

MODERNOS CAMBIANTES: EDIFÍCIOS CBI-ESPLANADA E CONDE DE PRATES NO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO PAULO

RIBEIRO, Alessandro Castroviejo Ribeiro

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

a.castroviejo@uol.com.br

Palavras chave: Arquitetura Moderna, edifícios modernos, Centro Histórico de São Paulo,

Resumo

Este trabalho discute aspectos formativos da arquitetura moderna no Centro Histórico de São Paulo: em outros termos, examinam-se relações projetuais entre arquitetura moderna e a cidade tradicional. As leituras e análises reportam-se a dois arranha-céus: o CBI-Esplanada e o Conde de Prates. Duas torres comerciais representativas da intensa verticalização ocorrida em São Paulo e aparentemente soltas das amarras do lote. Inicialmente, são tratadas as relações entre os dois edifícios e a cidade, entre as espacialidades do Anhangabaú e da Praça do Patriarca, a formação de seus lotes, as marcas da legislação; determinante nas conformações volumétricas finais. Em seguida, atem-se aos elementos modernos operativos particularmente as relações do binômio - estrutura independente e vedação (perímetro de fechamento): com a singularidade de que estes dois edifícios obtiveram sua feição final após substituições de projetos anteriores – de caráter distinto do moderno – dos quais já haviam sido executadas parte das estruturas. Sob estes fatos, reflete-se acerca dessas passagens tênues entre linguagens e princípios operativos modernos.

Summary

MODERN CHANGINGS: CBI-ESPLANADA AND CONDE DE PRATES BUILDINGS IN THE HISTORIC CENTER OF SÃO PAULO.

This paper discusses the formative aspects of modern architecture in the Historic Center of São Paulo: in other words, it is examined the projectual relation between modern architecture and the traditional cities. The readings and analysis report to two skyscrapers: the CBI-Esplanada and Conde de Prates. Two commercial towers representing the intense verticality that took place in São Paulo and apparently loose from the bonds of the lot. Initially it's treated the relations between the two buildings and the city, between the spatiality of Anhangabaú and Praça do Patriarca, the formation of their lots, the signs of legislation; determining in the final volumetric conformations. Next, stick to the operative modern elements, in particular the relation of the binominal – independent structure and gasket (perimeter of closure): with the uniqueness that these two buildings obtained their final aspect after replacements of previous projects – of distinct character of the modern – of which there had already been performed part of the structures. Under these facts, it is reflected about these tenuous passages between languages and modern operating principles.

Keywords: Modern Architecture, modern building, Historic Center of São Paulo.

1. O CBI-Esplanada

O CBI-Esplanada¹, de autoria de Lucjan Korngold, foi projetado em 1946. Sua localização postada para o Vale do Anhangabaú favoreceu seu caráter de arranha-céu isolado destacado na paisagem da cidade; como os edifícios Conde Prates, Grande São Paulo e Banco Mercantil Finasa; todos postados para o Vale.

Na carta cadastral de 1881 da cidade de São Paulo, o Vale do Anhangabaú não se encontrava ocupado entre o Largo da Memória e a Rua de São João. Embora a chácara do Barão de Itapetininga estivesse loteada, no final do século XIX o trecho do Vale, onde seria implantado o projeto do Parque do Anhangabaú e posteriormente o CBI-Esplanada, era assim descrito por Benedito Lima de Toledo: “O trecho do Vale entre o Piques e a Rua de São João mantinha seu caráter de chácara. A antiga propriedade do Barão de Itapetininga estava agora loteada, mas a ocupação se fazia pela periferia dessa diagonal; a saber, a Rua Formosa começou a ser ocupada por um conjunto de casas geminadas, com fundos para o Vale. No lado oposto, as casas da Rua Líbero Badaró, igualmente, reservaram para o Vale o mesmo caráter de fundo de quintal” (1989, p. 48). O viaduto, concebido por Jules de Martin e inaugurado em 1892, prenunciava a efetiva ocupação do Vale já no século XX. Os teatros São José (1909), a inauguração do Teatro Municipal em 1911 e a construção do jardim anexo – a Praça Ramos de Azevedo – de fato consolidou-se a tendência de ocupação do Vale, depois reordenado pelo Parque do Anhangabaú projetado por Joseph-Antoine Bouvard. Portanto, a construção do teatro Municipal, da Praça Ramos de Azevedo e do Parque do Anhangabaú uniram as duas colinas em torno de um arranjo paisagístico e arquitetônico que proporcionou uma nova espacialidade urbana de caráter monumental nos termos de uma metrópole emergente.

Quando se analisa o mapa Sara-Brasil, essa espacialidade está configurada e nela é possível identificar as precedências diretas do CBI: a saber; o Hotel Esplanada já construído, o terreno vago na esquina da Praça Ramos de Azevedo com a Rua Formosa, e o lote estreito que seria incorporado ao lote final maior. Defronte ao futuro terreno do CBI percebe-se uma quadra ocupada - que ainda delineava a Rua Formosa. Quadra esta que seria, posteriormente, demolida para receber as intervenções previstas no Plano de Avenidas. Com essa nova reurbanização que alargaria o parque estendendo a ocupação do Vale, estariam concretizadas e configuradas as condições físicas de implantação do CBI e por decorrência da verticalização que substituiria palacetes pelas torres de serviço (figuras: 1, 2 e 3).



Figura 3: Edifício CBI-Esplanada, 1946.
Fonte; arquivo: AJCR



Figura 1: Edifício CBI-Esplanada, Sara Brasil.

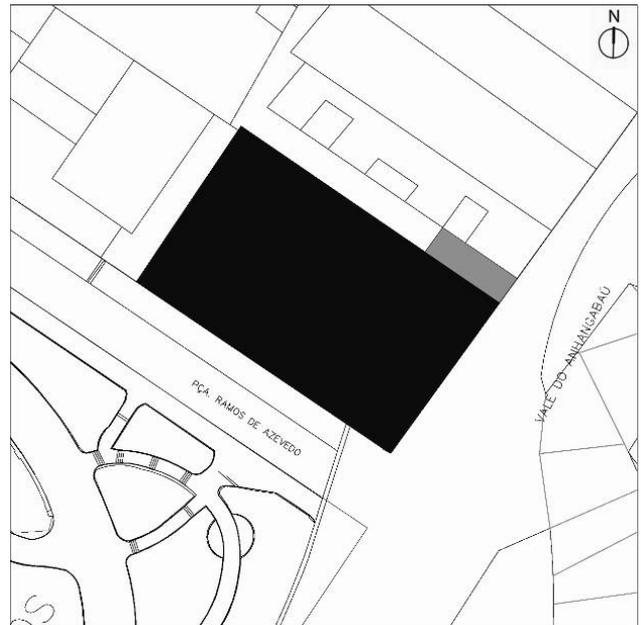


Figura 2: Edifício CBI-Esplanada, Base Gegan

Anat Falbel fez em sua tese um minucioso estudo do CBI-Esplanada a partir dos arquivos correntes da prefeitura e outros. Segundo a autora, em 1938 em plena administração de Francisco Prestes Maia seria dada entrada junto à Prefeitura um requerimento para aprovação de um prédio complementar ao Hotel Esplanada. Esse projeto estava a cargo da Elisiário Bahiana (Falbel, 2003, p. 228). Em 1946 esse primeiro projeto foi substituído por outro de autoria de Korngold que seria efetivamente construído. A substituição de um projeto pelo outro implicou profundas mudanças na

obra final. Mudanças significativas e intrigantes do ponto de vista da interpretação da legislação, da estrutura, da linguagem e princípios modernos (figura 4).

O CBI-Esplanada nascia em 1938 como um complemento ao Hotel Esplanada e previa um edifício de 28 andares, com hotelaria e apartamentos. Por meio dos processos da prefeitura é possível identificar desde o primeiro projeto de Bahiana as reivindicações a favor de um edifício que estivesse em acordo com a importância do local: ou seja, a monumentalidade do espaço do parque e das edificações vizinhas como o Municipal e o prédio da Light. Pela legislação da época a altura máxima permitida era de 80 m. Porém, tendo-se em conta para efeito de construções no alinhamento da rua a respectiva largura da mesma: no caso a restrição ficava por conta da Rua Formosa de 17 m de largura, podendo atingir no máximo a 51 m. Os processos demonstram uma série de argumentos para aumentar a altura máxima do hotel: o que de fato ocorreu. O argumento mais forte encontrava-se na localização do empreendimento, defronte da esplanada (jardins) do Teatro Municipal². Em 1946 um novo projeto de Lucjan Korngold substituiu o antigo projeto de Bahiana. Os estudos e os processos continuavam a indicar a continuidade dos acertos finais da volumetria e da altura final do prédio: pretendia-se manter as alturas aprovadas em 1941, que poderiam ultrapassar os 80 m de altura, entretanto, mantendo-se uma projeção do lote (ocupação) de 30%. O fato importante nesse momento é que nos desenhos de Korngold ainda era possível perceber os recuos nas laterais da volumetria à medida que o edifício atingia altura. Num desses desenhos pela elevação da esplanada um primeiro recuo na cota de 20 m, um segundo na cota de 40 m; um terceiro na de 80 m culminado a última volumetria na cota 92. Na elevação pela Rua Formosa os escalonamentos são praticamente iguais, com exceção do primeiro estágio que tem início na cota 40 m: atendendo dispositivo que determinava altura máxima de 40 m para o terreno vizinho³ (figura 5).

Nos desenhos seguintes, a depuração da volumetria ficaria clara pela eliminação de alguns recuos. A intenção apontava para uma volumetria despida de escalonamentos, mais a caráter de um prisma, de uma torre limpa e racionalista. O coroamento do edifício, ocupando seu perímetro com pórticos reentrantes, reforça esse caráter, na medida em que disfarçam os recuos existentes nos últimos pavimentos. Mais do que isso; uma torre liberta das amarras do lote. Desejo que de fato não se realizou devido ao pequeno apêndice colado ao edifício pela antiga Rua Formosa. Um apêndice estranho de pouca altura (40 m), muito estreito e que só garantia um afastamento legal da construção vizinha, que no decorrer do projeto foi reduzido a quase nada para garantir iluminação adequada à fachada lateral. Se não fosse por esse apêndice (geralmente omitido nas plantas em publicações) o CBI-Esplanada seria uma torre limpa, como poucas no Centro de São Paulo. Se o apêndice depõe contra a volumetria final do edifício, a solução estrutural e a composição final o redimem à condição de digno exemplar moderno.

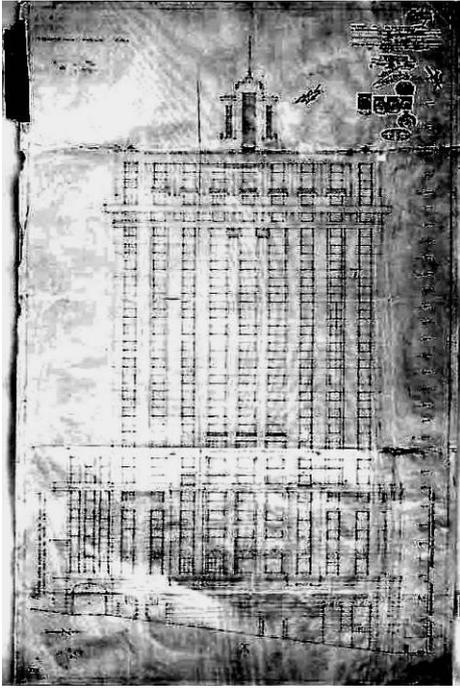


Figura 4: Edifício CBI-Esplanada, projeto de Elisiário Bahiana. Fonte: arquivo Anat Falbel

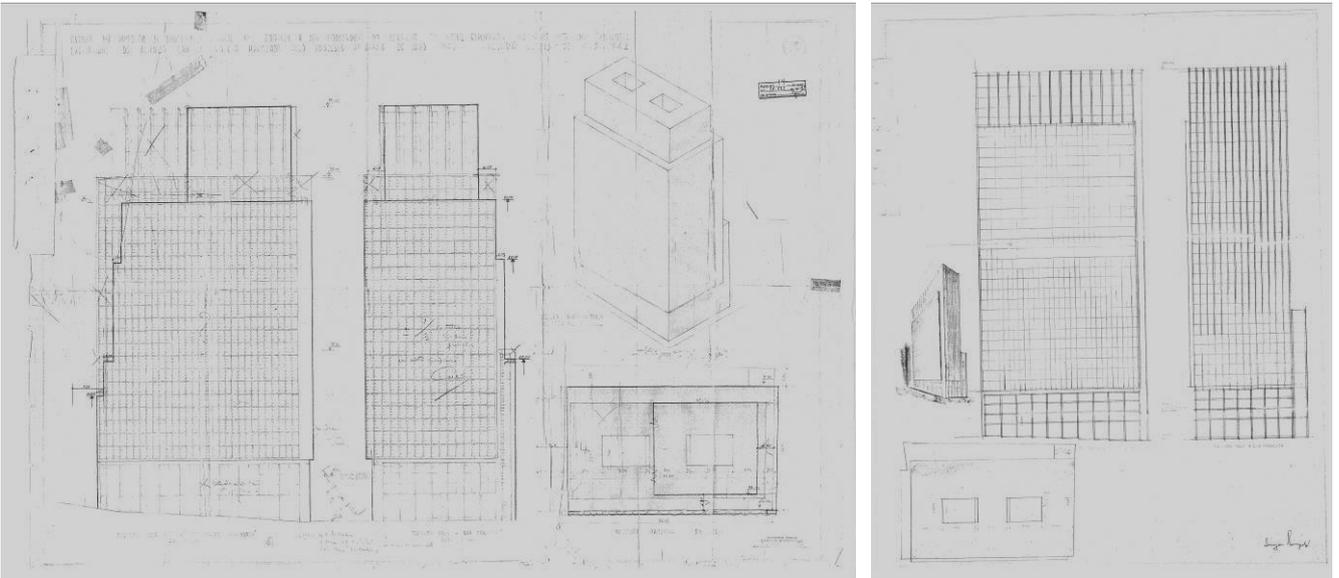


Figura 5: Edifício CBI-Esplanada, Estudos incorporando as os escalonamentos sucessivos conforme legislação e versão próxima à final quando os escalonamentos são substituídos por uma volumetria mais uniforme. Fonte; IPHAN

2. Conde de Prates

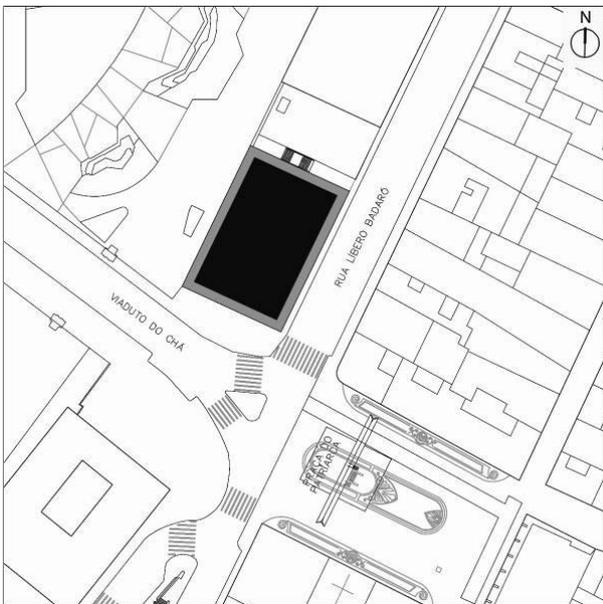
O edifício Conde de Prates, 1952, é de autoria de Giancarlo Palanti⁴. Ele é uma das poucas torres modernas isolada no lote no Centro Histórico de São Paulo⁵. Diga-se uma torre que se desenvolve de forma contínua com poucas interferências da legislação escalonada, porém vinculada ao tipo antecedente. Uma torre lisa e contínua a partir de um embasamento com fortes marcações horizontais: à maneira moderna corbusieriana, um arranha-céu que não enfatiza a verticalidade. Ainda assim, uma torre que guarda profundas ligações com suas precedências mais imediatas: os Palacetes Prates. Se a leitura retrocede um passo atrás, vai de encontro ao Viaduto do Chá e ao plano de Bouvard e seus melhoramentos. Em resumo, sua localização privilegiada nas vertentes do Anhangabaú articula três espacialidades importantes: o próprio Parque do Anhangabaú, a Praça do Patriarca e o Viaduto do Chá – que realiza a passagem em nível entre as duas colinas, entre o Centro Velho e o Novo pela Rua Barão de Itapetininga. Na história do edifício subjaz parte dos processos de modernização e urbanização para São Paulo; o plano de Bouvard para o Parque do Anhangabaú, encerrando-o através das volumetrias dos palacetes dos Prates resume tal condição. De forma que Bouvard ao elaborar o parque como uma articulação entre as duas colinas, o fez de uma orgânica procurando tecer essa passagem e ao mesmo tempo configurando a volumetria das edificações fronteiriças. Toledo trata esses palacetes como “Os Blocos do Parque do Anhangabaú” e assim os explica:

A expressão *bloco* deixa claro que os novos edifícios seriam volumes bem definidos no Parque, subordinados à ordenação da área. Quando se tem em mente a preocupação do Vereador Silva Telles de que novos edifícios na Rua Líbero Badaró deveriam ter frente para o Vale, ou de propostas ulteriores, que falavam em frente para “os dois lados”, isto é, para a Rua e para o Vale, a ideia de *bloco* vinculava-se a um conceito de volume, uma concepção espacial, portanto. Era o que a população já aprendera a admirar no Teatro Municipal, aquele elegante volume desfrutando ampla vista sobre o Vale, assentado em sua esplanada (1989, p. 94).

Portanto, a ideia de bloco como uma peça dessa espacialidade terá continuidade no projeto de Conde Prates não mais como um palacete, mas como uma torre de serviços que o reproduz e o alonga: dos iniciais seis pavimentos aos 33 andares de hoje – literalmente uma extrusão a partir da base, ou melhor, do embasamento (figuras 6, 7, e 8).



Figuras 7: Situação do Edifício Conde Prates.
Fonte; Sara-Brasil, 1930



Figuras 8: Situação do Edifício Conde Prates.
Fonte; Gegrán, 1972.



Figura 9: Edifício Conde de Prates. Fonte; arquivo AJCR

3. Elementos e composição moderna: CBI-Esplanada

Tendo em vista os aspectos legislativos, o edifício CBI-Esplanada pode ser visto como uma torre presa a um apêndice. Quando Korngold refaz o projeto inicial de Bahiana, as fundações do edifício encontravam-se prontas. Ele teve que repensar a estrutura, segundo Falbel, a partir das fundações já executadas e correspondentes ao perímetro da edificação. A esse respeito Falbel pondera: “E nesse sentido, o uso da fachada independente da estrutura, e portanto, dos pilares recuados, não constituía somente parte da retórica modernista, mas necessidade de adaptação do projeto” (2003, p. 256).

Essa ponderação de Falbel procura explicar a solução estrutural – entenda-se a estrutura independente – como uma consequência operativa da racionalidade funcional moderna; em detrimento de qualquer intenção “retórica”, ou estética. Entretanto, essa ponderação, embora pertinente, mostra-se um tanto insuficiente. A pretensa racionalidade moderna não existe separada da intenção estética – ao menos nos termos propostos por Colin Rowe, em a “Estrutura de Chicago” (1999, p. 91-117). A estrutura independente é um elemento estruturador central da linguagem moderna: ela não deve ser compreendida simplesmente como uma consequência lógica. A intenção formal de Korngold em controlar a volumetria final do CBI tem correspondência direta com a manipulação da estrutura independente e da fachada livre: motivo – inclusive- das discussões nos processos legais. Explica-se: os balanços da grelha externa avançavam sob os recuos legais e foram justificados como elementos estéticos relevantes na conformação final do edifício.

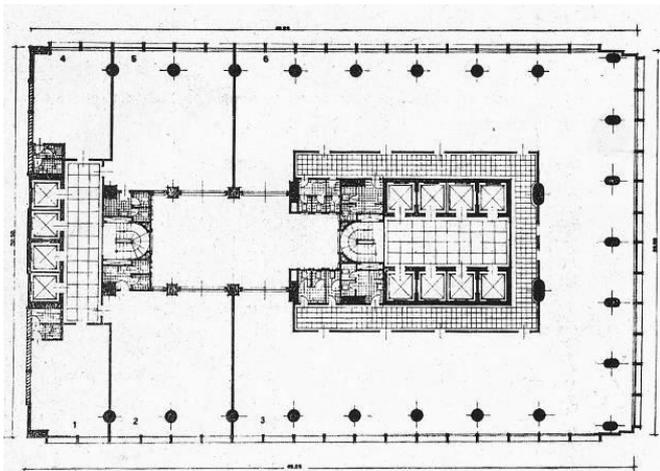
A manipulação da estrutura independente enquanto linguagem é fundamental – diga-se – central para perceber a própria linguagem da arquitetura moderna: no CBI-Esplanada e como se verá adiante no Conde de Prates, as origens estruturais já estavam dadas de antemão. O binômio **esqueleto/vedação** [independente] é princípio estruturador de uma linguagem para diversas correntes; mas não pode ser vista como reduto da racionalidade, pois a estrutura independente foi usada pragmaticamente sem estar necessariamente vinculada, estrito senso, ao movimento moderno⁶.

Se as estruturas estão correlacionadas às fundações pressupõem-se que a racionalidade já estava presente no projeto anterior; nesse sentido o projeto de Korngold reafirma essa condição deixando mais clara e limpa a solução da planta livre⁷ e do continuum espacial. Da mesma maneira limpa é pensado o sistema estrutural composto por pilares acompanhando a borda dos pavimentos, pelos dois núcleos rígidos que complementam o contraventamento do sistema, e aglutinam em torno de si elevadores, caixas de escada e sanitários. Os dois sistemas de verticalização – que corresponderiam a dois edifícios separados – têm origem no programa inicial dividido em hotel e apartamentos; coadunam mais a um sentido de racionalidade operativa de uma ampla modernidade, do que a um fazer mais estético diretamente ligado ao modernismo.

Há no CBI outras relações que o levam de encontro à operacionalidade moderna. É o caso da grelha que envolve três das quatro fachadas a partir do embasamento. Falbel descreve assim sua construção e intenção:

As fachadas sul, norte e leste apresentam uma marquise horizontal de 50 cm, que forma uma grelha, com espaletas e tremós pré-fabricados no canteiro, cuja intenção é funcionar como um sistema de brise-soleil combinado com as janelas recuadas de 50 cm, que protegem o interior do edifício contra os ventos e as chuvas tropicais, cujas origens podem ser recuadas à grelha corbusiana projetada para o Albergue do Exército da Salvação, em Paris, de 1933” (2003, p. 258).⁸

Sobre esta grelha repousam três questões importantes que alojam o CBI-Esplanada mais claramente nas experiências modernas. A primeira, na intenção de fazer as peças pré-fabricadas, pouco espessas e leves. A segunda, na função de sombreamento e proteção das esquadrias. A terceira, no papel formal e gráfico da grelha como elemento que confere harmonia e unidade ao conjunto: portanto, uma função estética. Função esta de enorme relevância se se admite que cada fachada deva ser tratada de acordo com sua orientação específica: ou seja, uma solução de brise ou abertura para cada orientação, ponderando que algumas fachadas recebem pouca incidência de sol⁹ (figuras 9 e 10).



Figuras 10: Planta tipo: CBI-Esplanada. Fonte; L'Architecture D'Aujourd'hui, n° 21.



Figuras 11: Planta tipo: CBI-Esplanada. Fonte; L'Architecture D'Aujourd'hui, n° 21.

4. Elementos e composição moderna: Conde de Prates

O Conde de Prates pode ser interpretado como a extrusão de um palacete eclético produzido no início do século XX. Ou, a expressão de uma das facetas da industrialização e da verticalização; a multiplicar um solo urbano até os limites da lei. A substituição de um projeto de caráter “decor” por um edifício moderno envidraçado - revela opções por uma linguagem, por uma ideia central cara às vanguardas modernas - leveza e transparência. Mas, sobretudo, opções em favor de uma nova tecnologia do vidro a preços acessíveis no mercado.

Confrontando-se as perspectivas entre os projetos iniciais e o final, vêm-se de imediato as diferenças de linguagem: o primeiro enfatiza as linhas verticais e o segundo a horizontalidade. No primeiro prevalece um equilíbrio entre cheios e vazios, o que se vê são janelas. No segundo, em vez de janelas, têm-se aberturas corridas em faixa; separadas por duas linhas de laje. As volumetrias dos dois projetos são semelhantes: um embasamento até a altura da Líbero Badaró, um pé-direito duplo, seguido pelo desenvolvimento do edifício e em ambos uma cobertura [coroamento] recuada do perímetro (um restaurante não construído) (figuras 11 e 12).

Quando as análises atêm-se às plantas e aos cortes, percebe-se que a modulação estrutural é a mesma nos dois projetos: ou seja, quando se optou por mudar o projeto os cálculos de estrutura e demais projetos complementares já estavam em andamento. E o fato que desencadeou a mudança foi a possibilidade de se construir um novo sistema de fachada com um vidro mais resistente à irradiação solar¹⁰; portanto, uma mudança de tecnologia. Embora a estrutura já estivesse projetada foi possível o manuseio do fechamento; facilitado, pela ossatura independente; enquanto fundamento de uma linguagem, enquanto expressão vinculada a uma estética internacional (figura 13).

Analisando-se as plantas-tipo do primeiro e segundo projeto identifica-se a mesma modulação e número de pilares no sentido paralelo à Líbero Badaró (e Anhangabaú) e no sentido transversal, excluindo-se os pilares de canto, têm-se espaçamentos de 10 x 6 pilares – com vãos iguais. O sistema estrutural é complementado por iguais núcleos centrais (elevadores, caixa de escada, sanitários) e duas linhas de quatro pilares entre esse e a borda do edifício, no sentido do vão maior.

Se não houve alterações na disposição e modulação estrutural houve com certeza na geometria da seção do pilares: na proposta final os pilares são simplesmente retangulares e encontram-se recuados da linha externa da laje, de forma a permitir a continuidade das esquadrias, apenas interrompidas nos pilares de canto. Em sintonia com os mesmos princípios são executadas as lajes em caixão perdido, formando planos horizontais entre os pisos de 3,15 m. Duas vigas de borda complementam o sistema, travando o conjunto e ao mesmo tempo diminuindo o vão vertical das esquadrias de alumínio. Assim, enfatizam a horizontalidade moderna na expressão da

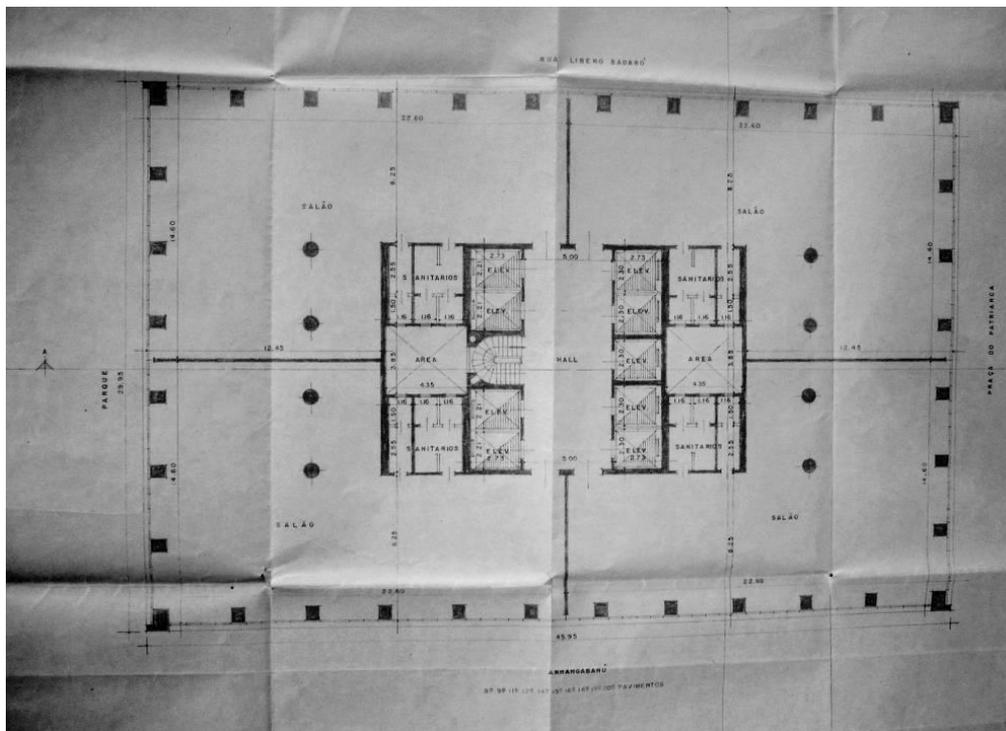
arquitetura, aspecto importante para a concepção moderna corbusieriana e um contraponto aos arranha-céus americanos: mais ao caráter do primeiro projeto.



Fig.12: primeiro projeto Conde de Prates.



Fig. 13: segundo projeto Conde Prates. Fonte; AJCR.



Figuras 14: planta tipo, Conde de Prates. Fonte; AJCR

5. A dualidade estrutura/fechamento

Essas análises em torno do CBI-Esplanada e Conde de Prates trazem à tona duas questões relevantes: a cidade [suas leis, formação etc.] sempre deixa sua marca independente da linguagem arquitetônica; e a fronteira entre os modernos encontrava-se, sobretudo, na vontade ou intenção formal – pois a estrutura independente indicava ser senso comum na prática construtiva: mas, não necessariamente como expressão, conforme explorada pelos diversos funcionalismos, em particular por Le Corbusier. No tratamento das envoltórias/bordas espaciais [fachadas] ficam evidenciadas as distinções de linguagem: nos primeiros projetos para o CBI-Esplanada (Elisiário Bahiana) e para Conde de Prates (Alfredo Mathias, construtora), ocorrem - guardando-se diferenças entre eles – equilíbrios entres cheios e vazios, prevalecem as tradicionais janelas como elementos externos de iluminação e ventilação. Nestes casos também se enfatizam a expressividade da verticalização por meio de pilaretes e tremós resultante destes processos de preenchimento e vedação. Nos projetos definitivos dos dois edifícios os elementos do racionalismo moderno substituem os antigos paramentos e complementos construtivos: novos dispositivos são acrescentados, a horizontalidade é valorizada e as aberturas já não lembram mais janelas.

Nos termos de Alfonso Corona Martinez, em geral a arquitetura contemporânea [entenda-se moderna] reformula a maneira de entender o construtivo ao formular o edifício como uma dualidade entre estrutura e fechamento. “No que diz respeito à diferença entre estrutura/fechamento, destacamos que a totalidade do envoltório pode ser classificada em opaco/transparente, tendo estes dois valores equivalência em face da estrutura” (2000, p.137-8). Neste sentido, pondera Martinez: “para a Arquitetura Moderna, a razão da forma e a materialidade dos Elementos de Arquitetura são dadas justamente pela dimensão técnico-construtiva”. Esta condição, aliada à abstração dos elementos geométricos e ao uso mais eficiente e econômico dos materiais, reafirmaria uma suposta superioridade da Arquitetura Moderna. Nos casos em questão resultou na eliminação de uma série elementos “desnecessários” associados ou acoplados aos sistemas convencionais: por elementos leves e funcionais .

Na década de 30, Mumford também discorre sobre princípios da arquitetura moderna ponderando que: “talvez o princípio orientador da arquitetura moderna seja o de economia: economia de material, economia de meios, economia de expressão”. Os novos materiais, sobretudo, o aço e o concreto somados aos cálculos mais precisos induziram de certa forma à diminuição de grandes peças sólidas que se incorporavam às grandes massas esculturais. “O próprio interesse pela economia deu uma sanção especial aos materiais mais leves, que são mais fáceis de transportar e, habitualmente, mais fáceis de erigir: a estrutura metálica, a superfície de vidro ou compósita destinada a servir de revestimento para o interior, a divisão flexível, tomaram o lugar das peças mais embaraçosas e estáticas” (1961, p. 430).

De qualquer maneira, estes fatores contribuíram para a diminuição da espessura dos fechamentos dos edifícios modernos, promovendo as janelas cortinas e corridas, e em muitos casos implicou na adoção de inevitáveis dispositivos de proteção solar..

Referências Bibliográficas

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.

CAMPOS, Candido Malta. *Os Rumos da Cidade: Urbanismo e Modernização em São Paulo*. São Paulo, Editora Senac, 2002.

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 Profissionaes Salesianas, 1935.

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

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.

_____ <http://www.cbiesplanada.com.br/historico.htm>

MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensaio sobre o projeto*. Trad.Ane Lise Spaltemberg; revisão Silvia Fisher. Brasília: Edit. UNB, 2000.

MUMFORD, Lewis. *A cultura das cidades*. Trad. Neil R. da Silva. Belo Horizonte, Itatiaia, 1961.

_____ *L' architettura americana oggi*. MiLão, Casabella, 457/458, 1980.

RIBEIRO, Alessandro J. Castroviejo Ribeiro. *Edifícios Modernos e o Centro Histórico de São Paulo: dificuldades de textura e forma*. Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo, 2010.

ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura Moderna y otros Ensaio*s. Barcelona, Gustavo Gili, 1978,1999.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

_____ *Anhangabahú*. São Paulo, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo,1989.

XAVIER, Alberto, LEMOS, Carlos, CORONA, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo, Pini, 1983.

¹ Anat Falbel (2003) faz importante estudo da obra do arquiteto Lucjan Korngold, resgatando a obra desse valoroso arquiteto moderno. Sua tese explora com rigor a formação do edifício o CBI.

² Nos estudos de Bahiana uma torre mais elevada nasce de um embasamento mais baixo que atende às limitações da rua mais estreita. Essa primeira volumetria ainda expressava em sua forma final os imperativos da legislação.

³ Conforme páginas 1 e 2 do processo 28531 de 1946.

⁴ O primeiro projeto data de 1952. Segundo Xavier, Lemos e Corona, Palanti chefiou o setor de projetos do escritório de Alfredo Mathias em 1952 (1983, p. 30). O primeiro projeto foi alterado entre 1952 e 1953.

⁵ O edifício Triângulo de Niemeyer também é uma torre limpa; uma torre nos limites do lote/quadra.

⁶ Colin Rowe em a Estrutura de Chicago, 1999.

⁷ Esse fator associado às áreas dos pavimentos permite ainda hoje ocupações flexíveis; é o caso dos Call Centers lá instalados.

⁸ A grelha mencionada foi acrescentada ao prédio do Exército da Salvação após a segunda guerra, por Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Como é de conhecimento a primeira solução fracassou no primeiro verão em seguida a sua inauguração. Ver Cohen (2005, p. 51).

⁹ No caso do CBI-Esplanada, as orientações são as seguintes: fachada para o Anhangabaú, sudeste; fachada para a Praça Ramos de Azevedo, sudoeste; fachada lateral, nordeste.

¹⁰ Segundo relata o Sr. Oswaldo Ferreirinha – atual síndico do prédio – e na época trabalhando na construtora, o engenheiro e construtor Alfredo Mathias foi levado à Argentina para verificar uma solução em vidro e esquadria de alumínio mais resistente à irradiação. Pelo visto, a solução técnica convenceu proprietários e construtor a modificarem o projeto inicial.