Giancarlo Gasperini e Salvador Candia. Ao lado, fotomontagem da maquete. Acima planta do pavimento térreo. Fonte: CUNHA JR., Jaime. Edifício Metrôpole: um diálogo entre arquitetura moderna e cidade. São Paulo, FAU-USP, 2007 (Dissertação de mestrado), p.155, 168.



78



79

Conjunto Zarvos. Acima planta pav. tipo. Abaixo, mplantação. Fonte: COSTA, Sabrina Studart Fontenele. Relações entre o traçado urbano e os edifícios modernos no centro de São Paulo. Arquitetura e cidade 1938/1960. São Paulo, FAU-USP, 2010 (Tese de doutoramento), p. 207, 212.

No edifício 5ª Avenida, a lâmina avança em direção às calçadas, enquanto o embasamento com dois pavimentos é recuado e trabalha a meio nível em relação ao passeio. Desta operação resulta o aproveitamento de um pavimento de embasamento em cota inferior à cota da avenida.

Dois outros edifícios-conjuntos são construídos no centro da cidade, adotando o arquétipo torre sobre plataforma e merecem menção por suas características: o Conjunto Zarvos e o Centro Metropolitano de Compras com o edifício Metrôpole.

O Conjunto Zarvos compreende duas torres, com uso residencial e comercial, e um embasamento com seis pavimentos, sendo dois deles ocupados por uma galeria comercial e outros quatro pavimentos ocupados por garagens e situados acima da galeria. Os acessos às torres são definidos de maneira similar ao Conjunto Nacional, com entrada na área interna da galeria para a torre comercial e acesso direto pela Av. São Luiz para a torre residencial. No Conjunto Zarvos (1958), merece atenção o refinamento das soluções internas com diferentes níveis no volume de embasamento com o intuito de estabelecer uma ligação entre a Av. Consolação e a Avenida São Luiz, situadas em cotas distintas. A diferença de aproximadamente 4 metros entre as entradas apresenta uma solução diferenciada, com a adoção de um pé direito duplo para as unidades comerciais e triplo em trechos da circulação do pavimento térreo, uma vez que o acesso às unidades comerciais do primeiro pavimento é realizada por passarelas. Dessa forma consegue-se a integração entres os dois pavimentos de uso comercial. Na área da fachada da Av. São Luiz, a passarela se transforma em um platô elevado aberto para a praça Dom José Gaspar.

O Centro Metropolitano de Compras (1960), conhecido como Galeria Metrôpole, por sua vez é um exemplo notável da aplicação da tipologia torre plataforma num trecho de cidade consolidada, onde a inserção urbana do

edifício foi capaz de ordenar as discontinuidades existentes entre as diversas construções adjacentes¹³. Na Galeria Metrópole a tipologia é desenvolvida por uma única torre sobreposta a uma plataforma.

O volume de embasamento se desdobra em cinco pavimentos de uso comercial e ocupa quase todo o lote do edifício e, sobre ele, uma torre é posicionada livremente para atender também o uso comercial. A contiguidade do embasamento com as construções vizinhas garante um resultado urbano satisfatório, dando continuidade às diferentes situações realizadas pelas outras edificações da quadra. A qualidade urbana é também reforçada pela passagem projetada no interior da galeria, conectando as ruas D. José Gaspar e Basílio da Gama. No volume do embasamento, o bom resultado arquitetônico é alcançado com um grande vazio que organiza as áreas comerciais dos cinco pavimentos e se contrapõe ao volume da torre. A solução da Galeria Metrópole permite apreciar, num contexto de difícil inserção, as qualidades urbanas, arquitetônicas e funcionais do uso da tipologia torre sobre plataforma.

¹³ Sobre a Galeria Metrópole e as diferentes propostas apresentadas e desenvolvidas até a solução final adotada para construção do edifício ver: CUNHA JR., Jaime. *Edifício Metrópole: um diálogo entre arquitetura moderna e cidade*. São Paulo, FAU-USP, 2007. (Dissertação de mestrado).

4. PARTE

O CONJUNTO NACIONAL

4.1. O CONTEXTO

É pertinente considerar parte da estrutura física da cidade como coletivo da arquitetura de suas edificações, o que significa que a arquitetura da cidade depende essencialmente da forma de seus edifícios. Dessa maneira, grande parte das características do espaço urbano da cidade de São Paulo foi resultado dos empreendimentos da iniciativa privada sob as condições existentes nos diferentes períodos que demarcaram seu desenvolvimento. Contudo, na década de 1950, o compromisso de participação na constituição do espaço público e coletivo é intensificado com a grande escala que as edificações assumem e com a incorporação de atividades que constituem parte do domínio público da cidade.

A possibilidade de implementação de grandes projetos equivale a elevadas somas de capital empregado e à disponibilidade fundiária, aliada à intenção de construção de uma cidade com características e espaços metropolitanos.

Soma-se a esta condição o papel que a Arquitetura Moderna assume como símbolo da emancipação e superação do passado colonial e portadora de representatividade no contexto de modernização do período.

No Brasil, a Arquitetura Moderna foi usada como parte da propaganda do governo desenvolvimentista que a tomara como meio para a construção de uma imagem de país através da nova capital, Brasília. Enquanto propiciava a internacionalização da economia, o governo propunha a confirmação de uma cultura nacional pelo patrocínio e valorização das obras construídas.

Este cenário teve como um dos eventos centrais a construção do edifício Conjunto Nacional.

4.1.1. MODELO METROPOLITANO

Ao longo da década de 1950 considera-se uma ideia comum o que viria a ser a arquitetura proposta para lidar com os problemas das grandes cidades. As experiências internacionais com a implantação de grandes empreendimentos nas cidades americanas; a reconstrução das cidades europeias no pós-guerra, correspondendo à ordenação de setores urbanos; a disponibilidade técnica com o emprego de novos materiais e tecnologias; a disponibilidade financeira com a concentração de capitais e a crescente valorização do solo permitem uma dinâmica nova no desenvolvimento imobiliário, com a construção de grandes edificações.

128

Na São Paulo dos anos 1950, a demanda por novas construções adquire um caráter representativo de desenvolvimento, uma vez que a condição de cidade metropolitana era algo almejado e deveria estar presente no espaço construído. As edificações do período acabam por corresponder à demanda de grandes números: altura, quantidade, serviços. Os arquitetos tendem a propor soluções onde a arquitetura estabelece novas formas de organizar a cidade, abrigando diversas funções e espaços, enquanto constroem uma imagem de pujança e desenvolvimento. A observação de Luis Espallargas (2012) sobre a construção do edifício Copan ilustra esta questão:

“(...) o edifício Copan parece ter como referência dimensional as “Unités d’habitation” de Le Corbusier. A medida colossal e metropolitana de um edifício que se curva para favorecer os números e assim acompanhar a tendência da década de 1950 e refletir aquilo

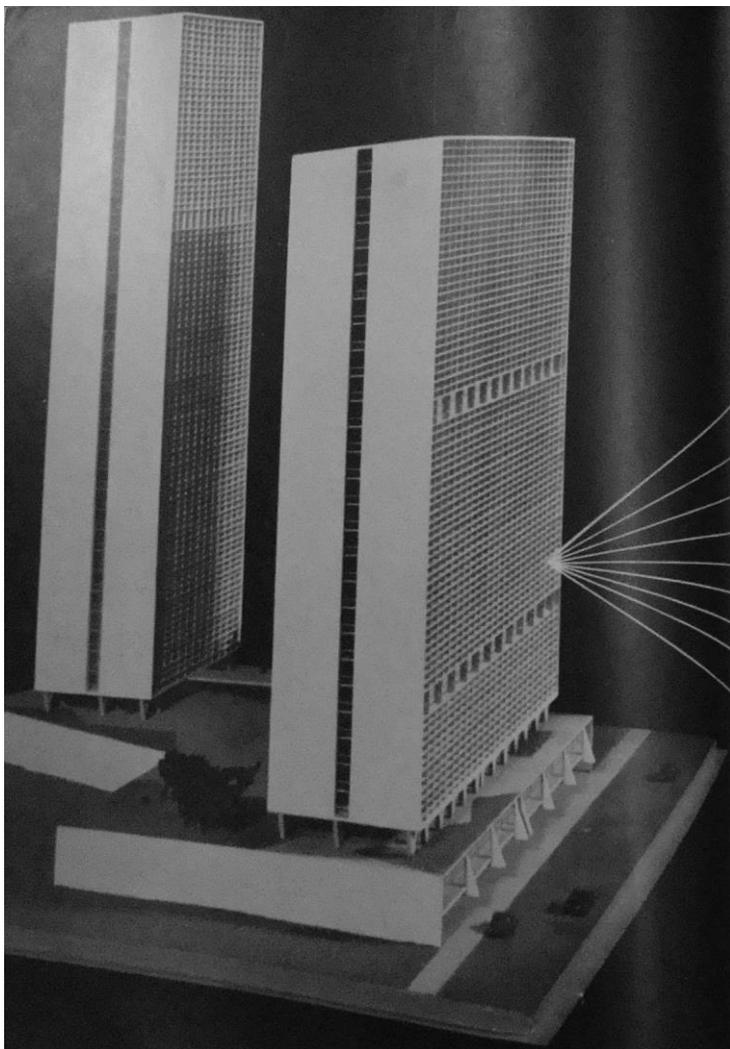
que arquitetos acreditam devam ser os edifícios modernos para atender o crescimento das cidades. A maior demanda é suprida por imensas edificações mistas, como pequenas cidades que embutem moradia, trabalho, setores de serviço, comércio e lazer.”

Desde que o processo de verticalização sofrera uma mudança na década de 1940, passando à construção de apartamentos residenciais para a venda, os empreendimentos adquiriram maiores escalas, com a aglutinação de grande número de unidades habitacionais e a incorporação de áreas comuns de convívio que abrigam parte da vida social dos moradores.

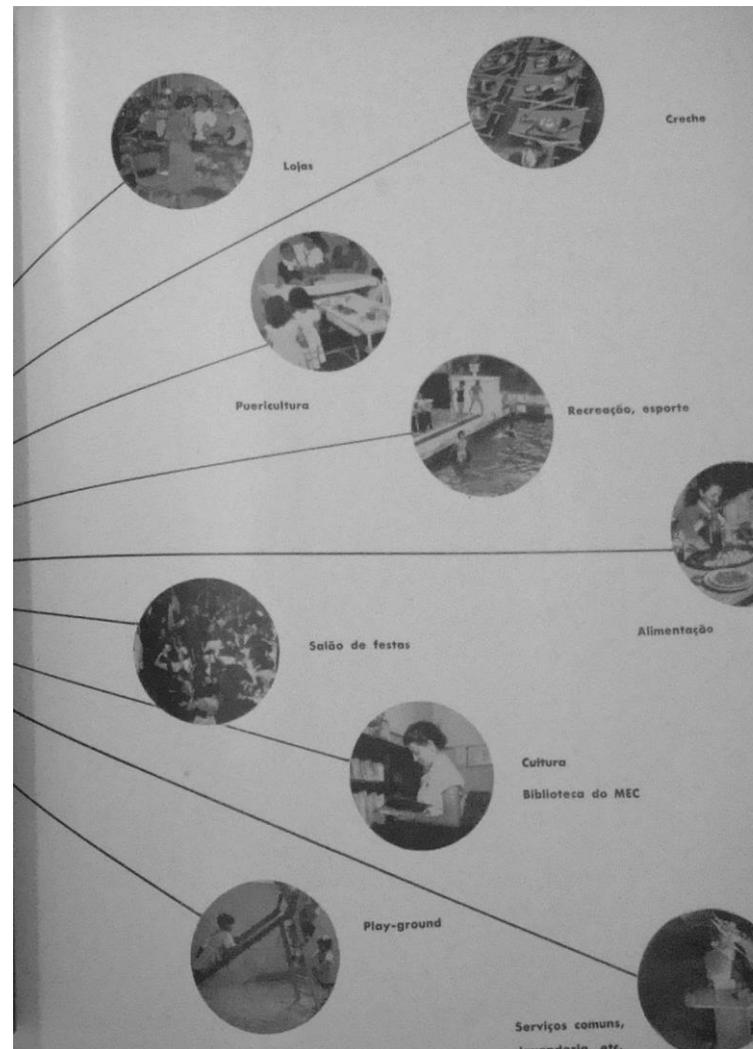
O edifício residencial que continha serviços e facilidades e permitia a transferência de atividades domésticas ao âmbito coletivo, que aparece no projeto da *Ville Contemporaine* de Corbusier, se transformara no padrão de habitação desenvolvido para projetos residenciais. O projeto do edifício Taba Tupi de Oscar Niemeyer para Brasília é um exemplo dessa nova dinâmica do habitar, com serviços comuns, creche, salão de festas, biblioteca, entre outras facilidades.

Os espaços comerciais também ganham características diversas, com a construção de lojas de departamentos e de galerias comerciais nos pavimentos térreos dos edifícios.

O novo padrão aponta para uma crescente área edificada e para a incorporação de atividades, pertencentes ao espaço público, no interior dos novos empreendimentos. Constituem um tipo de edificação que em caráter dimensional equivale às antigas construções, vinculadas a programas religiosos ou públicos, mas que não mais correspondem a estas atividades.



80 Edifício Tabajara. Projeto de Niemeyer para condomínio habitacional em Brasília. Maquete com indicação de serviços incorporados pelo projeto do empreendimento.



Fonte: Revista Modulo, dez 1956, p. 34.

Para Alan Colquhoun (1978), a construção de unidades cada vez maiores no solo urbano por uma única entidade, fosse ela estatal ou privada, impactava na estrutura da cidade, com a distinta relação estabelecida entre domínio público e privado e a carência de representatividade que grandes construções sem funções públicas podiam significar ao espaço urbano. A esse fenômeno o autor direcionou um ensaio publicado na década de 1970, intitulado “The superblock”¹⁴, onde aponta a transformação que a construção de grandes blocos e novas tipologias traz à estruturação urbana, resultando num esgarçamento do tecido da cidade e um isolamento entre os elementos urbanos. Cita como um exemplo de exceção de empreendimento de grandes proporções, capaz de garantir representatividade, o Rockefeller Center em Nova Iorque.

O projeto do Rockefeller Center correspondeu a uma construção pioneira, antecipou soluções arquitetônicas e construtivas para empreendimentos de grande escala e associou uma boa resposta arquitetônica a uma grande rentabilidade financeira. O projeto nasceu da iniciativa de construção de uma Casa de Ópera para a Metropolitan Company, mas com a depressão de 1929, acabou tornando-se uma iniciativa imobiliária coordenada por John Rockefeller Jr.

Desde o primeiro estudo elaborado em 1927, há a intenção de agregar um espaço com qualidade urbana como atrativo para o empreendimento. Uma praça, situada em face da Casa de Ópera, foi o ponto central da área pública

¹⁴ COLQUHOUN, Alan. *Arquitectura moderna y cambio historico: ensayos : 1962-1976*. Barcelona: G. Gili, 1978



81 Rockefeller Center de Nova Iorque, 1932-1939.
Reinhard & Hofmeister, Corbett Harrison &
Macmurray e Hood& Fouilhoux..
Fonte: FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da
Arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes,
1997, p. 268.

proposta, que permaneceu como área essencial do projeto, mesmo após o abandono da construção da sala de espetáculos.

O projeto foi implantado numa região ainda pouco valorizada de Manhattan, sem comprometimento viário ou excessiva verticalização nos lotes vizinhos. As edificações, concebidas por diversos arquitetos, foram projetadas com o objetivo de atingir a máxima eficiência no uso dos espaços, caracterizando, em geral, torres com circulação central e espaços longitudinais que melhor propiciam o uso de iluminação natural.

Seu desenho de implantação é definido pela grande praça central, ao redor da qual se organizam diversos edifícios. Nas extremidades das quadras que constituem o complexo, situam-se os edifícios altos e a torre principal ocupa a área situada em frente à praça. Diversos gabaritos foram usados para tratar as diferentes escalas: a escala do pedestre com volumes baixos e desenho das áreas coletivas e a escala da cidade, com as torres altas que estabelecem uma relação de monumentalidade com o entorno.

A constatação de que o desenho do espaço público influencia a lucratividade do empreendimento foi um motivo para a valorização do projeto. A criação de ruas internas é uma maneira de conseguir grande área de fachadas, ao mesmo tempo em que garante condições satisfatórias para a implantação os edifícios.

No projeto final, construído, a praça central recebe uma cota mais baixa em relação à rua e conecta a área das edificações ao nível do subsolo, que também contém galerias comerciais, constituindo uma passagem para a área de garagens e acesso alternativo à estação do metrô.

A necessária racionalização das obras do empreendimento representou uma transformação no processo de construção, a preocupação com o controle das

etapas e a organização de recursos e materiais tornou-se referência para futuros empreendimentos.

O projeto teve importância na época de execução pelo sentido simbólico que adquiriu durante os anos de crise financeira nos Estados Unidos, após a depressão de 1929, quando vinculou, pelo uso intencional da mídia, sua construção ao emprego de 75.000 pessoas, procurando representar a capacidade de superação da crise por um capitalismo empreendedor e democrático, preocupado com questões sociais. Para Manfredo Tafuri (1975), o empreendimento refletiu o fim da utopia de controle do solo por parte do setor público e, ao conceber uma unidade autônoma em relação à cidade, constituiu um episódio que desagregou toda a malha urbana existente.

O Rockefeller Center exemplifica o empreendimento que seria modelo para parte dos projetos construídos na década de 1950, um modelo de arquitetura com caráter metropolitano, que constitui um tipo de empreendimentos que coincide a ampliação do espaço de uso público com a maximização de lucro sobre o solo urbano.

Em São Paulo, os edifícios-galeria e os edifícios-conjunto respondem a estas características, com a multiplicação das áreas de fachadas e a capacidade de proporcionar, aos empreendimentos privados, espaços que participam da trama da cidade, com equivalência entre usos coletivos e públicos.

Neste período, parece caber à arquitetura assumir uma nova escala de projeto, com a convergência de programas, diversidade e grandes áreas construídas - uma proposta de reprodução da cidade na escala da arquitetura - como resposta suficiente para o equacionamento dos problemas urbanos das grandes cidades. O sucesso da construção de grandes complexos, onde a arquitetura se apresenta como proposta de qualidade, foi garantido pela capacidade de suprir espaços com características e representatividade públicas.

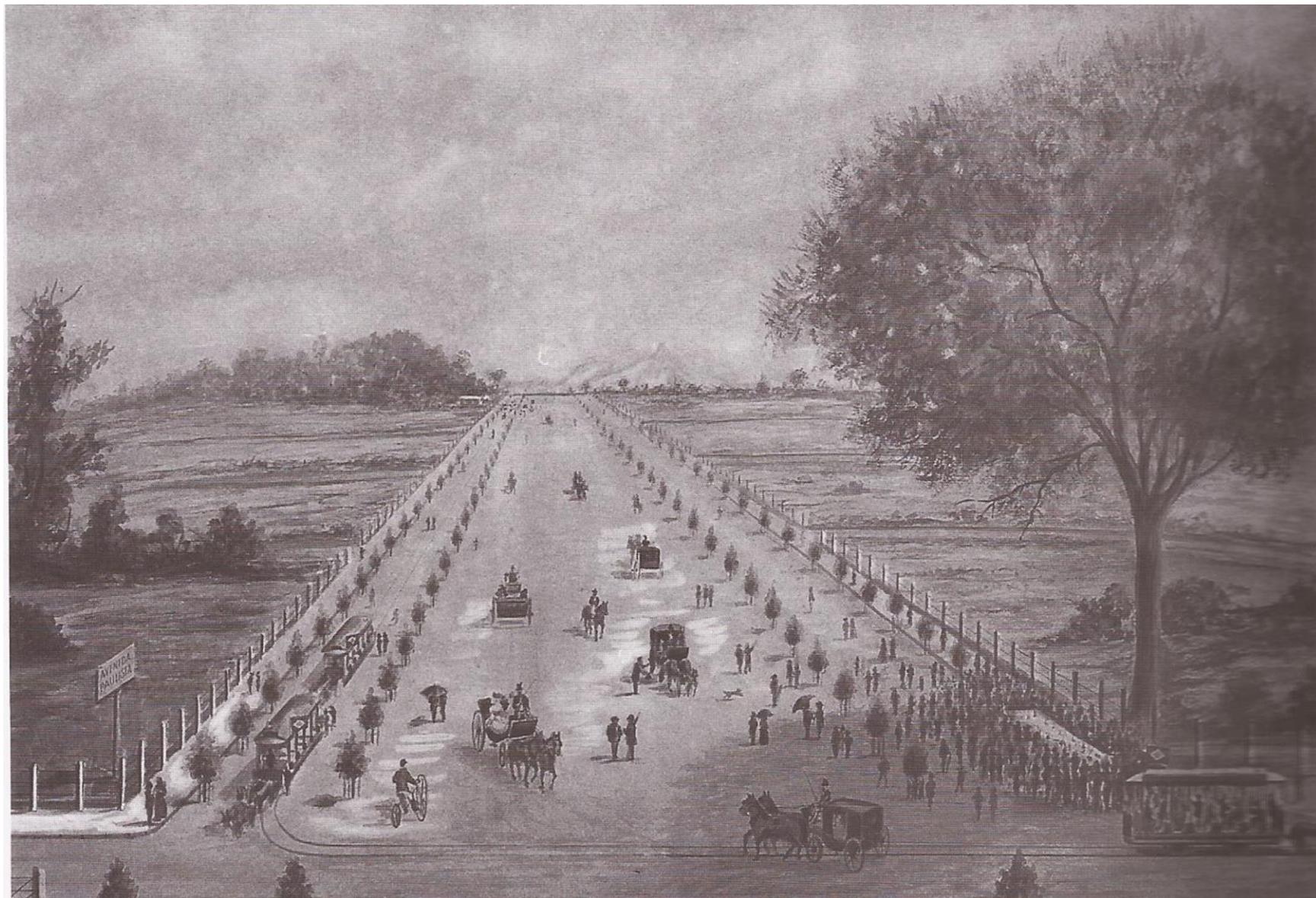
No caso do objeto de estudo, a construção de uma nova centralidade, que o exemplo do Rockefeller Center materializou na cidade de Nova Iorque, espelha os desejos do idealizador do Conjunto Nacional. A construção do empreendimento também representa a intervenção do setor privado na consolidação de uma nova centralidade, influenciando o deslocamento das atividades comerciais da região central de São Paulo.

4.1.2. LOCALIZAÇÃO

O Conjunto Nacional foi fruto da visão empreendedora de seu idealizador, José Tjurs, que vislumbra na Avenida Paulista, local privilegiado pelo processo de urbanização da metrópole, uma localização condizente com o projeto que pretendia edificar.

Durante todo o período que compreende a expansão da cidade de São Paulo para além do antigo triângulo central, a região onde está situada a Avenida Paulista foi área de intervenção diferenciada por parte do poder público municipal, fato que constitui prática frequente nos processos de expansão urbana da capital. As intervenções que definiram a valorização de determinadas áreas da cidade agregavam a aplicação de quadro normativo específico e implantação de infraestrutura ao desenho de arruamentos e parcelamento do solo.

A posição geográfica da avenida, construída na parte elevada do espigão central, divisor de águas dos rios Pinheiros e Tietê, corresponde à localização das áreas nobres da cidade, ocupando terras altas, consideradas salubres, enquanto as várzeas inundáveis são espaço para a expansão industrial e loteamentos operários.



82 Acima, ilustração da Avenida Paulista à época de sua inauguração. Fonte: IACOCCA, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004, p.16



83 Foto da Avenida Paulista com lote do Conjunto Nacional ao fundo.
Fonte: <www.condominioconjuntotonacional.com.br>

A Avenida Paulista foi inaugurada em 1891, com projeto desenvolvido pelo engenheiro uruguaio Joaquim Eugênio de Lima, a partir do loteamento da chácara Bela Cintra. Seu desenho foi inspirado nas grandes avenidas europeias do período, com largura de 28 metros e comprimento de 2800 metros e previu a delimitação de vias diferenciadas para o fluxo de bondes, pedestres e veículos de tração animal (TOLEDO, 1987).

O abastecimento de água da avenida, existente já na data de inauguração, fora garantido com a construção de um reservatório pela companhia Cantareira em 1877, sendo a eletrificação instalada em 1900. O calçamento inicialmente executado em pedriscos brancos é substituído em 1909 por material importado da Alemanha, quando a avenida torna-se a primeira via asfaltada de São Paulo (TOLEDO, 1987).

A construção do Parque Tenente Siqueira Campos¹⁵, também integrou o desenho do loteamento. O parque foi projetado pelo paisagista Paul Villon e inaugurado em 1892, em área onde a vegetação original foi mantida.

A perspectiva de um espaço diferenciado estava implícita na própria divisão fundiária que se estabeleceu ao longo da avenida, com lotes de frentes amplas e pouca profundidade em configuração distinta da divisão existente nas áreas centrais da cidade. Para Raquel Rolnik (1999), essas características inibiam a construção de casas de aluguel, como também possibilitavam que as novas moradias incorporassem, tanto as características das chácaras residenciais, quanto dos tradicionais sobrados da região central.

O loteamento também recebeu incentivos do poder público, com a isenção de pagamentos de impostos sobre as propriedades durante os primeiros cinco

¹⁵ O parque Tenente Siqueira de Campos foi adquirido pela prefeitura na década de 1930 e atualmente é conhecido como Parque Trianon.

anos. O quadro normativo específico que passou a vigorar sobre a região restringia usos e estabelecia tipos de ocupação. O trânsito de gado, que acontecia na antiga trilha aberta na mata Caaguçu, onde fora implantada a avenida, foi interdito pela Lei 100 de 1894. Também neste ano, a Lei 111 estabelece recuos mínimos obrigatórios de 10 metros frontais e 2 metros laterais. Em 1906, a Lei 960 proíbe a instalação de fábricas e edifícios industriais (ROLNIK, 1999).

Na década de 1920, a avenida já abrigava o Instituto Pasteur (1903), o Belvedere Trianon (1916) e o Colégio São Luís (1917), e era ocupada por casarões construídos pela elite cafeeira e pela emergente burguesia industrial e financeira. As residências filiaram-se a diversos estilos encontrados nas cidades europeias, eram posicionadas nas porções centrais dos lotes e cercadas por vastos jardins. Os materiais empregados na construção foram em grande parte importados, e muitas vezes os próprios projetos executados por arquitetos estrangeiros (IACOCCA, 2004).

A expansão dos bairros lindeiros e a pressão para a verticalização motivaram a promulgação da Lei 3571 de 1937, estendendo a aplicação do Artigo 40 do Ato 663 de 1934 a algumas vias públicas, entre elas a Avenida Paulista. A redação da lei permitia a verticalização residencial, com obrigatoriedade de recuos de 3 metros das divisas e tratamento estético em todas as fachadas. À garantia das características desejadas para a consolidação de um espaço de moradia da elite da cidade somava-se a possibilidade de novos empreendimentos (FELDMAN, 2005).

O edifício Anchieta (1941-1943) de Marcelo e Milton Roberto inaugura a verticalização na Avenida Paulista, seguido dos edifícios Nações Unidas (1953-1959) e Três Marias (1954) de Abelardo de Souza, o edifício Banco Sul Americano do Brasil S. A (1955-1960) projetado por Rino Levi, edifício



84 Foto da Avenida Paulista com lote do Conjunto Nacional ao fundo. Fonte: IACOCCA, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004, p.37.



85



86

Acima, foto da residência de Horácio Sabino. Fonte: IACOCCA, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004, p.29.

Abaixo, foto da Avenida Paulista com início da ocupação pelos casarões. Fonte: IACOCCA, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004, p.21.

Paulicéia de Gian Carlo Gasperini e Jacques Pilon, e do Conjunto Nacional (1955-1962) de David Libeskind.

A grande ocupação da área central da cidade inicia um processo de deslocamento das atividades comerciais para a região da Rua Augusta, com a instalação do comércio de luxo. Em 1950 ocorre a demolição do Belvedere Trianon, o local que abrigou no ano seguinte o Pavilhão da I Bienal Internacional de São Paulo. Delineia-se uma nova centralidade comercial que motivou investimentos imobiliários na região da avenida.

Até 1952, a construção de edifícios institucionais e de serviços não era permitida, quando o Departamento de Urbanismo promulga a Lei 4313, como acréscimo ao texto da Lei 3571/37 (FELDMAN, 2005). O objetivo foi adequar o zoneamento permitindo a instalação de estabelecimentos hospitalares, educacionais, de imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema. Alguns destes estabelecimentos já funcionavam na avenida, construídos logo no início de sua ocupação. O 5º artigo da mesma lei torna obrigatória a existência de uma vaga de garagem a cada 500 m² de área construída, e vai transformar a condição de implantação dos novos edifícios que passam a dispor de subsolos.

Neste mesmo ano, o empresário José Tjurs adquire a residência de Horácio Sabino com a intenção de construir, no lote da casa, um hotel na Avenida Paulista. Seria mais uma unidade de sua rede que já contava com vários hotéis, entre eles o Hotel Jaraguá.

A residência de Horácio Sabino fora projetada por Victor Dugubrás em 1906, e era considerada uma das mais belas da avenida. Tinha a particularidade de contar com um lote que coincidia com a dimensão da quadra compreendida entre a Avenida Paulista, a Rua Augusta, a Alameda Santos e a Rua Padre João Manuel.

José Tjurs inicia o projeto para a construção do hotel, contudo as restrições de uso impostas pela prefeitura levam o empresário a transformar o empreendimento em um edifício de uso residencial e comercial. A autorização para a instalação de hotéis na Avenida Paulista acontece por novo texto complementar em 1954, a Lei 4859. Como espaço diferenciado, a avenida contara sempre com investimentos e legislação específica que garantiram até a década de 1950 a exclusividade de usos residencial e comércio local. A transformação ocorre quando o processo de verticalização torna-se mais importante e lucrativo do que a manutenção de usos na avenida.

4.1.3. O EMPREENDIMENTO

O Conjunto Nacional surge como um empreendimento que corresponde às possibilidades de investimento com o grande crescimento populacional e a demanda por espaços com características diferenciadas, correspondentes aos serviços ofertados numa grande metrópole. Se a Avenida Paulista era o local escolhido para o empreendimento, o programa estava influenciado por outros projetos de grande escala.

O empresário José Tjurs partilhava a aspiração de construção da metrópole paulistana e a ela pretendia garantir serviços igualmente eficientes e sofisticados, tal qual aqueles encontrados nas grandes capitais mundiais. Assim, dentro do empreendimento, pretendia abrigar as novas comodidades da vida moderna.

José Tjurs era hábil homem de negócios, imigrante argentino de origem judaica, conseguira em poucos anos construir considerável patrimônio, e já possuía no período do projeto do Conjunto Nacional uma rede hoteleira com

várias unidades, a Horsa Hotéis Reunidos S.A. Iniciara seu percurso como chofer de taxi no Rio de Janeiro, fora guia turístico, posteriormente ingressara no ramo de entretenimento noturno como proprietário do renomado bar Tabu e em 1941 abria seu primeiro hotel na região central de São Paulo, o Hotel Cinelândia. Após o resultado bem sucedido, Tjurs foi convidado, pelos proprietários de um edifício em construção na Avenida Ipiranga, a montar o Hotel Excelsior, inaugurado em 1942, no mesmo imóvel onde funcionaria o Cine Ipiranga. Seguiram-se os hotéis Marabá, o Excelsior Copacabana, inaugurado para a Copa do Mundo de 1950 e o Jaraguá (IACOCCA, 2004).

A notável popularidade de Tjurs associada a sua posição no ramo hoteleiro proporcionam uma variada rede de relações comerciais e políticas que facilitam o financiamento para expansão de seus negócios. O próprio Juscelino Kubitschek convidou o empresário a implantar um hotel na nova capital em 1959 (IACOCCA, 2004). Possivelmente estas mesmas relações propiciavam a Tjurs o conhecimento de outros projetos de escala e programa semelhantes que motivaram a construção do Conjunto Nacional.

Neste período estavam sendo executados os projetos para o “Maciço Turístico Copan” em São Paulo e o Conjunto Governador Juscelino Kubitschek em Belo Horizonte. Ambos os projetos de Niemeyer correspondiam a uma extensa área construída e tinham programas mistos que incluíam habitação, serviços, lazer, comércio e hotel.

O Conjunto Governador Kubitschek (1951-1963) é construído em Belo Horizonte iniciativa do empresário Joaquim Rolla em parceria com o governo do Estado de Minas Gerais. O projeto de Oscar Niemeyer teve programa ambicioso, correspondendo a 1100 apartamentos, lojas, museu de artes, lavanderias, cinemas, restaurantes, serviços variados, piscinas, playground e uma estação rodoviária. Uma colossal área construída que não correspondia

necessariamente às condições da capital mineira, então com aproximadamente 350.000 habitantes e onde a oferta de unidades do conjunto seria suficiente para suprir a demanda habitacional de toda a cidade (TEIXEIRA, 1999).

Oscar Niemeyer foi também responsável pelo projeto do “Maciço Turístico Copan”, lançado em 1952 pela Companhia Pan-Americana de Hotéis e Turismo. A exemplo do Conjunto JK, o projeto resolveu o programa numa volumetria composta por dois edifícios suspensos sobre pilotis e justapostos sobre volumes horizontais. Novamente o arquiteto emprega a continuidade na laje de cobertura do embasamento para unir as duas diferentes quadras que abrigam o programa. No entanto, o Copan não foi edificado como previsto no projeto inicial e restringiu-se a uma única lâmina apoiada sobre o embasamento, sem que o edifício correspondente ao hotel integrasse o empreendimento.

142

O projeto do Conjunto Nacional inicia-se com a intenção de construção de um hotel na Avenida Paulista e embora a construção tenha o programa alterado, em 1954, época da aprovação de empreendimentos hoteleiros na Avenida Paulista, são desenvolvidos estudos para a situação programática que conjugava habitação, hotel, comércio e serviços.

A similaridade com os projetos para o Edifício Copan e Conjunto Jk é programática e também formal, como mencionada na genealogia da tipologia torre sobre plataforma. Porém a referência comum como empreendimento, é o Rockefeller Center de Nova Iorque. O gigantismo dos projetos reflete a influência do empreendimento internacional, que correspondia ao retorno de investimentos como também à ideia de desenvolvimento e modernidade presente no período. A americanização do modo de vida, pela qual a sociedade passava com a influência cultural dos meios de comunicação de massa, com a crescente participação do automóvel como meio de transporte

individual e com a implementação da sociedade de consumo, explicam a referência comum ao Rockeller Center. Em discurso sobre o empreendimento de Belo Horizonte, o então Governador Juscelino menciona o complexo americano como forma de valorizar o projeto mineiro:

“(...) O Conjunto caracterizará a silhueta da cidade e já se prediz que constituirá ele, na imprensa e na tradição oral, a ‘marca registrada’ de Belo Horizonte, ou seja, o que é a Torre Eiffel para Paris ou o Rockefeller Center para Nova York” (KUBITSCHKEK apud MORAIS, 2013).

Para Tjurs, comprometido com o desenvolvimento empresarial, o Rockefeller Center era exemplo de sucesso da participação da iniciativa privada em empreendimentos imobiliários e a referência ao complexo está explícita no folheto de vendas do Conjunto Nacional, ao mencionar que São Paulo receberia:

“Uma experiência que custou aos Estados Unidos 1 bilhão de dólares concretiza-se agora em São Paulo no Conjunto Nacional.”¹⁶

143

4.1.4. O ARQUITETO

O arquiteto David Libeskind, responsável pelo projeto do Conjunto Nacional, faleceu em 2014, portanto, os fatos relatados se apoiam em depoimentos e informações existentes em outros trabalhos sobre a obra do arquiteto¹⁷.

¹⁶ Trecho extraído do folheto de vendas do Conjunto Nacional, Orgulho de São Paulo, orgulho do Brasil, HORSA Imobiliária in MENDONÇA, Denise Xavier. *Arquitetura Metropolitana*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

Nascido em Ponta Grossa em 24 de Novembro de 1928, filho de imigrantes poloneses, David Libeskind muda-se com a família para Belo Horizonte em 1929, onde passa sua infância e realiza sua formação artística e profissional no período de efervescência cultural que movimenta a capital mineira no fim dos anos 1940.

Desde muito jovem, David Libeskind esteve ligado às artes plásticas. Seus estudos de desenho e pintura iniciam-se aos seis anos de idade e na adolescência, entre os anos de 1946 e 1947, foi aluno de Alberto da Veiga Guignard. Neste período, enquanto participa de atividades relacionadas ao meio artístico da cidade, toma contato com as obras do Conjunto Arquitetônico da Pampulha de Oscar Niemeyer e decide ingressar na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Belo Horizonte.

Durante sua formação acadêmica, nos anos de 1948 a 1952, Libeskind desenvolve diversas atividades paralelas aos estudos na Universidade. Sob a orientação do professor e coordenador do escritório regional do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Sylvio Vasconcellos, participa do levantamento da arquitetura colonial de Ouro Preto; mantém sociedade com o amigo Décio Correa Machado com quem realiza projetos de arquitetura e realiza estágio no escritório do arquiteto Eduardo Guimarães Mendes Junior. Sua habilidade artística lhe rende a publicação dos desenhos

¹⁷ Serão utilizadas informações de trabalhos realizados sobre a obra de David Libeskind. VIEGAS, Fernando Felipe. *Conjunto Nacional: a construção do espigão central*. São Paulo, FAU-USP, 2003 (Dissertação de mestrado); BRASIL, Luciana Tombi. *A obra de David Libeskind – ensaio sobre as residências unifamiliares*. São Paulo: Romano Guerra Editora/ Edusp, 2007 e STINCO, Claudia Virginia. *O Conjunto Nacional: história e análise de um modelo*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2004.

executados para Eduardo Guimarães na Revista Arquitetura e Engenharia nº 16, editada pelo grêmio da escola entre 1947 e 1965.

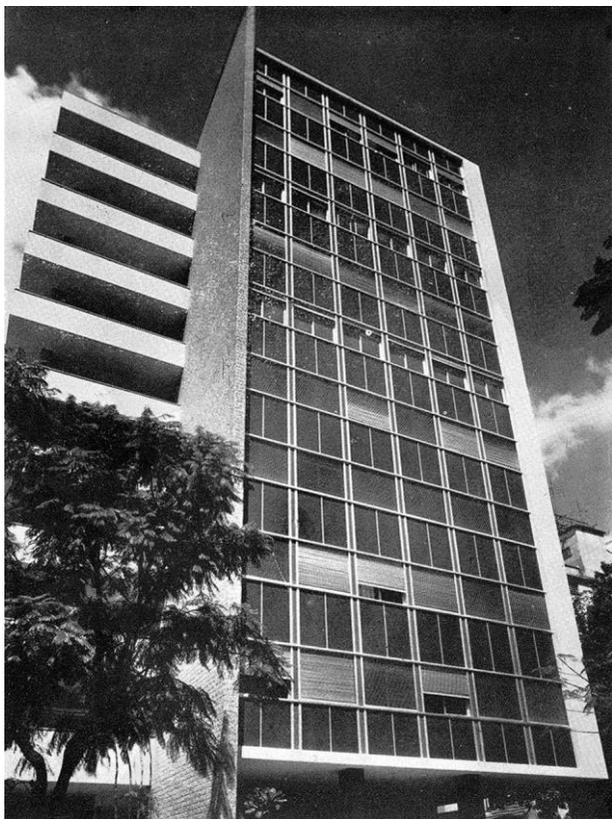
Naqueles anos Libeskind frequenta o escritório que Oscar Niemeyer mantinha na cidade, convidado por amigos que ali trabalhavam. É provavelmente, através deste contato que Libeskind conhece os projetos do Copan e do Conjunto JK¹⁸. Estes projetos, com programa e tipologia similares podem ser considerados como referência para a escolha da mesma configuração formal adotada por Libeskind para o edifício Conjunto Nacional.

Em parceria com Decio Machado projetou as residências Angelo Aurélio Resende Lobo e José Felix Larocca, além de projetos não construídos, como o Edifício BH de 1951. O escritório de arquitetura foi mantido até 1952, quando David Libeskind deixa Belo Horizonte para ingressar no mercado profissional da cidade de São Paulo.

David Libeskind chega a São Paulo com cartas de recomendação do professor Sylvio Vasconcellos e procura ingressar nos escritórios da cidade. No entanto acaba iniciando atividade autônoma com o convite para a realização de seu primeiro projeto para um edifício de apartamentos, o edifício São Miguel (1953).

São Paulo se consolidava como centro econômico do país e apresentava oportunidades aos profissionais com vários concursos e demandas, fato que promovera a instalação de escritórios de diversos arquitetos cariocas e

¹⁸ O arquiteto confirma em entrevista concedida a Claudia Stinco que conhecia o projeto do Conjunto JK. STINCO, Claudia Virginia. *O Conjunto Nacional: história e análise de um modelo*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2004.



87

Edifício Arabá. Foto José Moscardi.
Fonte: <www.prediosdesaopaulo.com>



88

Edifício Arper. Foto Guilherme Marcato.
Fonte: Acropole n. 282, maio 1962, p.188



89

Edifício Alomy. Foto Guilherme Marcato.
Fonte: <www.prediosdesaopaulo.com>

estrangeiros que imigravam para o país, a exemplo de Lina Bo Bardi, Giancarlo Piretti, Gian Carlo Gasperini e Franz Heep.

Libeskind toma conhecimento do concurso fechado para o Conjunto Nacional através do amigo e engenheiro Antonio Mauricio da Rocha e se apresenta a José Tjurs com o intuito de realizar uma proposta para o edifício. Seu projeto é escolhido e a construção iniciada em 1955. Tal como Alvaro Vital Brazil que projeta o edifício Esther aos 26 anos de idade, Libeskind realiza seu maior projeto aos 25 anos.

A construção do Conjunto Nacional levou sete anos e neste período David Libeskind se envolve em diversos outros projetos, dos quais podemos salientar o Hospital Infantil de Sorocaba (1954), o Conjunto residencial da refinaria de petróleo União em Capuava (1954), o Centro Médico Itacolomi (1958) e os edifícios Arper (1959), Arabá (1961) e Alomy (1960) em São Paulo.

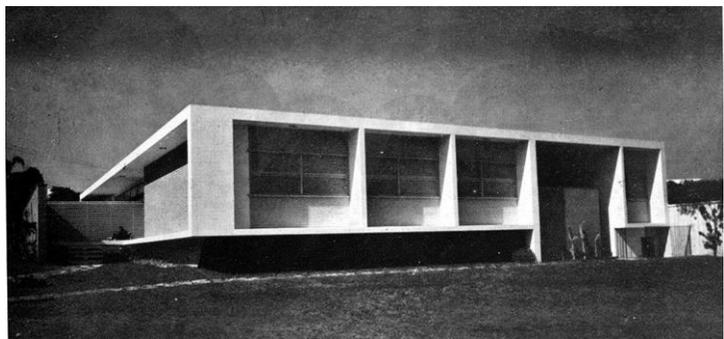
O arquiteto desenvolve, ao longo de toda a sua vida, atividades simultâneas, participando como ilustrador de revistas, atuando como artista plástico e em 1970 torna-se diretor da Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo (COHAB).

Dentro do contexto profissional dos arquitetos que trabalhavam na cidade de São Paulo, esteve desvinculado dos debates acadêmicos e políticos do grupo representado por Vilanova Artigas e sua proximidade era com outros arquitetos que atuavam no mercado de construção. Sua obra mostra afinidade com projetos de Oswaldo Bratke, por quem declarava admiração. Ambos tiveram interesse pelos projetos das *Case Study Houses* de Craig Ellwood, Charles e Ray Eames e Richard Neutra.

148



90



92

Casa da Rocha. David Libeskind.
Acima, vista da entrada. Abaixo, fachada lateral. Fonte: Acropole n.
266, dez. 1960, p. 59-60.



91

Acima, elevação frontal e planta. Fonte: Catálogo Arquitetura Moderna em
América Latina 1950-1965. Edicions ETSAB, 2007, p. 39.

A opção pela atuação na profissão esteve posteriormente vinculada à construção de seus projetos. Este fato assume interesse se considerarmos a dificuldade enfrentada pelo arquiteto para conciliar seu projeto original para o Conjunto Nacional com as mudanças realizadas pelo empreendedor, que levam Libeskind a desistir do acompanhamento da obra. Assumir a execução das obras possibilitava ao arquiteto um resultado fiel aos projetos, com detalhamentos e acabamentos executados complementarmente à arquitetura. Em algumas situações chegou a desenvolver e especificar inclusive o mobiliário das residências.

O projeto da residência Antônio Maurício Rocha (1957), premiado pelo Salão de Arte Moderna em 1960, um dos projetos do arquiteto que figura entre publicações nacionais e internacionais, merece ser destacado para ilustrar a maneira como Libeskind fazia uso dos elementos de construção para estruturar forma e aparência de seus projetos.

Nesta residência o encaixe geométrico é claro, num jogo entre quadrados e retângulos que divide os diferentes setores da planta. Dois retângulos justapostos compreendem as áreas íntima e social, separados por outro retângulo que corresponde ao setor dos banheiros. Simultaneamente, sala com cozinha e edícula compõem dois quadrados. A projeção da edícula adentra a área interna coincidindo com a circulação e quartos e o acesso à área social corresponde à porção central do retângulo definido pelos sanitários, que servem ora a área dos quartos, ora a das salas.

O perímetro da casa é interno à cobertura, possibilitando que a laje e as paredes externas desenhem um quadro de contorno para as aberturas. Na região dos dormitórios, a continuação das alvenarias até o exterior da casa emoldura os caixilhos que apresentam a mesma medida, num encaixe de todas as partes.

Ao ser questionado sobre sua produção, Libeskind afirmava que sua arquitetura era brasileira¹⁹, e embora o arquiteto se declarasse influenciado por Niemeyer e Corbusier, também é possível detectar, em sua produção, influências de obras de arquitetos norte-americanos, sobretudo no conjunto de residências produzidas nas décadas de 1950 e 1960. Esse fato adquire relevância, pois demonstra a necessidade de justificar as obras como uma produção nacional, e destaca a importância que adquiriu a constituição de uma identidade nacional no campo da cultura e na produção da arquitetura daquele período.

A pertinência cultural que tanto se procurava atestar à produção brasileira seria conseguida pelo arquiteto em seus projetos. Não por elementos figurativos que representassem uma filiação regional, mas por adequar o espaço de seus projetos às necessidades da cidade e seus habitantes, como é o caso do projeto do Conjunto Nacional.

¹⁹ Segundo depoimento a Fernando Viegas. VIEGAS, Fernando Felipe. *Conjunto Nacional: a construção do espigão central*. São Paulo, FAU-USP, 2003 (Dissertação de mestrado)

4.2. O PROJETO

O projeto inicial para o Conjunto Nacional é escolhido após um percurso onde o empreendedor experimenta soluções diversas e teve de submeter sua ideia inicial às restrições normativas da legislação municipal para a Avenida Paulista.

A compra do lote foi efetivada em 1952, após o falecimento do proprietário Horácio Sabino, quando a família vende a propriedade a José Tjurs. Neste ano é feita a solicitação de um projeto para o empreendimento ao arquiteto Gregori Warchavchik. Seria a Construtora Warchavchik & Newmann Ltda, a responsável pela execução do edifício.

Várias propostas são realizadas, entre elas um estudo desenvolvido por Gregori Warchavchik, Carlos Lodi, Giancarlo Fongari, Jacob Rutchi e Salvador Candia.

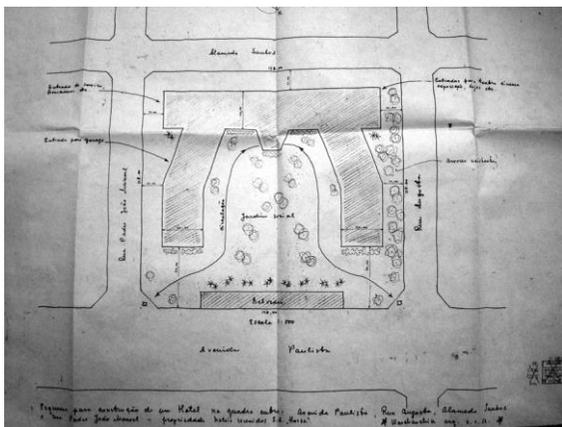
Em janeiro de 1953, um projeto com área construída de 100.214,00m² é apresentado à prefeitura e aprovado por uma junta consultiva sob o alvará n° 66.577, em 17 de abril de 1953. Nesta versão, Gregori Warchavchik e Salvador Candia assinam a autoria do projeto.²⁰

O alvará é substituído em 16 de maio de 1953 por outro sob n° 67.684, onde constavam todos os usos desejados pelo empreendedor. O documento contemplava a construção de um edifício com três blocos de 23 pavimentos com subsolo para lojas, 289 apartamentos e um hotel e outro edifício de 2 pavimentos para uso comercial.²¹

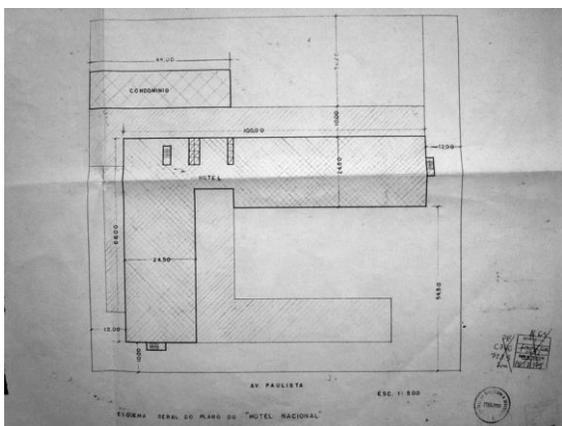
Porém, a cassação do alvará, de execução do projeto impede a realização do empreendimento, sob alegação da restrição de uso para implantação de hotéis

²⁰ Processo de tombamento n° 42666-01.

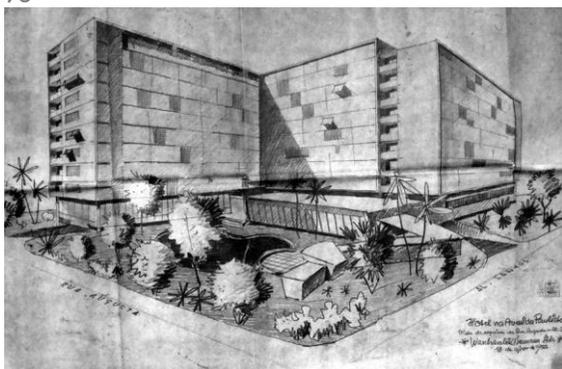
²¹ Idem Ibidem.



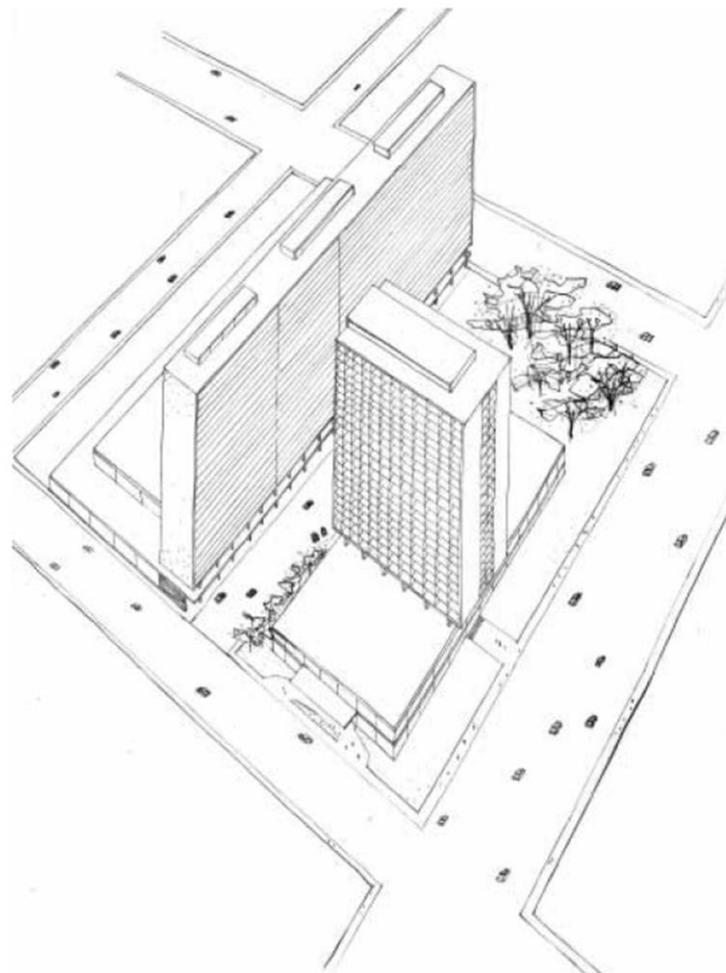
93



95



96



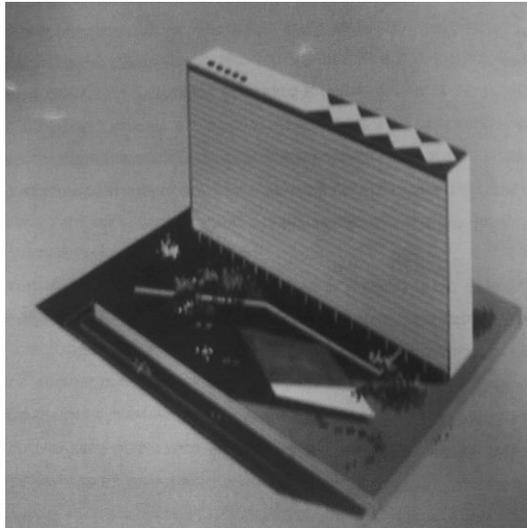
94

Ao lado, diversos estudos desenvolvidos para o lote do Conjunto Nacional. Ao lado e acima, implantação de estudo desenvolvido por Gregori Warchavichik em 1952. Ao meio, implantação de estudo sem data. Ao lado e abaixo, perspectiva desenvolvida por Warchavchik em 1954.

Fonte: Acervode projetos da Biblioteca FAU-USP.

Acima, perspectiva do estudo desenvolvido por Salvador Candia, Giancarlo Pongaro e Jacob Ruchti.

Fonte: FERRONI, Eduardo Rocha. *Aproximações sobre a obra de Salvador Candia*. São Paulo, FAU-USP, 2007 (Dissertação de mestrado), p. 96



97



98

Acima, maquete do primeiro estudo de David Libeskind para o Conjunto Nacional. Fonte: STINCO, Claudia Virginia. *O Conjunto Nacional: história e análise de um modelo*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2004, p.114;

Abaixo, maquete de 1955, referente ao projeto divulgado como inicial. Fonte: Acropole n. 222, abr. 1957, p.211

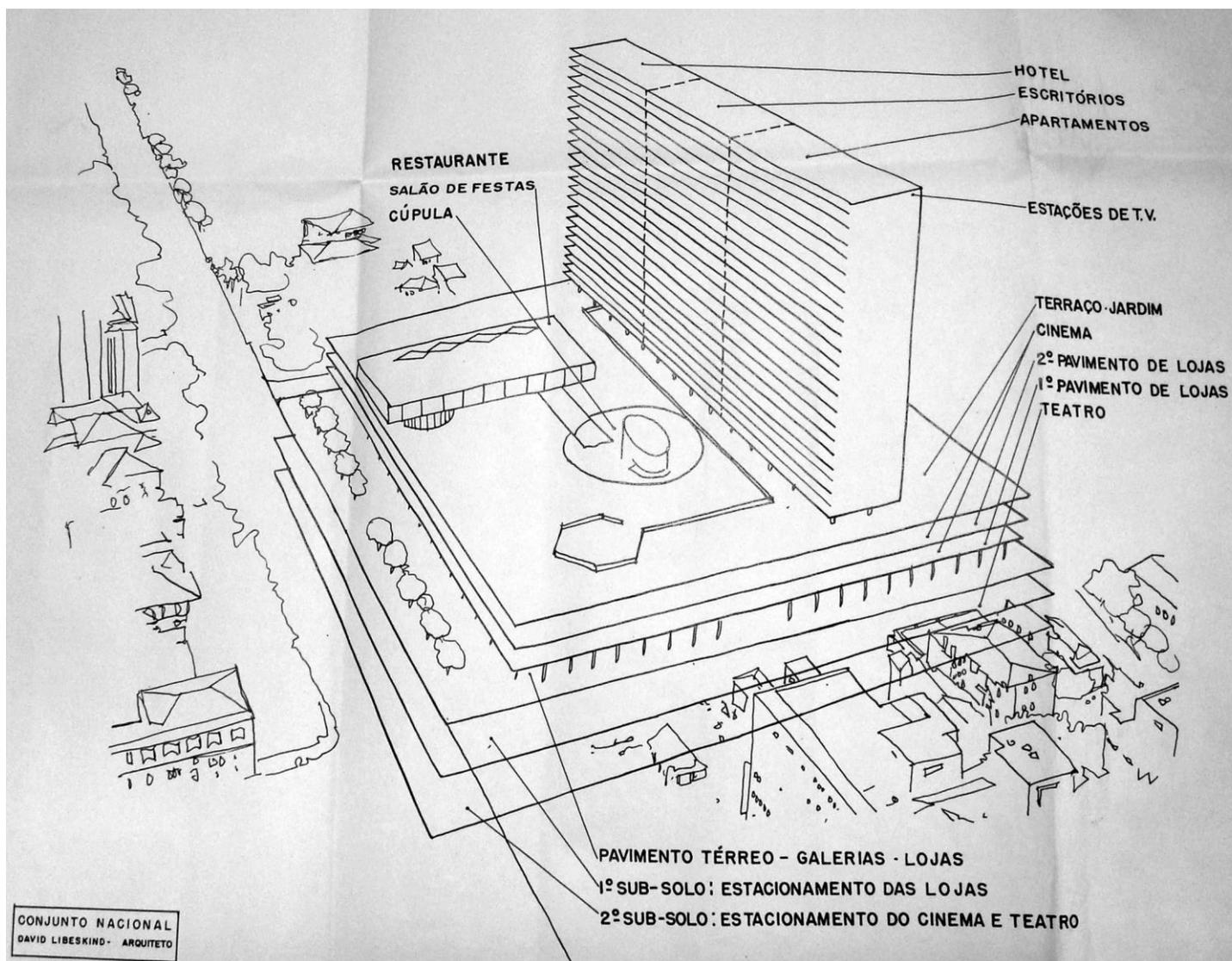
na avenida. É neste período que Libeskind apresenta sua proposta, acatada para a construção de um complexo com área comercial e residencial.

O projeto inicial desenvolvido por Libeskind teve como premissa a restrição de área construída, pois seria aprovado como substitutivo ao projeto anterior. O projeto consistia num edifício lâmina com 20 pavimentos destinados ao uso residencial e num volume de embasamento com três pavimentos para uso comercial.

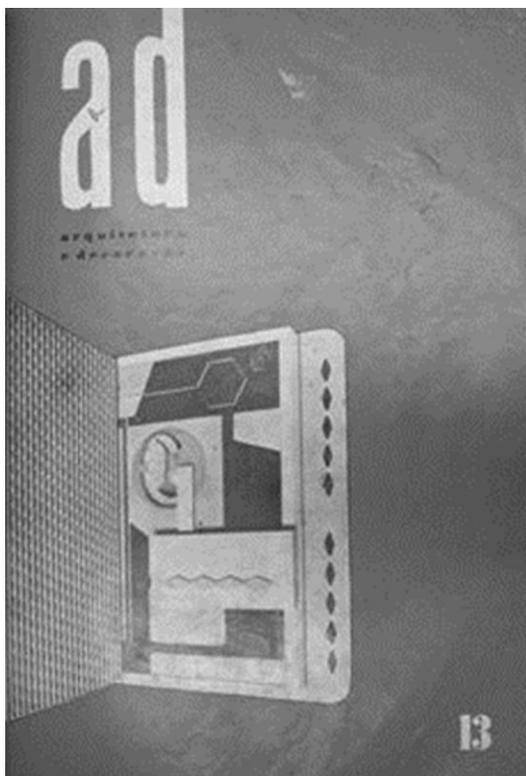
Entre todos os estudos apresentados a José Tjurs, o projeto de Libeskind é o que possibilita a maior ocupação de área no pavimento térreo e, nesse sentido, a escolha poderia ser explicada por ser a proposta que maior lucro propiciaria ao empreendedor. Por outro lado, também ao adotar esta composição volumétrica, o arquiteto estabelecia, como escolha inicial, um desenho capaz de abarcar as diversas escalas existentes no programa e na relação com o espaço da cidade.

4.2.1. PROJETO INICIAL

A abordagem do Edifício Conjunto Nacional compreende dois momentos diferentes para descrição e análise: o projeto inicial e o edifício construído. As grandes modificações pelas quais o projeto inicial passou até sua construção finalizada delimitam uma diferença entre a intenção projetual do arquiteto e o edifício que conhecemos. Embora as mudanças não denotem prejuízo significativo para o resultado arquitetônico do Conjunto, são importantes para apontar transformações no cenário da cidade e a perda de parte do caráter público, pelo aumento da área construída implementada pelo empreendedor.



99 Perspectiva do Conjunto Nacional. David Libeskind. Desenho de 1954 indica os três usos pretendidos pelo empreendedor.
Fonte: Acervo de projetos da Biblioteca da FAU -USP



100 Capa da revista Arquitetura e Decoração n. 13, de 1955.

A apresentação destes dois momentos serve também para demonstrar a importância que a configuração formal estabelece para o edifício e a cidade, garantindo a manutenção das relações do projeto com o espaço urbano, enquanto o uso e o programa do edifício são constantemente transformados.

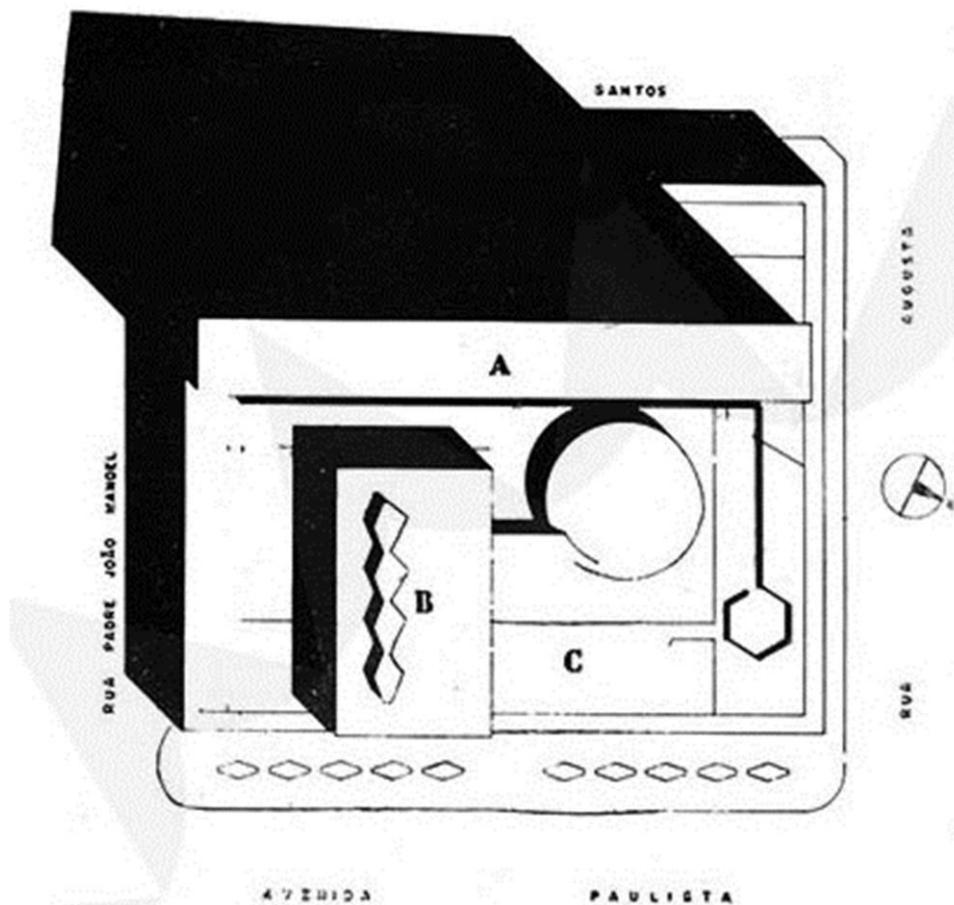
A impossibilidade de consulta ao arquivo pessoal do arquiteto, que se encontra na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em processo de restauro, exige que o estudo se atenha à documentação já publicada sobre o edifício.

O projeto conhecido como versão inicial, ou original do Edifício Conjunto Nacional coincide com a publicação da Revista Arquitetura e Decoração n. 13 de 1955. Embora outros projetos tenham sido desenvolvidos pelo arquiteto antes desta data, é este conjunto de desenhos que coincide com a maquete desenvolvida para o empreendimento e provavelmente corresponda à iconografia que participou da IV Bienal de Artes de São Paulo em 1957, concorrendo na categoria Habitação Coletiva²².

A publicação conta com a apresentação das plantas do pavimento térreo da área comercial, da planta do pavimento tipo da torre vertical, com definição das unidades habitacionais, e com a maquete desenvolvida para divulgação do empreendimento. A ausência de plantas dos subsolos e demais pavimentos comerciais nos obriga a utilizar o conjunto de desenhos publicados na revista Acrópole 222 de 1957, onde há algumas divergências em relação à circulação dos edifícios que compõem a lâmina vertical, mantendo-se, no entanto, a mesma maquete de 1955.

²² A IV Bienal de Artes é realizada no ano de 1957, ano no qual a revista Architecture d'Aujourd'hui publica artigo sobre David Libeskind com a mesma maquete e implantação, no entanto a revista Acrópole apresenta um conjunto de plantas divergente das plantas iniciais.

156

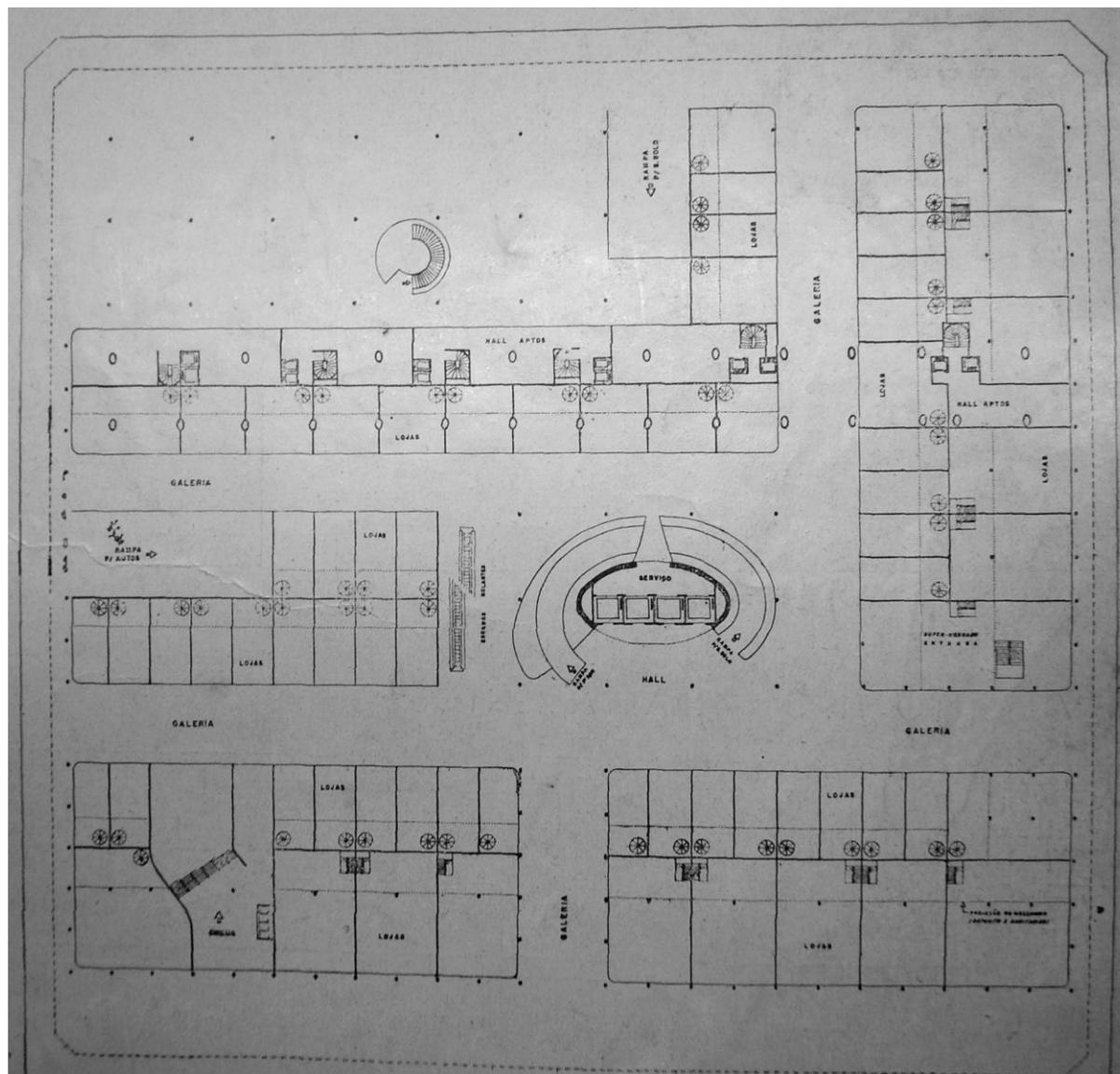


101

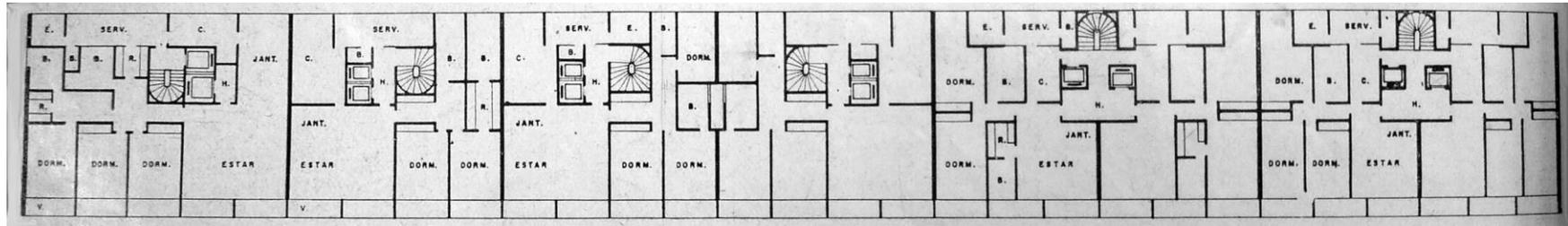


102

Ao lado, implantação do Conjunto Nacional
Acima, fotomontagem com maquete.
Fonte: Revista Arquitetura e Decoração n. 13, 1955.

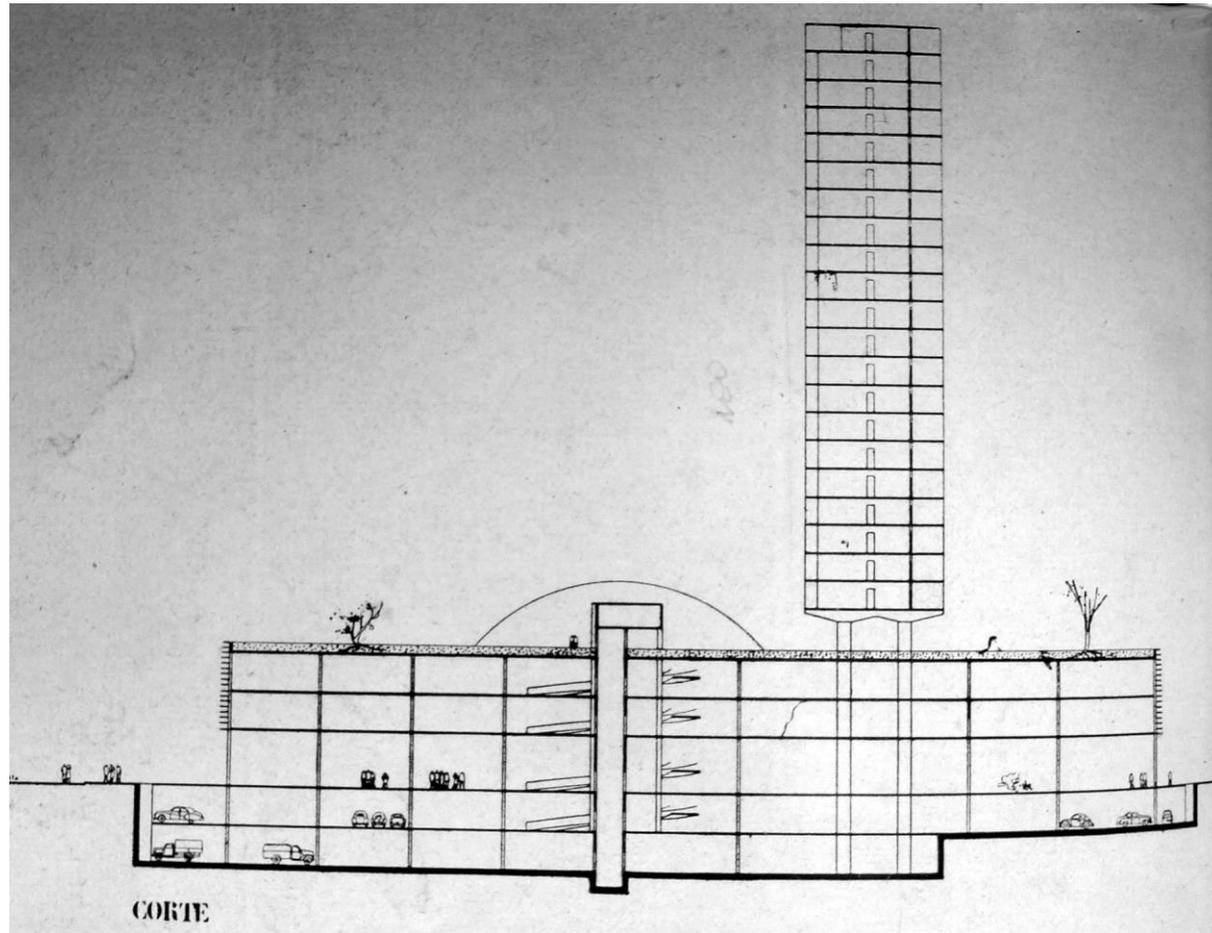


103 Conjunto Nacional. Planta do Pavimento Térreo.
Fonte: Revista Arquitetura e Decoração n. 13, 1955.



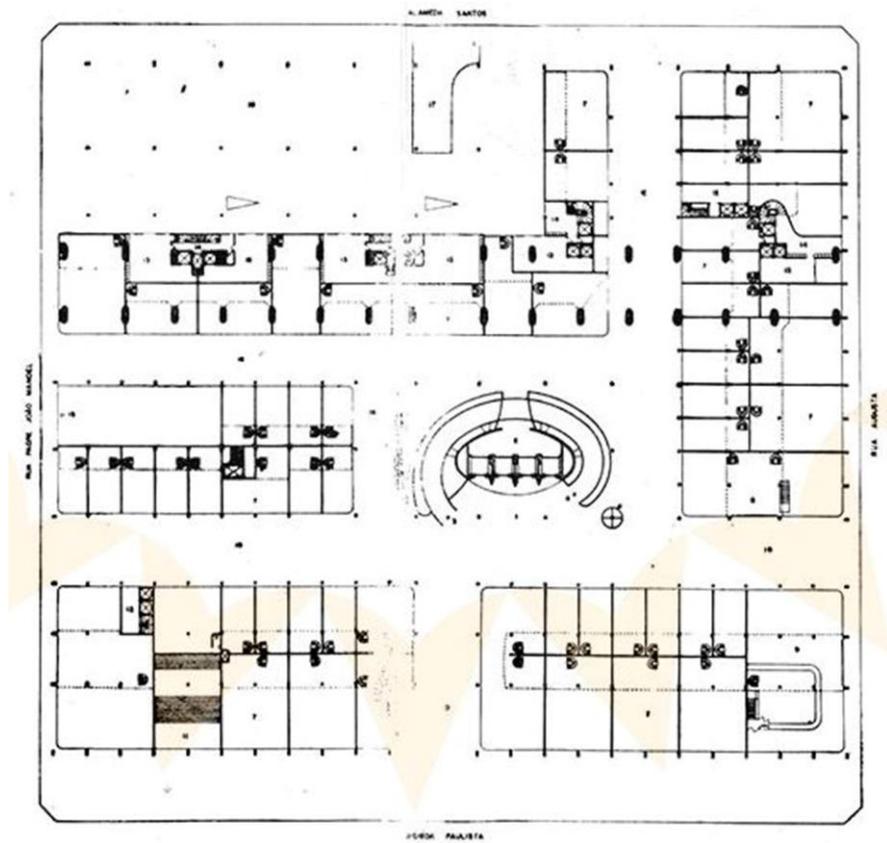
104

158



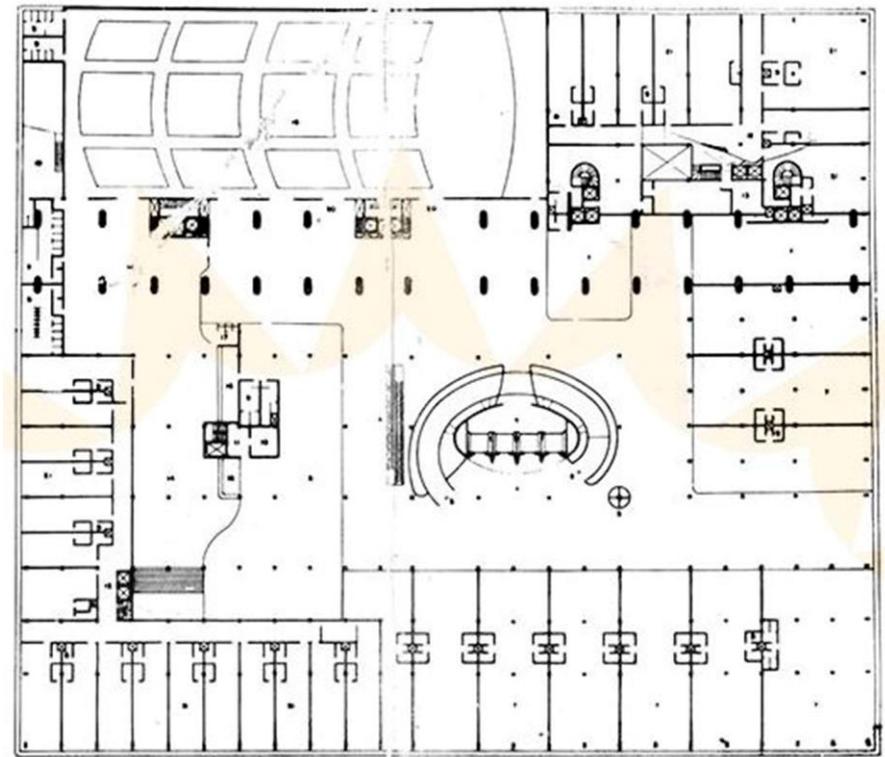
105

Acima, planta Pavimento Tipo com unidades habitacionais. Ao lado, corte do Conjunto. Fonte: Revista Arquitetura e Decoração n. 13, 1955.



106

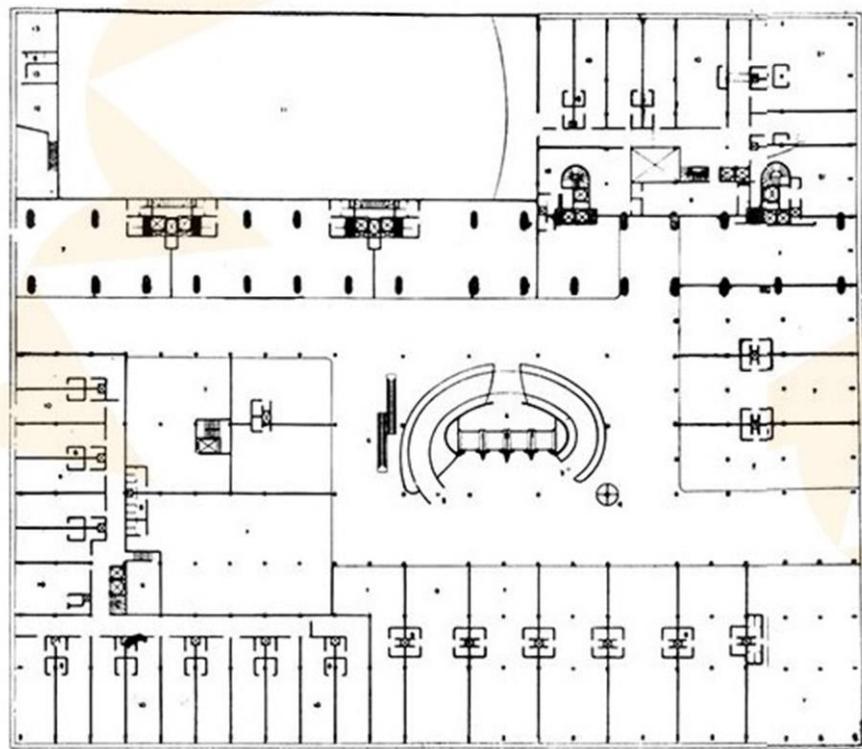
Planta do Pavimento Térreo. Versão publicada na Revista Acrópole n. 222, abril 1957, p. 212.



107

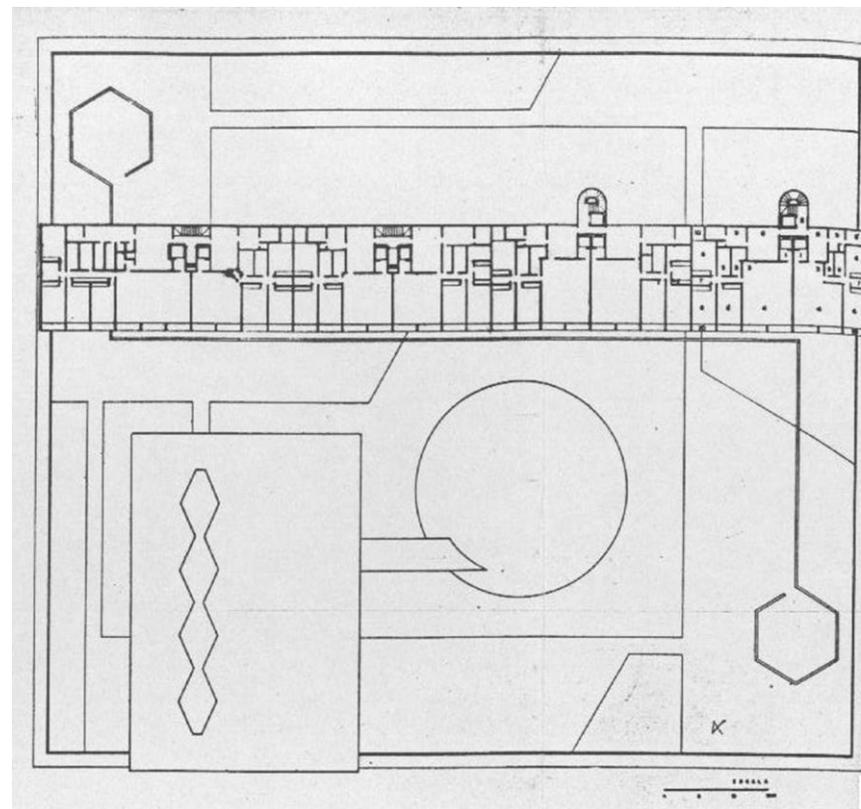
Planta 1º Pavimento do Embasamento. Versão publicada na Revista Acrópole n. 222, abril 1957, p. 212.

160



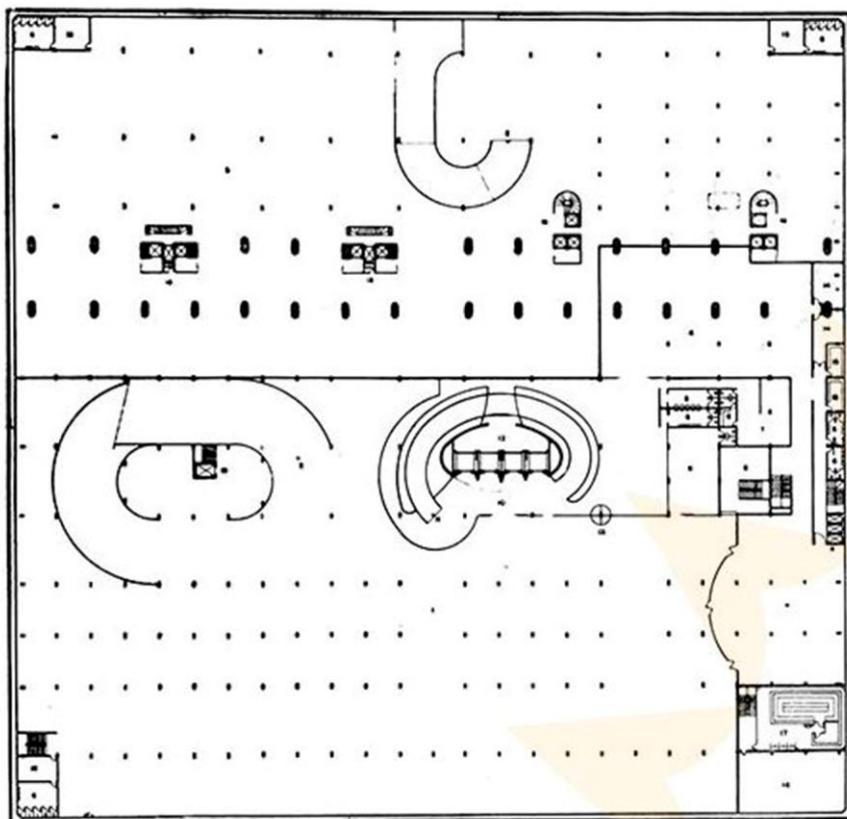
108

Planta do 2º Pavimento do Embasamento. Versão publicada na Revista Acrópole n. 222, abril 1957, p. 212.



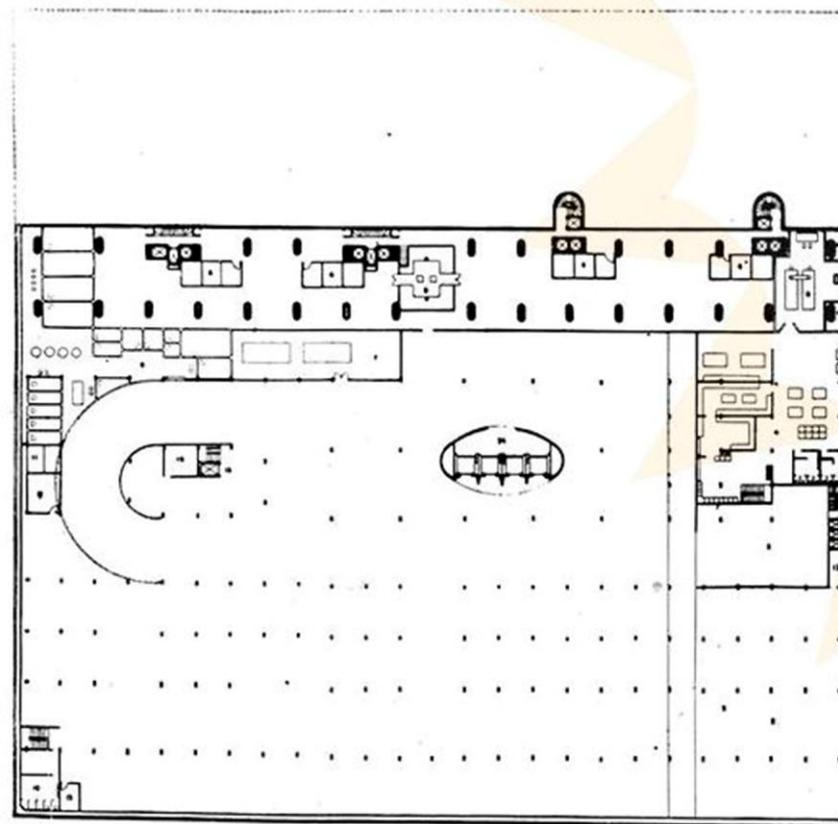
109

Planta do Pavimento tipo. Versão publicada na Revista Acrópole n. 222, abril 1957, p. 212.



110

Planta do 1º Subsolo. Versão publicada na Revista Acrópole n. 222, abril 1957, p. 212.



111

Planta do 2º Subsolo. Versão publicada na Revista Acrópole n. 222, abril 1957, p. 212.

Um primeiro ponto a ser abordado é a importância que o projeto adquire como representação de uma proposta para a quadra. O edifício tem a particularidade de contar com a área do lote com medidas de 123,40 metros por 118 metros, correspondente à quadra delimitada pela Avenida Paulista e pelas ruas Augusta, Padre João Manuel e Alameda Santos, com área de 14.562,00m² ²³. A convergência entre quadra e lote permite uma grande liberdade de proposições projetuais. Soma-se a esta situação, a escolha de um programa síntese das funções urbanas para o empreendimento com a previsão de áreas para atividades comerciais, serviços e habitação.

Essa condição transforma a proposta projetual numa hipótese de urbanização, podendo assim ser relacionada a outros projetos com mesmo conteúdo, entre eles o da Cidade de Arranha-céus de Hilberseimer, o da *City Block* de Waldimiro Acosta e o da *Unité d'Habitation* de Corbusier.

A configuração formal escolhida corresponde à solução tipológica torre sobre plataforma, com um volume horizontal que ocupa toda a extensão da quadra e uma lâmina vertical justaposta ao embasamento. Como mencionado anteriormente, nesta tipologia, os dois volumes estabelecem distintas relações com o espaço urbano. Enquanto o embasamento delimita a relação do edifício com o entorno, a lâmina vertical estabelece um vínculo simbólico com a cidade, representando a torre vertical da urbanização moderna e constituindo referência geográfica ao ser proposta num dos pontos de maior altitude da cidade.

O projeto prevê dois pavimentos de subsolo, um volume de embasamento com três pavimentos comerciais e um edifício lâmina, suspenso por pilotis, sobreposto ao embasamento. Entre o corpo horizontal e o edifício lâmina há

²³ Registro de Imóveis de 1969 do 11º Cartório de Notas de São Paulo.

um pavimento intermediário, o terraço-jardim, que recebe um pavilhão e uma cobertura para a área de circulação entre os níveis do embasamento. A disposição dos diferentes volumes é resolvida com a localização da lâmina vertical na porção posterior do embasamento, com o maior comprimento da lâmina paralelo à Avenida Paulista.

A escolha desta tipologia determina a distribuição do programa, com a localização das unidades comerciais e de serviços, atividades relacionadas ao caráter público, no embasamento; e as atividades de caráter privado, unidades residenciais, na lâmina. A área de transição entre os dois volumes recebe importante conteúdo e permanece livre representando uma repetição da área térrea, como área de uso coletivo.

O pavimento do terraço jardim foi projetado como área livre e visualmente desimpedida, com a torre vertical suspensa sobre pilotis e outro volume, também elevado, onde funcionaria o salão de festas e recepção. Neste pavimento foram novamente estabelecidas as relações entre domínio público e privado, presentes na cota da rua.

No embasamento do Conjunto, o térreo apresenta pé direito duplo e seu perímetro é recuado em relação aos dois outros pavimentos superiores. Tal desenho proporciona a apreensão visual de suspensão de um volume horizontal em relação ao nível da rua e permite a circulação de pedestres por todo o perímetro do conjunto em área coberta, ampliando a largura das calçadas na totalidade da quadra. O volume de embasamento recebe caixilhos com vidros transparentes protegidos por brises horizontais em todo o perímetro do 1º e 2º pavimentos, com exceção à área do cinema que apresenta fechamento em alvenaria. No pavimento térreo, as lojas e acessos residenciais são tratados com fechamento em caixilhos com vidro transparente.

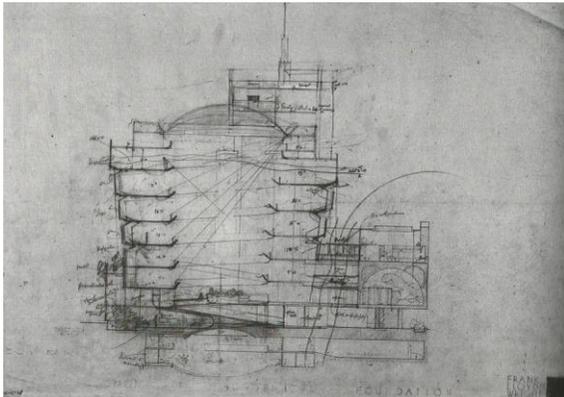
A distribuição funcional do projeto é resolvida no pavimento térreo, com a definição de acessos e circulação separados para áreas comerciais e residenciais, garantindo independência para o funcionamento dos diferentes programas. Os acessos à lâmina vertical estão situados na área externa do edifício. O bloco Guayupιά, tem acesso direto pela Rua Augusta e os outros cinco blocos, Jacirendy, Amanayara, Handeyara, Amanacy e Jucupari tem as entradas localizadas numa área comum, ampla e coberta, na esquina entre Alameda Santos e Rua Padre João Manuel. Neste local, estão também posicionadas rampa e escada de acesso ao subsolo residencial com unidades de garagens para o uso residencial.

A circulação da área comercial é projetada como continuidade das calçadas públicas e definida, na área interna, por cinco galerias que mantem as dimensões da área de recuo obrigatório da edificação, com 10 metros. São, portanto, maiores do que as calçadas laterais do edifício, correspondentes ao alinhamento com as ruas Padre João Manuel e Augusta. A continuidade do desenho da área pública no interior do Conjunto é intencional e reforçada pela publicidade do empreendimento, na descrição de “boulevares e praça” para o espaço interno do edifício.

No Conjunto, as galerias internas desenharam novas parcelas dentro do embasamento, ampliando as áreas de fachadas comerciais e dinamizando a circulação de pedestres com uma praça como ponto central. Em relação a este ponto, parece importante uma comparação com o projeto do Rockefeller Center, pois o projeto de Nova Iorque também desenhava novas ruas na parcela urbana. Entretanto, no Rockefeller Center, as ruas e praça central estão em área aberta, enquanto no Conjunto Nacional, a região central é espaço interno e coberto. As galerias foram traçadas para convergir numa área central de praça onde são posicionados uma grande rampa helicoidal e os quatro



112



113

Museu Guggenheim de Nova Iorque. Acima, foto da cúpula sobre vazio central. Abaixo, corte da área de exposição em espiral.

Fonte: REED, Peter; RILEY, Terence. *Frank Lloyd Wright Architect*. New York: The Museum of Modern Art, 1994, p. 274.

elevadores de acesso ao subsolo e aos pavimentos do bloco horizontal. A escolha de posicionamento da rampa traz um caráter dinâmico ao centro do volume e reforça a ligação entre o pavimento térreo e as outras cotas de uso coletivo. Para ela, David Libeskind projeta uma cobertura translúcida com intuito de garantir iluminação natural à área central do embasamento do edifício.

Solução bastante semelhante fora adotada por Frank Lloyd Wright para o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. No projeto de 1946, o arquiteto concebeu um espaço configurado por uma rampa espiral que corresponde à área de exposição das obras de Arte, onde o vazio central recebeu uma cúpula com iluminação natural. No entanto, no Conjunto Nacional, a área central da rampa não corresponde a um espaço desimpedido, mas ao local escolhido para posicionar o núcleo de elevadores.

A solução da rampa, embora corresponda a um resultado escultórico, impede uma maior amplitude visual. A conexão entre os diferentes pavimentos do embasamento poderia ser efetivada com outra solução, que apresentasse menor ocupação da área central, a exemplo de outros edifícios com a mesma tipologia, como o Lever House de Nova York e o Conjunto Metropolitano, que definem um pátio com jardins para iluminar o extenso corpo horizontal e permitir a continuidade visual entre pavimentos.

No Conjunto, a rampa helicoidal parte do 1º subsolo e atravessa todo o bloco horizontal, chegando ao pavimento intermediário entre embasamento e torre - o terraço jardim. A ligação contínua com as áreas de garagem, considera a participação da dinâmica urbana dos automóveis no interior do edifício, pois o subsolo não é uma área apartada, mas um espaço integrado às áreas comuns.

A grande dimensão da rampa possibilita inclusive o trânsito de veículos em seu interior²⁴.

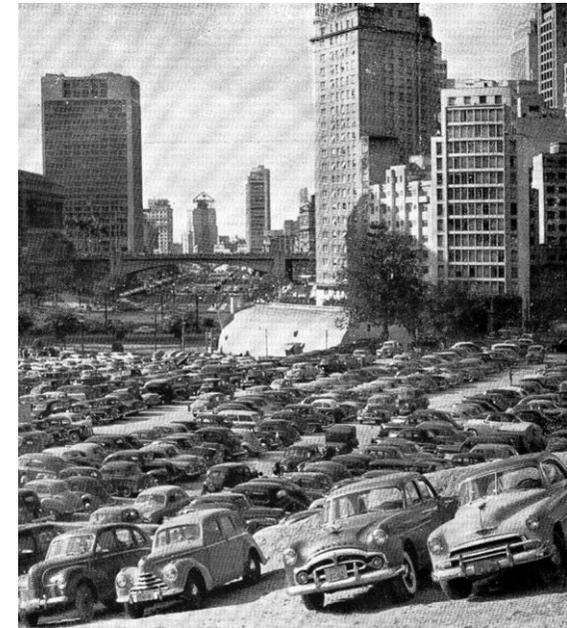
No período de concepção do projeto, o problema de circulação de veículos tomava dimensões significativas nas discussões sobre o planejamento da cidade e determinou a aprovação da lei sobre obrigatoriedade das vagas de garagem nas edificações. Este fato transforma grande parte dos projetos da cidade, que passam a abrigar subsolos ou conferir parte da área térrea a estacionamentos.

No Conjunto Nacional, este aspecto foi solucionado pela previsão de dois pavimentos de subsolo com 800 vagas de garagem²⁵, fato anunciado como vantagem imobiliária. Segundo Regina Meyer, esta é uma das características que diferencia o edifício dos shoppings-centers, pois garante a mediação direta com o espaço público:

“Afirma-se com frequência que o edifício-conjunto é o precursor do shopping-center que surgiu na metrópole a partir da década de 70. (...). Observando com um pouco de cuidado o partido arquitetônico do edifício-conjunto podemos facilmente perceber que se trata de edifício em diálogo intenso com a cidade. Seus espaços de circulação interna lançam-se sobre as calçadas públicas propiciando uma grande articulação entre espaço urbano (público) e espaço edificado (privado). A malha urbana encontra no edifício-conjunto continuidade e fluidez. O

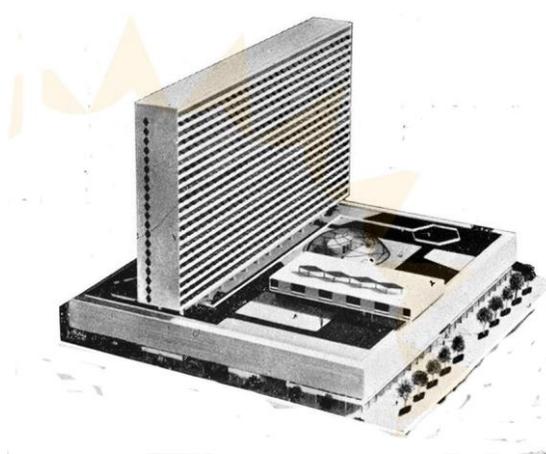
²⁴ Embora a administração do edifício não permita este trânsito, já houve uma loja de veículos em um dos níveis superiores da área comercial.

²⁵ O segundo subsolo surgiu por sugestão do arquiteto após a constatação da necessidade de fundações profundas para a edificação. Informação em depoimento do arquiteto. VIEGAS, Fernando Felipe. *Conjunto Nacional: a construção do espigão central*. São Paulo, FAU-USP, 2003. (Dissertação de mestrado).

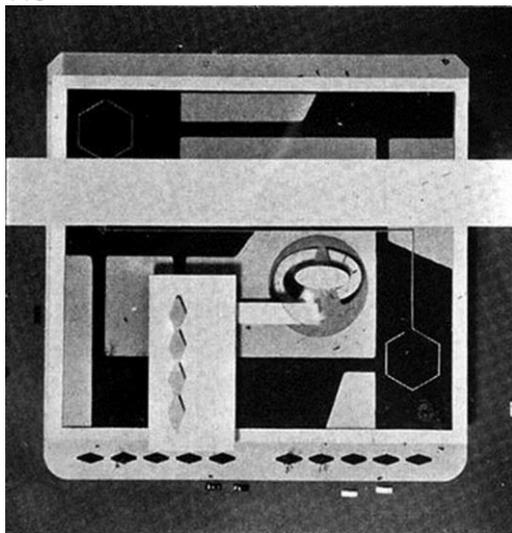


114

Acima, foto da área central da cidade de São Paulo em 1955, utilizada para estacionamento de veículos. Fonte: Acropole n. 207, dez. 1955, p.113.



115



116

Conjunto Nacional. Acima, fotos da maquete correspondente ao projeto inicial.
Fonte: Acropole n. 222, abr. 1957, p. 210-211.

acesso aos imensos “corredores – rua” internos se dá sem mediação. Os “shopping-centers”, por sua vez, são macro-edifícios cuja relação com a cidade é mediada pelo estacionamento que o circunda, espécie de vestibulo que põe o automóvel como objeto intermediário” (1991, p. 43).

No projeto inicial, o edifício lâmina está dividido em seis diferentes blocos que apresentam 20 pavimentos residenciais e um último pavimento, com fechamento em alvenaria, para abrigar a área de instalações da edificação.

A lâmina está posicionada na porção posterior do embasamento, com grande recuo em relação à Avenida Paulista, e com distância em relação à fachada posterior equivalente ao volume do cinema disposto na Alameda Santos. Dessa forma os pilotis da lâmina atravessam o corpo do embasamento sem interferências com a área destinada ao cinema.

O programa unicamente habitacional compreende oito unidades por andar servidas por seis núcleos de circulação vertical, compostos por escadas e elevadores. As unidades estão divididas em quatro apartamentos com acesso individualizado e quatro apartamentos compartilhando circulações que servem a duas unidades.

As unidades correspondem a apartamentos de três e quatro dormitórios, com áreas generosas, sendo um dos dormitórios destinado a dependências de empregados. A distribuição interna indica a separação entre acessos de serviço e acessos sociais numa organização da planta direcionada ao público de maior renda a ser servido pelo empreendimento.

A distribuição dos ambientes das unidades privilegia a exposição nordeste para as áreas de dormitórios e de estar e define uma elevação voltada para o pavimento terraço com varandas em toda a extensão longitudinal da lâmina.



117 Mies van der Rohe observa maquete do Conjunto Nacional, em 1957, na ocasião de sua visita a São Paulo para conhecer o terreno escolhido para a construção da Embaixada dos Estados Unidos, a ser projetada pelo arquiteto.

Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.079/5140>>

Na face posterior, com disposição sudoeste são posicionadas as áreas de serviços e um dos dormitórios das unidades. Esta elevação adota um fechamento em elementos vazados com a delimitação de algumas áreas de janelas, em solução similar à adotado por Lucio Costa para o conjunto residencial do Parque Guinle no Rio de Janeiro e o projeto do Conjunto Habitacional de Pedregulho de Afonso Reidy. A elevação norte do edifício lâmina é uma empena cega, enquanto a elevação sul apresenta uma única abertura em formato de losango na área correspondente a um dos banheiros da unidade habitacional.

Pode-se observar a regularidade na fachada nordeste, voltada para a Avenida Paulista, onde a divisão entre as varandas define a modulação de caixilhos dos ambientes das unidades e corresponde à divisão dos ambientes internos. Neste projeto inicial, aparecem divergências entre a modulação das alvenarias das varandas e a divisão dos ambientes nas unidades dos dois edifícios com dois apartamentos por pavimento, indicando pontos a serem solucionados durante o desenvolvimento do projeto.

Estruturalmente, o projeto adota uma malha regular ordenadora para o volume horizontal que obedece a intervalos de 5 e 10 metros de distância entre pilares em toda a extensão do embasamento. A modulação coincide com a frente das unidades comerciais do pavimento térreo como também com a divisão das vagas de garagem dos subsolos.

A lâmina vertical tem uma solução estrutural distinta e independente da estrutura do embasamento. Está suspensa por linhas de pilotis duplos que, nos desenhos iniciais, apresentam uma distribuição regular, excetuando-se o trecho do bloco Guayupιά, próximo à Rua Augusta.

Embora o material publicado disponível não contenha a indicação da solução estrutural para os pavimentos das unidades residenciais, é possível perceber,



118 Perspectiva do Edifício Conjunto Nacional. Vista da esquina entre Avenida Paulista e Rua Augusta. David Libeskind.
Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.076/308>>

através da planta do pavimento-tipo, uma modulação na divisão das alvenarias dos ambientes que parece corresponder a um submúltiplo da distância entre os pilotis que sustenta a lâmina vertical. Ao observar o corte esquemático do edifício pode-se verificar a indicação de vigas de transição para receber as cargas dos pavimentos das unidades residenciais que serão suportadas pelos pilotis.

Em relação ao programa, o projeto inicial do Conjunto Nacional pretendeu compreender uma grande diversidade de serviços e atividades, com unidades comerciais de diferentes metragens, serviços de hotelaria, área de lazer com cinema e restaurantes e todas as novas comodidades disponíveis: sistemas de telefonia, abastecimento suplementar de água, gerador de força, central de gás e grande garagem (XAVIER, 2007).

O programa da área comercial correspondeu à instalação de unidades de diferentes dimensões. No primeiro e segundo pavimentos da área comercial é previsto um grande cinema com acesso pela Avenida Paulista e, no primeiro pavimento, as galerias que contornavam o núcleo de circulação vertical são ampliadas pela ausência de unidades comerciais.

O projeto inicial propunha um uso misto que atendesse às diversas atividades existentes nos grandes centros urbanos, num edifício pensado na escala de uma cidade.

4.2.2. MUDANÇAS PROGRAMÁTICAS

Como ocorre com boa parte das encomendas projetuais, legislação, ajustes técnicos, oscilações financeiras definiram mudanças ao longo da construção do

empreendimento. As diferentes combinações de programa que já surgiam no momento de escolha do projeto original não cessaram durante a obra que, devido à grande dimensão, acabou por tomar ao menos sete anos até sua total finalização.

Ao abrigar uma grande variedade de usos e extensa área construída, o empreendimento estava sujeito à própria dinâmica urbana de São Paulo, um processo que caracterizou grande parte dos empreendimentos da mesma escala e que sugeriu alterações na composição dos programas iniciais.

Algumas transformações referiram-se à retomada da ideia inicial, com a inclusão de um hotel, possibilitado mediante a mencionada lei de 1954. Outras alterações modificaram definitivamente parte da concepção formal do projeto.

O prospecto de vendas do empreendimento anunciava um centro comercial com serviços e lojas, um centro científico, um bloco comercial e áreas de convívio e lazer, condizentes com a proposta do projeto original.

O projeto teve a construção iniciada em 1955 e o volume horizontal foi finalizado em 1958. Durante este período a ocupação dos 60.000 m² foi progressiva, assegurando a viabilidade financeira do empreendimento. Vários informes publicitários foram publicados nos jornais municipais notificando a abertura de estabelecimentos comerciais de porte e renome no Conjunto.

Quando em 1958 inicia-se, no Conjunto Nacional, a construção do primeiro bloco do edifício lâmina, o programa ainda não sofrera verdadeira alteração, apenas parte da área comercial, estava destinada a um centro de exposição e vendas para a indústria, diferentemente do uso inicial.

Uma reportagem da Revista Visão de 9 de agosto de 1957 permite determinar o programa existente naquele momento. Segundo a matéria, que

corresponde a uma nota publicitária, o conjunto possuiria 184 apartamentos, 300 lojas e 400 stands com aproximadamente 20 metros quadrados, localizados no 1º e 2º pavimentos do bloco horizontal e destinados a exposições promocionais das indústrias. Há menção à rede de serviços com a qual o empreendimento contaria e descrição das qualidades arquitetônicas do edifício. No anúncio constam 300 vagas para veículos, que provavelmente correspondiam ao número destinado exclusivamente a este setor de exposições, uma vez que a área total de garagem correspondia a mais de 800 vagas.

A intensificação da industrialização no país transformara São Paulo num centro de negócios e o empreendedor direcionava parte da área comercial do edifício a stands com serviços de telefonia, limpeza e conservação, num ajuste e adequação do conjunto às necessidades apresentadas pela cidade.

O primeiro bloco do edifício lâmina construído contou com unidades residenciais, com programa semelhante ao projeto original, mas o novo perfil que a Avenida Paulista começava a apresentar, com a construção de edifícios para comércio e serviços, bem como um crescente mercado para escritórios, transforma o programa dos outros dois blocos da lâmina, que passam a acomodar salas comerciais e hotel, conforme desejo inicial do empreendedor (IACOCCA, 2004).

Edifícios com características análogas e programas comerciais passam a figurar entre os recentes projetos empreendidos. No Rio de Janeiro, o Edifício Avenida Central (1958) de Henrique Mindlin ocupava uma quadra inteira com área de galerias nos três primeiros pavimentos, terraço jardim e torre com programa comercial, situação de implantação e volumetria semelhantes às de nosso objeto de estudo.

A descrição do projeto do Edifício Avenida Central na publicação da revista Acrópole 277 de 1961, explicava as dificuldades para a escala de projetos de grandes áreas:

“Desenvolvendo-se em uma área superior a 70.000m² o Edifício Avenida Central vem demonstrar que uma obra desse porte representa muito mais que a soma e um número de outras edificações de área menor. Comparado, por exemplo, a um prédio de 10.000m² de área coberta, resulta em inúmeros problemas de planejamento inteiramente novos, inexistentes no caso do prédio menor. Com efeito, não se trata de multiplicar por determinado coeficiente certos requisitos da obra mas de atender a uma série de exigências completamente diversas, mais próximas daquelas que se encontram em um pequeno conjunto urbano. Assim no setor estritamente arquitetural do projeto, avolumam-se em progressão geométrica os problemas de circulação, de segurança, de padronização, sem falar do bom uso urbanístico e econômico do terreno.”²⁶

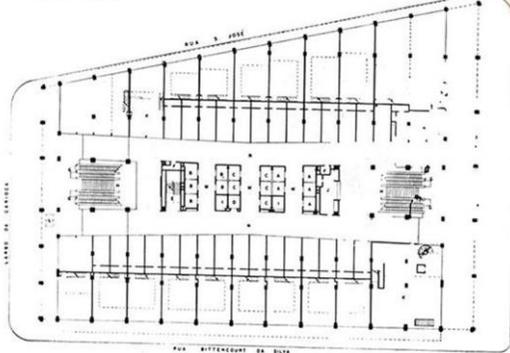
No edifício Avenida Central, os pavimentos destinados aos escritórios apresentam solução estrutural com pilares posicionados no perímetro da edificação, permitindo a livre disposição das unidades comerciais e a utilização de grandes espaços abertos. No entanto, a área foi dividida em 34 pequenas salas comerciais, servidas de banheiros, obedecendo à modulação do sistema construtivo, uma determinação que atesta a adequação deste tipo de solução às demandas do período.

²⁶ Trecho de artigo da Revista Acrópole. São Paulo, n. 277, dezembro 1961, p. 6. (sem autor)

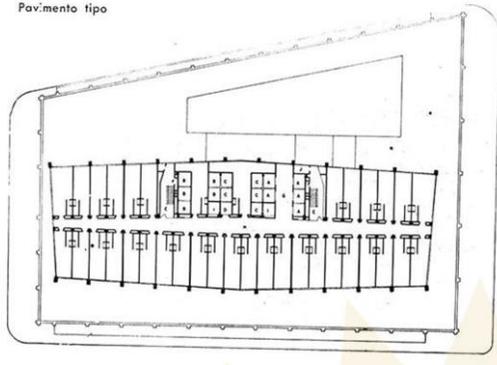


119 Foto Edifício Avenida Central, no Rio de Janeiro. Henrique Mindlin. Fonte: Revista Acrópole n. 277, dezembro 1961, p. 5.

Pavimento térreo



Pavimento tipo



120

Ed. Avenida Central. Acima, planta pavimento térreo. .Abaixo, planta andar-tipo. Fonte: Revista Acrópole n. 277, dezembro 1961, p. 6.

Na região central de São Paulo foram construídos outros exemplos com o programa de comércio e escritórios: o edifício Palácio do Comércio (1957), o edifício Galeria Metrópole (1959) e o Edifício Itália (1956). E na própria Avenida Paulista, o edifício 5ª Avenida (1959), o Edifício Avenida Paulista (1965) e o edifício Banco Sul Americano do Brasil S.A (1966).

No Conjunto Nacional, os blocos que integram o edifício lâmina foram adaptados a uma estrutura já existente. O segundo bloco foi dividido em pequenas unidades comerciais e a terceiro bloco acabou com o programa transformado novamente e nele, ao invés do hotel, foram construídas salas comerciais de maior dimensão.

Em 1963, um pedido de substituição do projeto aprovado, solicitado pela HORSIA IMOBILIÁRIA S.A. junto à prefeitura da cidade, sob número 217.348/58, atesta a definição do edifício que fora efetivamente construído, com a substituição do programa do terceiro bloco da lâmina, que até 1959 ainda constava como hotel nos documentos municipais.²⁷ A manutenção deste programa com a destinação de hotel para parte do empreendimento demonstra a indefinição que permeou o projeto até a finalização da lâmina vertical do Conjunto.

Embora as modificações no programa não ocasionassem uma grande alteração formal no projeto, as constantes transformações levam o arquiteto a desistir do acompanhamento da obra. David Libeskind declarou que o empresário José Tjurs não tinha definição precisa do programa do empreendimento e tinha acatado sugestões do arquiteto para o projeto inicial, mas com o andamento das obras, decidira por alterações quanto ao destino

²⁷ Processo de tombamento nº 42666-01.

dos blocos da lâmina e ampliara consideravelmente a área construída comprometendo o terraço do pavimento intermediário²⁸.

De fato, as significativas modificações aconteceram com a ocupação de grande parte do pavimento terraço, onde a adição de outros dois volumes e o fechamento da área sob a lâmina vertical desvirtuaram o uso de caráter público originalmente destinado à área²⁹.

²⁸ Segundo depoimento do arquiteto a Fernando Viegas. VIEGAS, Fernando Felipe. *Conjunto Nacional: a construção do espigão central*. São Paulo, FAU-USP, 2003. (Dissertação de mestrado).

²⁹ Na venda da propriedade de Horácio Sabino ficaria acordado a manutenção de área de jardim equivalente ao existente na residência que ocupava o terreno. Este compromisso era contemplado pelo projeto original que concedia grande área livre no pavimento terraço ao uso coletivo do conjunto, mas acaba destituído de seu uso original com as transformações durante a construção do projeto. IACocca, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004.

4.3. O EDIFÍCIO CONSTRUÍDO

O segundo momento para a descrição do Conjunto Nacional reporta-se à edificação finalizada no ano de 1962, com sua configuração formal e programática final. Para este momento foi requisitado junto à administração do Conjunto Nacional o levantamento iconográfico da edificação e sobre essa base de informações e dados coletados em entrevistas com responsáveis técnicos pela manutenção do edifício e visitas ao local, foram realizados as apreciações seguintes. Ressaltamos que boa parte das divergências entre o edifício construído e o projeto inicial de David Libeskind foi resultado de modificações executadas pelo empreendedor sem o consentimento ou a participação do arquiteto.

O Conjunto Nacional é realizado ocupando a quase totalidade de sua quadra, edificando uma área construída de 124.277,61m², dimensões que correspondem a um centro comercial de 61.354,51m² e um edifício com 669 unidades comerciais e 47 unidades residenciais³⁰.

O edifício foi construído mantendo a mesma opção formal do projeto inicial, um edifício lâmina sobreposto a uma placa horizontal suspensa em relação à cota do solo da cidade. O resultado desta configuração formal arquetípica, como mencionado anteriormente, estabelece três distintas relações com a cidade definidas pelo embasamento, pavimento terraço e lâmina vertical.

³⁰ Dados do registro de imóveis de 1969.

A placa horizontal, com medidas aproximadas de 122,40 x 106 metros, abriga dois pavimentos com unidades comerciais e apresenta 6,30 metros de altura, elevada a 5,50 metros do solo, delimita uma área de pé direito duplo para as unidades comerciais distribuídas no pavimento térreo. O edifício lâmina, ou bloco vertical, com 121 metros de comprimento e 19 metros de largura, está posicionado a 2,85 metros do corpo horizontal e atinge 70,75 metros de altura.

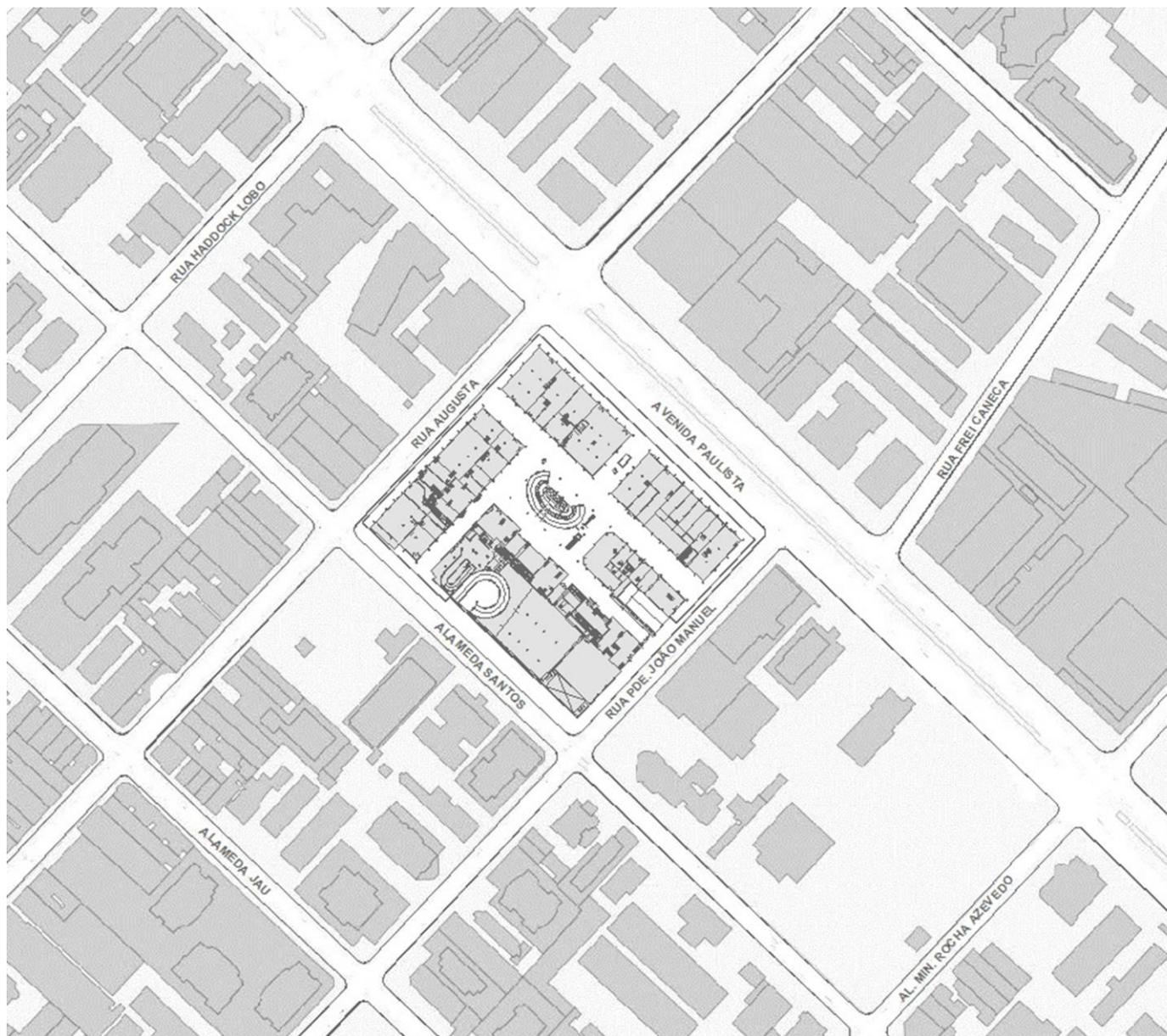
Para a descrição do edifício são definidos tópicos que delimitam as diferentes porções de sua configuração: embasamento, terraço e lâmina; e também outros dois itens que se considera relevante abordar: a opção estrutural e o programa.

EDIFÍCIO CONJUNTO NACIONAL

Área construída	124.277,61m ²
Lote	14.562,00m ² com medidas de 123,40m x 118,00 m
Localização	São Paulo
Endereço	Av. Paulista, Rua Augusta, Al. Santos e Rua Padre João Manoel
Empreendedor	José Tjurs
Arquiteto	David Libeskind
Construtora	Warchavichik & Neumann Ltda
Projeto estrutural	Escritório Técnico Arthur Luiz Pitta
Estrutura geodésica	Hans Eger
Edifício	29 pavimentos + 2 subsolos
	Embasamento (3 pavimentos + terraço + 2 subsolos)
	Edifício lâmina (25 pavimentos divididos em 3 blocos)

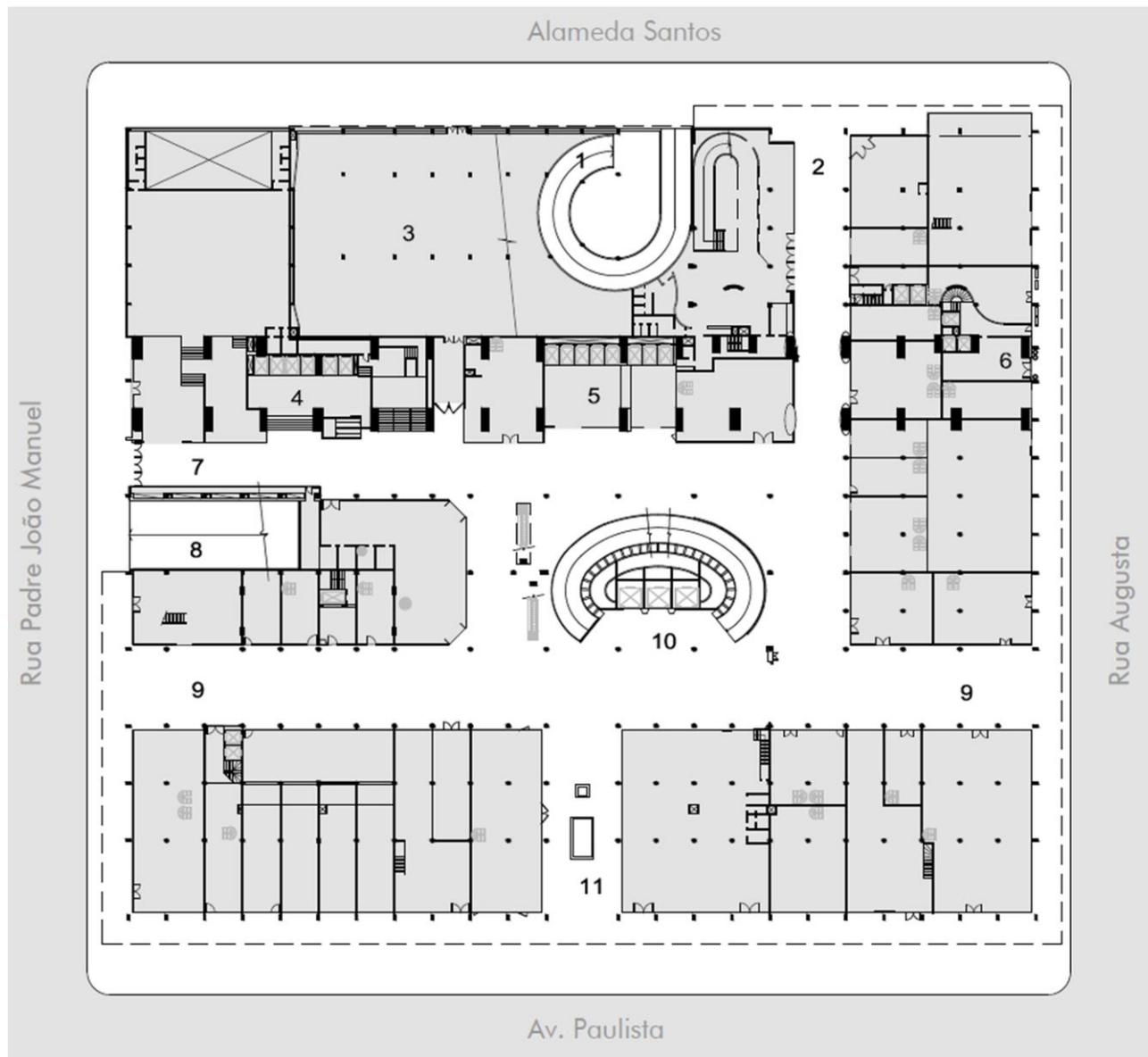
Embasamento	(Centro comercial - 61.454,51m ² + Garagem Guayupιά- 1.834,45m ²)	Área 61.354,51
	3 pavimentos comerciais para lojas, restaurantes, livrarias	
	2 Subsolos com 786 vagas de garagem	
	716 vagas de automóveis do centro comercial	
	70 vagas de automóveis do Bloco Guayupιά	
Edifício Guayupιά		Área 13.169,24
	Bloco residencial com 47 unidades	
	1º ao 23º pav. - 2 apartamentos por andar	
	24º, 25º e 26º pav. - um único apartamento triplex	
	70 vagas de automóveis	
Edifício Horsa I		Área 24.237,32
	Bloco comercial com 562 unidades	
	1º ao 13º pav. 23 unidades por andar	
	14º pav. 22 unidades	
	15º a 24º pav. 24 unidades	
	25º pav. 1 unidade	
Edifício Horsa II		Área 23.682,07
	Bloco Comercial com 107 unidades	
	Pavimento terraço 4 unidades	
	1º ao 26º pav. 103 unidades	

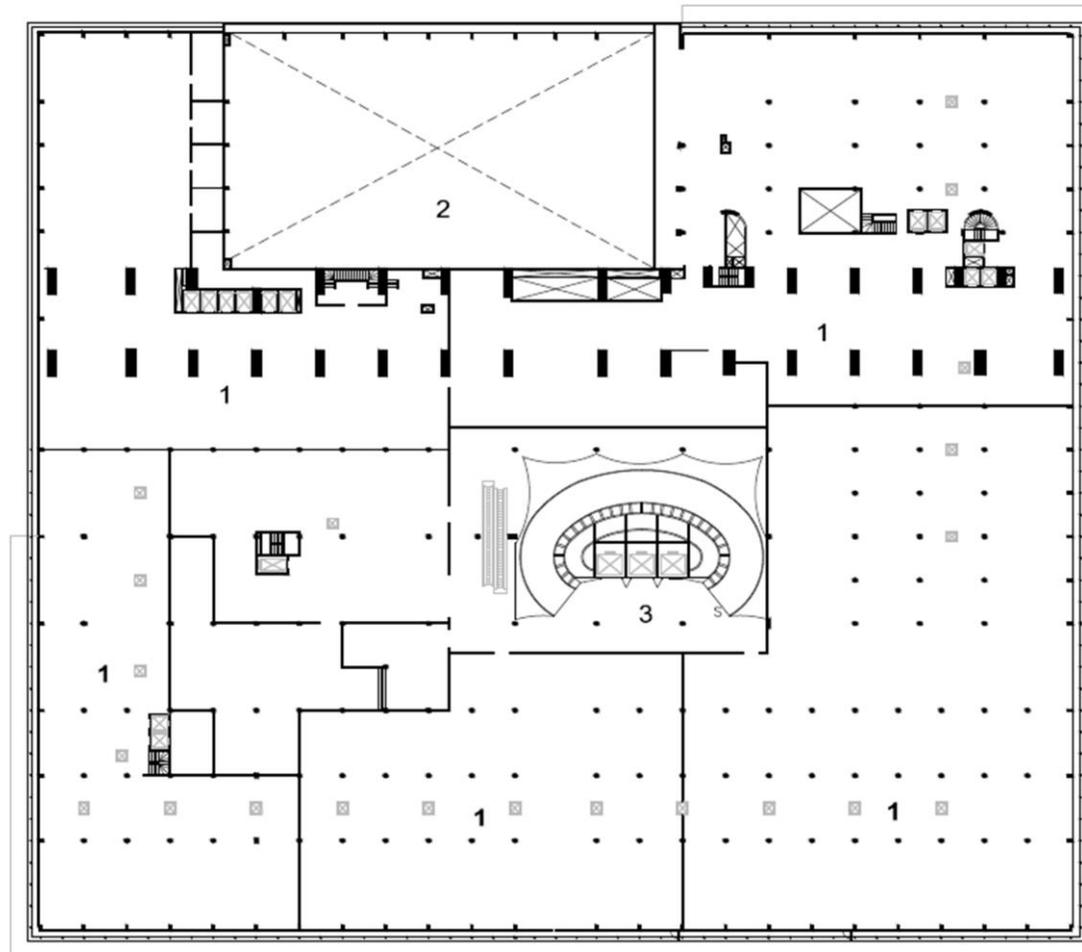




121 Na página anterior, foto aérea do Conjunto Nacional.
Fonte: <<http://www.geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>>

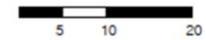
122 Acima, implantação Conjunto Nacional.
Desenho da autora sobre base Geosampa 2015.



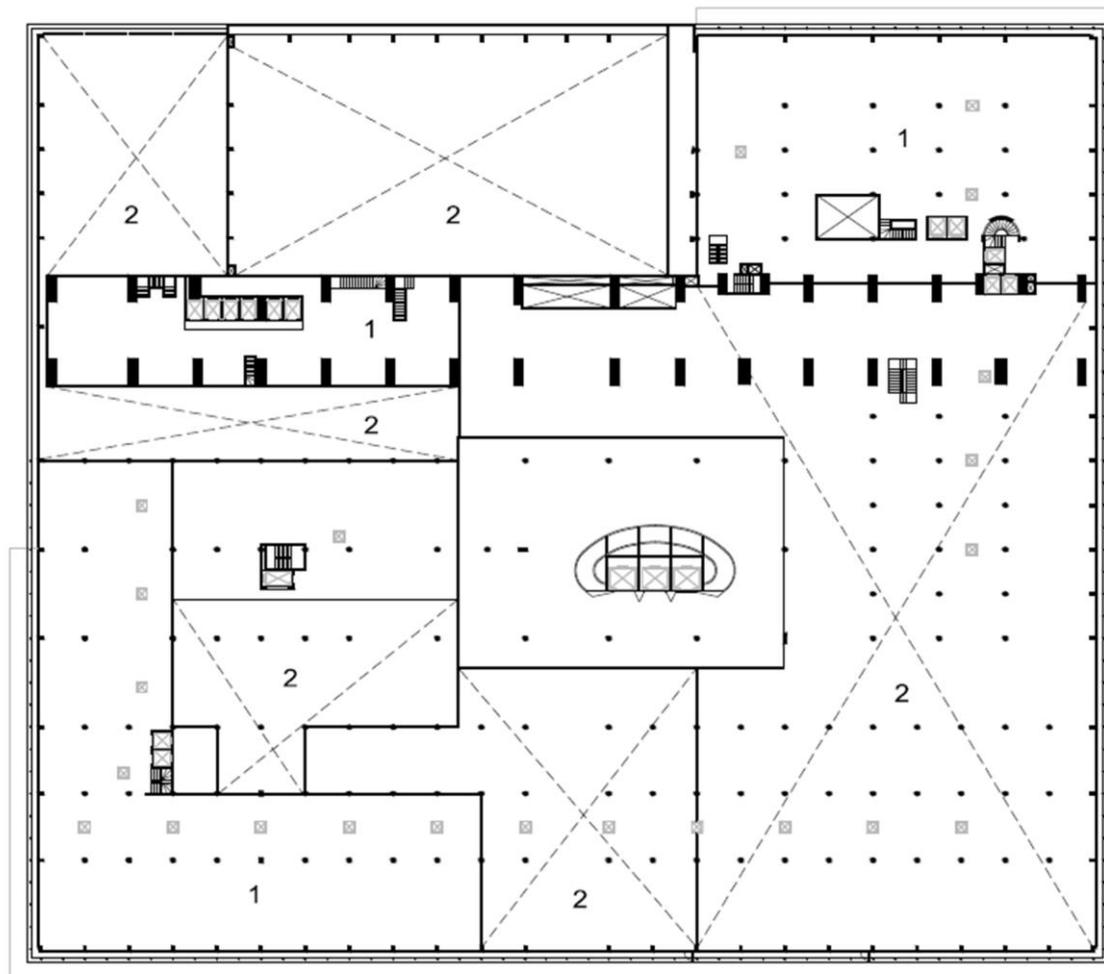


PLANTA 1º PAVIMENTO

1 ÁREA COMERCIAL , 2 VAZIO, (Antigo cinema), 3 CIRCULAÇÃO-RAMPA

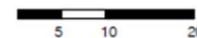


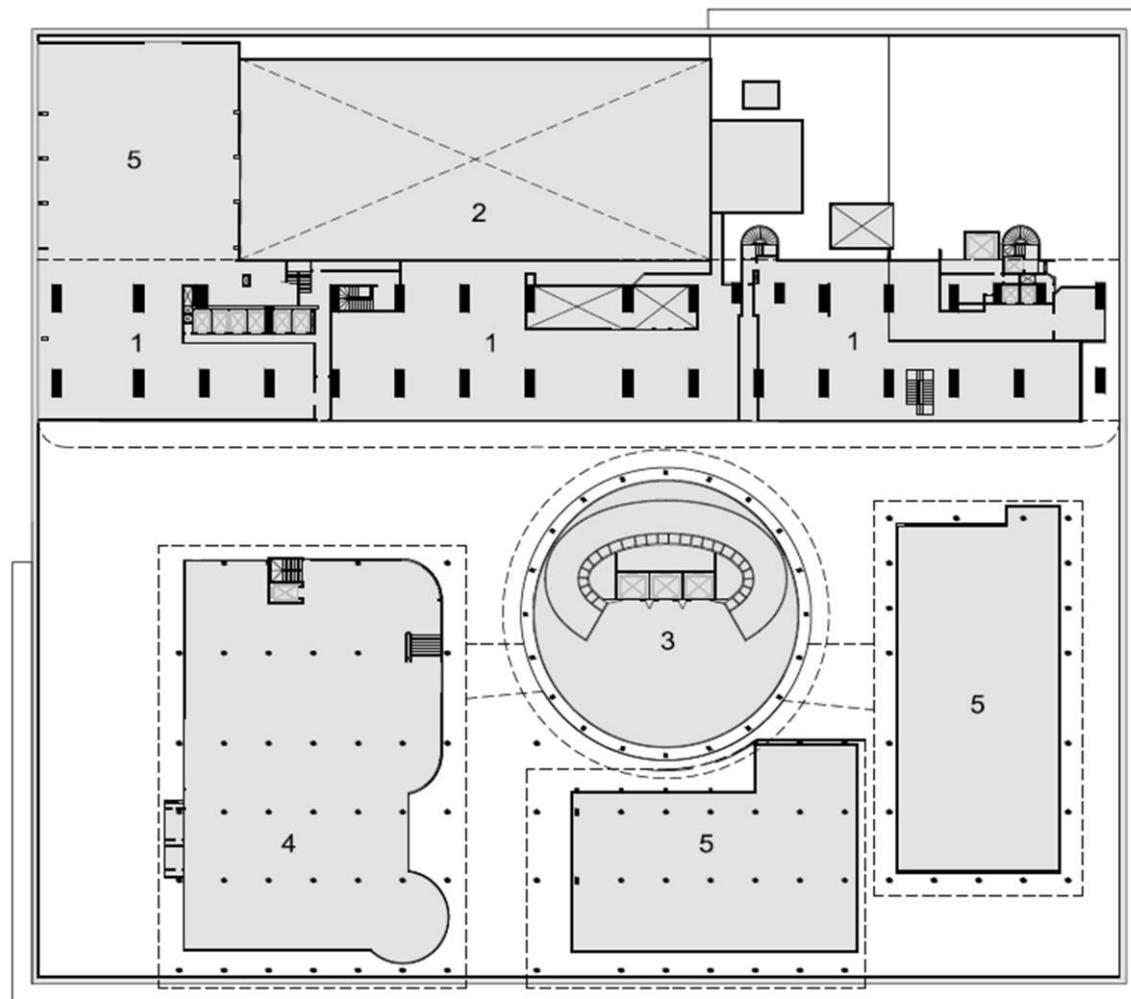
124 Conjunto Nacional. Planta 1º pavimento. Desenho da autora



PLANTA 2º PAVIMENTO

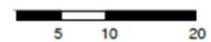
1 ÁREA COMERCIAL , 2 VAZIO

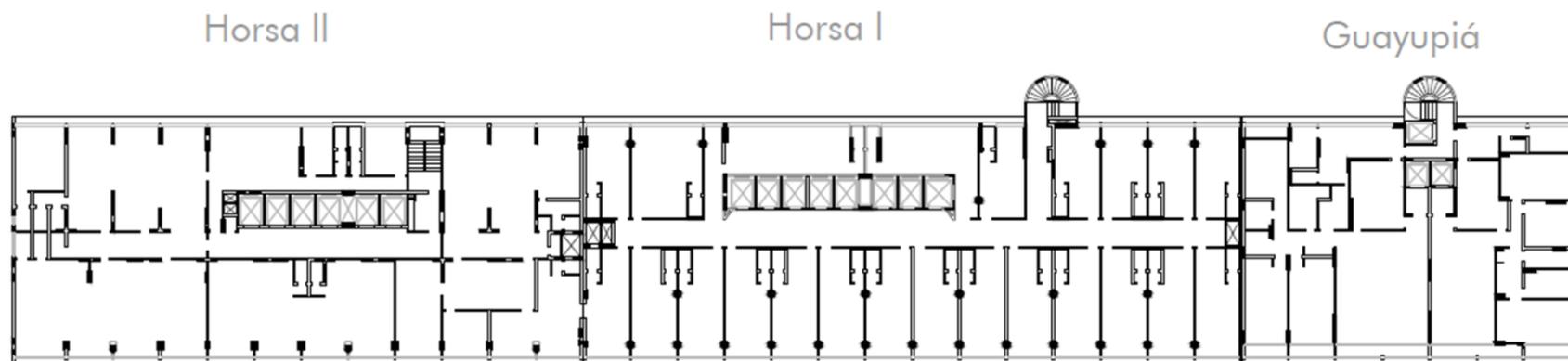




PLANTA PAVIMENTO TERRAÇO

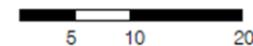
1 ÁREA COMERCIAL (academia), 2 VAZIO (Antigo cinema), 3 CIRCULAÇÃO-RAMPA,
 4 ÁREA COMERCIAL (pavilhão Projeto Inicial), 5 ÁREA COMERCIAL (ampliação)





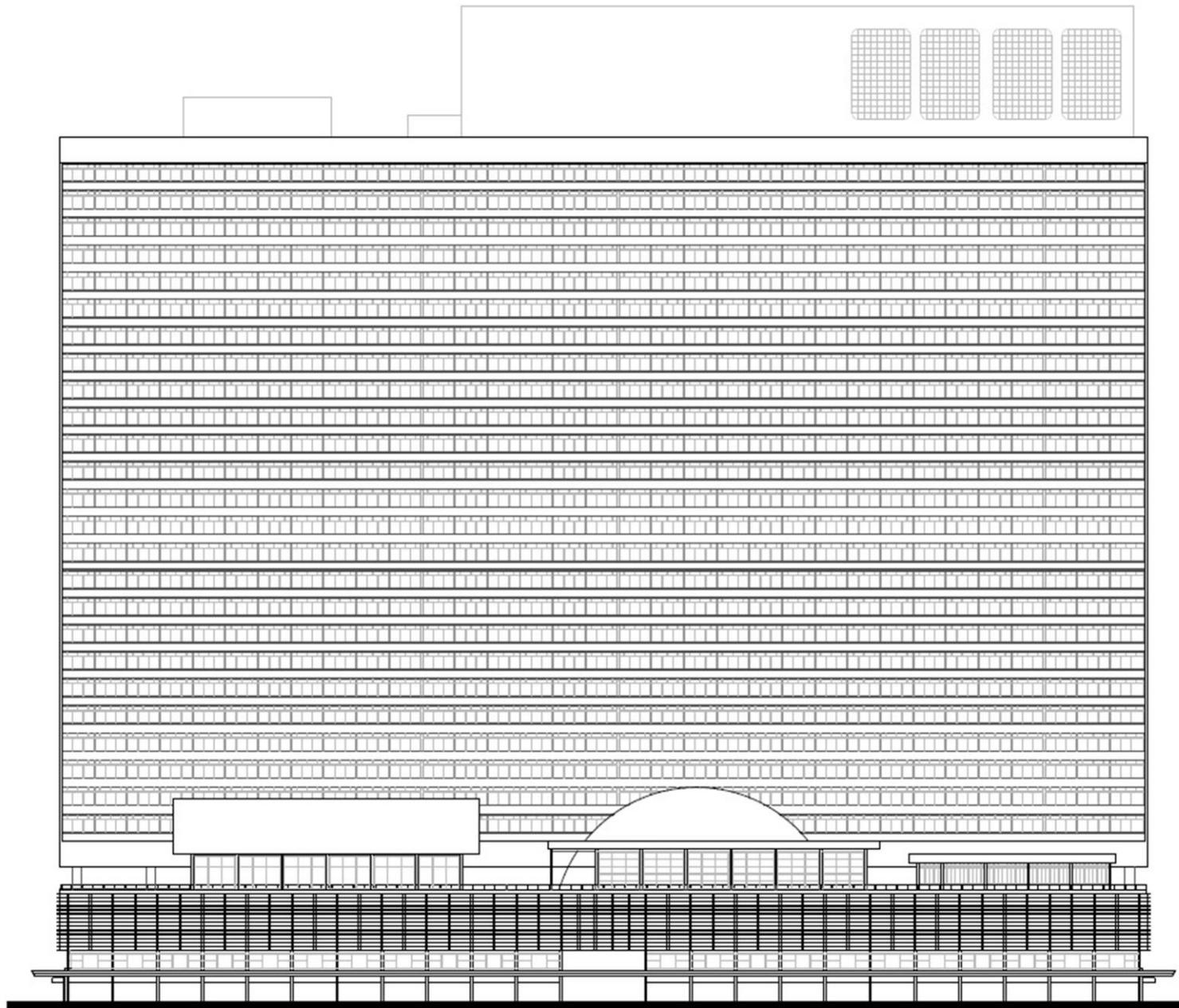
186

PLANTA PAV. TIPO

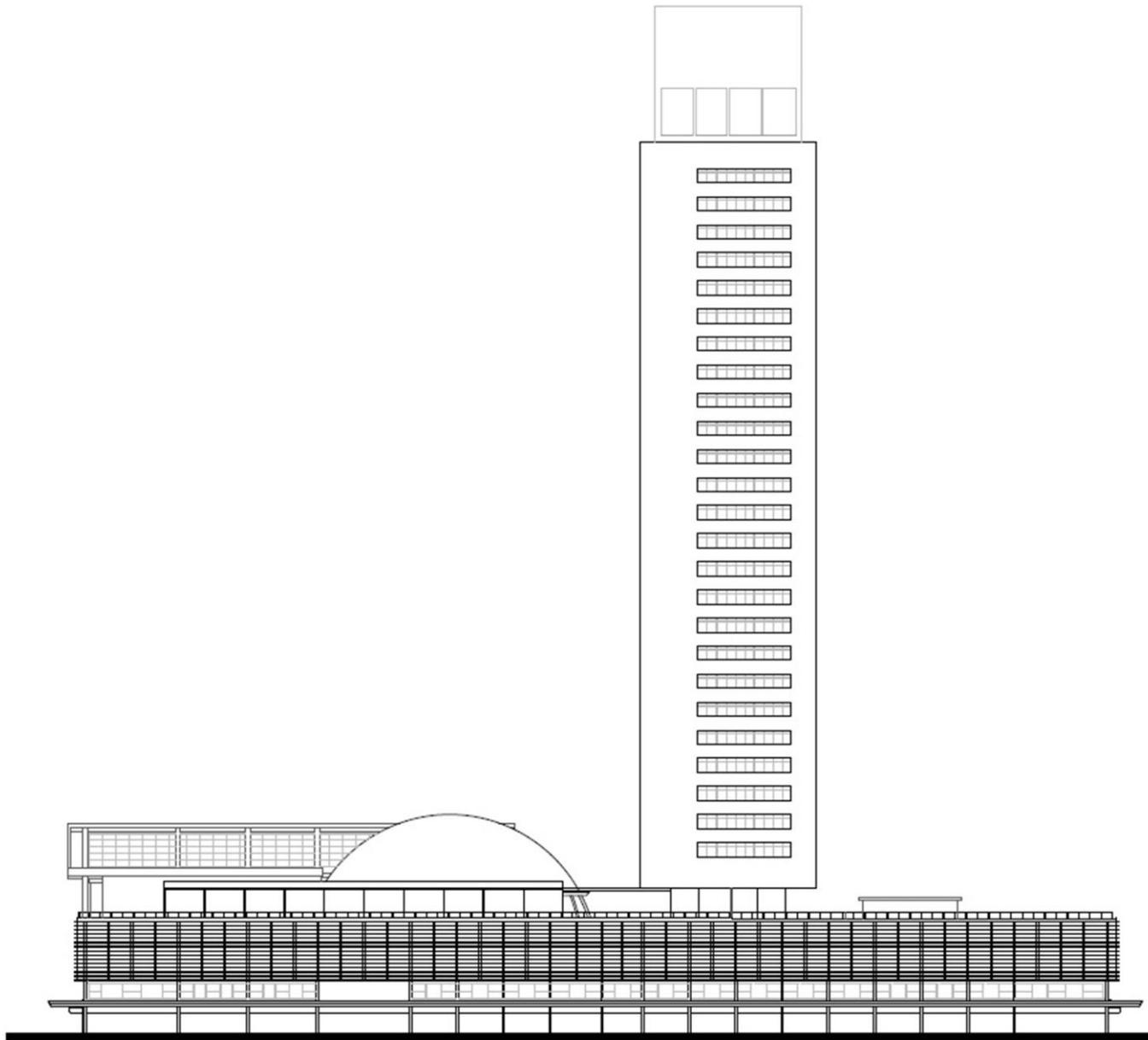


127 Planta pavimento-tipo. Desenho da autora



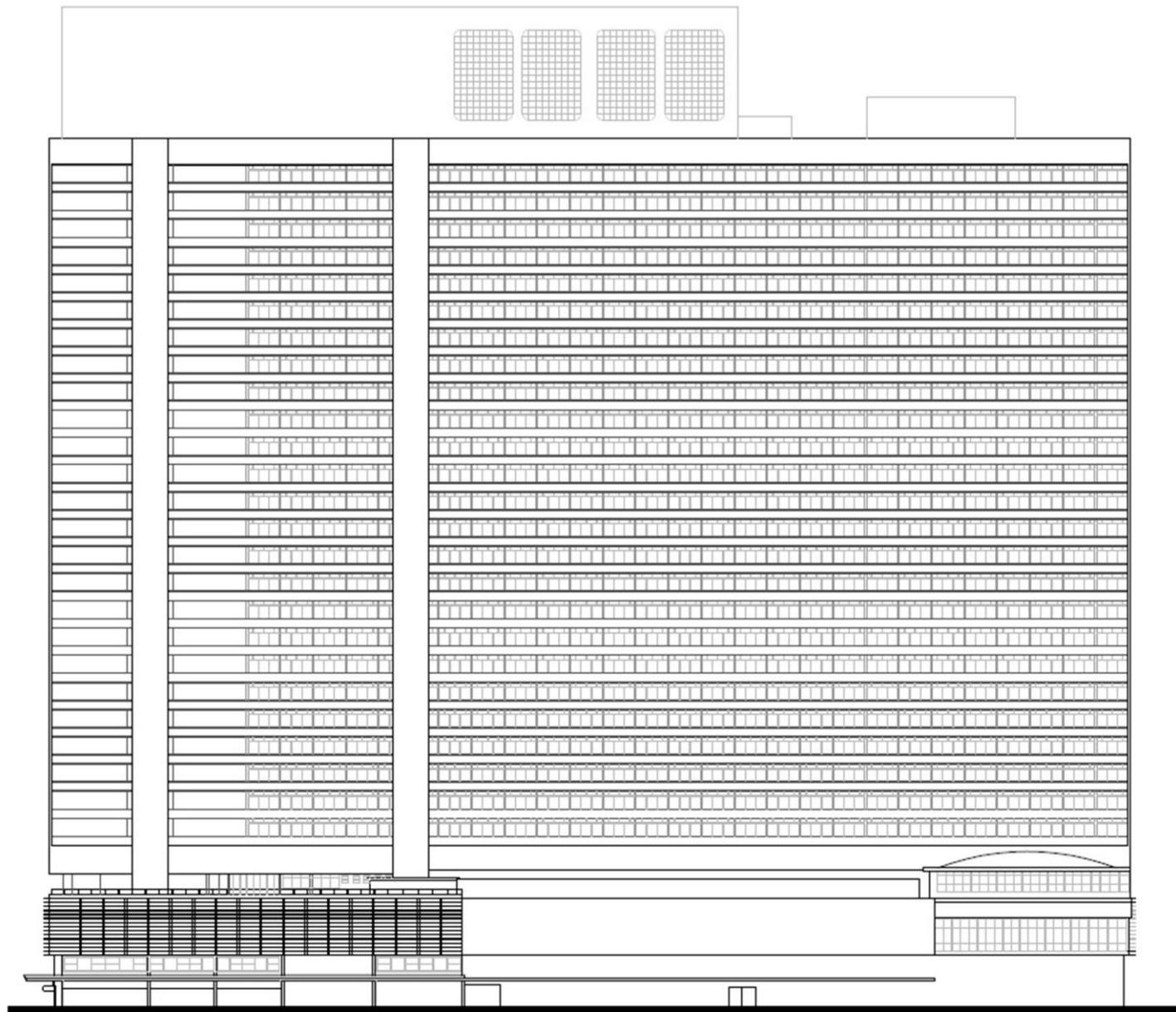


129 Elevação Avenida Paulista. Desenho da autora

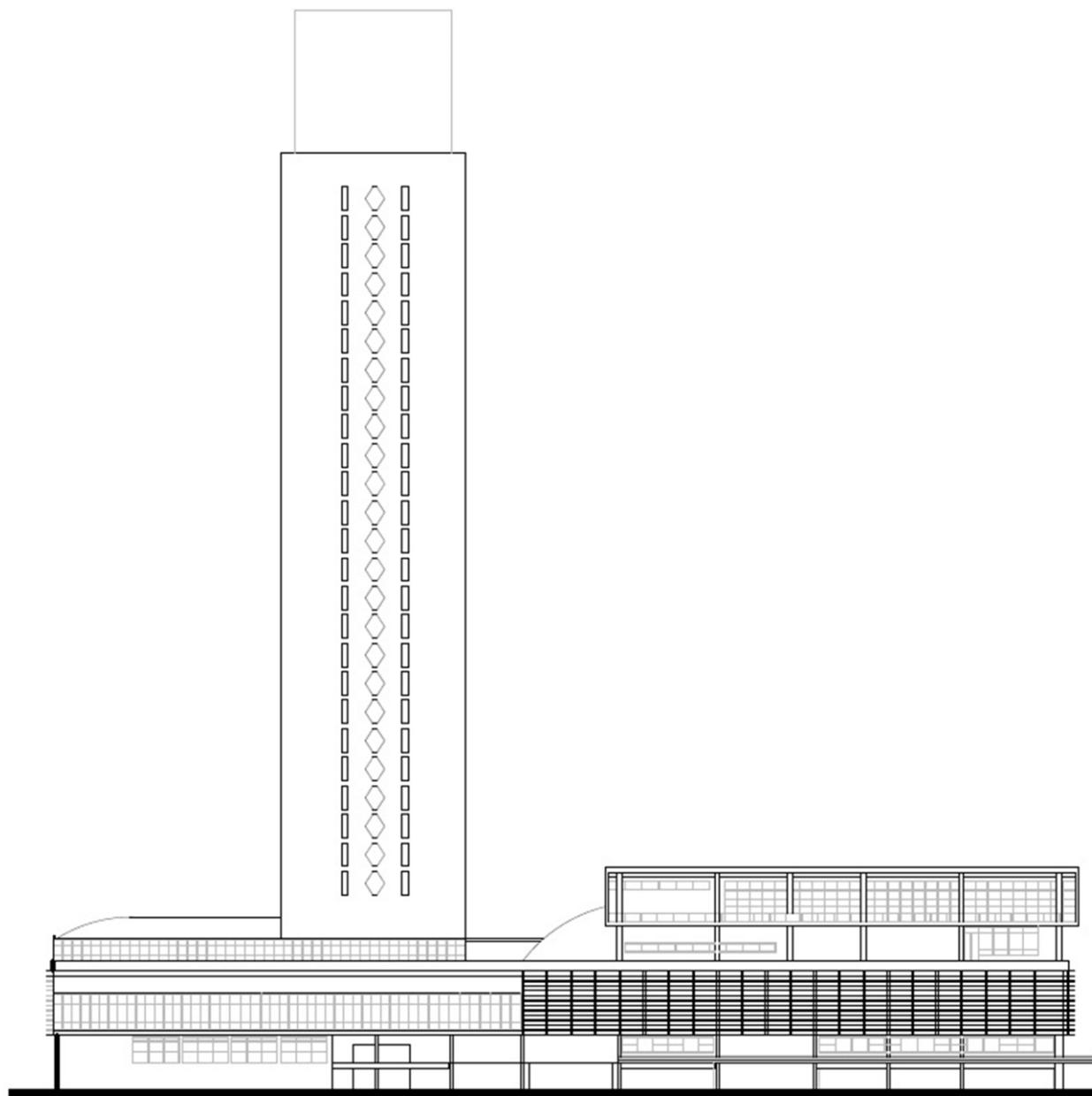


130 Elevação Rua Augusta. Desenho da autora

190



131 Elevação Alameda Santos. Desenho da autora



132 Elevação Rua Padre João Manuel. Desenho da autora

4.3.1. EMBASAMENTO

Em relação ao projeto inicial, o embasamento guarda as mesmas características, com três pavimentos para uso comercial e dois subsolos para 786 vagas de veículos. O volume, contendo os dois pavimentos de sobrelojas é suspenso sobre pilotis e o pavimento térreo ocupado por unidades comerciais com distribuição independente da estrutura do edifício.

O programa do volume do embasamento se mantém inalterado, mas os espaços internos são ocupados com maior área de construção e os acessos ao edifício lâmina são modificados acarretando uma nova distribuição das circulações verticais.

A implantação obedece ao recuo obrigatório de 10 metros na face da Avenida Paulista³¹ e guarda recuo de 4 metros na Alameda Santos, mantendo o posicionamento das cinco galerias de acesso ao interior do edifício. Internamente as galerias convergem numa área central onde estão posicionados três elevadores, uma rampa helicoidal e duas escadas rolantes, que articulam os acessos entre os diferentes pavimentos do bloco de embasamento.

O desenho das cinco galerias internas e da rampa helicoidal permanece como idealizado inicialmente, com as generosas dimensões e a intenção de efetuar um prolongamento das calçadas no interior do edifício. Os acessos ao

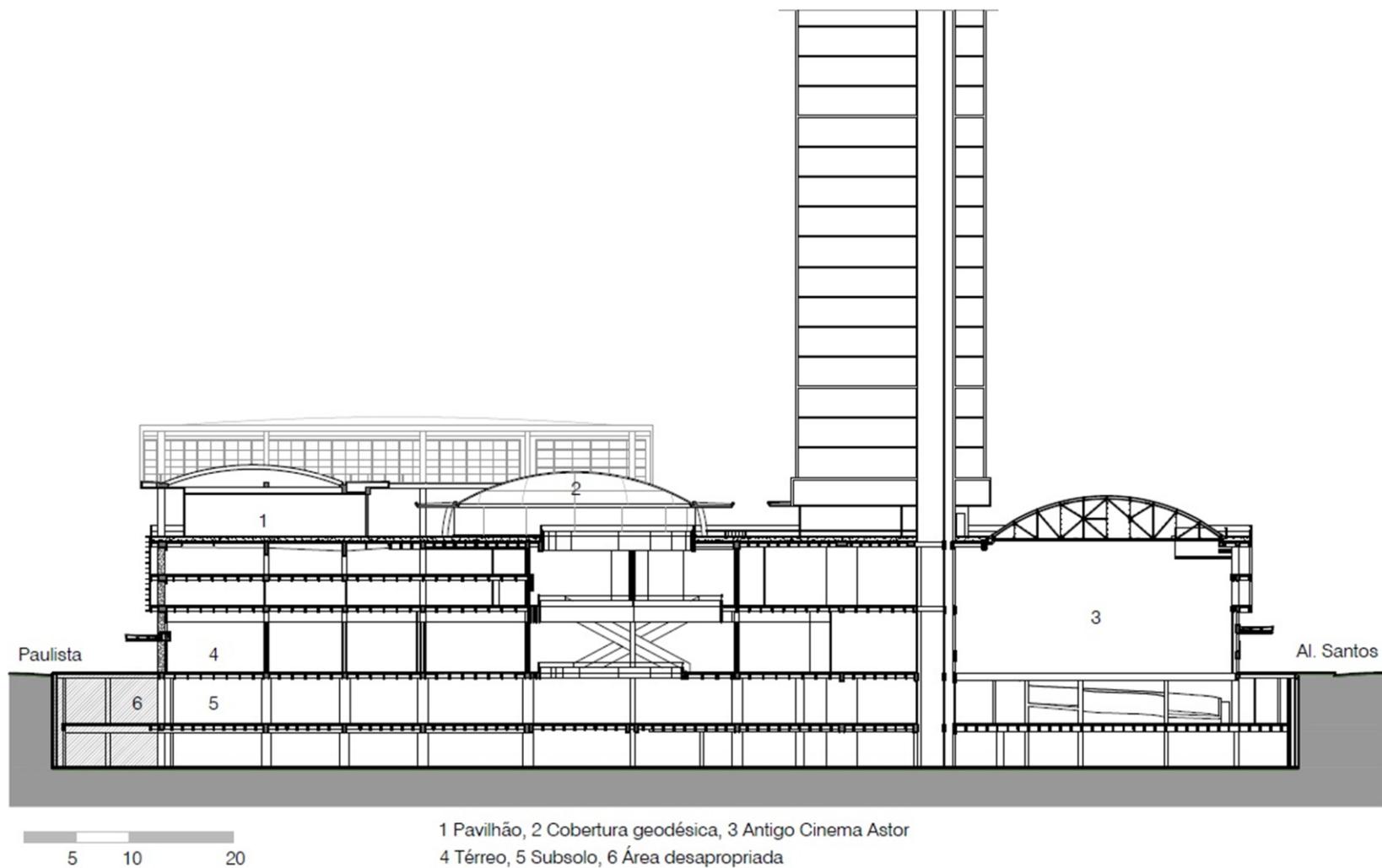
³¹ Com a ampliação da largura das vias da Avenida Paulista, a área de calçadas sofre considerável redução. As calçadas e parte dos dez metros de recuo da edificação são incorporados como parte da estrutura viária. Restam apenas 8,50 metros entre recuos e passeio público. Este fato elimina a área utilizada por estabelecimentos comerciais do Conjunto para colocação de mobiliário e o paisagismo das calçadas fica prejudicado.

Conjunto estão distribuídos nas quatro faces da quadra. A Avenida Paulista, a Rua Augusta e a Alameda Santos contam com um único acesso e a Rua Padre João Manuel tem dois acessos para a área interna do edifício. Esta rua abriga também a entrada da rampa dos dois subsolos das áreas comerciais. Já o subsolo das unidades residenciais, com 70 vagas de veículos tem acesso pela Alameda Santos. A escolha da localização do acesso aos subsolos na rua menos movimentada parece acertado, mas é curiosa a manutenção de duas entradas para o centro comercial neste mesmo logradouro, onde o fluxo de pedestres é menor.

Em relação ao aumento de área construída, as modificações efetuadas tiveram a intenção de ampliar as unidades comerciais nos três pisos do embasamento. No pavimento térreo, o perímetro das unidades comerciais é expandido e uma marquise é construída para abrigar o fluxo de pedestres nas imediações do edifício. Nos demais pavimentos é a região da circulação em torno da rampa helicoidal que recebe acréscimo de construção limitando o espaço livre da área central.

Nas galerias, assim como nas calçadas, os pilares estão soltos em relação à delimitação das unidades comerciais, recuadas, e assumem no interior da galeria a forma cilíndrica. O projeto original não distingue o tratamento interno e externo dos estabelecimentos comerciais, mas no edifício, com a opção pela construção da marquise, as unidades comerciais situadas nas fachadas ficam com a altura das vitrines menores que as unidades da área interna.

As maiores transformações entre o projeto inicial e a construção realizada estão relacionadas às mudanças de acesso decorrentes das alterações de programa dos blocos do edifício lâmina, e sua interferência na região reservada ao cinema e teatro. Durante o período de construção, a indefinição quanto à



133 Corte Esquemático. Desenho da autora

implementação de um hotel em um dos blocos do edifício lâmina deixou parte da área do subsolo reservada para serviços de hotelaria e instalação de um teatro. Com o abandono desta opção, e a definição da ocupação comercial da maior área da lâmina, esta região do Conjunto é novamente reordenada.

No Conjunto Nacional, às circulações verticais foram inicialmente posicionadas em local com acesso direto pelo passeio público. A entrada dos edifícios residenciais, na Alameda Santos, proporciona uma grande área livre coberta como prolongamento das calçadas. Porém no edifício construído, com a adoção do programa comercial para dois dos blocos da lâmina, a entrada para as circulações verticais transfere-se para o interior das galerias e a área destinada anteriormente ao acesso dos blocos residenciais passa a ser ocupada pelo volume do cinema, que anteriormente estava localizada no primeiro pavimento do embasamento. Dessa forma, também o acesso ao cinema é deslocado da Avenida Paulista para a Alameda Santos e localizado junto à rampa de acesso ao subsolo das unidades residenciais.

Tal modificação acabou por definir um caráter de circulação pública ao bloco horizontal que o aproxima da condição de rua, por onde adentram todas as pessoas que deverão dirigir-se aos escritórios dos blocos Horsa I e Horsa II.

Expediente semelhante e frequente fora empregado em diversos edifícios na região central da cidade, como já mencionado anteriormente, onde os acessos às torres de escritórios são internos, localizados nas galerias comerciais. Também no projeto do edifício Copan, Eiffel e Nações Unidas os acessos às habitações estão localizados em áreas de circulação interna.

Com programa semelhante, mas de menores dimensões, o Conjunto Zarvos, erigido na Avenida São Luiz em 1958 repete a mesma distribuição funcional adotada no Conjunto Nacional, posicionando a torre residencial na área periférica do lote e garantindo acesso exclusivo e direto pelo passeio público



134 Conjunto Nacional. Vista do piso do pavimento térreo.
Foto da autora, 2015.

enquanto a torre comercial está situada na porção interna do lote com acesso pela galeria comercial. A utilização de galerias internas às edificações para acessos aos blocos verticais, presente Conjunto Nacional e nos edifícios-conjunto e edifícios-galeria é um ponto relevante, pois traz uma ampliação do mundo público, mas por outro lado reflete as dificuldades administrativas e funcionais de tal operação projetual.

Planta Urbana

O conceito de planta urbana, usado para definir a relação de alguns edifícios com a cidade, tem como elemento essencial a ideia de fruição do espaço, quando áreas internas são concebidas como complementação das áreas externas aos edifícios, pela adoção da continuidade visual e pela ausência de elementos de mediação entre espaço público e privado. Segundo HENAO e MAYORGA (2008), a planta baixa de uma edificação se torna planta urbana quando incorpora arquitetura no espaço público e espaço público na arquitetura, uma dupla relação construída por elementos presentes no Conjunto Nacional.

A adoção de uma planta urbana pode ser efetuada com frequência nos edifícios modernos, especialmente nos arquétipos torre sobre plataforma, pela independência estrutural em relação às alvenarias de vedação, como também devido às extensas áreas construídas nos pavimentos térreos, que propiciam a criação de pátios, praças e galerias internas.

No Conjunto Nacional, diversos atributos urbanos são introduzidos como características do edifício, com a intenção de construir essa relação de complementariedade e integração com a cidade. A circulação desenha novas ruas, que embora constituam domínio privado, são projetadas como edificação. A continuidade dos passeios pode ser observada com a



135



136



137



138

198

Conjunto Nacional. Fotos do térreo e rampa helicoidal.
135,136,138 Fotos da autora, 2015. 137 Fonte: <http://infograficos.estadao.com.br/>

continuação das calçadas e delimitam novas parcelas urbanas no interior da incorporação da geografia do lote nas circulações internas do edifício. A quadra, embora apresente declividade pequena, ao final de seus aproximados 120 metros de extensão, apresenta um desnível de um metro entre as entradas da Avenida Paulista e Alameda Santos, assim como entre as ruas Padre João Manuel e Rua Augusta. Este desnível não é percebido, pois a laje do pavimento térreo é construída como continuação da cota da rua e acompanha o desnível das calçadas. Esse tipo de inserção é evidente no edifício Copan, onde a diferença de cotas entre as ruas confrontantes ao edifício é maior e atinge 4 metros, exigindo a adoção de degraus na entrada das unidades comerciais do pavimento térreo.

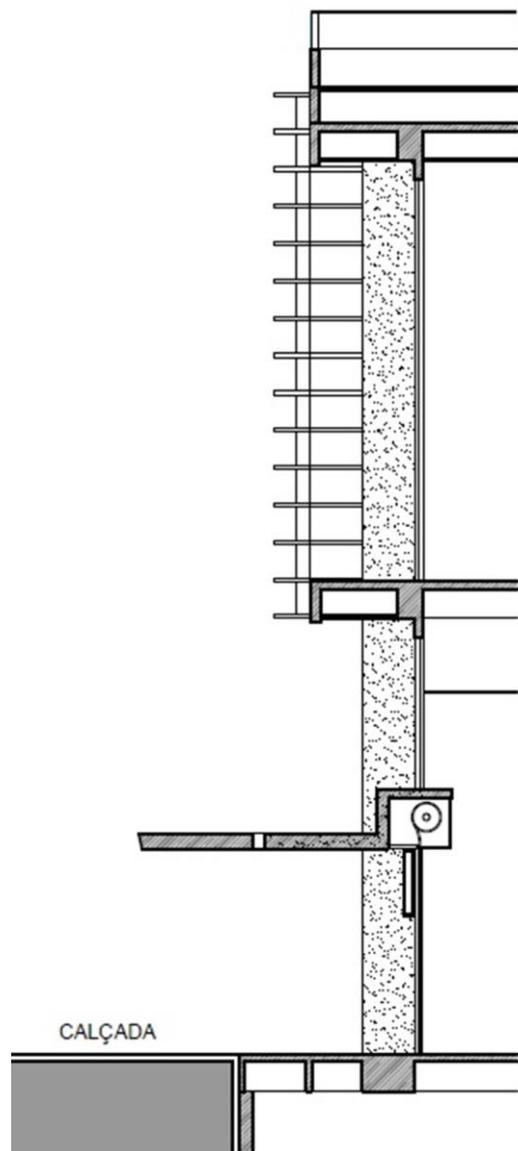
A dimensão de uso público, no Conjunto, é reforçada pela instalação de equipamentos urbanos tais como telefones, bancos, lixeira e pela própria escolha dos acabamentos, uma vez que o piso de mosaico português utilizado nas calçadas é adotado como revestimento de toda a área das galerias do pavimento térreo.

A proteção proporcionada pela marquise, a utilização do vidro em vedações e vitrines, permitindo a visão entre espaço interno e externo, e as amplas dimensões das galerias, construídas com larguras equiparáveis aos logradouros da cidade, constituem outras características que evidenciam a integração da arquitetura do edifício com as áreas públicas da cidade.

O espaço fluido recebe no Conjunto Nacional, assim como em outros edifícios de arquitetura moderna, uma resposta projetual onde a permeabilidade dos pilotis está presente, mas a rua de alinhamentos e fachadas contínuas da cidade tradicional aparece com o desenho de novas quadras no interior do embasamento da edificação. A cidade contínua de Le Corbusier encontra, no



139 Marquise do Conjunto Nacional. Foto fachada Avenida Paulista.
Foto da autora, 2015.



140 Corte da marquise do Conjunto Nacional.
Desenho da autora

“pilotis ocupado”³² um contraponto, capaz de conciliar a arquitetura moderna com a cidade tradicional.

Marquise

A marquise é responsável por grande parte da efetividade da relação entre o conjunto e o passeio público, por abrigar os pedestres em seu percurso pelas calçadas adjacentes ao edifício. Sua construção ocorre motivada pela ampliação das unidades comerciais na periferia do edifício que eliminam a área protegida pelo volume suspenso na face externa do Conjunto. Seu desenho proporciona um espaço de transição entre o passeio descoberto e as galerias internas do edifício e evidencia a dimensão urbana das circulações internas.

Circundando a maior parte do perímetro do edifício, portanto da própria quadra, a marquise é interrompida apenas na região da esquina da Rua Padre João Manuel e Alameda Santos, espaço que corresponde ao volume destinado ao cinema, atualmente utilizado pela Livraria Cultura, onde as fachadas do pavimento térreo são construídas como empenas cegas. Neste trecho, a ausência da marquise e a descontinuidade visual entre interior e exterior do edifício caracterizam uma distinta relação com o passeio público, percebida pela diminuição do fluxo de pessoas nas calçadas do Conjunto.

³² Fernanda Barbara usa o conceito de “pilotis ocupado” para explicar a inserção e desenho do edifício Copan na região central da cidade. BARBARA, Fernanda. *Dois tipos habitacionais: o Conjunto Ana Rosa e o Edifício Copan*. Contexto e análise de dois projetos realizados em São Paulo na década de 1950. São Paulo, FAU-USP, 2004. (Dissertação de mestrado).



141



142

Marquise do Conjunto Nacional. Ao lado, calçada Avenida Paulista e acima, calçada Rua Padre João Manuel. Fotos da autora, 2015.

A altura livre sob a marquise varia entre 2,75 e 3,75 metros, resultado da declividade das calçadas da quadra. O alinhamento contínuo em relação ao primeiro pavimento do embasamento é, portanto, um indicativo da diferença de cotas de piso entre as diversas aberturas de acesso ao edifício. O menor pé direito se apresenta na esquina da Rua Augusta com Avenida Paulista e a maior altura livre acontece na entrada do edifício localizada na Alameda Santos.

Embora o pé direito sob a marquise não seja constante, ao apresentar uma altura compatível com a escala dos pedestres, ela é um elemento de mediação entre o passeio descoberto e as amplas galerias da edificação.

Outros edifícios construídos na Avenida Paulista incorporam marquises em áreas de acesso ou faces das construções, porém em situações onde as características do desenho não atendem da mesma maneira à necessária proteção dos pedestres do sol e da chuva e são concebidas em escala que procura, com maior frequência, evidenciar as entradas dos edifícios e acentuar sua verticalidade.

A marquise do Conjunto revela a preocupação em qualificar as áreas públicas circundantes à edificação, demonstrando a possibilidade de propor melhores soluções para a cidade.

4.3.2. TERRAÇO

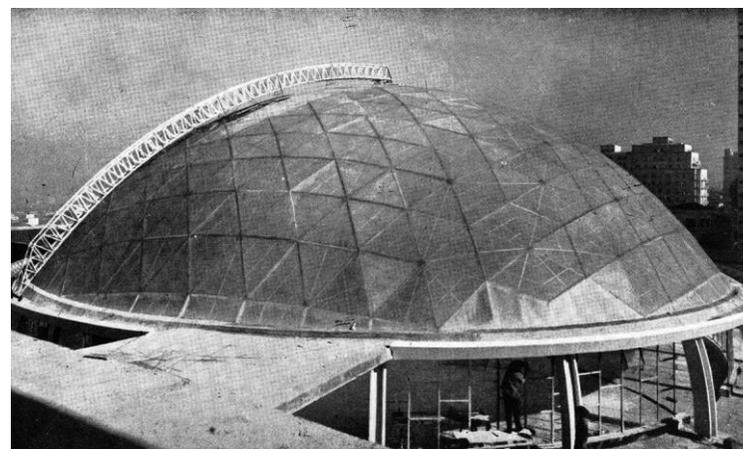
O terraço jardim corresponde à área de cobertura do volume de embasamento do Conjunto. Nele temos a aplicação de um dos cinco pontos de Le Corbusier, com o desdobramento do solo ocupado na cota da cidade e a criação de uma nova área livre com uso coletivo.



143



144



145

Ao lado foto área mostrando área do terraço. Fonte: <www.archdaily.com.br>

Acima, fotos interna da cobertura geodésica. Foto da autora, 2015.
Abaixo, foto externa da cobertura geodésica. Fonte: Acropole n. 158, p. 29.

Neste pavimento, ao propor a repetição do solo em altura, a ideia de uma cidade contínua é reiterada, com a suspensão do edifício lâmina sobre pilotis. A continuidade visual decorrente de tal operação reforça a intenção de transformar o terraço jardim em um belvedere para a cidade

São previstos e construídos um pavilhão para abrigar festas, servindo tanto ao uso condominial como ao uso terciário; uma cobertura geodésica translúcida; e entre ambos os volumes uma pequena marquise estabelecendo uma passagem coberta.

O pavilhão é construído com pilares cilíndricos enfatizando a independência estrutural em relação às paredes de vedação, dispostas livremente e recuadas em relação aos pilares. Este pavilhão foi ocupado logo após sua construção pelo restaurante Fasano.

A cobertura geodésica corresponde à área de chegada da rampa helicoidal e elevadores no pavimento terraço e segundo Viegas (2003) estava inspirada nas pesquisas de Buckminster Fuller.³³ Contudo, na construção, o fechamento do ponto superior, efetuado por uma peça pentagonal em concreto³⁴, destitui da cobertura, as características técnicas e construtivas de uma cúpula.

Na sucessão de acontecimentos e divergências entre o projeto inicial e o edifício construído, o terraço recebe outras edificações não previstas: dois novos pavilhões são construídos às margens da cobertura geodésica, próximos às faces da Avenida Paulista e Rua Augusta. A cobertura idealizada para

³³ Segundo Fernando Viegas, uma vez construída, a cobertura precisou ser atirantada à base do volume central para responder ao esforço de sucção que sobre ela incide.

³⁴ O pilar em concreto, responsável pelo fechamento da estrutura funciona como apoio para a escada de manutenção da cobertura

iluminar a área central do bloco de embasamento é cercada em todo seu perímetro por construções que diminuem a incidência de luz nos pavimentos



146



147



148

206

Fotos pavilhões construídos no terraço.
Fotos da autora, 2015.



149

inferiores. Posteriormente, também a área de pilotis, sob a lâmina vertical, é ocupada por depósitos e unidades comerciais.

É neste pavimento que ficam evidentes as contradições entre as visões divergentes do arquiteto e do empreendedor do Conjunto, enunciadas por Denise Xavier:

“(...) a perspectiva de realização bem sucedida do edifício serve a propósitos distintos: se para o seu autor a construção do Conjunto objetivava a conquista de uma escala de vida urbana livre e democrática, para o seu empreendedor comparece como a oportunidade de elevar a vida metropolitana paulista a padrões de consumo internacional e oferecer ao mesmo tempo a mercadoria adequada para isso” (2007, p. 124).

Esta constatação evidencia que a maior ocupação do terraço jardim não traria perdas para o empreendedor, mas aumentaria os lucros com a ampliação da área construída. A grande ocupação promovida subtraiu parte significativa da área livre do terraço, como também eliminou a continuidade visual, que foi comprometida com a ocupação da área de pilotis do edifício lâmina.

Embora os acessos ao terraço sejam mantidos desimpedidos, a excessiva construção transforma a ideia de uma cidade moderna em cota elevada do chão em mais um pavimento comercial do embasamento do Conjunto.

Ao considerar o pavimento terraço, podemos apontar como referências para o projeto o Conjunto Governador Juscelino Kubitschek em Belo Horizonte e o estudo para o Paço Municipal de São Paulo, ambos de Oscar Niemeyer. Neles, a criação de uma nova cota como recurso para ampliação da área pública, está presente. Outro fator a ser evidenciado é a utilização deste pavimento livre para uma composição com formas simples, exemplificadas no Conjunto Nacional pelo prisma pavilhonar e pela cobertura cilíndrica.



150 Conjunto Nacional, fachada da lâmina voltada para a Avenida Paulista. Foto da autora, 2015.

4.3.3. LÂMINA

O edifício lâmina abriga três blocos contíguos, realizadas em etapas sucessivas: os edifícios Guayupιά, Horsa I e Horsa II.

A maior transformação entre o projeto inicial e o edifício construído é de caráter funcional, com a ocupação majoritária do edifício lâmina pelo uso comercial, restringindo o programa habitacional que motivara a concepção inicial do arquiteto a um único bloco, com quantidade de unidades pouco significativa em relação à área edificada.

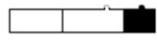
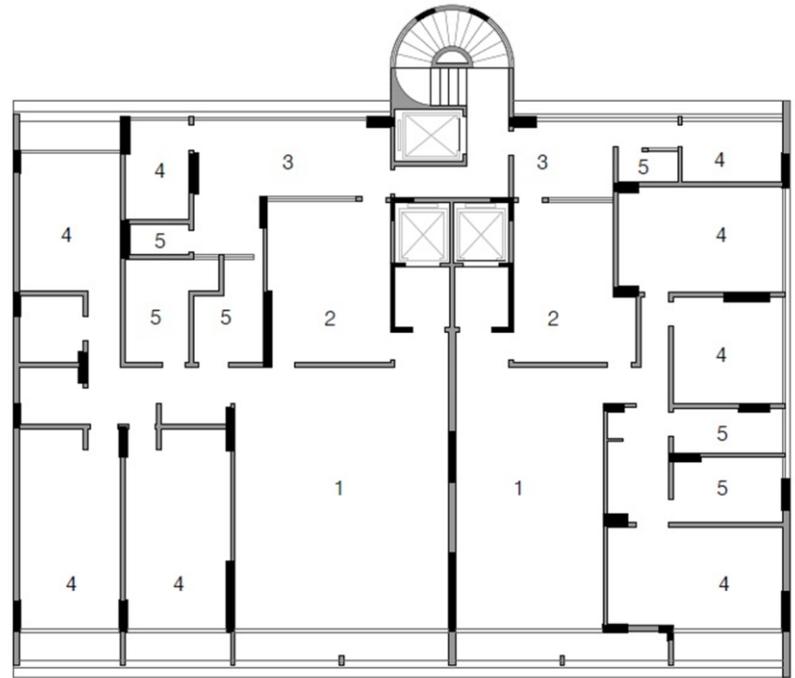
Sua dimensão e localização no partido formal adotado são mantidas em relação ao projeto inicial, porém seu programa sofre grande alteração. O edifício lâmina, que contava com 160 unidades habitacionais e chegaria a 184 unidades em estudos intermediários que previam o aumento de pavimentos, teve seu programa alterado e manteve apenas 20% de sua área destinada ao uso residencial.

O edifício é posicionado com grande recuo em relação à Avenida Paulista e com distância equivalente ao volume correspondente ao cinema disposto na fachada da Alameda Santos, como no projeto inicial.

A fachada nordeste apresenta-se como um plano com linhas contínuas correspondentes às lajes e peitoris dos ambientes internos e varandas. A fachada sudoeste é dividida por duas caixas de escadas que separam os diferentes tratamentos escolhidos para os blocos comerciais e habitacional e nela também são mantidos os peitoris com linhas horizontais da fachada nordeste. Embora o programa das torres seja modificado, a ordem visual parece garantida pela manutenção da distribuição dos caixilhos nas elevações, segundo a modulação anteriormente estabelecida pela divisão de ambientes das iniciais plantas habitacionais.



151



Guayupia

LEGENDA

- 1 Sala
- 2 Cozinha
- 3 Lavanderia
- 4 Dormitórios
- 5 Banheiros

152

Acima , planta Pavimento Tipo - Bloco Guayupia. Ao lado, vista da Rua Augusta. Foto e desenho da autora.

Guayupιά

O edifício Guayupιά é a primeira parte da lâmina a ser finalizada e o único edifício a manter o programa habitacional. A solução, efetivamente construída, apresenta 25 andares com dois apartamentos por andar, exceção feita aos três últimos pavimentos que constituem um único apartamento tríplice.

A disposição dos apartamentos e acessos exigiu ajuste e ordenação entre volume de embasamento e lâmina vertical, numa operação onde as prumadas de circulação, caixa de escadas e três elevadores que servem o bloco residencial, ocupam parte dos pavimentos do volume de embasamento, na área situada sob a projeção do volume vertical. Serviços, depósitos e um salão de festas completam as dependências condominiais posicionadas no bloco horizontal servidas pelo mesmo núcleo de circulação vertical. As demais áreas sob a projeção do edifício são ocupadas pelo uso comercial e constituem unidades da galeria comercial.

O acesso direto ao edifício Guayupιά pela Rua Augusta define a independência das unidades residenciais em relação à área comercial do Conjunto, repetindo a solução adotada no projeto original, mantida somente neste bloco residencial.

As plantas das unidades habitacionais sofrem modificações, com uma distinta distribuição dos ambientes nos apartamentos localizados nas extremidades da lâmina. Nestas unidades, dormitórios e banheiros são dispostos na face norte e o necessário ajuste entre a modulação da fachada e ambientes é solucionado com a construção de um trecho de alvenaria na área da varanda. A ordem visual é garantida, mas a coincidência entre divisão de ambientes e caixilhos é abandonada.



153



154

Fotos de volumes de escadas externos ao corpo das edificações.

Ao lado, fachada sudoeste do Conjunto Nacional. Foto da autora, 2015.

Acima, edifício do Parque Guinle. Lucio Costa. Foto Nelson Kon. Fonte:

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

A escada de acesso às unidades, inicialmente posicionada no interior da lâmina vertical, é deslocada para a fachada sudoeste e fica exposta num volume cilíndrico e parcialmente translúcido. Esta solução com escadas externas ao corpo da edificação era frequente e encontrava exemplos em diversos projetos modernos, entre eles o edifício Nova Cintra do arquiteto Lucio Costa para o conjunto residencial do Parque Guinle (1948), onde o volume das escadas contrasta com o fechamento em elementos vazados cerâmicos. A vedação em cobogós, também prevista para toda a fachada sudoeste do Conjunto, é mantida apenas neste edifício de programa habitacional.

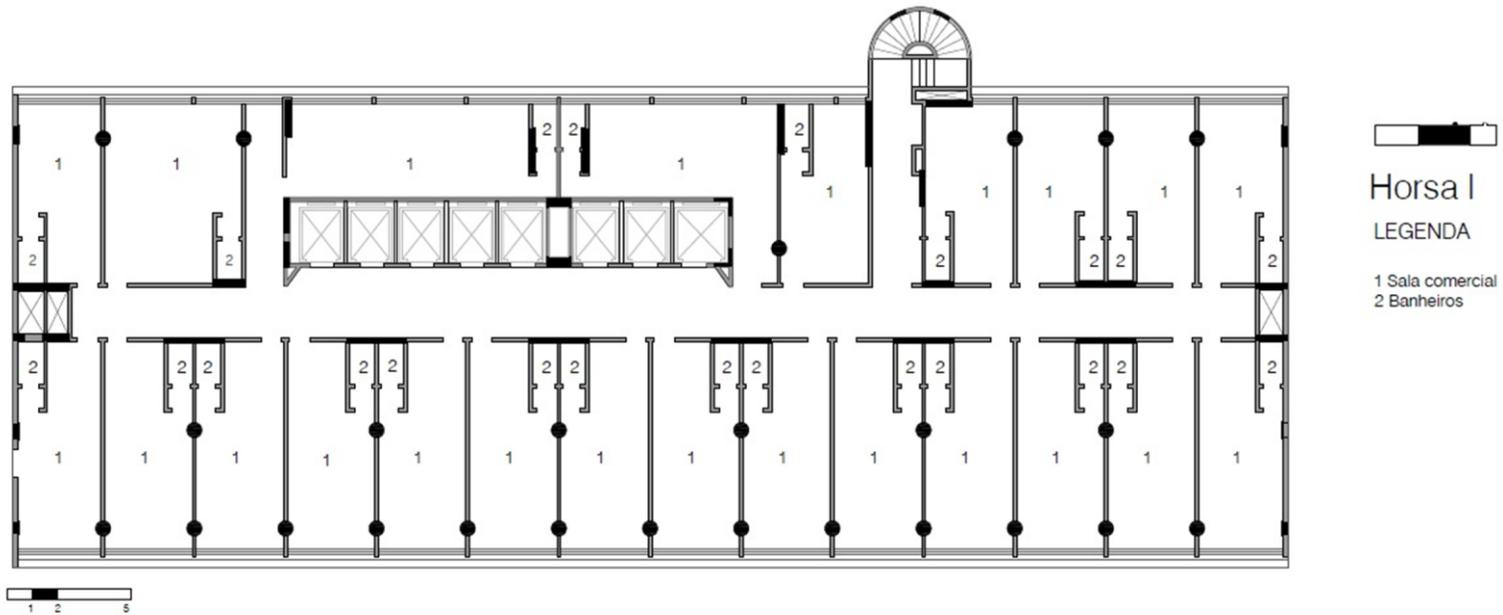
A elevação norte sofre modificação com a nova distribuição interna da unidade habitacional, recebendo janelas de dormitório e banheiro onde anteriormente era prevista uma empena cega.

Horsa I e Horsa II

Os edifícios Horsa I e Horsa II, construídos como blocos independentes e concluídos em datas distintas, equivalem às áreas de cinco blocos residenciais previstos no projeto inicial do Conjunto.

O primeiro a ser finalizado é o Horsa I, que apresenta um pavimento-tipo dividido em pequenas unidades comerciais com instalações sanitárias. O bloco é servido por um conjunto de oito elevadores e uma caixa de escadas externa ao volume da lâmina, seguindo a solução adotada no edifício Guayupιά.

Em um momento posterior é concluído o edifício Horsa II. Este bloco foi objeto de estudos para a implementação do hotel, mas sua construção finaliza-se com o programa de unidades comerciais com áreas amplas, com metragens entre três e quatro vezes maiores que as do edifício Horsa I. O Horsa II é o único bloco que mantém a caixa de escadas colada à prumada dos seis elevadores



214

155



156



157

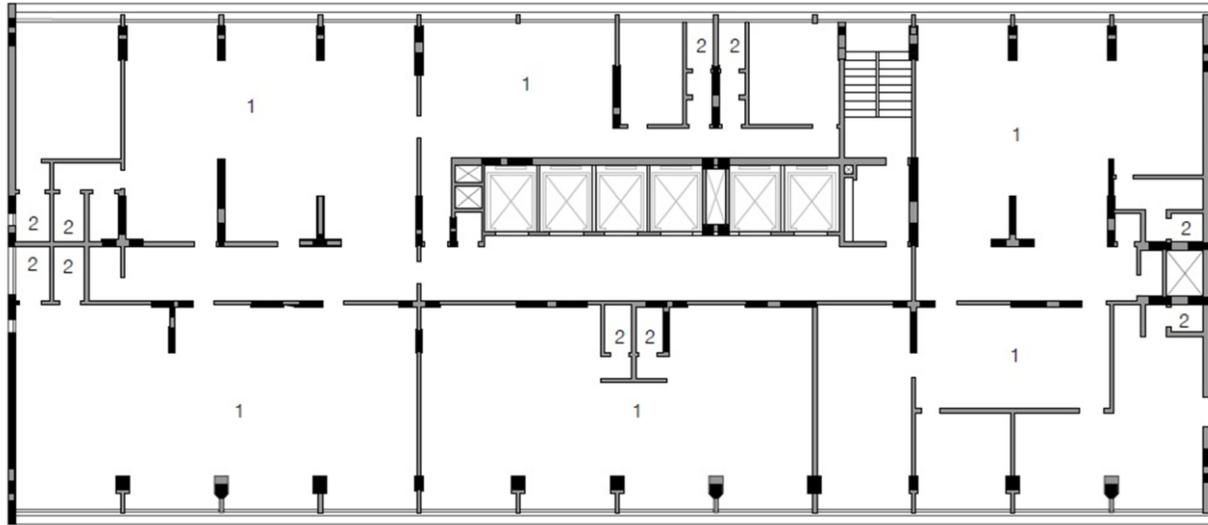
Acima, planta Pavimento Tipo – Bloco Horsa I. Desenho da autora
Abaixo, fotos externas. Fotos da autora, 2015.

em área interna à lâmina. Uma opção necessária para o ajuste das circulações verticais e do volume do cinema contíguo à face sudoeste da lâmina.

Em ambos os blocos comerciais, a prumada de elevadores assume posição centralizada na planta e disposta longitudinalmente ao corredor de distribuição das unidades comerciais.

A estrutura é disposta com vãos regulares na elevação frontal e com distâncias variadas na elevação posterior. Nos dois blocos, os pilares estão recuados em relação às alvenarias e caixilhos de vedação, mas o formato cilíndrico dos pilares do edifício Horsa I indica a possibilidade de agregar diversas unidades comerciais.

As varandas previstas no programa habitacional são eliminadas, optando-se por um único caixilho para o fechamento de todas as aberturas dos blocos nas duas faces longitudinais da lâmina, exceção feita à região dos banheiros próximos às escadas do bloco Horsa I. Na elevação sul, a empena foi recortada por losangos e retângulos coincidentes com as unidades sanitárias do bloco Horsa II.



Horsa II

LEGENDA

- 1 Sala comercial
- 2 Banheiros

216

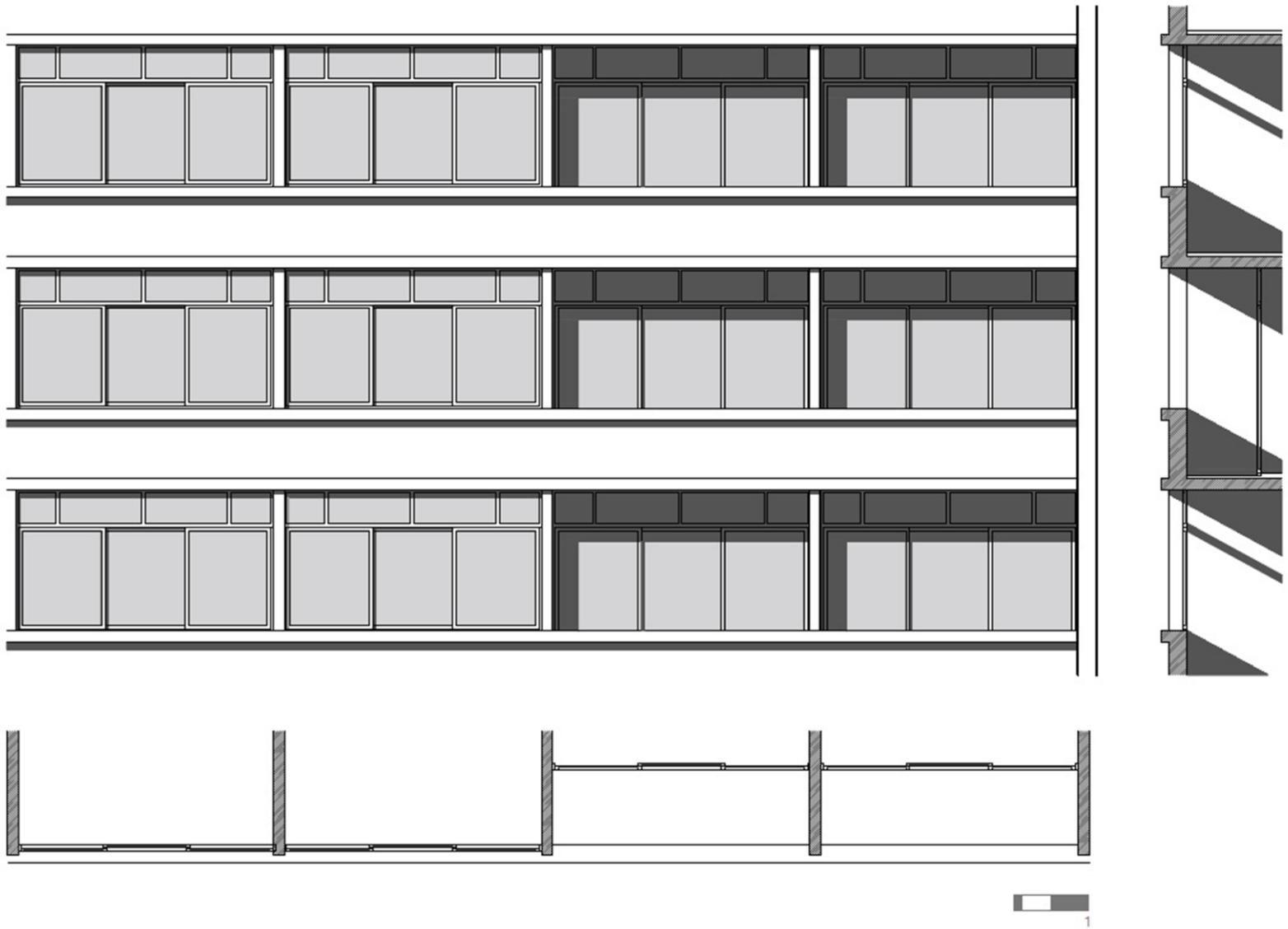
158



159

Acima, planta do pavimento tipo – Bloco Horsa I. Desenho da autora.

Abaixo, vista Rua Padre João Manuel. Foto da autora, 2015.



160 Detalhe esquadria e varandas elevação nordeste. Desenho da autora



161 Acima, foto da construção do Bloco Guayupιά, sobre vigas de transição. Fonte: < <http://www.condominioconjuntacional.com.br> >

4.3.4. OPÇÃO ESTRUTURAL

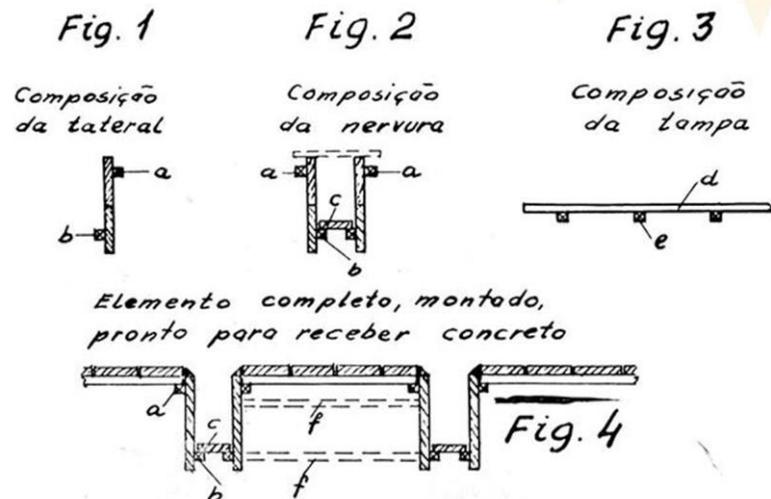
É possível considerar que na arquitetura, a forma moderna prescinde da técnica moderna, mas é o desenvolvimento da técnica, com a utilização do concreto e do aço, que possibilitaram a verticalização e a construção de edifícios com plantas livres e com distribuição de ambientes dissociada das paredes portantes. É, portanto, a técnica moderna, que permite o aparecimento da composição do arquétipo torre sobre plataforma.

O Conjunto Nacional está vinculado ao uso da técnica moderna e emprega o concreto armado, as lajes nervuradas e as vigas de transição como opções estruturais para mediar e resolver as relações entre os dois volumes, vertical e horizontal, que compõem a solução formal do edifício.

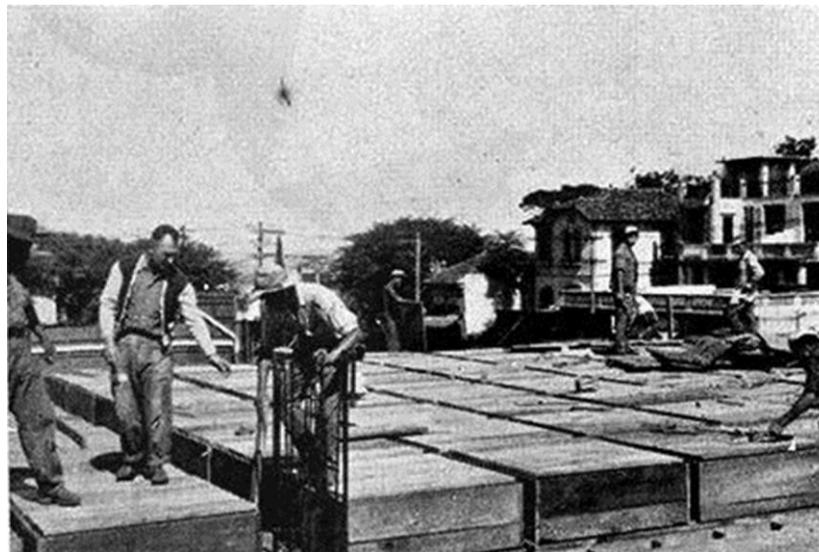
A opção pela estrutura em pilares de concreto e lajes nervuradas para os pavimentos do embasamento permite a livre ocupação do volume numa operação em que a planta é livre, independente, e pode ser desenhada como planta urbana. O embasamento do edifício se desenvolve a partir de uma malha estrutural que obedece a intervalos de 5; 7,5 e 10 metros de distância.

A modulação mantém a coincidência com as unidades comerciais do pavimento térreo, como também facilita a organização de vagas do subsolo. Alguns ajustes de medidas são realizados nas distâncias entre pilares das galerias de circulação que apresentam certa variação, com intervalos de 9,80 metros.

À época de construção do edifício, foram experimentadas diversas soluções para a execução das formas das lajes nervuradas, com 50 e 35 centímetros de

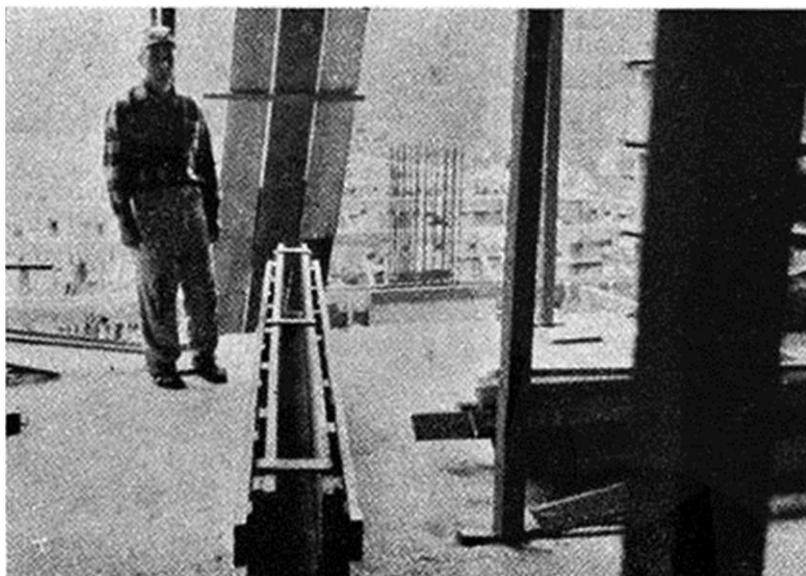


162



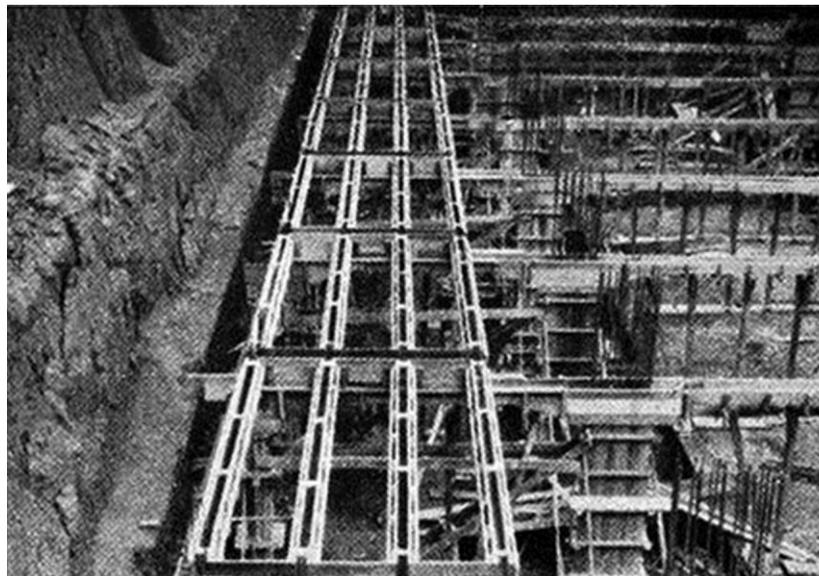
163

220



164

Acima, detalhe formas das lajes nervuras. Abaixo, foto da caixa de forma das vigas. Fonte: Acropole n. 222, p. 213.



165

Acima, fotos da preparação para concretagem das lajes. Fonte: Acropole n. 222, p. 213.

altura. A opção final foi a adoção de formas fabricadas em partes e montadas *in loco*, que permitiram o reaproveitamento.³⁵

O corpo vertical tem uma estrutura independente do volume de embasamento com uma distribuição de pilares e vigas em concreto que se adequa aos diferentes programas dos blocos que compõem a lâmina vertical. No Guayupιά os pilares não obedecem uma ordem clara, mas estão posicionados de acordo com a divisão dos ambientes dos apartamentos, sem modulação ou sistematicidade. No bloco Horsa I, a disposição de pilares coincide com as alvenarias de divisão das unidades comerciais e o formato cilíndrico indica a distinção entre estrutura e vedação. A distribuição de pilares no bloco Horsa II, repete parcialmente a solução existente no Horsa I, porém outros pilares são projetados e posicionados nas paredes que faceiam o corredor de distribuição.

Estas diferentes opções estruturais entre os três blocos da lâmina não é aparente no pavimento terraço, onde a utilização de pilotis para a suspensão da lâmina vertical é possível pela construção de vigas de transição. As vigas, dispostas longitudinalmente no volume vertical, estão localizadas na base da lâmina. Elas recebem as cargas provenientes dos 25 pavimentos do volume vertical e transferem os esforços para as linhas de pilotis duplos existentes a partir do terraço jardim.

A transição estrutural realizada entre lâmina e base é assim concebida com a intenção de liberar toda a área do terraço, como anteriormente mencionado, constituindo um novo pavimento de uso público, uma repetição do nível térreo como espaço a ser usufruído, tanto pelos moradores do conjunto como pelos habitantes da cidade.

³⁵ A reportagem da Revista Acrópolis n. 222 de abril de 1957 ilustra a construção das lajes do Conjunto, atestando a inovação do processo construtivo, p 213.



166



167

Ao lado, foto da construção do Bloco Guayupíá. Fonte: IACocca, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004, p.67

Acima, foto da construção dos brises do bloco de embasamento. Fonte: Acropole n. 222, p. 211

Em relação à transição de cargas e à adoção de um pavimento intermediário entre torre e embasamento, Carlos Lemos observa a operação efetuada no projeto do edifício Copan:

“(...) duas decisões básicas na definição da estrutura da construção monumental: fachada livre e pilotis sustentando laje de transição destinada a receber algumas centenas de colunas desordenadamente distribuídas pelos variados apartamentos. (...) O arquiteto concebeu um jardim elevado, no piso chamado de terraço, para receber os pilotis de sustentação da mencionada laje de transição. Até então, todas as colunatas congêneres de linhagem funcionalista aconteciam no rés do chão, deixando livre o terreno da propriedade, ou para jardim propriamente dito, ou para fins variados não residenciais. Enfim, esse sistema modulado de colunas definia-se no pavimento térreo. Aquele jardim suspenso coberto do Copan era impensável naqueles dias. A própria laje de transição era inédita e nunca seria aceita pelos nossos arquitetos modernistas. Por exemplo, o arquiteto Plinio Croce, em cujo escritório acolheu Roberto Aflalo e Giancarlo Gasperini, certa vez, nos afirmou que de suas pranchetas jamais saíam projetos empregando aquele recurso ordenador de cargas provenientes de plantas não moduladas. Para ele, as plantas deveriam ser normalizadas pelo carregamento vertical de esforços dar-se do cimo da construção até as camadas subjacentes do solo numa só prumada, como ensinava o seu mestre Mies van der Rohe” (LEMOS, 2014, p. 52-53).

A solução estrutural que aparecera com as vigas de transição no pavimento técnico da *Unité d’Habitation* de Marselha passa a ser empregada de maneiras distintas, com o intuito de garantir uma solução estética para plantas pouco ordenadas. Para o Conjunto Nacional, o arquiteto adota a viga de transição e



168 Construção do pavilhão do projeto inicial e cobertura geodésica. Fonte: <<http://www.condominioconjutonacional.com.br>>

a distribuição de pilotis no terraço, mas não denota preocupação com a modulação estrutural como opção estética.

A disposição dos pilotis, após a transição de cargas, poderia seguir a modulação dos pilares do bloco horizontal, mas a distinta solução estrutural entre bloco horizontal e vertical não é resolvida em concordância de eixos estruturais e deve-se admitir a falta de ajuste entre ambos os corpos da edificação. A torre vertical perfura a plataforma com seus pilotis de maiores dimensões e distintos vãos.

Soluções estruturais diversas são empregadas em outros edifícios com a mesma tipologia. No edifício Lever House de Nova Iorque, Gordon Bunshaft opta por manter a mesma modulação estrutural entre torre e embasamento. Como consequência, os pilares, aparentes no pavimento térreo e terraço, são elementos de ordenação visual e evidenciam a consistência da solução formal com a confluência entre construção e resultado estético.

No Conjunto Governador Juscelino Kubitschek de Oscar Niemeyer a solução adotada para depositar os esforços da trama estrutural da torre sobre a plataforma são os conhecidos pilares oblíquos que o arquiteto adotou no projeto habitacional da Interbau. No conjunto JK, porém, o desenho em “V” é abandonado pela solução de um robusto pilar em “W”.

O abandono da coincidência estrutural entre os volumes horizontal e vertical do Conjunto Nacional está presente desde o projeto inicial, indicando que, embora as mudanças programáticas tenham dificultado a adoção de uma única solução estrutural para os blocos verticais, ao submeter a construção a dois sistemas estruturais não coincidentes, admitiu-se certo prejuízo na configuração e ordem visual.

4.3.5. PROGRAMA

A questão dimensional e programática do edifício Conjunto Nacional é relevante e merece algumas observações.

Para o edifício, o programa estabelecido inicialmente agregava serviços, comércio, habitação, áreas de exposição e centro científico. Embora este programa não tenha sido efetivado, a grande diversidade de atividades e concentração dos setores terciários esteve presente. Após sua finalização, funcionaram ainda no Conjunto, um incinerador de lixo, um posto de gasolina e um supermercado, demonstrando a diversidade de atividades que permitiu considerar o edifício como um trecho de cidade.

Estes programas extensos, presentes em diversos empreendimentos realizados naqueles anos, indicam um período onde a arquitetura procurava responder às questões relacionadas ao grande crescimento das cidades, como mencionado anteriormente. Embora a *Unité d'Habitation* de Marsella seja considerada uma referência para os edifícios de grande escala, a utilização de programas mistos nas edificações metropolitanas é distinta da desenvolvida por Corbusier e corresponde a outro tipo de relação entre os edifícios e as cidades onde foram construídos.

O projeto de Le Corbusier para a *Unité* considera a repetição de unidades e a complementariedade entre os diversos edifícios como nova forma de organização da cidade, procura desenvolver uma relação entre serviços e habitação equilibrada, suficiente para a demanda dos habitantes, onde o edifício funciona como uma unidade de vizinhança.

Nos edifícios metropolitanos, esta relação de equilíbrio não se faz presente e a dimensão dos programas está relacionada à demanda da cidade. O Conjunto Nacional, desde sua proposta inicial, com 160 unidades habitacionais, tem

área destinada ao setor terciário maior do que a necessária para atender à demanda dos moradores do edifício.

Esse aspecto é constatado no projeto do edifício Copan, sobre o qual Fernanda Barbara observa:

“No caso do Copan (e dos demais edifícios que seguem sua tipologia), os múltiplos programas localizados no térreo não são concebidos como serviços voltados aos moradores do edifício ou do bairro. O Copan é um equipamento multifuncional na escala da cidade.” (2004, p. 238)

No edifício Copan, tanto o elevado número de habitações, como os serviços presentes direcionam-se à escala da metrópole.

No Conjunto Nacional, as transformações de programa ao longo de sua construção demonstram a relação direta com a escala da cidade, com uma grande ampliação da área comercial e diminuição do número de unidades habitacionais.



169 Vista da Avenida Paulista. Foto da autora, 2015.

4.4. DE FATO A CIDADE NA CIDADE

O Conjunto Nacional abarca uma dimensão de projeto com grande área construída, fato que corresponde a um intenso uso de seus espaços. Sua população flutuante e fixa atinge números semelhantes ou maiores que a população de várias cidades do país. Considerando dados de períodos anteriores pode-se dizer também que este fluxo tem aumentado ao longo dos anos. Em 2014, podemos falar em 30.000 pessoas em trânsito diário pelo conjunto e 15.000 pessoas como população fixa.

A escala do conjunto lhe confere realmente a dimensão de uma cidade existindo dentro da própria cidade de São Paulo. Tal fato define questões administrativas, sociais, econômicas e culturais próprias em um único hectare de solo urbano. Edificações com tal escala acabaram constituindo-se como marcos simbólicos no contexto das cidades onde foram edificadas, e no caso do Conjunto, sua história está relacionada às transformações urbanas da cidade de São Paulo.

A construção do edifício é finalizada em 1962, quando o Conjunto conta com todo o glamour e luxo próprios de sua localização e dos estabelecimentos que abriga. No final da década de 1960, com a intensa verticalização na Avenida Paulista e a ampliação do uso comercial, a avenida torna-se destino de empresas e instituições bancárias. Como consequência, tem-se uma crescente valorização imobiliária.

Em 1967, a prefeitura inicia as desapropriações das áreas correspondentes aos recuos obrigatórios dos imóveis da Avenida Paulista com o intuito de ampliar a largura das vias. O complexo viário unindo a av. Dr. Arnaldo, Rebouças e Paulista, realizado pelo prefeito José Carlos de Figueiredo Ferraz, é concluído neste período e contribuiu para o aumento da quantidade de automóveis e ônibus na avenida, configurando uma situação distinta da existente à época da construção do edifício, e ampliando os problemas de circulação, que justificaram o alargamento da via.

No ano de 1972, como parte de um projeto para construção de vias subterrâneas na Avenida Paulista, desenvolvido pela EMURB (Empresa Municipal de Urbanização), parte do subsolo do Conjunto Nacional é desapropriado. Este projeto, embora indicasse a criação de áreas exclusivas para pedestres na avenida, reforça a importância conferida ao transporte por automóveis e denota o grande investimento no sistema viário em vez de direcioná-lo para a construção do metrô. Revela ainda a opção pela segregação, nem sempre benéfica, de veículos e pedestres.

Em 1974, sem que a proposta tivesse sequência, as obras de alargamentos da avenida iniciam-se. A alteração de usos, a eliminação das largas calçadas, as longas obras viárias acabam por ocasionar uma mudança nas atividades comerciais da região e por consequência do próprio Conjunto, com a substituição do comércio de luxo por estabelecimentos populares. Este fato em si, não traria consequências danosas, mas a empresa Horsa, que detinha a maior parte do edifício, diante das dificuldades de administrar e manter o grande empreendimento, decide lotear parte de sua área comum. As dificuldades financeiras e a ausência de manutenção tornam precárias as condições físicas da edificação, onde diversos estabelecimentos passam a abrigar usos ilícitos, como pontos de venda de artigos roubados e tráfego de drogas.



170



171

Fotografias do incêndio de 1978 no Conjunto Nacional. Fonte: IACOCCA, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004, p.92

Esta situação permanece durante vários anos, com a crescente deteriorização física da edificação, resultando no incêndio que a atinge em 4 de Setembro de 1978, destruindo parte considerável da sobreloja e seis andares do bloco Horsa II. Embora o incêndio não tenha causado danos estruturais, as obras de recuperação parcial mantiveram o bloco atingido interditado por dois anos. Após o acidente, a crise financeira da Administradora Horsa se agrava, com as indenizações a serem pagas a proprietários e inquilinos e faltam recursos para sanar todos os problemas existentes no edifício. Um novo incêndio, de pequenas proporções, atinge a mesma área da sobreloja em 1981, indicando a precariedade das condições de segurança do Conjunto. Em 1984, a Horsa vende sua parte do edifício à empresa Savoy.

A Savoy, que passa a administrar o Conjunto, contava com experiência em recuperação de edifícios no centro da cidade e sob a direção da nova síndica eleita Vima Peramezza, inicia-se um processo de transformação no edifício.

À época, é elaborado um Plano Diretor para o Conjunto, com o diagnóstico dos problemas, etapas de execução, custos e prioridades. A grande dificuldade de transformação, com o reduzido orçamento e a ocupação das áreas comerciais por estabelecimentos com atividades ilícitas, direciona a atuação em duas frentes distintas: mudança da imagem do Conjunto e arrecadação de fundos.

Para contemplar o primeiro ponto, a administração priorizou algumas mudanças como instalação de iluminação adequada, reforço de segurança e remoção de gradis que interditavam diversas circulações, eliminação de placas e anúncios instalados indevidamente nas áreas da edificação, uniformização de funcionários e pintura das áreas externas e comuns. Em relação ao orçamento, o contrato firmado com a instituição financeira Itaú, para utilização da

logomarca da empresa no relógio no topo do edifício, trouxe a verba necessária para o início das transformações³⁶.

A melhoria das condições e da imagem do Conjunto propiciou a progressiva substituição de inquilinos e a retirada de usos indevidos das áreas comuns e de circulação e a edificação recuperou condições satisfatórias de funcionamento.

As reformas sucederam-se sanando problemas de infraestrutura como instalações elétricas e hidráulicas, troca de elevadores, manutenção de caixas d'água, recuperação de impermeabilizações, além de melhorias em geral e padronização das áreas comuns da edificação com nova programação visual para áreas internas e externas. São também implantadas regras para a instalação dos novos estabelecimentos e a criação de programas de capacitação profissional e valorização dos funcionários. Outras melhorias são executadas, como a renovação do terraço, a construção de uma grande área para funcionários no pavimento subsolo, em local que seria destinado aos serviços de hotelaria nas propostas iniciais, além da instalação de novos equipamentos urbanos nos passeios públicos da edificação.³⁷

Algumas das intervenções procuraram restaurar as condições físicas da edificação, outras foram tentativas de renovação, realizadas com critérios estéticos que divergiam do projeto original. A construção de uma marquise na lateral maior da lâmina no nível do terraço e no perímetro da cobertura da rampa, procurando garantir uma passagem coberta entre as diferentes áreas

³⁶ A logomarca do Itau substituiu a logomarca da empresa Willys no relógio existente na cobertura da edificação, instalado em 1976.

³⁷ As intervenções arquitetônicas foram executadas com projetos desenvolvidos pelo arquiteto Aurélio Longo, que permanece como consultor técnico do Conjunto e o projeto paisagístico da área do terraço, executado em 1991 foi realizado pela paisagista Maria Cecília Barbieri Gorski.



172

Terraço com novo paisagismo e marquise metálica instalada posteriormente junto á base do edifício lâmina. Foto da autora, 2015.



173

Área sob a cobertura geodésica com intervenções. Caixilhos originais substituídos por vidros temperados e capitéis nos aplicados aos pilares de sustentação da cobertura. Foto da autora, 2015.

do terraço, bem como os ornamentos nas colunas de sustentação da cobertura cilíndrica e os acabamentos em gesso, implicaram em perda da unidade de linguagem do projeto³⁸.

A eliminação do incinerador de lixo existente no pavimento subsolo, por questões de segurança, trouxe dificuldades para o armazenamento e a retirada da grande quantidade de resíduos produzidos diariamente. O acúmulo de containers de lixo nas calçadas do edifício durante a noite traziam problemas de higiene e impedia a circulação de pessoas nos passeios públicos. A administração opta então por implantar um programa que ocasionaria grandes mudanças na própria organização e nas futuras intervenções realizadas na edificação, com a coleta seletiva e venda do lixo produzido, sendo os lucros revertidos em programas sociais para os funcionários do Conjunto. Foram implantados cursos de alfabetização, telecurso, exercício laboral, como também organizados grupos esportivos e campanhas preventivas de saúde.

O resultado positivo destas iniciativas refletiu-se nas condições dos que vivem e trabalham no edifício e obteve o reconhecimento do trabalho efetuado pela administração que recebeu premiações pelos programas sociais existentes.

Atualmente, o Conjunto Nacional é responsável pela limpeza e manutenção das lixeiras e floreiras de toda a quadra e os equipamentos instalados nos passeios públicos da edificação, pontos de ônibus, bancos e telefones públicos, tiveram a localização determinada por projeto realizado pela equipe técnica do edifício.

³⁸ Embora essas alterações tenham sido alvo de críticas por parte de David Libeskind, o arquiteto considerava que a nova administração realizava um trabalho satisfatório, retomando o funcionamento da edificação.

A administração do edifício relata que as áreas de sanitários do Conjunto são utilizadas pelos funcionários do posto policial localizado na Paulista, e que, em diversas situações, funcionários do edifício atenderam à população da cidade, a exemplo de sua brigada de bombeiros, que já realizou ações nas imediações da edificação.

O grande contingente de pessoas relacionadas ao Conjunto permitiu que os eventos culturais, os programas de inclusão social e as diversas campanhas nele realizadas tomassem dimensões que ultrapassaram a população da edificação para constituir ações de interesse público, atendendo pessoas que não possuem vínculos com o edifício.

Pode-se assim considerar, que a questão dimensional teve relevância na revalorização do edifício, pela maneira significativa que este interfere no trecho da cidade onde está construído.

234

As transformações ocorridas no Conjunto, ao longo dos anos, evidenciam a própria dinâmica pela qual passou a cidade, com a transformação de áreas comerciais, a falta de conservação, a desvalorização de áreas de uso público, além das consequências da opção de valorização do transporte individual.

Trajetórias semelhantes aparecem na história das edificações de grandes escalas construídas nas décadas de 1950, com coincidências nas condições de construção, nas dificuldades administrativas e deterioração material, bem como em sua posterior revalorização como patrimônio construído.

Durante o período inicial, de concepção e realização destes projetos, a grande dimensão construída traria problemas, com as dificuldades inerentes à execução de enormes áreas. O objeto deste estudo dependeu da transformação de parte de seu programa de uso e da ocupação progressiva de suas áreas para viabilizar sua construção. As edificações contemporâneas - o

Conjunto Juscelino Kubitschek e o Copan - além de ultrapassar o período de construção previsto, têm também os projetos originais bastante modificados; e o exemplo notável, a *Unité d'Habitation* de Marselha, necessitou de grandes investimentos estatais e do empenho pessoal de Corbusier para ser finalizada em conformidade com seu projeto.

Entre os anos de 1970 e 1980, estes edifícios sofrem grande deterioração e esvaziamento e apresentam duas situações convergentes: a necessidade de uma organização administrativa ainda inédita e a transformação que acompanha as dinâmicas das próprias cidades, as quais tais arquiteturas se equivalem. Neste período, a crise na economia e a reestruturação produtiva mundial impactam na estrutura das cidades e também em parte do patrimônio construído.

Por outro lado, o ineditismo das questões administrativas, jurídicas, financeiras, operacionais e funcionais apresentadas nestes edifícios teve de contar com situações de ordem organizacional ainda inexistentes e comparáveis a de pequenas cidades.

Após um período de decadência, estes grandes edifícios retomam sua representatividade com a recuperação de suas condições físicas e renovado interesse por seus espaços. Na atualidade, o Copan, ainda apresenta parte de suas áreas desocupadas, mas o edifício, em obras para manutenção da fachada, conta com o prestígio de boa parcela da população da cidade, que tem interesse em residir na edificação. O Conjunto JK, finalizado somente em 1963 e ocupado em 1970, tem um processo recente de valorização, e atualmente também é objeto de renovação.

Segundo Sbriglio (2004), atualmente a *Unité* é ocupada por diversos tipos de habitantes, os ocupantes originais ou seus descendentes, uma parcela de moradores que se mudou na década de 1980, quando os apartamentos

atingiram um baixo valor imobiliário, e um grupo de profissionais liberais e intelectuais que se instalou em período mais recente, motivado pelo reconhecimento cultural e arquitetônico da edificação. Com a inserção do edifício entre os monumentos históricos franceses, o sentido simbólico de sua construção foi fortalecido culturalmente e hoje existe uma grande coalização social e afetividade em relação ao edifício, onde são frequentemente promovidos eventos e encontros culturais.

O Conjunto Nacional teve tombamento decretado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Turístico do Estado (CONDEPHAAT) em 14 de Janeiro de 2004. O processo sob nº 42666-01 contemplou a delimitação de uma área envoltória ao edifício com o intuito de manter as características de livre passagem de pedestres pelo seu interior. Constam como itens tombados as áreas e elementos arquitetônicos da edificação. O tombamento fortalece a valorização do Conjunto Nacional, impede novas transformações e indica que as eventuais reformas devam priorizar a restituição das características originais do edifício, mas não implicam na sua obrigatoriedade.

Outro aspecto importante a respeito do tombamento é a ausência de vínculos com verbas para manutenção do edifício que poderiam existir. Sua administração relata que durante o processo de tombamento solicitou que a logomarca do Itau estivesse inclusa como item tombado, garantindo a verba oriunda da propaganda no topo da edificação, eliminada com a lei que proíbe publicidade na cidade de São Paulo. Como o tombamento contemplou apenas o relógio da edificação, o reconhecimento do edifício como patrimônio histórico não trouxe benefícios diretos a seu funcionamento.

Cabe pensar que edifícios com esta dimensão exigiram um comprometimento com a organização, o uso, a manutenção, as regras, a compreensão e adoção de uma dinâmica de vida coletiva que não eram usuais. Cabe também

imaginar que, embora coincidisse com a metropolização, eram projetos que não correspondiam às condições gerais existentes nas cidades onde foram construídos, com uma escala desproporcional ao conjunto da urbanização do período, mas que hoje representam alternativas compatíveis com as condições urbanas existentes.

CONSIDERAÇÕES

O edifício Conjunto Nacional apresenta dois fatores que motivam considerações, questões e hipóteses, sobre a construção das cidades. O primeiro é a equivalência entre a parcela fundiária do lote e a unidade de quadra, o segundo fator, sendo com frequência, prioritariamente mencionado, é a concessão de uso público a uma área de propriedade privada.

A coincidência entre quadra e lote permite a abordagem de várias hipóteses, tanto do ponto de vista programático, pela proposição de unidades autossuficientes ou complementares, como também do ponto de vista urbanístico, ao possibilitar estabelecer relações estéticas desejáveis entre as edificações, e entre elas e os espaços públicos.

O segundo fator, relativo à valorização do uso público dos espaços privados permite questionamentos sobre as qualidades que tal opção propicia urbanisticamente para a cidade.

241

Urbanização

Considerar o edifício como uma hipótese de urbanização, significa pensar uma organização programática e funcional das diversas atividades urbanas a partir da unidade de quadra. Tomando esta perspectiva, o Conjunto Nacional indica uma proposta satisfatória, capaz de conciliar grandes densidades para habitação e serviços, numa solução onde a arquitetura pode estabelecer relações desejáveis com a infraestrutura e a geografia da cidade.

O uso misto, em um edifício moderno, é também uma referência para uma organização das funções urbanas e demonstra que o movimento moderno

apresentou como proposta, possibilidades outras, distintas dos pressupostos da Carta de Atenas.

Por outro lado, uma hipótese de urbanização na atualidade, também pode estar vinculada a uma proposta formal. As mudanças que ocorrem no projeto e nas décadas de existência do Conjunto denotam que a edificação foi capaz de abarcar a própria dinâmica urbana, com a transformação de usos em suas áreas, e demonstra, que uma solução formal consistente, com generalidade e universalidade, é capaz de responder às questões contemporâneas de nossas cidades.

O Conjunto Nacional é descrito por Paulo Mendes da Rocha como exemplo de arquitetura onde a inteligência humana é usada para conceber um pedaço de cidade melhor, com a possibilidade de amparar a imprevisibilidade da vida, onde usos distintos convergem, onde a área do solo é repetida em altura como espaço livre e as calçadas são liberadas para os pedestres, com a construção de um único subsolo na quadra. Segundo o arquiteto: “o único recinto excelente da Avenida Paulista é o Conjunto Nacional (...) os únicos 100 metros de calçadas onde você pode flunar”³⁹.

Na descrição de Paulo Mendes fica evidente a disponibilidade da técnica e do desenho para construir espaços em que se pode usufruir dos benefícios de habitar a cidade.

³⁹ Transcrição de trecho da entrevista de Paulo Mendes da Rocha no programa Roda Viva de 10/06/2013.

Valor urbano

A satisfatória relação do Conjunto com a cidade está também relacionada ao uso público de partes das áreas do empreendimento, com a construção de ruas e galerias internas e a proposição de uma nova área livre no pavimento terraço. Este aspecto da concepção do Conjunto Nacional parece ter grande relevância, sobretudo na atualidade, quando a crescente segregação social no espaço fortalece a construção de áreas apartados e desconexas do espaço público da cidade.

Por outro lado, pode-se pensar que a solução de permeabilidade da quadra deve ser vista de forma crítica, pois a adoção de passagens com uso público não é suficiente para garantir uma relação desejável com a cidade. O edifício Center 3, posicionado em face ao Conjunto Nacional, na calçada oposta da Avenida Paulista, é exemplo de solução com aparente similaridade. O edifício com programa comercial no embasamento e torre comercial justaposta adota galerias comerciais como passagens entre as ruas Augusta, Luís Coelho e Avenida Paulista. O tratamento conferido às áreas externas do perímetro é distinto e as dimensões das galerias e os desníveis nos acessos são suficientes para que a percepção do espaço seja antagônica ao do Conjunto Nacional.

Tomando como exemplo as cidades onde o espaço público, seu uso e qualidade urbanística comparecem como preocupação e necessidade, a ampliação de áreas de uso público no interior dos edifícios não é apreciada com o mesmo interesse e importância. Este aspecto pode revelar que parte da relevância do Conjunto Nacional está associada também à arquitetura que o edifício incorpora ao espaço de uso público, seja pela construção da marquise e pelo tratamento das fachadas externas, seja no adequado desenho e proporção das galerias internas, quando parece suprir a carência de espaços públicos concebidos com preocupação estética.

A grande valorização do uso público de áreas privadas serve ainda para demonstrar a pequena importância dada à forma e ao uso do espaço público da cidade, pelos que nela vivem.

O Conjunto Nacional, assim como outros edifícios modernos que, com a ampliação do espaço de uso público, realizam plantas urbanas, demonstram uma contradição implícita na construção da cidade, pois a relação direta entre edificações e calçadas não é suficiente para qualificar a cidade urbanisticamente. Nos edifícios-conjuntos e edifícios-galerias, a concepção de passagens e circulações internas trouxe vantagens com a continuidade das ruas no interior dos edifícios. No entanto, a grande ocupação dos lotes por tais edifícios não previu, em alguns dos projetos, a mesma qualidade urbana na relação entre os edifícios caracterizando, sobretudo nas quadras da área central da cidade, uma excessiva verticalização e adensamento construtivo.

244

Urbanismo

Ao abordar o Conjunto Nacional como proposta urbanística, ou seja, a partir das relações entre edificações e entre edifícios e áreas não edificadas, é necessário apresentar restrições. O conjunto não corresponde a uma solução urbanística, para a qual seria necessária uma proposta de ocupação de outras quadras da avenida, e permanece como uma intervenção pontual, que qualifica de maneira diversa um trecho da cidade.

Contudo, as qualidades de sua construção são evidentes, como a liberdade de configuração espacial independente da divisão fundiária de pequenos lotes, em que limitações funcionais e de legislação conduzem a resultados pouco satisfatórios.

Como ocupa a quadra, o Conjunto Nacional não teve necessariamente de arbitrar relações com construções contíguas, seria portanto apreciável que pudesse ter estabelecido um padrão de ocupação diferente, não coincidente com a total ocupação do lote.

À época de sua construção, o edifício era circundado por construções baixas, casarões de dois pavimentos, a Avenida Paulista possuía então poucos e esparsos edifícios. No entanto, com a grande verticalização das quadras envoltórias, a maior vantagem do edifício do ponto de vista urbanístico, torna-se a baixa altura do corpo horizontal, garantindo maior qualidade às edificações das quadras vizinhas.

A transformação do espaço público, pelas relações entre edificações, e suas consequências é exemplificada por distintos comentários publicados sobre as torres Cetenco Plaza, que ocupam grande porção de uma quadra da Avenida Paulista, construídas no início da década de 1980. A implantação que fora criticada por Ruth Verde Zein, em artigo da Revista Projeto de 1985, ao considerar o espaço público resultante do desenho e posicionamento das torres como praça árida e desértica, seria posteriormente apontada por Abílio Guerra (2011) como uma das principais vantagens do projeto, em uma porção da cidade bastante adensada construtivamente.

Tomando estas considerações, o Conjunto seria uma proposta mais eficaz e que diria mais à cidade se tivesse considerado um maior recuo na calçada da Rua Augusta, ou mantido uma área livre, como a proposta de praça, existente em alguns dos estudos iniciais de outros arquitetos para o empreendimento. Ficam assim evidentes as limitações impostas ao projeto, provavelmente reforçadas pela visão especulativa do empreendedor, de lucratividade com a maior ocupação. Ao utilizar toda a extensão do lote, o edifício não previu uma implantação distinta das condições então estipuladas pela legislação.



174 Edifício Lever House, 1958. Foto Ezra Stoller. Fonte: <medium.com>

Imaginar uma proposta urbanística a partir do Conjunto levaria a reflexões sobre outras formas de ocupação, construindo outras quadras com soluções adequadas. Uma possibilidade de ordenação urbanística estaria relacionada à repetição da tipologia e deveria considerar as especificidades, estabelecendo recuos e disposições distintas entre embasamento e lâmina vertical, para cada quadra.

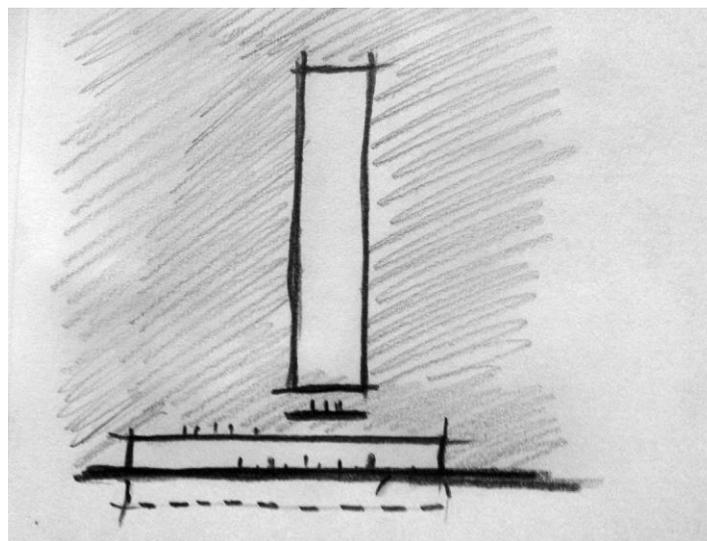
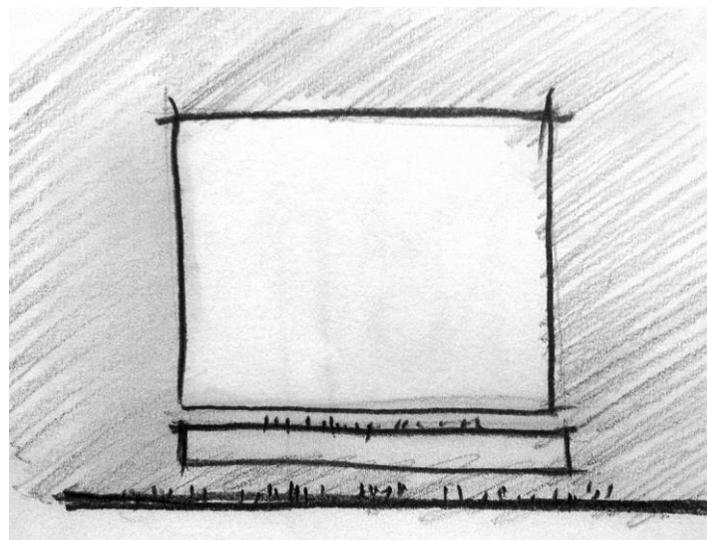
Dentro dessa hipótese, de repetição tipológica, uma possível proposição seria a divisão da lâmina em torres descoladas, opção que facilitaria a localização de acessos e comporia, com maior liberdade, relações distintas e adequadas com as construções das demais quadras.

Pode-se considerar também que uma relação urbana conveniente seja o posicionamento da lâmina no sentido perpendicular à Avenida Paulista. As qualidades dessa solução são evidentes no projeto do edifício Lever House de Gordon Bunshaft, onde a proximidade da extremidade da lâmina em relação ao volume horizontal é compensada pela amplitude da Park Avenue e permite a visualização do corpo vertical por aqueles que nela transitam. No Conjunto, o grande recuo da lâmina, em relação à Avenida Paulista não permite a apreciação do corpo vertical em ambos os sentidos da avenida, pois a lâmina se aproxima do perímetro do volume horizontal nas ruas Augusta e Padre João Manuel, onde a menor largura da via dificulta a visualização do topo do corpo vertical. Com uma disposição de volumes semelhante à adotada no Lever house, também os edifícios das quadras do entorno seriam beneficiadas. As construções situadas na Alameda Santos não sofreriam com o bloqueio visual na direção da Avenida Paulista, enquanto as edificações das ruas Padre João Manuel e Augusta contariam com o recuo do terraço jardim em ambos os lados da lâmina.



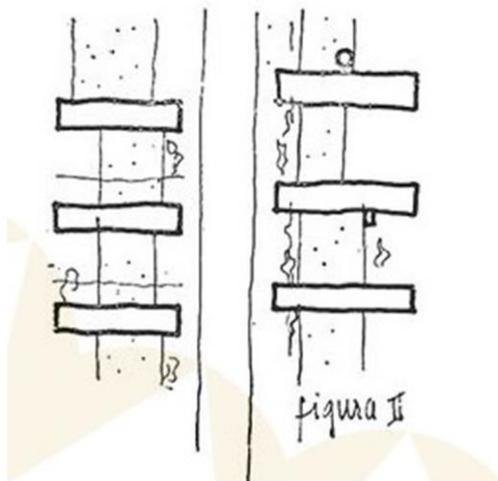
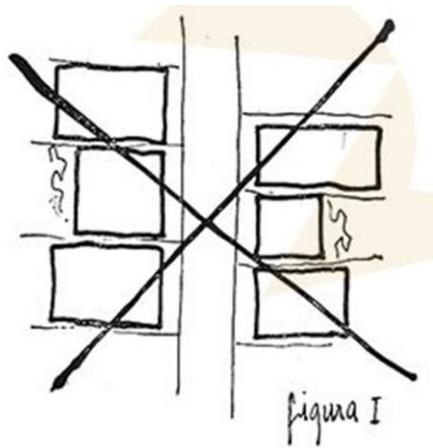
175

Edifício 5ª Avenida. Pedro Paulo de Mello Saraiva. Foto Pedro Kok.
Fonte: <www.predokok.com.br>



176

Croquis de situação em relação a Avenida Paulista: Conjunto Nacional e Edifício 5ª Avenida. Desenho da autora



177 Croquis de proposta urbanística de Pedro Paulo de Melo Saraiva para a Avenida Paulista. Fonte: Acropole n. 255, p. 91

O edifício 5ª Avenida (1959) de Pedro Paulo de Melo Saraiva, construído também na Avenida Paulista é exemplo da mesma escolha para posicionamento de lâmina e embasamento. À época de desenvolvimento do projeto do edifício 5ª Avenida, o arquiteto desenvolveu croquis com a intenção de ilustrar que a crescente verticalização, a partir da ocupação de lotes estreitos, necessitava de uma proposta urbanística, preocupada em estabelecer relações oportunas entre edifícios. Para Pedro Paulo de Melo Saraiva, a repetição da tipologia torre sobre plataforma poderia proporcionar resultados estéticos satisfatórios:

“A importância da implantação na escolha do partido, obriga-nos a algumas considerações de ordem urbanística. O edifício localiza-se na Av. Paulista, que se transforma rapidamente, passando de residencial a comercial. Este fato em si não teria muita importância se houvesse um plano urbanístico em que tal ocorrência fosse prevista. Adotamos uma solução que, se fosse aplicada comumente, poderia evitar consequências danosas”⁴⁰.

A preocupação com uma proposta urbanística para a cidade é evidente, e o projeto do arquiteto demonstra que uma solução possível para a Avenida Paulista seria adoção da tipologia de maneira ordenada e contínua nos diversos lotes.

Embora o edifício Conjunto Nacional permaneça como obra isolada, sua solução permite apreciar uma situação diferenciada em relação a usual ocupação da cidade.

⁴⁰ Extraído de reportagem da revista Acrópole n. 255, p. 88.

Referência

O edifício Conjunto Nacional tem sido mencionado como referência em distintos contextos na atualidade, com considerações sobre o uso público de seus espaços, as ações sociais a ele vinculadas e a proposta arquitetônica que o edifício exemplifica.

Este fato pode ser notado com sua menção em publicações, com uma maior inclusão na história da Arquitetura Moderna Brasileira, nas discussões sobre legislação urbana enunciadas no recente plano diretor de São Paulo e no contexto da cultura, com a valorização das atividades e ações realizadas em seu espaço e por sua administração.

Estas situações merecem exemplos e considerações pelas diferentes leituras que propiciam da edificação, vinculadas ou não a sua arquitetura.

250

Ao observar o Conjunto Nacional na atualidade, percebe-se que a situação por ele exemplificada pode ser percebida em outros empreendimentos que tem ganho número e visibilidade na cidade de São Paulo. A coincidência entre lote e quadra, antes dificilmente existente, sobretudo nas áreas centrais da cidade, têm sido frequente com a nova ocupação de áreas do antigo parque industrial, ou resultantes de grandes operações imobiliárias. Exemplos recentes dessa situação podem ser apreciados na construção de quadras inteiras destinadas a condomínios residenciais na região da Mooca, alterando significativamente a morfologia do bairro e empreendimentos comerciais na Água Branca. Mas, exemplos ainda mais significativos, são os novos complexos que unem habitação, escritórios, comércio e serviços, com a mesma tipologia do Conjunto, no entanto com resultado essencialmente distinto.

Este fato demonstra que a nova relação dimensional e fundiária, semelhante à realizada pelo Conjunto, tem propiciado a construção de empreendimentos com resultados completamente diversos de seu exemplo, onde grandes áreas construídas são autossuficientes e apartadas da cidade. O edifício, assim parece, transforma-se em referência, no momento onde sua escala dimensional torna-se corrente nas construções.

A recente importância do edifício para os historiadores aparece em prefácio de Montaner para o livro “Brasil: arquiteturas após 1950” publicado em 2012, ao comentar a ausência do Conjunto Nacional entre as obras mencionadas e comentadas na publicação:

“(...) David Libeskind devesse ter merecido mais atenção: suas casas e o edifício Conjunto Nacional, em São Paulo, são esplêndidos.” (MONTANER apud ZEIN; BASTOS, 2012, p. 275)

O aspecto da inclusão do edifício entre os exemplos celebrados pelos historiadores pode ser interpretado de forma crítica, considerando que a historiografia construiu uma abordagem parcial dos resultados da arquitetura moderna na cidade de São Paulo, onde boa parte da produção das décadas de 1940 e 1950 não teve grande relevância nas publicações menos recentes. Este aspecto pode estar relacionado ao contexto que permeou a disciplina com as discussões políticas e ideológicas surgidas a partir dos anos 1960, quando edificações relacionadas ao Internacional Style, que não poderiam vincular-se a interpretações nacionalistas e regionais, ou estivessem relacionadas ao mercado imobiliário, foram desconsideradas.

No contexto da legislação urbana, a referência que o Conjunto Nacional estabelece é pontual, mas significativa. O processo que sempre permeou a construção de São Paulo, com a ausência de um projeto urbanístico e a

utilização do plano como instrumento de controle da urbanização se mantém. Entretanto a relação dessa legislação com o Conjunto Nacional se renova com o Plano Diretor da cidade realizado em 2014. O novo plano incorpora características presentes no edifício como fatores desejados para as novas construções da cidade, pelo incentivo à utilização de fachadas ativas, à concessão de uso público para áreas edificadas e à adoção de uso misto. Porém, além das indicações estarem relacionadas à contrapartida financeira pelo aumento do potencial construtivo, é pertinente considerar que tomando como exemplo a história de São Paulo, fica evidente que o quadro normativo não foi suficiente para garantir soluções urbanísticas de qualidade à cidade.

Há outras diversas considerações sobre o edifício, que tomam caráter externo à arquitetura, pois a situação exemplificada pela administração, com uma preocupação com campanhas sociais recebe grande notoriedade na atualidade, demonstrando a importância de valores coletivos no uso do espaço. Tal situação parece demonstrar que a valorização do Conjunto como referência é também resultado da ausência de interesse público por nossas instituições.

Assim, o Conjunto Nacional corresponde a um exemplo que possibilita a necessária discussão sobre as experiências oferecidas pela Arquitetura Moderna e sobre a forma como projetamos, construímos e vivemos a cidade.



BIBLIOGRAFIA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. São Paulo, SP: Atica, 2000.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Empreendedores culturais imigrantes em São Paulo de 1950. In: *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, Vol. 17, n. 1, junho 2005, p135-158.
- BARBARA, Fernanda. *Dois tipos habitacionais: o Conjunto Ana Rosa e o Edifício Copan*. Contexto e análise de dois projetos realizados em São Paulo na década de 1950. São Paulo, FAU-USP, 2004 (Dissertação de mestrado).
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2011.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1997.
- COLQUHOUN, Alan. *Arquitectura moderna y cambio histórico: ensayos: 1962-1976*. Barcelona: G. Gili, 1978.
- COSTA, Sabrina Studart Fontenele. Relações entre o traçado urbano e os edifícios modernos no centro de São Paulo. *Arquitetura e cidade 1938/1960*. São Paulo, Fau-Usp, 2010. (Tese de doutoramento).
- CURTIS, Willian. *Arquitetura Moderna desde 1900*. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. Oscar Niemeyer: a arquitetura renegada na cidade de São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 151.06, Vitruvius, dez. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4630>>.
- FELDMAN, Sarah. *Planejamento e zoneamento, São Paulo: 1947-1972*. São Paulo, SP: FAPESP/EDUSP, 2005.
- GUERRA, Abílio. Quadra aberta. Uma tipologia urbana rara em São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n.124.01, Vitruvius, abr. 2011 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4630>

- HENAO, Edison; MAYORGA, Miguel. *¿Planta baja o planta urbana?*. "DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura", 2008, núm. 24, p. 72-77.
<<http://hdl.handle.net/2099/12107>>
- HENAO CARVAJAL, Edison; LLANOS CHAPARRO, Isabel. Relación formal entre torre y plataforma: el piso de transición. In: *DEARQ - Revista de Arquitectura*, n. 10, jul. 2012, pp. 72-87.
- HILBERSEIMER, Ludwig. *La arquitectura de la gran ciudad*. 2ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- IACocca, Angelo. *Conjunto Nacional: a conquista da Paulista*. São Paulo: Iacocca, 2004.
- LE CORBUSIER. *O Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LEME, Maria Cristina da Silva; FERNANDES, Ana. *Urbanismo no Brasil, 1895-1965*. São Paulo, SP: FUPAM: Studio Nobel, 1999.
- LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *A história do Copan*. São Paulo: Imesp, 2014 (Trilogia do Copan v.1).
- MEYER, Maria Regina Proserpi. *Metrópole e urbanismo. São Paulo anos 50*. São Paulo, FAUUSP, 1991. (Tese de doutoramento).
- MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona, ES: Gustavo Gili, c2001.
- MORAIS, Pedro. *Decifrando a esfinge: uma tentativa de análise do Conjunto JK*. Texto apresentado no IV Seminário DOCOMOMO SUL, 2013.
- PAIVA, Carlos Henrique Assunção; PIRES-ALAVES, Fernando. "Pós- guerra, Estado de bem-estar social e desenvolvimento". PONTE, Carlos Fidélis, org. *Na corda bamba de sombrinha: a saúde no fio da história*. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC;Fiocruz/EPSJV, 2010.
- PINÕN, Helio. *Teoria do projeto*. Porto Alegre, RS: Livraria do Arquiteto, 2006.
- PUENTE, Moses (Org.). *Conversas com Mies Van der Rohe*. GG Brasil, 2006. SBRIGLIO, Jacques. *Le Corbusier: L'Unite d'habitation de Marseille*. ; ed. bilíngue. Fondation Le Corbusier, Paris /Birkhäuser Publishers Basel:Berlin, 2004. Base: Birkhäuser, 2004.
- ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. 2.ed. São Paulo, SP: Studio Nobel, 1999.
- ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*; tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995 [ed. Orig. L'Architettura Della Città, 1966].
- SBRIGLIO, Jacques. *Le Corbusier: L'Unite d'habitation de Marseille*. ; ed. bilíngue. Fondation Le Corbusier,

- Paris /Birkhäuser Publishers Basel:Berlin, 2004. Base: Birkhäuser, 2004.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo, SP: EDUSP, 1998.
- SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde : ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo : Romano Guerra, 2013.
- SOMEKH, Nadia; CAMPOS, Candido Malta. *A cidade que não pode parar: planos urbanísticos de São Paulo no século XX*. São Paulo, SP: Mackpesquisa, 2002.
- SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. *A identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo, SP: HUCITEC:EDUSP, 1994.
- STINCO, Claudia Virginia. *O Conjunto Nacional: história e análise de um modelo*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2004.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo, SP: Cac & Naif, Duas Cidades, 2004.
- VIEGAS, Fernando Felipe. *Conjunto Nacional: a construção do espigão central*. São Paulo, FAU-USP, 2003 (Dissertação de mestrado).
- XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos A. C.; CORONA, Eduardo. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, SP: Pini, 1983.
- XAVIER, Denise. *Arquitetura Metropolitana*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.
- ZEIN, Ruth Verde. A harmonia e a melodia de uma orquestra onde cada instrumento ensaia sozinho. *Projeto*, São Paulo, n. 78, ago.1985, p. 80- 83.

OBRAS CONSULTADAS

- ABRAHÃO, Sérgio Luís. *Espaço público: do urbano ao político*. São Paulo, SP: Annablume, 2008. 257
- ARANTES, Otília B. F. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. 2. ed. rev. São Paulo, SP: EDUSP, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4.ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1998.
- ASCHER, François. *Os novos princípios do urbanismo*. São Paulo, SP: Romano Guerra, 2010.
- AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Metrópole: abstração*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2006.

- BANHAM, Reyner. *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente*. 2.ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1975.
- _____; MELOGRANI, Carlo; LONGO, Tommaso Giura. *Projectar a cidade moderna*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1980. (Dimensões; v.7).
- BILL, Max. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: ouvre complète: 1934-1938*. 2.ed. Zurich:Erlencach, 1945.
- BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. 3 ed. São Paulo, SP: Estação Liberdade: Fapesp, 2002.
- BRASIL, Luciana Tombi. *A obra de David Libeskind – ensaio sobre as residências unifamiliares*. São Paulo: Romano Guerra Editora/ Edusp, 2007.
- BUCCI, Angelo. *São Paulo, razões de arquitetura: da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- CABRAL, Cláudia Costa. *A Cidade Vertical: Conjunto Habitacional Rioja, Buenos Aires, 1968-1973*. ARQTEXTO 12, 2008.
- CIUCCI, Dal CO, MANIERI ELIA e TAFURI. *La ciudad americana, de la guerra civil al New Deal*. Gustavo Gili: Barcelona, 1975.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, SP: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2001.
- CHOAY, Françoise. *O urbanismo: utopias e realidades uma antologia*. 4.ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1997.
- COHEN, Jean Louis. Mies van der Rohe. London: E&FN SPON, 1996.
- _____. *O futuro da arquitetura desde 1889 : uma história mundial*. São Paulo : Cosac Naify, 2013.
- COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-87*. São Paulo, SP: CosacNaify, 2004.
- CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 20013.
- CUNHA JR., Jaime. *Edifício Metrópole: um diálogo entre arquitetura moderna e cidade*. São Paulo, FAU-USP, 2007 (Dissertação de mestrado).
- ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. *Arquitetura Paulistana na década de 60: técnica e forma*. São Paulo, FAU-USP, 2004. (Tese de doutoramento).
- _____. *O ocidente das cidades*. In: *Oculum*, Campinas, n.10/11, p. 5-19, novembro 1997.

- FERRONI, Eduardo Rocha. *Aproximações sobre a obra de Salvador Candia*. São Paulo, FAU-USP, 2007 (Dissertação de mestrado).
- FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, SP: Projeto Editores Associados, 1982.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da Arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 268.
- GARCIA LAMAS, José M. Ressano. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- GIEDION, Siegfried. *Walter Gropius*. New York, Dover Publications, 1992.
- GOODWIN, Philip Lippincott. *Construção brasileira: arquitetura moderna e antiga, 1652-1942; Brazil builds: architecture new and old, 1952-1942*. New York: Museu de Arte Moderna, 1943.
- GREGOTTI, Vittorio. *Território da arquitetura*. 2 ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1994.
- GUERRA, Abílio (Org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira - Parte 1*. Coleção RG bolso, volume 1. São Paulo, Romano Guerra, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar e pensar. In: HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. 4.ed. São Paulo, SP: Nova Cultural, 1991.
- HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. 2.ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.
- INSTITUTO CULTURAL ITAÚ. *Avenida Paulista*. São Paulo, SP: Instituto Cultural Itaú, 1993. (Cadernos cidade de São Paulo).
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.
- KANT, Imanuel. *Crítica da Faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. 4 ed. São Paulo. Editora Perspectiva S.A., 1989.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito a cidade*. 2.ed. São Paulo, SP: Centauro, 2001.
- LEVI, Rino. *Arquitetura e cidade*. São Paulo, SP: Romano Guerra, 2001
- LUCCHINI JUNIOR, Edson. *Adolph Franz Heep: edifícios residenciais: um estudo da sua contribuição para a habitação coletiva vertical em São Paulo nos anos 1950*. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2010. (Dissertação de mestrado).

- MINDLIN, Henrique E., *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro, RJ: Colibris, c1956.
- NESBITT, Kate. *Uma nova agenda par a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995*. 2.ed. rev. São Paulo, SP: CosacNaify, 2013.
- O FENÔMENO urbano. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1973.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo, SP: Cortez, 1991.
- OZENFANT, Amedée; JEANERET, Charles Édouard. *Depois do cubismo: Ozenfant e Jeanneret*. São Paulo. Cosac Naify, 2005.
- PAYOT, Daniel. *Le philosophe et l'architecte*. Sur quelques determinations philosophiques de l'idée d'architecture. Aubier Montaigne, 1982.
- PIA FONTANA, María. El espacio urbano moderno: el conjunto Tequendama-Bavaria en Bogotá. In: *DEARQ - Revista de Arquitectura*, n. 9, dec. 2011, pp. 184-201.
- PFEIFFER, Helen. Helio Piñón: ideias e formas. São Paulo: Editora da cidade, 2010.
- PINI, Sandra Maria Alaga. *Arquitetura Comercial e contexto*. Um estudo de caso: o Conjunto Nacional São Paulo, FAU-USP, 2000 (Dissertação de mestrado).
- PINÓN, Helio. *L'humanisme essencial de l'arquitectura moderna*; Barcelona: Real Academia de Doctors-Publications, 2003.
- REED, Peter; RILEY, Terence. *Frank Lloyd Wright Architect*. New York: The Museum of Modern Art, 1994.
- SCULLY, Vincent. *Arquitetura moderna: a arquitetura da democracia*. São Paulo, SP: CosacNaify, 2002
- SECCHI, Bernardo. *Primeira lição de urbanismo*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2006.
- SEGAWA, Hugo. *Prelúdio da metrópole: arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*. São Paulo : Ateliê Editorial, 2000.
- SOLAGUREN-BEASCOA de Corral, Félix. *Arne Jacobsen*. Kobenhavn, Arkitektens forlag, 2002.
- SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939*. São Paulo, SP: USP, 1997.
- SPAETH, David A. *Mies van der Rohe*. New York: Rizzoli, 1985.
- TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo*. Lisboa: Presença, 1985. (Coleção dimensões; 16).
- TEIXEIRA, Carlos M. *Em obras: História do vazio em Belo Horizonte*. Cosac&Naify Edições, 1999.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Album iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo, SP: Ex Libris, c1987.

VALERY, Paul. *Eupalinos, ou, O arquiteto = (Eupalinos ou L'Architecte)*. 2. ed., ed. bilíngue. São Paulo, SP: 34, 2006.

XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2003.

ARTIGOS EM MEIO ELETRÔNICO

BUCCI, Angelo. Pedra e Arvoredo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 041.01, Vitruvius, out. 2003
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/644> >

<http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_12/05_CC_cidade%20vertical_300409.pdf>

ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. Construir e configurar. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 150.00, Vitruvius, nov. 2012
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4508>>

GASTÓN GUIRAO, Cristina. Park Avenue Street Scape. Grupo pab Departamento de Projectos Arquitectónicos, ETSAB, UPC, 2011, p. 28
<<http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/22989/PAB03.pdf>>

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno *Arquitextos*, São Paulo, ano 01 n. 011.06, Vitruvius, abr. 2001
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.011/903>>

ROSSETI, Eduardo Pierrotti. Brasília, 1959: a cidade em obras e o Congresso Internacional Extraordinário dos Críticos de Arte. In: *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 111, Vitruvius, ago. 2009

VELÁZQUEZ, Marisol Rivas; BARAJAS, Diego. Hilbersheimer, Radical Urbanism. In: *Research for Research*, Ed. Bart Lootsma architekturtheorie.

XAVIER, Alberto. Edifício Esther, em São Paulo, de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho. Edição 236 - Novembro/2013
<<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/236/edificio-esther-301056-1.aspx>>

PERIÓDICOS

Acrópole n. 158, n. 176, n. 179, n. 184, n. 207, n. 208,
n. 222, n. 255, n. 262, n. 266, n. 277, n. 282.

Architecture Aujourd`hui 42-43

Arquitetura e Decoração n. 13

Domus Janeiro, 1950

Habitat

Modulo

SUMMA 136

Jornal da manhã

Jornal Folha de São Paulo

Folha da Noite

Revista Proa n. 3

Revista Projeto

Catálogo Arquitetura Moderna en Amércia Latina 1950-
1965. Edicions ETSAB, 2007

SITES

<archdaily.com.br>

< foundationlecorbusier.fr>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>

<http://upcommons.upc.edu>

< http://www.arquitectura.fau.usp.br >

<infográficos.estadao>

<medium.com>

<metalocus.es>

<www.arquivo.arq.br>

<www.au.pini.com.br>

<www.condominioconjuntacional.com.br>

<www.geosampa.prefeitura.sp.gov.br>

<www.jobim.org>

< www.laits.utexas.edu>

<www.lecorbusierenbogota.com>

<www.niemeyer.org.br>

<www.oscarniemeyer.com.br>

<www.prediosdesaopaulo.com>

<www.nelsonkon.com.br>

<www.pedrokok.com.br>

<www.som.com>

<www.studyblue.com>

<www.themodernist.co.uk>

<www.utdt.edu>

