



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Edifício Barão de Iguape: preservação da arquitetura moderna no Centro Histórico de São Paulo

*Barão de Iguape Building: preservation of modern architecture in the Historic Center of
São Paulo*

RODRIGUES DOS SANTOS, Cecilia
Professora Doutora, FAUUPM – Brasil, altoalegre@uol.com.br



Edifício Barão de Iguape: preservação da arquitetura moderna no Centro Histórico de São Paulo

*Barão de Iguape Building: preservation of modern architecture in the Historic Center of
São Paulo*

RESUMO

O objetivo deste trabalho é contribuir para o estudo do Edifício Barão de Iguape (1956), discutindo as intervenções voltadas para sua preservação, bem como sua relação com a morfologia do Centro Histórico de São Paulo. Também interessa analisar questões relativas à conservação e restauração dos edifícios modernos, especialmente o projeto de intervenção na fachada (1984), de autoria do arquiteto Aurelio Martinez Flores, abordando aspectos de ordem estética e construtiva do projeto.

PALAVRAS-CHAVE: preservação da arquitetura moderna; Centro Histórico de São Paulo; Edifício Barão de Iguape

ABSTRACT

The main purpose of this paper is to contribute to the study of the Barão de Iguape Building (1956), discussing the interventions towards its preservation, as well as its relation to the morphology of the Historic Centre of São Paulo. This paper is also interested in analyzing issues of the conservation and restoration of modern buildings, especially the intervention on the façade (1984) by the architect Aurelio Martinez Flores.

KEY-WORDS: preservation of modern architecture; Historic Centre of São Paulo; Barão de Iguape

RESUMEN:

El objetivo principal de este trabajo es contribuir al estudio del Edificio Barão de Iguape (1956), discutiendo las intervenciones hacia su conservación, así como su relación con la morfología urbana del Centro Histórico de São Paulo. Este artículo también está interesado en el análisis de las cuestiones de la conservación y restauración de los edificios modernos, especialmente la intervención en la fachada (1984) por el arquitecto Aurelio Martínez Flores.

PALABRAS-CLAVE la preservación de la arquitectura moderna; Centro Histórico de São Paulo; Edificio Barão de Iguape



INTRODUÇÃO

O Grupo de Pesquisa da, *A construção da cidade: arquitetura, documentação e crítica*¹, vem a dez anos reunindo e organizando em um Banco de Dados, informações primárias e secundárias sobre o Centro Histórico de São Paulo, que já conta com mais de 200 entradas. A área de estudo é aquela definida pelo “perímetro de irradiação” previsto no Plano Prestes Maia, compreendendo um vasto acervo edificado e uma estrutura urbana resultante de longo processo de sedimentação.

No curto espaço de quatro décadas, o centro da cidade de São Paulo assistiu transformações significativas, que deram origem a um parque imobiliário compacto e complexo, de alta densidade e intensa verticalização, dificultando bastante a identificação e sistematização das informações que permitam a elaboração de projetos de recuperação das estruturas e planejamento de seu crescimento e aproveitamento. O objetivo mais amplo desse projeto de pesquisa é aprofundar o conhecimento sobre o valor cultural desse acervo edificado, estudando os edifícios segundo aspectos históricos, projetuais - que incluem intervenções visando à preservação, conservação e restauro - e de relação com a morfologia urbana.

Situando-se na linha de pesquisa *Documentação e Estudos de Reabilitação*, este texto é uma reflexão a partir dos resultados da última etapa deste trabalho, que estudou um repertório de edifícios representativos da Arquitetura Moderna situados no Centro Histórico de São Paulo. Foram relacionados, a partir do Banco de Dados, 60 edifícios representativos produzidos entre as décadas de 1920 e 1950, construções de grande porte caracterizadas por incorporar avanços tecnológicos como estrutura de concreto armado, cortinas de vidro, sistemas mecanizados de circulação vertical, entre outros. Este elenco de edifícios, por sua vez, foi agrupado em três grandes grupos segundo critérios como autoria do projeto, período de realização e características técnicas, estilísticas e funcionais.

Dentre os edifícios projetados e/ou construídos na década de 1950, vamos estudar aqui o Edifício Barão de Iguape, discutindo especialmente intervenções voltadas para a sua preservação. Interessa analisar questões relativas à conservação e restauração dos edifícios modernos, especificamente o projeto elaborado em 1984 por Aurélio Martinez Flores - arquiteto mexicano radicado em São Paulo desde os anos 1960 (SANTOS: 2007) - para solucionar problemas de desgaste na caixilharia de ferro do edifício, abordando aspectos da interação da proposta do ponto de vista plástico e construtivo em relação ao projeto original.

¹Grupo de Pesquisa vinculado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie
líder do grupo de pesquisa: Dr. Marcos Carrilho, membros do grupo: Dr Alessandro C Ribeiro; Dra. Cecilia Rodrigues dos Santos, Ms. Paulo Sergio Del Negro.



A PRIMEIRA E A SEGUNDA CASA DO BARÃO DE IGUAPE E O DESENHO DE UMA PRAÇA

O estudo mais aprofundado de um edifício, ainda mais quando localizado no Centro de uma metrópole, não pode deixar de levar em conta as concessões do projeto às sucessivas legislações urbanística da cidade. No caso de um edifício localizado no coração do Centro Histórico de São Paulo, devem-se considerar especialmente as Leis Municipais n. 4615/55 - que modifica o Código Saboya - e n. 5261/57, que estabelece pela primeira vez índices de ocupação dos lotes, para estabelecer uma análise histórica da morfologia da região onde está situado o edifício, no caso de São Paulo, bastante ilustrativa do movimento característico de renovação da cidade sobre ela mesma. O edifício Barão de Iguape, é a terceira ocupação do mesmo lote situado hoje situado entre a Rua da Quitanda e Rua Direita, com frente para a Praça do Patriarca.

Segundo Luis Pereira de Souza, em 1899 existiam três imponentes sobrados no centro da cidade, todos localizados à Rua de São Bento; um deles era a Primeira Casa do Barão de Iguape², a primeira edificação de vulto a ser construída no sítio conhecido como “quatro cantos”, em um lote então localizado à Rua São Bento, esquina com a Rua Direita, e contando com dois pavimentos, 34 janelas com vidraças de sistema guilhotina e grades de ferro, e um portão para a Rua Direita dando acesso a um grande pátio interno de distribuição. Com a mudança do Barão, o sobrado foi transformado em lojas para locação na parte térrea e os altos foram alugados para o Hotel de França, cuja matriz funcionava no prédio fronteiro, o solar do Brigadeiro Jordão.

No início do século XX os locatários foram intimados a desocupar o velho casarão que foi demolido, e já no ano de 1909 a empresa Ramos Azevedo, Severo & Comp iniciava a construção da “nova Casa Barão de Iguape” segundo projeto que teria vindo da França, um “imponente e belo prédio de três andares e dois elevadores (...) primeiro edifício em estrutura metálica de São Paulo (...) com largas vitrines no térreo” (SOUZA). A proprietária, Condessa Pereira Pinto, arrenda o novo edifício para o comércio e em 1919 a loja Mappin Stores aluga todo o prédio, onde deverá permanecer até 1939. Com a mudança do Mappin Stores para sua nova sede à Praça Ramos de Azevedo, o edifício passa a ser ocupado pelo magazine Ao Preço Fixo, sendo demolido em 1956 para dar lugar ao arranha-céu batizado com o nome do barão proprietário do primeiro imóvel a ocupar o mesmo terreno, passando a ser a “terceira Casa do Barão de Iguape (CALOU SANTOS: 2010)”.

O cruzamento da Rua Direita com a Rua São Bento era conhecido como “quatro cantos”, por ser o único ponto da cidade onde duas ruas se cruzavam em ângulo reto. Segundo Calou e Santos (CALOU, SANTOS: 2010) a Praça do Patriarca nasceu da necessidade de melhoria no fluxo de pessoas e meios de transportes. Em 1912 foi iniciada a demolição de um quarteirão definido pelas Ruas Direita, São Bento, Libero Badaró e Quitanda, dando origem à futura Praça do Patriarca, nome em homenagem ao Patriarca da Independência, José Bonifácio de Andrade e Silva. Mas, de fato, a história da praça tem início com o traçado da Rua Direita, que ia da Rua Quinze de Novembro até a Rua de São José, atual Rua Líbero Badaró e, com a construção no século XVI, de uma capela que foi ocupada pelos frades de Santo

² Antonio da Silva Prado, 1º Barão de Iguape (1788 - 1875).

Antonio, quando vieram para São Paulo pela primeira vez, em 1639. Essa mesma capela, sofreu diversas reformas, segundo Antonio Rodrigues Porto, e foi reconstruída em 1717, recebendo o nome de Igreja de Sto. Antonio, permanecendo até hoje no mesmo local.

Um primeiro estudo da história da urbanização e expansão desse centro mostrou que a abertura de uma praça que desafogasse o ponto de onde partiu o primeiro Viaduto do Chá para vencer o Vale do Anhangabaú e propiciar a expansão urbana da cidade a partir do seu triângulo central, já fazia parte dos planos de urbanização para o Vale do Anhangabaú de 1911, ano em que uma lei municipal declarou de utilidade pública a quadra em frente à Igreja de Santo Antonio. Nessa mesma época foram inaugurados os Palacetes Prates, no Vale do Anhangabaú, parte integrante do Plano Bouvard, e o Teatro Municipal (CALOU, SANTOS: 2010).

Porém a Praça do Patriarca com a configuração atual só foi inaugurada em 1926, depois de custosas obras que incluíram a desapropriação e derrubada de um denso quarteirão do chamado “triângulo central”³. Benedito Lima de Toledo observa que “três dos lados da atual Praça do Patriarca permaneceram inalterados, e o quarto, resultante da secção do quarteirão, recebeu novas edificações, tendo por alinhamento a Rua da Quitanda” (TOLEDO 1989). Desde então a praça sofreu várias transformações, como na década de 1940, quando foi construída a Galeria Prestes Maia.

A abertura dessa praça modificou completamente a fisionomia do sitio denominado “quatro cantos”, tendo como um dos seus objetivos abrir uma nova perspectiva para este eixo considerado, desde a construção do primeiro Viaduto do Chá (1892), como “a porta do Centro Antigo”, segundo esclarecem Xavier, Corona e Lemos: “situações como esta, ímpares na cidade, estavam previstas no Código de Obras, que exigia tratamento especial para edifícios situados em pontos focais do contexto urbano”. (XAVIER, LEMOS, CORONA: 1983, 40). A abertura da praça valorizou o terreno onde se situava a Segunda Casa do Barão de Iguape, então Loja Mappin, que seria substituída pelo Edifício Barão de Iguape, colocando-a como ponto focal deste eixo.

Em 2002 foi inaugurado o pórtico metálico projetado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, magnífico objeto escultural que vence um vão de 40 metros. Se o pórtico pode ser percebido pelos pedestres como uma porta de acesso monumental para o Centro Antigo, conectado pelo Viaduto ao Centro Novo, em escala urbana pode ser lido mais como obstrução à perspectiva histórica da praça, o reverso da Galeria Prestes Maia construção subterrânea dos anos 1940. Ou uma interferência urbanística em dissonância com a harmonia complexa da praça, marcada em três de suas bordas por edifícios representativos das diversas fases de crescimento da cidade (Igreja de Santo Antonio, Edifício Lutecia, Antiga sede da Casa Fretin, Edifício Barão de Iguape, além dos lindeiros Edifício Matarazzo, sede da Prefeitura; Edifício Conde de Prates; Edifício Othon Palace Hotel) e que abria a quarta borda em perspectiva para o Vale do Anhangabaú e para o Centro Novo; a composição da fachada frontal do Edifício Barão de Iguape, aquela que substituiu o edifício do Mappin Stores como foco desta perspectiva a partir

³ Em 1912 o Prefeito Barão Duprat (1911- 1913) desapropriou alguns prédios, mas não todos, e iniciou a demolição do quarteirão definido pelas ruas Direita, São Bento, Libero Badaró e Quitanda, iniciando pelas demolições no quarteirão entre a rua São Bento e São José, dando frente para a igreja de Santo Antonio. Durante a Prefeitura Washington Luís (1914-1919) nenhuma desapropriação foi feita no local. O Prefeito Firmiano Pinto (1920-1922) desapropriou e demoliu as edificações que ainda impediam a formação da Praça do Patriarca.

do Viaduto do Chá, foi cortada pelo pórtico, que interferiu na sua percepção como se quisesse negar sua escala e diminuir sua presença na praça, até então dominante.

A TERCEIRA CASA DO BARÃO DE IGUAPE E A PRAÇA DO PATRIARCA

Os anos 1950 marcam o início do processo de saturação do Centro de São Paulo, da afirmação de novas centralidades e da construção de novas tipologias de torres destinadas a escritórios, dentre as quais o edifício Barão de Iguape é pioneiro. Construído para sediar o Banco Moreira Salles, por iniciativa de seu diretor-presidente Walter Moreira Salles, o edifício Barão de Iguape (1956/1959), está localizado na Rua Direita, esquina com a Praça do Patriarca para a qual abre sua fachada principal. Assim como a Segunda Casa do Barão de Iguape⁴, o volume único do edifício, um prisma retangular, ocupa em projeção todo o lote, contando com 30 andares, pavimentos-tipo em planta livre, quatro elevadores, caixilharia contínua de alumínio, revestimento dos pilares estruturais em granito e mármore. A circulação vertical por elevadores está conectada em um volume destacado liberando os andares-tipo, independente da bateria de sanitários localizada junto às escadas. O pavimento térreo e o mezanino são coupados por agência bancária.

Diferentemente da maior parte dos edifícios seus contemporâneos situados no Centro de São Paulo - Edifício Itália (1956), F. Heep; Edifício Banco London South America (1960), H. Mindlin e G. Palanti; Edifício Palácio do Comércio (1957), L. Korngold, entre tantos outros – o projeto não foi encomendado a um escritório estabelecido no Brasil. Mesmo já contando com um projeto do arquiteto J. Pilon, cujo partido original é mantido, Walter Moreira Salles recorre ao escritório norte americano SOM - Skidmore, Owings and Merrill; o desenvolvimento e fiscalização ficam a cargo do escritório do arquiteto Jacques Pilon, com a participação de Giancarlo Gasperini (XAVIER, LEMOS, CORON: 1983, 40)⁵.

O objetivo de Moreira Salles era incorporar ao banco, e ao Centro de São Paulo, a imagem das modernas torres americanas em *curtain-wall* e estrutura metálica (FIALHO: 2007), no momento em que os arranha-céus se apresentavam como um dos mais inovadores objetos de experimentação da construção civil (SCHNEIDER SANTOS, VERDE ZEIN: 2014). A solução da torre envidraçada bem como a modulação e a trama geométrica da fachada apresentam-se assim em sintonia com arranha-céus americanos como o Lever House (1950/52) e o Inland Steel (1955) do mesmo SOM, ou o Seagram (1958) de Mies van der Rohe, introduzindo São Paulo no circuito do chamado “estilo internacional” da arquitetura moderna.

Interessa aqui analisar as questões relativas à conservação e restauração dos edifícios modernos, especificamente o projeto elaborado em 1984 por Aurélio Martinez Flores - arquiteto mexicano radicado em São Paulo desde os anos 1960 (SANTOS: 2007) - para solucionar problemas de desgaste na caixilharia de ferro do edifício, abordando aspectos da

⁴ Cf. Levantamento Aerofotogramétrico Mapa Sara Brasil, São Paulo, realizado entre os anos de 1928 e 1933

⁵ Esta informação de Xavier, Lemos e Corona não tem referência de fonte. Muitas vezes é omitida a participação do escritório norte americano neste projeto. Durante a pesquisa não localizamos os desenhos e documentos relativos ao projeto original. Mas o Escritório Inter/Design, do arquiteto Aurélio Martinez Flores, nos forneceu cópias heliográficas de algumas pranchas de desenho do projeto original, sobre as quais ele trabalhou em 1984, que contavam com o carimbo: Jacques Pilon; arquiteto CREA 1520; proprietário: Banco Moreira Salles SA; local: Praça do Patriarca; datação: 1957, 1958 e 1959. O arquiteto Flores confirma a participação do escritório norte americano SOM - Skidmore, Owings and Merrill, inclusive apontando a autoria de Gordon Bunshaft para este projeto (Aurélio Martinez Flores. São Paulo, BEI, 2001, p. 100).

interação da proposta do ponto de vista plástico e construtivo em relação ao projeto original, ressaltando que, em nenhum momento, este projeto é tratado pelo arquiteto como “restauração de fachada”, antes como uma intervenção contemporânea “respeitosa em relação ao desenho original” (FLORES: 2001), respeito estendido à arquitetura de Skidmore, Owings and Merrill.

Quase 30 anos após a inauguração do edifício Barão de Iguape, o ainda diretor-presidente do UNIBANCO, Walter Moreira Salles, faz contato com o arquiteto Aurélio Martinez Flores solicitando uma série de intervenções no edifício, mas principalmente um projeto para “reforma da fachada principal”, se necessário redesenhando a caixilharia e trocando os revestimentos; placas de mármore estavam se destacando da fachada e caindo. Em correspondência ao Embaixador Walter Moreira Salles, de 09/03/1984, o arquiteto justifica sua proposta de manter as placas de mármore branco Paraná como revestimento das fachadas, eliminando a hipótese de outros materiais “que não manteriam o padrão de alta qualidade do prédio e alterariam consideravelmente tanto a sua concepção arquitetônica, assim como diminuiriam obviamente seu valor comercial”⁶.

Em relatório técnico anexo a este encaminhamento, tendo como referência “Unibanco – Praça do Patriarca – Revestimento de fachada”, Aurélio Flores apresenta relatório de vistoria efetuada no edifício e destaca os dois problemas da fachada a serem tratados com urgência: a caixilharia (com vazamentos ocasionados por falta de vedação, envelhecimento e outros “a detectar com a retirada das placas de mármore”) e o destacamento das placas de mármore Paraná da fachada (devido à falta de juntas para absorver os diferenciais de dilatação existentes entre a estrutura do edifício em concreto armado e o mármore de revestimento). Segue-se no documento o detalhamento sobre as características do mármore Paraná, “utilizado nesta fachada”, com estudos técnicos e recomendações para a espessura das placas, as juntas de ângulo, o acabamento e principalmente expõe três sistemas de fixação das placas na estrutura de concreto, identificando a incompatibilidade desses materiais no tocante à dilatação térmica como razão principal do deslocamento e queda das placas de mármore⁷.

A empresa Arquetipo, em correspondência de 18/05/84 ao arquiteto, apresenta orçamento de “2000 peças painéis de alumínio dobrado a anodizado natural fixadas nas esquadrias existentes” e em carta anexa, pessoal, propõe ao arquiteto a troca de todas as esquadrias do edifício, já que um diagnóstico realizado pela empresa demonstrara que a caixilharia original apresentava muitos problemas⁸. No livro *Aurélio Martinez Flores* (FLORES: 2001, 100), Fernando Serapião afirma que toda a caixilharia original em ferro do Barão de Iguape foi substituída por outra com o mesmo desenho, mas em alumínio, e as placas de mármore branco Paraná por placas também de alumínio. Na ata de uma reunião ocorrida no dia 23/04/1987, no próprio edifício, da qual participaram o arquiteto e representantes do Unibanco, da empresa Arquetipo e da construtora JHS, fica determinado que: “a solução do revestimento da face externa em granito azul paulista”; a limpeza e polimento do mármore da face interna; substituição, na “aba lateral” da Rua Direita, do mármore existente por mármore

⁶ Correspondência do arquivo do Escritório Inter/Design

⁷ Idem

⁸ Ibidem

Paraná com o mesmo processo de fixação utilizado na torre; troca, na “aba lateral” da Rua da Quitanda, do mármore existente por mármore Paraná aplicado no sistema tradicional⁹.

A ata de outra reunião ocorrida em 17/06/1987, entre representantes do UNIBANCO e da construtora JHS, para tratar de serviços complementares e orçamentos, determina que na “aba lateral” da Rua Direita “deverá se mantida a solução anterior em granito”, e “não será executado o requadro”, e na “aba lateral” da Rua da Quitanda, “deverá ser mantida a solução anterior em granito”. A resposta do arquiteto em 02/09/1987 reivindica para si “a responsabilidade perante o embaixador Walther Moreira Salles pela realização condigna da reforma deste marco da arquitetura tão importante para a instituição”. No que diz respeito às fachadas argumenta que a solução em granito para os beirais (coroamento, vigas de perímetro) que havia proposto “é a que melhor condiz com o gabarito e as características arquitetônicas do prédio dando o coroamento necessário a uma obra deste porte”, além de ser mais durável do que o rufo de alumínio existente que a construtora indicava que fosse mantido, complementado “com um contra rufo de alumínio para absorver o aumento da largura da viga motivado pelo novo revestimento de granito” (ata de reunião de 07/07/1987, entre representantes do UNIBANCO e da construtora JHS)¹⁰. Quanto às mudanças propostas para a intervenção nas “abas laterais”, o arquiteto argumenta que “a continuidade de materiais entre os ambientes internos e externos aplicados a um mesmo plano, é uma solução estética que deverá ser mantida nesta obra”, e recomenda que, se o objetivo fosse diminuir custos, então apenas o mármore apenas da aba da Rua da Quitanda, danificado, deveria ser substituído mantendo e limpando o mármore da aba da Rua Direita¹¹.

Ao analisar a prática arquitetônica relacionada aos edifícios comerciais em altura construídos entre os anos 1950 e 1970 nos Estados Unidos, em termos da representação das fachadas, Schneider Santos e Verde Zein (2013), assinalam que, com o advento da “fachada livre” e de novas tecnologias de construção, a natureza construtiva e a composição das fachadas dos edifícios ganham especial atenção por parte dos arquitetos, valorizadas como elementos articuladores-mediadores entre exterior e interior. Para as autoras, a fachada, incluindo esquadrias, molduras e revestimento, é um dos principais subsistemas do edifício “é o principal responsável a prover condições adequadas de habitabilidade e de estética, ajuda a promover o empreendimento e seus custos, de implementação e manutenção, são significativos se comparados aos outros subsistemas” (SCHNEIDER; ZEIN: 2013).

A recuperação e valorização da fachada do Edifício Barão de Iguape projetado por Skidmore, Owings and Merrill¹² em meados dos anos 1950, através de um projeto de Aurélio Martinez

⁹ Correspondência do arquivo do Escritório Inter/Design que também guarda cópia heliográfica do detalhamento das novas esquadrias pela Arquetipo.

¹⁰ Idem.

¹¹ Ibidem

¹² Skidmore, Owings & Merrill (SOM) é um escritório de arquitetura e engenharia norte americano, constituído em Chicago em 1936 por Louis Skidmore e Nathaniel Owings, que em 1939 se juntaram a John O. Merrill. A primeira filial em Nova York foi aberta em 1937. SOM é uma das maiores empresas de arquitetura do mundo, especializada na construção de arranha-céus, os primeiros caracterizados pelas fachadas em curtain-wall, pela estrutura metálica e pelo desenvolvimento das plantas livres. Gordon Bunshaft (1909 - 1990), se associou ao SOM em 1937, e entre outros foi responsável pelo projeto do edifício Lever House, em Nova York (1951/52). Os principais projetos desenvolvidos pelo SOM na época em que foi encomendado o projeto para o Edifício Barão de Iguape era: Lever House, New York, 1952; Manufacturers Hanover Trust, New York, 1954; Hilton Istanbul, Istanbul, 1955; Inland Steel Building, Chicago, 1958.

Flores¹³ elaborado em meados da década de 1980 com o objetivo de solucionar problemas de desgaste na caixilharia de ferro, ressalta não só os aspectos funcionais, materiais e estéticos disponíveis no momento da elaboração do projeto e sua adaptação à realidade brasileira, assim como os mesmos aspectos em jogo 30 anos depois, por ocasião da primeira grande intervenção de conservação do edifício. Mas, principalmente, a análise da intervenção nas fachadas deste edifício revela a importância da dimensão cultural de todo o processo, consequência da postura assumida por Flores. Sensível ao valor arquitetônico do edifício, tanto plástico como construtivo, o arquiteto insiste em argumentar pela sua integridade, deixando claro ao longo da correspondência reproduzida em trechos acima, a defesa dos materiais e procedimentos construtivos originais, depois a preocupação com os materiais de substituição e com os procedimentos técnicos de intervenção, sempre defendendo acima de tudo o desenho e a confecção original da fachada, entendida nas suas múltiplas dimensões como componente cultural do edifício. No entanto, em nenhum momento este projeto é tratado pelo arquiteto como “restauração das fachadas” de um edifício que não era, e ainda não é reconhecido e protegido por tombamento, antes define seu projeto como uma intervenção contemporânea “respeitosa em relação ao desenho original”.

Simona Salvo, ao se debruçar sobre os problemas relativos a intervenções na arquitetura Contemporânea, analisando as várias orientações teóricas e as modalidades de intervenção possíveis, polemiza em torno daquilo que identifica como “tendência difusa a refazer, antes que conservar, tendo-se por consequência o cancelamento de partes e de materiais autênticos, e uma progressiva perda de memórias arquitetônicas” (SALVO : 2007). Contrapõe a essa prática, a “restauração entendida como ato de cultura”, como aquela das fachadas do arranha-céu da Pirelli em Milão (1956/60), projeto do arquiteto Gio Ponti com a colaboração de Pier Luigi Nervi e Arturo Danusso, portanto um edifício contemporâneo ao Barão de Iguape.

A intervenção ocorrida no edifício da Pirelli entre o final dos anos 1990 e 2002, segundo Simona Salvo, levou em conta o valor histórico e monumental do edifício e a “solução conservativa final” foi conseguida depois de intenso debate entre duas posições opostas: uma delas, ancorada na cultura histórica, técnica e universitária milanesa, se propunha a realizar o aprofundamento técnico-científico de um edifício importante da história italiana recente, a outra, de tipo consumista, privilegiava os resultados econômicos e de imagem da operação. (SALVO: 2008). Ainda segundo a autora, reconhecer o valor cultural de um arranha-céu, exige pesquisas e análises que identifiquem e revelem seus valores históricos, artísticos e construtivos, como ocorre com qualquer monumento de qualquer época, valores que devem inclusive contribuir para superar as dúvidas, incertezas e preconceitos que ainda cercam a

¹³ Aurélio Martinez Flores (1930) é formado em arquitetura pela Universidade Nacional Autônoma do México, aluno de Félix Candela e Jorge Gonzales Reyna, e contemporâneo de Ricardo Legorreta. Começou a trabalhar na Knoll Internacional em 1959, no México, e colaborou no projeto de Mies Van der Rohe para a sede da Baccardi na cidade do México. Ainda na Knoll foi trabalhar em Nova York e depois transferido para o Brasil, em 1960, para supervisionar a fabricação pela Forma de clássicos do mobiliário moderno licenciados pela Knoll Internacional, estabelecendo-se em São Paulo. Trabalhou durante dez anos na Forma, e em 1970 abriu a loja e escritório de arquitetura Inter/Design quando começou a desenvolver seus próprios projetos de arquitetura, que incluem residências, lojas, restaurantes, edifícios institucionais e comerciais, além de vários projetos de arquitetura de interiores. Ver: SANTOS, Cecília Rodrigues dos. “Aurélio Martinez Flores: exercícios de colagem sobre fundo branco”. Revista ARQTEXTO n.13, 2008, ps. 46 a 57. Também disponível em: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_13/03_cecilia%20rodrigues.pdf



conservação de edifícios modernos e contemporâneos. Acrescenta ainda que reconhecer a dignidade estética e o valor histórico-tecnológico de um painel *curtain wall*, elemento produzido em série pela indústria, ainda argumentando segundo critérios qualitativos e não quantitativos, requer muita coragem do responsável pelo projeto de intervenção (SALVO: 2008).

O projeto de Aurélio Martinez Flores para a fachada do Edifício Barão de Iguape antecede em pelo menos dez anos a intervenção no Edifício Pirelli. Desenvolvido em meados dos anos 1980, quando, internacionalmente¹⁴, não se reconhecia o valor cultural de edifícios modernos e contemporâneos que pudessem justificar proteção e restauro¹⁵, o projeto de Flores contemplou os aspectos de praticidade e funcionalidade que provocaram a intervenção, mas sempre de maneira a fazer prevalecer os valores culturais do edifício. A formação de Aurélio Flores nos anos 1950 e sua trajetória profissional comprometida com o desenvolvimento da arquitetura moderna internacional, não impediu que ele enfrentasse o desafio representado por um projeto de intervenção em um edifício contemporâneo com rigor, método, mas principalmente com sensibilidade e respeito ao valor do projeto original, propondo soluções que, no limite, poderiam ser aceitas como “conservativas” inclusive no campo disciplinar da restauração.

Na mesma época em que Aurélio Flores é chamado para intervir no Edifício Barão de Iguape, o arquiteto herda uma casa da família construído no século XVIII, localizada na cidade colonial de Puebla, no México. A casa, que pertencia há décadas à sua família, se encontrava em um triste estado de deterioração o que levou o arquiteto a iniciar, em 1983, um meticuloso trabalho de restauração, recuperando a casa original em sua organização, seu pátio, seus elementos artísticos como cerâmicas e pinturas murais, considerando que era seu dever resgatar os valores históricos e artísticos de sua propriedade para que não desaparecessem, e concluindo: “sempre tive respeito por tudo que é bom, seja antigo ou moderno, cuja qualidade mereça ser conservada” (ROSAS: 1988).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aurélio Martinez Flores. São Paulo, BEI, 2001.
- FIALHO, Roberto Novelli. *Edifícios de escritórios na cidade de São Paulo*. Tese de doutoramento, FAUUSP, São Paulo, 2007.
- PORTO, Antonio Rodrigues. *História da Cidade de São Paulo (através de suas ruas)*. São Paulo, Carthago, 1997.
- ROSAS, Leo. “O resgate dos palácios coloniais”. *Revista Casa & Gente, Ciudad de Mexico*, vol.3, n. 26, maio 1988.
- SALVO, Simona. “Restauro e ‘restausos’ das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto”. *Revista CPC*, São Paulo, n.4, p.139-157, maio/out. 2007. Disponível em: www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/15610/17184
- SALVO, Simona. “Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração”. *Revista PÓS*, FAUUSP, 2006, n.19.

¹⁴ O DOCOMOMO é criado na Holanda em 1992.

¹⁵ Com exceção do Brasil; o IPHAN, leia-se Lucio Costa, tomba a Igreja da Pampulha em 1942.



SANTOS, Cecilia Rodrigues dos. “Aurélio Martinez Flores: exercícios de colagem sobre fundo branco”. Revista ARQTEXTO n.13, 2008, ps. 46 a 57. Também disponível em: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_13/03_cecilia%20rodrigues.pdf

SCHNEIDER SANTOS, Michele; ZEIN, Ruth Verde. “Entre a Transparência e a Espessura: a Moderna Fachada do Edifício Norte-americano 1945-1975”. São Paulo,, PPG-FAUUPM, 2013.

SIGNORINI, Nathalie, SANTOS, Cecilia Rodrigues dos. “Centro Histórico de São Paulo: estudo histórico e documentação da Praça do Patriarca”. Artigo a partir de trabalho de Iniciação Científica, FAUPM, 2012.

SOUZA, Luis Pereira de. “A Casa do Barão de Iguape”. Consultado 01/03/2011, em *LIVROS ANTIGOS DE S.PAULO ANTIGO*, <http://www.almanack.paulistano.nom.br/psouza.html>

TOLEDO, Benedito Lima de . *São Paulo : Três Cidades em um Século*. São Paulo, Duas cidades, 1983.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlo A C; CORONA, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo, Pini, 1983.