

**9º seminário docomomo brasil**  
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente  
brasil . junho de 2011 . [www.docomomobsb.org](http://www.docomomobsb.org)

## **Encontros modernos no Centro Histórico de São Paulo**

Alessandro José Castroviejo RIBEIRO\*

\* Doutorado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010.

Filiação: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie

## **Resumo**

Se o Ministério da Educação (MESP), no Rio de Janeiro, pode ser admitido como um objeto-tipo moderno e brasileiro inaugurando um encontro institucional e modelar no Rio de Janeiro, em São Paulo – em particular em seu Centro Histórico – esse encontro entre o moderno e a cidade tradicional, entre o moderno e seu caráter oficial ocorreu inicialmente por sinais contrários, tendo em vista as diferenças entre o tecido urbano, o assolho topográfico, os padrões urbanísticos, a verticalização nos padrões de Nova York e a presença decisiva dos agentes comerciais nos destinos da arquitetura da cidade.

Este texto trata dos primeiros encontros modernos no Centro Histórico de São Paulo nas décadas de 30 e 40: através de três edifícios em situações urbanas distintas. Procura-se explorar as relações peculiares da arquitetura moderna e o centro Histórico de São Paulo. Os primeiros edifícios tratados são os Esther e Arthur Nogueira: pioneiros modernos em São Paulo e por excelência um contraponto ao Ministério da Educação no Rio, seja em relação à origem e natureza do empreendimento, seja por conta da situação urbana. Na sequência dois outros edifícios: o Thomaz Edison, pelo jogo compositivo que expressa uma arquitetura moderna ajustada aos imperativos da legislação e às particularidades de um pequeno lote. Por último, o Banco Paulista do Comércio, localizado no Centro Velho: seu lote remonta aos primeiros traçados coloniais e sua linguagem é aquela que mais tipicamente expressa a difícil relação entre princípios modernos e a cidade tradicional, em particular à rua-corredor.

**Palavras-Chave:** Edifícios Modernos, Centro Histórico de São Paulo, Arquitetura moderna e Cidade Tradicional

**Eixo:** Reflexões sobre o patrimônio recente

## **Abstract**

If the Ministry of Education (MESP), in Rio de Janeiro can be admitted as a Brazilian modern-type object inaugurating an institutional and exemplary meeting in Rio de Janeiro; in São Paulo – particularly in its Historical Center – this meeting between the modern and the traditional city, between the modern and its official character initially occurred by contrary signs, considering the differences between the urban fabric, the topographic floor, the urban planning standards, the verticalization of Manhattan's patterns and the decisive presence of the commercial agents in the destination of the city's architecture.

This text is about the first modern meetings in São Paulo's Historical Center in the 30's and 40's: through three buildings in distinct urban situations. It explores the peculiar relationships of modern architecture and the Historical Center of São Paulo. The first buildings discussed are Esther and Arthur Nogueira: modern pioneers in São Paulo and par excellence a counterpoint to the Ministry of Education in Rio, whether to the origin and nature of the enterprise, either because of the urban situation. Following two other buildings are discussed: Thomaz Edison, by the compositional set that expresses a modern architecture adjusted to the imperatives of legislation and to the small lots particularities. Finally, Banco Paulista do Comercio, (Paulista Bank of Commerce) located in the Old City Center: its lot traces back to early colonials and its language is the one that most typically expresses the hard relationship between modern principals and the traditional city, particularly to the corridor-street.

Key words: Modern Buildings, São Paulo's Historical Center, Modern Architecture and Traditional City.

## 1. Introdução

O MESP – Ministério da Educação e Saúde Pública, 1936 – é tido como marco fundamental da arquitetura moderna brasileira. Algumas obras modernas o antecederam no Rio de Janeiro e em São Paulo.<sup>1</sup> Estas construções marcam os primeiros encontros entre a arquitetura moderna e a cidade tradicional nas duas cidades.

Na região central da cidade do Rio de Janeiro o plano Agache prescrevia uma tipologia composta por blocos de edifícios na periferia da quadra, deixando pátios em seu interior. Uma tipologia na qual a quadra e o sistema viário assumem papel relevante na configuração da cidade. Nesse urbanismo o controle das alturas das edificações, a partir de um gabarito uniformizador, sugere uma estética de caráter europeia, na qual a quadra foi pensada como uma unidade formal.

Em São Paulo, principalmente a partir do código Arthur Saboya, ocorreu algo bem diferente: uma estetização europeia com controles de gabaritos para os edifícios tratando a quadra como unidade formal foi abandonada: a rua (e sua largura) fora o elemento que definiu alturas e formas dos edifícios e por decorrência conformou a volumetria das quadras<sup>2</sup>.

Essas duas condições demarcam inícios bem diferentes entre as arquiteturas modernas nas duas cidades. O MESP encarna a ideia da arquitetura moderna brasileira patrocinada pelo Estado. Em São Paulo, pelo contrário, em seu Centro Histórico a arquitetura

---

<sup>1</sup> O Edifício-Sede do IPASE (1933) e o Edifício Esther (1935) são exemplos citados pela historiografia.

<sup>2</sup> Ver “Uma quadra em formação e três edifícios de Oswaldo Bratke”, Ribeiro, 2010, p. 153.

moderna nasce particularmente vinculada aos interesses privados e de certa forma atada às amarras do lote.

O MESP não inaugura esses encontros entre a arquitetura moderna e os tecidos tradicionais, mas seu caráter excepcional tanto político-cultural quanto estético – encabeça a vontade moderna. O prédio do Ministério é fundamental – não só por ser uma das primeiras realizações internacionais em grande escala das ideias de Le Corbusier (Xavier, 1991, p.37) – mas também por expor o confronto e as ambiguidades entre o edifício moderno e a cidade de caráter tradicional que privilegia a rua-corredor como espaço público primordial: especialmente porque o edifício moderno (ou os diversos edifícios na versão corbusieriana) nasce vinculado a uma ideia de cidade racionalizada. Lato senso, o edifício é uma célula ampliada que conformará setores de uma cidade, que entre muitas negações ou reações, procurará desmanchar o lote e a quadra tradicional e a rua-corredor<sup>3</sup>.

Se o Ministério da Educação (MESP), no Rio de Janeiro, pode ser admitido como um objeto-tipo moderno e brasileiro inaugurando um encontro institucional e modelar ; em São Paulo – em particular em seu Centro Histórico – esse encontro entre o moderno e a

---

<sup>3</sup> Esses edifícios quando exercitados fora do contexto dos projetos urbanos idealizados funcionaram como objetos-tipo; que realimentaram as próprias ideias de cidade de alguma forma neles contido. Sob esse aspecto o MESP é também o momento em que Le Corbusier enfrenta naqueles dias com mais liberdade o edifício de grande porte tratando-o como um fragmento retirado de uma de suas cidades ideais. Outros edifícios de Le Corbusier desempenharam papel semelhante: Centrosyus, 1928-36, em Moscou; Cité du Refuge, 1929-33, em Paris, Pavilhão Suíço, 1930-31, em Paris. Todos são anteriores ao Ministério da Educação. Alan Colquhoun trata destas relações dos objetos-tipo corbusieriana em “As estratégias dos *grands-travaux*” (2004, p. 125-6). Ver também, Objeto-tipo: moderno e brasileiro (Ribeiro, 2010, p.91.)

cidade tradicional, entre o moderno e seu caráter oficial ocorreu inicialmente por sinais contrários, tendo em vista as diferenças entre o tecido urbano, o assolho topográfico, os padrões urbanísticos, a verticalização nos padrões de Manhattan e a presença decisiva dos agentes comerciais nos destinos da arquitetura da cidade. Estas questões são tratadas – a seguir- através dos edifícios Esther, Arthur Nogueira, Thomaz Edison e Banco Paulista do Comércio.

## **2. Edifícios Esther e Arthur Nogueira: o fundo que justifica a figura**

Os edifícios Esther e Arthur Nogueira foram fruto de um concurso interno, entre 1932 e 1934, patrocinados por Paulo de Almeida Nogueira então comandante da Usina Esther. Os autores do projeto Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho reformulariam o anteprojeto vencedor (entre 1934 e 1935) e concluiriam o projeto final em 1936<sup>4</sup>. De imediato depreendem-se desses dados o caráter privado do empreendimento. Carrilho (1999) trata desse caráter do Esther comparando-os ao Ministério da Educação e Cultura. O caráter oficial e de marco inicial da arquitetura brasileira é atribuída ao MESP, em contrapartida, enquadra o Esther no âmbito dos empreendimentos imobiliários<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> O edifício Arthur Nogueira foi projeto apenas por Álvaro Vital Brasil, depois de desfeita a sociedade com Adhemar Marinho (Atique, 2004.p. 195).

<sup>5</sup> “Ao antigo Edifício do Ministério da Educação e Saúde, de 1936, se atribui a condição de marco inicial da Arquitetura Moderna Brasileira, na sua forma mais desenvolvida e consistente. Nesse mesmo ano, inicia-se a construção do Edifício Esther, em São Paulo. Essas duas obras, embora simultâneas e vinculadas à mesma matriz, se contrapõem, no entanto, quanto à origem. De um lado, o prédio do MEC é uma iniciativa oficial do poder público que busca, na sua realização, a afirmação da política renovadora das ações do Estado no campo cultural. O Edifício Esther, em contrapartida, vem responder ao surto de

Em termos semelhantes Atique pondera que “o estudo do Edifício Esther, pelo entendimento das concepções e das ações de seus promotores, revelou outra face na modernização brasileira, diferente daquela em que apenas o Estado é tratado como financiador e patrocinador da renovação construtiva, plástica e urbana” (2004, p. 29). Esta arquitetura moderna paulistana nasce então atrelada aos interesses comerciais e embora críticas as ponham em suspensão o fato é que elas representam uma linhagem moderna particular; com cicatrizes e virtudes.

Se as linguagens e alguns princípios aproximam estes edifícios, as condições urbanas e as operações de projeto os mantém afastados, indicando trata-se de caminhos e significados distintos. Embora, o edifício Esther possa apresentar-se - sob alguns aspectos - como um edifício moderno isolado no lote nos termos de uma prescrição moderna; ele não o é, ou não deveria ser assim tratado. Sobretudo, porque o Arthur Nogueira (“Estherzinho”) é a volumetria secundária que justifica o Esther como um objeto solto no espaço, pois os dois edifícios nascem de um mesmo projeto, a despeito da ordem das concepções, dos tratamentos plásticos e das interligações subterrâneas que “escondem” o vínculo entre eles. De um modo geral o “Estherzinho” não existe.

A origem dessa condição encontra-se na conformação do lote, na legislação e na constituição do sistema viário que lhes conferiu ajustes. Explica-se, a esquina onde se encontra implantado o Esther já está definida nas primeiras cartas da cidade de São

---

expansão e mudança dos padrões urbanísticos da metrópole paulistana, enquadrando-se no conjunto de investimentos dirigidos aos empreendimentos imobiliários para fins de renda (Carrilho, 1999, p. 1)”.

Paulo no século XIX<sup>6</sup> (figura 1).

Quando Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho fizeram o primeiro projeto para o Esther já estava contemplada a abertura de uma nova rua, a Basílio da Gama: nestas circunstâncias o prédio encontrava-se delimitado por três ruas. Numa perspectiva – publicada por Conduru (2002, p. 54) – vê-se o edifício Esther a partir de ponto de fuga localizado na Praça da República. O enquadramento mostra o edifício como um prisma isolado circundado pelas vias e por uma vegetação significativa contida no lote; uma pequena silueta de uma empena cega ao fundo menciona discretamente uma paisagem urbana. Nessa perspectiva a proporção do edifício favorece a horizontalidade e não há indícios do Arthur Nogueira. A imagem assemelha-se a um dos edifícios corbusierianos com fachada corrida e uma natureza generosa circundante. De fato a posição privilegiada dada ao Esther coaduna com as intenções formais modernas em favor de um objeto solto no espaço – de certa maneira liberto das amarras do lote - a ser contemplado por todos os lados<sup>7</sup> (Figuras 2 e 3).

Entretanto, o edifício Arthur Nogueira viria a perturbar a independência expressiva do Esther. A construção desse segundo bloco – e a abertura de uma rua entre eles (Gabus Mendes) - permitiria aos empreendedores um aproveitamento maior do potencial construtivo do terreno - o que justificaria inclusive a condição do Esther como um

---

<sup>6</sup> Mesmo com alterações e pequenos ajustes, o traçado das ruas ainda permanece como uma marca indelével e provavelmente como o elemento da memória da cidade mais significativo na formação dos edifícios modernos construídos nos limites do Centro Histórico de São Paulo.

<sup>7</sup> Este aspecto é comentado por Mindlin que também destacou esse caráter da implantação do Esther,

edifício quadra visível pelas quatro faces. De toda maneira, permitia uma boa ventilação e insolação para o edifício, na mesma medida em que respondia às questões modernas que privilegiavam formas primárias e claras, além da resistência às tipologias geradoras de grandes pátios internos para insolação<sup>8</sup>.

No Esther a matriz estrutural moderna (ossatura independente) flexibiliza planta e programa, e define uma unidade volumétrica que poderia ser reproduzida várias vezes em outras circunstâncias. Nesse sentido, no prédio subjaz a ideia de seriação, de um produto. Nessas condições o terreno devido às suas orientações é um contratempo que acaba sempre exigindo adaptações na forma das construções. Mesmo no Esther é possível verificar a irregularidade do lote determinando ajuste na forma final do edifício: o paralelismo entre as faces menores não existe, pois a fachada voltada para a Rua 7 de Abril acompanha o alinhamento imposto pela rua. Se no Esther há “desalinhamentos” inconvenientes no Arthur Nogueira o processo é em parte invertido: a forma do edifício está totalmente atrelada à pequena nesga irregular de terreno resultante da abertura da rua interna. Esta irregularidade do lote impôs variações nos módulos estruturais que quebraram aquela unidade sistêmica posta com mais clareza no Esther. Como decorrência o “Estherzinho” passou a integrar outra categoria, sobretudo porque seus arredondamentos de canto o enlaçam à cidade; às curvaturas e inclinações das ruas e esquinas que o circundam (figuras 4 e 5)..

---

favorecendo a visibilidade das quatro faces do edifício (1956, p. 84).

<sup>8</sup> Essas estratégias e argumentos em torno do projeto, segundo Atique, reforçariam a condição do Arthur Nogueira como solução secundária, visíveis no tratamento das fachadas (2004, p. 161-65).

Essas dualidades ocorreram igualmente no rés-do-chão e por proximidade estenderam-se à rua. Os pilotis imantam essa relação, principalmente pelas conotações e denotações modernas em torno das espacialidades sob eles imaginadas; ou seja, uma nova maneira de pensar o chão, sob uma nova divisão fundiária. Mas no Esther e no Arthur Nogueira os pilotis pontuam os pavimentos térreos mais como menção simbólica aos programas corbusierianos do que efetiva realização; seus usos são estritamente comerciais, ao contrário do encontrado no ministério. Não só por isso. Mas também pela implantação do edifício, que privilegia uma fachada principal voltada para a antiga rua Eptácio Pessoa, hoje Avenida Ipiranga. Nestas condições o que transparece é uma hierarquia dada pela rua e seus alinhamentos, explícitos na legislação. No MESP, ao contrário, a rua foi de certa forma negada, pela disposição dos blocos que se afastam dos alinhamentos da rua, segundo, entre outras, prescrições modernas para uma boa insolação.

### **3. Edifício Thomaz Edison: composição e norma**

O edifício Thomaz Edison (1944) tem autoria de Francisco Beck e Lucjan Korngold e está localizado na Rua Bráulio Gomes 30, adjacente à Praça Dom José Gaspar; em seus 24 pavimentos abriga lojas (térreo e sobreloja) e escritórios. Sua construção no início dos anos de 1940 reporta-se diretamente ao Plano de Avenidas empreendido por Prestes Maia: seu lote é resultado das enormes operações de abertura, prolongamento e alargamento de vias. Sua forma final expressa uma complexa composição que concilia conceitos modernos, legislação e a singularidade de um modesto lote de conformação irregular: um polígono de seis lados desiguais, aproximando-se grosseiramente de um lote em L, cuja face maior e encurvada (35 m) está voltada para a Rua Bráulio Gomes e

a menor (8,70 m) para os fundos do lote: em resumo, um lote de aproximadamente 630 m<sup>2</sup> com taxas de ocupação em torno de 90% até o 13º pavimento (o que inclui térreo e sobreloja) e coeficiente de aproveitamento de 19 vezes a área do terreno (figura 6).

A interpretação da lei e a forma do lote foram fatores decisivos na conformação final da volumetria do edifício. A orientação do lote também o foi, mas de maneira secundária, isso porque a posição da fachada principal, sempre mais valorizada, foi firmada de antemão pela trama e normativa urbana, o que explica a volumetria do edifício composta por quatro estágios bem definidos. O primeiro ocupa toda a superfície do lote, exceção feita a dois pequenos poços de ventilação e iluminação para os banheiros das lojas e sobrelojas. O segundo corresponde ao desenvolvimento dos pavimentos de escritórios que vai do 1º ao 12º piso: caracterizado por um corpo retangular paralelo à rua Bráulio Gomes e por um corpo perpendicular que vai de encontro aos fundos do retangular com dois cantos arredondados orientados para os fundos do lote; uma saliência lateral identifica esse trecho. Por último a finalização da torre que se eleva até o 24º pavimento: nesse tramo sua área e volumetrias são reduzidas para atender a mais um recuo mínimo exigido por lei<sup>9</sup> (figuras 7 a 10).

---

<sup>9</sup> A legislação regulamentava uma altura de 80 m para os edifícios localizados em vias de largura superior a 18 m. Um esboço de época cota a Bráulio Gomes com 28 m: dado que confere a situação atual. Um parágrafo do artigo permitia alturas maiores em pontos focais de grande interesse arquitetônico, porém condicionadas a ocupações que variavam de 25% a 35% do lote conforme recuos laterais. No caso do Thomaz Edison, o artigo 2º (III) explica a altura final de 80 m do prédio e da torre maior: uma altura maior seria inviável devido às dimensões do lote. Outros dispositivos no mesmo Decreto-Lei (artigo 3º) determinavam que edifícios construídos na área central, a partir de altura de 40 m, deveriam atender

Nesse arranjo fica claro tanto o papel da ossatura independente em suas novas funções modernas, quanto da rua como elemento da cidade definidor de hierarquias. No Thomas Edison, as fachadas livres resultaram numa grelha de 60 cm de profundidade: tanto na fachada principal, quanto nas fachadas posteriores de cantos arredondados. Essa grelha cumpre dois papéis relevantes: o primeiro o de unificar o conjunto (ainda que parcialmente), e o segundo de sombrear o generoso envidraçamento: caracterizando-se como um brise-soleil, mais aberto<sup>10</sup>. Neste processo ela extrapola seu caráter puramente funcional, sobretudo, ao conferir à fachada principal um caráter mais imponente adequado ao seu papel urbano, dado pela rua e pelo espaço público, que determina sem canduras as devidas hierarquias. Se uma condição do edifício moderno é postar-se como um volume solto no espaço, o Thomaz Edison é um caso inconcluso e transitório e por isso fascinante (figuras 11 a 13).

#### **4. Banco Paulista do Comércio: complexidade de uma esquina colonial**

O Banco Paulista do Comércio, 1947-50, de autoria de Rino Levi, recolhe em sua forma e linguagem uma série de elementos esclarecedores das relações entre a arquitetura moderna e Centro Histórico de São Paulo. No edifício é notável a origem do lote, a horizontalidade dos planos de laje, a transparência das esquadrias, os pilotis e o

---

recuos laterais 2,5 m em relação às divisas do lote; e a partir de 65 m esses recuos deveriam ser de 4,5 m no mínimo.

<sup>10</sup> Anat Falbel aponta esta solução em grelha como precursora da solução também em grelha no CBI-Esplanada. Segundo a autora, Korngold justificava a grelha como elemento unificador (2003, p. 232). Como apontado por Falbel, a questão principal da grelha no Thomaz Edison talvez tenha sido a de unificar formalmente um conjunto de volumetrias desiguais

escalonamento sucessivo que desenha sua complexa e desigual volumetria final. Mais do que isso; ele de certa forma simboliza a violenta e rápida verticalização empreendida no triângulo histórico – no território das finanças.

Nas diversas cartas da capital a partir de 1810 é possível visualizar a presença da esquina e posteriormente os lotes que definiram o terreno onde hoje se implanta o Banco Paulista<sup>11</sup>. No mapa Sara Brasil (1930) o lote e as edificações que darão lugar ao Banco Paulista encontram-se bem definidos: é possível perceber com clareza a geometria do lote de esquina, do lote que se aprofunda na quadra e a volumetria que seria reproduzida com as mesmas qualidades na ocupação moderna: guardando-se diferenças de altura e gabarito<sup>12</sup> (figuras 14 a 18).

A legislação na época de construção do Banco estava fundada nos escalonamentos sucessivos, ou setbacks à semelhança de Nova York. Aqui em São Paulo os gabaritos eram menores, mas decorriam também da largura da rua. Nos desenhos legais

---

<sup>11</sup> Na “Planta da Imperial Cidade de São Paulo”, 1810, de Rufino José Felizardo e Costa, é possível identificar próximo ao Convento de São Bento a esquina da Rua Boa Vista com a futura Ladeira Porto Geral, que caracterizará o Banco Paulista do Comércio. Na carta de 1842 de José Jacquez da Costa Ourique, a Ladeira Porto Geral já estava nominada e os ajustes futuros nos alinhamentos, conformação e ocupação dos lotes, não alterariam significativamente esses primeiros traçados coloniais. Na carta de 1881 de Henry B. Joyner (Planta da Cidade de São Paulo, levantada pela Companhia Cantareira e Esgotos) a esquina lá está e os lotes que formarão o terreno do banco já se esboçam.

<sup>12</sup> Nesse lote, duas volumetrias marcantes revelam o “Teatro Boa Vista”<sup>12</sup>, projetado em 1915 por Julio Micheli; que depois de demolido daria lugar ao Banco Paulista do Comércio. Nota-se que o teatro era composto por dois corpos: um destinado às atividades administrativas e outro ao teatro propriamente dito, com plateia, palco etc. Esses dois corpos são implantados num lote de conformação final em “L”; resultado de um processo de anexações relativamente constantes e notáveis desde o final do século XIX. Essa disposição em “L” permanecerá a mesma no edifício projetado por Rino Levi. No Gegran (1972) vê-se a solução em “L” mantida.

identificam-se os cálculos justificativos para as alturas pretendidas. Para a Rua Boa Vista foi atribuída uma largura de 15,40 m e para a Ladeira Porto Geral de 20 m. A legislação<sup>13</sup> permitia para ruas acima de 12 m, construir no alinhamento até 2,5 (duas vezes e meia) a largura da rua. No caso de ruas com larguras inferiores a 12 m, o limite era de duas vezes a largura da rua. A partir dessas alturas, era permitido construir mais pavimentos, desde que respeitassem os recuos sucessivos delimitados pelo prolongamento da linha inclinada (hipotenusa). Assim, se explicam, parcialmente, as diferenças de altura e os escalonamentos entre as volumetrias voltadas para as ruas Boa Vista e Porto Geral. No mesmo decreto, outro dispositivo da lei permitia nos lotes de esquina, em vias públicas de largura diversa, a altura máxima pela via de maior largura, estendendo-se unicamente até a profundidade de 20 m (figuras 19 a 22).

Esses dispositivos determinaram então a configuração final do edifício: um corpo mais homogêneo e regular na esquina e outro menor, na Ladeira Porto Geral, no qual o escalonamento é mais visível e expressivo.

O Banco Paulista do Comércio foi erguido como um prédio de uma única corporação diferente de outros edifícios para aluguel de salas de escritório. A agência bancária ocupava o térreo, sobreloja e subsolo. Se o arranjo final das plantas e respectivas volumetrias esboçam uma composição difícil, mais do que uma reprodução pura e simples do lote, a manipulação das premissas modernas ou de seus conceitos mais gerais se mostram ainda mais admiráveis.

Nesse sentido, as orientações das fachadas voltadas para as rua Boa Vista (sudoeste) e

---

<sup>13</sup> Decreto-Lei nº 92, de 2 de Maio de 1941.

Ladeira Porto Geral (sudeste) favoreceram a clareza dos elementos modernos universais: a ossatura independente, a fachada livre e principalmente o binômio transparência e leveza (pouca espessura) das esquadrias de vedação.

## 5. Primeiro encontros

A enxuta leitura destes edifícios dá indícios de que os primeiros encontros entre a arquitetura moderna e o Centro Histórico de São Paulo foram bem distintos da experiência carioca, principalmente se a referência é o MESP. São determinantes a natureza dos empreendimentos, a legislação e a formação do tecido da cidade tradicional.

Em São Paulo, a despeito de atender as necessidades dos empreendedores, prevalece a hierarquia espacial ainda pautada no espaço público, no sentido proposto por Rowe e Koetter em a “Crise do Objeto” (Rowe, 1998). O espaço e a construção privada estavam contidos nos limites do lote, contemplados nos interesse de reprodução do lote, porém, submetidos a uma primazia do público sobre o privado: a rua, praças e largos prevalecem como figura sobre um fundo de construções privadas.

No MESP ocorre algo bem diferente. Segundo Comas, Lucio Costa deixa claro nas memórias do projeto a intenção compositiva de circundar o edifício por espaços livres, de maneira a diferenciá-lo do contexto à sua volta: subvertendo, assim, as normas da rua-corredor e do quarteirão fechado. Recurso de valorização de figuras sobre um fundo, encontrado e já previsto “por um paradigma da cidade tradicional”: no qual edifícios importantes (como em Ouro Preto) são implantados em frente a largo, praça ou

lugares privilegiados, “constituindo situações de singularidade relativa dentro de um tecido ordinário de ruas-corredor e quarteirões fechados (...)” (1987: p. 144-45).

Contudo, no Centro Histórico de São Paulo, os sinais invertem-se: os edifícios modernos tiveram mais dificuldades em manter suas idealidades formais e espaciais, como expostas no MESP<sup>14</sup>. Embora conflituosas as relações dos edifícios modernos no CHSP, mostraram-se ricas ao se depararem com os contextos pré-existentes, com a legislação e mesmo diante dos interesses comerciais.

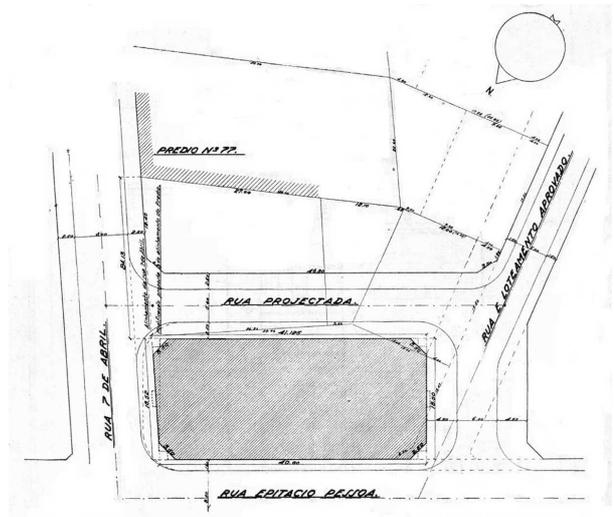
---

<sup>14</sup> Lucio Costa faz uso de um recurso tradicional para fazer um prédio moderno funcionar como monumento. Desta forma o MESP firmou-se como um objeto-tipo moderno e brasileiro: e se Comas tem razão, numa figura moderna em meio à cidade tradicional.

## 7.Figuras



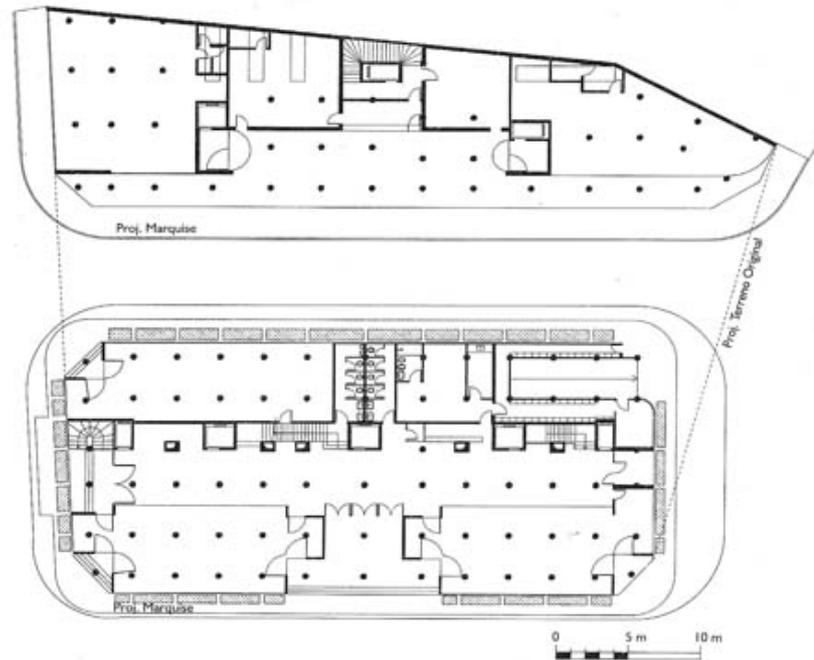
**Fig.1 Esther e Arthur Nogueira.  
localização no Vasp-Cruzeiro, 1954**



**Fig.2: Implantação Esther, sem o Arthur  
Nogueira**



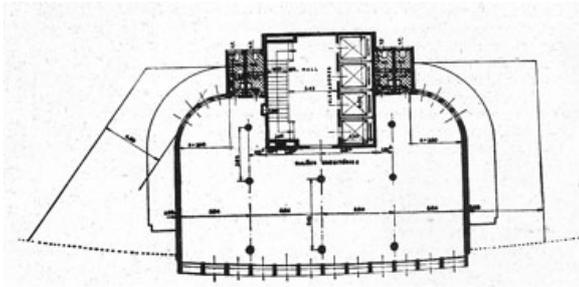
**Fig.3 Perspectiva do projeto inicial, sem o  
Arthur Nogueira**



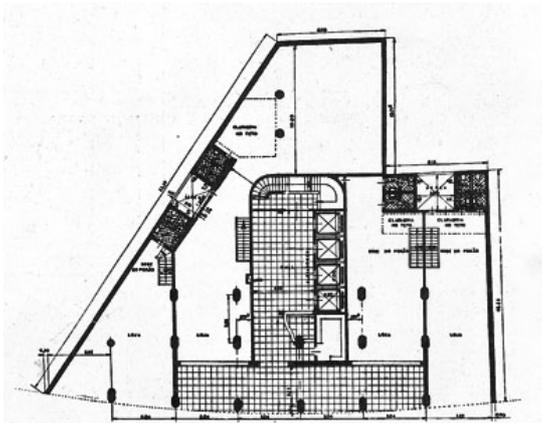
**Fig. 4: Planta Pavimento Térreo; Esther e Arthur Nogueira**



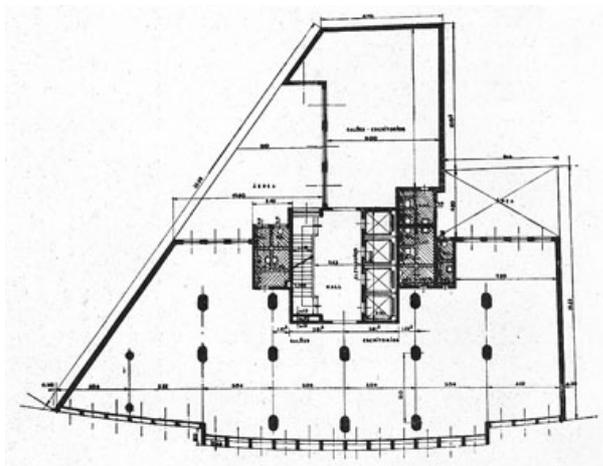
**Fig.5: Esther e Arthur Nogueira anos 40**



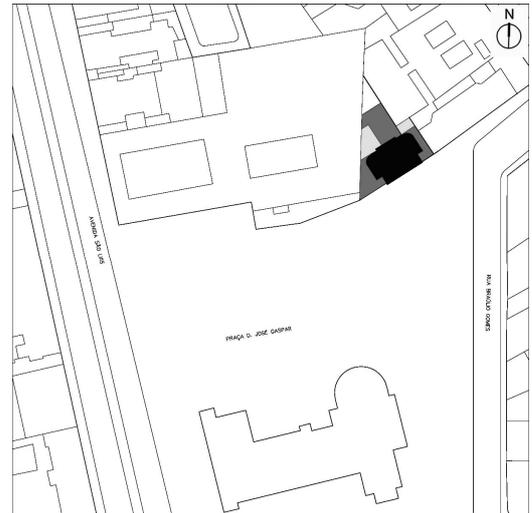
**Fig. 7: Planta da torre**



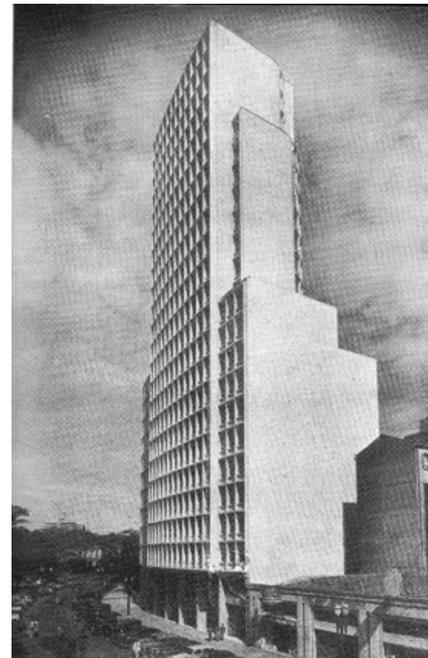
**Fig. 8: Planta Pavimento Tipo**



**Fig. 9: Planta Pavimento Térreo**



**Fig. 6: Gegrans, 1974: Em preto volumetria da torre; em cinza volumetrias inferiores**



**Fig. 10: Thomaz Edison, anos 40**



**Fig. 11: fachada principal Thomaz Edison, 2009**



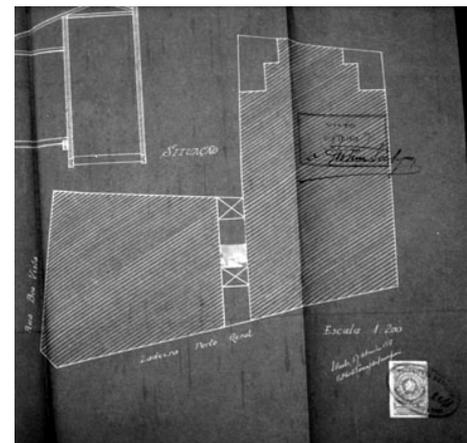
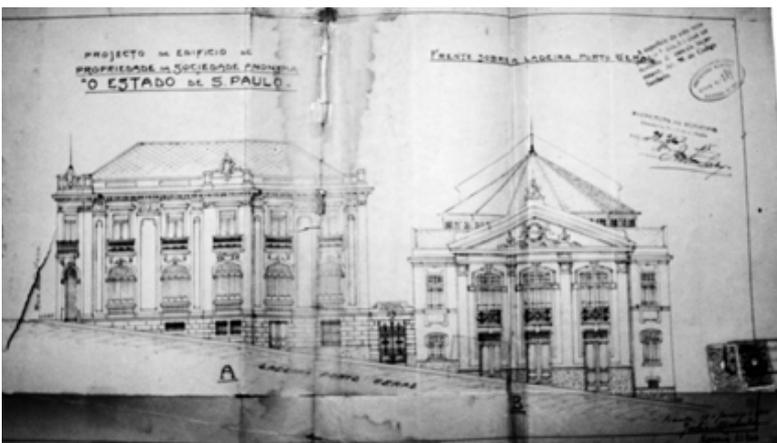
**Fig. 12: fachada posterior Thomaz Edison, 2009**



**Fig; 13: Thomaz Edison 2009**



Fig. 14; pormenor largo São Bento e Ladeira Porto Geral. Sara-Brasil.



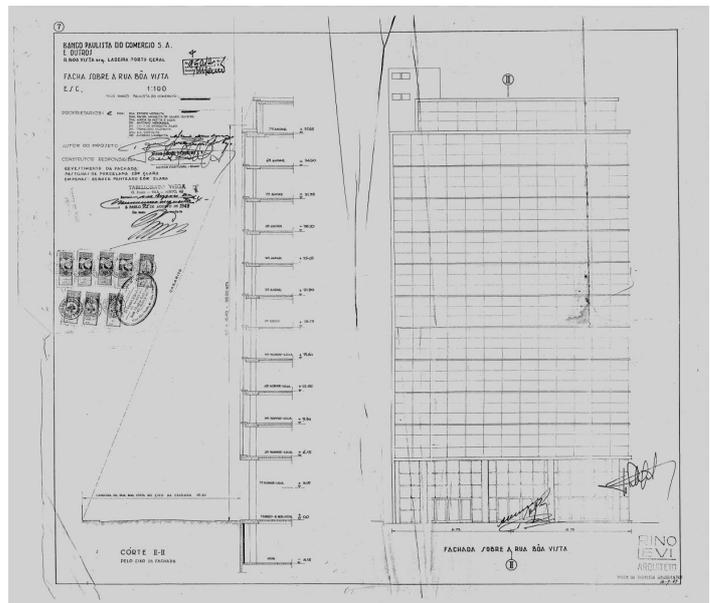
Figuras 15 e 16: Teatro Boa Vista (edifício demolido que daria lugar ao Banco Paulista)



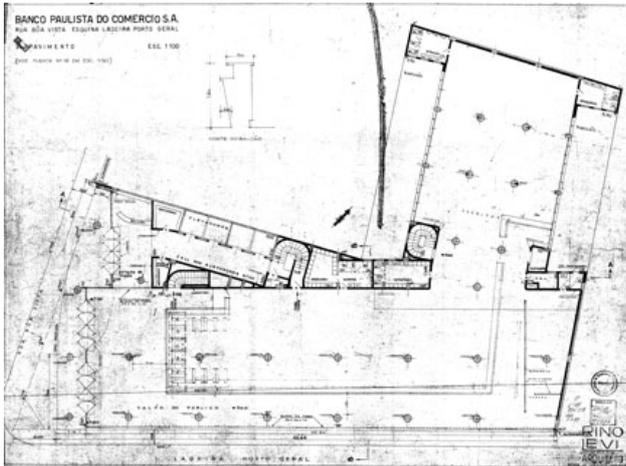
**Fig.17: Gegrán, 1974: atua situação do Banco Paulista**



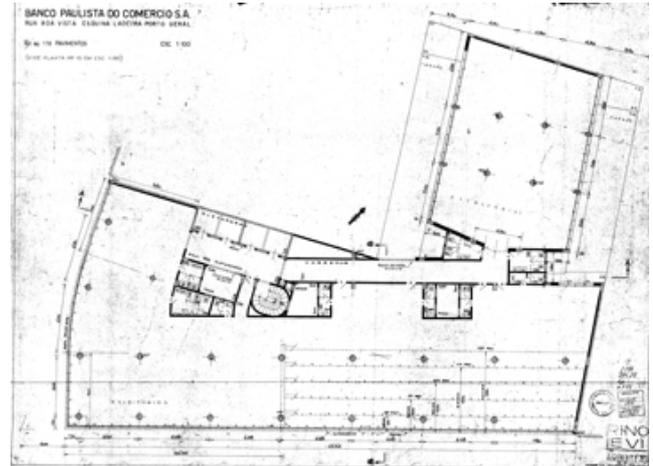
**Fig. 18: Banco Paulista e o centro antigo**



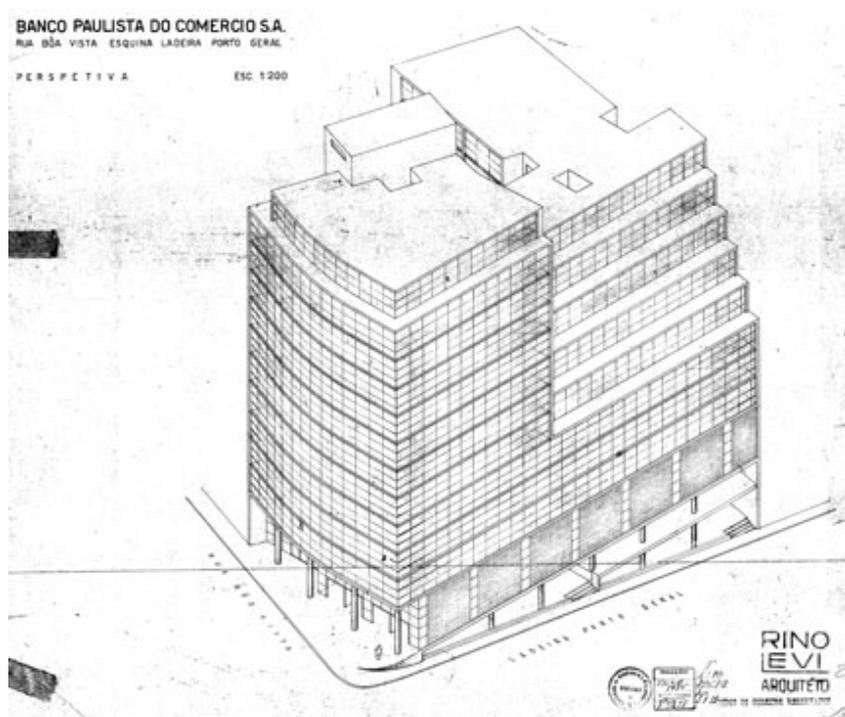
**Fig. 19: Corte e elevação pela São Bento; observar hipotenusa definidora do gabarito e escalonamentos**



**Fig.20: Planta Pavimento Térreo**



**Fig 21.: Planta do 5º ao 11º pavimentos**



**Fig. 22: Banco Paulista: duas volumetrias em função da legislação**

## 8. Referencias

ATIQUÉ, Fernando. **Memória moderna: a trajetória do Edifício Esther**. São Paulo: Rima/FAPESP, 2004.

AYRES NETO, Gabriel. **Código de Obras**. São Paulo, Edições Lep, 7ª edição, 1962  
\_\_\_\_\_. Ayres Neto, Gabriel. Código de Obras “Arthur Saboya”. São Paulo, Edições Lep, 1947, p. 256 e p. 264.

**CARTA DE ATENAS. CIAM:** Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Novembro de 1933: versão pdf; IPHAN.

**Código de Obras Arthur Saboya:** consolidação aprovada pelo ato nº 663 de 10 de Agosto de 1934. São Paulo; Escola Profissionais Salesianas, 1935.

CARRILHO, Marcos José. **O Edifício Esther**. IN: Seminário DO.CO.MO.MO BRASIL , 3., São Paulo, 1999. {versão DO.CO.MO.MO, [Marcos\_Carrilho. Pdf]}.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-87**. Trad. Chirstriane Brito. São Paulo, Cosac & Naify, 2004

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Projeto e monumento, um ministério, o ministério**. São Paulo, Revista Projeto 102, 1987, p.133-49.

CONDURU, Roberto (orgs). **Vital Brasil**. São Paulo, Cosac & Naify, 2000.

FALBEL, Anat. **Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2003.

LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. **Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)**. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getulio Vargas/CPDOC, 1996.

MINDLIN, Henrique E.. **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro/Amsterdam, Colibris editora, 1956.

RIBEIRO, Alessandro J. Castroviejo. **Edifícios Modernos e o Centro Histórico de São Paulo: dificuldades de textura e forma**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2010.

ROWE, Colin. ROWE, Colin; KOETTERr, Fred. **Ciudad Collage**. Trad: Esteve Riambau Sauri. Barcelona: Gustavo Gili, , 1998.

SEGAWA, Hugo. **O herói desconhecido da moderna arquitetura brasileira**. São Paulo, Revista Projeto nº 96, 1987, p.59-64.

XAVIER, Alberto, LEMOS, Carlos, CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo, Pini, 1983. BRITO, Alfredo, NOBRE, Ana Luiza.

\_\_\_\_\_ **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo, Pini; Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro, Rioarte, 1991.

Mapas: Comissão IV centenário da cidade de São Paulo. São Paulo Antigo – Plantas da Cidade, São Paulo, 1954.

## 9. Fonte das ilustrações

Figura 2: Arquivo digital – Estudo de Tombamento do Centro Histórico da Cidade de São Paulo – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 9ª –SR- São Paulo;

Figura 3: CONDURU, Roberto.\_Vital Brasil. São Paulo, Cosac & Naify, 2000;

Figura 4: ATIQUE, Fernando. Memória moderna: a trajetória do Edifício Esther. São Paulo: Rima/FAPESP, 2004;

Figura 5: CONDURU, Roberto.\_Vital Brasil. São Paulo, Cosac & Naify, 2000;

Figuras 7,8,9 e10: L’Archiecture D’Aujourd’hui, nº 21,dezembro de 1948;

Figuras 1, 6, 11, 12 e 13, 17, do autor;

Figura 15 e 16: Banco de Dados Digital – Centro Historio de São Paulo – Universidade Presbiteriana Mackenzie;

Figura 18: ANELLI, Renato (pesquisa de texto), GUERRA, Abílio (coordenação editorial) e KON, Nelson (ensaios fotográficos). Rino Levi: Arquitetura e cidade. São Paulo: Romano Guerra, 2001.

Figuras 19, 20,21 e 22: Aquivo Rino Levi, FAU USP