

Edifício e galeria Califórnia: o desenho e a cidade

Alessandro José Castroviejo Ribeiro, Marcos José Carrilho e Paulo Sérgio Bárbaro Del Negro. Bolsistas: Mara Lucia da Silva e Marina Rodrigues Amado

FORMAÇÃO

ALESSANDRO JOSÉ CASTROVIEJO RIBEIRO: Arquiteto e Urbanista pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1981); mestre (2001) e doutorando pela Universidade de São Paulo; prof. da Universidade Presbiteriana Mackenzie e do Unicentro Belas Artes de São Paulo.

MARCOS JOSÉ CARRILHO: Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal do Paraná (1978), Curso de Arquitetura e Urbanismo, mestrado e doutorado pela FAU-USP (1994, 2003), Professor e Pesquisador da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, arquiteto do IPHAN-SP.

PAULO SERGIO BARBARO DEL NEGRO: Arquiteto e Urbanista pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1978); especialização pela Scuola di Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti – Università degli Studi di Roma (1985); mestrado pelo IFCH - Unicamp (2000); professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (desde 1991); arquiteto do Condephaat – Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (desde 1982).

Bolsistas

MARA LUCIA DA SILVA: Discente de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, bolsista do grupo de pesquisa “Centro Histórico de São Paulo: documentação e estudos de reabilitação”.

MARINA RODRIGUES AMADO: Discente de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e da Faculdade de História da Universidade de São Paulo; bolsista do grupo de pesquisa “Centro Histórico de São Paulo: documentação e estudos de reabilitação”.

Fone (011) 37212578 e 96233029; e-mail: a.castroviejo@uol.com.br

Edifício e galeria Califórnia: o desenho e a cidade

Resumo

A partir de pesquisas em desenvolvimento no Centro Histórico de São Paulo, foram recolhidas fontes documentais e bibliográficas sobre o Edifício e Galeria Califórnia, projeto de autoria dos arquitetos Oscar Niemeyer e Carlos Lemos. O estudo destas fontes permitiu examinar as sucessivas transformações urbanas por que passou a área e situar o contexto de concepção da obra e os condicionamentos a que estava submetida.

As fontes bibliográficas, por sua vez, revelam a polêmica da qual esta obra foi protagonista, envolvendo o conhecido episódio da crítica de Max Bill e a maneira como veio a ser recebida, seja pela reação local, seja pela manifestação de eminentes arquitetos no âmbito internacional.

Hoje, transcorridos mais de cinquenta anos da construção do edifício, é possível retomar sua análise, bem como os termos da controvérsia então gerada, buscando reavaliar, com o devido distanciamento, a pertinência da manifestação crítica e a qualidade da obra.

Abstract

The São Paulo Downtown research works made available documental sources and bibliography references concerning Edifício e Galeria California, designed by Oscar Niemeyer and Carlos Lemos. Those studies lead to understand the following urban developments that took place on that area and allowed to establish the limits and the conditions of building design.

Bibliography references revealed this design as a protagonist of a well known controversy between Max Bill and local opinion and the way his criticism was received.

More than fifty years have passed since that episode. Now it is possible to reassess both the terms of the criticism as well as the work itself.

Edifício e galeria Califórnia: o desenho e a cidade

O projeto do Edifício e Galeria Califórnia, de Oscar Niemayer e Carlos Lemos, foi publicado na Revista Habitat em 1951. A documentação localizada nos arquivos da Prefeitura compreende o período de 1951 a 1955, o que revela um longo percurso entre o início da elaboração do projeto e a sua aprovação.¹

Situado em área objeto de intensa transformação no centro de São Paulo, o empreendimento, dado seu porte, exigiu o remembramento de lotes que se estendem da Rua Barão de Itapetininga à Rua Dom José de Barros, dando lugar a uma implantação singular, que permitiu alta densidade associada à permeabilidade do interior da quadra. No entanto, parte deste processo de remembramento já estava em curso numa fase intermediária de ocupação da Rua Barão de Itapetininga, conforme demonstra a documentação histórica localizada no Arquivo Histórico Washington Luiz.

No início do Século XX, teve lugar uma segunda fase de ocupação, estimulada por normas que visavam o adensamento da área estipulando como exigência para a realização de novas edificações altura mínima equivalente a quatro pavimentos. Neste terreno foi projetado e construído um edifício ocupando toda a extensão do alinhamento frontal, de autoria e propriedade Arq. Julio de Abreu Junior, situação registrada no levantamento SARA-Brasil (Figura 1). Posteriormente, seriam incorporados os lotes voltados para a Rua Dom José de Barros (Figura 2) dando a configuração característica da área. Alterações subseqüentes de legislação associadas ao “Plano de Avenidas” de Prestes Maia, levariam ao extremo o processo de adensamento da região central, permitindo alcançar índices altíssimos de aproveitamento dos imóveis.

O edifício e galeria Califórnia é o resultado destes novos parâmetros de ocupação. Para atender as exigências das normas e visando obter o maior aproveitamento possível, foi implantado junto aos alinhamentos do lote, ocupando toda a extensão das faces lindeiras às duas ruas limítrofes. Cada uma destas faces foi desenvolvida até a altura máxima determinada pela largura do logradouro. Definida a volumetria das testadas do lote, a parte interna foi conformada mediante a distribuição dos conjuntos de escritórios em quatro alas distintas, voltadas para um grande pátio interno. Uma bateria de seis elevadores, situada no vértice interno do lote concentra a circulação vertical e dá idéia de um intenso fluxo de usuários. Os corredores de acesso aos escritórios, embora extensos, são largos e se beneficiam de aberturas nos intervalos dos blocos de escritórios (Figuras 3 e 4).

¹ Arquivo Histórico Washington Luiz, Processo nº. 61749/51, Processo nº. 170785/53 e Processo nº. 50867/55.

Esta complexa torre de escritórios, cujo volume vertical se desdobra em vários prismas, resultaria muito confusa se não tivesse suas várias faces contidas no interior do pátio. Da mesma forma, constituiria um conjunto um tanto rebuscado, não fosse a integração das fachadas externas, proporcionada pela continuidade dos planos do conjunto de edifícios que conformam o logradouro. Este edifício é o último de uma série de outros nesta face do quarteirão, cuja volumetria se acomoda aos padrões acima referidos.

Todavia, a realização desta configuração geométrica não foi tarefa simples em termos de projeto, pois o ajuste de cada um dos blocos foi condicionado por vários fatores. Na face voltada para a Rua Barão de Itapetininga, acima da galeria cujo pé direito é de 8,40m, o edifício alcança 10 andares de altura, prosseguindo com o acréscimo de mais três pavimentos, mediante recuos sucessivos, do que resulta a forma chanfrada que arremata a parte superior do volume. Na face voltada para a Rua Dom José de Barros, sobre uma galeria mais baixa, devido às diferenças de nível das soleiras, o edifício atingiu 8 andares no alinhamento. Porém, o desenvolvimento vertical prossegue com o acréscimo de mais cinco pavimentos, mediante um único recuo. Dessa forma, as duas faces dos blocos voltados para o pátio interno igualam-se entre si e aos demais blocos, do que resultam 13 pavimentos para todo o conjunto. Definida a volumetria no alinhamento frontal, a ocupação do interior do lote foi estabelecida pela distribuição dos conjuntos de escritórios em quatro alas distintas, voltadas para um grande pátio interno.

O intenso aproveitamento da área e as imposições de uma norma urbanística rígida, não impediram a adoção de muitos dos dispositivos característicos da arquitetura moderna. Tampouco foram capazes de constranger o desenvolvimento formal de uma obra que soube conciliar os imperativos de aproveitamento imobiliário com um notável resultado arquitetônico. Assim, a elegante presença da volumetria das fachadas externas, acentuada pela marcação das linhas horizontais, contrasta com a expressão vigorosa e plasticamente dominante dos elementos de sustentação característicos daquele período: os pilares em “V”. Correspondente ao pé-direito destas grandes estruturas de transição, o embasamento do conjunto é atravessado no pavimento térreo, por uma galeria que interliga as duas ruas. Ao longo deste percurso, o movimento sinuoso das vitrines das lojas, acentuado pelo desenho livre do forro, faz o contraponto à rigidez da seqüência alinhada dos pilares internos de sustentação.

A pesquisa realizada permitiu constatar que foram realizados pelo menos três projetos para o edifício, conforme documentam os processos de aprovação junto à municipalidade: Processo nº. 61749/51, Processo nº. 170785/53 e Processo nº. 50867/55. O primeiro deles corresponde à matéria divulgada pela revista Habitat nº. 2, de 1951.² A exceção da solução estrutural, os desenhos e a fotografia da maquete permitem verificar, em linhas gerais, a correspondência entre

² Duas construções de Oscar Niemeyer in Habitat, nº.2, 1951, pp. 10-11

o edifício construído e o projeto ali documentado (Figura 5). Nesta primeira versão o embasamento do conjunto já contava com o sistema de transição de forma, por meio de pilares que faziam convergir para um ponto duas linhas de apoio do pavimento tipo. Decorre daí a feição característica e plasticamente expressiva de um conjunto de cinco vigorosos pilares trapezoidais de 8,20 m de altura. Na publicação é possível ainda distinguir a proposta de proteção das faces voltadas para a Rua Barão de Itapetininga por meio de quebra-sois constituídos de lâminas horizontais, que percorrem toda a extensão da fachada. Finalmente, pelas plantas publicadas é possível verificar a refinada composição dos blocos de escritórios que joga com as angulações irregulares do terreno, definindo a forma trapezoidal dos blocos, cuja deflexão repercute sucessivamente na ligeira inclinação das paredes limítrofes das salas de escritórios e das instalações sanitárias. A intenção não é fortuita, tendo como resultado o estabelecimento de uma ordem perfeitamente definida no interior desta forma irregular e arbitrária.

A solução estrutural do embasamento do edifício, definida no primeiro projeto, não parece ter agradado aos arquitetos, conforme assinala o próprio texto da publicação. Isto teria ensejado a elaboração de uma segunda alternativa estrutural, afinal realizada, que reduziu os pilares de transição a apenas três na face voltada para a Rua Barão de Itapetininga e dois na face voltada para a Rua Dom José de Barros.

A forma deste edifício, como foi visto, surgiu severamente condicionada pelas normas urbanísticas acomodada ainda à geometria do terreno. Curiosamente, no entanto, esta obra se tornou o pivô de uma polêmica em torno dos excessos de formalismo da arquitetura de Oscar Niemeyer. Max Bill, por ocasião de sua visita ao Brasil, em 1953, para participar da II Bienal de São Paulo, fez uma palestra na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, ocasião em que manifestou uma crítica franca e direta à arquitetura moderna brasileira.³

O conteúdo de sua palestra só veio a ser publicado um ano mais tarde, na revista *Architectural Review* de outubro de 1954, em conjunto com artigos de outros autores, entre os quais Ernesto N. Rogers e Walter Gropius.⁴ O texto conhecido do público brasileiro é a tradução do inglês publicada sob a forma de um encarte na revista *Habitat* nº. 14 de 1954.⁵

Tão forte quanto sua crítica foi à reação local, cujas opiniões parecem ter preferido desqualificar os argumentos do artista suíço a discutir os problemas abordados. O exemplo mais destacado é o artigo de Eduardo Corona na revista *Arquitetura e Decoração*, nº. 4, de 1954.⁶ Trata-se de uma manifestação apaixonada e algo provinciana que, se não contribuiu para a discussão, serviu ao

3 Max Bill realizou por ocasião de sua visita ao Brasil em 1953, palestra na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

4 *Architectural Review*, vol.116, out. 1954, pp.234-250

5 Bill, Max, O arquiteto, a arquitetura, a sociedade in *Habitat*, nº. 14, jan.-fev., 1954, pp. 27-28

6 Corona, Eduardo, O testamento tripartido de Max Bill in *AD Arquitetura e Decoração*, nº.4, mar.- abr., 1954

menos para explicitar a obra que o crítico suíço tomou como referência para desenvolver seus argumentos: o Edifício Califórnia.

As passagens mais contundentes do texto de Max Bill aludem as suas peculiaridades, em especial à controvertida solução de transição de forma dos pilares no pavimento térreo. O crítico não usa meias palavras. Para ele, trata-se da “última deformação da forma livre e [d]a utilização, a mais fantasista dos pilotis. É a floresta virgem da construção, no pior sentido, é a anarquia completa” (Figura 6).⁷

A referência específica objeto da crítica é exposta mais adiante. Para ele a solução estrutural do edifício “é uma formidável mistura de sistemas de construção, de pilotis largos, de pilotis finos, de pilotis de formas fantásticas, sem nenhuma necessidade construtiva, colocados em diferentes direções e, finalmente, muros inteiros em cimento armado. Os muros e pilotis entrecruzam-se sem razão, as formas destroem-se, cortam-se. É a desordem mais gigantesca, que jamais vi no local de uma obra.”⁸

De fato, a distribuição do sistema de transição de cargas por intermédio dos apoios resultantes da transição de forma não se justifica, pois as modalidades de transição adotadas são conflitantes. De um lado, a seqüência de sete vãos dispostos nas faces externas dos blocos voltados para as ruas ficou reduzida a quatro, composta por grandes pilares em forma de V. De outro, na linha central de apoio a transição de forma serviu apenas para reunir os pares de cargas das duas faces dos corredores do pavimento tipo, sendo mantidos, contudo, nesta mesma linha central, os sete vãos evitados nas linhas externas. Nos dois outros blocos, em contraste, foram dispensados os dispositivos de transição, prosseguindo as linhas de apoio do pavimento-tipo até o térreo, tratadas neste intervalo como colunas cilíndricas.

Quando se examina esta situação em relação à distribuição das lojas ou à disposição da galeria, verifica-se que os pilares de transição em nada contribuem para melhorar o seu aproveitamento. Nos demais blocos a estrutura se acomodou perfeitamente ao arranjo de distribuição das lojas. Da mesma forma, não há nenhuma necessidade de vão maior das instalações do subsolo, uma vez que a implantação do cinema ocorre fora das prumadas dos blocos verticais, situado na área correspondente ao pátio interno.

Verifica-se, pois que a transição realizada é absolutamente supérflua sob o aspecto funcional. Parece responder tão somente a um propósito formal.

Naquele mesmo periódico, vários outros críticos estrangeiros se manifestaram. Embora não concordem inteiramente com o tom e o conteúdo das afirmações de Bill, ao reavaliar positivamente a Arquitetura Moderna Brasileira, não deixaram de lhe fazer ressalvas. É o caso de Ernesto N. Rogers, autor de outro artigo publicado na mesma *Architectural Review*. Para ele, não

⁷ Bill, Max, O arquiteto, a arquitetura, a sociedade in *Habitat*, nº. 14, jan-fev., 1954, p. 28

⁸ *Idem*, *ibidem*, p. 28

se pode analisar as obras de Oscar Niemeyer sem tomar em consideração o contexto cultural em que elas foram produzidas. “Se Niemeyer pode ser acusado, muitas vezes, de formalismo, ou se, pelas deficiências, verificáveis até mesmo nas suas obras mais bem sucedidas, pode ser acusado de desleixo, é necessário mesmo assim, reconhecer a validade de sua poética particular...”⁹

Walter Gropius, por sua vez, assinalou que “os prédios de Niemeyer são sempre interessantes e ousados na sua concepção, mas ele parece dar pouca atenção aos detalhes, o que acaba comprometendo a qualidade dos edifícios”.¹⁰ Assim, feitas as ressalvas, a opinião geral dos críticos estrangeiros não deixa de ser convergente em relação aos excessos formalistas da Arquitetura Brasileira. Mesmo a mais elegante e incisiva resposta ao texto de Max Bill, feita por Lucio Costa, denuncia já no título de seu artigo – “Oportunidade Perdida” – a necessidade de avaliação crítica de determinados excessos. Isto fica claro no último parágrafo do texto:

“A arquitetura brasileira, tal como o nosso futebol, anda muito necessitada de ducha fria de quando em quando, mas lamentavelmente, por culpa exclusiva do crítico a oportunidade se perdeu.”¹¹

O próprio Oscar Niemeyer, em sua autocrítica de 1958, admitiu em algumas circunstâncias “descuidar de certos problemas e a adotar uma tendência excessiva para a originalidade, no que era incentivado pelos próprios interessados, desejosos de dar a seus prédios maior repercussão e realce. Isso prejudicou, em alguns casos, a simplicidade das construções e o sentido de lógica e economia que muitos reclamavam.” O arquiteto chegou mesmo a afirmar que entre essas obras havia “algumas que talvez tivesse sido melhor não haver projetado, pelas modificações inevitáveis que teriam de sofrer durante a execução, destinadas que eram à pura especulação imobiliária.”¹² Embora tal caracterização revele apenas preconceito em relação à arquitetura comercial, como se toda a demanda do setor imobiliário já viesse comprometida na origem, o fato é que sua produção subsequente ao “Depoimento” assumiria novos contornos orientados segundo suas palavras para “a simplificação da forma plástica e o seu equilíbrio com os problemas construtivos”, o que reitera certo desconforto pelo menos em relação a uma parte sua produção.

Hoje, porém, transcorridos mais de cinquenta anos destas manifestações, é possível retomar os termos da controvérsia sem o risco do envolvimento na luta pela afirmação da arquitetura moderna, nem da pressão por apoiar esta ou aquela vertente. Por outro lado, é possível apreciar a crítica não na sua generalidade, mas em relação ao objeto específico de análise, isto é, discutindo pormenorizadamente o mérito da crítica. Aliás, um dos aspectos que obstruiu a possibilidade de uma apreensão produtiva da crítica é justamente o fato de seus protagonistas terem afirmado generalidades, evitando sempre o envolvimento com os problemas específicos do objeto de discussão. Mais do que discutir obras, os críticos preferiram defender teses.

⁹ Xavier, Alverto, org., Depoimento de uma geração, São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 167

¹⁰ Idem, ibidem, p. 154

¹¹ Idem, ibidem, p. 184

¹² Idem, ibidem, p. 238

O edifício e galeria Califórnia reinterpreta uma quadra moderna consolidada sob um tecido pré-existente, originário da segunda metade do século XIX. Como já foi destacado, a forma arquitetônica resultou da configuração do lote e das normas urbanísticas então vigentes. Sua volumetria dá continuidade e completa a ocupação característica das Ruas Dom José de Barros e Barão de Itapetininga, especialmente esta última, cuja massa edificada constitui um notável conjunto contínuo de edificações de mesma implantação e altura. Tal condição, de alto valor quando se considera a unidade da morfologia urbana resultante, não deixa de permitir a expressão individual de cada edifício, limitada, porém à face voltada para o logradouro público (Figura 7).

Estes condicionamentos, porém, não são propícios à adoção de determinados preceitos da arquitetura tal como o desenvolvimento de volumes autônomos sobre o embasamento. Tratando-se, ademais, de um empreendimento comercial, não é possível tampouco a liberação integral do térreo pelo sistema de pilotis. Não obstante, ainda que de forma contida ou híbrida tais dimensões encontram lugar na obra realizada. De um lado, a subdivisão dos blocos em prismas trapezoidais parece querer torná-los formas autônomas. Se a solução é parcial o benefício para a melhoria da iluminação de algumas partes, notadamente dos corredores é inegável. Se não é possível adotar integralmente a solução de pilotis, o princípio fundamental deste dispositivo foi alcançado, uma vez que a presença da galeria restitui à cidade o nível do chão sob a forma de espaço de utilização pública.

Em sua crítica, Max Bill desenvolve uma longa digressão sobre as idéias de Le Corbusier para ressaltar a importância de certos procedimentos tradicionais mais compatíveis com as condições climáticas do mediterrâneo ou de regiões de clima tropical, insistindo que nestes casos deveria ser retomado o uso do pátio interno como fator de conforto e atenuação das temperaturas elevadas nas edificações. Ao contestá-lo, Eduardo Corona pretende demonstrar de forma cabal a incompatibilidade deste dispositivo com a arquitetura moderna e com as estruturas de grande desenvolvimento vertical. Não perceberam, os dois antagonistas, que o objeto de sua contenda valia-se precisamente deste recurso para estabelecer uma implantação que certamente constitui uma de suas melhores qualidades. Este edifício, cuja forma arquitetônica parece ser o resultado de uma tensão entre as normas e parâmetros tradicionais e o impulso para adoção dos princípios da Arquitetura Moderna, alcançou, pragmaticamente, por meio de um pátio interno (figura 8), uma solução de alta qualidade para iluminação e aeração de suas faces internas. Trata-se de um miolo de quadra que surge não como a área remanescente de edificações voltadas para as ruas, mas como elemento partícipe da arquitetura do edifício, cujas faces internas são animadas pelas fachadas dos blocos que para elas se voltam (Figura 9).

A potencialidade desta solução parece não ter sido sequer percebida pelos autores do projeto, pois não é possível desfrutá-la pelos usuários da galeria. Da mesma forma, o notável valor desta

obra não parece ter sido levado em conta nas recentes intervenções visando adaptá-lo à legislação de segurança, o que tem comprometido parcialmente sua integridade formal. Por outro lado, suas áreas comerciais, em especial a galeria, tem sido objeto de apropriações extremamente predatórias. A singularidade do edifício e galeria Califórnia aponta, portanto, para questões estratégicas seja em relação ao debate crítico, seja em relação à conservação de edifícios modernos, notadamente aqueles situados nos centros metropolitanos (Figura 9 e 10).

Bibliografia

ALBA, Lílian Bueno. "1935-1965: trinta anos de edifícios modernos em São Paulo", apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo Marques de Azevedo.

AYRES NETO, Gabriel. *Código de Obras "Arthur Saboya"*. São Paulo, Edições Lep, 1947

CAMPOS NETO, Candido Malta. *Os Rumos da Cidade: Urbanismo e Modernização em São Paulo*. Tese de Doutorado FAU/USP. Vol I e II, São Paulo, 1999.

COSTA, Lucio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre, Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962 (1ª edição).

LEAL, Daniela Viana . *"Niemeyer Paulistano"*. Dissertação de mestrado (Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp), 2002, 185/142

PEDROSA, Mario. *Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo, Perspectiva, 1981.

MAIA, Francisco Prestes. *Os melhoramentos de São Paulo (Palestra pelo engenheiro Francisco Prestes Maia – Prefeito Municipal)*. São Paulo, segunda tiragem, Janeiro de 1945.

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

ROWE, Colin, KOETTER, Fred. *Ciudad Collage*. Trad: Esteves Rimbau Sauri. Barcelona: Gustavo Gili, 1981,1998.

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

XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma Geração. Arquitetura Moderna Brasileira*. São Paulo, Cosac&Naify, 2003.

PERIÓDICOS

Revista Habitat nº2, jan/mar. 1951, pp. 06-11. "Duas Construções de Oscar Niemeyer: Conjunto Industrial e Edifício para Escritórios".

- Revista Habitat nº12, jul/set. 1953, pp.34-35. "Max Bill, o inteligente iconoclasta".
- Revista Habitat nº14, jan/fev. 1954, encarte entre as pp. 26-27. "O arquiteto, a arquitetura, a sociedade" Max Bill.

- Revista AD – Arquitetura e Decoração nº4, mar/abr. 1954. “O testamento tripartido de Max Bill” Eduardo Corona.
- Revista Architectural Review, vol. 116, out. 1954, pp.234-250. “Report on Brazil”.
- Folha da Manhã, dia 15 de abril de 1951. Caderno Vida Social e Doméstica, p.13.
- Folha da Manhã, dia 01 de julho de 1951. Caderno Economia e Finanças, seção Engenharia e Arquitetura, p.5.
- Folha da Manhã, dia 01 de novembro de 1953. Caderno Assuntos Especializados II, p.1.
- Folha da Manhã, dia 02 de dezembro de 1953. Caderno Assuntos Especializados, p.7.
- Folha da Manhã, dia 08 de dezembro de 1953. Caderno Assuntos Gerais, p.6.
- Folha da Manhã, dia 17 de dezembro de 1953. Caderno Assuntos Gerais, p.10.

PROCESSOS DO ARQUIVO CORRENTE DA PREFEITURA

Processo nº 170.785/ 53

DESENHOS

Coleção completa dos desenhos para alvará de construção; projeto modificativo; e projeto de adequação à legislação de incêndio, obtidos no setor administrativo do edifício.

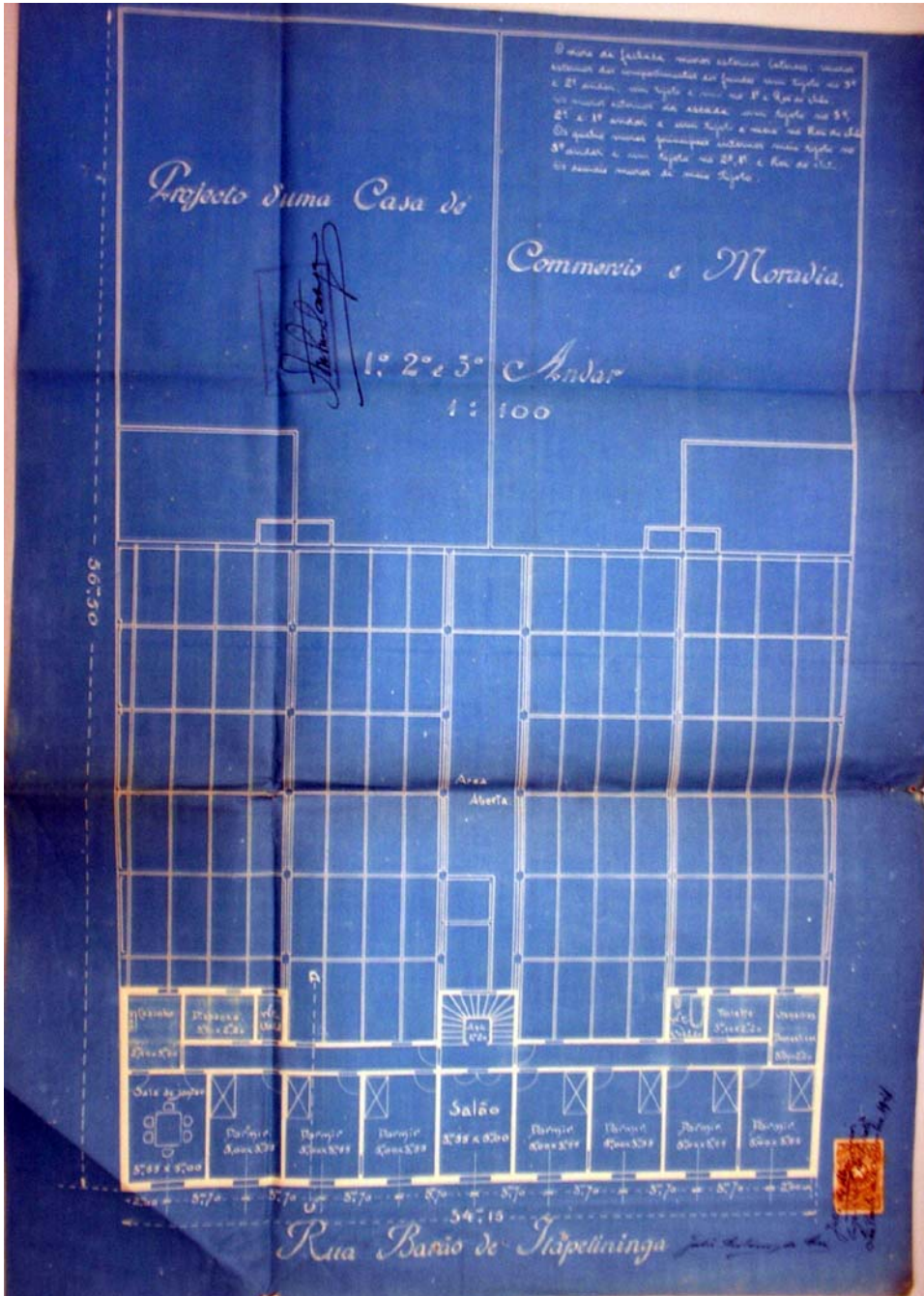


Figura 1 – Projeto para o terreno de propriedade do Arq. Julio de Abreu à Rua Barão de Itapetininga, parte da área posteriormente ocupada pelo Edifício e Galeria Califórnia. Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz

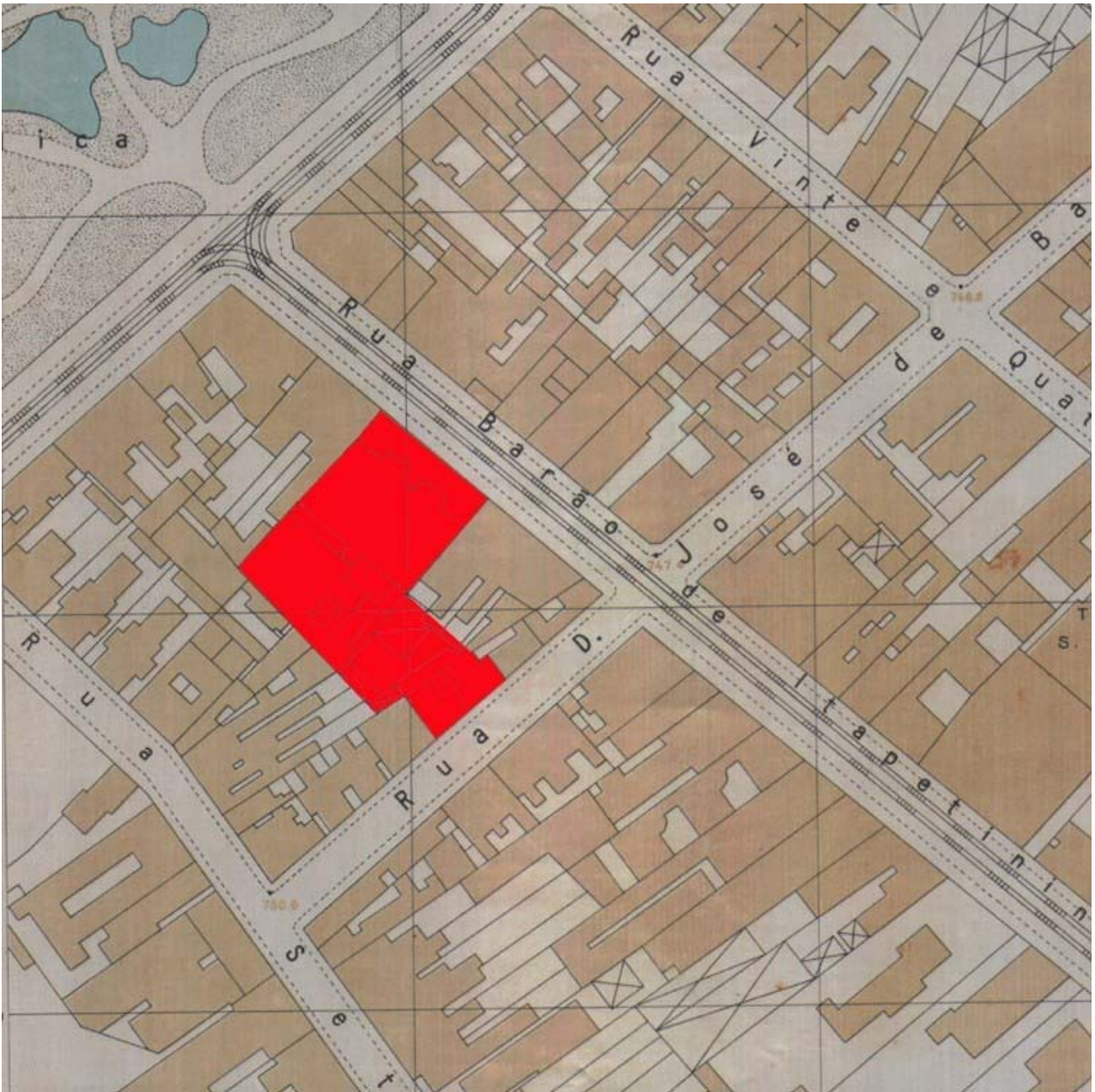


Figura 2 - Mappa Topographico do Municipio de São Paulo. Sara Brasil – 1930, em destaque o terreno do Edifício e Galeria Califórnia

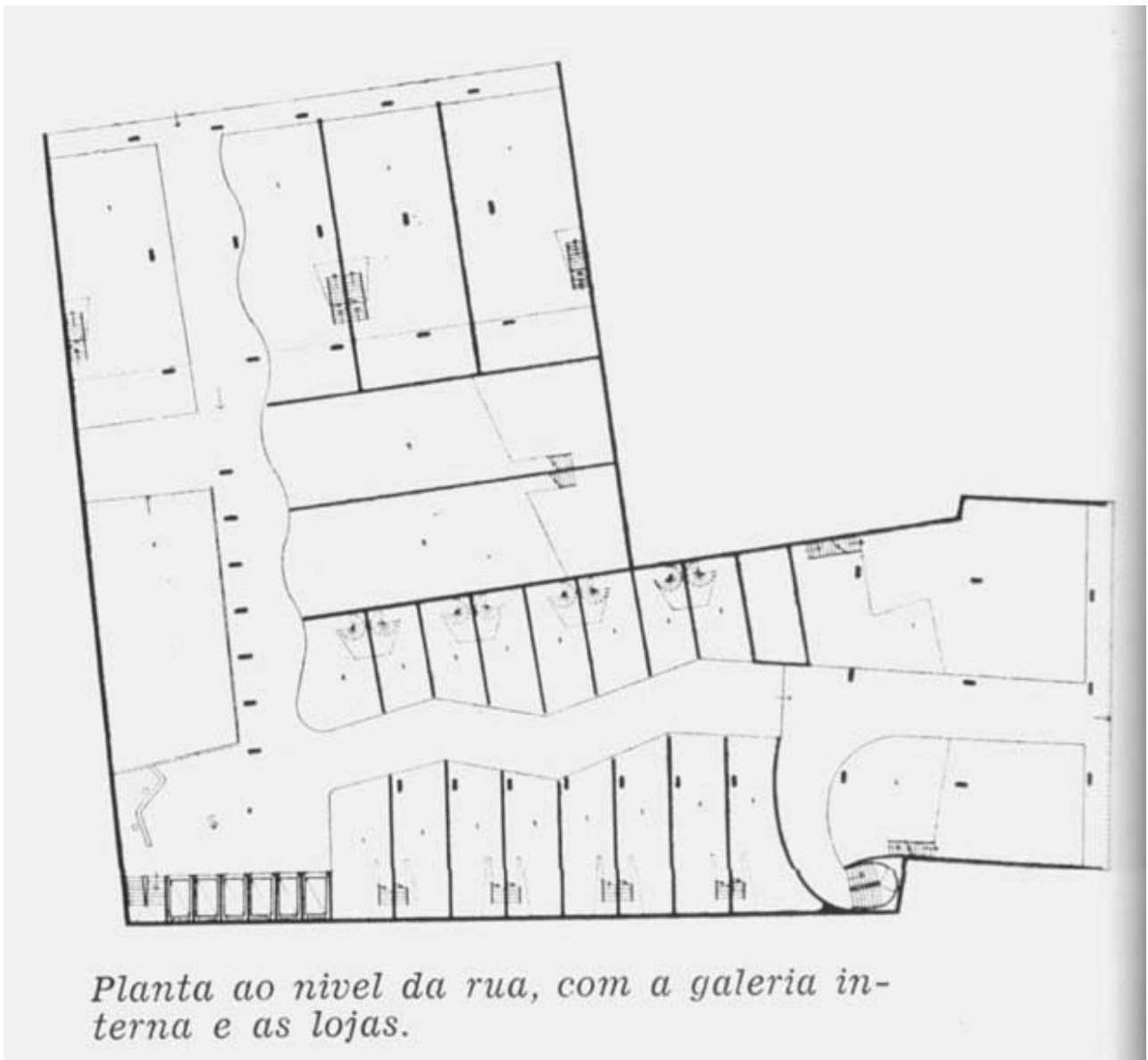


Figura 3 – Planta do pavimento térreo do Edifício e Galeria Califórnia. Fonte: Habitat nº. 2

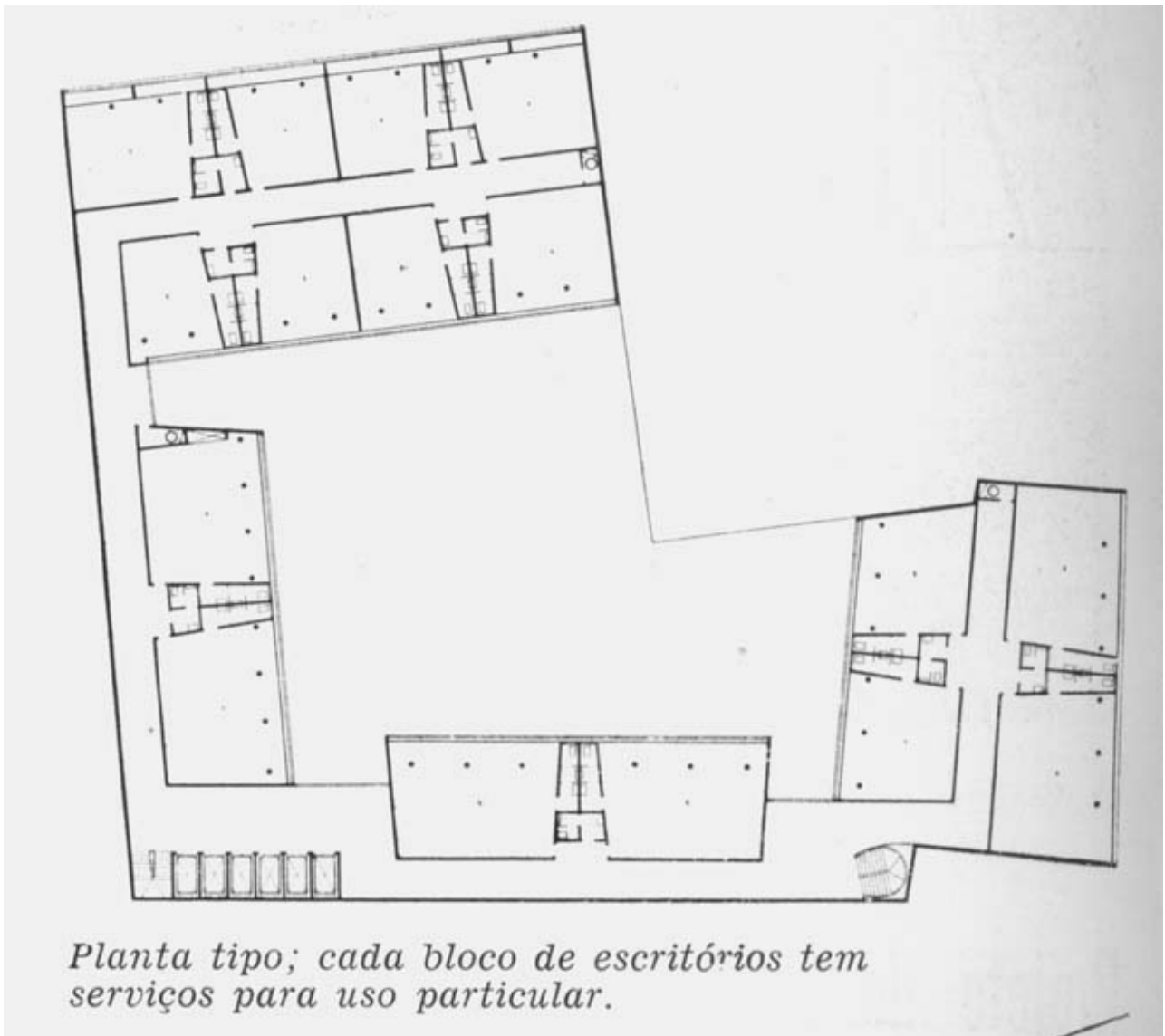
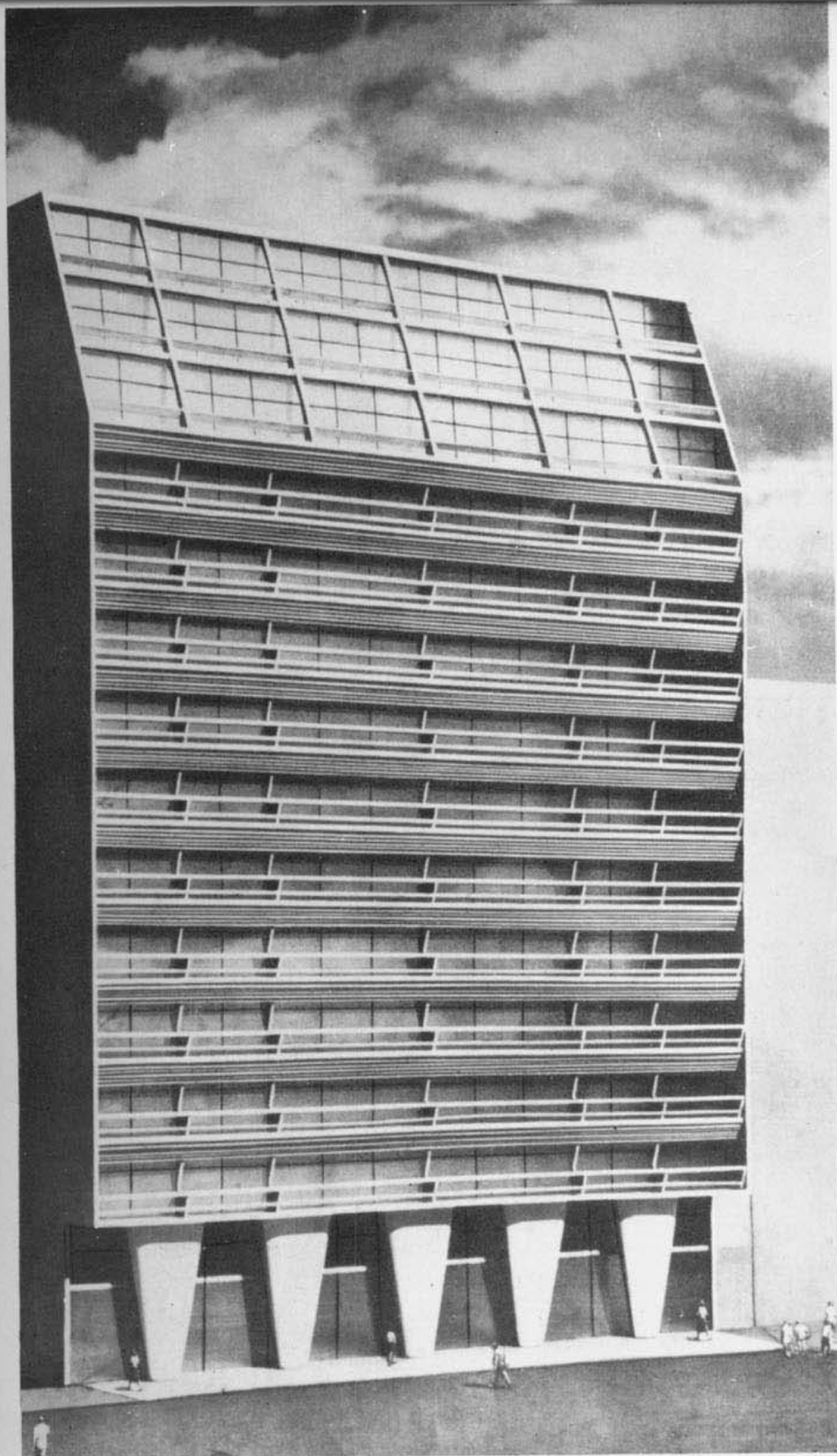


Figura 4 – Planta do pavimento tipo do Edifício e Galeria Califórnia. Fonte: Habitat nº. 2



Vista da maquete, do lado da rua Barão de Itapetininga em São Paulo. (Arq. Oscar Niemeyer).

Figura 5 – Foto da Maquete do Edifício e Galeria Califórnia. Fonte: Habitat nº.2



Figura 6 – Pilares em forma de “V”



Figura 7 – Vista da Rua Barão de Itapetininga



Figura 8 – Pátio interno



Figura 9 – Galeria



Figura 10 - Galeria