

## Edifício Louveira: Arquitetura Moderna e Qualidade Urbana

**René Galesi** (renegalesi@ig.com.br)

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – MACKENZIE

**Candido Malta Campos** (candido@mackenzie.com.br)

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – MACKENZIE

### Resumo

Em meados do século XX a cidade de São Paulo experimentou, além de intenso crescimento e industrialização, radical reestruturação urbana, com a implantação de uma nova estrutura viária e amplas transformações no ambiente construído, com destaque para a verticalização intensiva da área central. Nas décadas de 1930 e 1940, quando se inauguravam as propostas modernistas no país, construíram-se edifícios pioneiros em termos de sistema construtivo, tipologia e linguagem. Tal verticalização, antes restrita ao uso terciário e ao centro histórico, atingiu bairros circunvizinhos como Higienópolis, num momento em que dispositivos legais preconizavam edifícios residenciais com recuos frontais e áreas livres no terreno, assegurando insolação e ventilação aos apartamentos.

O Edifício Louveira, projetado por Vilanova Artigas, inovou ao trazer à cidade avanços da Arquitetura Moderna Brasileira, interpretando ensinamentos corbusianos e da “escola carioca”, bem como ao contribuir com ousada intervenção urbana, ao implantar entre dois blocos paralelos um espaço semi-público como local de convívio e prolongamento da praça lindeira. Os blocos possuem sete e oito andares, singularmente implantados em um terreno de esquina. Em vez de ter sua fachada principal voltada para a entrada, acompanham o alinhamento da rua lateral, com esguias empenas cegas voltadas para a Praça Vilaboim; entre eles surge um pátio ajardinado cortado por rampa curva, servindo como acesso e “praça” interna.

Tombado e bem conservado, destaca-se ainda hoje, por sua inserção cuidadosa e diálogo com o entorno, como exemplo da contribuição possível do nosso acervo de arquitetura moderna na requalificação da cidade.

Palavras-chave: Edifício Louveira, Arquitetura Moderna, Vilanova Artigas, São Paulo, Verticalização.

### Abstract

During the mid-20th century the city of São Paulo experienced, along with intense growth and industrialization, radical urban restructuring, featuring a new road network and large-scale transformations in the built environment, in which intensive vertical occupation of the central districts played a major part. The 1930s and 1940s - when modernist propositions were being introduced in Brazilian architecture - witnessed the creation of buildings with pioneering structural, typological, and esthetic innovations. Verticalization,

formerly restricted to commercial buildings in the historic city core, reached adjacent residential areas such as Higienópolis, in a moment when legislation required that apartment buildings should have frontal setbacks and provide free spaces inside the plot, in order to ensure adequate insolation and ventilation.

The Louveira building, designed by Vilanova Artigas, brought to São Paulo innovations that characterized Brazilian Modern Architecture, translating its corbusian principles and the lesson of Rio de Janeiro architects, as well as contributing with a bold urban intervention: two parallel blocks create a semi-public space for dwellers that works as an extension of the adjoining square. With seven and eight stories each, the blocks have a singular disposition in a corner plot. Instead of having their main elevation face the entrance, they were aligned with the lateral street, turning the slim, windowless lateral elevations towards the square, and creating a green open space between them, crossed by a curved ramp, providing access and an internal "square".

Now a well-preserved, listed historic building, it still merits attention: due to careful urban insertion and dialogue with its surroundings, it exemplifies the possible contribution of our modern architectural heritage towards urban requalification.

Key words: Louveira Building, Modern Architecture, Vilanova Artigas, São Paulo, Verticalization.

## **Introdução**

Nos anos 1930 e 1940, a afirmação das propostas modernistas na arquitetura brasileira coincidiu com o primeiro movimento de disseminação da verticalização em São Paulo. Não mais limitada ao centro histórico e ao uso terciário, esta atingiu bairros do entorno tais como Higienópolis, adquirindo caráter misto ou residencial. Nesse movimento a arquitetura moderna assumiu um papel decisivo, no qual podemos apontar como exemplo emblemático o Edifício Louveira. A expansão vertical foi possibilitada pelas emendas apostas pela Câmara ao Código de Obras "Arthur Saboya" em 1929, liberando a construção de edifícios fora da área central, e regulada pelas normas impostas aos prédios localizados no "Centro Novo" e no anel de expansão central quando da revisão do código em 1934. (CAMPOS, 2002). Essas normas foram aprimoradas a partir de 1938, com o incentivo à verticalização disciplinada na gestão do prefeito Prestes Maia, cujas obras viárias – Perímetro de Irradiação, radiais e outras avenidas – foram decisivas para estimular a ocupação vertical das áreas situadas no entorno do centro histórico. Intervenções e investimentos maciços do poder público no sistema viário central favoreciam os segmentos mais atualizados do mercado imobiliário, entre eles os incorporadores de edifícios para escritórios, consultórios ou apartamentos. (SOMEKH, 1997, p. 158).

Naquele momento dispositivos legais exigiram que edifícios residenciais construídos em ruas residenciais privilegiadas de São Paulo tivessem recuos frontais e áreas livres no terreno, assegurando insolação e ventilação nos apartamentos e no interior dos quarteirões. Essa providência foi importante para associar verticalidade e prestígio, e para abrir caminho a soluções de projeto mais livres. Podemos citar o bairro de Higienópolis como referência na substituição de casas por edifícios residenciais dentro de exigências legais que garantiam uma ocupação de qualidade, e favoreciam a inovação arquitetônica.

Esse período – décadas de 1930 e 1940, chegando aos anos 1950 – pode ser caracterizado como sendo o de afirmação de um urbanismo voltado à engenharia municipal e às obras viárias, amparado nos avanços

da urbanística moderna ao longo da primeira metade do século XX. (LEME, 1999, p. 20-31). Trata-se também de um momento decisivo para a configuração urbanística de São Paulo, e para a inovação arquitetônica, muitas vezes amparada nas obras viárias dos engenheiros urbanistas.

No período varguista (1930-1945), projetaram-se alguns edifícios residenciais marcantes na paisagem ainda predominantemente horizontal da capital paulista. Naquele momento iniciava-se profunda mudança no mercado de provisão habitacional. Manifestou-se uma crise de habitação que atingiu especialmente os não proprietários nas principais cidades do Brasil.

A Lei do Inquilinato e o congelamento dos aluguéis nos anos 1940 comprometeram a continuidade do modelo rentista de provisão habitacional que prevalecia até então. (BONDUKI, 1997, p. 210). Ao mesmo tempo, a legislação de condomínios (1928) e a venda de terrenos a prestações (1937) abriram caminho a novas alternativas de moradia baseadas no acesso à propriedade, favorecendo loteadores e incorporadores. Ganhou importância uma classe média que passou a ser objeto de empreendimentos imobiliários, passando a usar as tipologias residenciais verticais como forma de maximização do lucro fundiário. (SAMPAIO, 2002).

Após 1930, com o crescente emprego do concreto armado e dos elevadores, o edifício de apartamentos começou a se colocar como alternativa para a moradia coletiva. Nas décadas seguintes a produção de tais construções se tornaria mais intensa, coincidindo com o que muitos consideram o auge da produção arquitetônica moderna no Brasil. Tanto no que se refere à disseminação da alternativa do condomínio vertical para os setores médios, como na referente às propostas mais avançadas de habitação popular, a arquitetura modernista assumiu papel decisivo. As oportunidades proporcionadas pelo crescimento vertical seriam exploradas por projetos modernos, para o que concorreu decisivamente o exemplo de pioneiros que tiraram partido da linguagem racionalista para desenvolver soluções adequadas à verticalização metropolitana - como as realizações de Rino Levi e o Edifício Esther, de Alvaro Vital Brazil. (GALES; CAMPOS, 2002, p.47).

Superando o modelo dos blocos haussmanianos e dos "palacetes" neoclássicos como forma de agenciar edifícios de apartamentos, a arquitetura racional permitia maximizar o aproveitamento do solo e ao mesmo tempo prover espaços de qualidade, trazendo ainda uma estética mais afinada com as aspirações de modernidade urbana, industrial e metropolitana que legitimavam o recurso à moradia em altura.

Trazendo soluções de projeto "racional", programas atualizados, sistemas estruturais e construtivos mais eficientes e econômicos, e uma linguagem formal que ecoava os novos modos de vida urbana a serem assumidos pelos moradores em apartamentos, os arquitetos modernos foram capazes de traduzir as novas formas de moradia vertical em realizações de impacto, obtendo ao mesmo tempo ganhos importantes em termos de qualidade e adequação às necessidades que surgiam. Nesse quadro algumas realizações pioneiras tiveram papel decisivo, contribuindo para estabelecer o elevado patamar de qualidade que caracterizaria a Arquitetura Moderna Brasileira e paulista nos anos seguintes.

Entre essas obras o Edifício Louveira, projeto de Vilanova Artigas construído em São Paulo no período de 1946 e 1949, (XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983, p.16), assume especial importância, não apenas em virtude de seu pioneirismo e qualidade, mas também por sua postura de integração e rico diálogo com o entorno urbano - lição que, a despeito do impacto das demais inovações do projeto na produção de edifícios

residenciais, nem sempre seria seguida em realizações posteriores da arquitetura modernista. O caso do Louveira demonstra que não há necessariamente um divórcio entre o objeto arquitetônico moderno e a cidade existente, pelo contrário: a implantação cuidadosa de elementos racionalistas pode interagir em harmonia com espaços e traçados urbanos mais tradicionais, levando a um resultado enriquecedor tanto para o prédio como para seu entorno.

O edifício se encontra em um bairro residencial de alto padrão (Higienópolis) situado na área de expansão central da cidade, em que despontava naquele momento a ocupação vertical. Foi projetado e construído por João Batista Vilanova Artigas (1915-1985), considerado o principal arquiteto da chamada Escola Paulista de arquitetura moderna. (BRUAND, 1981, p. 295-296).

### **Vilanova Artigas e o engajamento crítico na Arquitetura Moderna Brasileira**

Nascido em Curitiba, Artigas iniciou seus estudos na Escola de Engenharia do Paraná, transferindo-se para a Escola Politécnica de São Paulo, onde se formou como engenheiro arquiteto em 1937. Ainda estudante estagiou com Carlos Botti e Oswaldo Artur Bratke, trabalhando como desenhista em diversos projetos residenciais, auxiliando nos detalhes das obras e obtendo uma formação profissional completa. Uma vez formado, constituiu a firma Marone & Artigas associado a um ex-colega também engenheiro da Politécnica, desenvolvendo uma grande produção, na maior parte obras residenciais. Segundo Kamita, “o Artigas desse período é um ‘prático’ na exata acepção da Escola Politécnica.” (KAMITA 2001, p. 9). Da mesma maneira que seus contemporâneos Botti, Bratke, Mindlin, Kneese de Mello e outros que tiveram trajetórias profissionais semelhantes, inicialmente produziram obras em todos os estilos, ecléticas, pitorescas, neocoloniais, etc., convertendo-se ao modernismo somente na década de 1940. A grande produção executada por eles, nesse período de surto edilício, vinha atender à demanda de uma clientela de classe alta, quase toda privada e também de um crescente mercado da construção civil que começava a dar sinais em favor do “gosto” modernista.

No final da década de 1930 foi convidado por Gregori Warchavchik para juntos participarem dos concursos para a remodelação da Praça da República e do novo Paço Municipal de São Paulo, promovidos pelo então prefeito Prestes Maia. Recém-formado, com apenas 23 anos, foi uma surpresa a oportunidade de participar dos concursos, associado a um arquiteto já renomado, pioneiro da produção modernista local. (Instituto Lino Bo e P. M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 20).

Sua carreira acadêmica iniciou-se em 1941, quando foi convidado para lecionar no curso de Arquitetura da Escola Politécnica, inicialmente foi contratado como Assistente, e em seguida como professor da cadeira de Estética, Arquitetura e Urbanismo, chefiada por Anhaia Mello, até 1947. Pelo convívio com o desenho, artistas plásticos e publicações estrangeiras, decidiu abandonar a postura eclética adotada até aquele momento e converteu-se aos princípios da arquitetura moderna. Sugeriu mudanças no curso de Arquitetura da Politécnica, e em 1948 teve importante papel na autonomização do curso enquanto Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, na qual assumiria crescente liderança nas décadas seguintes, buscando proporcionar uma formação integrada e a consciência da responsabilidade social do arquiteto.

Preocupado com o problema da adequação dos componentes modernistas (concreto, aço, vidro, pré-fabricação) e dos processos construtivos avançados em um país de industrialização incipiente, contradição evidenciada na obra de Warchavchik, Artigas voltou-se inicialmente para a obra de Frank Lloyd Wright. Seu inconformismo o levava a recusar a importação de fórmulas prontas e o uso acrítico de soluções européias ou norte-americanas. Adotou, então, a referência wrightiana por identificar nela uma linguagem moderna que abria a possibilidade de usar materiais locais e processos mais condizentes com o estágio de nossa construção civil na época.

Artigas admirava Wright também por sua postura crítica e rebelde, seus ideais democráticos e sua filosofia humanista. Admirava, ainda, a continuidade e fluidez espacial que ele conseguia obter. (ARTIGAS, 1981, p. 91-93). Da mesma maneira que o mestre norte-americano, Artigas procurou fazer estudos cujo resultado final foi o de confundir o máximo possível a obra com a paisagem vizinha, por meio do uso de materiais sem revestimentos, telhados totalmente aparentes, adaptando as construções à forma do terreno, e buscando formas de integração à natureza. (BARDI, 1950, p.20). Dizia que foi por meio dos pressupostos de Wright que ingressou no mundo moderno, mantendo ao mesmo tempo seus princípios de integração, verdade e compromisso humanista na arquitetura. (ARTIGAS, 1981, p. 61).

Podemos destacar dois projetos significativos: sua primeira residência pessoal construída em São Paulo, em 1942, onde a continuidade espacial entre os ambientes integrava sala e cozinha (concepção mais condizente com o cotidiano da classe média paulistana, que embora tivesse uma sala de jantar, usava a cozinha como o local de maior convivência), (Instituto Lino Bo e P. M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas 1997, p. 36), e a casa Rio Branco Paranhos, com enormes balanços na cobertura, acentuando a horizontalidade do jogo de telhados, e com ambientes interligados permitindo a continuidade espacial. A declividade acentuada do terreno foi usada em favor da implantação (ainda outro princípio wrightiano) criando um jogo de volumes independentes superpostos. Para completar, os materiais foram utilizados em estado natural, como pediam os postulados do mestre norte-americano. (XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983, p. 10).

Iniciando sua militância político-partidária com a filiação ao Partido Comunista em 1945, Artigas passou a se preocupar com as carências vividas pela população brasileira, e a condição de subdesenvolvimento do país. Combinando inquietações profissionais com posições políticas, passou a entender que a arquitetura estava intrinsecamente ligada a tal problemática nacional, e que deveria buscar uma ética de atuação e uma estética arquitetônica que o reconciliassem com a necessidade de enfrentar nossos problemas sociais e econômicos. (BARDI, 1950, p. 3). Além disso, assim como outros arquitetos modernos locais, buscava resgatar elementos arquitetônicos próprios da cultura brasileira. (ARTIGAS, 1981, p. 10).

Artigas estava consciente de que a obra dos arquitetos tendia sempre a exprimir a ideologia e os interesses da classe dominante (que era ou é quem paga seus trabalhos) e que em uma conjuntura de luta da burguesia contra o proletariado, até a arquitetura moderna poderia ser reduzida a "*uma arma de opressão, arma da classe dominante, uma arma de opressores, contra oprimidos*". (ARTIGAS, 1981, p. 62). O desafio do arquiteto passava portanto a ser o de procurar realizações funcionais, expressões estéticas e programas inovadores que pudessem contribuir para a renovação da sociedade, a conscientização dos usuários e a evolução das estruturas econômicas.

Com espírito inquieto, Artigas recorreu a várias correntes do modernismo. Entre elas podemos identificar algumas obras com forte apelo aos princípios corbusianos, embora segundo seu ponto de vista na época Le Corbusier nada mais era que um exímio representante dos interesses dominantes em uma sociedade mecanicista. Antes da transformação de linguagem evidenciada no segundo pós-guerra, as formas do racionalismo corbusiano eram vistas como ascéticas, eficientes, econômicas, distantes dos princípios humanistas de Artigas. Mesmo assim, no período de 1944 a 1952, muitas de suas obras seguiram a corrente corbusiana. (KAMITA, 2001, p. 7).

Contrário à crença de que a arquitetura moderna seria uma arte “neutra”, que poderia deixar de comprometer-se com ideologias políticas, em 1952 editou na Revista *Fundamentos* o polêmico artigo “Caminhos da Arquitetura Moderna”, (SEGAWA, 1999, p. 113), espécie de acerto de contas com os dois grandes mestres do modernismo, Wright e Le Corbusier, demonstrando sua insatisfação com a passividade da corrente modernista alheia às questões políticas, “*O que fazer? Esperar para uma nova sociedade e continuar fazendo o que fazemos, ou abandonar os misteres da arquitetura (...) e nos lançarmos na luta revolucionária completamente?*” (ARTIGAS, 1981, p. 77).

Em meados da década de 1940, juntamente com outros arquitetos, particularmente Eduardo Kneese de Mello e Rino Levi, participou da fundação do Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil. Em seguida esse mesmo grupo organizou o Primeiro Congresso de Arquitetos, realizado em 1945.

Em meados da década de 1940 Artigas sentiu-se tentado a realizar novas experiências projetuais. Começaram a se esgotar os motivos que o aproximaram da vertente wrightiana que eram o “*compromisso moral entre forma estética e verdade construtiva*” (FICHER; ACAYABA, 1982, p. 34). Por seu caráter individualista, o alcance social e coletivo dessa linguagem era restrito. Tais idéias acompanharam sua filiação ao Partido Comunista, passando então a adotar princípios racionalistas. Após 1945 alinhou-se ao racionalismo da “escola carioca”, que trazia consigo os princípios de Le Corbusier, cujas “*razões estilísticas eram priorizadas em detrimento da verdade da construção*” (FICHER; ACAYABA, 1982, p. 34), porém na medida em que houvesse um avanço tecnológico no Brasil em relação à técnicas construtivas, mais especificamente àquelas ligadas ao concreto armado, os sacrifícios impostos à verdade construtiva poderiam ser superados. (KAMITA, 2001, p. 14)

Durante esse período, pensava que seria necessário também mudar a tipologia interior das residências, projetando uma nova configuração dos cômodos das casas dos cidadãos de classe média paulistana, para que se atualizasse seu “*modus vivendi*” em função das modificações sociais e culturais que ocorriam no país.

São significativos desse período, da segunda metade da década de 1940 ao início dos anos 1950, obras como as residências Benedito Levi (1944) e Mário Bittencourt (1948); o Hospital São Lucas, de 1945 e a Estação Rodoviária de 1951, ambos em Londrina, no Paraná. Estes e outros projetos tomaram o rumo do racionalismo corbusiano, no qual o térreo sobre pilotis, os volumes puros e a planta funcional se harmonizam. (Instituto Lino Bo e P. M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 68).

Ora, se “*o urbanismo é a forma da arquitetura moderna*”, à partir destas primeiras obras racionalistas, Artigas não mais deixou de “*projetar a arquitetura como forma urbana.*” Mas não se iludiu quanto às dificuldades dessa trajetória rumo à realização de um novo ambiente construído: tal busca acabou

inspirando os traços humanistas e integradores recorrentes em seus projetos, baseados na crença das possibilidades de transformação social proporcionadas pela arquitetura moderna. Todo projeto deveria contribuir nesse sentido, mesmo aqueles destinados a uma clientela de elite. A residência, individual ou coletiva, deveria servir como laboratório para novas soluções construtivas e estéticas, e também como indutora de posturas modernas de vida: instâncias de convívio ajudariam a romper os entraves de uma sociedade hierarquizada e contribuiriam para a evolução das relações sociais. (ARANTES, 2002, p. 17-27). Na obra de Artigas tais propostas culminariam nas casas brutalistas e nas experiências com habitação popular, após 1960; mas foram gestadas já a partir dos anos 1940, com sua primeira residência e o Edifício Louveira.

### **Louveira: O Edifício como Proposta de Convivência Urbana**

Podemos destacar três grandes momentos na carreira profissional de Artigas, a primeira com referência wrightiana, a segunda baseada nos princípios racionalistas de Le Corbusier traduzidos pela escola carioca, e a fase de maturidade com uma grande e arrojada produção brutalista. A obra que marcou significativamente o período intermediário foi o Edifício Louveira, em companhia do arquiteto Carlos Cascaldi. O edifício, construído entre 1946 e 1949, marcou definitivamente na carreira de Artigas o domínio sobre a linguagem racionalista. (CAVALCANTI, 2001, p.135-136).



Figura 01 – Fachada frontal do edifício.

Implantado em um terreno de esquina, com um lado voltado para a Praça Vilaboim e outro para a Rua Piauí, em trecho recentemente ocupado do bairro de Higienópolis - então uma área residencial unifamiliar de alto padrão, ainda predominantemente horizontal - e situado na divisa com o bairro-jardim do Pacaembu (empreendimento da Companhia City projetado com consultoria do arquiteto inglês Barry Parker 25 anos antes) o Louveira ajudou a inaugurar uma área de expansão para o uso residencial vertical na cidade. Foi marcadamente pioneiro, não só por fazer uso e impor em São Paulo os avanços da Arquitetura Moderna Brasileira e pela interpretação inovadora dos princípios de Le Corbusier, como também pela ousada intervenção urbana que fez ao implantar os dois blocos do edifício, criando um espaço semi-público: internamente como local de convívio de seus moradores, e externamente unindo-se à praça e ao entorno urbano. (Instituto Lino Bo e P. M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 55).

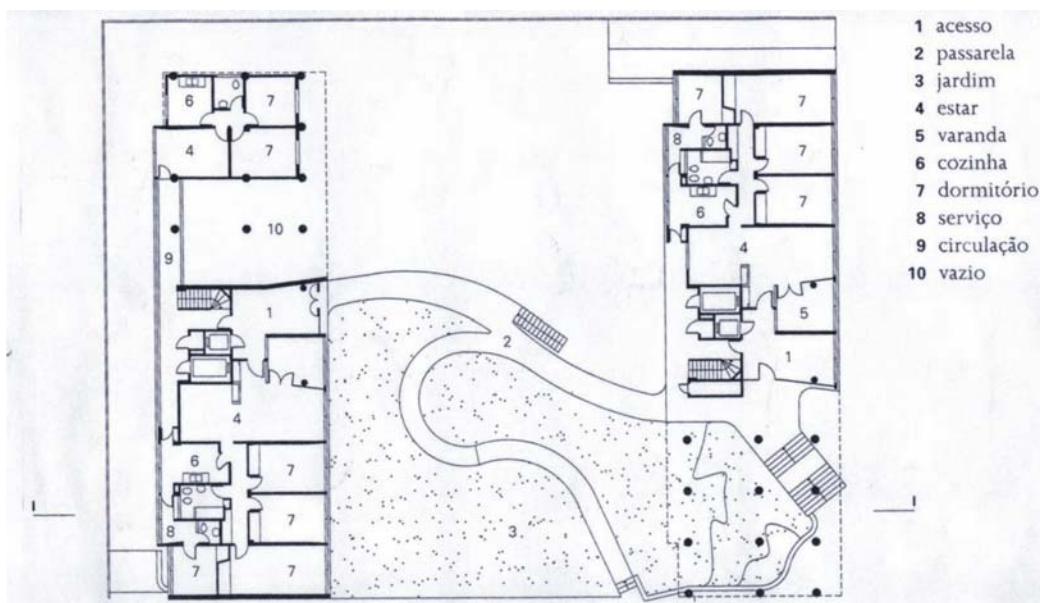


Figura 02 – Planta do pavimento térreo e do apartamento tipo.



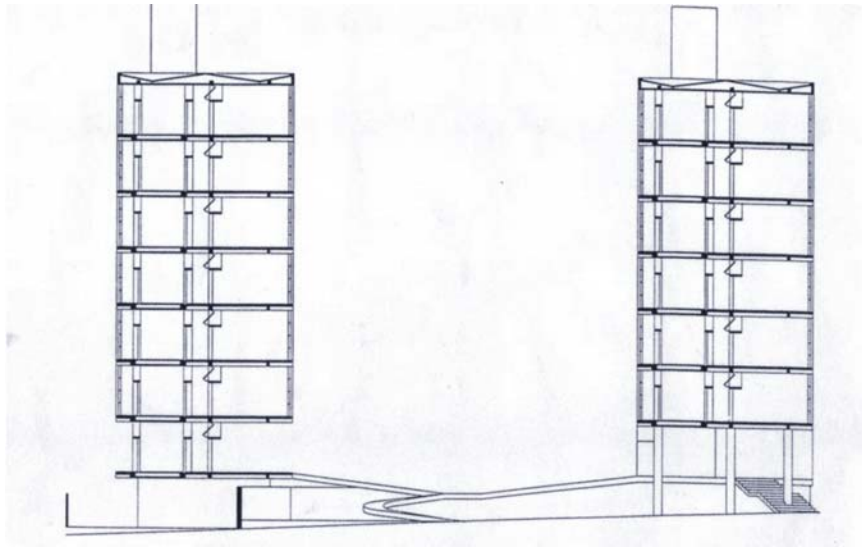


Figura 03 – Corte transversal do edifício.

Analisaremos a seguir esse projeto, destacando suas inovações, discutindo seu papel no movimento de renovação técnica, estética e tipológica que propôs parâmetros modernos para nossas construções residenciais coletivas de perfil vertical, e sua contribuição única às relações entre arquitetura e espaço urbano.

O Edifício Louveira é formado, na verdade, por dois blocos lamelares paralelos de sete e oito andares cada, singularmente implantados no terreno de esquina. Em vez de implantá-los com a frente principal voltada para a praça, como seria o esperado, Artigas alinhou-os com a Rua Piauí, voltando suas fachadas laterais, em esguias empenas cegas, para a Praça Vilaboim. Como foram colocados lado a lado, paralelos, numa distância de vinte metros, o amplo espaço interno que se formou entre eles, além de permitir excelente insolação e ventilação nas salas e dormitórios, (orientados a Norte em virtude dessa inversão) criou um jardim que se integra à praça fronteira. Além de estabelecer continuidade visual com o espaço exterior, tanto em termos volumétricos como no que se refere à presença de vegetação, o jardim integra-se com os térreos em pilotis formando um harmonioso pátio interno, configurando-se enquanto espaço semi-público. Ao mesmo tempo local de convívio dos moradores, abrigado pelos blocos paralelos, funciona também como extensão do domínio público na medida em que está visualmente unido à praça e, por meio desta, ao entorno urbano. Essa implantação serviria de base para outras realizações de Artigas, como o Edifício Autolon e o cine Ouro Verde em Londrina, no Paraná. (Instituto Lino Bo e P. M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 55).

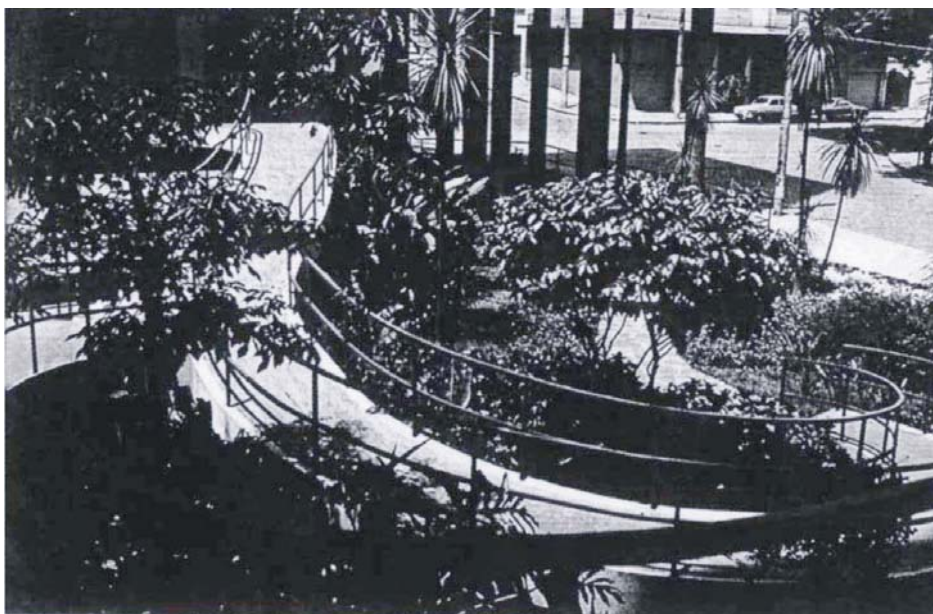


Figura 04 – Vista do jardim interno.

A implantação dos blocos assim concebida fugiu ao tradicional bloco em “L”, com as principais fachadas voltadas para as duas ruas, que seria a solução mais comum nesse tipo de terreno. O afastamento de vinte metros entre eles foi adotado para que se cumprissem as posturas municipais, que exigiam que o pátio interno recebesse luz solar até mesmo no dia mais curto do ano, além de ter criado um pátio aberto assimilando a praça, ao contrário dos pátios fechados convencionais em uso na época.

Parece-nos que no projeto de Artigas, o pátio interno ajardinado tem um papel central: além de servir de local de permanência, é também área de circulação, tanto dos carros que ocupam os sub-solos, como da suave rampa, sinuosa e leve, que interliga as duas torres através das portarias, e contrasta com os volumes dos blocos, acentuando o envolvimento entre os espaços.

Os blocos, com sete e oito pavimentos-tipo cada, estão implantados em cotas diferentes do terreno - com o mais alto inserido na parte mais baixa do terreno, de modo que ambos têm a mesma altura final - e foram construídos sobre pilotis em estrutura de concreto armado independente. Contém dois amplos apartamentos em cada andar, cada um com três quartos, sala para dois ambientes, um banheiro, cozinha e dependências de serviço. Estas encontram-se voltadas para a face Sul, protegidas por um corredor recoberto por vidros aramados. (GALESI, 2002, p. 210)



Figura 05 – Fachada de fundos do edifício.

Com os cômodos assim distribuídos, a composição das fachadas teve tratamentos diferenciados, sempre dentro da linguagem racionalista. As faces voltadas para a face Norte (pátio interno e Rua Piauí) têm um desenho em que se alternam faixas horizontais criadas pelos frisos aparentes das lajes e pelos panos dos caixilhos. Essas fachadas são divididas em três partes: uma central, composta por um pano de vidro correspondente às salas e aos terraços, ladeada por duas faixas compostas pelas janelas venezianas dos dormitórios (cuja movimentação se dá verticalmente através de contrapesos, recurso inaugurado por Artigas em suas residências), formando um interessante contraste. Um único porém: ao priorizar a orientação Norte, as aberturas principais dos apartamentos deixam de aproveitar a vista sobre o Vale do Pacaembu, que se descortina do lado oposto.

As faces orientadas para o Sul (pátio interno e fundos do terreno), embora completamente distintas das demais, se harmonizam. Abrigando basicamente a cozinha e as circulações de serviços, formam um jogo na fachada intensificado pelo desnível causado entre os halls de serviço e social, que transparece nestas faces. A comunicação obrigatória entre estas duas entradas, dá-se cinco degraus abaixo do nível de cada pavimento, causando uma economia de espaço no hall, além de melhorar as dimensões do living. Essa engenhosa solução para a circulação de entrada, causa um interessante efeito plástico, produzindo um efeito de saliências e reentrâncias. (MINDLIN, 2000, p. 116) Dessa maneira mesmo as elevações menos "nobres" do edifício ganham uma presença marcante, enriquecendo a paisagem urbana, ao invés de serem

tratadas como empenas secundárias que não deveriam ser vistas, como costumava ocorrer na maioria dos prédios residenciais.

Situado sobre uma encosta, dominando o Vale do Pacaembu, na fronteira da massa de edifícios verticais que logo tomaria conta do bairro de Higienópolis, o Louveira imediatamente se tornou referencial importante na paisagem paulistana. Mesmo ladeado por volumes mais elevados, continua marcando presença e contribuindo para qualificar o espaço privilegiado da Praça Vilaboim, que nesse meio século passou de enclave tranquilo para movimentado pólo de restaurantes. Mas as transformações do entorno, em vez de comprometer a inserção do edifício, apenas comprovam seu poder de permanência e a façanha da convivência harmônica com um espaço urbano em fluxo constante. O distanciamento histórico em relação à linguagem modernista de alguns de seus elementos não afetou o caráter profundamente atual mantido por sua volumetria, inserção visual e implantação. Nesse sentido o Louveira segue à frente de seu tempo, trazendo uma lição ainda não incorporada pela produção corrente de edifícios na cidade.

Após 1950 Artigas desenvolveu uma linguagem própria, menos atrelada ao racionalismo corbusiano e às formas livres vigentes na escola carioca, adotando em vez disso o brutalismo e a expressão plástica da estrutura e dos apoios como forma de exprimir a verdade construtiva, aliando a preocupação social à expressão estética e à inovação técnica. Crucial para a afirmação da “escola paulista”, essa nova fase de Artigas manteve o cuidado com a adequação das soluções e a busca da continuidade espacial inaugurados em projetos anteriores como o Edifício Louveira. A busca da integração com o quadro urbano existente, no entanto, deu lugar a propostas mais isoladas em seu caráter utópico, como o paradigmático edifício da FAU / USP (1961) - onde, segundo seus princípios, se formariam arquitetos aptos a enfrentar a realidade plena da vida profissional, caminhando pelos campos do urbanismo, do desenho industrial e da produção dos edifícios que deveriam compor a cidade. (Instituto Lino Bo e P. M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 55). *“Pensava-se o arquiteto como um humanista, capaz de (...) acompanhar o desenvolvimento da indústria paulista, intervindo no espaço urbano de forma racional e proporcionando um conjunto harmonioso”* (ARTIGAS, in XAVIER, 2003, p. 218). Contrastando com os ambientes mais introvertidos assumidos muitas vezes pela escola paulista, o Louveira tornou-se um símbolo dessa abertura possível da arquitetura ao domínio público.



Figura 06 – Vista da Praça Vila Boim para o edifício.

## Considerações Finais

Destacando-se como obra que marcou significativamente o período mais racionalista e corbusiano de um dos principais arquitetos da escola paulista, o Edifício Louveira prenunciou traços do trabalho de Artigas em prol da qualificação dos espaços de moradia, do edifício e da cidade como um todo, empreitada na qual o arquiteto deveria se engajar no âmbito da tarefa mais ampla de construção do país, visando não apenas a melhoria das condições de vida, mas buscando, em última instância, o desenvolvimento nacional por meio da racionalização do ambiente construído.

Segundo Cavalcanti (2001, p. 135-136), “*Artigas obteve, nos edifícios Louveira, um resultado correto para uma arquitetura cotidiana de moradia*”. Mais que isso: além de uma excelente solução em termos do programa proposto para conjunto de apartamentos de classe média alta, o projeto inaugura uma postura integradora em relação à vida coletiva e à qualidade do ambiente urbano como um todo. Sem grandes arroubos, mas de forma segura, afirma a vocação possível da arquitetura moderna na qualificação da cidade existente. Participa na construção do espaço público, construindo a cidade e interagindo com ela. Sua discreta utopia permanece viva, tão à vontade no burburinho atual do bairro como o era na ocupação rarefeita dos anos 1940.

Tombado na esfera estadual pelo Condephaat - Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico e Arquitetônico de São Paulo, o edifício continua sendo um endereço valorizado e encontra-se em ótimo estado de conservação. Torna-se urgente, porém, visitar o Louveira. Em São Paulo, como em outros centros metropolitanos, exacerba-se hoje a dissolução do ambiente urbano por conta da crescente esquizofrenia entre os domínios público - ora desprezado, ora privatizado/pirateado, ora espetacularizado em detrimento de seu sentido original - e privado - que nas cidades brasileiras tornou-se um aglomerado de cidadelas, em

guerra declarada com o entorno, dos automóveis às favelas, dos conjuntos terciários aos condomínios horizontais.

Nesse quadro os prédios de apartamentos, com suas grades e guaritas, tornaram-se emblema da dicotomia entre os espaços particulares de segurança máxima e a terra de ninguém das ruas. O exemplo do Louveira, nunca suficientemente seguido, assume ainda maior relevância em tal panorama. Pode ser visto como paradigma de uma (re)integração possível da arquitetura ao meio urbano. Sua inserção central também assinala um caminho possível para os projetos de requalificação do centro paulistano, nos quais uso residencial e requalificação do espaço público são diretrizes tão complementares como indispensáveis.

Ao mesmo tempo atuais vozes críticas apressam-se, muitas vezes, em culpar a arquitetura e o urbanismo modernistas pela perda da qualidade urbana e pela degradação de nossos espaços de convivência. Talvez a maior lição de Artigas com o Edifício Louveira seja a de demonstrar a contribuição potencial dos modernos na direção contrária: uma arquitetura racionalista em diálogo com a realidade circundante, um modernismo permeável e solidário - sem perder sua virtude de refúgio, mas sem deixar de contribuir com os elementos de uma cidade melhor: a praça, o bairro, a paisagem.

## Referências Bibliográficas

ARANTES, Pedro Fiori: *Arquitetura nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefevre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo, Editora 34, 2002.

ARTIGAS, João B. Vilanova: *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo, Livraria e Editora Ciências Humanas, 1981.

BONDUKI, Nabil: *Origens da habitação social no Brasil: Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

BRUAND, Yves: *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981.

CAMPOS, Candido Malta: *Os rumos da cidade: Urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo, Senac, 2002.

CAVALCANTI, Lauro: *Quando o Brasil era moderno. Guia de Arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro, Editora Aeroplano, 2001.

FISCHER, Sylvia e ACAYABA, Marlene Milan: *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Projeto Editores Associados, 1982.

GALESI, René: *Dissertação de Mestrado*, São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2002.

GALESI, René e CAMPOS, Candido Malta: "Modernismo e moradia vertical em São Paulo na década de 1930" In *Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo* nº 1 (vol. I), São Paulo, Editora Mackenzie, 2001.

Instituto Lino Bo e Pietro M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas: *Vilanova Artigas*. São Paulo, 1997.

KAMITA, João Masao: *Vilanova Artigas*. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.

LEME, Maria Cristina: (coorden.) *Urbanismo no Brasil: 1895-1965*. São Paulo, Studio Nobel, FAUUSP e FUPAM, 1999.

MINDLIN, Henrique E.: *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Aeroplano e IPHAN, 2000.

BARDI, Lina Bo in *Revista Habitat*, número 01, outubro a dezembro de 1950.

SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de (org.): *A promoção privada de habitação econômica e a arquitetura moderna 1930-1964*. São Paulo, Rima / FAPESP, 2002.

SEGAWA, Hugo: *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, EDUSP, 1999.

SOMEKH, Nádia: *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo, EDUSP, Studio Nobel e FAPESP, 1997.

XAVIER, Alberto (org.): *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos e CORONA, Eduardo: *Arquitetura moderna paulista*. São Paulo, Editora Pini, 1983.