

- Marcas do Moderno na Arquitetura de Bauru

Artemis R. F. Ferraz

Dissertação apresentada à Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Tecnologia do Ambiente Construído.

ORIENTADORA: Prof^ª Dra. Maria Ângela Pereira de Castro e Silva Bortolucci

São Carlos
2003

*Oh! Tomara que me abenções e me
alargues as fronteiras, que seja
comigo a tua mão e me preserves do
mal, de modo que não me
sobrevenha aflição!*

I Crônicas 4. 10

▪ AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer ao Deus maravilhoso que em todos os momentos me segurou em sua mão e me mostrou os melhores caminhos. Em especial, agradecer à orientadora, Dra. Maria Ângela P. C. S Bortolucci, pela confiança, estímulo, carinho, amizade, disponibilidade, pela simplicidade e sabedoria que a tornam tão especial e diferente, talvez sem o saber, um presente de Deus que tornou possível a realização deste trabalho.

Agradeço a todos aqueles que colaboraram de alguma forma na concretização desta dissertação. Aos meus pais, Gerlena e José que sempre me apoiaram sem jamais terem cobrado nada, em especial à minha mãe pela correção dos textos. Aos meus irmãos Alexandre e Aline que torceram por mim, em especial à minha irmã que dentre muitas coisas realizou a arte gráfica da capa. À arquiteta e amiga Juliana D' Avila que não poupou esforços durante todo o trabalho e foi a pessoa que mais colaborou na digitalização de imagens, este trabalho se enriqueceu muito com a sua contribuição. Ao marido e amigo arquiteto Dionízio, ou melhor, Dione, pelo companheirismo, força, incentivo, compreensão, e, acima de tudo por ter acreditado neste trabalho desde o início. Ao João Victor, "meu filhotinho", que soube dividir seu tempo comigo. À grande "irmã" amiga Candice, pelas orações e incentivo mesmo que distante. Às amigas e companheiras de mestrado, Cláudia Araújo pelas dicas, e à Andréia Figueiredo pela ajuda do redesenho final de alguns projetos. Aos amigos que sempre se envolveram direta ou indiretamente, o meu muito obrigada. Aos arquitetos e familiares entrevistados. Aos funcionários do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos - USP, em especial a Marcelinho e Sérgio. Aos professores da EESC - USP e do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UNESP pela colaboração específica ou indireta. Aos professores Dr. Nilson Ghirardello, da UNESP, e Dr. Hugo Segawa, pelas importantes contribuições não só nas considerações feitas no Exame de Qualificação, como também pela colaboração na parte final. À Secretária Municipal do Planejamento, arquiteta Maria Helena Carvalho Rigitano, pela autorização aos arquivos da Prefeitura, e aos funcionários, em especial à arquivista Madalena, que possibilitou o manuseio de importantes documentos históricos apresentados nesta dissertação.

▪ SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 1

Capítulo 1

PARA QUE PROFUNDAS RAÍZES SE O SOLO É ARENOSO?

A cidade aberta para o novo 5

1.1 Formação Urbana 6

1.1.1 O início do traçado urbano e as primeiras construções 10

1.2 Desenvolvimento acelerado 12

1.2.1 Afirmação urbana e expressões do ecletismo 15

1.2.2 Origens da modernidade 27

1.3 Crescimento em busca da modernidade 28

1.3.1 A arquitetura transitória de João Cacciola 30

1.3.2 Espírito de mudança e as novas tendências 38

Capítulo 2

HARMONIA E RITMO NA SEQÜÊNCIA LÓGICA DO

ESPAÇO: Zenon Lotufo 61

2.1 O arquiteto: influenciado e influente 62

2.2 Concepções em Bauru 71

2.2.1 A Igreja Presbiteriana 72

2.2.2 O Paço e Câmara Municipal de Bauru 76

Capítulo 3

RECORDE PARA BAURU E SALTO PARA AMÉRICA LATINA:

Ícaro de Castro Mello 95

3.1 O arquiteto-atleta: profissionalismo e liderança 96

3.2 A arte de projetar a arquitetura esportiva brasileira 105

3.3 Os projetos realizados em Bauru 107

3.3.1 Esporte Clube Noroeste (1953) 107

3.3.2 Residência Luiz Bevilacqua (1953) 140

3.3.3 Bauru Tênis Clube (1956) 146

3.3.4 Fundação Universidade das Américas (1970) 158

Capítulo 4

UMA NOTA CARIOCA QUE SOOU EM BAURU:

Roberto José Goulart Tibau 161

4.1 O arquiteto: dedicação ao ensino 162

4.2 O Edifício SENAI de Bauru (1953) 174

Capítulo 5

RAMIFICAÇÕES DO MESMO TRONCO:

Oswaldo Corrêa Gonçalves 197

5.1 O arquiteto: formação e primeiras conquistas 198

5.2 Além do âmbito projetual: a consolidação da profissão 202

5.3 O Edifício SESC-SENAC de Bauru (1956) 209

Capítulo 6

RETICÊNCIAS DO MODERNO: fixos e forasteiros 223

CONSIDERAÇÕES FINAIS 243

ANEXO

A Documentos Ícaro de Castro Mello 251

B Documentos Roberto José Goulart Tibau 260

C Documento Oswaldo Corrêa Gonçalves 261

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 263

APÊNDICE

I Entrevista Maria Lúcia Melo de Oliveira Cacciola 271

II Entrevista Vitor Amaral Lotufo e Coraly Amaral Lotufo 275

III Entrevista Eduardo de Castro Mello 281

IV Entrevista Roberto José Goulart Tibau 287

V Entrevista Oswaldo Corrêa Gonçalves 293

VI Entrevista Jurandyr Bueno Filho 299

VII Mapa de Bauru Localização das edificações modernas 305

FERRAZ, A. R. F. (2003). *Marcas do moderno na arquitetura de Bauru*. São Carlos. Dissertação (Mestrado)- Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

▪ RESUMO

Estuda a atuação dos arquitetos modernos na cidade de *Bauru*, com o objetivo de aprofundar o conhecimento da *arquitetura moderna* realizada no interior do Estado de São Paulo e contribuir para a historiografia da arquitetura moderna brasileira. Apresenta os períodos de desenvolvimento desta cidade para mostrar o porquê de ser aberta para o novo. Investiga as *marcas do moderno* na década de 50 concebidas pelos arquitetos *Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, Roberto José Goulart Tibau e Oswaldo Corrêa Gonçalves*, e apresenta o redesenho dos projetos originais bem como o levantamento iconográfico e fotográfico. Analisa a trajetória de seus autores, as principais atuações e realizações que identificam suas referências teóricas e projetuais, tecendo um capítulo para cada arquiteto e respectivos projetos idealizados para a cidade. Aborda a visão do desenvolvimento arquitetônico que antecedeu este período e se estendeu até 1970, destacando obras de outros arquitetos como João Cacciola e Fernando Ferreira de Pinho.

Palavras-chave: Arquitetura moderna; Bauru; Zenon Lotufo; Ícaro de Castro Mello; Roberto José Goulart Tibau; Oswaldo Corrêa Gonçalves.

FERRAZ, A. R. F. (2003). Outstanding marks of modern architecture in Bauru. São Carlos. Dissertação (Mestrado)- Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

ABSTRACT ▪

It studies the performance of modern architects in the city of Bauru, with the purpose of deepening the knowledge of the modern architecture accomplished in country-side of São Paulo State and adding to the historiography of Brazilian modern architecture. It presents the periods of development of this city showing why it is opened for the new. It investigates the modern marks of the 50's decade conceived by architects *Zenon Lotufo*, *Ícaro de Castro Mello*, *Roberto José Goulart Tibau* and *Oswaldo Corrêa Gonçalves*, and it presents the redrawings of the original projects as well their iconographic and photographic surveys. It analyses the path of their authors, the main works and realizations that identify their theoretical and projectual references, creating a chapter for each architect and his own projects concerned to the city. It gives an approach of the architectural development that came before this period and after it until 1970, the outstanding works of other architects, such as João Cacciola and Fernando Ferreira de Pinho.

Key-words: Modern architecture ; Bauru; Zenon Lotufo; Ícaro de Castro Mello; Roberto José Goulart Tibau; Oswaldo Corrêa Gonçalves.

- INTRODUÇÃO

▪ INTRODUÇÃO

O trabalho estuda a atuação dos arquitetos modernos na cidade de Bauru, com o objetivo de aprofundar o conhecimento da arquitetura moderna realizada no interior do Estado de São Paulo. Mais precisamente, visa ao estudo dos exemplares concebidos na década de 50, quando a modernidade desta cidade se consolidou com a representação da arquitetura moderna nos significativos projetos realizados pelo arquiteto carioca: Roberto José Goulart Tibau e pelos arquitetos paulistas: Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello e Oswaldo Corrêa Gonçalves. Para complementar a concepção desta obras busca-se estudar a trajetória destes arquitetos, suas principais atuações e realizações que identificam suas referências teóricas e projetuais, e suas participações nas intensas modificações que estavam ocorrendo na cultura arquitetônica em São Paulo, no período entre 1930-1970. Assim, esta dissertação contribui para a historiografia da arquitetura moderna brasileira produzida no interior de São Paulo.

A historiografia da arquitetura moderna no Brasil registra como marco significativo a construção do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, com a vinda de Le Corbusier e seu trabalho junto aos arquitetos brasileiros. Aliado a este marco está o agente impulsionador do Estado, na figura de Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde. No panorama nacional, duas figuras se destacam: Lúcio Costa que atuou na direção da ENBA e teve um papel decisivo na formação dos novos arquitetos, e Oscar Niemeyer que, com o apoio de Juscelino Kubitschek, teve a oportunidade de mostrar seu talento no conjunto da Pampulha, arquitetos que, na virada dos anos 50 e 60, atingiram o auge do moderno, Brasília. Cabe ressaltar o primeiro grande registro da arquitetura moderna no Brasil, *Brazil Builds: Architectura New and Old - 1652 -1942*, de Philip L. Goodwin, o livro organizado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, que acompanhou a exposição *Brazil Builds* que também circulou no Brasil em 1943. Outro livro só apareceria em 1956,

Modern Architecture in Brasil, de Henrique E. Mindlin, praticamente uma continuidade do anterior, contribuindo com a apresentação de algumas das obras mais significativas do início do moderno - casas, edifícios residências, hotéis e conjuntos habitacionais – e, no final, apresentando uma lista de arquitetos que complementava o levantamento extenso daquela produção. Seguindo na historiografia brasileira, outros importantes livros foram surgindo como *Arquitetura Contemporânea no Brasil* de Yves Bruand (1969); *Arquitetura Brasileira* de Carlos Lemos (1979); *Arquitetura Moderna Brasileira* de Sylvia Ficher e Marlene Acayaba (1982); até os mais recentes como *Arquiteturas no Brasil* de Hugo Segawa (1999), dentre outros utilizados neste trabalho. Esta breve passagem pela historiografia da arquitetura moderna aponta para livros que são de profunda importância para a compreensão do processo histórico e do desenvolvimento desta arquitetura, entretanto, ao olhar mais atento é possível notar a necessidade de estudos sobre outros aspectos importantes no processo de formação de nossa arquitetura, especialmente na desconhecida produção do interior e das cidades menores, apenas em raras exceções reconhecida. Em São Paulo, a historiografia ainda não registra por completo a extensão e a qualidade das obras desenvolvidas a partir da década de 40, quando uma geração de arquitetos trabalhou extensivamente na consolidação da profissão de arquiteto e na implantação da arquitetura moderna no estado. Diferentemente, as publicações periódicas da época apresentaram um grande número de obras, uma arquitetura feita pelos inúmeros profissionais que disseminaram a arquitetura moderna, principalmente junto ao pequeno cliente e pelo interior do estado. Portanto, os periódicos da época foram a maior fonte de informação bibliográfica sobre os exemplares projetados em Bauru.

Diante desta realidade, este trabalho segue no sentido de atender à necessidade de elaborar um trabalho sistemático e analítico sobre as obras projetadas em Bauru por estes profissionais, e por conseqüência contribuir para a compreensão daquele período significativo da arquitetura moderna em São Paulo.

Inicialmente pretendia-se para esta dissertação um recorte, estudar a obra do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho nesta mesma cidade, entretanto, no decorrer da pesquisa o estudo sobre este arquiteto ficou limitado pelo acesso negado aos documentos origi-

nais, obstáculo que surpreendentemente colaborou para a descoberta de novos enfoques e com isso a adoção de um novo dimensionamento desta dissertação. A pesquisa em periódicos juntamente com a percepção de algumas obras que caracterizavam o moderno, confirmaram a autoria de renomados arquitetos modernos, uma descoberta que enriqueceu a historiografia destes mestres e conseqüentemente ressaltou a arquitetura produzida no interior de São Paulo.

No decorrer da pesquisa, os projetos originais foram pesquisados e feito o contato com cada arquiteto, ou, se já falecido, com o familiar mais próximo. Essa parte do trabalho foi de extrema importância, pois além de possibilitar a reunião e organização de documentos relevantes de difícil acesso, motivou a criação de apêndices no final deste volume, com as entrevistas criteriosamente transcritas em linguagem informal. Após a organização do material obtido, foram feitas cópias dos projetos originais através de desenhos digitalizados, com a finalidade de documentar a existência destas arquiteturas e garantir a qualidade na apresentação dos projetos, visto que a maioria destes documentos, embora manuscritos de valor histórico e artístico, foram encontrados danificados, portanto inviáveis de serem *escaniados*.

Assim, os capítulos 2, 3, 4 e 5 apresentam respectivamente os arquitetos: Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, Roberto José Goulart Tibau e Oswaldo Corrêa Gonçalves, e suas obras idealizadas para Bauru, seguindo a ordem cronológica de suas concepções. Cada um destes capítulos adotou como metodologia apresentar inicialmente a trajetória de seus arquitetos enfatizando suas principais realizações, formas de assimilação de valores e ideologias, e por fim apresentar as *marcas do moderno na arquitetura de Bauru*, exemplares que revelam a riqueza dos levantamentos iconográficos e fotográficos. A localização dos projetos construídos segue no mapa apresentado em apêndice.

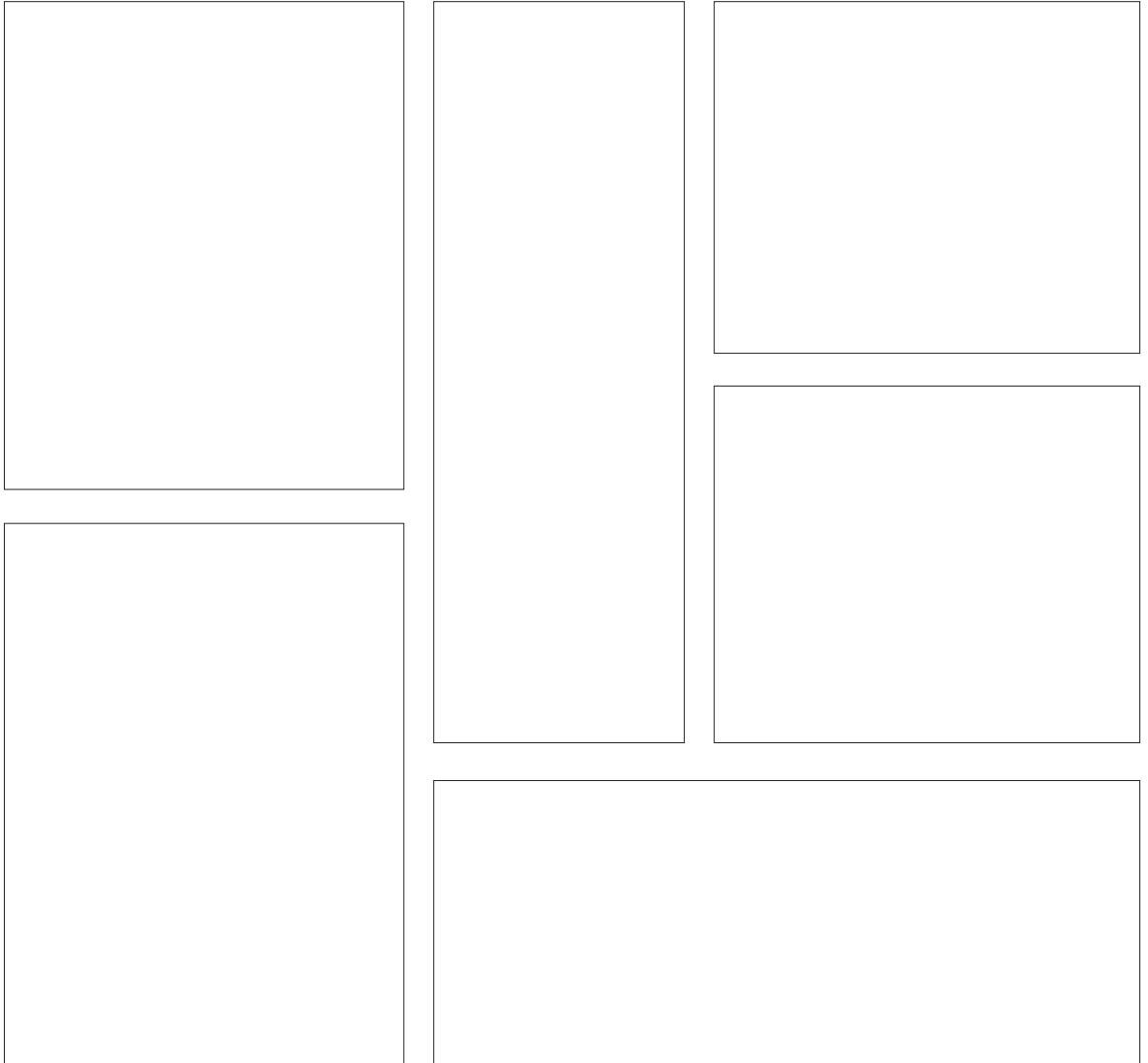
Atingido o objetivo principal de aprofundar o conhecimento da arquitetura moderna realizada no interior do Estado de São Paulo, cabe revelar que esta dissertação ainda procura compreender a seqüência histórica arquitetônica de Bauru do que veio antes e depois da cidade receber as marcas do moderno, respectivamente apresentada no capítulo 1 e capítulo 6.

Desta forma, o capítulo 1 apresenta o processo de desenvolvimento da cidade e a arquitetura que se desenvolveu ao longo dos períodos de *formação*, *desenvolvimento* e *crescimento* até a década de 50. Estes períodos são apresentados com o intuito de compreender como a *cidade aberta para o novo* desenvolveu este espírito favorável às mudanças e à busca pela modernidade em sua arquitetura, décadas antes de receber o moderno. Realidade de muitas outras cidades, Bauru também possui as marcas do moderno, porém diferentemente de outras é cidade de passagem, de forasteiros, sem muitos tradicionalismos e raízes. Neste sentido, a cidade não apresenta os palacetes da época do café e sim manifestações arquitetônicas que a partir da década de 30 foram utilizadas principalmente para mostrar progresso e estabilidade econômica, caracterizando o início de uma ponte em busca da modernidade. Ressalta-se neste capítulo parte das obras do arquiteto João Cacciola, que melhor reflete este momento transitório da arquitetura, tendo elaborado inúmeros projetos desde a década de 20 até a de 60. Cabe ainda, destacar a importância deste capítulo por revelar e documentar inúmeros projetos arquitetônicos que fizeram parte da evolução arquitetônica da cidade, todos obtidos no arquivo da Prefeitura Municipal, os quais poderão abrir caminho à iniciativa de novos pesquisadores.

Para complementar a seqüência desta dissertação, no capítulo 6 é apontada a produção dos anos 60, período de grande efervescência da arquitetura moderna (e por que não de vanguarda?), que se estendeu e se valeu das oportunidades de um período pós-Brasília, para afirmar-se definitivamente na cidade até 1970, limite cronológico de estudo desta dissertação. É neste contexto que as principais obras do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho são apresentadas, juntamente com outras *reticências* do moderno numa década em que a construção e arquitetura foram ramos dinâmicos da economia brasileira.

Por fim, cabe explicitar que a estrutura do corpo de texto desta dissertação é marcada por destacadas citações que, no capítulo 1 evidenciam os diversos historiadores e pesquisadores que já se dedicaram ao estudo desta cidade e, nos capítulos 2, 3, 4 e 5 apresentam fragmentos das entrevistas realizadas respectivamente com cada arquiteto ou familiar.

Capítulo 1



-
- PARA QUE PROFUNDAS RAÍZES SE O SOLO É ARENOSO?
A cidade aberta para o novo

▪ Capítulo 1 ▪

PARA QUE PROFUNDAS RAÍZES
SE O SOLO É ARENOSO?
A cidade aberta para o novo

“A história dos índios do oeste paulista de São Paulo – especialmente dos Caingangues e dos Otis, a partir dos meados do século XIX, é a própria história do estabelecimento e consolidação na Província”.

(LIMA¹, 1978, p.47)

“Para a cidade de Bauru, a Noroeste é mais que uma tradição ou lenda. Sem ela, a própria cidade não seria hoje o que é. Com ela, a Estrada de Ferro Sorocabana e a Companhia Paulista de Estradas de Ferro, a moderníssima vila de Bauru - com seiscentos habitantes em 1905, quando começou a construção da nova estrada - tornou-se uma espécie de Eldorado, o centro para o qual convergiam as linhas paralelas dos trens”.²

(MORAES, org., 1988, p.31)

“O estilo se manifestará com vigor nos edifícios de cunho comercial, como a representar na limpeza e grafismos geométricos a contemporaneidade dos próprios negócios”.

(GHIRARDELLO., 1992, p.171)

¹ O conflito branco-índio na região de Bauru foi objeto de estudo em dissertação de mestrado intitulada A Ocupação da terra e a destruição dos índios na região de Bauru, de João Francisco Tidei Lima (1978).

² Texto extraído do livro Os Frutos da Terra, organizado por Renato Moraes.

Há no processo de desenvolvimento de Bauru a percepção de uma cidade aberta para a modernidade. Destacando-se dentre as muitas cidades fundadas no século XIX no interior paulista, Bauru é cidade de passagem, de forasteiros, sem muito tradicionalismo e raízes. Sua história refletiu uma arquitetura que não apresenta os palacetes da época do café e sim edificações baseadas numa nova arquitetura surgida na década de 30. Períodos distintos de sua evolução são apresentados neste capítulo para uma melhor compreensão de como a cidade desenvolveu este espírito favorável às mudanças e à busca pela modernidade em sua arquitetura, décadas antes de receber as marcas do moderno. Como enfatiza o título em linguagem metafórica, a abertura da cidade para o novo sem dúvida foi conseqüência da inexistência de profundas raízes em sua formação - cidade de forasteiros -, e estas jamais poderiam ter se desenvolvido no solo “arenoso” de Bauru - terra ruim para o plantio.

1.1 Formação urbana ▪

“O processo de desbravamento do oeste de São Paulo, foi relativamente rápido. É claramente demonstrado pelo grande número de cidades fundadas no território paulista em fins do século XIX. Só na última década, mais de quarenta municípios tinham sido criados pelo governo do Estado” (GHIRARDELLO, 1992, p.37).

Desde o início de sua formação urbana em 1856³ até sua oficialização como município em 1896, a cidade foi marcada pela chegada de muitos migrantes. Os mineiros Felicíssimo Antônio de Souza Pereira e Antônio Teixeira do Espírito Santo foram os que primeiro se estabeleceram por estas terras e as registraram pela primeira vez, em 15 de abril de 1856, com o nome de *Bauhru* como povoado em documento oficial de posse.

Entre estes primeiros desbravadores que transpuseram a Serra dos Agudos e adentraram as matas de Bauru, estavam Felicíssimo Antônio de Souza Pereira, mineiro de Monte Santo, e Antônio Teixeira do Espírito Santo que, em 1856, adquiriram parte das terras de outros dois pioneiros, [...] e formaram respectivamente, a fazenda Água do Sobrado e a Fazenda das Flores [...]” (MORAES, org., 1988, p.11).

³ Neste ano foi lavrada a escritura da região onde hoje se situa a cidade de Bauru. As terras foram compradas por um dos primeiros lavradores da região, Felicíssimo Antônio Pereira (GHIRARDELLO, 1992, p.39).



Fig.1- Capela do Município do Espírito Santo da Fortaleza ao qual a Vila de Bauru foi subordinada por 40 anos. Fonte: Bauru Ilustrado, setembro de 1978, p.11.

A compra de suas terras foi logo após o governo imperial promulgar em 1850 a lei que dava possibilidade de registro às terras devolutas pertencentes ao Império. Foram enquadradas como devolutas a maioria das terras do ocidente paulista, portanto estavam em plena disponibilidade para serem negociadas.

“[...] a lei no 601, de 18 de setembro de 1850, dividiria as terras em particulares e devolutas. As terras do oeste de São Paulo foram, quase na totalidade, enquadradas como devolutas, embora ocupadas por tribos indígenas” (LIMA, 1978, p.116).

Na corrida pela busca das terras devolutas, registrou-se um grande movimento migratório de mineiros à procura de novas fontes de subsistência “como conseqüência do declínio do potencial econômico representado pelas minas de ouro da então Província das Minas Gerais” (FREIRE, org. 1977, p.7). Este deslocamento trouxe um elevado número de pessoas para o Estado de São Paulo, os quais passaram a trabalhar com o desenvolvimento cafeeiro e a procurar novas terras, abrindo caminhos e fazendas. De modo geral, nesta procura pelos sertões, os imigrantes colonizadores se deparavam com os índios, como foi o caso de Bauru.

“[...] a reivindicação principal dos conquistadores é a terra. Os índios que nela se situam - outrora uma sedutora fonte de mão-de-obra para o capital mercantil - são, agora, obstáculos à penetração” (LIMA, 1978, p.55).

Os nativos da região foram praticamente ignorados pela referida lei de 1850 e pelos próprios conquistadores que não se intimidaram com os intensos confrontos branco-índio. Neste contexto surgiu a Vila de Bauru, um lugarejo que abrigava os novos moradores, parentes e conhecidos daqueles dois desbravadores citados anteriormente. A vila permaneceu por 40 anos subordinada ao município do Espírito Santo da Fortaleza (próximo a Agudos), criado em 1887, e sob as influências políticas do município de Lençóis Paulista. A Câmara Municipal do Espírito Santo da Fortaleza foi instalada em 1889, sendo que a capela (Fig. 1) e o bairro de Fortaleza já existiam desde 1876⁴.

Enquanto vila, Bauru foi prosperando como consequência da chegada de novas levas de imigrantes, que continuaram a avançar, vindos principalmente de Minas Gerais e de Rio de Janeiro. Entre eles estava o mineiro Azarias Ferreira Leite, figura fundamental para a emancipação da vila a município e presidente da Câmara Municipal nos primeiros anos do século 20. (PAIVA, 1975, p.150).

Azarias Leite [...] reunia condições essenciais para conduzir o leme político. Fôra eleito vereador, prefeito e presidentes da Câmara Municipal trabalhando sucessivamente para o progresso da cidade” [sic] (PAIVA, 1975, p.150-151).

Durante este período de formação, é importante ressaltar o primeiro momento no que diz respeito à urbanização da vila. Segundo o historiador Gabriel Ruiz Pelegrina, o trecho da estrada onde já existiam construções passou a ser a rua principal, depois chamada de *Araújo Leite*. Segundo GHIRARDELLO⁵ (1992, p.52), o arruador para demarcação do traçado urbano foi indicado em 1888, quatro anos depois da doação do patrimônio:

“Como não poderia deixar de ser, as primeiras casas foram construídas junto à estrada que ligava os sertões à Fortaleza e Lençóis. Esta estrada, depois chamada de Rua Araújo Leite, se situava em sentido Norte-Sul, próximo ao ribeirão das Flores [...]”.

⁴ As datas referentes ao Espírito Santo da Fortaleza foram encontradas no livro Bauru: Edição Histórica, organizado por Plínio Jucá Freire (1977)

⁵ O traçado urbano de Bauru foi estudado pelo arquiteto Nilson Ghirardello (1992) em sua dissertação de mestrado intitulada Aspectos do Direcionamento Urbano da Cidade de Bauru.

Ainda no ano de 1888, foi iniciada a construção de uma capela dedicada ao *Divino Espírito Santo* (concluída em 1897 e demolida em 1913), e também o primeiro cemitério da cidade que Bauru “consta ter sido construído nas proximidades de Aymorés, lá pelos idos de 1888 (...)” (PAIVA, 1975, p.21). Neste sentido, o cemitério se constituiu num bairro localizado no lado leste da cidade, distante do centro, com a preocupação de preservar a salubridade pública. MARX (1989, p.48) afirma que, “nessa luta e indecisa marcha de localização dos espaços comunitários se destaca o caso dos cemitérios, criados por motivos de higiene coletiva, atendendo aos avanços da ciência e dos cuidados com a saúde pública em todo o mundo e a diferentes determinações legais do governo central”.

No ano de 1893, Bauru ganhou seu Distrito de Paz e devido ao Juiz de Paz após 1891 ser o representante do Estado nas cidades, a existência desta autoridade pública aumentou o seu prestígio e o peso político. Após lutas e reivindicações dos imigrantes, em 1896 o vilarejo foi emancipado administrativamente com a aprovação pelo Senado Estadual em 1º de agosto do mesmo ano⁶. Por conseqüência, Fortaleza deixou de ser a sede da cidade e assim começou a vida administrativa de Bauru.

“Bauru tornava-se vila, mediante uma situação inédita e única na história política do país e se somava aos 41 municípios que, na esteira da ação urbanizadora do café e do avanço das ferrovias, foram criados no estado de São Paulo entre 1891 e 1900. O novo município era criado com uma extensão de 800 mil alqueires, cerca de 20 mil Km²” (MORAES, 1988, p.17).

Enquanto os imigrantes bauruenses estavam lutando para a emancipação do município, podem-se destacar importantes marcos na história nacional como a República proclamada por Manuel Deodoro da Fonseca em 1889⁷ e a primeira Constituição da República por Floriano Peixoto em 1891. As condições históricas acompanharam o desenvolvimento da arquitetura brasileira e de certa forma explicam as orientações por ela seguidas no século XX. No Brasil, a miscigenação causada pelo afluxo dos imigrantes europeus que chegaram no final do século XIX e a integração deles numa sociedade até então profundamente tradicional, sem dúvida alteraram a mentalidade do país. Esta mescla de influências e conseqüentemente de abertura ao novo, se refletiu também em Bauru, em suas

⁶ De acordo com PAIVA (1975, p.24) o ciclo familiar do desbravador dos sertões, o pioneiro Felicíssimo Antônio Pereira, não havia terminado, pois seu genro Joaquim Pedro da Silva, em 7 de janeiro de 1896 foi eleito o primeiro presidente do Legislativo Bauruense.

⁷ A partir da proclamação da República o país passa a ser um Estado federativo, com a transformação das antigas províncias em Estados. Com isso os novos serviços demandaram prédios novos, portanto desde a última década do século XIX, existiu neste setor um expressivo mercado na construção civil, principalmente porque no Brasil houve um aumento significativo dos serviços públicos (BRUAND, 1981, p.27).

devidas proporções, no segundo período de sua evolução, conforme será apresentado a seguir (ver sub-item 1.2).

Dentro deste panorama nacional, inclusive no Rio de Janeiro e em São Paulo, as diversas construções eram caracterizadas pelas imitações e justaposições de estilos históricos resultando em correntes do ecletismo. Apesar da capital paulista ter conhecido um ecletismo pelo menos equivalente ao da capital carioca, seu contexto de desenvolvimento surgiu com atraso, pois o neoclássico foi implantado no Rio de Janeiro⁸ pela Missão Francesa desde 1816. O ecletismo predominou em diversos tipos de construções, resultando numa categoria de obras sem uma unidade profunda, porém com diferenças regionais que colocavam em oposição principalmente os dois grandes centros do país, “[...] Rio de Janeiro, a capital federal, e São Paulo⁹, a metrópole rival, de crescimento espantoso devido ao poderio econômico originado da comercialização do café” (BRUAND, 1981, p.33). Em Bauru, as edificações ecléticas surgiram tardiamente pela diferente situação geográfica de interior do Estado e distante do litoral.

⁸ Segundo SEGAWA (1999, p.29), “data de 1816 a vinda de um grupo de artistas franceses para a corte do Rio de Janeiro, ainda sob a regência do então príncipe D. João, para introduzir no país um conhecimento artístico de gosto neoclássico. Mas é somente em 1827 que começa a funcionar regularmente a Academia de Belas-Artes, incluindo em seu currículo a arquitetura, curso organizado por Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), arquiteto francês de algum prestígio em seu país de origem [...]”.

⁹ De acordo com LEMOS (1987, p.73), a cidade de São Paulo assumiu sua liderança como centro político e econômico em 1867, e “no fim da década iniciada em 1871, com a chegada das outras ferrovias - a Sorocabana e a Central do Brasil - a nossa cidade [São Paulo] transformou-se num gargalo por onde obrigatoriamente passava o café e a riqueza, o que fez também Santos crescer, (...) e Santos passou a mandar para São Paulo as novidades do mundo. Esse o quadro pronto para receber o Ecletismo, sinônimo de progresso e linguagem do poder econômico”.

1.1.1 O início do traçado urbano e as primeiras construções ▪

No roteiro do primeiro período da evolução da cidade, marcado pela luta com os índios, conquista das terras, imigrantes vindos de Minas Gerais e de outros Estados, desbravadores firmando suas posses, pequeno burgo em conflito com a sede municipal, afirmação de seu poder político nas eleições e emancipação do município, é importante ressaltar o traçado urbano inicial criado para a cidade. Segundo MARX (1980, p.91) “quando o xadrez viário se impôs, um Brasil bastante transformado viu se difundir, principalmente pelo interior, a característica igreja e praça da matriz”. Em Bauru, o arruamento da cidade não foi diferente, seguiu este traçado ortogonal (Fig. 2) de “xadrez viário”.

“O arruador define o traçado inicial sem preocupação nenhuma com pontos de maior declividade junto aos vales dos riachos. A mesma configuração é distribuída por todo patrimônio como uma imensa toalha xadrez colocada sobre uma meia encosta. As quadras são regulares medindo 88.00m x 88.00m, divi-

didadas em 8 datas com dimensões de 22.00m x 44.00m, totalizando 968 m² por lote” GHIRARDELLO (1992, p.54).

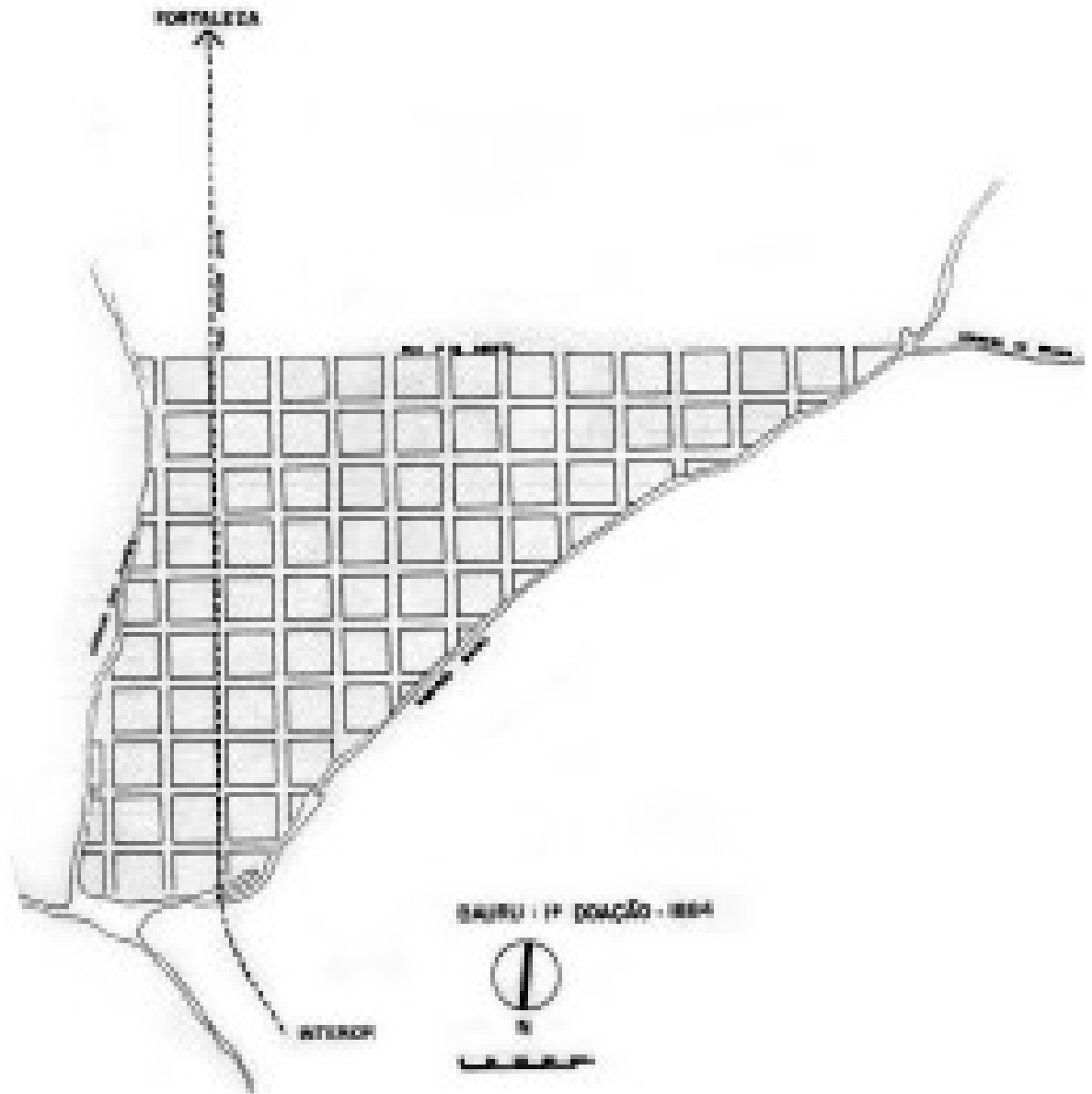


Fig.2- Traçado urbano de Bauru, 1ª doação , 1884.
Fonte: GHIRARDELLO (1992, p.55)

Sobre as edificações deste período, ainda não se observava qualquer referência ao ecletismo. Através das poucas fotos das construções da época, percebe-se a influência do elemento mineiro, de residências simples dentro de um determinado padrão estético vindos como uma resistência da tradição colonial num tempo de república. Algumas edificações eram de tijolos cobertos com telhas e outras feitas em taipa ou madeira, cobertas com sapé (Fig.3).



Fig.3- Sítio urbano de Bauru em 1905, construções simples de tijolo coberto com telhas e taipa coberta com sapé.
Fonte: IHAET

1.2 Desenvolvimento acelerado ▪

Este período se estende do início do século XX - marcado pela construção da ferrovia - até o final da década de 20 - enquanto a arquitetura refletia somente o ecletismo. O grande marco no desenvolvimento da cidade foi a chegada de três ferrovias¹⁰: Sorocabana - 1905 (Fig. 4), Noroeste - 1906 e Paulista - 1910 (Fig.5). Juntos, os três trechos ferroviários formaram o centro do que se tornou um dos maiores entroncamentos de transporte do interior brasileiro.

¹⁰ Neste momento de expectativa da chegada da ferrovia, o número de casas na área urbana da cidade cresceu "de forma precária e improvisada, como uma espécie de acampamento que teria sua fixação definitiva se a vinda das ferrovias se concretizasse"(GHIRARDELLO, 1992, p.67).

"No decurso desse período de tempo, a tráfego ferroviário que hoje constitui um evidente fator de progresso para a nossa cidade, a Sorocabana, a Noroeste, e a Paulista, Estradas de Ferro dirigidas com proficiência por técnicos nacionais já estava em pleno funcionamento" (PAIVA, 1975, p.38).

Fig.4- Antigas dependências da Sorocabana.
Fonte: IHAET



Fig.5- Instalações da Paulista.
Fonte: IHAET



Naquela época, a importância das ferrovias favoreceu a chegada de muitos migrantes a Bauru, transformando o ritmo da cidade num movimento intenso de pessoas.

“Em nenhuma região da América do Sul se operou, [...] operação tão vasta e profunda como a da Noroeste do Brasil e o que era selva, em 12 anos, se transmudou em fazendas, povoações, vilas e cidades modernas” (AZEVEDO, 1953, p.80).

A ferrovia trouxe gente, cultura, estilo arquitetônico (conforme será mostrado no próximo período), mas também contribuiu na diminuição da raça indígena. A guerra contra os índios¹¹ também resultou na morte de várias pessoas que fizeram parte das obras da ferrovia e da história da cidade, sendo que só em 1912 foi selado o acordo de paz com os índios Caigangues, representado pela índia chamada *Vanuíre*. A herança deixada pela ferrovia é indiscutível e enaltecida na história desta cidade; em contrapartida a subjugação da raça colonizada pela raça colonizadora¹² é um fato evidente, mas pela conotação negativa tem sido pouco focado.

A imagem de Bauru como “arraial de boca de sertão” foi criada com a chegada da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, segundo SANT’AGOSTINO¹³ (1995, p.123):

“Supõe-se que até aquele limite chegara a civilização e que, além dele, os ocupantes primitivos, donos legítimos das terras, é quem não eram civilizados, mas sim bárbaros algozes”.

A contribuição de diferentes culturas é evidente em muitos setores da cidade até mesmo nos dias atuais, o que vem ressaltar a influência exercida pela ferrovia. A chegada de muitas correntes migratórias, tais como paulistas, mineiros, cariocas, franceses e outros, trouxe, com sua presença, a evolução cultural da cidade. Segundo AZEVEDO (1953, p.79), espanhóis, italianos e japoneses chegaram às fazendas bauruenses para trabalhar na agricultura, enquanto portugueses e libaneses se aventuraram pelas atividades comerciais e de prestação de serviço. A partir da ferrovia, Bauru ganhou influentes benefícios, os quais, muitas vezes se refletiram numa arquitetura eclética em uma década marcada pelo apogeu do café paulista.

¹¹ “O fato relevante é que, em lugar do amadurecimento das comunidades tribais para a civilização, através de um suposto processo de aculturação que os faria progredir da condição tribal à nacional, da aldeia à vila, como supuseram tantos historiadores e antropólogos, os grupos indígenas simplesmente se extinguíram pela morte de seus integrantes, à medida que cresciam os núcleos neobrasileiros” (RIBEIRO, 1979, p.224).

¹² “A ideologia brasileira quer o índio, e também o negro, como um futuro branco dissolvido pela amalgamação racial e pela assimilação, na comunidade nacional” (RIBEIRO in FERNANDES, 1972, p.307).

¹³ Trecho da dissertação de mestrado intitulada: Bauru “chão de passagem”: Entrepósitos de Valores da Rota Atlântico-Pacífico, de Lúcia Helena Ferraz Sant’Agostino.

A ferrovia também influenciou a malha urbana da cidade, a partir da implantação das três estradas de ferro, da criação de avenidas, e em função das barreiras naturais dos vales e dos rios (Fig. 6). Estas implantações ocorridas na primeira década do século XX, segundo GHIRARDELLO (1992, p.93), foram de fundamental importância para a ocupação posterior das áreas além das ferrovias, “em direção ao oeste e ao norte”.

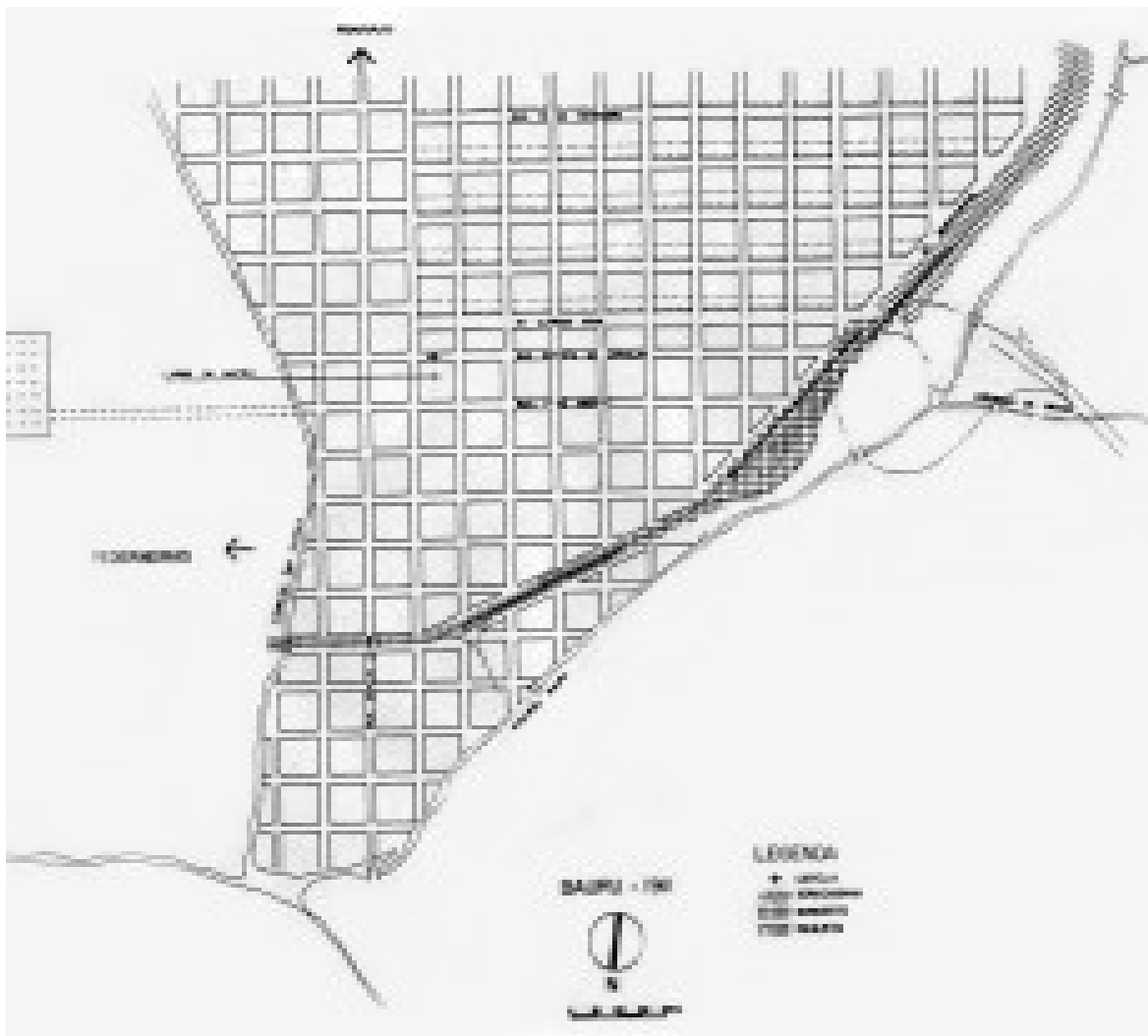


Fig.6- Traçado urbano de Bauru, 1911.
Fonte: GHIRARDELLO (1992, p.94)

▪ 1.2.1 Afirmação urbana e expressões do ecletismo

Até o final da década de 20, foram muitos os acontecimentos que serviram de sustentáculo para o desenvolvimento da cidade e do estabelecimento do ecletismo.

Em 1906 surgiu o primeiro jornal da cidade, *O Bauru*¹⁴, e no mesmo ano foi fundada a *Sociedade Dante Alighieri*. Em 1908 foi inaugurado o prédio da *Câmara Municipal* (Fig. 7) e o *Cemitério da Saudade*. Em 1910 foi criado o primeiro estabelecimento bancário, o *Banco de Custeio Rural*, e fundado o *Esporte Clube Noroeste*¹⁵ por um grupo de ferroviários. Também neste ano houve o assassinato do pioneiro desbravador Azarias Leite, já mencionado no início deste capítulo. Sua morte motivou ainda mais a criação da *Comarca de Bauru*¹⁶ (Fig. 8) conquistada ainda no mesmo ano. Em 1911, outro melhoramento impulsionou a cidade, a iluminação elétrica pública. Em 1912, foi implantado o primeiro serviço de abastecimento de água e instalada a *Santa Casa de Misericórdia*¹⁷ (Fig. 9), primeiro hospital da cidade, fundado numa época difícil, pois os problemas de saúde eram enfrentados com dificuldades pelas autoridades sanitárias. Segundo MARX (1980, p.97) as Santas Casas de Misericórdia “[...] apareceram muito bem situadas [...] à imagem da de Lisboa e com o exemplo da de Goa na Índia. Na América, a mais antiga é a de Santos, a mais preciosa pelas obras de arte que guarda, a da Bahia e as maiores atualmente a do Rio de Janeiro e a de São Paulo”. A Santa Casa de Misericórdia de Bauru seguiu o padrão da sua época, guardando grande semelhança com outras do interior paulista; localizada em uma área ampla que possibilitou ampliações sucessivas, e afastada do centro, mas interligada à ele pela malha viária.

¹⁴ O jornal *O Bauru*, era de propriedade de Domiciano da Silva, o qual foi o segundo prefeito municipal em 1897.

¹⁵ O *Esporte Clube Noroeste* teve seu clube projetado na década de 50, por Ícaro de Castro Mello (ver capítulo 3).

¹⁶ A relação da morte de Azaria Leite com a criação da Comarca pode ser aprofundada consultando os seguintes autores: PAIVA (1975), GHIRARDELLO (1992) e MORAES, org. (1988).

¹⁷ Esta entidade surgiu do trabalho de um antigo grupo de moradores, sendo instalada primitivamente em prédio adaptado à rua Primeiro de Agosto, funcionando até transferir-se, em 18 de junho de 1913, para prédio apropriado, hoje Hospital de Base.

Fig.7- Antigo edifício da Câmara Municipal, hoje já demolido, localizado na praça *Ruy Barbosa* ao lado do *Automóvel Clube*. Observar os elementos arquitetônicos definindo um ecletismo suntuoso.

Fonte: IHAET



Fig.8- O fórum da Comarca de Bauru funcionou precariamente na casa paroquial da Matriz do Divino Espírito Santo. Posteriormente passou para este edifício eclético, localizado na rua *Ezequiel Ramos*, hoje já demolido.

Fonte: IHAET





Fig. 9- *Santa Casa de Misericórdia*, primeiro hospital da cidade, implantado neste edifício também eclético, atualmente descaracterizado.

Fonte: IHAET



Fig.10- Antiga firma de calçados *Nicola Avallone*, demolida na década de 10 para em seu lugar ser construída a *Casa Luzitana*.

Fonte: IHAET

¹⁸ Segundo informação de Ary Nunes Garcia, hoje com 78 anos e filho único de Anita Nunes Garcia e Antonio Garcia, antigo sócio proprietário da Casa Luzitana.

¹⁹ Antonio Garcia, nasceu no dia 4 de fevereiro de 1893 em Melgaço, província do Minho, em Portugal e chegou em Bauru em 1916 onde começou a trabalhar na firma Irmãos Domingues e Cia que se dedicava ao ramo de tecidos secos e molhados, empresa da qual mais tarde se tornou sócio e veio a ser conhecida como Casa Luzitana (Jornal Bauru Ilustrado, 1997, p.1) Como um digno representante da comunidade lusitana, a vinda deste português para Bauru foi de grande importância para o comércio da cidade.

Na história do comércio bauruense, merece destaque a *Casa Luzitana* que a partir de 1912¹⁸ funcionou na rua *Araújo Leite*, quadra 6. A Luzitana transferiu suas instalações para a esquina da rua *Batista de Carvalho* com a praça *Ruy Barbosa* no local da antiga firma *Nicola Avallone* (Fig. 10), a qual teve seu prédio demolido. O novo prédio comercial foi construído no meio da década de 10, uma construção térrea, com três portas voltadas para a praça e as demais para a rua *Batista de Carvalho* (Fig. 11). A Casa Luzitana, então marcada por um edifício de arquitetura eclética porém modesta, contrastou-se posteriormente com a residência da família Garcia¹⁹, um verdadeiro palacete eclético, construído ao seu lado (Fig. 12). O projeto desta residência foi feito em 1933, no mesmo ano em que foi projetada a nova Casa Luzitana, um marco Déco na cidade, conforme apresentado a seguir (ver sub-item 1.3. 2).

Fig.11- *Casa Luzitana*, construída no meio da década de 10.

Fonte:IHAET





Fig. 12- Palacete ao lado da Casa Luzitana construído em 1933. Observar que ambas as edificações são ecléticas, porém a casa comercial tinha um aspecto muito mais modesto do que a imponente residência.
Fonte: IHAET

O primeiro grupo de ensino do curso primário, chamado na época de *Rodrigues de Abreu*²⁰ (Fig. 13), foi criado em 1913. No ano seguinte 1914 foi fundada a *Sociedade Beneficência Portuguesa*, que nasceu da idéia de alguns bauruenses de formar uma sociedade que iria prestar atendimento social aos membros da influente comunidade lusa. Instalado primeiramente na rua *Batista de Carvalho* quadra 4 (Fig. 14), somente em 1928 o hospital inaugurava sua sede definitiva, até hoje um símbolo do passado, indicando o estilo neocolonial introduzido na cidade pela colônia portuguesa (Fig 15).

“A melhor obra do período será a sede da Beneficência Portuguesa, projetada por Ricardo Severo, famoso engenheiro português radicado em São Paulo; a obra teve sua pedra fundamental lançada em 1925. Sua construção [...] apresenta todas as características do neocolonial, um dos últimos estilos dentro do ecletismo” (GHIRADELLO, 1992, p.149-152).

²⁰ Este prédio atualmente pertence ao Colégio São José e encontra-se tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Bauru.

Fig.13- Colégio Rodrigues de Abreu inaugurado em 1913. Primeiro grupo de ensino do curso primário.
Fonte: IHAET



Fig.14- Primeira sede da Beneficência Portuguesa inaugurada em 1914.
Fonte: IHAET





Fig.15-Sede do *Hospital Beneficência Portuguesa* inaugurada em 1928. O edifício neocolonial é até hoje um marco do passado na paisagem urbana da cidade e encontra-se tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Bauru.

Fonte: Bauru Ilustrado, julho de 1983, p.10.

²¹ Segundo SEGAWA (1999, p.36-37), “o reconhecimento oficial do neocolonial e a construção de importantes edifícios públicos nessa linha vulgarizaram os elementos ornamentais de gosto tradicional a ponto de serem apropriados, em todo o Brasil, em edificações tão distintas quanto habitações populares ou postos de gasolina”.

²² Hoje esta praça é chamada de Praça Ruy Barbosa, e se encontra bem modificada em relação ao projeto original.

²³ Pelas fotos antigas esta matriz parece ter seguido o padrão das matrizes interioranas da época, mantendo seu destaque na paisagem. A história deste edifício merece aprofundamentos, que lamentavelmente extrapolam o objetivo desta pesquisa.

Fig.16- Praça *Largo da Matriz*, hoje chamada de praça *Ruy Barbosa*. Postal da década de 30, Giaxa.

Fonte: IHAET



Em São Paulo, o neocolonial, foi realizado por arquitetos, mestres de obras e pelo povo, “cada um se expressou à sua maneira e todos criaram suas soluções e ninguém, na realidade, reproduziu a arquitetura que Ricardo Severo desejava que fosse ressuscitada” (LEMOS *in* FABRIS 1987, p.94). Com a idéia de reviver o passado, o neocolonial acabou, na verdade, criando um novo estilo²¹ que, na época, talvez nem mesmo seus próprios autores soubessem.

Ainda no ano de 1914 foi inaugurada a Praça Municipal *Largo da Matriz*²² (Fig. 16) localizada na área central da cidade, após a demolição do primeiro templo católico dedicado ao Divino Espírito Santo, o qual impossibilitava a realização do projeto de jardim público desta praça. Em 1915 foi inaugurada a nova matriz²³ (Fig.17 e 18), que ocupava apenas parte de um dos lados da Praça Municipal.

Fig.17- Construção da nova Matriz, localizada em na praça *Ruy Barbosa*.

Fonte: IHAET

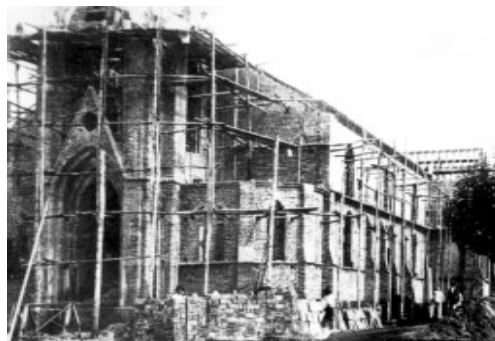




Fig. 18- Vista da nova Matriz e da praça *Ruy Barbosa*. Postal da década de 30. Foto tirada pelo fotógrafo Giaxa, do terraço do *Automóvel Clube*. Fonte: IHAET

Até o início da década de 20 a cidade não possuía nenhuma pavimentação, como mostram as fotos tiradas nesta época da avenida *Rodrigues Alves* e da rua *Primeiro de Agosto* (Fig. 19 e 20). Somente no ano de 1924 foi iniciado o serviço de calçamento das principais vias da cidade (Fig. 21).

Na década de 20, além de inúmeras fotos obtidas com historiadores da cidade, muitos projetos arquitetônicos foram encontrados e manuseados no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru²⁴. A arquitetura eclética destes edifícios foi claramente percebida até o final desta década.

Em 1921 foram inauguradas as oficinas da Estrada de Ferro da Noroeste (Fig. 22), atualmente tombadas pelo CONDEPHAAT²⁵. Em 1925 surgiu a primeira escola de nível secundário, o *Ginásio Guedes de Azevedo*, localizado na rua *Batista de Carvalho* próximo

²⁴ A Prefeitura Municipal possui em seu arquivo processos de construção a partir de 1914. Como sugestão a futuros pesquisadores, vale ressaltar que estes processos refletem minuciosamente os projetos arquitetônicos que fizeram parte da história de Bauru e, se pesquisados, resultariam num excelente trabalho acadêmico.

²⁵ Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo.

Fig. 19- Avenida *Rodrigues Alves* sem nenhuma pavimentação. Foto do início da década de 20. Fonte: IHAET



Fig. 20- Rua *Primeiro de Agosto* sem nenhuma pavimentação. Foto do início da década de 20. Fonte: IHAET





Fig.21- Rua *Batista de Carvalho* pavimentada com paralelepípedos e marcada pelas construções ecléticas. Foto de 1928. Ao fundo do lado direito, o *Banco do Comércio e Indústria de São Paulo*.
Fonte: IHAET

à rua *Araújo Leite* (Fig. 23) e posteriormente, em 1929, localizado na rua *Antonio Alves* esquina com a rua *Capitão João Antonio*, num edifício monumental e moderno para a época (apresentado no terceiro período de evolução da cidade). Ainda na história do ensino de Bauru, o *Colégio São José* ocupou uma posição de destaque desde o início de suas atividades em 1922, na fundação do *Externato São José* feita pelo padre *Francisco Wan der Mass*, e mais tardiamente, em 1926 com a chegada das irmãs do *Sagrado Coração de Jesus*, as quais impulsionaram a reabertura da escola. O edifício do externato

Fig.22-Conjunto de oficinas da Noroeste inauguradas em 1921, edifícios tombados pelo CONDEPHAAT.
Fonte: Postal Foto Reis





Fig. 23- Primeira sede da escola *Guedes de Azevedo* em 1925. Este edifício, já demolido, se localizava na rua *Batista de Carvalho*.
Fonte: IHAET

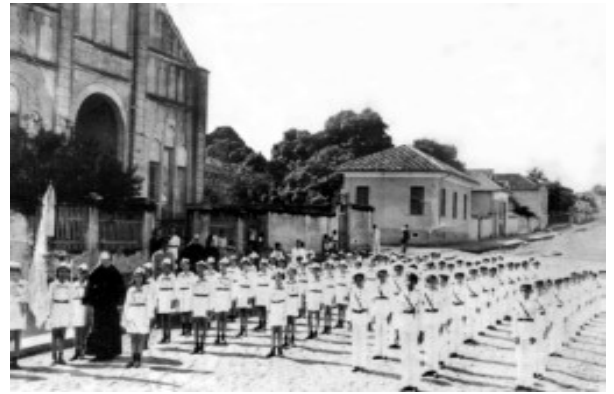


Fig. 24- Externato do *Colégio São José* fundado em 1922, voltado para a rua *Gustavo Maciel*. Este edifício foi demolido para em seu lugar ser construída a nova sede do colégio.
Fonte: IHAET

tinha frente para a rua *Gustavo Maciel* (Fig. 24) e na década de 30 foi demolido, para em seu lugar construir a nova sede do colégio (ver sub-item 1.3. 2).

Outro edifício de destaque da época foi inaugurado em 1924, o *Teatro São Paulo*²⁶ (Fig. 25), localizado na rua *Primeiro de Agosto* esquina com a rua *Agenor Meira*, que utilizado como cinema anunciava os grandes filmes da época. Ao lado e geminado ao teatro, também funcionava o bar e restaurante *São Paulo* que oferecia as mais diferenciadas refeições, conforme anúncio publicado em 1934 (Fig. 26), no jornal *Gazeta da Noroeste*. O edifício marcado pelo ecletismo, mesmo com funções diferentes de uso, possuía em sua fachada uma única linguagem arquitetônica, eclética com evidentes vestígios do *art nouveau*, marcada apenas pela diferença de pavimentos - dois para o teatro e um para o bar. Todo este edifício foi reformado

²⁶ O Teatro foi reformado em 1930, ainda mantendo sua linguagem eclética, com o projeto de uma "cabina", aprovada pela Prefeitura Municipal em 20 de janeiro de 1930.

Fig. 25- *Teatro São Paulo* inaugurado em 1924. Ao lado o bar e restaurante anexo ao teatro. Este edifício eclético foi reformado no final da década de 30 e posteriormente demolido.

Fonte: IHAET



Fig. 26- Propaganda do *Bar e Restaurante São Paulo* publicada na década de 30.

Fonte: Jornal *Gazeta da Noroeste*, 19 de outubro de 1934, p.2.

BAR E RESTAURANT
S. PAULO
(Anexo ao Theatro S. Paulo)
ESMERADO SERVIÇO A' LA CARTE

Pedidos a qualquer hora do dia ou da noite. Saboroso café de condor. Choppis Antártico. Bebidas Nacionais e estrangeiras. Secção especial de fritos. Especialidades em aperitivos.

Irmãos Milanez
Rua João Pessoa, 6-20
Baurú

²⁷ O Projeto arquitetônico da agência do Banco do Comércio de São Paulo se encontra no arquivo da Prefeitura, processo 660/27, aprovado em 19 de agosto de 1927. O banco teve como construtora a empresa Lindenberg Ades e Assumpção, estabelecida em São Paulo.

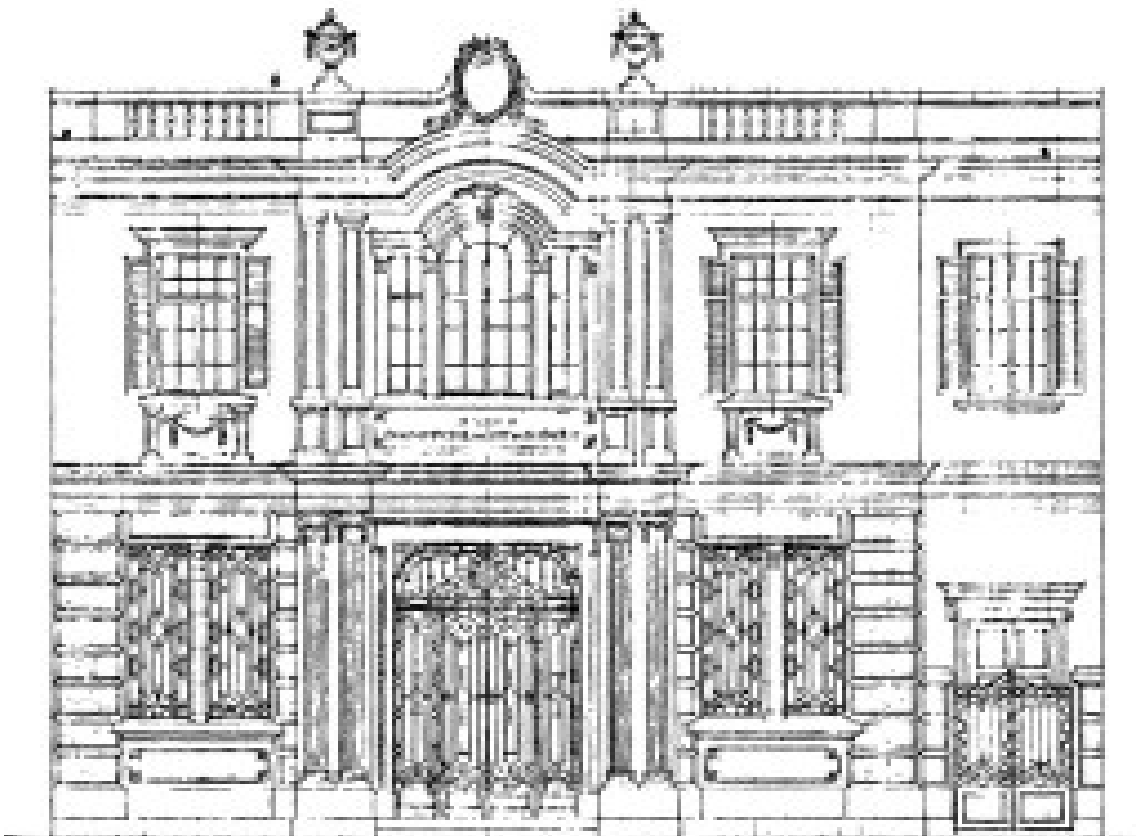
²⁸ Todos eles encontrados repetidas vezes nos processos consultados no arquivo da Prefeitura Municipal, porém cabe ressaltar que o estudo sobre as tipologias desta época poderia ser explorado em futuras pesquisas, visto não ser este o objetivo deste trabalho.

na década de 40, conforme será mostrado no terceiro período de evolução da cidade (ver sub-item 1.3.2).

Também destacam-se neste período de ecletismo a agência do *Banco do Brasil* inaugurada no final da década de 10, e o suntuoso edifício do *Banco do Comércio e Indústria de São Paulo*, projetado em 1927²⁷ na rua *Batista de Carvalho*, quadra 4. Através do projeto original (Fig. 27), nota-se que o edifício tinha dois pavimentos com acessos independentes, sendo o térreo projetado para abrigar o banco e o superior para moradia, e sua fachada era ritmada explorando diversos elementos do repertório eclético.

Além destes projetos de maior porte, muitas residências foram construídas, algumas interligadas à área comercial num mesmo edifício, outras até mesmo já ampliadas, executadas por diversos construtores²⁸ da cidade, dentre eles: *Casimiro Onófrillo*, *Eduardo Carrillo*, *Pasqual Abinzi*, *Juvenal Baptista*, *Antonio Viegas*, e empresa construtora *Blanco e Galbes*. Para se compreender melhor a arquitetura eclética que marcou a cidade neste período, são apresentadas algumas das fachadas originais destas residências (Fig.28 a 37).

Fig. 27 - Fachada ritmada de elementos ecléticos, *Banco do Comércio e Indústria de São Paulo*, projeto dos anos 20. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



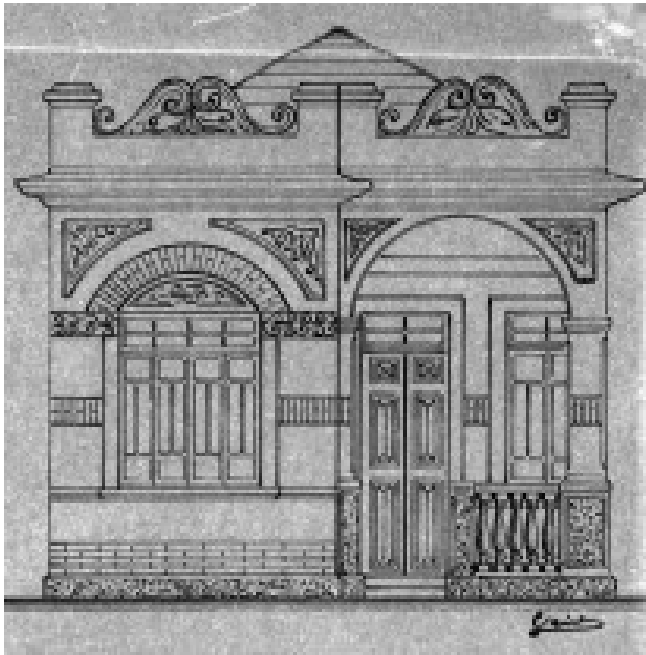


Fig. 29- Projeto residencial à rua *Cussy Júnior*, aprovado em novembro de 1926, construtor Casimiro Onófrillo.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Fig. 28 - Projeto residencial à rua *Bandeirantes*, aprovado em agosto de 1924, construtor Casimiro Onófrillo
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

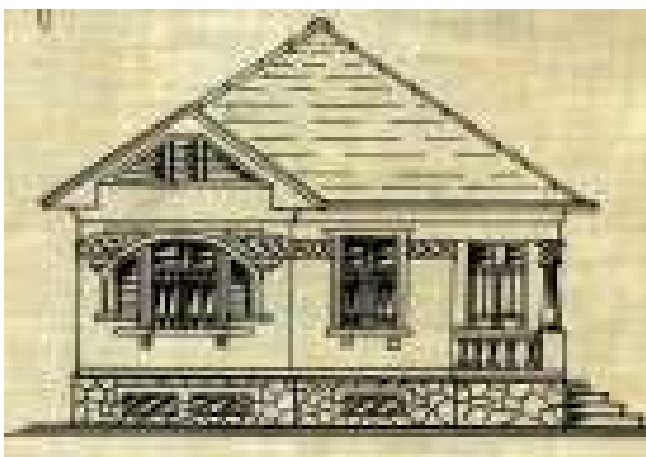
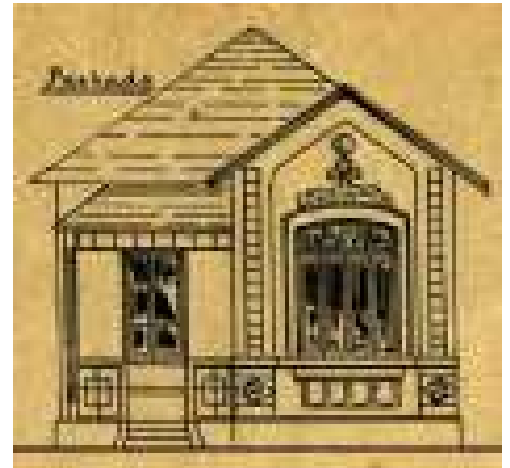


Fig. 31- Projeto residencial à rua *Araújo Leite* quadra 12, aprovado em dezembro de 1928, construtor Eduardo Carrillo.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Fig. 30- Edifício comercial (térreo) e residencial (superior) à rua *Primeiro de Agosto*, aprovado em outubro de 1928, construtor Eduardo Carrillo.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

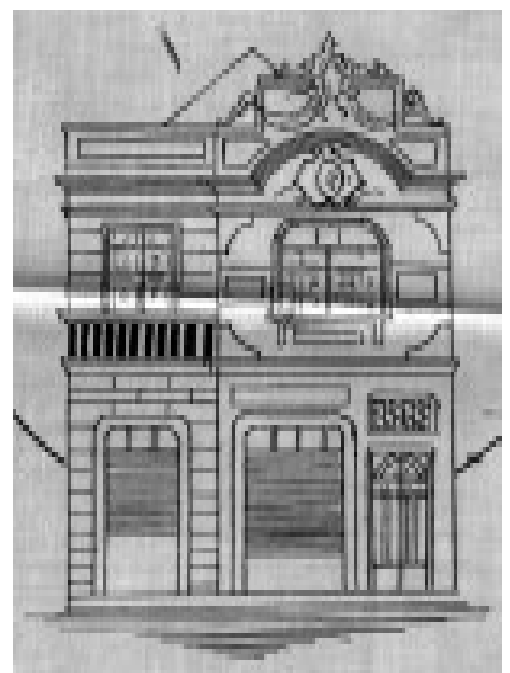


Fig. 32- Projeto residencial à rua *Rio Branco* esquina com rua *Bandeirantes*, aprovado em maio de 1926, construtor Pasqual Abinzi.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



Fig. 33- Projeto residencial à rua *Quinze de Novembro* quadra 10, aprovado em julho de 1928, construtor Pasqual Abinzi.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

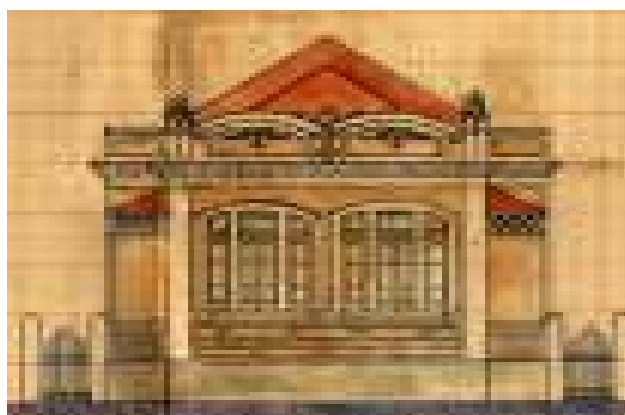


Fig. 34- Projeto de duas residências geminadas à rua *Cussy Júnior* quadra 7, aprovado em setembro de 1928, construtor Pasqual Abinzi.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Fig. 35- Projeto residencial à rua *Antonio Alves* esquina com rua *Bandeirantes*, aprovado em julho de 1926, construtor Juvenal Baptista.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

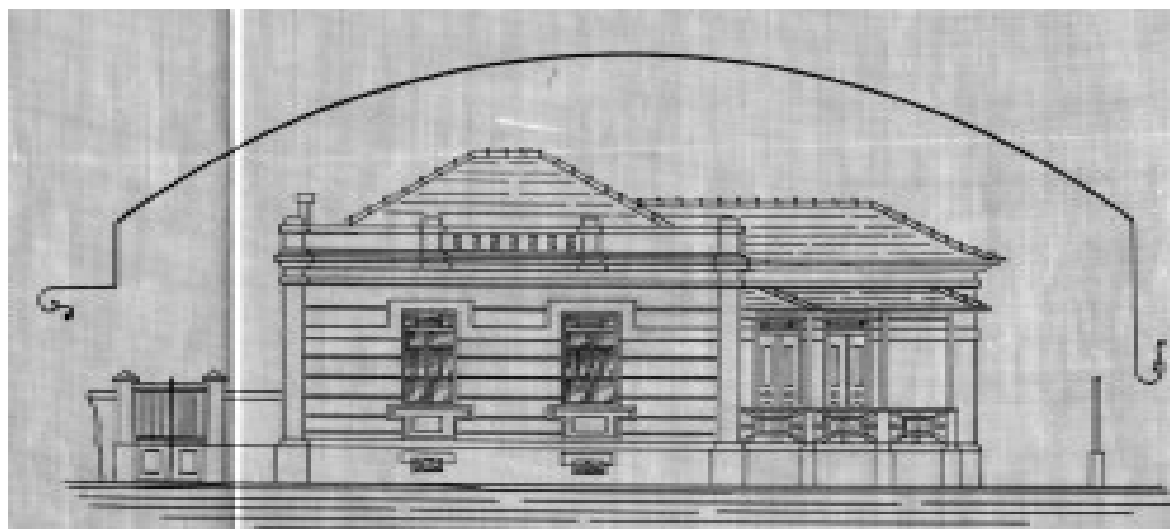




Fig. 36- Projeto de ampliação de uma residência à rua Quinze de Novembro quadra 9, aprovado em outubro de 1928, construtor Antonio Viegas.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

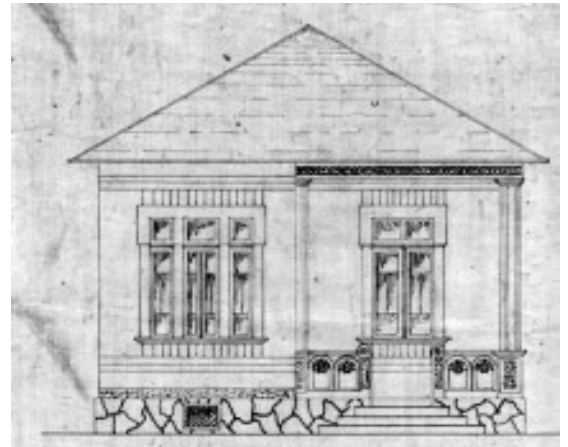


Fig. 37- Projeto residencial à rua *Antonio Alves* quadra 15, aprovado em agosto de 1928, construtora Blanco e Galbes.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Os projetos concebidos na década de 20 em sua maioria apresentavam a participação de construtor e desenhista, portanto é possível atribuir a eles a autoria dos projetos²⁹. Dentre os projetos manuseados no arquivo da Prefeitura Municipal, cabe destacar uma exceção, a residência projetada em 1928 por *Dulphe Pinheiro Machado*, “engenheiro civil, arquiteto e construtor”³⁰, estabelecido na cidade do Rio de Janeiro. Localizado na rua *Antonio Alves* esquina com a rua *7 de Setembro*, este projeto abrigava duas entradas independentes, uma para a residência e outra para o consultório projetado na frente da casa (Fig.38).

²⁹ Estes projetos refletem como a arquitetura ainda era uma profissão não regulamentada vista apenas como uma especialização da engenharia. Somente na década de 40, o ensino de arquitetura ganhou autonomia.

³⁰ Estes termos foram obtidos na planta do projeto encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal, processo 155/28, aprovado em 13 de junho de 1928.

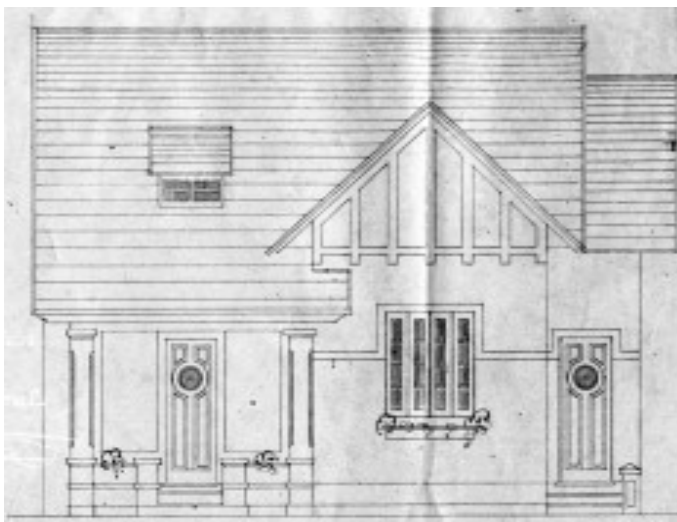


Fig. 38- Projeto residencial à rua *Antonio Alves* esquina com rua *Sete de Setembro*, aprovado em junho de 1928, de autoria de Dulphe Pinheiro Machado.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

³¹ As manifestações do ecletismo na cidade de Bauru merecem específico aprofundamento enquanto parte da história arquitetônica da cidade.

Outro engenheiro-arquiteto formado na década de 30, João Cacciola, já na década de 20 atuou como desenhista e projetista de diversas residências, todas numa linguagem eclética (Fig. 39 a 43). Após formado, Cacciola projetou diversos e destacados edifícios na cidade, marcando o momento de transição do eclético para uma linguagem menos rebuscada e mais geométrica, conforme será abordado na próximo período.

Conforme ficou explicitado, até o final dos anos 20 o perfil arquitetônico da cidade foi marcado pelo ecletismo³¹ nos diversos tipos de edifícios construídos para atender a demanda dos inúmeros benefícios que a cidade recebeu com a chegada da ferrovia. Muitos destes edifícios foram reformulados na década de 30 e 40, e passaram a refletir o espírito de modernidade da cidade, conforme será abordado no próximo período.

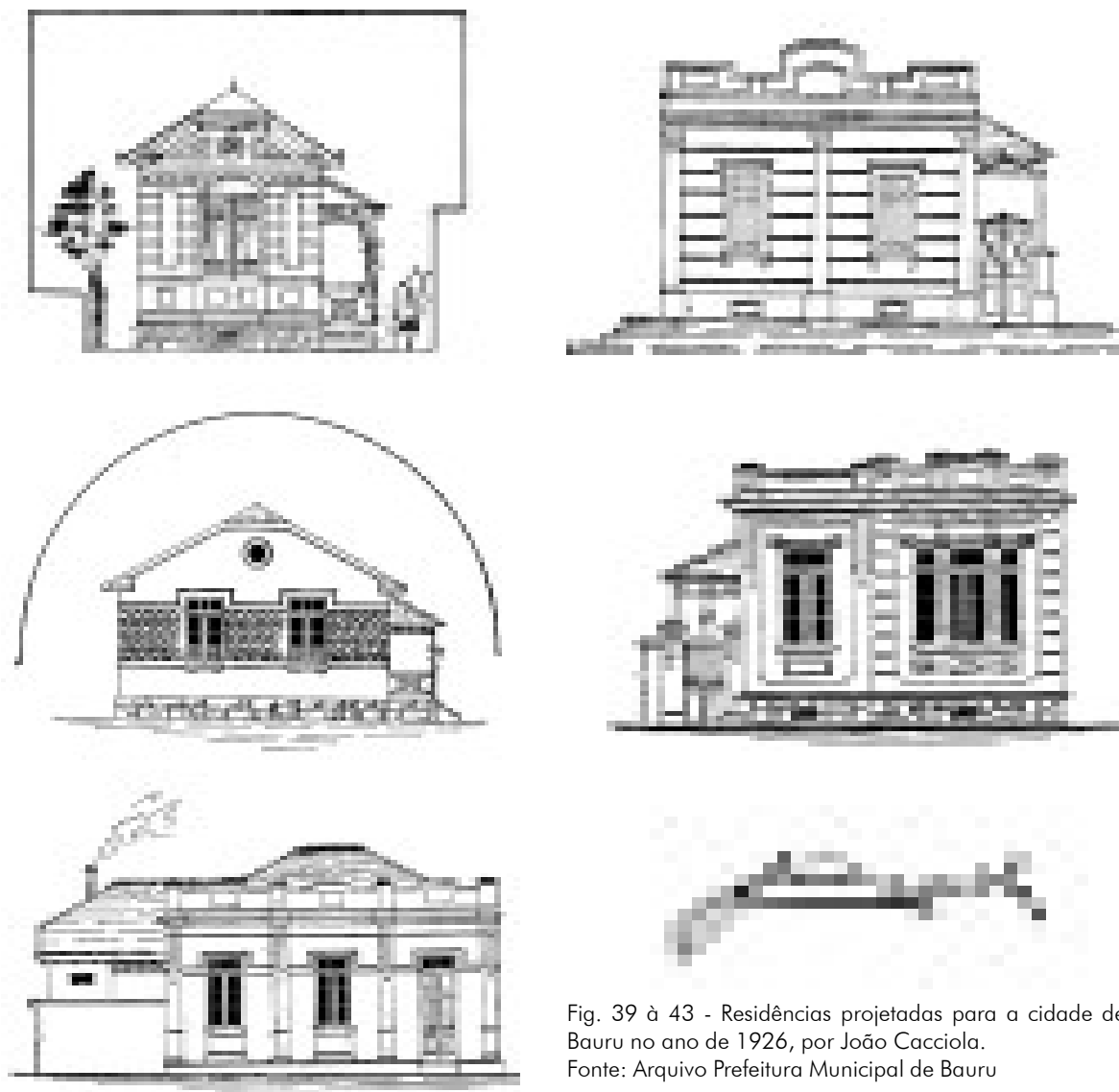


Fig. 39 à 43 - Residências projetadas para a cidade de Bauru no ano de 1926, por João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

▪ 1.2.2 Origens da modernidade

Neste momento áureo de desenvolvimento da cidade (no início do século XX e final da década de 20), no Brasil surgiu um movimento de renovação literária, musical e artística, o modernismo, abrindo um novo processo que originou implicações tanto culturais quanto políticas. “O surto moderno, ainda que iniciado nas artes plásticas com a exposição da pintora Anita Malfatti (1917), [...] só adquiriu o sentido de um Movimento com a Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo em 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, [...]” (SANTOS, 1981, p.95). A partir de então foi possível localizar o início de um movimento novo para a arquitetura.

Nos anos seguintes, a discussão e a difusão dos princípios da arquitetura moderna brasileira surgiram, mais objetivamente em 1925, com a publicação de dois artigos na grande imprensa³²: *A Arquitetura e a Estética das Cidades* - uma carta de autoria de Rino Levi publicada no jornal *O Estado de São Paulo* -, e *Acerca da Arquitetura Moderna* - um artigo do arquiteto Gregori Warchavchik publicado pelo *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro. Estes manifestos anunciaram a atividade futura de seus autores, os quais concretizaram suas idéias em obras construídas.

Assim como em muitas outras localidades do interior, os acontecimentos nacionais da década de 20 se refletiram mais tardiamente em Bauru. Enquanto o moderno estava em pleno auge de sua intelectualidade no Estado de São Paulo, as edificações ecléticas desta cidade, em seu apogeu, surgiram no rápido e diversificado desenvolvimento da cidade, como resultado da mescla de influências de um regime republicano, juntamente com a penetração da Revolução Industrial. É importante ressaltar que neste período nem mesmo a cidade de São Paulo apresentava em suas obras uma homogeneidade no teor das discussões acerca do moderno, pois havia a resistência em relação às manifestações ecléticas e a coexistência com o neocolonial - uma situação que vai se arrefecendo nas décadas seguintes. “Podemos classificar as obras ecléticas paulistas e isso até seria válido para outras localidades brasileiras, em vários grupos digamos estilísticos, alguns de existências concomitantes, outros surgidos em seqüência temporal. [...] Esse tempo de concomitância foi aquele que antecedeu à Primeira Grande Guerra” (LEMOS in FABRIS, 1987, p.74).

³² “O primeiro deles, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 15 de outubro, era uma carta do jovem brasileiro Rino Levi (1901-1965) enviada de Roma, intitulada *A Arquitetura e a Estética das Cidades*. [...] Clamava ele pela praticidade e economia, arquitetura de volumes, de linhas simples, poucos elementos decorativos, mas sinceros e bem em destaque, nada de mascarar a estrutura do edifício para conseguir efeitos que no mais das vezes são desproporcionados ao fim, e que constituem sempre uma coisa falsa e artificial. [...] No mês seguinte, em 1o de novembro, o *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro publicava o artigo *Acerca da Arquitetura Moderna* do arquiteto russo emigrado para o Brasil, Gregori Warchavchik (1896-1972). [...] o texto era um elogio da racionalidade da máquina, do princípio da economia e comodidade e da negação do uso dos estilos do passado, salvo no que eles contribuam pelo desenvolvimento de um sentimento estético” (SEGAWA, 1999, p.43-44).

³³ Em Bauru, o edifício da Beneficência Portuguesa, citado anteriormente, é o exemplo mais marcante do neocolonial na cidade, responsável por influenciar a arquitetura das casas ao redor, refletindo um neocolonial popular que muitos sabiam fazer, chamado por LEMOS (1979) de “neocolonial simplificado”.

A República e a industrialização foram, sem dúvida, profundos fatores na base das transformações da arquitetura. Os novos meios de comunicação introduzidos pela Revolução Industrial na metade do século XIX causaram “o ecletismo internacional, produto do intercâmbio de influências - nos usos e costumes, na literatura, nas artes em geral, na arquitetura [...]” (SANTOS, 1981, p.69). O ecletismo europeu perdeu sua força no Brasil durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), quando houve a paralisação marítima dos materiais importados de construção vindos da Europa, paralelamente com a aceitação da idéia do nacionalismo. Com isso, surge o neocolonial³³ no início da década de 20, que “[...] passa a ser uma expressão libertária. Jogaram, após a Guerra, todo o receituário, todos os modismos, todas as regras da arquitetura do fim do Império e da República nascente. Agora era a modernidade. Incongruente, modernidade expressa através da tradição” (LEMOS *in* Fabris, 1987, p.94).

Na década de 30, o espírito de modernidade de Bauru vai se tornando marcante através da nova arquitetura utilizada principalmente na prestação de serviço e comércio. A tipologia destas novas edificações revela um tratamento de fachada futurista, com linhas retas e geométricas. Os edifícios de certa forma racionalistas e os que se remetem ao Art Déco, ainda que simplificados, não têm qualquer pretensão estrutural, porém caracterizam o período da cidade aberta para o novo, o início de uma ponte em busca da modernidade. “Já no fim da década de 20 também surge para permanecer no panorama arquitetônico, inclusive no panorama popular, o estilo *art déco*, que o povo sempre ávido por novidades chamava de *futurista*” (LEMOS *in* Fabris, 1987, p.97).

1.3 Crescimento em busca da modernidade ▪

Este período se estende do final da década de 20 - marcando o início da nova arquitetura de transição em busca da modernidade -, até a década de 50 - quando a construção civil tornou-se um dos agentes do crescimento econômico, e a cidade passou a ter em seu perfil urbano a inserção dos primeiros *arranha-céus*.

A crise econômica mundial de 1929 com a decadência das lavouras de café, atingiu a cidade de forma não muito drástica como em outras localidades, pois a produção do café já vinha caindo devido à má qualidade do solo e Bauru já estava economicamente fortalecido pelo comércio. Nas décadas de 30 e 40 sua arquitetura é marcada por expressões popularmente chamadas de *racionalista*³⁴ e de *Art Déco*³⁵, termos limitados quanto à tipologia - puro formalismo de fachada mais como uma manifestação decorativa do que construtiva -, porém um avanço de linguagem arquitetônica muito bem adaptada às condições técnicas locais. Bauru cresce neste período dentro desta nova linguagem, mostrando a abertura para o novo, diferentemente das cidades formadas pelas profundas raízes de tradicionalismo da época do café. As edificações representaram o espírito da cidade em busca da modernidade, ainda que de forma superficial.

“[...] deve-se relativizar a modernidade do estilo, mais uma reação reformista em nível de fachada, sem aprofundamento às questões estruturais, funcionais ou mesmo de materiais, como os racionalistas já estavam fazendo no mundo inteiro, inclusive no Brasil” (GHIRARDELLO, 1992, p.174).

O Art Déco como estilo³⁶ adotou uma solução formal menos rebuscada - de linhas geométricas simplificadas e estilizadas -, sendo utilizado em obras públicas, pavilhões de exposição, cinemas e estabelecimentos comerciais (SEGAWA, 1999, p.61), até se disseminar na paisagem urbana resultando um Déco popularizado. Apesar de apresentar várias fontes de influências decorativas, o Déco se tornou facilmente identificável pelos seus elementos modernizados, sendo a expressão do que se entendia por modernização à época. Enfatizando esta colocação, PINHEIRO (1996, p.206) afirma que o Déco se caracteriza “por utilizar invariavelmente certos mecanismos de uniformização dos elementos ornamentais - tais como a *estilização* e *geometrização* - que têm como resultado a homogeneização das suas várias fontes de influência decorativa. Esse procedimento, que deriva dos movimentos artísticos de vanguarda e sua *tendência à abstração*, é em grande parte responsável pelo aspecto *moderno do art déco* - que, entretanto, não vai além das aparências externas”.

Em concomitância à manifestação Déco, revelou-se a arquitetura racionalista, que adotou paredes lisas e sem ornamentos, com linhas

³⁴ O racionalismo surgiu da experimentação técnica e formal do concreto armado, o qual derivou numa nova estética de formas simples e sem adornos, que resultou num estilo universal. O movimento racionalista acabou com os conceitos do ecletismo recorrendo a dois princípios: o classicismo como espírito de geometria e clareza, e a coerência estrutural obtida com o concreto armado (BENEVOLO, 1976, p.325). Neste trabalho, o termo racionalista é utilizado como uma linguagem arquitetônica para as edificações que são destituídas de ornamentação, com a intenção formal classicamente geométrica e limpa, evidenciando uma clara rejeição ao ecletismo.

³⁵ O Art Déco se tornou uma convenção figurativa que veio da Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes em Paris que ocorreu no ano de 1925 e estava relacionado à valorização do artesanato em contraposição ao avanço da produção em massa, tendo surgido num momento marcado pela efervescência cultural ocorrida na França nas duas primeiras décadas do século XX (SEGAWA, 1999, p.59). Neste trabalho, o Déco deve ser entendido como ausência de um ideal estético definido configurando puro formalismo de fachada, mais como uma manifestação decorativa geometrizada e estilizada do que construtiva, e como um suporte formal arquitetônico que se afirmou a partir da década de 30.

³⁶ Este estilo também se estendeu a outros gêneros artísticos como a pintura, escultura, design, cenografia, publicidade, artes gráficas, caricatura e moda.

³⁷ João Cacciola é descendente de pais italianos, José Cacciola e Rosa Scripilitti Cacciola. Sua família foi para Bauru para montar sua própria fábrica de massas, atividade que já desenvolviam na Itália. A vinda de seus pais para o Brasil foi em 1899, e s t a b e l e c e n d o - s e primeiramente em São Paulo, depois em Botucatu, e por fim em Bauru.

³⁸ A trajetória de Cacciola em São Paulo começou como funcionário e colaborador técnico da *Estrada de Ferro Sorocabana*, depois atuou como sócio fundador do IAB Paulista em 1943, e montou seu próprio negócio, juntamente com o arquiteto Ariosto Milla, os quais criaram a *Companhia Construtora Módulo*, estabelecida inicialmente na rua *7 de Abril*, na cidade de São Paulo. Posteriormente ambos os arquitetos se mudaram para o 5º andar do edifício-sede do IAB, que se localiza desde 1950 na rua *Bento Freitas* 306, em São Paulo. Cacciola também atuou na década de 60 no Conselho de Administração do FUNDUSP (Fundo de Construção da Universidade de São Paulo) como consultor técnico de 7 de fevereiro de 1962 até 30 de junho de 1965.

³⁹ Na década de 60 João Cacciola e Ariosto Milla idealizaram o anteprojeto para o mercado municipal de Bauru, vencedor de um concurso público realizado pela Prefeitura da cidade. Este projeto foi publicado pela revista *Acrópole* 263 (p.316) e já refletia a linguagem da arquitetura moderna. Cacciola também projetou na época da *Construtora Módulo*, uma residência para seu sobrinho José Cacciola, ainda hoje localizada na rua *Júlio Maringoni* esquina com a rua *Virgílio Malta*, arquivado na Prefeitura Municipal, processo 13081/65, aprovado em 25 de novembro de 1965. Estes são os projetos que foram confirmados, mas há indícios para supor que sua produção tenha sido intensa nesse período.

geométricas limpas, como solução formal classicamente austera e monumental. Neste sentido, SEGAWA (1999, p.74) afirma que “o Art Déco como ornamentação decaía no gosto dos arquitetos e era praticamente abandonado na década de 1940. Da arquitetura de linhas geometrizadas dos anos de 1930 derivaria uma arquitetura monumental que tomava emprestadas soluções compositivas de grandes massas do ensinamento Beaux-arts”. Empregada em distintos programas arquitetônicos, a monumentalidade racionalista foi utilizada mais em edifícios coletivos, e menos em residências particulares.

A influência do Déco e do racionalismo na arquitetura nacional deve ser vista como um momento transitório da arquitetura, tratado com devida importância no panorama da produção do século XX, visto que muitos dos arquitetos realizaram parte de sua obra com clara filiação a estas manifestações e depois continuaram a exercer sua profissão baseados nos princípios da arquitetura moderna. Este momento é caracterizado pela inquietação e vontade coletiva de fugir do atraso e recuperar o tempo perdido, “[...] encurtar caminho, simplificar, retificar, racionalizar e geometrizar. Era o que muitos queriam e o que o *art déco* veio proporcionar” (CONDE, 1996, p.69).

1.3.1 A arquitetura transitória de João Cacciola ▪

Dentre os muitos edifícios construídos neste período, destacam-se os projetados por João Cacciola (Fig. 44). Descendente de italianos³⁷, Cacciola nasceu em 25 de outubro de 1907 na cidade de Botucatu, e ainda pequeno foi para Bauru no ano de 1911. Na década de 20 projetou os seus primeiros edifícios para a cidade (conforme apresentado no período anterior), ainda como desenhista projetista, adotando uma linguagem eclética. No final dos anos 20, Cacciola ingressou na *Escola de Belas Artes de São Paulo* e neste período sua produção em Bauru foi menos intensa, podendo destacar a residência projetada em 1931 (Fig. 45) para seu irmão Salvador Cacciola. Após formado em 1933 como engenheiro-arquiteto, Cacciola estabeleceu-se em São Paulo³⁸, porém continuou a realizar diversos projetos para a cidade, refletindo nas décadas de 30 e 40, uma arquitetura de transição entre o eclético tardio e as novas



Fig. 44- Arquiteto João Cacciola formado pela EBASP, foto de 1933.

Fonte: Arquivo da família

Fig. 45- Projeto residencial para Salvador Cacciola à rua *Antonio Alves* esquina com rua *Sete de Setembro*, aprovado em outubro de 1931, feito por João Cacciola enquanto era estudante.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.



arquiteturas Déco e racionalista (Fig. 46 a 64). Seus projetos se estenderam pelas fases de evolução arquitetônica da cidade - ecletismo, Déco e racionalismo - até atingir os princípios da arquitetura moderna, através de obras concebidas na década de 50 e 60 tanto para Bauru³⁹ (Fig. 65 e 66), como também para outras cidades⁴⁰. Este período apresenta uma parcela dos projetos de Cacciola, limitados dentro do objetivo deste trabalho, para uma melhor compreensão da história arquitetônica da cidade, porém cabe ressaltar que sua produção, não somente em Bauru, sugestiona uma pesquisa mais profunda. Em entrevista realizada com sua filha⁴¹ (ver apêndice I), puderam ser revelados novos detalhes da trajetória profissional e pessoal de Cacciola.

Ele era muito alegre, muito brincalhão e era famoso justamente por isso, pois tratava as pessoas de vários extratos sociais de maneira absolutamente idêntica, então o arquiteto famoso que vinha falar com ele e a empregada doméstica, o tratamento era mais ou menos o mesmo o que às vezes isso incomodava as pessoas que gostavam de ter seus lugares muito bem estabelecidos na sociedade. Então ele era uma pessoa muito comunicativa, muito alegre, e eu me lembro muito do seu bom humor, ele se deu bem então com gente mais jovem, [...] justamente por este espírito jovem, alegre e brincalhão [...]. Realmente todos os que o conheceram lembram deste humor como traço predominante.⁴²

⁴⁰ Na época da *Construtora Módulo*, Cacciola e Mila projetaram na década de 50 importantes exemplares da arquitetura moderna, publicados em revistas nacionais: *Condomínio Franciso Tozzi* na cidade de Lindóia (publicado na *Acrópole* 188,1954, p.354-355); *Residência Ary Nunes Garcia* no Pacaembu em São Paulo (publicado na *Arquitetura e Decoração* 14,1955, p.4-5). Também pode-se destacar outro projeto idealizado na década de 60, a proposta de um *Autoduto* como *novo conceito em trânsito urbano*, publicado na *Acrópole* 297 (1963, p.264-265), feito em parceria com os arquitetos Ariosto Mila e Décio Tozzi, e com os engenheiros Carlos E. Paulo Pessoa e José A. Martins.

⁴¹ Maria Lúcia Melo de Oliveira Cacciola é filha de João Cacciola e Otilia Melo de Oliveira Cacciola.

⁴² Cacciola, M. L. M.de O. (2002). Entrevista concedida em 20 de dezembro, São Paulo



Fig. 46- Projeto de nova fachada para estabelecimento comercial à rua *Batista de Carvalho* quadra 2, aprovado em setembro de 1935, de autoria de João Cacciola. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

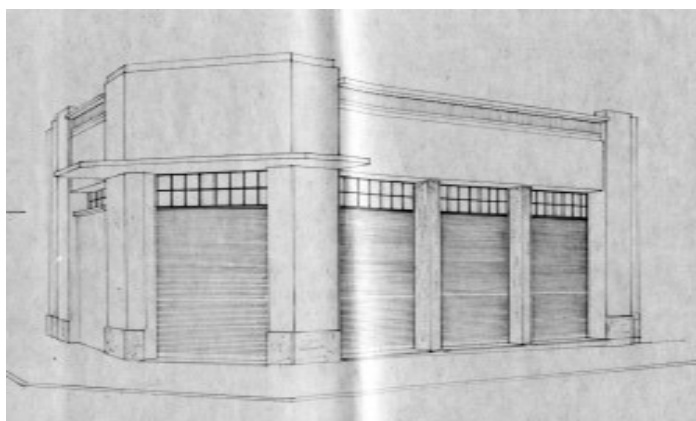


Fig. 47- Projeto de estabelecimento comercial à rua *Batista de Carvalho* quadra 2, aprovado em março de 1935, de autoria de João Cacciola. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.



Fig. 48- Projeto residencial à rua *Virgílio Malta* esquina com rua *Bandeirantes*, aprovado em setembro de 1935, de autoria de João Cacciola. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

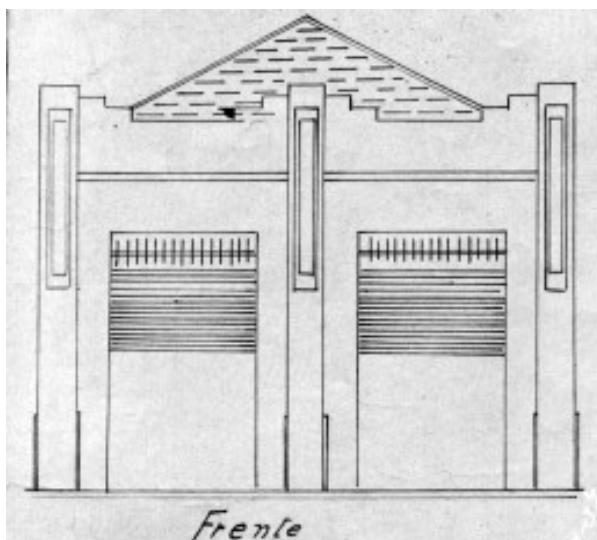


Fig. 49- Projeto de reforma para estabelecimento comercial à rua *General Marcondes Salgado*, aprovado em novembro de 1937, de autoria de João Cacciola. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.



Fig. 50 e 51- Projeto de posto de abastecimento à rua *Agenor Meira* quadra 3, aprovado em dezembro de 1937, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

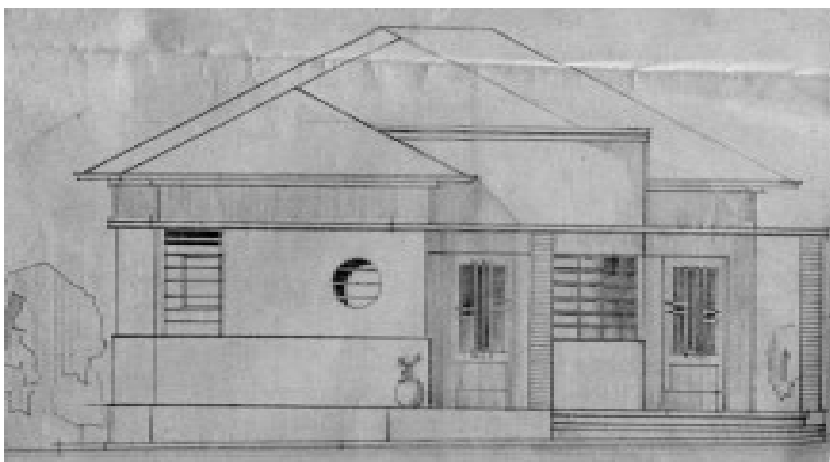
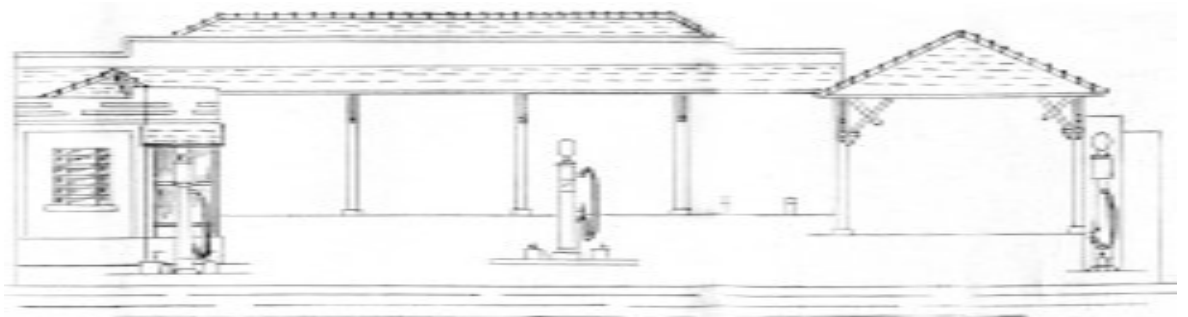


Fig. 52- Projeto residencial à rua *Rio Branco*, aprovado em abril de 1937, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

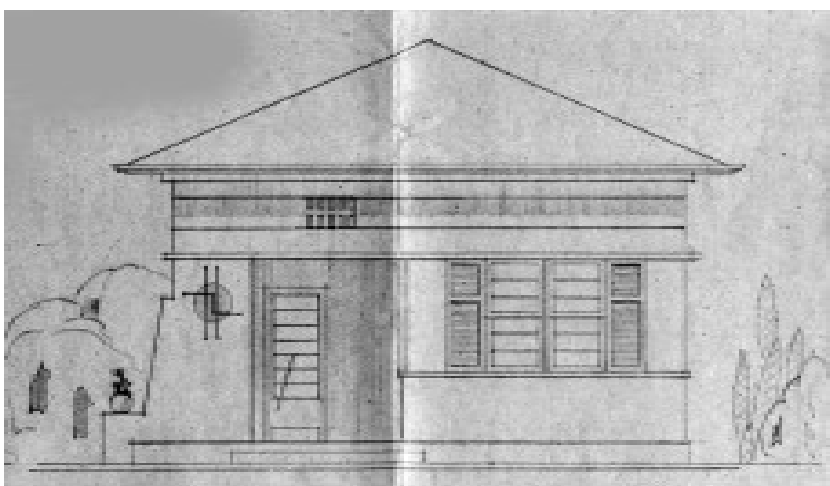


Fig. 53- Projeto residencial à rua *Virgílio Malta*, aprovado em abril de 1937, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.



Fig. 54- Projeto comercial e residencial à rua *Monsenhor Claro*, aprovado em abril de 1937, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

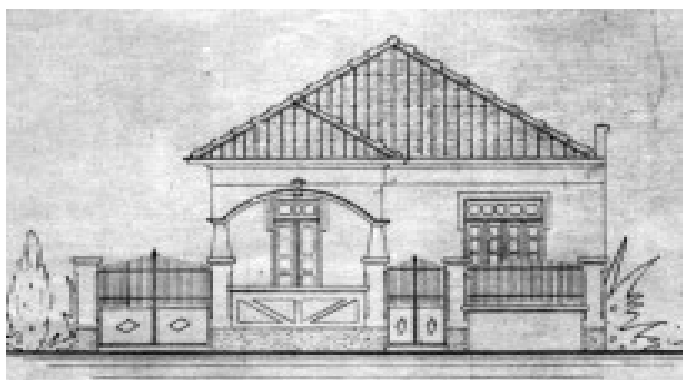


Fig. 55- Projeto residencial à rua *Monsenhor Claro*, aprovado em julho de 1937, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

Fig. 56- Projeto residencial à rua *Presidente Kennedy* esquina com rua *Rio Branco*, aprovado em setembro de 1937, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

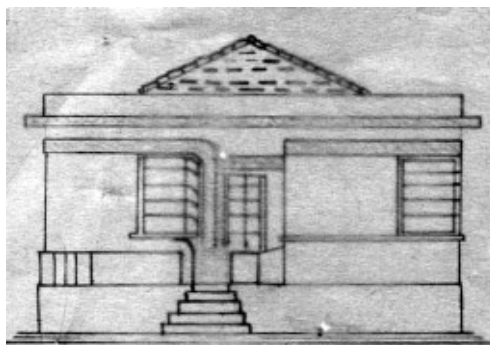
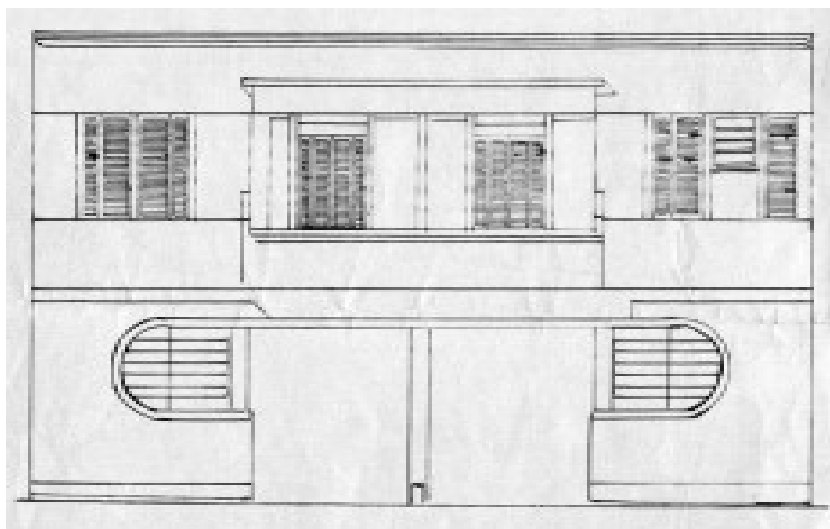


Fig. 57- Projeto de duas residências geminadas à rua *Antonio Alves* quadra 13, aprovado em julho de 1937, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.



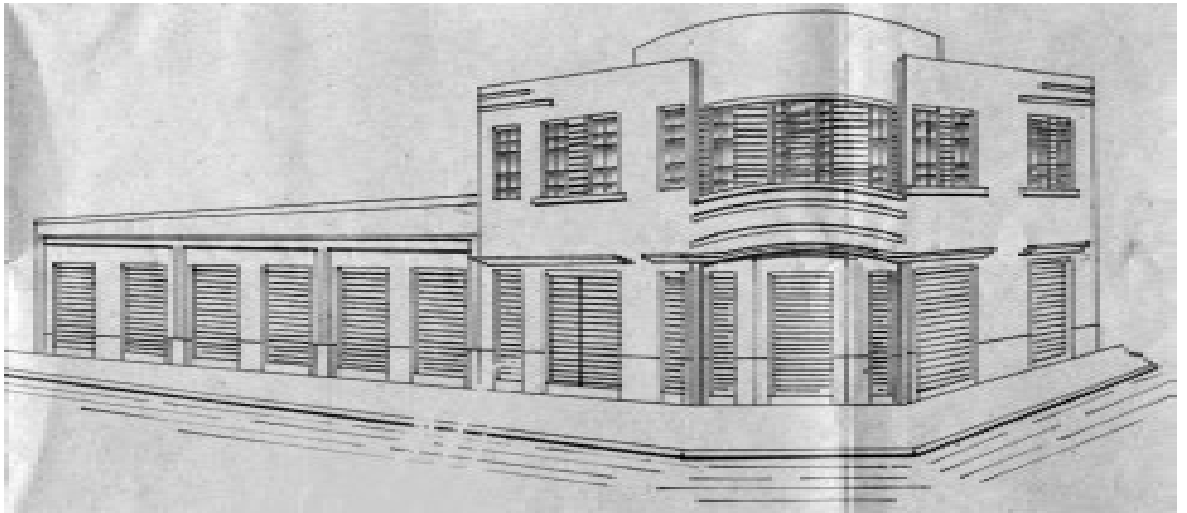


Fig. 58- Projeto de reforma para estabelecimento comercial à rua *Primeiro de Agosto* esquina com rua *Azarias Leite*, aprovado em setembro de 1937, de autoria de João Cacciola.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

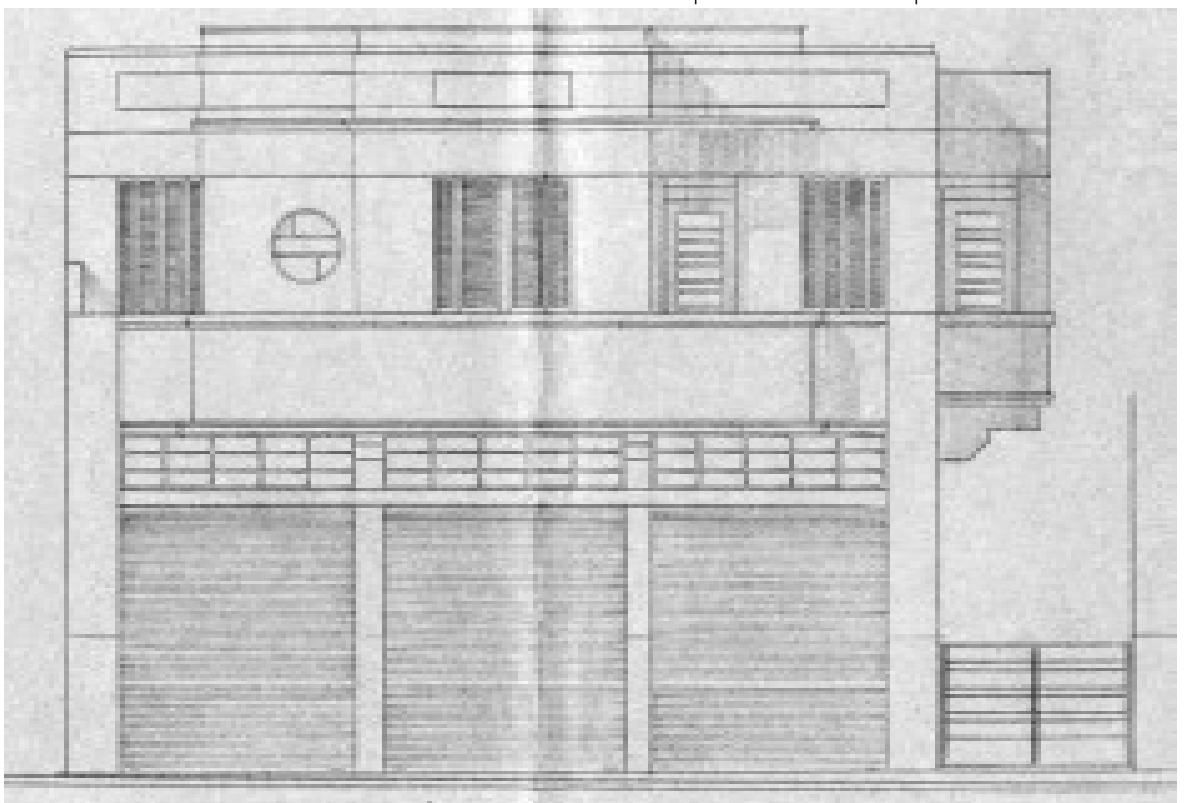


Fig. 59- Projeto residencial e comercial à rua *Primeiro de Agosto* esquina com rua *Treze de Maio*, aprovado em julho de 1937, de autoria de João Cacciola.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

Fig. 60- Projeto comercial e residencial à avenida *Rodrigues Alves* quadra 5, aprovado em junho de 1938, de autoria de João Cacciola.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.



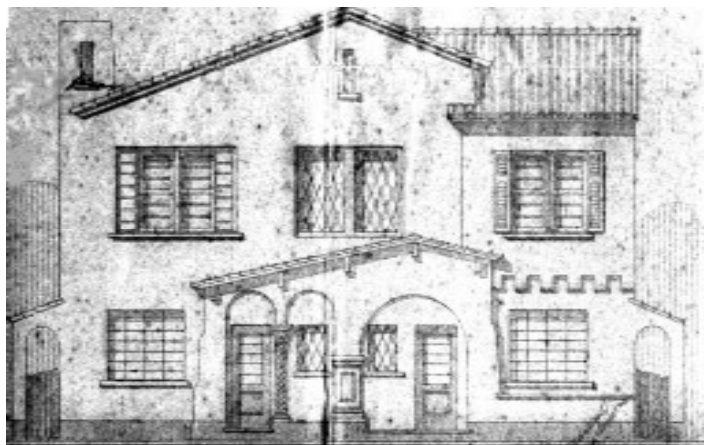


Fig. 61 - Projeto de duas residências geminadas à rua *Bandeirantes* quadra 10, aprovado em setembro de 1938, de autoria de João Cacciola e Içao Maruno.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

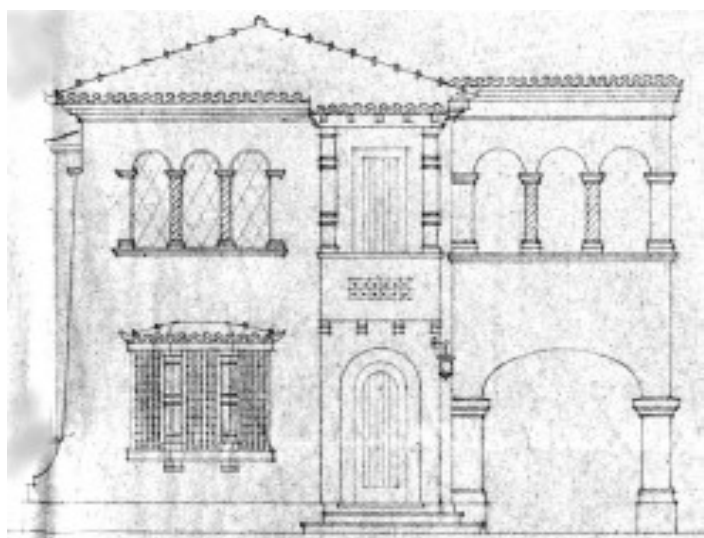


Fig. 62 - Projeto residencial à rua *Antonio Alves* quadra 9, aprovado em fevereiro de 1938, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

Fig. 63 - Projeto residencial à rua *Júlio Prestes* quadra 3, aprovado em junho de 1938, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

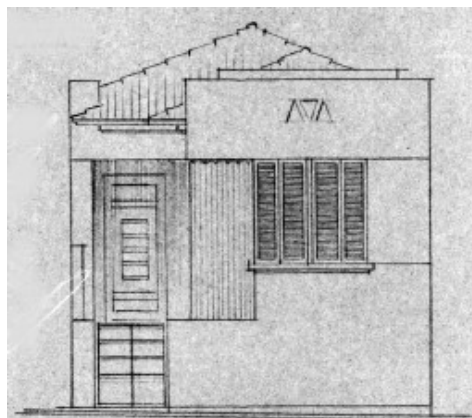


Fig. 64 - Projeto residencial à rua *Bandeirantes*, aprovado em março de 1938, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

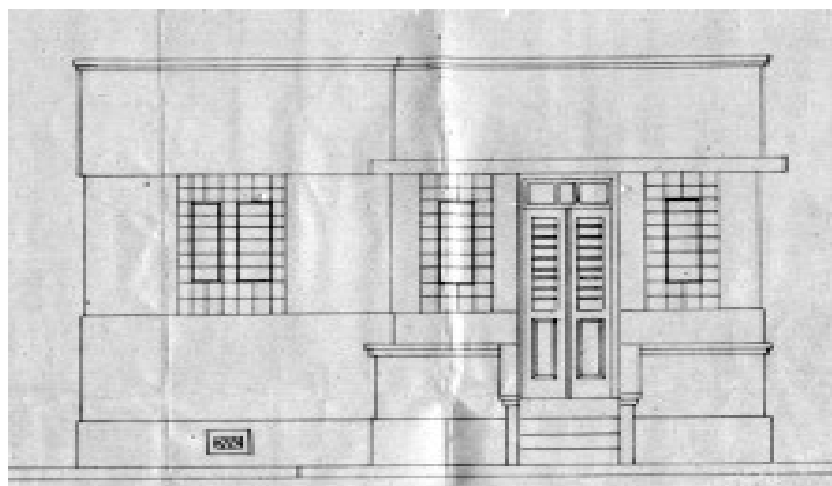




Fig. 65- Projeto residencial à rua *Júlio Maringoni esquina com rua Virgílio Malta*, aprovado em novembro de 1965, de autoria de João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

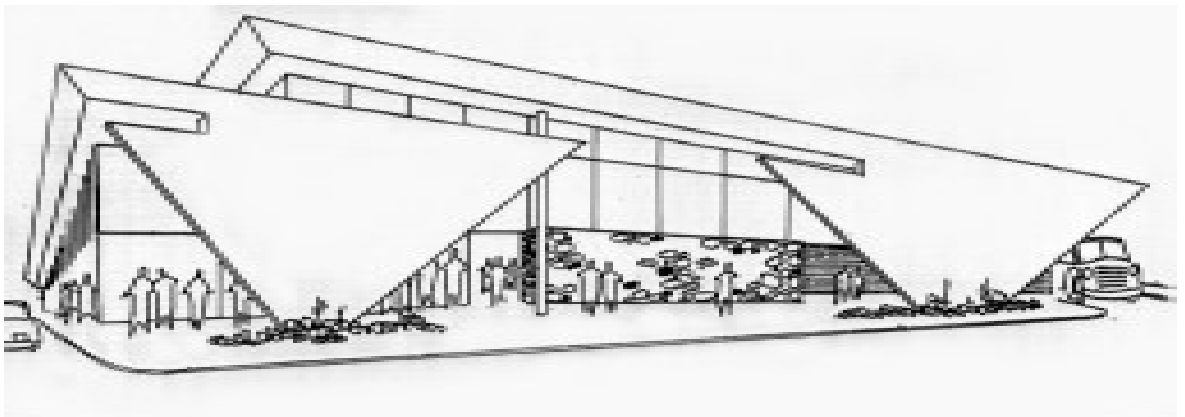


Fig. 66- Anteprojeto para Mercado Municipal de Bauru à rua *Marcondes Salgado esquina com rua Rio Branco*, década de 60. Projeto não executado de autoria de João Cacciola e Ariosto Mila.
Fonte: Revista *Acrópole* 236 (ano XXII, p.316)

Cacciola faleceu em 25 de março de 1990 e seus projetos infelizmente não foram conservados pela família. A dificuldade em encontrar algum material sobre suas obras acabou sendo um fator positivo, pois tornou-se um desafio motivador para esta etapa do trabalho. Confirmar a autoria de muitos projetos concebidos neste período, encontrados pela pesquisadora no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru, significou um grande passo para a valorização das obras deste arquiteto na cidade. Sendo assim, serão apresentados na seqüência, outros edifícios projetados por Cacciola, tanto os identificados com tendência modernizadora como os que refletiram um ecletismo tardio.

1.3. 2 Espírito de mudança e as novas tendências ▪

Neste terceiro período muitos acontecimentos se traduziram em melhorias para a cidade, valorizando o crescimento do espírito de modernidade e abrindo espaço para uma nova arquitetura empregada principalmente nas edificações comerciais e de prestação de serviço.

Na área de educação, duas escolas apresentadas no período anterior (ver figuras 23 e 24), receberam nova sede. Já em 1929 surge o novo edifício do colégio *Guedes de Azevedo*⁴³ (Fig. 67 e 68), numa linguagem racionalista, despojada e limpa, marcando o início da tipologia das novas edificações surgidas neste terceiro período. Localizado na rua *Antonio Alves* esquina com a rua *Capitão João Antonio*, em 1938⁴⁴ foi ampliado, recebendo como complemento à fachada o *hall* de entrada, numa tentativa evidente de aliar imponência volumétrica original do edifício. Também, o *Colégio São José*⁴⁵ (Fig. 69), após demolição do antigo edifício do externato, instalou-se no mesmo local em novo edifício, também de tendência racionalista, construído em 1937, sob responsabilidade do construtor Isaac Salgado⁴⁶, e que posteriormente foi ampliado seguindo a mesma linguagem arquitetônica. Atualmente este colégio das irmãs do *Sagrado Coração* incorporou toda a quadra (Fig. 70) que inclui a antiga sede do *Colégio Rodrigues de Abreu* (apresentado anteriormente na figura 13), tornado-se um importante estabelecimento de ensino para a cidade.

⁴³ O projeto arquitetônico da escola *Guedes de Azevedo* foi encontrado pela pesquisadora no arquivo da Prefeitura, processo 615/28, aprovado em 26 de setembro de 1928. A foto evidencia uma arquitetura racionalista enquanto o projeto ainda é marcado pelo ecletismo.

⁴⁴ O projeto de ampliação do *hall* de entrada foi encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal, processo 747/38, assinado pelo arquiteto e construtor Domingos Ghiraldelli, estabelecido em Bauru.

⁴⁵ O projeto arquitetônico do *Colégio São José* foi encontrado pela pesquisadora no arquivo da Prefeitura, processo 232/37, aprovado em 2 de março de 1937.

⁴⁶ Isaac Salgado construiu diversas obras na cidade de Bauru a partir da década de 30.

Fig. 67- Segunda sede da escola *Guedes de Azevedo* inaugurada em 1929. Observar a arquitetura racionalista de linhas retas e sem adornos. O *hall* de entrada foi projetado posteriormente marcando a entrada do edifício.

Fonte: IHAET



Fig. 68- Projeto da escola *Guedes de Azevedo* aprovado em 1928, porém a foto ao lado mostra que a execução adotou na realidade uma arquitetura racionalista.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

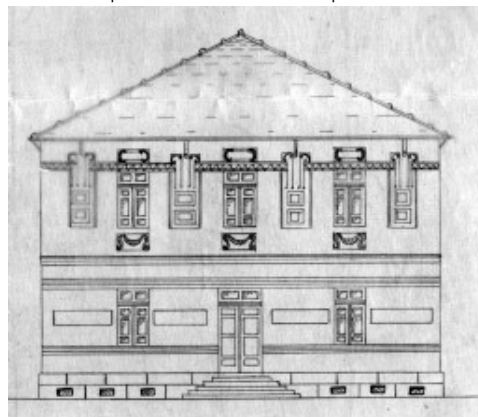




Fig. 69- Colégio São José, sede construída em 1936 no local do antigo externato.
Fonte: IHAET



Fig. 70- Vista de toda a quadra que hoje é propriedade do Colégio São José, inclusive o edifício do antigo Colégio Rodrigues de Abreu.
Fonte: IHAET

Além destas escolas, destacam-se as novas que surgiram na década de 30. Em 1934 foi criado o *Ginásio do Estado*⁴⁷, posteriormente denominado *Escola Ernesto Monte*, que passou a funcionar a partir de 1939 em edifício localizado na *Praça das Cerejeiras* (Fig. 71). Em 1935 surge outra escola particular, o *Liceu Noroeste*⁴⁸, localizada na avenida *Rodrigues Alves*, quadra 8. Esta escola iniciou suas atividades num edifício eclético que posteriormente foi interligado com o novo prédio de ampliação da escola, um edifício de dois pavimentos projetado em 1937⁴⁹ já em linhas menos rebuscadas, caracterizadas pelo Déco (Fig. 72 e 73), resultando num conjunto que apesar das distintas filiações estilísticas preserva uma unidade em função do gabarito e modenatura. Construído por

⁴⁷ O colégio começou a funcionar desde a sua fundação na rua *Antonio Alves*, depois ocupou um edifício na *Praça D. Pedro II*, e somente em 1939 passou a ocupar o prédio atual, localizado na *Praça das Cerejeiras*. Primeiramente foi denominado *Ginásio do Estado*, depois *Instituto de Educação*, e por fim *Escola Ernesto Monte*.

⁴⁸ Esta escola foi fundada pelo professor José Ranieri e é a segunda escola particular mais antiga da cidade depois do *Colégio Rodrigues de Abreu*.

⁴⁹ O projeto arquitetônico do edifício de ampliação do *Liceu Noroeste* foi encontrado pela pesquisadora no arquivo da Prefeitura, processo 1062/37, aprovado em 8 de novembro de 1937.

Fig. 71- Ginásio do Estado Ernesto Monte, sede inaugurada em 1939 localizada na *Praça das Cerejeiras*. Este edifício ainda hoje mantém suas características originais de tendência racionalista.
Fonte: IHAET





Fig. 72- Projeto de ampliação da Escola Liceu Nordeste concebido em 1937 por João Cacciola.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



Fig. 73- Escola Liceu Nordeste com os dois blocos interligados, sendo o primeiro eclético e o segundo, projetado em 1937, marcado pelo Déco. Apesar das distintas filiações, conjunto preservou uma unidade de gabarito e modenatura.
Fonte: IHAET

Raffaele Mercadante, o estilo arquitetônico deste edifício além de refletir a busca pela modernidade, revelou a autoria e a sensibilidade de mais um projeto idealizado pelo então engenheiro-arquiteto João Cacciola.

Ainda na década de 30, mesmo com a Revolução Constitucionalista de 1932, o progresso de Bauru não sofreu qualquer processo de interrupção. Na área hospitalar, em 1932 foi inaugurada a *Casa de Saúde São Lucas* (Fig. 74) que representou um grande benefício à população, tendo em vista os problemas hospitalares da região naquela época. Na década de 40, a *Estrada de Ferro Noroeste do Brasil* construiu o *Hospital Bela Vista*⁵⁰, localizado no bairro Bela Vista, para dar assistência aos servidores da ferrovia e às pessoas

⁵⁰ O Hospital foi projetado em 1939, ocupando uma quadra localizada no bairro Bela Vista. Seu projeto foi encontrado na Prefeitura Municipal, processo 1169/40, aprovado em 1940.



Fig. 74- Casa de Saúde São Lucas, inaugurada em 1932 no cruzamento da rua *Gerson França* com a avenida *Rodrigues Alves*. O alpendre fronteiro foi justaposto à edificação, rompendo com o ecletismo sóbrio e proporcionando ares de bangalô.
Fonte: IHAET



Fig. 75- Hospital Salles Gomes inaugurado em 1957, antigo sanatório construído pela Noroeste na década de 40.
Fonte: IHAET

sem recurso, contaminadas pela tuberculose. Na década de 50 este sanatório foi reinaugurado e passou a chamar-se *Hospital Salles Gomes* (Fig. 75).

Ainda na década de 30, a paisagem arquitetônica da área central da cidade começou a se alterar, refletindo a mentalidade de modernidade, principalmente nos edifícios comerciais. A popularização das linhas geométricas e estilizadas do Déco, e a linguagem mais limpa e despojada do racionalismo, foram utilizadas em diversos edifícios: *Edifício Abelha* (Fig. 76), *Dante Alighieri*⁵¹ (Fig. 76 e 77), Edifício para aluguel comercial de propriedade de Sebastião Santos (Fig. 78), *Cine Bauru* (Fig. 79), novo projeto de fachada para a *Casa Orsolini* (Fig. 80), dentre outros.

Fig. 76- Vista da rua *Primerio de Agosto*, observar à direita o Edifício Abelha de tendência Déco e, à esquerda o Dante Alighieri numa linguagem racionalista. Foto da década de 40. Ainda hoje estes edifícios marcam o centro da cidade.
Fonte: IHAET



⁵¹ O edifício da *Sociedade Dante Alighieri* foi projetado pelo arquiteto João Cacciola em 1936, segundo processo 918/36. Em 1937 o mesmo arquiteto foi responsável pelo projeto de reforma e ampliação deste edifício, segundo processo 572/37 arquivado na Prefeitura Municipal. Em 1940 foi projetado um cinema no pavimento térreo deste edifício - processo 1315/40 -, porém por outro engenheiro-arquiteto também formado pela *Escola de Belas Artes de São Paulo*, Içao Maruno, o qual também idealizou outros projetos nesta época.



Fig. 77- Projeto do edifício Dante Alighieri à rua *Primeiro de Agosto*, autoria de João Cacciola, segundo processo 918/36 aprovado em 1936.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



Fig. 78- Edifício para aluguel comercial, esquina da rua *Primeiro de Agosto* com rua *Azarias Leite*. Observar ao fundo a Sede da Estação Ferroviária. Década de 30.
Fonte: Postal Giaxa

Fig. 79- Cine Bauru à rua *Primeiro de Agosto*, exemplo da tendência racionalista. Década de 40.
Fonte: IHAET



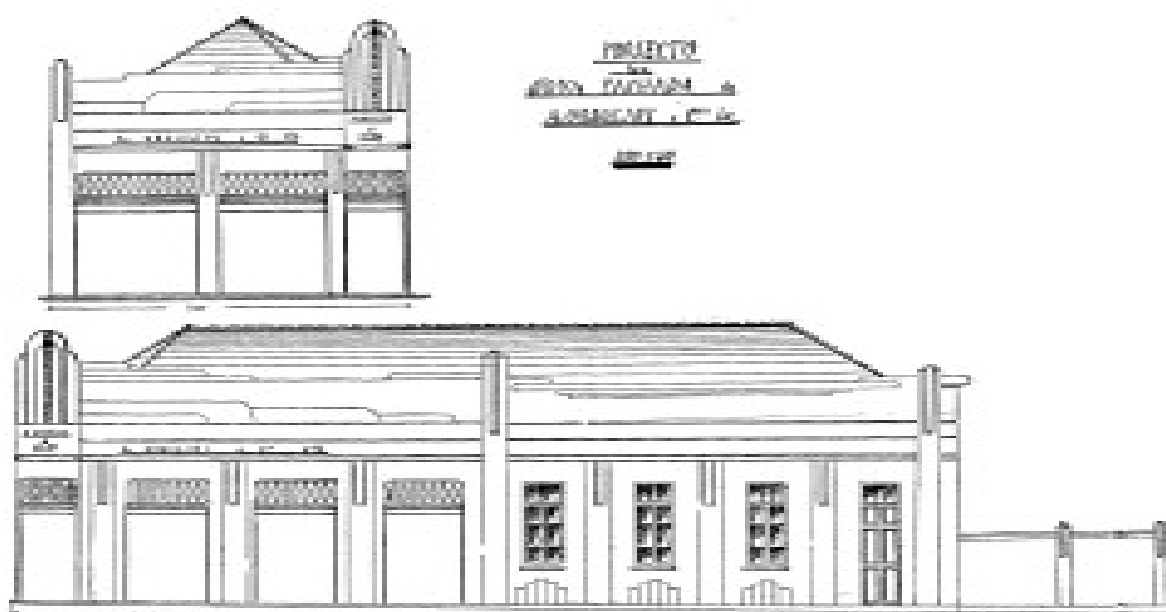


Fig. 80- Projeto de remodelação para linhas Déco da fachada da *Casa Orsolini* à rua *Batista de Carvalho* esquina com rua *Gerson França*, executado pelo construtor *Vivente Bernasconi* segundo processo 31/37 aprovado em março de 1937.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Sem dúvida o grande símbolo do Déco para a cidade foi a pioneira *Casa Luzitana* (Fig. 81). Após a demolição da antiga *Casa Luzitana* (apresentada no segundo período de evolução da cidade), no mesmo local foi construído o novo edifício, projeto de Alfredo Fígaro aprovado em setembro de 1933⁵² (Fig. 82). Localizado na esquina da rua *Batista de Carvalho* com a praça Ruy Barbosa, o edifício abrigava no pavimento térreo a loja e no pavimento superior várias salas comerciais e sanitários, com acesso independente. A construção também executada por Alfredo Fígaro, ocupava o lote de 9,50 metros voltados para a praça e 31,20 metros voltados para a rua, esquina que até hoje é um símbolo para a cidade. Em 1939 a Casa Luzitana recebeu mais duas ampliações, ambos projetos de autoria de Içao Maruno - engenheiro-arquiteto diplomado pela Escola de Belas Artes de São Paulo -, executadas pela *Construtora Fígaro Limitada*. Na primeira ampliação foi construído um edifício independente para funcionar como depósito (Fig. 83), localizado nos fundos da Casa Luzitana, no interior da quadra e distante 22,50 metros da rua *Batista de Carvalho*. Aprovado em janeiro de 1939⁵³, este edifício foi projetado em três pavimentos - subsolo, térreo e

⁵² O projeto da Casa Luzitana foi encontrado na Prefeitura Municipal, processo 29H/33, aprovado em 22 de setembro de 1933.

⁵³ O primeiro projeto de ampliação da Casa Luzitana foi encontrado na Prefeitura Municipal, processo 4/39, aprovado em 11 de janeiro de 1939.

Fig. 81- Observar a pioneira Casa Luzitana, um grande símbolo do Déco projetada em 1933. O pavimento térreo abrigava a loja e o pavimento superior as salas comerciais.

Fonte: IHAET



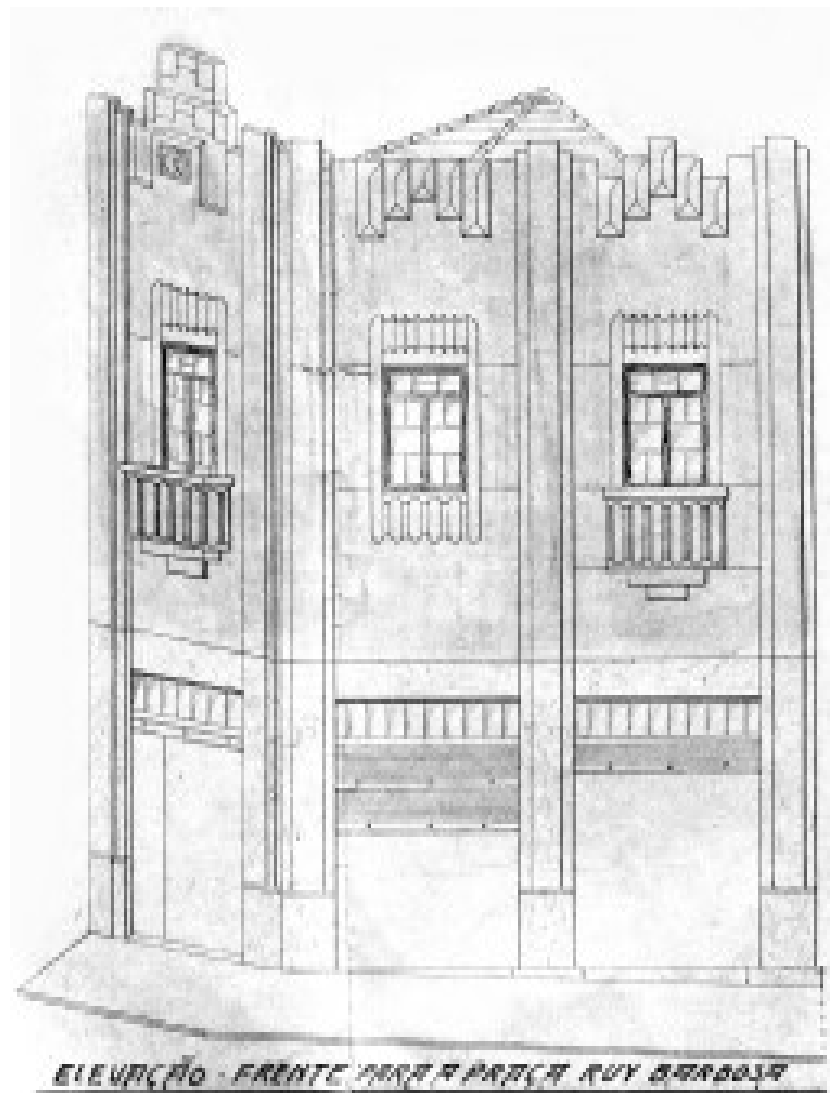


Fig. 82- Projeto da fachada original da Casa Luzitana aprovado em setembro de 1933, autoria de Alfredo Fígaro.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

superior -, respectivamente porão, depósito e balcão. Na segunda ampliação foi projetado um edifício geminado e interligado com os edifícios existentes, também localizado aos fundos da Casa Luzitana, porém no terreno em frente ao edifício do depósito, com 12,95 metros de largura. A fachada deste edifício foi alinhada e projetada na mesma linguagem da já existente (Fig. 84), resultando numa só fachada voltada ao longo dos 44,10 metros pela rua *Batista de Carvalho*. Aprovado em setembro de 1939⁵⁴, este edifício foi o elo de ligação entre o edifício do depósito com o da esquina, através de seus três pavimentos - subsolo, térreo e superior -, que abrigavam respectivamente o depósito, a loja e as salas que tinham acesso independente pela rua. Mesmo construída em etapas sucessivas, a Casa Luzitana como um todo seguiu a mesma linguagem de gosto Déco.

⁵⁴ O segundo projeto de ampliação da Casa Luzitana foi encontrado na Prefeitura Municipal, processo 819/39, aprovado em 14 de setembro de 1939.

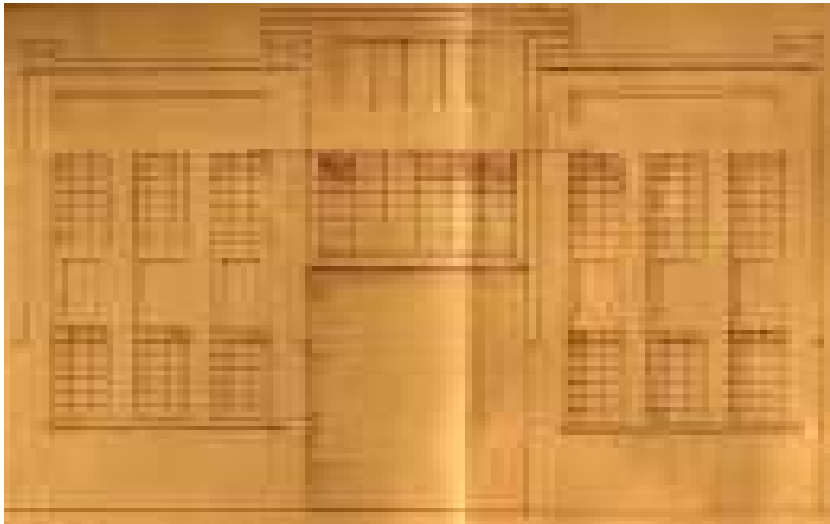


Fig. 83- Primeiro projeto de ampliação da Casa Luzitana aprovado em janeiro de 1939. Edifício independente construído para depósito.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

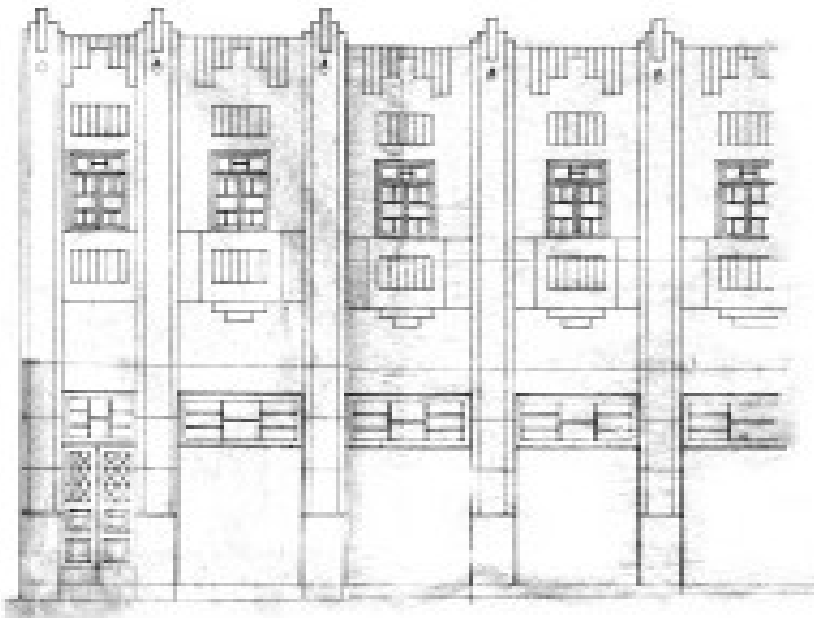


Fig. 84- Segundo projeto de ampliação da Casa Luzitana aprovado em setembro de 1939. Edifício interligado com os existentes e geminado à loja seguindo o mesmo desenho de fachada.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Entre a demolição e a construção da nova Casa Luzitana, a loja funcionou no pavimento térreo da residência de seu proprietário, construída ao lado, antes da casa comercial (apresentada anteriormente na figura 12). A residência foi projetada em fevereiro de 1933, no mesmo ano e pelo mesmo autor (Alfredo Fígaro) da Casa Luzitana, porém numa arquitetura suntuosamente eclética (Fig.85). Este contraste arquitetônico mostrou claramente a preferência por uma linguagem que expressasse modernidade principalmente nos edifícios comerciais, encontrada na tendência Déco.



Fig. 85- Projeto da residência eclética ao lado da Casa Luzitana, concebida no mesmo ano e pelo mesmo autor da loja comercial, aprovado em fevereiro de 1933. Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Anos mais tarde outro edifício se tornou um grande símbolo para a cidade, através de sua linguagem arquitetônica Déco. O projeto original concebido em 1922 na realidade era eclético (Fig. 86). O imenso prédio da Sede da Estação Ferroviária, assinado por Hugo Speche e implantado em frente à *Praça Machado de Mello*, é um grande exemplar do espírito de mudança da cidade em busca da modernidade (Fig. 87 e 88).

“Em 1922, já na administração do engenheiro Arlindo Lutz, surgiu um projeto de uma nova estação, mas não temos maiores informações e o porque da sua não concretização. Em 1934, na gestão de Enrique Eduardo Couto Magalhães, que por duas vezes dirigiu a ex-NOB (3/7/31 a 9/7/32 e de 5/10/32 a 5/10/34), foi aprovado o projeto quase que definitivo, pois em relação ao prédio atual pouca coisa mudou a não ser alguns detalhes no que tange a sua fachada” (Jornal *Noroeste Ferrovia da Integração*, 1982, p.15).



Fig. 86- Fachada original da Sede da Estação Ferroviária projetada em 1922, não construída e transformada na década de 30 para a linguagem Déco.
Fonte: Museu Ferroviário Regional de Bauru

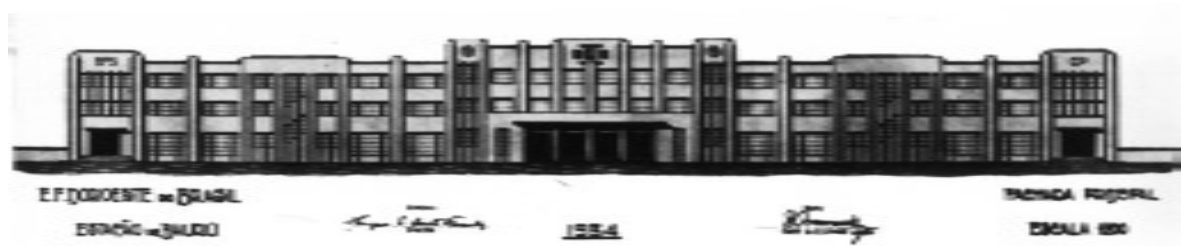


Fig. 87- Desenho da fachada da Sede da Estação Ferroviária de Bauru em 1934.
Fonte: Museu Ferroviário Regional de Bauru



Fig. 88- Foto da fachada logo após o término das obras. Observar que houve algumas modificações em relação ao projeto acima. Início da década de 40.
Fonte: Museu Ferroviário Regional de Bauru

⁵⁵ Segundo artigo *Noroeste e Bauru, duas histórias que se identificam*, publicado no jornal *Noroeste Ferrovias da Integração*, 1982, p.3.

A nova estação recebeu praticamente um novo tratamento de fachada para se adequar a uma arquitetura nova, de linguagem mais limpa e geométrica. O novo projeto foi aprovado em 29 de julho de 1934⁵⁵, com o início das obras em 4 de dezembro de 1935 e sua inauguração no dia 1º de setembro de 1939 (Fig. 89 e 90). A implantação deste edifício, tendo a praça na frente, proporciona ao observador uma vista ampla de toda a dimensão e detalhes volumétricos do edifício (Fig. 91). Internamente (Fig. 92), a estação também seguiu o mesmo estilo arquitetônico, resultando em grande riqueza formal. Este edifício foi o marco que instalou definitivamente o Déco e promoveu a sua popularização na cidade, assim como o neocolonial fora introduzido pela sede da *Beneficência Portuguesa* (apresentada anteriormente). Ainda hoje a sede da Estação Ferroviária preserva suas características originais em termos de fachada (Fig.93) e é um grande destaque na paisagem arquitetônica da cidade.

Fig. 89- Vista dos fundos da Sede e da antiga estação. Foto da década de 40.

Fonte: Museu Ferroviário Regional de Bauru



Fig. 90- Vista da Sede construída de 1935 a 1939. Um imenso edifício que instalou definitivamente o Déco na cidade e está tombado pelo CONDEPHAAT.

Fonte: Museu Ferroviário Regional de Bauru





Fig. 91 - Implantação da Sede na malha urbana. Observar o marco estabelecido pelo Déco através da imponência e dimensão do edifício. Década de 40.
Fonte: Museu Ferroviário Regional de Bauru



Fig. 92 - Vista interna da estação, soluções geométricas simples resultando numa grande riqueza formal. Década de 40.
Fonte: Museu Ferroviário Regional de Bauru



Fig. 93 - Fachada da Sede da Estação Ferroviária conservada até os dias de hoje. Foto de 2001.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Outro grande edifício da época, o *Teatro São Paulo*, destruiu sua fachada eclética (apresentada anteriormente na figura 25) e adotou um novo estilo na busca de mudanças que proporcionassem “um aspecto mais atraente”⁵⁶. Em 1937 foi projetada a nova fachada dentro do popularizado estilo Déco (Fig. 94), conforme projeto encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal. Porém, ainda dentro do espírito de modernidade, o tratamento de fachada que realmente foi executado (Fig. 95) adotou uma arquitetura de expressão racionalista, de grande simplicidade geométrica, e mais limpa que a projetada em 1937.

⁵⁶ Termos utilizados no requerimento do processo 146/37, de reforma do Teatro São Paulo, aprovado em 20 de fevereiro de 1937, escrito pelo construtor Raffaele Mercadante .

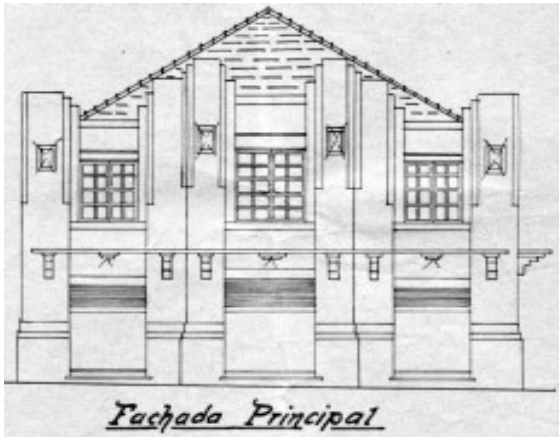


Fig. 94- Projeto da nova fachada do Teatro São Paulo projetada em 1937 no estilo Déco, não realizada. Observar na foto ao lado que a execução adotou na realidade uma arquitetura racionalista.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



Fig. 95- Teatro São Paulo na década de 40, sua fachada transformou o que era eclético num monumental edifício racionalista com grande simplicidade geométrica.

Fonte: IHAET

⁵⁷ O Automóvel Clube foi projetado por João Cacciola e executado pelos construtores Raffaele Mercadante e Salvador Mercadante.

Apesar do gosto Déco e da linguagem racionalista terem se manifestado como um primeiro momento de modernidade da cidade, estes estilos não agradaram a todos. Foram muitos os edifícios que representaram um eclétismo tardio o *Automóvel Clube*⁵⁷ - 1939 (Fig.96) e a *Casa Pagani* - 1932 (Fig.97), dentre outros, que “são os exemplares, ao mesmo tempo, do ápice e declínio do estilo” (GHIRARDELLO, 1992, p.178).

Fig. 96- Automóvel Clube de Bauru, localizado na praça *Ruy Barbosa*. Inaugurado em 1939 o prédio projetado por João Cacciola é um dos exemplares mais significativos do eclétismo até hoje presente na paisagem urbana.

Fonte: IHAET





Fig. 97- Casa Pagani, palacete eclético existente até os dias de hoje.
Fonte: IHAET

Ainda, no final da década de 30, em 1938, pode-se destacar o projeto do *Prédio Orsolini*⁵⁸, o primeiro edifício com três pavimentos - térreo, 1º e 2º pavimentos - concebido para a cidade. Em estilo Déco (Fig. 98), o edifício foi projetado na área central da cidade, localizado na rua *Batista de Carvalho* esquina com a rua *Azarias Leite*. No ano de 1939 a cidade recebeu a inauguração de seu Aero Clube, localizado na zona sudoeste da cidade, local que ainda hoje é utilizado para o embarque e desembarque de vôos nacionais e mantém suas características originais arquitetônicas (Fig. 99), em consonância com os aeroportos da época.

⁵⁸ Este edifício, propriedade de Aurélio Orsolini, foi construído pela *Construtora Técnica Ghiraldelli e Cia. Ltda* e idealizado pelo engenheiro civil Mário Puntel, segundo processo 717/38 encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal, aprovado em 26 de setembro de 1938.

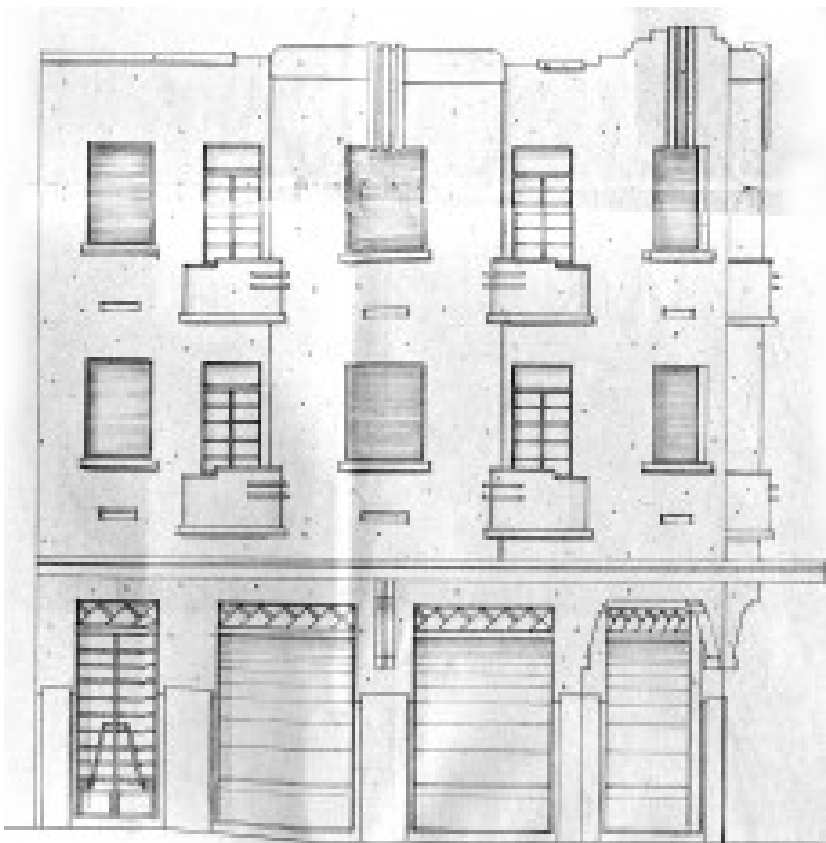


Fig. 98- Projeto da fachada do Prédio Orsolini à rua *Batista de Carvalho* esquina com a rua *Azarias Leite*, concebido em 1938 na tendência Déco.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Fig. 99- Aero Clube de Bauru inaugurado em 1939. Localizado na zona sudoeste da cidade suas atividades continuam em pleno funcionamento.
Fonte: Postal Giaxa



⁵⁹ Localizada no final da avenida José Henrique Ferraz com a avenida Comendador José da Silva Martha na parte sudoeste da cidade

⁶⁰ Hoje chamado *Hospital de Base*, implantado numa imensa quadra localizada na avenida Duque de Caxias entre a rua Monsenhor Claro e a rua Rubens Arruda, no mesmo terreno do antigo edifício da *Santa Casa*.

⁶¹ Este edifício localizado na rua Primeiro de Agosto esquina com a rua Treze de Maio, foi publicado na revista *Projeto 63* (1984, p. 48).

Na década de 40 foram construídos edifícios marcantes de uma arquitetura mais racionalista, sem adornos e de linhas retas, exemplares do avanço de uma linguagem adaptada às possibilidades técnicas locais. Neste período se destacam: a *Estação de Tratamento de Água*⁵⁹ (Fig. 100) inaugurada em 1942, o *Hospital Regional Fernando Costa*⁶⁰ (Fig. 101 e 102) inaugurado em 1951, e a sede do *Banco do Estado de São Paulo*⁶¹ (Fig. 103).



Fig. 100- Estação de Tratamento de Água, prédio inaugurado em 1942 numa arquitetura racionalista.
Fonte: IHAET



Fig. 101- Vista aérea da implantação do Hospital na malha urbana.
Fonte: IHAET

Fig. 102- Hospital Regional Fernando Costa, antiga Santa Casa e hoje Hospital de Base. Inaugurado em 1951, o edifício de tendência racionalista é marcado pela funcionalidade na divisão de suas alas.
Fonte: IHAET





Fig. 103- Banco do Estado de São Paulo na década de 40. Arquitetura ainda hoje presente no centro da cidade.

Fonte: Revista *Projeto* 63 (1984, p.48)

Também se destaca no final dos anos 40 o edifício de 4 pavimentos⁶² projetado para abrigar: no térreo, uma concessionária com posto de abastecimento; no primeiro andar, a parte administrativa do correio; no segundo e terceiro andar, um hotel. Destacando-se em 1947 como o edifício mais alto do centro da cidade, o prédio só foi inaugurado em 1951. Utilizado pelo *Departamento de Correios e Telégrafos* (Fig. 104), este edifício foi construído atendendo à normalização⁶³ dos novos prédios do correio. “A análise dos projetos de agências postais desta fase mostra a lenta passagem de uma concepção acadêmica para um vocabulário *art déco*, até começar a deixar transparecer uma nova consciência em relação à forma e ao programa” (PEREIRA, 1999, p.134).



Fig. 104- Edifício construído no final da década de 40 e utilizado pelo Departamento de Correios e Telégrafos, atendendo uma tipologia de normalização arquitetônica da época. Atualmente este edifício é utilizado como hotel nos pavimentos superiores e como comércio no pavimento térreo.
Fonte: Diretoria Regional São Paulo Interior - Correio e Telégrafos

⁶² Situado na avenida *Rodrigues Alves* esquina com rua *13 de Maio*, na época de propriedade de Martins, Martha e Machado.

⁶³ Segundo SEGAWA (1999, p.69-70) “o mais ambicioso projeto nacional de normalização arquitetônica oficial estabeleceu-se no âmbito do então Departamento de Correios e Telégrafos. Num esforço de reequipamento do sistema, os anos 1930-1940 conheceram um esforço de aperfeiçoamento da infraestrutura de edifícios mediante o projeto e a construção de sedes regionais [...]. São edifícios estrategicamente localizados na malha urbana (parece haver um predomínio em lotes de esquina), caracterizados por evidente separação de acessos ou por circulações independentes conforme hierarquia funcional [...]”.

⁶⁴ Nas décadas de 40 e 50 Eny foi proprietária da *Pensão Imperial*, um bordel dentro do perímetro urbano que, devido a uma lei municipal que proibia a permanência da zona do meretrício em área central da cidade, foi fechado. Entre 1963 a 1983, Eny possuía luxuoso bordel em Bauru localizado no trevo que liga as rodovias *Marechal Rondon*, *Comandante João Ribeiro de Barros* e *Engenheiro João Batista Cabral Rennó* (SANT'AGOSTINO, 1995).

Neste terceiro período de transição arquitetônica, a década de 40 também foi marcada pela transformação dos rumos da estrada de ferro, que deixou de receber investimentos governamentais e começou a entrar em declínio.

“Abandonadas por mais de trinta anos, pois as últimas boas reformas que receberam foram feitas no começo dos anos 40, as estradas de ferro brasileiras passaram a ser conhecidas como estradas de chumbo” (MORAES, org., 1988, p.48).

É neste período de transformação que Bauru recebe em 1943 a chegada de *Emy Sarino* (1916-1986), conhecida na região como *Enye* pelo famoso bordel que se instalou inicialmente na área urbana e posteriormente ocupou uma área distante da cidade, próxima ao *trevo da Eny*. A *Casa da Eny*⁶⁴, foi e ainda é referência para e sobre Bauru (Fig. 105), e deve ser lembrada enquanto parte do desenvolvimento da história desta cidade. A fama de Eny cresceu e seu bordel tornou-se conhecido no Brasil também pelos encontros de políticos influentes lá ocorridos. Sob o ponto de vista moral, a *Casa da Eny* não trouxe nenhuma contribuição para a cidade, mas a influência política, social e econômica, sem dúvida foram claros benefícios dentro de uma realidade pública.

“O fato é que o bordel fazia as vezes de centro de convenções do estado, muito antes de terem sido criados os primeiros deles” (SANT'AGOSTINO, 1995, p.68).



Fig. 105- Reportagem sobre a *Casa da Eny* com a manchete: “Ninguém joga pedra na Eny, retrato de um caso de amor entre a mais respeitada cafetina do Brasil e uma cidade inteira”. Fonte: Revista *Playboy*, fevereiro de 1981, p.74.

Enquanto neste período Bauru revelou na década de 30 e 40 o fim do ecletismo e o início de uma arquitetura que aspirava à modernidade, no Brasil, no fim da Segunda Guerra Mundial, a industrialização estava em pleno desenvolvimento e a “construção civil tornou-se um dos agentes do crescimento econômico, expressa através da implantação de novas indústrias, edifícios públicos, residenciais e comerciais, projetados então pela primeira geração de arquitetos formados nas poucas escolas brasileiras.” (PENEDO, 1997, p.21)

Na década de 50, neste perfil urbano já setorizado e com características arquitetônicas diferentes, insere-se o *arranha-céu*, termo utilizado nas devidas proporções visto ser uma cidade do interior. Segundo SEGAWA (1999, p. 64) “enquanto solução para habitação no Brasil, o edifício em altura era um desafio para uma sociedade que desconhecia esse modo de vida, tido como promíscuo. A falta de habitação no período entre guerras, num certo sentido, incentivou a verticalização das estruturas para a habitação (...)”. Este novo modelo de edifício oferecia a técnica para sobrepor moradias, lojas e escritórios, e com isso levou a uma maior concentração de funções. A mistura desordenada de usos colaborou para despertar a necessidade de serem criadas zonas distintas de uso do solo⁶⁵. Em Bauru, estes edifícios construídos na década de 50 e 60, aqui chamados de *arranha-céus*, refletiram o auge da construção civil na cidade, um sucesso no setor imobiliário do moderno estilo de morar.

Dentro do panorama dos *arranha-céus*⁶⁶, pode-se destacar o *Edifício Terra Branca*⁶⁷, construído a partir de 1952, com 10 pavimentos e localizado na rua *Antonio Alves* esquina com a avenida *Rodrigues Alves*. As vendas foram um sucesso⁶⁸ para a época, conforme artigo publicado no *Jornal Correio da Noroeste* em 28 de setembro de 1952 (Fig. 106-107):

“Terra Branca vem agradecer a grande acolhida que tiveram para a execução do maior empreendimento imobiliário em condomínio de todo o interior [...]. O agradecimento é extensivo a todos aqueles que direta, ou indiretamente, deram a sua valiosa cooperação para o extraordinário êxito do notável empreendimento que dará a Bauru o seu maior arranha-céu – o Terra Branca!”.

⁶⁵ Em 1968 foi criado o primeiro Plano Diretor de Bauru, elaborado pelo CPEU, Centro de Pesquisas e Estudos Urbanísticos.

⁶⁶ Dentre os edifícios construídos na década de 60, destacam-se os encontrados pela pesquisadora no arquivo da Prefeitura Municipal: *Edifício Pioneiro* localizado na avenida Rodrigues Alves quadra 7 - processo 7751/59 aprovado em 20 de junho de 1960; *Edifício Carmen* localizado na rua Agenor Meira esquina com a rua Ezequiel Ramos - processo 11530/65 aprovado em 8 de abril de 1966; além dos edifícios apresentados no capítulo 6 desta dissertação, de autoria de Fernando Ferreira de Pinho.

⁶⁷ Construído pelos incorporadores Assetides Antonio e Fernandes e a construtora Rafaella Mercadante, sem poder confirmar o autor do projeto.

⁶⁸ Em São Paulo, no início a moradia vertical não teve muita aceitação, pela idéia de morar “pendurado”. Em Bauru, no entanto, por ter acontecido mais tarde, foi aceita com sucesso.



Fig. 106- Lançamento de vendas do edifício Terra Branca, o arranha-céu de 10 andares localizado no centro da cidade foi sucesso de vendas em 1952.
Fonte: Jornal *Correio da Noroeste*, 7 de setembro de 1952, p.10.

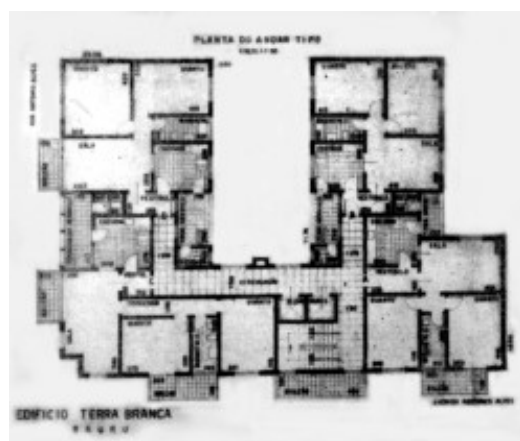


Fig. 107- Planta do andar tipo do Edifício Terra Branca
Fonte: Jornal *Correio da Noroeste*, 7 de setembro de 1952, p.10.

No início dos anos 50, as estruturas políticas e sociais começaram a renovar-se no Brasil. Na expectativa da mudança da capital do Rio para Brasília, São Paulo foi ganhando autonomia tanto na prática profissional como no ensino de arquitetura, assumindo maior importância, independentemente do Rio de Janeiro.

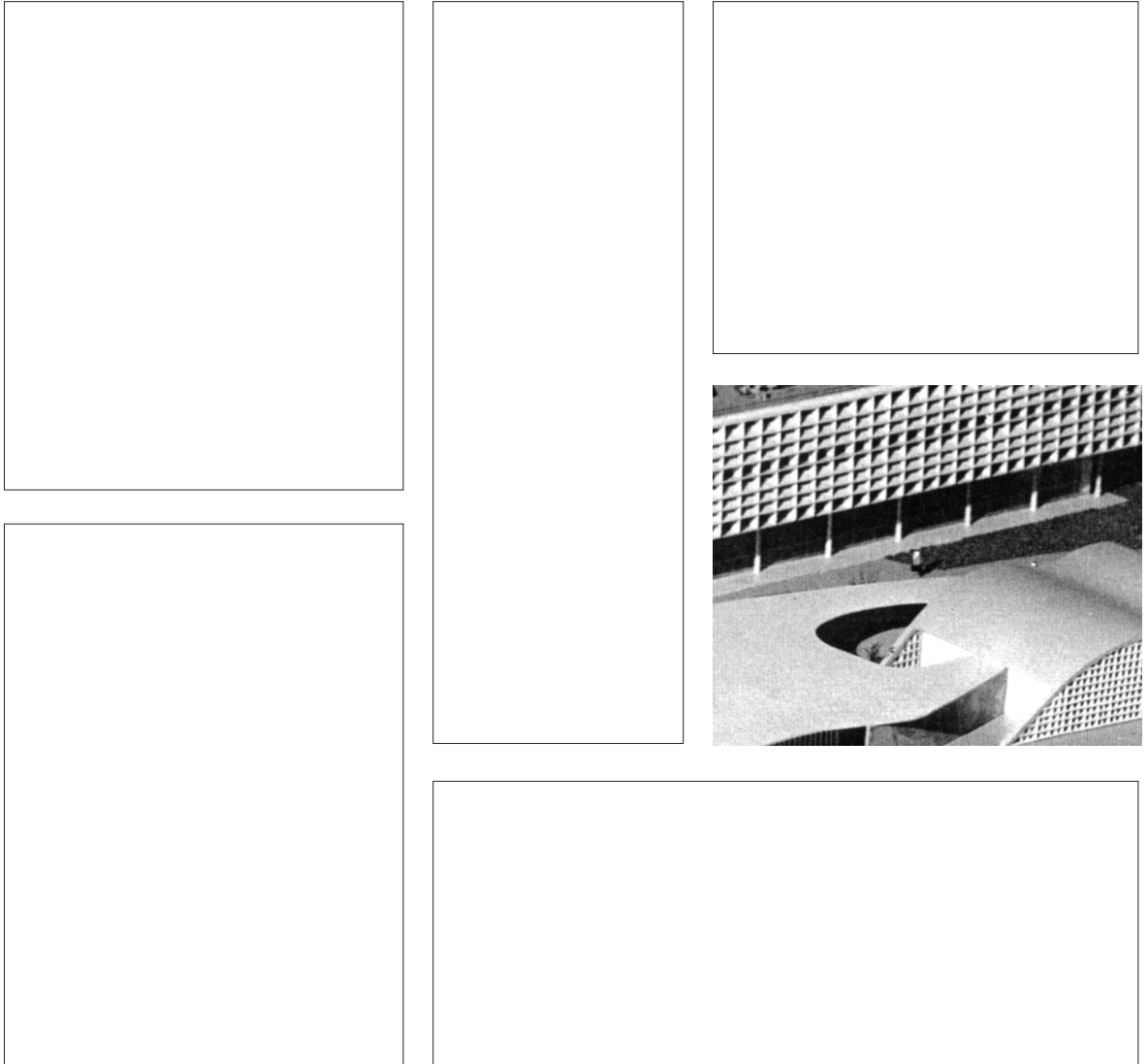
A partir daí a arquitetura moderna brasileira passou a ter como uma de suas características marcantes a crescente importância de sua produção regional. Dentro de um panorama nacional e sob a trajetória da construção de edifícios modernos, ressalta-se a influência da arquitetura moderna no interior de São Paulo e, conseqüentemente, as exemplares obras deixadas como herança em muitas cidades.

Bauru também reflete a disseminação da arquitetura moderna projetada por conceituados arquitetos de âmbito nacional, como parte da realidade de muitas outras cidades. Porém, diferentemente de outras, este capítulo procurou mostrar como esta cidade de forasteiros se desenvolveu e cresceu impulsionada por um espírito favorável a mudanças e não arraigado a profundas raízes. No primeiro período - a *formação* -, no segundo - o *desenvolvimento* -, e no terceiro - o *crecimento* -, a história da evolução desta cidade refletiu-se claramente em sua arquitetura. Neste sentido, o que na época era conhecido como *moderno*⁶⁹, hoje é identificado como uma popularização do Déco e do racionalismo. O fato é que, esta primeira versão de modernidade da arquitetura marcou o início de uma ponte em busca da modernidade, a identidade estilística de linguagens de transição para o moderno, a percepção identificada de uma cidade aberta para o novo.

É neste panorama que Bauru recebe na década de 50 as marcas definitivas do moderno em sua arquitetura. Nos capítulos seguintes destacam-se os significativos exemplares concebidos na década de 50 e a marcante trajetória profissional de seus idealizadores: Zenon Lotufo (1911-1985), Ícaro de Castro Mello (1913-1986), Roberto José Goulart Tibau (n. 1924) e Oswaldo Corrêa Gonçalves (n. 1917).

⁶⁹ "O *déco* atendeu a uma necessidade que surge simultaneamente com o nacionalismo: todos os arquitetos que não acreditam no neocolonial, no ecletismo, nem na grandiloqüência das *beaux arts* encontram na morfologia do *déco* um impulso em direção à modernidade" (ALANIS, 1996, p.30).

Capítulo 2



-
- HARMONIA E RITMO NA SEQÜÊNCIA LÓGICA DO ESPAÇO:
Zenon Lotufo

▪ Capítulo 2 ▪

HARMONIA E RITMO NA SEQÜÊNCIA LÓGICA DO ESPAÇO: Zenon Lotufo

“O arquiteto brasileiro compreendeu e apreendeu Le Corbusier”.¹
(LOTUFO, 1949, p.357)

“[...] o espaço não poderá jamais ser concebido, tomando simplesmente o homem matéria, como o seu modulador. Para que a organização espacial se complete, deve necessariamente ser projetada para satisfazer o homem espírito. O espaço exato ou fisiológico permite a vida vegetativa. Para satisfazer o espírito, permanece somente o espaço psicológico, previsto, em função da natureza humana, da sua criação à imagem e semelhança de Deus” [sic].²
(LOTUFO, 1956, p.74)

“Sem plano não pode haver grandeza de objetivo e expressão, nem ritmo, nem massa, nem coerência. Sem plano temos a sensação, tão insuportável para o homem, de pobreza, de desordem, de falta de objetivo, de coisa amorfa. O plano apela para a mais ativa imaginação. Exige também a mais severa disciplina. O plano é o que tudo determina. O plano produz a forma privilegiada e esta exclusivamente admitirá a melhor estrutura e será a mais simples, regular possível, aproximando-se cada vez mais dos princípios que orientam as estruturas da natureza”.³

(LOTUFO, 1966, p.72-73)

¹ Trecho do artigo “A Influência dos Mestres”, escrito por Zenon Lotufo e publicado na revista Acrópole 132 (1949, p.356).

² Texto extraído da tese O Espaço Psicológico na Arquitetura, apresentada por Lotufo em 1956 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

³ Texto extraído da tese Arte ou Artificio, apresentada por Lotufo em 1966 na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo.

Este capítulo é dedicado a Zenon Lotufo (Fig. 1), um dos representantes da geração de engenheiros-arquitetos paulistas formados na década de 30. Lotufo foi um dos arquitetos que defendeu a causa da arquitetura moderna mesmo atuando num ambiente paulista ainda bastante eclético. Sua trajetória profissional resultou em diversas obras que contribuíram para a arquitetura nacional devido a sua dedicação à arquitetura e ao ensino, juntamente com o relacionamento entre renomados arquitetos modernos. Lotufo é destacado como exemplar na arquitetura moderna de Bauru através de significativos projetos concebidos na década de 50. O Paço e Câmara Municipal - construído parcialmente - e a Igreja Presbiteriana - não executado-, são apresentados como exemplares da arquitetura moderna desta cidade.



Fig. 1 - Zenon Lotufo.
Fonte: Arquivo da família

2.1 O arquiteto: influenciado e influente ▪

Zenon Lotufo nasceu no dia 27 de dezembro de 1911 em Botucatu, interior de São Paulo. Descendente de imigrantes italianos, Lotufo saiu de sua cidade natal para estudar no Rio de Janeiro, onde ingressou no curso de engenharia. Posteriormente transferiu-se para São Paulo, onde continuou seus estudos na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo até se formar engenheiro-arquiteto em 1936, conforme afirmou sua esposa Coraly Amaral Lotufo [C] e seu filho Vitor Amaral Lotufo [V] em entrevista (ver apêndice II), que aparecerá fragmentada no decorrer deste capítulo.

[M] Ele era daqui [Botucatu] e foi estudar no Rio de Janeiro, ele tinha um irmão mais velho que estudava no Rio e daí ele foi também estudar engenharia lá. Daí no segundo ano ele resolveu se transferir para São Paulo [...].⁴

Lotufo fez o curso de engenheiro-arquiteto em meio à afirmação da arquitetura moderna no Brasil, porém o ensino recebido foi um tanto anacrônico em relação a estes ideais de modernidade. No ano de sua formatura, em 1936, o Rio de Janeiro recebia Corbusier para conduzir o trabalho do Ministério da Educação e Saúde⁵, reforçando as idéias da arquitetura moderna que naquela cidade já proliferavam com maior vigor⁶. Enquanto em São Paulo, os isolados exemplares modernos contemporâneos de Gregori Warchavchik, Rino Levi e Flávio de Carvalho⁷ e alguns trabalhos de Eduardo Kneese de Mello e Oswaldo Arthur Bratke, continuavam dispersos em meio a uma produção ainda muito eclética.

A respeito do ensino em São Paulo na década de 30, havia apenas dois cursos para preparação de engenheiros-arquitetos, o da Escola Politécnica⁸ e o da Escola de Engenharia Mackenzie⁹. O curso da Politécnica era composto de um ano de Curso Preliminar, dois anos de Curso Geral comuns à engenharia civil e à arquitetura e três anos de Curso Especial onde as turmas se dividiam cada uma em sua especialidade. A arquitetura era tida apenas como uma especialização da engenharia¹⁰, portanto a formação de Lotufo como arquiteto distinguiu-se principalmente pelas aulas ministradas por Luiz Ignácio Romeiro de Anhaia Mello¹¹, de quem foi o único aluno em sua turma. A herança de Anhaia na produção de Lotufo exerceu influência tanto na teoria como na prática da organização do espaço, uma característica intrínseca de Lotufo.

[C] Em São Paulo não havia outros alunos arquitetos em sua turma, quando ele se formou ele era o único arquiteto da turma, o professor Anhaia Mello chegou a dar aula de arquitetura só para ele, em outros anos tinham outros arquitetos até conhecidos, mas neste ano só tinha ele de aluno, formado em 1936 é o único arquiteto.

Lotufo estagiou com Oswaldo Arthur Bratke (1907-1997)¹² e durante a faculdade já revelava em seus projetos iniciais a fase de transição pela qual a arquitetura moderna passou, a figuração Déco,

⁴ Lotufo, V. A. (2002). Entrevista concedida em 12 de outubro, Botucatu.

⁵ Segundo FICHER (1982, p.10), "a convite de Capanema, Le Corbusier retornou ao Brasil para conduzir o trabalho, mas o projeto final, partindo de suas proposições, foi produto da equipe brasileira". A equipe brasileira era formada por Lucio Costa, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer.

⁶ Segundo BENEVOLO (1976, p.712), a partir de 1936. "multiplicam-se as oportunidades para os arquitetos modernos: Marcelo (1908-1964) e Milton Roberto (1914-1953) vencem os concursos para a sede da Associação Brasileira de Imprensa e do aeroporto Santos Dumont, A. Correa Lima (1901-1943), o da estação de hidroaviões no Rio; Costa e Niemeyer projetam o pavilhão brasileiro, construído na Exposição de Nova York de 1939".

⁷ Segundo SOUZA (1978, p.31) estes "lutaram sozinho, uma vez que não tinham contato com a classe estudantil onde se pudessem escorar para enfrentar a luta, como aconteceu no Rio...".

⁸ O curso de engenheiro-arquiteto oferecido pela Escola Politécnica tinha um vestibular único para todas as especialidades, Segundo SEGAWA (1999, p.130), o ano preciso de fundação da Escola Politécnica foi em 1894 e segundo ABEA (1978) o curso de engenheiro-arquiteto surgiu em 1895.

⁹ O curso de engenheiro-arquiteto da Escola de Engenharia Mackenzie foi organizado em 1917 pelo arquiteto Christiano Stocker das Neves (1889-1982), segundo SEGAWA (1997, p.14).

que de certa forma constituiu uma faceta da modernidade arquitetônica do Brasil nos anos 1930. Segundo MANZANO (1998, p.96) seu “trabalho de Composição do 5º ano da faculdade já sinalizava uma obra desvinculada do seu passado próximo, representado pelos neo-estilos, praticados até então. As características da arquitetura Art Déco seguida por ele, apontavam um jovem arquiteto preocupado com as questões do momento, [...], mediante o abandono dos ornamentos e fachadismos e a busca de novas soluções espaciais que exploravam o uso do concreto armado”.

[M] O Bratke [Oswaldo Arthur Bratke] também é de Botucatu e foi estudar no Mackenzie e se formou antes do papai. O papai foi trabalhar com ele já quando estudava.

Em 1937, Lotufo casou-se com Coraly Amaral Lotufo¹³ em 1937. O início de sua carreira profissional desenvolveu-se em órgãos públicos: na Diretoria de Obras da Secretaria de Viação e Obras da Prefeitura de São Paulo (1937-1938), na Chefia da Divisão de Obras Particulares e Diretoria de Obras da Prefeitura Municipal de Santos (1939-1945) e na Prefeitura Sanitária da Estância de Campos do Jordão (1946-1947)¹⁴.

[C] Ele trabalhou no DOP [Departamento de Obras Públicas] um ano e pouco, depois abriu um escritório junto com o arquiteto Afonso Iervolino e depois de dois anos de formado é que ele recebeu o convite para ir trabalhar na Secretaria de Obras de Santos.

[C] Em janeiro de 1939 [fomos para Santos] e em março de 1945 fomos para São Paulo.

[C] Em 1946 [fomos para Campos do Jordão] e voltamos em 1947, 10 meses, foi um período de transição da política...

Paralelamente aos cargos públicos, o arquiteto desenvolveu grande número de projetos particulares e institucionais, e participou de diversos concursos. Lotufo teve sua primeira parceria com o arquiteto Afonso Iervolino, num curto espaço de tempo que representou em seus projetos a transição pelo Déco¹⁵(MANZANO 1998, p.96), destacando-se já em 1936 como vencedores de dois concursos públicos: o Paço Municipal de Taquaritinga e o Mercado de Sorocaba, sendo que apenas este último foi construído. Na época em que Lotufo trabalhou na prefeitura de Santos¹⁶, o arquiteto desenvolveu diversos projetos para a cidade, dentre eles: Código de Obras¹⁷, orla marítima

¹⁰ A criação da Escola Politécnica, em 1894, seguiu o modelo alemão. Segundo FICHER (1989, p. 7), o modelo adotado na estrutura curricular era próximo do modelo germânico, que unificava em uma única escola o ensino do curso fundamental com os cursos especiais, por esta razão a arquitetura foi inicialmente uma especialização da engenharia. É importante ressaltar que somente na década de 40 houve a separação do ensino de arquitetura do de engenharia e a criação dos dois primeiros cursos de arquitetura de São Paulo, a Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1947 e a fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1948 (SEGAWA, 1999, p.130).

¹¹ Anhaia Mello foi prefeito da cidade de São Paulo de 06/12/1930 à 25/07/1931. Influenciado fortemente pela teoria urbanística americana, Mello publicou em 1933 como se deveria organizar um Plano de acordo com os princípios científicos: “é coordenar os elementos físicos, estatísticos e dinâmicos, e cuidar da legislação necessária a essa coordenação” (MELLO, 1933, p.214).

¹² Segundo SEGAWA (1997) Oswaldo Arthur Bratke formou-se no curso de engenheiro-arquiteto do Mackenzie em 1930. Foi um dos principais arquitetos da moderna arquitetura brasileira e seus trabalhos foram publicados internacionalmente na Europa, Estados Unidos e Japão. Bratke exerceu influência no início da produção de Lotufo e na vida pessoal tornou-se um dos colegas mais próximos.

¹³ Deste casamento nasceram cinco filhos, e dentre eles apenas um seguiu a carreira de arquiteto: Vitor Amaral Lotufo, arquiteto e urbanista pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie em 1967. Vitor juntamente com Coraly contribuíram para a realização desta pesquisa, através de entrevista e material ofertado.

ma com seus postos de salvamento, Aquário e Orquidário Municipal, e também algumas residências. Lotufo retornou para São Paulo e no ano seguinte foi nomeado Prefeito Sanitário da Estância de Campos do Jordão. Nesse período desenvolveu projetos em parceria com Hélio Duarte e Abelardo de Souza, tendo participado do concurso promovido em 1946 para a sede do Departamento Paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB)¹⁸, tendo a equipe de Lotufo vencido conjuntamente com mais duas equipes¹⁹, as quais juntas desenvolveram o projeto final.

A atuação de Lotufo no IAB começou desde as reuniões no início da década de 40, quando um grupo de arquitetos coordenados por Eduardo Kneese de Mello se reunia semanalmente para discutir a criação do Departamento Paulista do Instituto dos Arquitetos do Brasil²⁰. O IAB São Paulo teve como primeiro presidente Eduardo Kneese de Mello e como sócios fundadores²¹: Rino Levi, Oswaldo Bratke, Ícaro de Castro Mello, Oswaldo Corrêa Gonçalves, Ribeiro de Moraes, Miguel Forte, João Cacciola, Hélio Duarte, Zenon Lotufo, Abelardo de Souza, Francisco Beck, Hélio Uchoa, Gregori Warchavchik, Francisco Kosuta, Roberto Cerqueira César, dentre outros. Em 1944, o IAB São Paulo passou a funcionar no sub-solo do Edifício Esther, local de reuniões e de muitos “eventos culturais e de expressividade política da classe” (ATIQUE, 2002, p.222). Em 1947 o Instituto iniciou a construção do projeto vencedor para a sede do IAB e desativou a sede no Edifício Esther.

Além de Lotufo ter se destacado como um dos autores do edifício Sede do IAB, na década de 40 outros importantes projetos foram concebidos²²: Instituto de Puericultura da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro (1946), Estância Hidromineral de Santa Bárbara do Rio Pardo (1946), Grêmio Recreativo de Ourinhos (1946), Associação Brasileira de Imprensa em Salvador (1947), e em São Paulo: Edifício Dona Hecilda (1948), Clube Atlético Paulistano ²³(1949), dentre outros.

Na década de 50, Zenon participou da equipe liderada por Oscar Niemeyer para um projeto de grande interferência modernista em São Paulo, o Parque Ibirapuera²⁴. Marco comemorativo do IV Centenário da cidade, o projeto destacou não apenas a arquitetura paulista, mas também a brasileira. Segundo FICHER & ACAYABA

¹⁴ Zenon Lotufo foi prefeito nomeado da então Estância de Campos do Jordão, de julho de 1946 a março de 1947. Disponível em: <http://www.uol.com.br/portaldcampos/prefeitos.html>

¹⁵ Segundo SEGAWA (1999, p.64) “na maioria das grandes cidades brasileiras nas décadas de 1930 e 1940 as estruturas altas de gosto Déco ou variações predominariam na verticalização das paisagens”.

¹⁶ Além de Zenon Lotufo, pode-se destacar em Santos, a presença de muitos arquitetos modernistas, como: Ícaro de Castro Mello (apresentado no capítulo 3 desta dissertação), que desenvolveu a sede do Clube Atlético Santista em parceria com Oswaldo Corrêa Gonçalves; o próprio Oswaldo Corrêa Gonçalves (apresentado no capítulo 5 desta dissertação), que concebeu diversos e importantes projetos, além de ter fundado em 1970 a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos; os irmãos Mário e Otávio Ribeiro Pinto, que projetaram, entre outros, os Edifícios Anchieta e Oceania; Artacho Jurado, que realizou na década de 50 os edifícios Verde Mar e Enseada; e também Hélio Duarte e Ernest Carvalho Mange, que projetaram na década de 50 o Conjunto Indaiá. Segundo informações recolhidas do artigo A proposta modernista de um edifício em Santos - Hélio Duarte e o Conjunto Indaiá, de NUNES & RAMOS, disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq031/bases/02tex.asp>

¹⁷ Nesta fase o arquiteto também elaborou o Código de Obras de São Vicente.

¹⁸ O edifício-sede se localiza desde 1950 na rua Bento Freitas 306, São Paulo.

¹⁹ O projeto do edifício-sede foi fruto de um concurso interno cujo jurado, formado por Firmino Saldanha, Oscar Niemeyer, Gregori Warchavchik, Hélio Uchoa e Fernando Britto, sugeriu empate entre três equipes paulistas formadas por: Abelardo de Souza, Hélio Duarte, Zenon Lotufo, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Galiano Cimpaglia, Rino Levi e Roberto Cerqueira César.

(1982, p.18) entre 1951 e 1955, o projeto foi realizado por Oscar Niemeyer, Zenon Lotufo, Hélio Uchôa, Eduardo Kneese de Mello e teve como colaboradores Gauss Estelita e Carlos Lemos. Construído parcialmente, o projeto “compreende quatro edifícios unidos por uma marquise de concreto apoiada em elegantes colunas, um caminho coberto para os visitantes. Desenhado de forma livre, a marquise contrasta com a ortogonalidade dos vários edifícios”.

²⁰ Em 1942, durante o 2º Congresso Nacional de Arquitetos, foi proposta a criação do IAB. Em 1943 foi criado o Instituto de Arquitetos de São Paulo, filiado ao Instituto de Arquitetos do Brasil. Vale lembrar que o IAB foi fundado no Rio de Janeiro em 1921, com o nome de Instituto Brasileiro de Arquitetura, sendo denominado IAB somente em 1933.

²¹ Dentre os sócios fundadores do IAB – SP, além de Lotufo destacam-se mais 3 arquitetos influentes na moderna arquitetura de Bauru: Ícaro de Castro Mello (ver capítulo 3), João Cacciola (ver capítulo 1) e Oswaldo Corrêa Gonçalves (ver capítulo 5). A relação dos sócios fundadores se encontra disponível em: <http://www.iabsp.org.br/boletim-27.pdf>

²² As datas dos projetos de Lotufo foram retiradas de dois artigos publicados nas revistas: *Arquitetura e Urbanismo* 76 (1998, p.97) e *Arquitetura Brasileira* 8 (1973-74, p. 14-15).

²³ Em parceria com Gregori Warchavchik e Henrique Verona Cristófani.

²⁴ O Parque do Ibirapuera foi proposto como espaço simbólico para representar o progresso e a visão de modernidade da cidade de São Paulo.

²⁵ Este dado não pôde ser confirmado com precisão, pois não foi encontrada nenhuma fonte histórica que comprovasse o local preciso de onde foi desenvolvido o projeto do Parque Ibirapuera em São Paulo.

²⁶ Segundo MAHFUZ (1987-1988, p.65), um dos elementos utilizados por Niemeyer são as “cascas” de forma livre, variações sobre o precedente da Capela da Pampulha. Segundo SEGAWA (1999, p.98), esta capela “é a obra mais instigante do conjunto. Inovadora pelo inusitado emprego de uma casca parabolóide para a nave [...]”.

[M] [Zenon fez parte da equipe do Niemeyer] O projeto [do Parque Ibirapuera] foi desenvolvido no escritório dele, a sede do projeto era no escritório do papai²⁵, além dele a equipe era o Hélio Uchôa e o Eduardo Kneese de Mello.

Dentro desta linguagem arquitetônica, destaca-se o projeto concebido em 1953 para a cidade de Bauru - o Paço e Câmara Municipal -, influenciado pela marquise curva e pela “casca”²⁶ de forma livre de concreto, já então presentes na arquitetura de Niemeyer. Ainda para esta cidade, Lotufo também idealizou a Igreja Presbiteriana, porém este projeto não chegou a ser construído. Como objetos de estudo desta dissertação estes projetos serão abordados na próxima subdivisão deste capítulo (ver 2.2).

A produção arquitetônica de Lotufo refletiu sua aproximação com Niemeyer e outros cariocas, como Hélio Duarte e Abelardo de Souza, na aplicação dos ensinamentos corbusianos²⁷. Segundo artigo escrito pelo próprio Lotufo - *A Influência dos Mestres* publicado na revista *Acrópole* 132 (1949, p. 356)-, o arquiteto deixou transparecer a necessidade de se inspirar nas idéias dos mestres e criticou a imitação como uma posição mais cômoda e menos trabalhosa: “A palavra influir, póde ter a acepção de inspirar, incutir, entusiasmar, excitar. Portanto, o deixar-se influir pelos princípios ou doutrinas de um mestre, não significa ausência de valor próprio, ou que se é um simples imitador”[sic]. Sua admiração por Corbusier também foi claramente descrita num trecho deste artigo: “Pelas realizações no terreno prático, pelas soluções corajosas, pela energia do temperamento, pelas numerosas obras públicas, Le Corbusier salientou-se entre todos como o verdadeiro mestre da arquitetura contemporânea. Não poderá o arquiteto de hoje desconhecer os seus princípios e as suas realizações. Projetando-se no mundo inteiro, conseguiu galvanizar a mocidade estudiosa, converter profissionais rancorosos, e firmar uma linha de conduta no domínio da Arquitetu-

ra, jamais ultrapassada” [sic]. A arquitetura de Lotufo foi fortemente pautada nos princípios corbusianos, tornando o arquiteto um dos discípulos brasileiros do mestre franco-suíço que projetaram a arquitetura moderna brasileira.

[M] [...] eu acho que ele era assim bem influenciado pelo Corbusier, ele gostava muito do Niemeyer, mas eu acho que na verdade o que ele fazia era uma coisa mais solta e mais pesada como a arquitetura do Corbusier.

Ainda na década de 50, na efervescência das estruturas políticas e sociais que começavam a renovar-se no Brasil²⁸, a intensa produção de Lotufo destacou outros significativos projetos²⁹: *Igreja Presbiteriana* de Presidente Prudente (1951), *Edifício Arco-Íris* em Santos (1951), *Associação Cristã de Moços* em São Paulo (1952), *Restaurante Via Anchieta*³⁰ em São Paulo (1953), *Fábrica de Fertilizantes da Petrobrás* em Cubatão (1953), *Igreja Presbiteriana* de Jandira, *Sede do Botucatu Tênis Clube*, *Paço Municipal de São Caetano do Sul* (1957), além de diversas residências particulares³¹, inclusive a própria residência do arquiteto³² projetada em 1953, no bairro do Morumbi em São Paulo, próxima à residência de Oswaldo Arhur Bratke³³.

[C] O Bratke foi o [arquiteto] mais amigo, depois nós construímos nossas residências no Morumbi bem perto uma da outra...

[M] [...] eles sempre foram muito amigos [Lotufo e Bratke], ele sempre ia lá em casa e o papai na casa dele. O filho dele, o Carlos Bratke, era meu amigo de infância.

Neste período de intensa produção arquitetônica, Lotufo interrompeu temporariamente suas atividades por problemas de saúde que o levaram a uma cirurgia delicada que o manteve inativo durante alguns meses. Além desta dificuldade, logo após se recuperar Lotufo enfrentou um constrangimento na carreira acadêmica. Ao apresentar em 1956 sua tese *O Espaço Psicológico na Arquitetura*, no “Concurso para provimento da Cadeira nº 16 - Composições de Arquitetura, Pequenas Composições I, Desenho Arquitetônico, Plástica I - do Curso de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo”³⁴, segundo MANZANO (1998, p.100) “foi vítima de boicote por setores da FAU-USP, por motivos políticos, inviabilizando sua titulação”.

²⁷ O Brasil recebeu a influência de Corbusier particularmente pelo Rio de Janeiro, através de sua atuação nos projetos da Universidade do Brasil e do Ministério da Educação e Saúde.

²⁸ Segundo ACAYABA (1986, p.19), “com a expectativa da mudança da capital para Brasília, o Rio de Janeiro foi perdendo sua característica de centro difusor. São Paulo crescia, prosperava, criava museus, fundava a Bienal, e as escolas de arquitetura assumiam certa importância, independente do Rio de Janeiro”.

²⁹ Estes projetos foram publicados: Igreja Presbiteriana de Presidente Prudente projeto não construído publicado na Acrópole 158 (1951, p.69-73); Edifício Arco-Íris - publicado Acrópole 228 (1957, p.448-449); Associação Cristã de Moços em parceria com Roberto Cerqueira César e com Ícaro de Castro Mello (apresentado no capítulo 3) - publicada na Acrópole 171 (1952, p.95); Restaurante Via Anchieta projeto não construído publicado nas revistas Acrópole 184 (1954, p.187) e Arquitetura e Decoração 2 (1953); Fábrica de Fertilizantes da Petrobrás em parceria com Manoel Machado, Adolfo Morales e Slioma Selter (apresentado no capítulo 6 desta dissertação) - publicado nas revistas: Acrópole 226 (1957, p.384-386), Acrópole 195 (1954, p.128-129), Brasil Arquitetura Contemporânea 5 (1955, p.21) e Habitat 20 (1955, p.8-9); Igreja Presbiteriana de Jandira ante-projeto publicado na revista Acrópole 223 (1957, p.252-253); Sede do Botucatu Tênis Clube - publicado na revista Módulo 1, número 4, (1956, p.54-55).

³⁰ A linguagem arquitetônica deste projeto foi surpreendentemente utilizada no projeto da Igreja Presbiteriana de Bauru.

[C] Pois é, um pouco antes dele morrer a gente estava conversando e ele dizia que a única mágoa que ele levava da vida era o que o pessoal da USP fez, porque a faculdade era recente e se ele passasse no concurso ele seria o primeiro professor concursado, catedrático, então automaticamente ele seria o diretor da faculdade e havia outros muito importantes que..., que anularam o concurso. Foi justamente nesta época que ele havia passado por uma cirurgia muito grande...

Posteriormente ao concurso, sua tese foi premiada pelo *Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura* (AB 8, 1973-74, p.15). Alguns trechos deste ensaio mostram a coerência entre sua produção teórica e prática: “[...] a atenção do autor esteve sempre voltada para o aspecto psicológico da organização do espaço, na sua imediata e direta relação com o homem”; “[...] a arquitetura entrou num processo de fermentação e exaltação, originando novas concepções determinadas por uma grande evolução social, aliada a um notável progresso técnico”; a “função primordial do arquiteto, [...] é a de organizador do espaço”; “a composição espacial, interna e externa dos edifícios, reflete, de certa maneira, a vida de um povo, suas tendências, suas preocupações sociais, seus processos políticos [...]”; dentre outros. Sem dúvida, a obra de Lotufo reflete sua preocupação em solucionar um determinado programa, dentro dos mais adequados parâmetros construtivos e funcionais.

[M] [...] os projetos dele tinham muito desta riqueza da observação, quando ele estava projetando ele sempre pensava como é que a pessoas estariam se sentindo naquele ambiente, no espaço, essa era a preocupação dele.

Embora inicialmente o arquiteto tenha se constrangido com o meio acadêmico, sua trajetória foi marcada por sua constante atuação no ensino. Em 1966 Lotufo apresentou à Congregação da Escola Politécnica da USP, a tese *Arte ou Artificio*, para o “Concurso à Cátedra nº 12: Construções de Edifício, Noções de Arquitetura, Engenharia Urbana e Urbanismo”³⁵. Alguns trechos desta tese exemplificam seu conteúdo principal, a análise das obras de arquitetura na história tendo em vista a integração forma-estrutura: “o engenheiro, no ato de projetar uma estrutura, embora não seja essa sua preocupação, estará também criando uma forma plástica, quando procura boas relações entre as partes e destas com o todo”; “o arquiteto, no estudo do projeto, parte da planta a base sobre a qual se levanta a estrutura, os volumes, a forma, [...] uma profunda

³¹ Algumas residências projetadas por Lotufo foram publicadas na década de 50: residência Charlotte Bohn Brandão - Acrópole 236 (1958, p.399)-, residência Edelvert Pereira Pinto - - Acrópole 216 (1956, p.216)-, residência e consultório médico - Acrópole 143 (1950, p.276)-, residência Honório de Sylos - Acrópole 155 (1951, p.284-285)-, dentre outras.

³² Residência publicada na revista *Arquitetura e Decoração* 14 (1955).

³³ Segundo SEGAWA (1997, p.107), “no início dos anos 1950, Bratke e Oscar Americano (entre outros) ali implantaram um projeto de urbanização, denominando-o Paineiras do Morumbi. Nessa oportunidade, o arquiteto projetou e construiu sua segunda moradia, simultaneamente à formação do bairro”.

³⁴ Conforme descrito na folha de rosto da tese.

³⁵ Conforme descrito na folha de rosto da tese.

projeção de harmonia, isto é a arquitetura”; “não há forma em tudo, mas onde há forma há estrutura”. O arquiteto atuou como professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, e posteriormente da Faculdade de Engenharia da UNICAMP em Limeira, e do Instituto de Tecnologia Mauá. Sua carreira acadêmica durou até 1981, quando foi aposentado pela USP por ter atingido idade-limite “na condição de auxiliar de ensino, numa daquelas conhecidas distorções no encaminhamento da carreira universitária” (SEGAWA, 1986, p.37). É lamentável o arquiteto não ter obtido o merecido reconhecimento em sua atuação acadêmica, visto ter sido um profissional que teve em suas realizações teóricas a pauta de sua produção projetual ao determinar claramente seus princípios, organizar seus espaços e convergir suas diretrizes para o ser humano, evidências de sua preocupação complexa e dinâmica do espaço psicológico.

Participar de concursos era outra faceta de Lotufo, que no início da década de 60 concebeu em parceria com Ubirajara Ribeiro³⁶ importantes projetos, vencedores de concursos nacionais: *Sindicato dos Trabalhadores da Indústria da Energia Elétrica* em São Paulo, *Associação Atlética Banco do Brasil* em Porto Alegre³⁷ e *Praça de Esportes* de São Caetano do Sul.

[C] Gostava de participar [de concursos], era uma coisa que ele gostava porque tinha liberdade pra criar [...].

[C] Uma vez ele entrou num concurso bem interessante na Síria³⁸, mas não ganhou o concurso.

A partir de 1967 o arquiteto contou com a parceria de seu filho Vitor Lotufo³⁹ em muitos projetos, dentre eles: *Edifício para Perícias Médicas*⁴⁰ - INPS - (1967), *Escola Técnica Federal*⁴¹ (1969), *Associação Cristão de Moços - ACM-* (1969), *Velório do Cemitério Araçá*⁴²(1972), todos projetados para São Paulo.

[V] Bom, eu trabalhei em dois projetos grandes com ele, o prédio do INPS e da Escola Técnica [Federal de São Paulo], e são prédios bem interessantes.

A arquitetura de Lotufo se estendeu aos mais diferenciados tipos de programas - escolas, hospitais, instituições, clubes, residências, fábricas, igrejas, restaurantes, velórios, comércios, - uma gama de diversidade que se estendeu em projetos de grande escala, os

³⁶ Em parceria com Ubirajara Ribeiro também foi projetado o Departamento de Eletricidade da Escola Politécnica da USP, publicado da revista *Acrópole* 327 (1966, p.40-43).

³⁷ Projeto vencedor de um concurso nacional, porém não construído.

³⁸ Lotufo participou de um concurso internacional para a Biblioteca em Damasco, na Síria, porém não foi o premiado (MANZANO, 1998, p.102).

³⁹ Vitor Lotufo começou a trabalhar com seu pai em 1967.

⁴⁰ Fruto da parceria de Zenon Lotufo, Vitor Amaral Lotufo e Victor Pini.

⁴¹ Projeto vencedor de um concurso privado, em parceria com Victor Pini e Cláudio Sganzerla.

⁴² Este projeto não foi construído.

planos urbanísticos. No final da década de 60 Zenon foi diretor da equipe do SERPLA - Serviços de Planejamento -, coordenando os Planos de Desenvolvimento Integrado dos municípios de Limeira, Cordeirópolis e Iracemópolis (AB 8, 1973-74, p.14).

[V] O Plano de Limeira foi em 1969, na época do plano ele estava em São Paulo [...].

Na década de 70, ao se transferir para Limeira, onde já vinha atuando como professor da UNICAMP, Lotufo participou do estudo de desenvolvimento da rede viária e planejou vários conjuntos residenciais para a cidade (MANZANO, 1998, p.102).

[V] [...] ele foi para Limeira, lá ele chegou a ter um escritório e dava aula na UNICAMP.

Lotufo voltou para sua terra natal no final da década de 70. Sua atividade acadêmica foi mantida, viajando para lecionar na UNICAMP e na FAU, até vir a se aposentar.

[C] Ele gostava muito de contar piada, principalmente com os jovens quando ele saía da aula. Depois que ele teve o primeiro infarto eu costumava ir guiando para ele, tanto na FAU como em Limeira, e eu ficava esperando até acabar a aula, então eu tive o prazer de observar que quando ele saía, saía aquele grupo de alunos que não largavam dele, às vezes eu estava impaciente para ir embora e os alunos ficavam segurando ele. Os alunos também freqüentavam muito o escritório dele, ele também dava muita atenção, gostava muito dos jovens.

Em Botucatu, passou a morar em seu sítio (Fig. 2), juntamente com sua esposa Coraly, até vir a falecer em 27 de dezembro de 1985, no dia em que completou 74 anos de idade.

[C] [...] Uma curiosidade é que o pai dele foi pastor aqui e ele nasceu numa casa vizinha da Igreja Presbiteriana Independente e depois de 74 anos ele voltou aqui para o sítio e faleceu no mesmo dia do aniversário dele e o enterro dele saiu do mesmo lugar onde ele nasceu, nesta casa que era da igreja. Ele nasceu em 27 de dezembro de 1911 e morreu no mesmo dia, em 1985.⁴³

⁴³ Lotufo, C. A. (2002). Entrevista concedida em 12 de outubro, Botucatu.

[C] Ele morreu de infarto, sentiu-se mal, quando eu vim pegar o carro para levá-lo ao hospital, não deu tempo, ele caiu...



Fig.2- Zenon Lotufo, já aposentado, em seu sítio na cidade de Botucatu.
Fonte: Arquivo da família

Zenon Lotufo valorizou a organização complexa e dinâmica do espaço, a “seqüência lógica”, baseado na evolução da arquitetura e principalmente no próprio homem, fator de sua existência. A admiração por Le Corbusier e a inspiração em seus princípios se refletiram claramente em sua arquitetura. Lotufo foi sem dúvida um dos grandes arquitetos de sua geração, tendo atuado com coerente “harmonia e ritmo” na teoria e na prática por uma nova arquitetura. O arquiteto disseminou a arquitetura moderna em diversas regiões do Brasil e sem dúvida contribuiu na projeção internacional brasileira através de sua herança arquitetônica.

▪ 2.2 Concepções em Bauru

Os projetos bauruenses *Paço e Câmara Municipal e Igreja Presbiteriana* (não construída), são apresentados a seguir. Concebidos no ano de 1953, estes projetos foram primeiramente pesquisados com os familiares de Zenon Lotufo, sua esposa Coraly e seu filho Vitor⁴⁴. Muito pouco foi guardado da produção deste arquiteto, seria difícil qualificar o que resta como acervo, somente seu neto Eduardo Manzano organizou parte de seus projetos - mesmo sem possuir os documentos originais - e os publicou na revista *Arquitetura e Urbanismo* 76 (1998, p. 95-102). Portanto, nesta primeira tentativa nada foi encontrado sobre os projetos originais concebidos para Bauru. De grande importância para a pesquisa foi a descoberta do projeto original do Paço e Câmara Municipal, guardado em diversos tubos, arquivado na Secretaria do Planejamento Municipal. Através das pranchas do projeto executivo do Paço com datas de novembro e dezembro de 1953, foi possível estabelecer uma relação cronológica dos projetos. A Igreja possivelmente tenha sido concebida ante-

⁴⁴ Esta pesquisa foi feita no sítio em que Lotufo morou na cidade de Botucatu, local onde sua esposa vive até hoje.

riormente ao Paço, visto já ter sido publicada em maio de 1953 pela revista *Acrópole*⁴⁵. Além do projeto original e das publicações em periódicos da época, foi obtido o material fotográfico da maquete do Paço, também encontrado na Prefeitura Municipal de Bauru.

2.2.1 A Igreja Presbiteriana (1953) ▪

Os dados relativos ao projeto em estudo foram encontrados na revista *Acrópole* 180 (1953, p.454-456), a qual publicou as plantas, cortes e fotos da maquete. Mesmo sem encontrar os projetos originais da igreja, foi possível compreender o edifício à vista da qualidade das imagens publicadas. Apesar deste projeto não ter sido construído, é importante ressaltar a concepção de sua arquitetura, voltada para um tipo de programa não muito freqüente entre os arquitetos modernos, porém muito projetado por Lotufo: as igrejas presbiterianas.

O arquiteto, filho de pastor presbiteriano, desenvolveu durante a década de 50 várias igrejas presbiterianas⁴⁶ (citadas anteriormente), portanto é provável que a indicação para a realização deste projeto tenha ocorrido devido ao seu influente contato com lideranças e pessoas que também partilhavam da mesma religião.

O projeto da Igreja Presbiteriana de Bauru é apresentado através das plantas (Fig. 3 e 4), cortes (Fig. 5 e 6) e fotos da maquete

⁴⁵ Ambos os projetos foram publicados em periódicos da época: o Paço Municipal publicado pela revista *Acrópole* 186 (1954, p.253-257) e também pela revista *Arquitetura e Decoração* 6 (1954, p.6-9); a Igreja Presbiteriana publicada pela revista *Acrópole* 180 (1953, p.454-456).

⁴⁶ Estas igrejas foram publicadas em diversas revistas, como: Anteprojeto para uma igreja presbiteriana na revista *Acrópole* 223 (1957, p.252-253); Igreja Cristã Presbiteriana Presidente Prudente nas revistas *Acrópole* 158 (1951, p.69-73) e *Arquitetura e Engenharia* 17 (1951, p.36-37); Igreja no interior na revista *Habitat* 12 (1953, p.30-31).

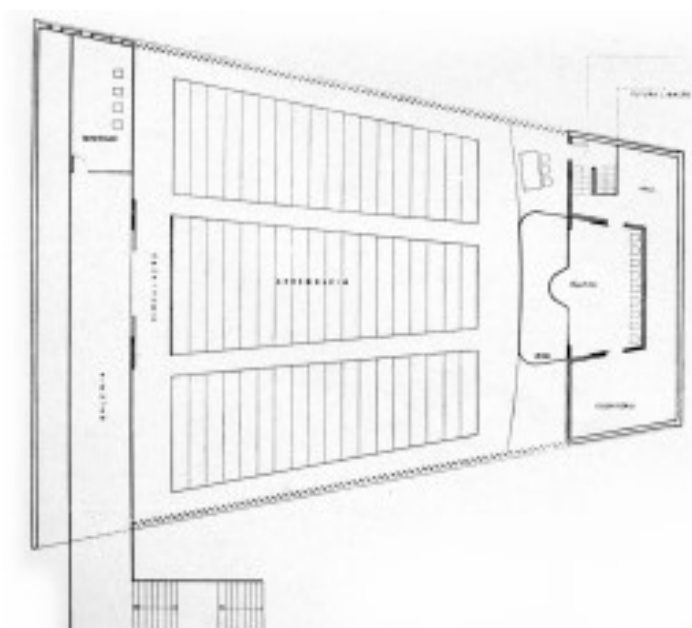


Fig.3- Planta do *Salão de Culto*.
Fonte: *Acrópole* 180 (1953, p.454)

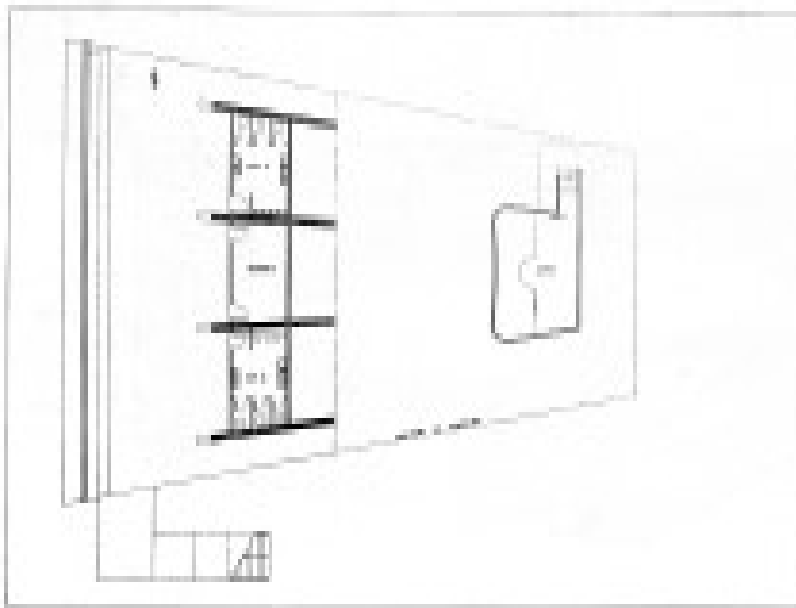


Fig.4- Planta do Rez do chão.
Fonte: *Acrópole* 180 (1953, p.456)

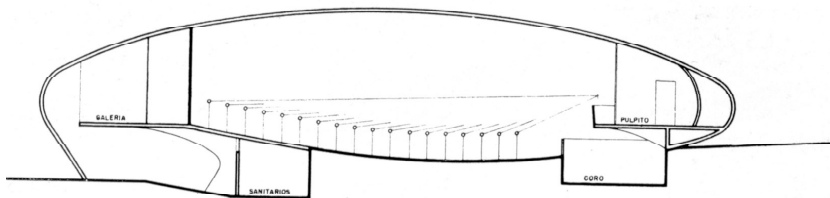


Fig.5- Corte longitudinal.
Fonte: *Acrópole* 180 (1953, p.455)

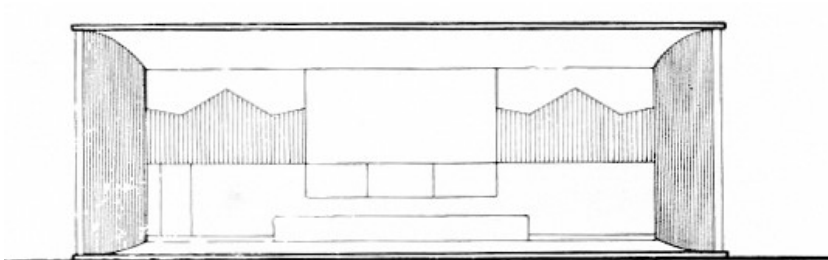
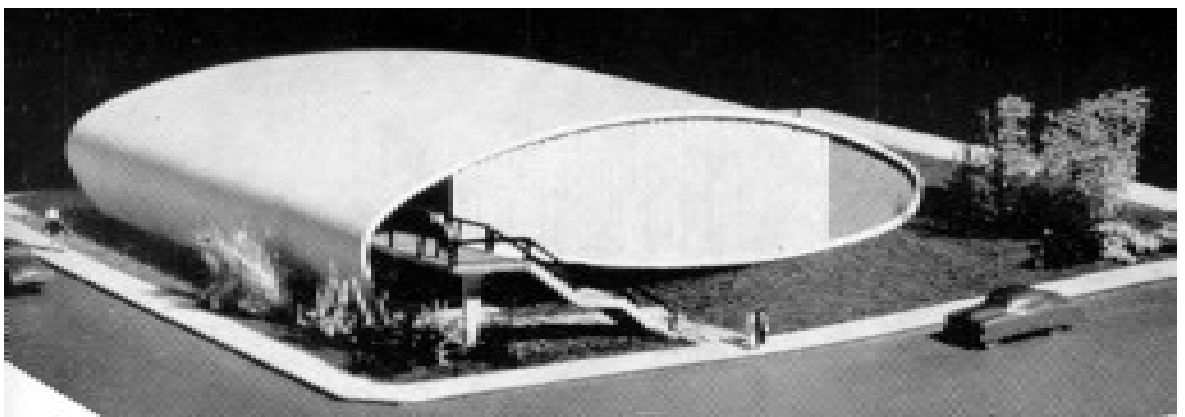


Fig.6- Corte transversal.
Fonte: *Acrópole* 180 (1953, p.455)

Fig.7- Maquete concebida na década de 50. Observar o lote de esquina.
Fonte: *Acrópole* 180 (1953, p.455)



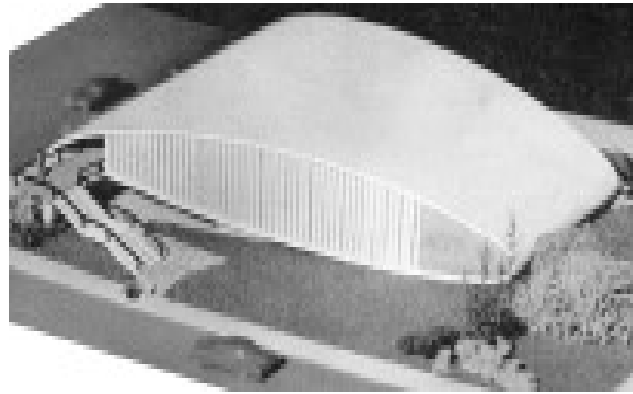
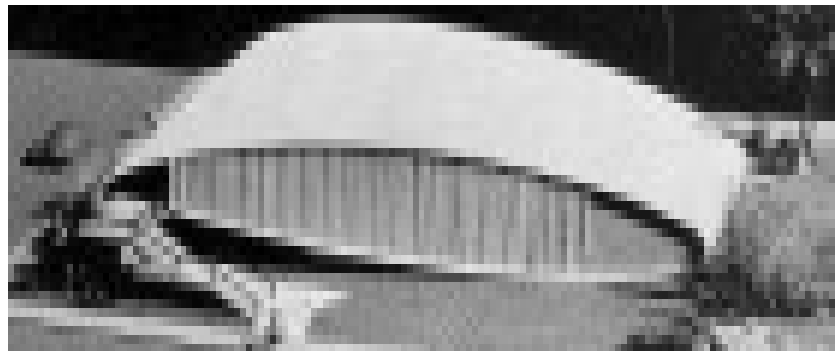


Fig. 8 e 9- Maquete da Igreja Presbiteriana de Bauru, não construída.

Fonte: *Acrópole* 180 (1953, p.454 e 456)



A igreja foi projetada num lote de esquina (observar figura 7), adotando como linguagem arquitetônica uma “casca” envoltória, solução formal simples e ao mesmo tempo de técnica apurada, variação sobre a consagrada Capela da Pampulha de Niemeyer. Em planta, o projeto foi elaborado em forma de V (Fig. 10) com iluminação bilateral protegida por brises solares verticais. Para o acesso ao “salão de culto” foi projetada uma escada externa que teria o nível do último patamar interligado como o piso da galeria do templo. A galeria, no nível mais alto do projeto, funcionaria como circulação de entrada e saída para o salão de culto e teria um espaço fechado denominado “reservado”. O salão de culto teria além do teto curvo, o piso também curvo e inclinado que favoreceria a visibilidade da “assembléia” ao púlpito (observar figura 5), solução de funcionalidade obtida pela forma do concreto armado curvo. O púlpito, no mesmo nível da galeria, seria circundado por aberturas laterais e fechado no fundo, criando desta maneira um corredor posterior de ligação entre os ambientes projetados em suas laterais: o escritório e o *hall* com escada para o coro. Sob uma parte do púlpito foi projetado o local para o coro, um fosso que se abriria para o templo, entre a assembléia e o púlpito. A ligação entre os diferentes níveis do

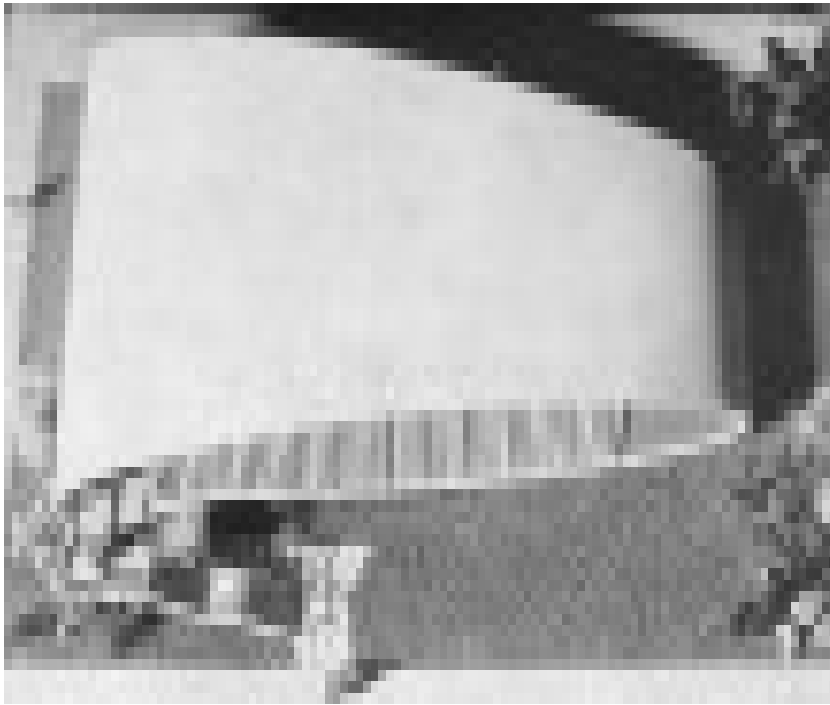


Fig. 10- O projeto da Igreja foi idealizado em forma de V.
Fonte: *Acrópole* 180 (1953, p.456)

coro, da assembléia e do púlpito seria resolvida pela já referida escada localizada no *hall*/lateral do púlpito. Os sanitários masculino e feminino, assim como o depósito, foram projetados sob parte do nível mais alto da assembléia (observar figuras 4 e 5), com acesso pelo próprio nível do terreno, explorando a topografia e utilizando a forma enquanto função.

[M] [...] Funcionalidade era uma preocupação muito grande, isso de você saber onde são as coisas, entender a lógica natural, a seqüência das coisas sem forçar o caminho. Ele tinha uma visão do programa e de sua funcionalidade muito boa.

Este projeto revela a fase em que Lotufo foi fortemente influenciado pelas cascas de concreto presentes na obra de Niemeyer, arquiteto que claramente influenciou sua arquitetura principalmente após ter feito parte de sua equipe no projeto do Parque Ibirapuera iniciado em 1951. Além disso, é preciso lembrar que este projeto foi reflexo do repertório de adaptação e transformação de elementos e estratégias que compõem e estão presentes na obra de seu grande mestre, Le Corbusier. A Igreja Presbiteriana de Bauru, se construída, seria para a cidade uma arquitetura de beleza leve e plástica apurada, caracterizada em sua função social - religiosa.

2.2.2 O Paço e Câmara Municipal de Bauru (1953) ▪

Os dados relativos ao edifício em estudo foram encontrados na Prefeitura Municipal de Bauru: material fotográfico da maquete e diversas pranchas do projeto original datados em novembro e dezembro de 1953. O processo de aprovação do projeto e de licença para sua construção não foi encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal.

Zenon foi contratado pelo então Prefeito Municipal Nuno de Assis⁴⁷ que, juntamente com o apoio da Câmara Municipal, resolveu construir um “prédio em local amplo e aprazível, onde fôsse possível a ampliação dos trabalhos, sem necessidade de novas mudanças”[sic] (Arquitetura e Construção 6, 1954, p.6).

⁴⁷ Nuno de Assis foi prefeito da cidade em duas gestões, de 01/01/1952 a 31/12/55 e de 01/01/1964 a 31/01/1969. O Paço foi encomendado na primeira gestão e sua execução foi concluída na segunda gestão. Foi buscada a forma de compreender a escolha de Lotufo como o arquiteto, e na hipótese de ser pela religião nada foi confirmado, entretando sabe-se que quem o contratou foi o prefeito e este freqüentava seu escritório em São Paulo.

O projeto arquitetônico original, apesar de incompleto, revelou um grande número de pranchas. Dentre aproximadamente 18 folhas manuseadas, foi encontrada até a de número 58, a qual comprova a complexidade e a riqueza dos projetos arquitetônico, hidráulico e estrutural, com desenhos de todo o conjunto do Paço, apresentados em plantas, cortes, elevações e detalhes construtivos. Além dos inúmeros desenhos, a maquete baseada no projeto original possibilitou uma visão tridimensional de toda a proposta (Fig. 11).

Fig. 11- Maquete concebida na década de 50 do Paço e Câmara Municipal de Bauru.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



O Paço Municipal está localizado na *Vila Noemy*, na região denominada *Altos da Cidade*, e foi projetado para ocupar uma quadra de 7.744m² (Fig. 12 e 13), circundada pelas ruas: *Padre João*, *Agenor Meira*, *Aviador Gomes Ribeiro* e *Rio Branco*. “Foi escolhida uma praça com as dimensões de 88,00 ms. X 88,00 ms., retirada do Centro Comercial, mas próxima dêste, e finalmente projetado o Edifício e iniciada a construção”[sic] (*Arquitetura e Construção* 6, 1954, p.6). Faziam parte do projeto original três edifícios: o Paço, a Câmara e a Sala de Sessões, interligados pela grande marquise orgânica utilizada como cobertura do edifício da Câmara. É importante ressaltar que deste conjunto, apenas foi construído o edifício do Paço, sendo que no lugar dos demais foi concebida a atual *Praça das Cerejeiras*⁴⁸.

⁴⁸ Em 1958 foi aberta uma “concorrência pública referente à mão de obra de serviços de pedreiro para construção da Praça das Cerejeiras”, segundo processo 5879/58 arquivado na Prefeitura Municipal de Bauru. Este concurso foi aberto antes do edifício do Paço ser inaugurado em 1965.

A implantação do projeto, segundo croquis do memorial explicativo (Fig. 14 à 16) publicado pela revista *Acrópole* 186 (1954, p.256), foi estabelecida por dois importantes fatores naturais: a topografia do terreno e a orientação solar. Outra característica marcante na concepção deste conjunto foi a funcionalidade da circulação (Fig. 17 e 18) marcada pela separação do público e dos funcionários, tanto na distribuição interna de cada edifício - adotando soluções particulares - como nos caminhos projetados no interior da quadra, interligando os edifícios às vias de acesso. Funcionalidade baseada na seqüência lógica do usuário era uma das grandes preocupações de Lotufo, segundo afirmou seu filho Vitor em entrevista.

Fig. 12 - Observar a precisão da maquete em relação ao projeto apresentado ao lado.
Fonte: *Acrópole* 186 (1954, p.257)

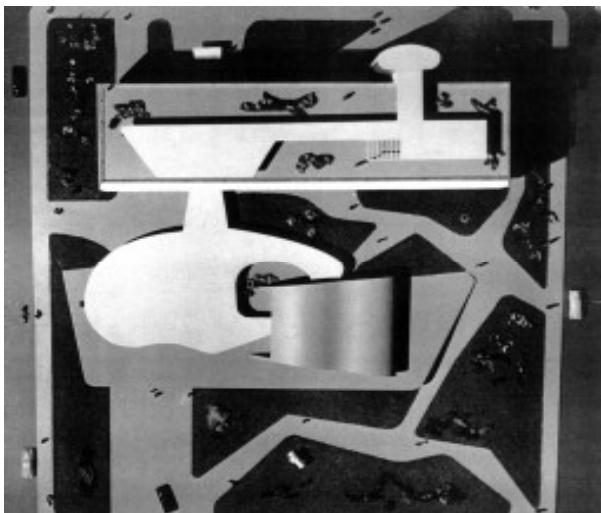


Fig. 13 - Planta de situação do projeto ocupando toda a quadra.
Fonte: *Arquitetura e Decoração* 6 (1954, p. 6)

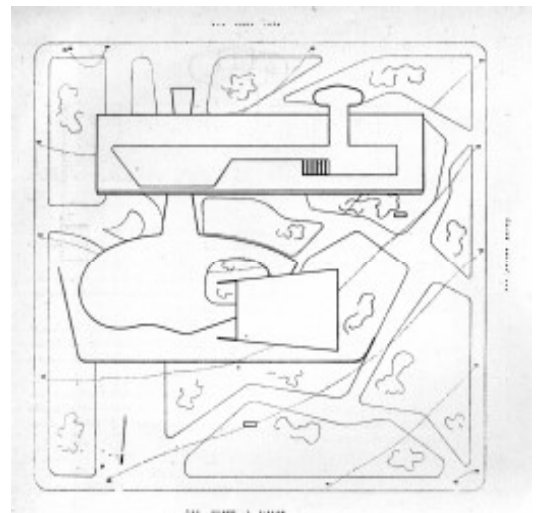




Fig. 14, 15 e 16 - Croquis do memorial explicativo do projeto. Observar a preocupação de Lotufo com a topografia e a orientação solar.
Fonte: *Acrópole 186* (1954, p.256)



Fig. 17 e 18 - Croquis do memorial explicativo do projeto. Observar a preocupação de Lotufo com a circulação entre os edifícios e entre público e funcionários.
Fonte: *Acrópole 186* (1954, p.256)

[M] [...] eu lembro de uma coisa importante, a observação, por isso eu acho que os projetos dele têm essa seqüência lógica, porque uma coisa é o que os livros ensinam e outra coisa é você observar e olhar como é que as pessoas fazem, como é que as pessoas agem [...].

[M] [...] o projeto dele não tinha problema de circulação, ele era muito preocupado com a funcionalidade [...].

O Paço e a Câmara Municipal de Bauru são apresentados através da cópia do projeto original, em desenhos digitalizados das plantas (Fig. 19 à 22), cortes (Fig. 23 e 24) e elevações (Fig. 25 e 26), os quais são apresentados em escala gráfica para tornar possível a percepção de suas dimensões.

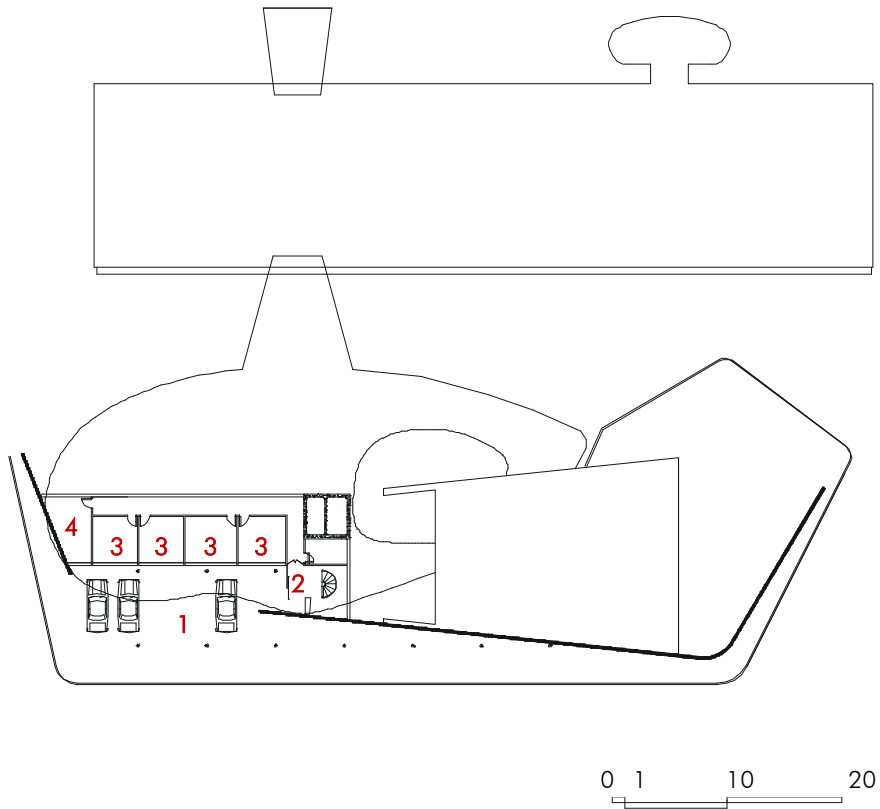
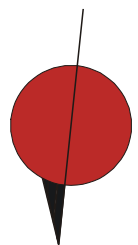


Fig. 19 - Planta do pavimento semi-enterrado: Paço e Câmara Municipal de Bauru.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

- Câmara:**
1. Estacionamento
2. Hall
3. Salas
4. Arquivo



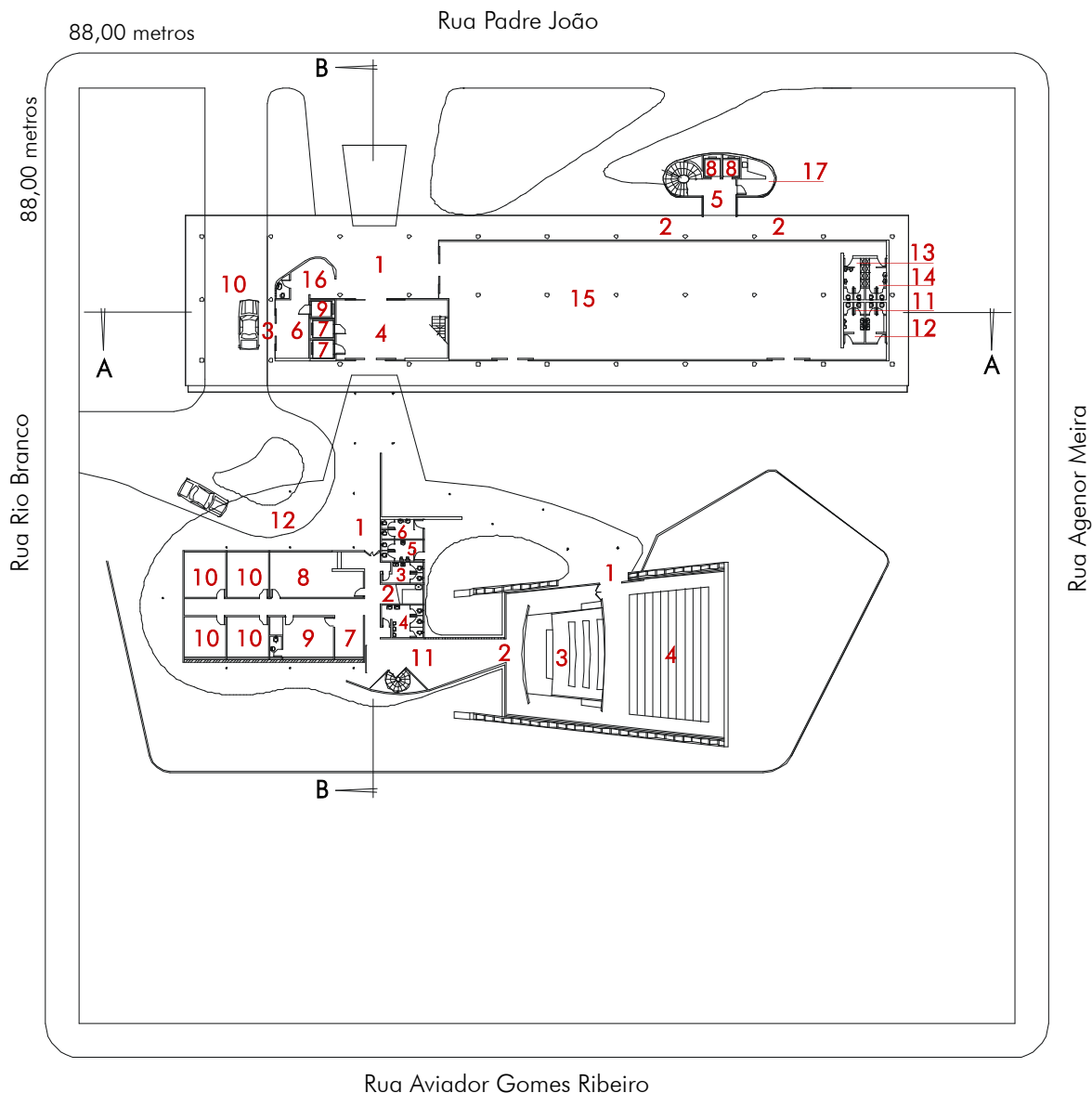


Fig. 20 - Planta do pavimento térreo: Paço e Câmara Municipal de Bauri.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

Paço:

- 1. Acesso público
- 2. Acesso funcionários
- 3. Acesso prefeito
- 4. Hall do público
- 5. Hall dos funcionários
- 6. Hall do prefeito
- 7. Elevadores do público
- 8. Elevador dos funcionários
- 9. Elevador do prefeito
- 10. Estacionamento prefeito
- 11. Sanitário público masculino
- 12. Sanitário público feminino
- 13. Sanitário funcionários masculino
- 14. Sanitário funcionários feminino
- 15. Salão
- 16. Portaria com banheiro
- 17. Copa dos funcionários
- 18. Sanitário e armário funcionários
- 19. Bar e sanitário
- 20. Arquivo

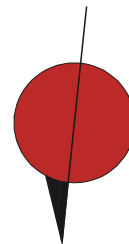
- 21. Terraço
- 22. Casa de máquinas

Câmara:

- 1. Acesso vereadores e funcionários
- 2. Copa
- 3. Sanitário funcionários masculino
- 4. Sanitário funcionários feminino
- 5. Sanitário público masculino
- 6. Sanitário público feminino
- 7. Espera
- 8. Secretaria
- 9. Sala presidente
- 10. Sala de comissões
- 11. Estar Câmara e Sala de Sessões
- 12. Embarque e desembarque vereadores

Sala de Sessões:

- 1. Acesso público
- 2. Acesso vereadores
- 3. Sessões
- 4. Público



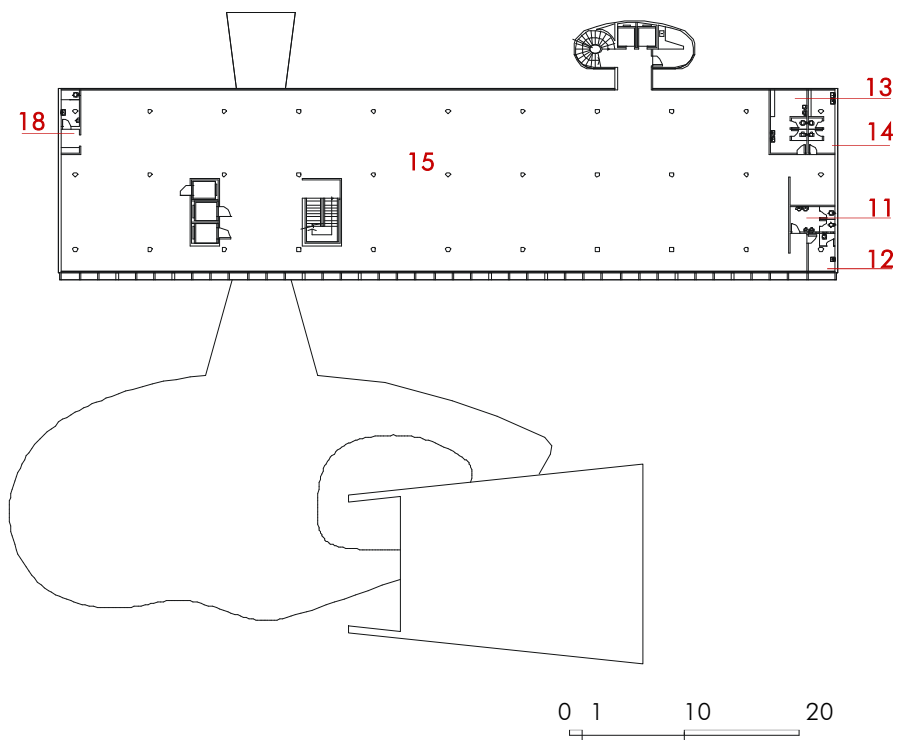


Fig. 21 - Planta do primeiro e segundo pavimento (andar tipo): Paço e Câmara Municipal de Bauru.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

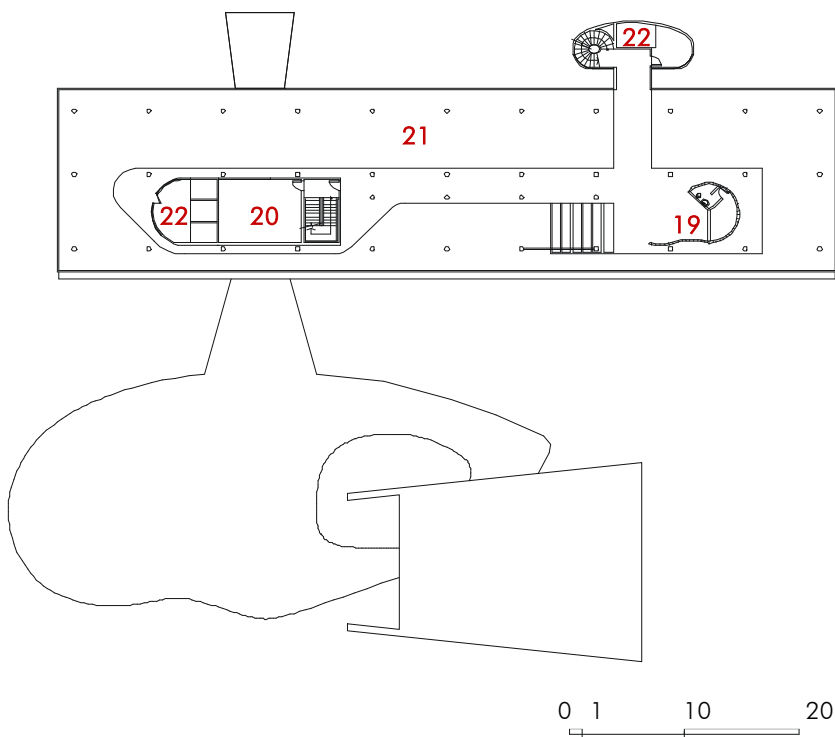


Fig. 22 - Planta do terceiro pavimento: Paço e Câmara Municipal de Bauru.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

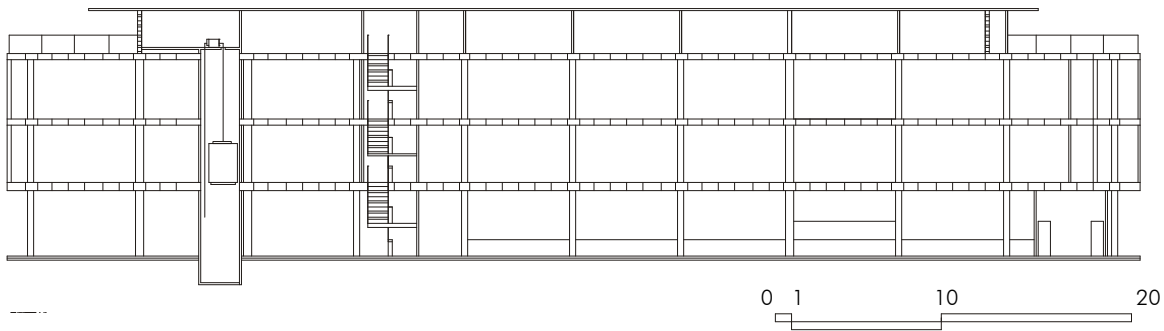


Fig. 23 - Corte AA: Paço e Câmara Municipal de Bauru.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

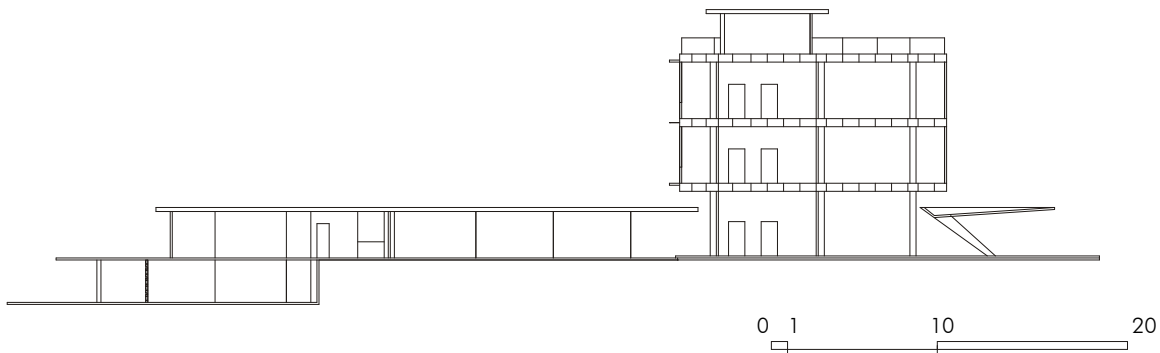


Fig. 24 - Corte BB: Paço e Câmara Municipal de Bauru.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

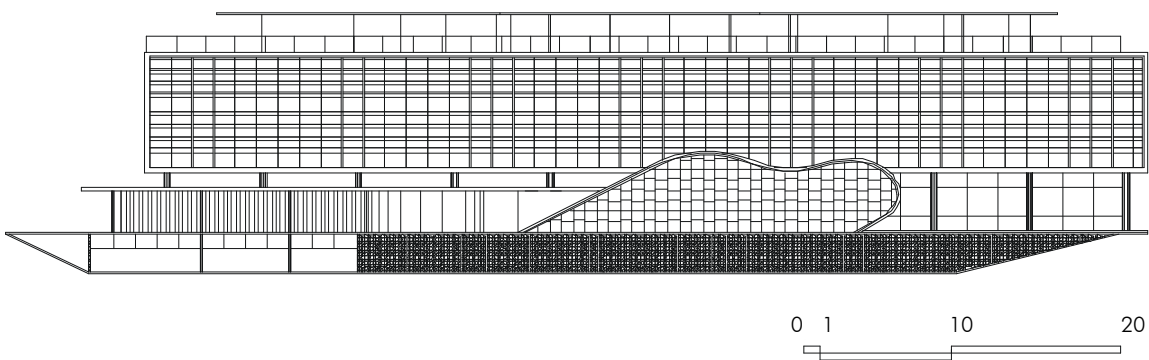


Fig. 25 - Elevação da rua Aviator Gomes Ribeiro: Paço e Câmara Municipal de Bauru.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

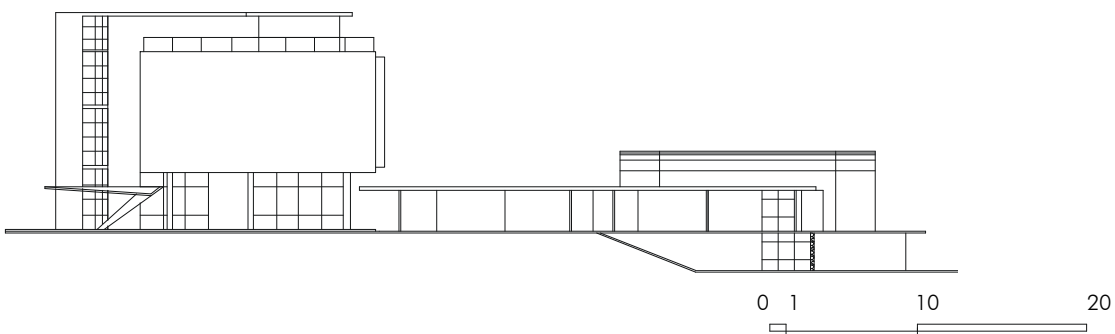


Fig. 26 - Elevação da rua Rio Branco: Paço e Câmara Municipal de Bauru.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

O edifício do **Paço** (Fig. 27) foi locado no nível mais alto da quadra, seguindo o melhor perfil do terreno. O grande monobloco marcado pela horizontalidade foi alinhado aos passeios com recuo de 12 metros em relação à rua *Padre João* e recuo de 10 metros em relação às ruas *Rio Branco* e *Agenor Meira*. Sua implantação além de aproveitar a topografia natural, proporcionou ao edifício iluminação e ventilação bilateral norte-sul, sendo que a face norte foi protegida por *brises* solares horizontais (Fig. 28). Outra característica marcante em sua arquitetura foi a estrutura independente, modulada por onze pilotis distantes 6,50 metros no eixo longitudinal do edifício, e por três no eixo transversal, distantes 5,50 metros e 6,50 metros. O edifício projetado com 4 pavimentos - térreo, primeiro, segundo e terceiro -, adotou como parâmetro de divisão funcional do espaço a circulação de seus usuários. Ao projetar este edifício Lotufo chegou a demonstrar através de croquis qual seria a solução mais adequada e econômica no caso de futuras ampliações, propondo o acréscimo de sucessivos pavimentos (Fig.29 e 30).

Fig. 27 - Paço Municipal, único edifício construído. Foto da década de 60.
Fonte: IHAET



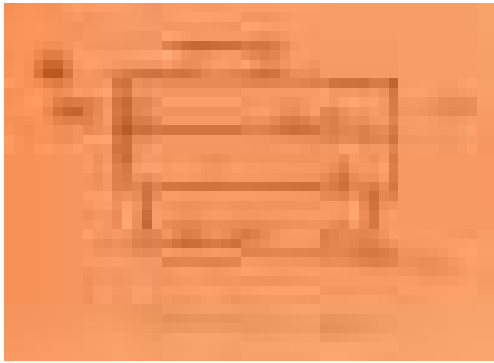


Fig. 28 - Croqui do memorial explicativo do projeto. Observar a ventilação e iluminação bilateral do edifício do Paço, sendo a face norte protegida por brises.

Fonte: *Acrópole 186* (1954, p.256)

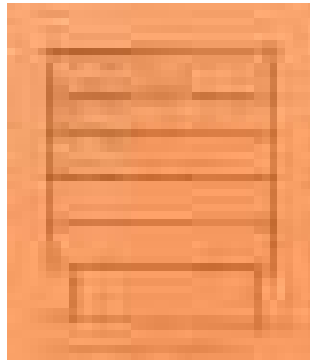
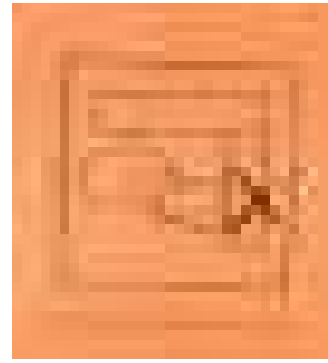


Fig. 29 e 30 - Croqui do memorial explicativo do projeto, Lotufo apresenta a solução mais econômica e a menos indicada no caso de futuras ampliações.

Fonte: *Acrópole 186* (1954, p.256)



Para compreender a funcionalidade deste edifício, seguem-se as plantas (Fig. 31 à 33) publicadas pela revista *Arquitetura e Decoração* 6 (1954), as quais complementam o projeto original pois apresentam a divisão dos espaços internos projetados por Lotufo.

No pavimento térreo foram projetados: salão de atendimento, sanitários masculinos e femininos, portaria com banheiro, copa dos funcionários e acessos independentes para público, funcionários e prefeito. O salão foi dividido por um grande balcão de forma livre e sinuosa (observar figura 31) que delimitava a área dos funcionários da área do público. Os sanitários também seguiram esta separação, assim como os *halls* de acesso ao pavimento superior. Foram projetados cinco elevadores e duas escadas de acesso aos pavimentos superiores, distribuídos nos *halls* do público, funcionários e prefeito, de acordo com o fluxo de cada um. A circulação de cada tipo de usuário foi elaborada de forma a não prejudicar o fluxo de atividades do edifício e ao mesmo tempo da maneira mais lógica de percorrer o espaço. Aberto para a cidade, o edifício foi projetado com vários acessos para o público, porém somente um exclusivamente projetado para o prefeito e outro para os funcionários. O pavimento térreo adotou recuos em relação ao pavimento superior, protegendo termicamente as fachadas, principalmente a voltada para o norte, e criando corredores cobertos de circulação em volta de todo o edifício. Com a ocupação parcial do térreo e sua abertura somente na extremidade voltada para a rua *Rio Branco* - utilizada para embarque e desembarque do prefeito -, os pilotis aparentes marcaram o ritmo da fachada (Fig. 34).

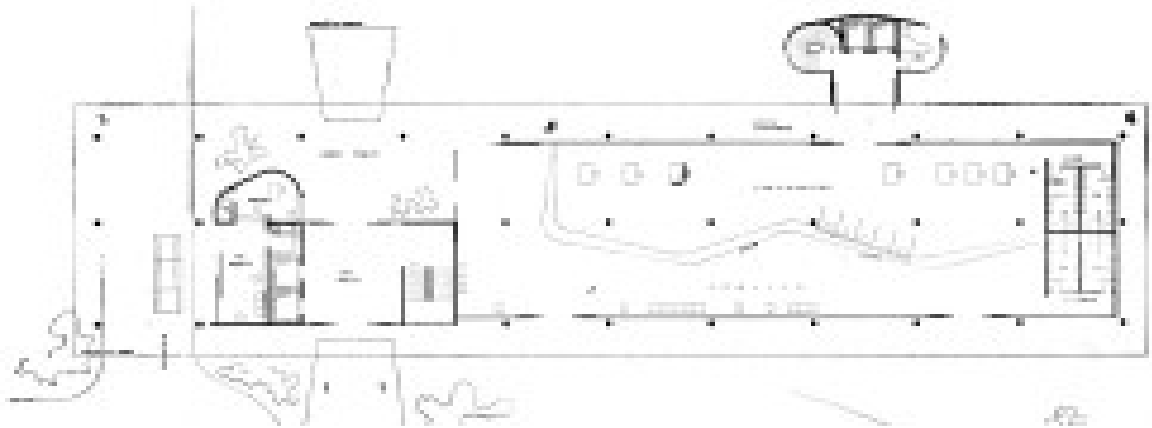


Fig. 31 - Planta do pavimento térreo com lay-out e divisão dos ambientes. Edifício do Paço.
Fonte: *Arquitetura e Decoração 6* (1954, p.8)

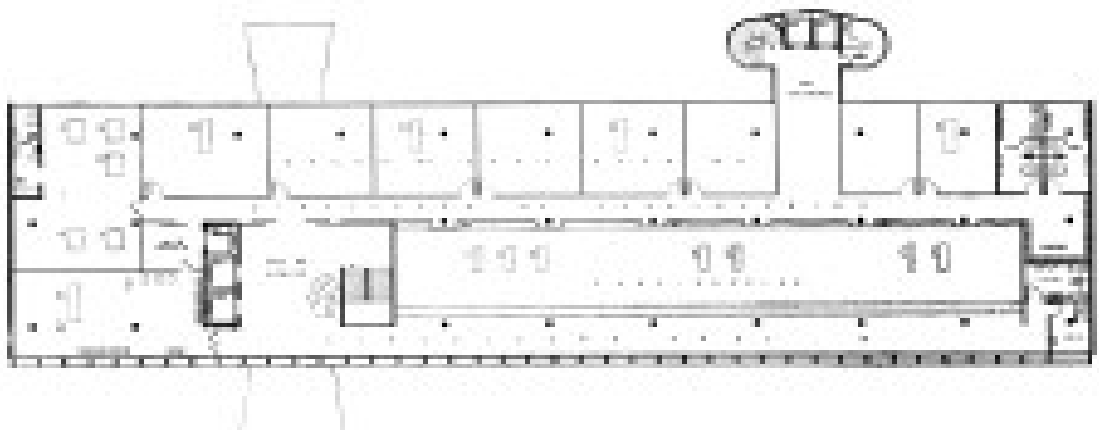


Fig. 32 - Planta do primeiro pavimento com lay-out e divisão dos ambientes: Edifício do Paço.
Fonte: *Arquitetura e Decoração 6* (1954, p.7)

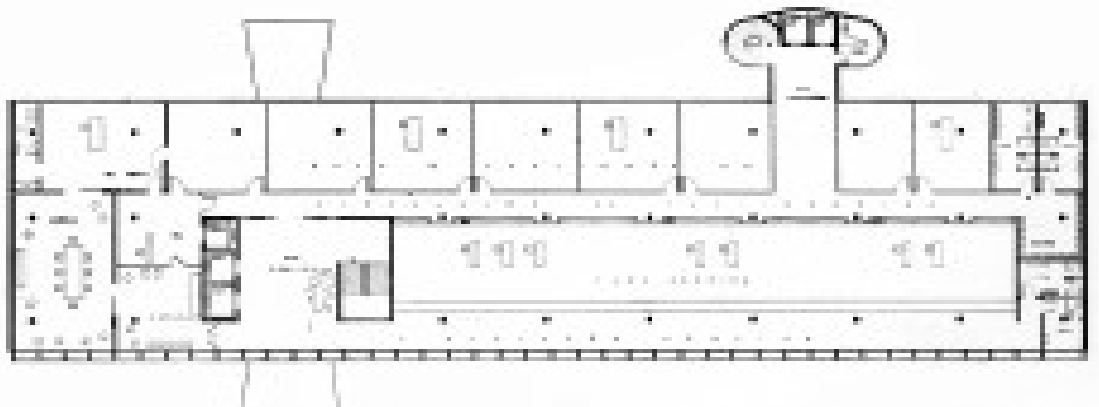


Fig. 33 - Planta do segundo pavimento com lay-out e divisão dos ambientes. Edifício do Paço.
Fonte: *Arquitetura e Decoração 6* (1954, p.9)



Fig. 34 - Vista do edifício do Paço Municipal, observar a área projetada para embarque e desembarque do prefeito.

Fonte: IHAET

O primeiro e o segundo pavimento foram idealizados construtivamente iguais e a divisão interna dos espaços seguiu a mesma distribuição, com exceção apenas na extremidade leste do edifício, onde no segundo pavimento foram projetadas as salas do prefeito e de audiências (observar figura 32 e 33). Ambos adotaram a circulação do público voltada para a face norte e as salas dos funcionários voltadas para a face sul, proporcionando melhor conforto térmico ao evitar o sol da tarde nas áreas de trabalho. Isto mostra a preocupação de Lotufo em relação ao clima quente de Bauru. A divisão interna dos espaços foi projetada com divisórias, possibilitando flexibilidade na remodelação da planta livre. Tanto no primeiro pavimento como no segundo foram projetados: balcão de atendimento ao público, salas de funcionários, sanitários masculinos e femininos, armários, assim como a copa dos funcionários e os *halls* do público, funcionários e prefeito, já pré-estabelecidos no pavimento térreo. O terceiro e último pavimento (Fig. 35) abrigava: arquivo, bar com banheiro, casa de máquina dos elevadores e terraço. O acesso para este pavimento contava apenas com duas escadas, uma de circulação dos funcionários e outra do público. Este grande terraço foi parcialmente coberto por uma marquise interligada com o volume curvo da caixa de escada e de elevadores dos funcionários, tornando o edifício um conjunto plasticamente harmonioso e quebrando sua forma retilínea.

A resolução estrutural do Paço foi de forma geométrica simples, racional e funcional, tanto nas plantas como nas fachadas. A estrutura independente proporcionou liberdade à divisão em planta, possibilitando adequar a dimensão dos ambientes de acordo com as necessidades de cada gestão. Mesmo sendo um bloco horizontal

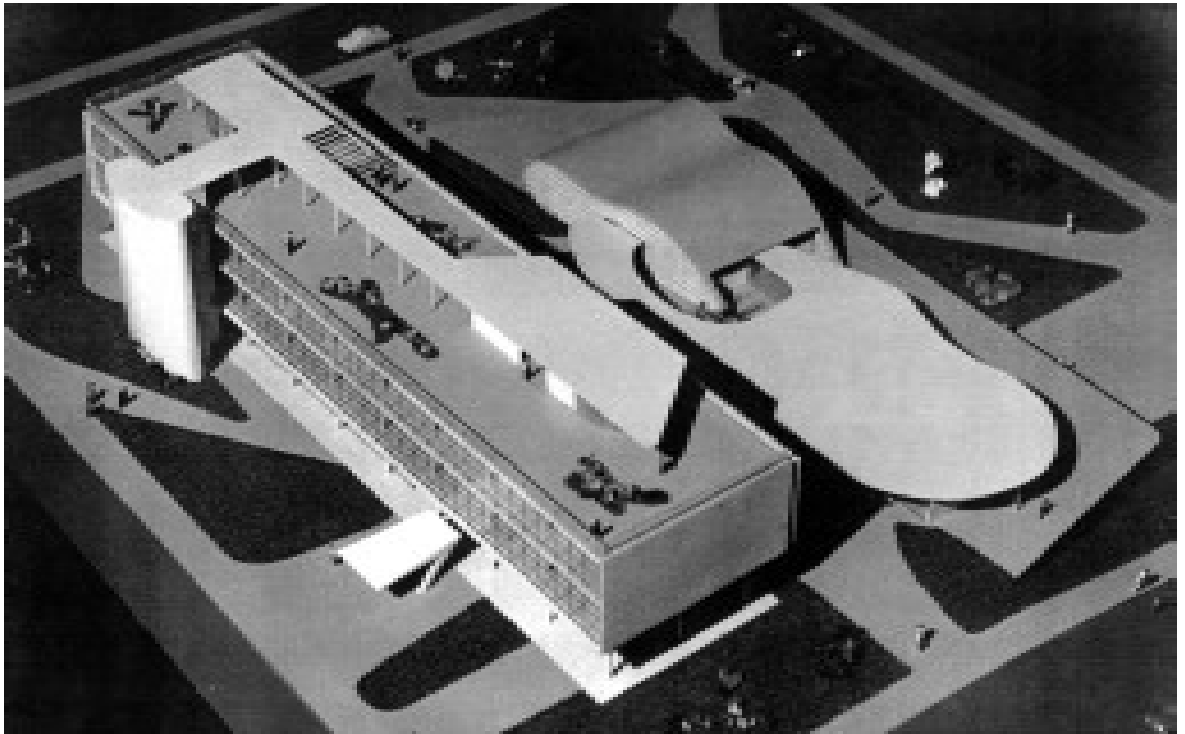


Fig. 35 - Maquete do conjunto, observar o último pavimento do edifício do Paço que abrigava um grande terraço.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

compacto, sua arquitetura sugere leveza através de pilotis, grandes aberturas das janelas, desenho dos brises, marquise de entrada e reduzida ocupação do solo pelo pavimento térreo. A circulação foi projetada de forma a separar cada tipo de usuário sem que o fluxo de um atrapalhasse o do outro, possibilitando o espaço fluir da maneira mais natural possível.

O edifício da **Câmara** aproveitou a declividade do terreno e foi projetado em 2 pavimentos: semi-enterrado e térreo. Para melhor compreender os espaços projetados por Lotufo, seguem-se as plantas (Fig. 36 e 37) publicadas pela revista *Acrópole* 186 (1954)

O pavimento semi-enterrado foi composto de: 4 salas, arquivo, hall com escada e estacionamento. Com acesso voltado para a rua *Aviador Gomes Ribeiro*, este pavimento abrigou os espaços em seu interior sob uma grande plataforma⁴⁹ (Fig. 38) - laje nervurada de concreto tipo *caixão perdido* com altura de 30 cm -, superfície horizontal que delimitou o espaço de interação e coexistência entre os volumes da composição, formando uma moldura sobre o plano horizontal que constituiu o piso do pavimento térreo tanto da Câmara como da Sala de Sessões. Este pavimento foi interligado com o térreo por uma escada em caracol projetada para a circulação dos funcionários.

⁴⁹ Segundo MAHFUZ (1987-1988, p.63), a plataforma é um dos elementos característicos da arquitetura de Oscar Niemeyer, utilizada em importantes projetos como é o caso do edifício do Congresso Nacional, em Brasília.

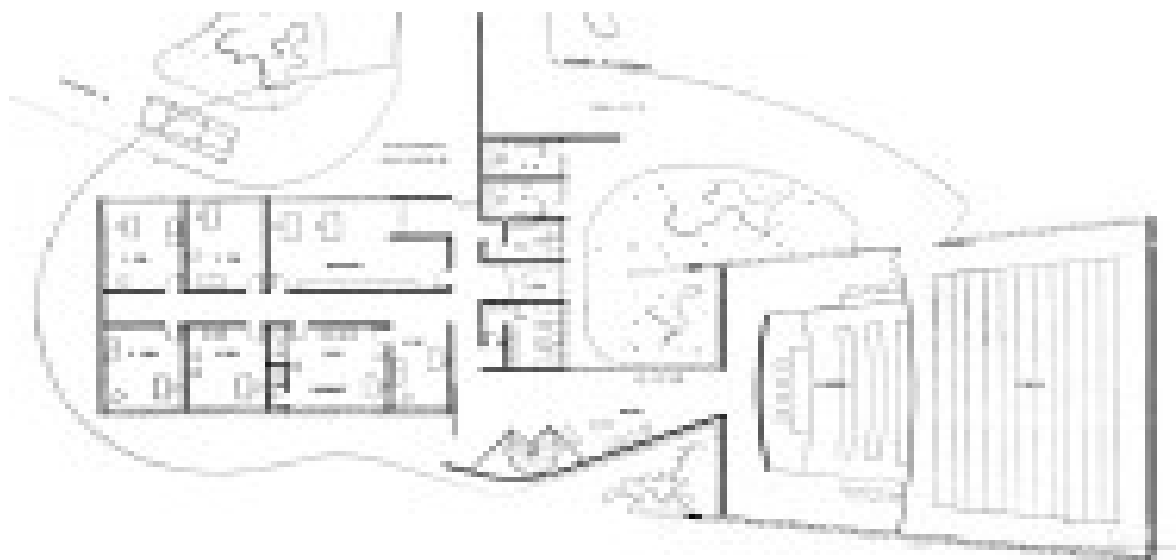


Fig. 36 - Planta do pavimento térreo com lay-out e divisão dos ambientes. Edifício da Câmara.
Fonte: *Acrópole 186* (1954, p.254)

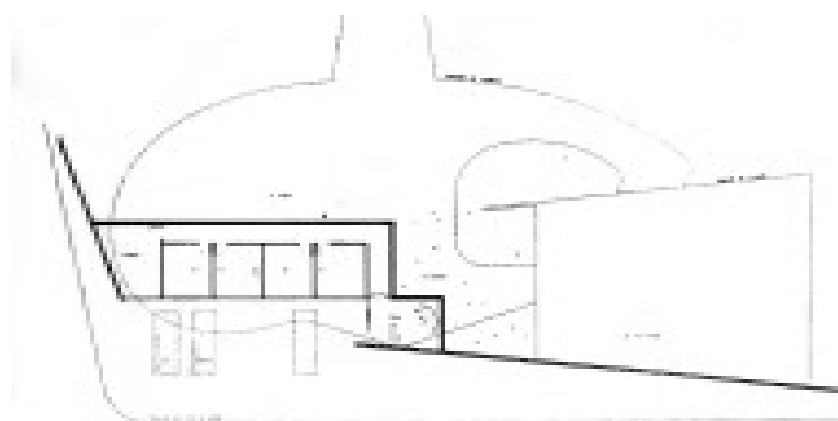


Fig. 37 - Planta do pavimento semi-enterrado com lay-out e divisão dos ambientes. Edifício da Câmara.
Fonte: *Acrópole 186* (1954, p.253)

Fig. 38 - Observar a marquise orgânica e a plataforma horizontal que interligavam o conjunto.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



O pavimento térreo do edifício da Câmara foi coberto por uma grande marquise orgânica, composta de retas e curvas. Responsável por interligar a Câmara aos demais edifícios, a marquise acentuou o eixo de circulação entre a Câmara e o Paço, estabelecendo uma nítida passagem coberta. O fluxo desta passagem foi deliberadamente direcionado no projeto de Lotufo por uma parede divisória, que se prolongava da Câmara e que funcionaria para estabelecer distintas circulações aos vários usuários: vereadores e funcionários - acesso principal ao edifício da Câmara -, e público em geral - acesso à Sala de Sessões. O pavimento térreo abrigava sob a marquise as dependências de uso dos funcionários da Câmara - embarque e desembarque dos vereadores, 4 salas de comissões, secretaria, sala de espera, sala do presidente com banheiro, copa, sanitários e estar da Sala de Sessões -, e os sanitários de uso público. Para um melhor conforto térmico, as salas voltadas para a face norte tiveram suas aberturas protegidas por brises solares verticais. No mesmo nível de piso, foi projetada a Sala de Sessões, interligada tanto à circulação dos vereadores como do público.

A **Sala de Sessões** teve sua resolução em planta na forma de V, com acessos independentes na lateral para o público e no fundo para os vereadores (observar figura 36). Lotufo projetou neste edifício a linguagem arquitetônica de casca envoltória de concreto em forma sinuosa, solução distinta dos demais prédios, porém complementar à plástica do conjunto, integrando sua forma através da marquise orgânica que parece penetrar em seu volume (Fig. 39). Com iluminação bilateral norte-sul por toda a extensão lateral da planta, a sala de sessões foi protegida pela sombra causada pelos quadriláteros - brises fixos - em ambos os lados, projetados no recuo de 60 cm entre a face externa e interna do edifício. O desenho formado por estes quadriláteros foi resultado da divisão modulada vertical constante - 80 cm de eixo - e horizontal variável - alturas desalinhas alternadamente. De desenho simples, porém audacioso, a forma arquitetônica da Sala de Sessões sem dúvida seguiu a mesma concepção da Igreja Presbiteriana, apresentada anteriormente.

Os três edifícios projetados (Fig. 40) - Paço, Câmara e Sala de Sessões - refletiram no conjunto elementos característicos da arquitetura de Niemeyer: a marquise orgânica responsável por interligar os edifícios, a marquise de acesso ao Paço, a plataforma hori-



Fig. 39 - Edifício idealizado para Sala de Sessões marcado pela solução de casca envoltória de concreto.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

zonal que delimitou o espaço de interação entre os edifícios, e a casca de forma livre empregada como solução formal. Proposições colocadas pela arquitetura moderna, principalmente baseadas nos princípios corbusianos, também se refletiram claramente e com maior ênfase no edifício do Paço: monobloco, grandes vãos envidraçados, planta livre, brises solares, estrutura independente e pilotis. O projeto como um todo refletiu a admiração de Lotufo pelos ensinamentos do mestre franco-suíço e foi sem dúvida fortemente influenciado por Niemeyer, adotando uma linguagem arquitetônica muito próxima da arquitetura proposta anteriormente no Parque Ibirapuera (conforme explicitado anteriormente).

Como organizador do espaço, Lotufo idealizou uma arquitetura constituída por elementos formalmente separados, definidos de acordo com cada função, plasticamente distintos entre si e, ao mesmo tempo, relacionados pela interpenetração da marquise, que resultou num conjunto único composto pela harmonia de partes menores com o todo. Aberto para a cidade através dos caminhos de acesso, da circulação livre, da área verde, e da solução interna e externa de cada edifício, este projeto refletiu as análises teóricas de Lotufo, a saber, composição espacial e formal do espaço baseado em sua direta relação com o homem.

Fig. 40 - Vista do conjunto idealizado por Lotufo, observar os elementos característicos do moderno: marquise, plataforma e casca de forma livre.

Fonte: *Acrópole* 186 (1954, p.256)



O único edifício construído do conjunto - o Paço Municipal - , foi inaugurado no dia 1º de agosto de 1965 pelo prefeito Nuno de Assis. Mantendo a rica arquitetura idealizada por Lotufo, poucas alterações foram feitas em sua construção em relação ao projeto original, podendo-se destacar que dos cinco elevadores projetados, apenas um foi implantado. Esta alteração acabou intervindo na circulação tão bem resolvida pelo arquiteto, pois o único elevador foi então voltado para o hall projetado exclusivamente para o prefeito. Atualmente a distribuição interna dos espaços está bem diferente da proposta na década de 50, comprovando a flexibilidade da planta livre de se adequar às necessidades de cada época e gestão. As salas de trabalho dos funcionários hoje estão dispostas tanto na face norte como na face sul, desconsiderando a melhor orientação proposta por Lotufo e tornando desta maneira essenciais os brises solares originais (Fig. 41). Devido aos demais edifícios do projeto original não terem sido construídos, os acessos de circulação da face norte do pavimento térreo do Paço foram desativados (Fig. 42 e 43), sendo mantida apenas a área de embarque e desembarque do prefeito conforme o projeto original (Fig. 44). O último pavimento⁵⁰ teve seu espaço bem modificado, fechado e dividido parcialmente para abrigar as salas do prefeito e de seus assessores, porém manteve a função original de terraço em volta de todo o pavimento. Como elemento característico do moderno, a marquise de entrada (Fig. 45) ainda hoje marca o acesso principal do edifício e se destaca na fachada sul (Fig. 46).

⁵⁰ O último pavimento foi reformado em 1986, porém não consta no arquivo da Prefeitura Municipal o processo e o projeto desta reforma.

Fig. 41 - Brises horizontais na fachada norte do edifício do Paço.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003





Fig. 42 e 43 - Vista da fachada norte do Paço voltada para a Praça Cerejeiras.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 44 - Área de embarque e desembarque do prefeito preservado conforme o projeto original.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 45 - Marquise de entrada do Paço, elemento marcante do moderno.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003

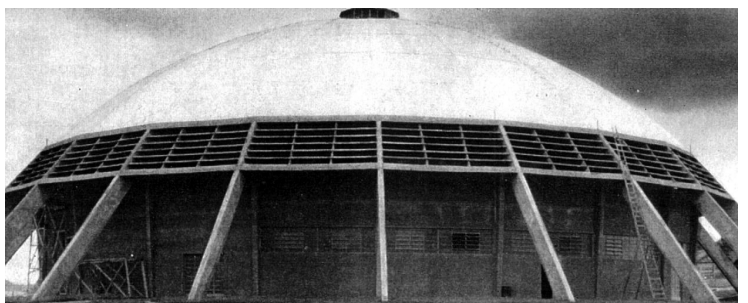
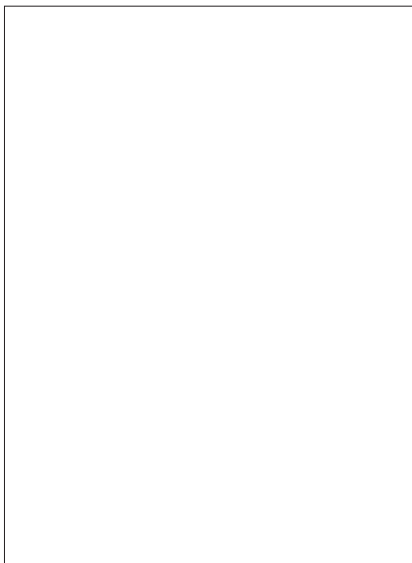
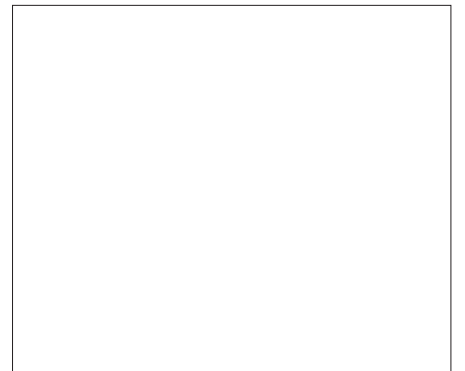
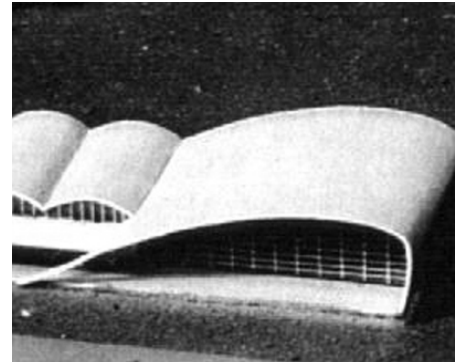
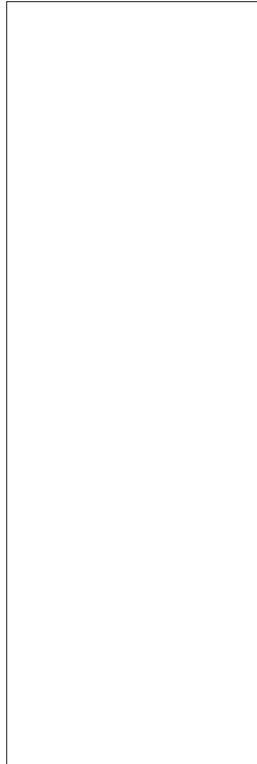
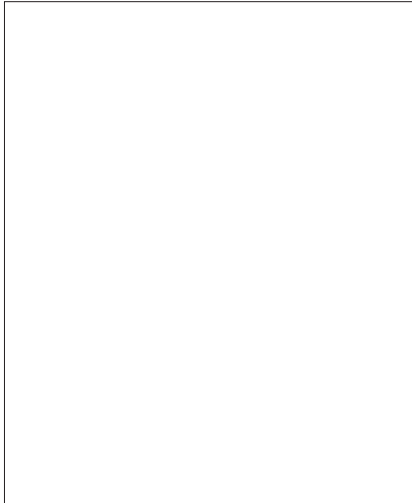


Fig. 46 - Vista da fachada sul voltada para rua *Padre João*. Em primeiro plano o volume da caixa de escada do *hall* dos funcionários.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003

Aguardado como uma arquitetura capaz de refletir uma cidade em desenvolvimento, com a expectativa de se tornar “o maior centro urbano do interior do Estado” (Arquitetura e Construção 6, 1954, p.6), o projeto sofreu com o desgaste administrativo, não sendo executadas a Câmara e a Sala de Sessões, assim como a plataforma horizontal e a marquise que as deveria interagir e integrar todo o conjunto. Mesmo assim, apesar das reformulações e omissões administrativas, do Paço Municipal de Bauru constitui-se numa das maiores referências da arquitetura moderna da cidade e reflete particularmente as teorias de seu idealizador, a preocupação na organização complexa e dinâmica do espaço convergindo suas diretrizes para o homem. Embora concebido há quase 50 anos, os princípios da nova arquitetura aplicados neste edifício foram de grande importância na ampliação da área de divulgação da arquitetura moderna no interior do Estado. A “harmonia e ritmo” de sua arquitetura, ainda hoje são marcas indeléveis da “seqüência lógica do espaço” idealizado por Zenon Lotufo - o Paço Municipal de Bauru.

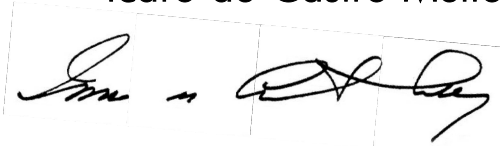
Capítulo 3



-
- RECORDE PARA BAURU E SALTO PARA A AMÉRICA LATINA:
Ícaro de Castro Mello

▪ **Capítulo 3** ▪

**RECORDE PARA BAURU E SALTO
PARA AMÉRICA LATINA:
Ícaro de Castro Mello**



“Dentre os domínios que ofereceram, aos arquitetos brasileiros, um vasto campo de trabalho, não se deve omitir o das construções esportivas, no qual se especializou o paulista Ícaro de Castro Mello, autor de vários projetos de ginásios, piscinas, clubes em todas as partes do Brasil e até, recentemente, do Peru.

(BRUAND, 1981, p.264-265)

*“La pianta di questo edificio è un poligono di 22 lati che risulta praticamente una circonferenza. Le tribune avvolgono un'arena ovale decentrata rispetto al cerchio in modo da essere a questo tangente: nel punto di tangenza, è ricavato un palcoscenico. L'edificio ha una capacità di 4000 spettatori; sotto una parte delle gradinate sono ricavati i servizi necessari”.*¹

(CARBONARA, s.d., p.255)

*“La solution adoptée pour la structure est des plus économiques. La coupole en bois laminé d'un diamètre de 52 m repose sur des éléments identiques en B. A. Un bandeau vitré continu à la base de la coupole assure l'éclairage naturel et la ventilation. Il est complété par un lanterneau ménagé en partie haute. La coupole est pourvue d'un revêtement en aluminium”.*²

(AA. *Constructions Sportives Actualités* 76, 1966, p.38)

¹ Este texto publicado por Pasquale Carbonara no livro italiano *Architettura Pratica*, se refere ao Ginásio de Esportes do Esporte Clube Noroeste de Bauru, concebido por Ícaro de Castro Mello em 1953.

² Este texto também é referente ao Ginásio de Esportes do Esporte Clube Noroeste de Bauru, projeto publicado na revista francesa *AA. Constructions Sportives - Actualités* 76 juntamente com vários outros projetos esportivos concebidos em diferentes países.

Este capítulo é dedicado ao engenheiro-arquiteto Ícaro de Castro Mello (Fig. 1), exemplar da arquitetura moderna brasileira disseminado na cidade de Bauru. Sua história e herança arquitetônica foram muito além de contribuir para o interior de São Paulo, pois sua obra teve projeção internacional entre os maiores arquitetos especializados em arquitetura esportiva do mundo³. O reconhecimento internacional de suas obras colaborou para destacar o valor da arquitetura latino-americana. Antes de ser arquiteto Castro Mello foi um grande esportista, sem dúvida sua ligação com o esporte juntamente com sua formação, liderança social e colaboração acadêmica, tornou-o um dos idealizadores mais importantes e dedicados à arquitetura esportiva brasileira. Castro Mello, na década de 50, projetou notórios representantes da arquitetura moderna em Bauru - o Esporte Clube Noroeste de Bauru, a Residência Luiz Bevilacqua e o Bauru Tênis Clube -, além do projeto não executado feito na década de 70 para a Fundação Universidade das Américas.



Fig. 1- Ícaro de Castro Mello.
Fonte: Arquivo da família

3.1 O arquiteto - atleta: profissionalismo e liderança ▪

Ícaro de Castro Mello nasceu no ano de 1913 na cidade de São Vicente, São Paulo. Seus pais, Vicente Corrêa de Mello e Maria Joana de Castro Mello, comerciantes tradicionais do café, se mudaram para São Paulo a fim de oferecer melhores condições de ensino para seus filhos⁴. Educado em São Paulo, o sucesso de sua carreira profissional começou como atleta, tendo participado de competições desde 1930 até 1952⁵. O atleta foi campeão de salto em altura, salto com vara e decatlo. Sua conquista esportiva atingiu recordes que se estenderam internacionalmente, o auge de sua carreira como atleta foi obtido na participação das Olimpíadas de

³ Conforme publicado no livro *Urzadzenia Sportowe* (1982), o Ginásio de Brasília foi o 15º selecionado entre as diferentes soluções arquitetônicas utilizadas em ginásios esportivos cobertos por todo o mundo (ver anexo A).

⁴ Ícaro teve três irmãos: José Carlos, Maria Julieta e Isabel.

Berlim em 1936 como representante brasileiro, logo após formado como engenheiro-arquiteto. Sua última premiação foi em 1945 no sul-americano de atletismo realizado na cidade de Montevidéu, a qual voltou como recordista.

Castro Mello cursou a faculdade juntamente com seus compromissos de atleta. Dentre as poucas opções profissionalizantes da época, o despertar pelo curso de engenheiro-arquiteto aconteceu devido ao interesse pela construção e pelo cálculo, conforme afirmou seu filho Eduardo de Castro Mello (ver apêndice III), em entrevista que aparecerá fragmentada no decorrer deste capítulo.

Na realidade, ele tinha as opções da época, ou você era engenheiro, ou advogado ou médico. Não existia o curso de arquitetura. Inclusive, quando ele fez o exército, ele fez a arma de artilharia, porque ele estava na engenharia e tinha que calcular tiro de canhão, tinha que usar a trigonometria para fazer os cálculos. Então ele sempre foi muito voltado para o lado de construção, de engenharia.[...].⁶

Sua formação acadêmica começou em 1931 quando cursou os dois primeiros anos na escola de Engenharia do Mackenzie e depois continuou na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo até 1935, quando se diplomou como engenheiro-arquiteto. O ensino recebido na Politécnica⁷ foi um tanto anacrônico em relação aos ideais de modernidade da nova arquitetura renunciados a partir da década de 20.

[...] seus projetos eram apresentados em desenhos feitos em aquarela, tinha que ser um artista para poder apresentar seus projetos. É lógico que eram projetos ainda clássicos, que ainda não eram de uma arquitetura moderna, feitos durante a faculdade. Um de seus professores na faculdade foi Prestes Maia⁸ - ex-prefeito de São Paulo - e ele recebeu um ensino bem clássico

Enquanto a Politécnica oferecia um ensino ainda clássico, São Paulo estava se renovando com Gregori Warchavchik, Rino Levi e Flávio de Carvalho, os quais, vindos da Europa trouxeram novas idéias associadas à arquitetura européia, ainda que muitas vezes recebidas de forma relutante. Segundo SOUZA (1978, p.31) estes “lutaram sozinhos, uma vez que não tinham contato com a classe estudantil onde se pudessem escorar para enfrentar a luta, como

⁵ Segundo reportagem de Armando de Castro, disponível em: http://www.castromello.com.br/estudio_cv3b.html, em 1930 Ícaro participou de sua primeira competição, defendendo as cores do antigo Alemanha, atual Esporte Clube Pinheiros de São Paulo, na prova de salto em altura. Nos anos seguintes obteve importantes premiações como atleta: em 1931 -1º lugar no salto em altura, 1932 - eliminatórias das Olimpíadas de Los Angeles, 1933- recordes de altura juniores e brasileiro, 1934- sul-americano; 1936 Olimpíadas, 1938 recorde sul-americano, dentre outros. Sua carreira como atleta se encerrou em 1952, depois de uma performance em Santiago do Chile,

⁶ Mello, E. C. (2001). Entrevista concedida em 24 de janeiro, São Paulo.

⁷ A criação da Escola Politécnica, em 1894, seguiu o modelo alemão. Segundo FICHER (1989, p. 7), o modelo adotado na estrutura curricular era próximo do modelo germânico, que unificava em uma única escola o ensino do curso fundamental com os cursos especiais, por esta razão a arquitetura foi inicialmente uma especialização da engenharia.

⁸ Engenheiro, formado pela Politécnica de São Paulo, Francisco Prestes Maia foi prefeito de São Paulo de 1938 a 1945 e de 1961 a 1965, tendo falecido no último ano de mandato. Em 1930 elaborou o Plano de Avenidas, exemplo expressivo da nova forma de planejar a cidade (LEME, 1999, p.26). O contexto dos anos 30 foi de defesa pela adoção do zoneamento como instrumento de planejamento e inseparável do plano, num consenso que reuniu outros importantes nomes como Anhaia Mello, Lebre e Moses, embora cada um tivesse posições distintas quanto à forma de utilização deste instrumento (FELDMAN, 1997,667-669).

aconteceu no Rio...”. É importante ressaltar que na década de 30 a prática profissional no ambiente da capital paulista se contrastou com o da capital carioca, pois enquanto no Rio de Janeiro os arquitetos desenvolviam marcos da arquitetura moderna brasileira, em São Paulo a arquitetura “oficial mais avançada transitava na arquitetura de gosto Déco” (SEGAWA, 1997, p.19).

Apesar de sua formação, Ícaro preferia ser intitulado como arquiteto e não como engenheiro. Seu primeiro emprego foi na empresa construtora Souto de Oliveira na cidade de São Paulo, segundo XAVIER (2001 p.90) “sendo o arquiteto considerado um profissional prescindível, volta-se Castro Mello para o único caminho então possível: o trabalho numa empresa construtora, dedicada a obras residenciais de pequeno porte, expresso na linguagem então corrente do neocolonial”. Nesta época um de seus projetos mais relevantes, segundo entrevista, foi um edifício para escritórios no centro de São Paulo.

Um projeto interessante desta época é o edifício de escritórios, na Rua Major Quedinho, no centro de São Paulo, que ele projetou quando trabalhou numa empresa chamada Souto de Oliveira que era do Rio de Janeiro e tinha uma filial em São Paulo.

Após trabalhar nesta construtora Ícaro abriu seu próprio escritório, porém seu percurso profissional foi marcado pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Convocado para servir o exército o arquiteto ficou engajado na tropa, embarcou no Rio de Janeiro, porém não chegou a ser combatente na guerra. Neste período, até o arquiteto obter dispensa da guerra, seus projetos foram interrompidos.

[...] Ele foi convocado, embarcou duas vezes num navio no Rio de Janeiro, mas o navio saiu, depois voltou e ele acabou não indo. Ele estava incorporado na tropa, mas ele já tinha feito um pedido de dispensa de tropa porque ele já estava com o escritório montado em São Paulo. Aí, já no decorrer da Guerra, mais ou menos 1942, foi a época em que ele teve que fechar o escritório, largar tudo para poder ficar engajado na tropa. Isso durou vários meses e ninguém deu continuidade ao seu trabalho porque no escritório era ele sozinho, às vezes tinha um desenhista, enfim, ele não teve condições de projetar nesta época. [...].

Suas atividades foram retomadas e em 1943, segundo XAVIER (2001 p.91), um convite formulado por “Silvio de Magalhães Padilha, Diretor do Departamento de Educação Física e Esportes do Estado de São Paulo, possibilitou ao arquiteto a concretização do desejo de dedicar-se exclusivamente às atividades de projeto. Tratava-se da elaboração de um conjunto de normas de dimensionamento, detalhes construtivos e especificações técnicas relacionadas às mais diversas práticas desportivas, para atender à solicitação sempre crescente das delegacias do interior do Estado”. A partir daí foram realizados diversos projetos para edifícios esportivos em diferentes localidades, nos quais o arquiteto criou novas exigências construtivas.

[...] outro período da vida dele, foi quando o major Silvio de Magalhães Padilha que também era atleta, amigo dele, assumiu a direção do Departamento de Educação Física e Esportes de São Paulo e aí o convidou para trabalhar lá. A partir de 1943 ele começou sua dedicação aos projetos esportivos.

Devido à forte ligação com o esporte, do domínio deste assunto de modo prático e não apenas teórico, o engenheiro-arquiteto teve sua produção naturalmente voltada para a concepção de prédios esportivos, tornando-se o arquiteto brasileiro que mais projetou edifícios desta especialidade. Porém a dedicação à arquitetura esportiva não impediu Castro Mello de conceber outras naturezas de projeto, como por exemplo, o Hospital Oftalmológico em Campinas.

[...] não foi só esportiva [a arquitetura de Ícaro], teve diversos outros projetos. Agora, o porquê do esportivo é pelo fato de ele ter sido um atleta. Quando ele se formou ele estava no auge da carreira de esporte e seu ciclo de amizade era de pessoas envolvidas nesta área. [...]. Então, esta ligação com o esporte era uma coisa muito forte, era um assunto que ele dominava pelo fato de praticar. Por isso, profissionalmente acabou que os amigos começaram a chamá-lo para fazer projetos de clubes, piscinas, estágios etc e isso acabou se transformando numa especialização.

No meio de importantes conquistas e ao mesmo tempo esforços de renovação na forma de exercício da profissão, no ano de 1944 Ícaro se casou com Zilah Carvalho de Castro Mello⁹ (Fig. 2), que passou a acompanhá-lo em muitos encontros profissionais.

⁹ Deste casamento com Zilah, ainda vida, nasceram três filhos: Eduardo de Castro Mello (arquiteto e urbanista formado pela FAU/USP em 1970), Christina de Castro Mello (arquiteta e urbanista formado pela FAU/USP em 1972) e Roberto de Castro Mello (administrador de empresas formado pela FMU). Todos os filhos estão profissionalmente ligados à arquitetura.



Fig. 2- A partir da esquerda: Ícaro de Castro Mello, um casal de amigos e sua esposa Zilah Carvalho de Castro Mello. Foto tirada em sua residência na cidade de São Paulo.

Fonte: Acervo do arquiteto

Ícaro atuou de forma intensa pela consolidação da profissão de arquiteto. Sua participação em entidades profissionais, congressos e instituições de ensino, marcou sua trajetória juntamente com sua atividade projetual. A partir da década de 40 o arquiteto começou a se destacar como um grande líder social, tendo participado ativamente da fundação do Departamento Paulista do Instituto dos Arquitetos do Brasil¹⁰ (IAB) São Paulo, sob a coordenação de Eduardo Kneese de Mello e juntamente com o arquiteto Oswaldo Corrêa Gonçalves¹¹ (apresentado no capítulo 5 desta dissertação). Sua liderança foi permanente na década de 50 e 60, assumindo destacados cargos no IAB, sendo vice-presidente (1953 a 1954) e presidente em São Paulo por três gestões (1956 a 1961), presidente nacional¹² por duas gestões seguintes (1961 a 1965) e, nos anos 70 representou o IAB internacionalmente em congressos da União Internacional de Arquitetos (UIA). Além do IAB, Ícaro fundou a Associação Profissional dos Arquitetos, a qual se transformou no Sindicato dos Arquitetos; foi vice-presidente do Panatlon Club de São Paulo (um clube de serviço de pessoas ligadas ao esporte); participou da Associação Brasileira de Escritórios de Arquitetura (ASBEA), a qual ainda hoje representa os escritórios de arquitetura.

¹⁰ A criação do Departamento Paulista do IAB foi em 1943. Em 1944 o IAB São Paulo passou a funcionar no subsolo do Edifício Esther. Somente em 1950 o edifício-sede, localizado na rua Bento Freitas 306, foi concluído e passou a abrigar os eventos do IAB.

¹¹ O contato com Gonçalves resultou em diversos projetos feitos em parceria no final da década de 40, como: o Estádio do Clube Atlético Mineiro em Belo Horizonte (projeto não executado), Estádio do Guarani Futebol Clube, conhecido como Brinco de Ouro, em Campinas e o Clube Atlético Santista, em Santos.

¹² Internamente Ícaro foi eleito como o primeiro presidente nacional do IAB oriundo de um departamento estadual. Sob sua gestão o IAB desenvolveu ações de grande repercussão para a categoria, como a organização do Seminário de Habitação Urbana, em julho de 1963, e a revista *Arquitetura* (1961-68), editada no Rio de Janeiro, o principal veículo que homogeneizava o pensamento da categoria. Disponível em: <http://www.iabsp.org.br/participacaodireta.asp>

[...] Ele não era comunista, não era de direita, nada disso, mas ele defendia com todas as forças dele o direito das pessoas de se manifestarem. Então numa certa fase criou-se uma imagem de que ele era um homem de direita porque era ligado ao poder, mas nunca foi. Ele tinha que ser para viabilizar a existência do IAB porque ele pegou uma fase muito difícil, a fase da revolução que os militares achavam que todo mundo era comunista. Esta fase foi muito difícil pois ele teve que “agüentar rojão de tudo quanto é lado”. O Artigas, por exemplo, nesta ocasião ele estava perseguido pelos militares, fugiu do Brasil, foi para o Uruguai, ficou escondido por lá e ficou numa situação de vida muito difícil, e neste meio todo, na época de 1964, meu pai

foi ao Uruguai procurá-lo e levar ajuda para ele, mas isso era uma coisa que não podia ser divulgada.[...].

Tendo o IAB como base das reivindicações pelo ensino autônomo da arquitetura na década de 40, Ícaro não apenas atuou na liderança social como também colaborou academicamente para o ensino da arquitetura. Após a separação do ensino de arquitetura do de engenharia e a criação dos dois primeiros cursos de arquitetura de São Paulo, a Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1947 e a fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1948 (SEGAWA, 1999, p.130), Castro Mello foi professor da FAU pelo período de oito anos, de 1950 a 1957¹³.

[...] Durante os anos 50 ele deu aula na FAU-USP e ensinou a disciplina de projeto. Depois a atividade do escritório cresceu bastante e não deu mais para conciliar as duas coisas. Sua formação não teve pós-graduação [...], ele era muito mais do lado projetual do que acadêmico.

A política profissional desempenhada por Castro Mello ao participar de tantas posições sociais de destaque foi de extrema importância para o sucesso de sua carreira. Sua fama internacional, primeiramente como atleta recordista de salto com vara, se consolidou como arquiteto dedicado à arquitetura esportiva brasileira. Unir a arquitetura ao esporte foi um grande sucesso.

O contato com os arquitetos da época se deu primeiramente em função do IAB e depois da FAU. Nomes importantes da arquitetura moderna faziam parte de suas relações de amizade: Walter Gropius, Rino Levi, Jorge Moreira, Oswaldo Corrêa Gonçalves, Zenon Lotufo, Burle Marx, Vilanova Artigas, e outros (Fig. 3 à 6). Dentre estes contatos, a relação mais próxima, além de política e social, foi com Eduardo Kneese de Mello¹⁴.

[...] Bom, o amigo mais chegado foi mesmo o Eduardo Kneese de Mello. O Oswaldo Corrêa Gonçalves teve uma época em que eles trabalharam juntos, mas foi uma relação apenas profissional. Eram épocas..., quando se está como presidente as pessoas se juntam. Ele teve contato com Zenon Lotufo, inclusive sua esposa foi amiga da minha mãe. Eram poucos arquitetos na época, então todos se conheciam e a vida se fazia em torno do IAB.

¹³ Em 1954 e 1955 Castro Mello foi professor de Grandes Composições juntamente com Oswaldo Corrêa Gonçalves (arquiteto apresentado no capítulo 5). Esta parceria já havia se iniciado desde os anos 40, quando juntos projetaram conjuntos esportivos (citados anteriormente).

¹⁴ Eduardo Kneese de Mello trabalhou na década de 50 como arquiteto da equipe de Oscar Niemeyer em Brasília e foi um dos responsáveis pelo projeto do Parque Ibirapuera, juntamente com Hélio Uchoa e Zenon Lotufo (arquiteto em estudo apresentado no capítulo anterior).



Fig. 3- A partir da esquerda: Rino Levi, Ícaro de Castro Mello, Walter Gropius, Lucjan Korngold, Oswaldo Corrêa Gonçalves e desconhecido. Esta foto mostra o contato de Castro Mello com os grandes arquitetos da época. Foto de 1954 na visita de Gropius ao Brasil.

Fonte: Acervo do arquiteto



Fig. 4- Gropius falando em almoço de confraternização do IAB em 1954. Castro Mello sentado bem à sua frente. Observar a presença de João Cacciola (capítulo1), o quarto à direita de Gropius.

Fonte: Acervo do arquiteto



Fig. 5- A partir da esquerda: Gropius, Rino Levi e Jorge Moreira. Do lado oposto da mesa Ícaro de Castro Mello

Fonte: Acervo do arquiteto



Fig. 6- Encontro social na residência de Castro Mello. De pé, da direita para a esquerda: Burle Marx, Abelardo de Souza, Rubens Carneiro Vianna, Ícaro e Jorge Moreira. Ajoelhado à direita: Rino Levi.
Fonte: Acervo do arquiteto

O arquiteto foi um líder permanente que, engajado neste grupo de pessoas de renome que hoje compõem a história da arquitetura, pôde compartilhar os ideais da época, enriquecendo-se no exercício de sua profissão. Seu nome, segundo BULLRICH (1969, p.25), obteve destaque na visão da produção da arquitetura moderna na América Latina, pois “além do arquiteto Oscar Niemeyer, outros arquitetos brasileiros devem ser mencionados, como Ícaro de Castro Mello, juntamente com os irmãos Marcelo e Roberto Milton, Affonso Reidy, Osvaldo Arthur Bratke, Roberto Cerqueira César, Rino Levi, Paulo Antunes Ribeiro e Sergio Bernardes”. Seu reconhecimento internacional, além de divulgado por diversas publicações estrangeiras, foi confirmado mais uma vez em 1958 quando o arquiteto recebeu o título de membro honorário do Instituto Americano de Arquitetos sediado em Washington.

Devido aos diversos cargos, Ícaro também viajou por várias vezes para fora do país, o que possibilitou uma troca de experiência entre especialistas de sua área projetual - a arquitetura esportiva. Sua obra reflete soluções funcionalistas resolvidas numa estética simples caracterizada pela preocupação estrutural e, segundo BRUAND (1981, p.265) também tem uma parcela de pioneirismo, pois quan-

do concebeu em 1955 o projeto para o Jockey Clube de Uberaba, Ícaro já antecipava as “propostas mais audaciosas que Nervi e Vitellozzi iriam desenvolver com sucesso, três anos depois, no pequeno ginásio de Roma”.

O arquiteto que mais projetou a arquitetura esportiva brasileira e que contribuiu significativamente para seu patrimônio arquitetônico, veio a falecer em 1986, no dia 6 de outubro, em seu apartamento na cidade de São Paulo, depois de um infarto fulminante.

[...] ele teve o segundo infarto no dia 6 de outubro de 1986. Mas ele estava aqui comigo... nós estávamos fazendo naquela ocasião um mutirão de trabalho para a USP para detalhar vários projetos existentes que estavam em andamento. Então o nono andar deste edifício estava vago e nós alugamos para o pessoal trabalhar e juntamos com o espaço de hoje que é o décimo andar, fazendo um “pool” de vários escritórios de arquitetura. No dia em que ele faleceu, ele desceu até o nono andar, para discutirmos aspectos do projeto que estávamos detalhando. Eram aproximadamente 17 horas quando ele falou que iria embora porque estava começando a escurecer e ele queria chegar mais cedo por causa dos faróis dos carros que o atrapalhavam a enxergar porque ele estava com problemas de catarata na vista. Ele saiu, falou até amanhã e quando chegou em casa estava faltando energia elétrica no edifício e não dava para ele subir pelo elevador. Minha mãe desceu e se encontrou com ele. Eles saíram a pé e foram tomar um lanche. Quando eles voltaram para o apartamento já tinha luz e eles subiram. Ele foi deitar e minha mãe foi tomar banho. Quando ela voltou ele já tinha tido infarto.

[...]. Ele tinha aquela calma de conversar, passava a imagem de ser um homem carrancudo, austero, bravo, mas ele não era nada disso, chorava com muita facilidade, era muito sentimental, sempre em roda de amigos. Então, ele trabalhou até às cinco horas da tarde e quando chegou de noite não deu mais.

Segundo XAVIER (2001, p.97), após falecido, Castro Mello foi homenageado no Dia Nacional do Arquiteto, em 11 de dezembro de 1986, com o prêmio Vilanova Artigas de Arquitetos do Ano, conferido pelo Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo, entidade que, conforme dito anteriormente, Ícaro foi fundador.

▪ 3.2 A arte de projetar a arquitetura esportiva brasileira

“A familiaridade de Ícaro de Castro Mello com estádios e ginásios não se estabeleceu ao longo de sua carreira, nem o interesse surgiu na vida acadêmica, mas pelo viés da prática esportiva...”

XAVIER (2001, p. 90)

Na história da arquitetura moderna, a produção temática centrada de Castro Mello destacou a arquitetura esportiva brasileira através dos projetos de estádios, ginásios, piscinas e clubes.

Dentre seus primeiros projetos destaca-se a piscina coberta¹⁵ concebida em 1948¹⁶ para o bairro Água Branca em São Paulo, a qual “é uma obra-prima de funcionalidade que desemboca numa brilhante criação do espaço interno, traduzido fielmente no aspecto externo do edifício [...]” (BRUAND 1981, p.265). Ainda no final dos anos 40 Ícaro concebeu juntamente com Oswaldo Corrêa Gonçalves o Guarani Futebol Clube em Campinas, o Estádio do Clube Atlético Mineiro em Belo Horizonte - adotando em ambos a solução anelar para o estádio -, e o Clube Atlético Santista em Santos.

Na década de 50 o arquiteto projetou: o Esporte Clube Sírio¹⁷ em São Paulo, o Setor Esportivo da USP¹⁸ em São Paulo (reformulado na década de 60¹⁹), o ginásio de Esportes do Ibirapuera²⁰ em São Paulo, o Ginásio de Sorocaba, o Esporte Clube Noroeste de Bauru, o Bauru Tênis Clube, o Jockey Clube de Uberaba²¹ em Minas Gerais, a Federação Universitária Paulista de Esportes²² em São Paulo, dentre outros. Solicitado por prefeituras e clubes, o arquiteto estendeu suas obras e atingiu várias cidades do interior de São Paulo, dentro deste período destacam-se os projetos concebidos para a cidade de Bauru - Esporte Clube Noroeste e Bauru Tênis Clube - abordados na próxima subdivisão deste capítulo (ver 3.3.1 e 3.3.3).

Na década de 60, dentre seus projetos destacam-se: o Ginásio do SESC em Bertioga²³, o Ginásio da Associação Atlética Banco do Brasil²⁴ em Itapeverica da Serra, os Ginásios de Esportes em São Bernardo do Campo e Recife, Estádio Municipal de Rio Claro, além de dois clubes projetados no Peru, La Penas e Titicaca.

¹⁵ Esta piscina foi publicada por MINDLIN (1999, p.198) em seu livro *Arquitetura Moderna no Brasil*.

¹⁶ A piscina coberta do parque Água Branca foi concebida em 1948, segundo XAVIER (2001, p.92).

¹⁷ O Esporte Clube Sírio foi o vencedor de um concurso privado. Sua maquete foi publicada por MINDLIN (1999, p.37) em seu livro *Arquitetura Moderna no Brasil*.

¹⁸ Projeto em parceria com Hélio Pasta publicado em revista francesa AA. *Constructions Sportives - Actualités* 76 (p.12-13)

¹⁹ O projeto do Estádio Olímpico da USP foi reformulado em parceria com Alfredo Paesani.

²⁰ O ginásio de Esportes do Ibirapuera foi projetado por ocasião do IV centenário da fundação de São Paulo, e mostra o programa resolvido em planta pela figura geométrica circular. Dados sobre este edifício foram encontrados no livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand, e na revista francesa AA. *Constructions Sportives - Actualités* 76 (p.26).

²¹ Este projeto não foi construído (BRUAND, 1981, p.265).

²² Projeto em parceria com Hélio Pasta.

²³ Este projeto foi publicado na revista *Acrópole* 355 (1968, p. 34-35).

²⁴ Este projeto foi publicado na revista *Acrópole* 354 (1968, p. 30-33) e recebeu o prêmio anual do IAB São Paulo em 1968.

No início dos anos 70, em parceria com seu filho Eduardo de Castro Mello²⁵ e o arquiteto Cláudio Cianciarullo, foi projetado o Ginásio de Esportes para Brasília, vencedor do prêmio da 1ª Bienal de Arquitetura em 1974 e também o 15º selecionado entre as diferentes soluções arquitetônicas utilizadas em ginásios esportivos cobertos por todo o mundo²⁶. Nas décadas de 70 e 80, a parceria com seu filho resultou em outros consagrados projetos: o Estádio Mané Garrincha em Brasília, o Centro Esportivo do Clube Pinheiros em São Paulo e o Estádio do Sport Club Corinthians Paulista em São Paulo, dentre outros. Neste período destaca-se o estudo preliminar arquitetônico para a Fundação Universidade das Américas, também realizado para a cidade de Bauru, conforme apresentado na próxima subdivisão deste capítulo (ver 3.3.4).

Arquiteto de soluções técnicas dominantes, Castro Mello muitas vezes sofreu com a parcialidade na execução de seus projetos, a inclusão de novos programas, a revisão dos projetos originais, assim como muitos de seus projetos não chegaram a ser construídos. A descontinuidade na execução de sua arquitetura possivelmente ocorreu devido às diferentes prioridades de cada gestão administrativa em cada etapa da obra. Apesar destas dificuldades, Ícaro criou uma arquitetura singular em seus projetos esportivos, principalmente nos ginásios cobertos e nos estádios de futebol.

²⁵ Eduardo de Castro Mello, nascido em 19 de agosto de 1945, é arquiteto e urbanista formado pela FAU - USP. Atuando juntamente com seu filho, o arquiteto Vicente de Castro Mello, os arquitetos atendem no mesmo edifício de escritórios que Ícaro trabalhou. Localizado em São Paulo à rua Alexandre Dumas 1562, conjunto 101, Chácara Santo Antonio, este edifício projetado por Ícaro de Castro Mello abriga no atual escritório Castro Mello Arquitetos Associados o maior acervo de seu idealizador.

²⁶ Conforme publicado no livro *Urządzenia Sportowe* em 1982 (ver anexo A).

²⁷ Os ginásios do SESC em Bertioga e da Associação Atlética Banco do Brasil em Itapeverica da Serra, utilizam-se da solução em planta retangular mas no entanto não tem cobertura em abóbada.

Sua arquitetura foi marcada pelo uso de cobertura de abóbadas e cúpulas, utilizadas respectivamente como soluções dominantes nos ginásios de planta retangular²⁷ e circular, em função de suas dimensões de médio porte e, de pequeno e grande porte. Os materiais utilizados nas estruturas destas coberturas eram de acordo com o porte de cada ginásio: arcos de madeira contraplacada nos ginásios de pequeno e médio porte e, metálica nos ginásios de grande porte.

Nos estádios, as soluções arquitetônicas predominantes - o clássico anel elíptico e o partido de anfiteatro - foram projetadas em função de atender diferentes números de público. Projetados para contemplar o futebol, os estádios buscavam resolver questões como visibilidade, acessibilidade, segurança, separação público-campo, proteção climática, além da complexa estrutura de grande porte.

No desafio de solucionar grandes espaços livres, as características arquitetura esportiva de Castro Mello não foram únicas, outras formas surgiram de acordo com as problemáticas de cada projeto, sempre marcadas por um evidente dinamismo estrutural, resultado de diferentes influências e experiências.

[...] Na realidade, como todos pensam a mesma coisa - o que fazer com um ginásio de esporte com uma quadra e uma arquibancada que você tem que cobrir - então por mais que você pense sempre vai ter em cada projeto a mesma coisa que já aconteceu em outros projetos também. As soluções são similares, mas não quer dizer que um copiou do outro.

▪ 3.3 Os projetos realizados em Bauru

Os projetos bauruenses: *Esporte Clube Noroeste*, *Residência Luiz Bevilacqua* e *Bauru Tênis Clube*, juntamente com o estudo preliminar para a *Fundação Universidade das Américas*, são apresentadas a seguir em ordem cronológica. Estes projetos foram primeiramente pesquisados no acervo de Ícaro de Castro Mello²⁸. Sob os cuidados de seu filho Eduardo, o acervo está muito bem organizado, mas em relação aos projetos arquitetônicos originais das obras efetivamente realizadas em Bauru nada mais havia. De grande importância foram encontrados o material fotográfico destas obras, as datas de elaboração dos projetos e as publicações em livros e revistas internacionais. Os projetos arquitetônicos foram em parte encontrados na Prefeitura Municipal de Bauru e nas respectivas sedes de ambos os clubes esportivos.

▪ 3.3.1 Esporte Clube Noroeste (1953)

"Se producen así, em todas las importantes ciudades em Latinoamérica, recreaciones de los modelos ultratecnológicos, con recursos mucho menos desarrollados".

TOCA FERNÁNDEZ (1990, p.63)

Os dados relativos ao Esporte Clube Noroeste (ECN) foram obtidos: material fotográfico, no arquivo de Ícaro de Castro Mello e de sua respectiva sede; projeto arquitetônico executivo, no arquivo de sua respectiva sede. Na Prefeitura Municipal de Bauru nada cons-

²⁸ Localizado na cidade de São Paulo, no edifício de escritórios onde foi e ainda é o escritório de arquitetura Castro Mello Arquitetos Associados.

ta sobre o processo de aprovação e construção do ECN, portanto o ano de 1953 foi estabelecido pelas datas descritas nos selos do projeto arquitetônico executivo, os quais também revelaram que a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil foi quem contratou Ícaro de Castro Mello para conceber o projeto. Outros dados complementares ao clube foram obtidos através de publicações internacionais - no livro italiano *Architettura Pratica* (s.d., p.255) e na revista francesa *AA. Constructions Sportives - Actualités* 76 (1966, p.38) -, e na revista *Acrópole* 177 (1953, p.321-323).

Sem nenhum vínculo pessoal com a cidade de Bauru, é provável que Ícaro tenha sido contratado pela Estrada de Ferro Noroeste do Brasil para projetar o ECN devido sua influência no setor esportivo e destaque profissional como arquiteto. É válido lembrar que a partir da década de 40, Castro Mello dedicou-se às atividades de projeto para atender à solicitação das delegacias do interior do Estado (conforme descrito anteriormente), elaborando normas de dimensionamento, detalhes construtivos e especificações técnicas relacionadas ao esporte. Através desta relação com a Diretoria de Esportes do Estado de São Paulo, o arquiteto obteve um relacionamento muito próximo com clubes e prefeituras, os quais mais tarde constituíram a clientela de seus sucessivos trabalhos. O ECN, projetado no interior do estado por um dos maiores arquitetos esportivos e modernos da época, sem dúvida trouxe prestígio para o clube e conseqüentemente para a cidade.

O Esporte Clube Noroeste veio numa seqüência de projetos esportivos que estavam sendo desenvolvidos juntamente com outros, como o Clube Sírio aqui de São Paulo. Foram projetos praticamente da mesma época, e que tratavam disso: um clube com diversas instalações esportivas. Foi numa fase de clubes em geral do Estado e como ele trabalhava no Departamento de Educação Física e Esportes do Estado de São Paulo, ele era procurado por prefeituras, clubes para dar orientação técnica nos projetos e aí muitas vezes o "pessoal" precisava realmente de projeto e então ele acabava fazendo o projeto pelo escritório dele.[...].

O projeto arquitetônico executivo, mesmo encontrado incompleto e em péssimas condições, mostrou a grandiosidade e importância arquitetônica desta obra. Castro Mello apresentou o projeto identificado como *Projeto 31* em diversas folhas, com diferentes da-

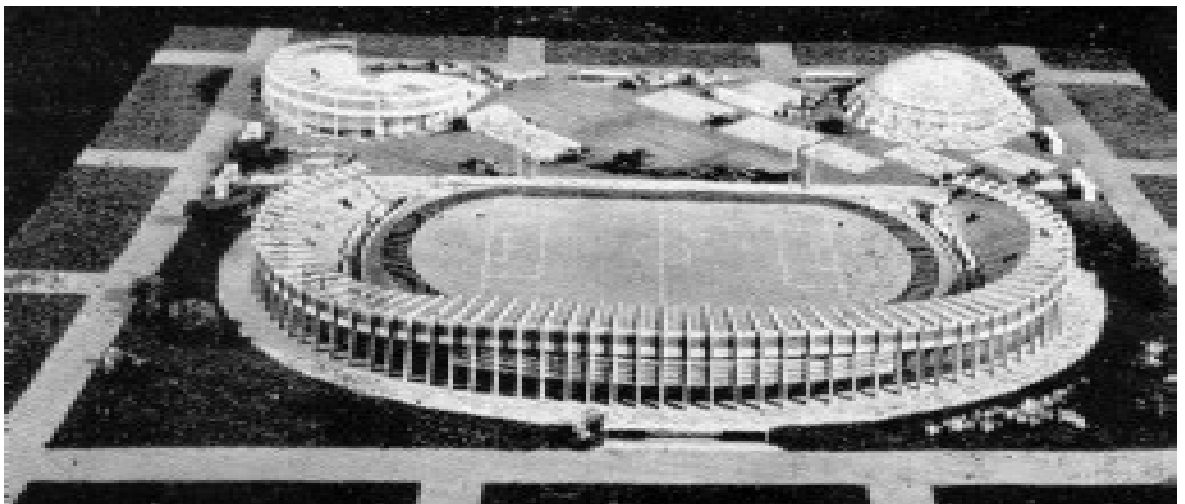
tas dentro do ano de 1953 e, assinaturas de diferentes desenhistas. Apesar de muitas folhas rasgadas e sem identificação, foi possível manusear cerca de 20 folhas e encontrar até a de número 68 que comprova a complexidade deste projeto e a riqueza de seus desenhos, apresentados em plantas, cortes, elevações, perspectivas e detalhes construtivos. Além dos inúmeros desenhos, a maquete baseada no projeto original possibilitou uma visão tridimensional de todo o conjunto (Fig. 7).

O projeto para o ECN é composto de vários elementos: entradas e bilheterias, estádio, pista de atletismo, campo, ginásio de esportes, arquibancada das piscinas, piscinas de aprendizes e de salto e competições, 3 quadras de vôlei, 3 quadras de basquete, 4 quadras de tênis, 1 quadra paredão de tênis, arquibancada do tênis, auditório, *play-ground*, vestiário e bar do tênis, *stand* de tiro e estacionamento, um verdadeiro complexo numa área de aproximadamente 101.906,00 m² (Fig. 8 e 9). Localizado na zona oeste da cidade de Bauru, no bairro *Vila Pacífico*, este projeto ocupa uma imensa quadra de aproximadamente 351,40 metros por 290,00 metros, entre as ruas *Wenceslau Bráz*, *Luiz Gonzaga Bevilacqua*²⁹, *Antonio da Silva Souto* e *Benedito Eleutério*. No projeto original estas ruas eram chamadas respectivamente de: *Rua 3*, *Rua IX*, *Avenida Tenente Coronel Marinho Lutz*³⁰ e *Rua VI*.

²⁹ Luiz Gonzaga Bevilacqua encomendou o projeto de sua residência para Castro Mello logo após o projeto do ECN.

³⁰ Esta avenida tinha o nome do então diretor da NOB - General Américo Marinho Lutz - na época em que o Esporte Clube Noroeste foi concebido por Castro Mello. Lutz foi diretor por duas gestões: de 1937 a 1946 e de 1951 a 1954. Informação obtida no Centro de Memória Regional da UNESP/RFSA.

Fig. 7- A maquete mostra os detalhes de todo o projeto, possibilitando uma visão tridimensional antecipada de como seria o Esporte Clube Noroeste após sua conclusão.
Fonte: *Acrópole* 177 (1953, p.323)



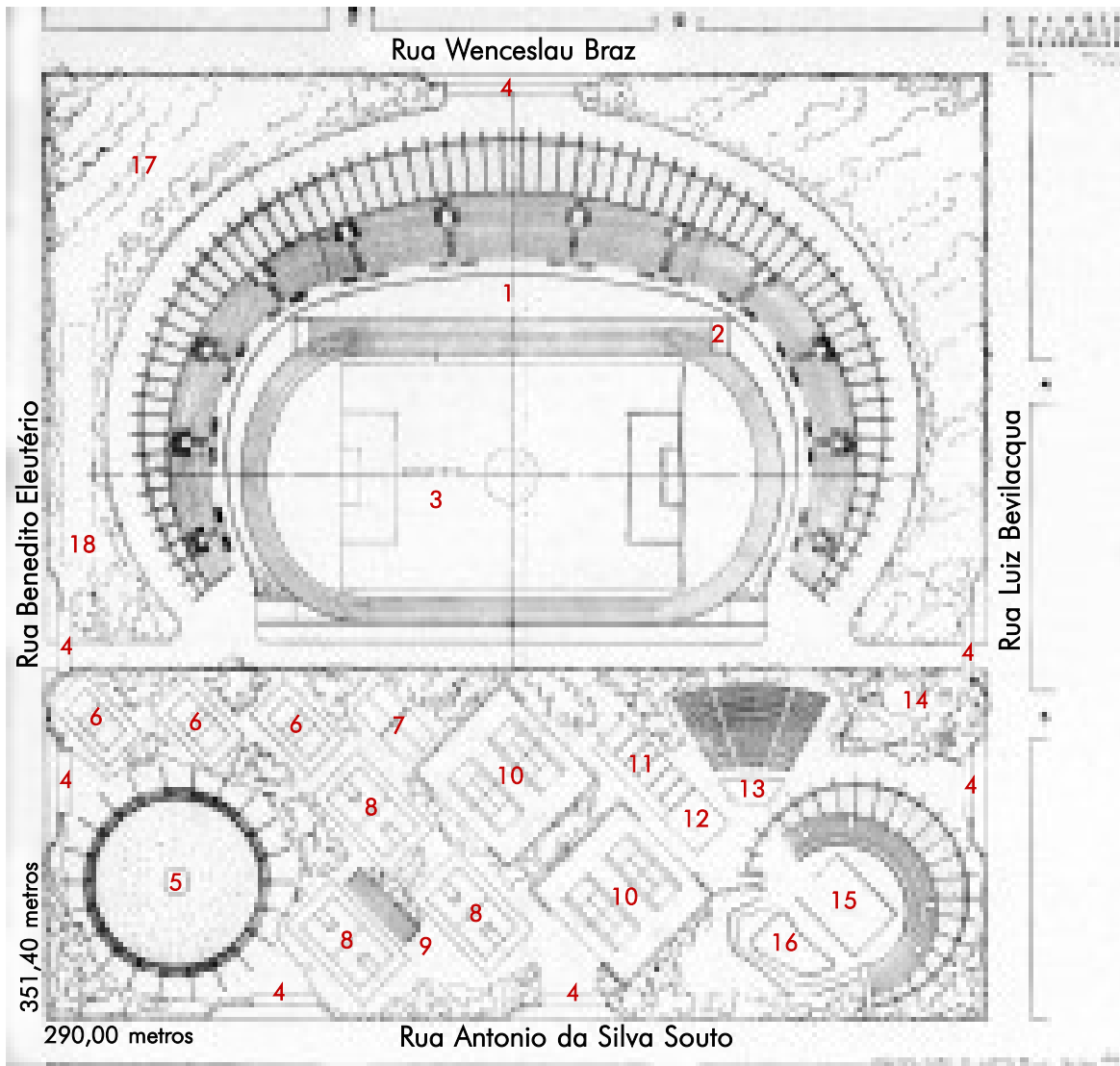


Fig. 8- Implantação geral do Esporte Clube Noroeste. Segue abaixo a legenda com o nome dado a cada elemento projetado por Ícaro de Castro Mello.
 Fonte: *Acrópole 177* (1953, p.321)

LEGENDA

- 1. Estádio
- 2. Pista de atletismo
- 3. Campo
- 4. Entradas e Bilheteria
- 5. Gymnasium
- 6. Volleyball
- 7. Paredão
- 8. Bola ao cesto
- 9. Arquibancada
- 10. Quadras de tênis
- 11. Vestiário do tênis
- 12. Bar do tênis
- 13. Auditorium
- 14. Play Ground
- 15. Piscina: salto e competições
- 16. Piscina: aprendizes
- 17. Estacionamento
- 18. Stand de tiro

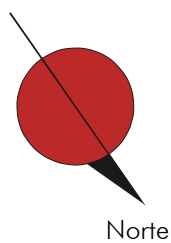
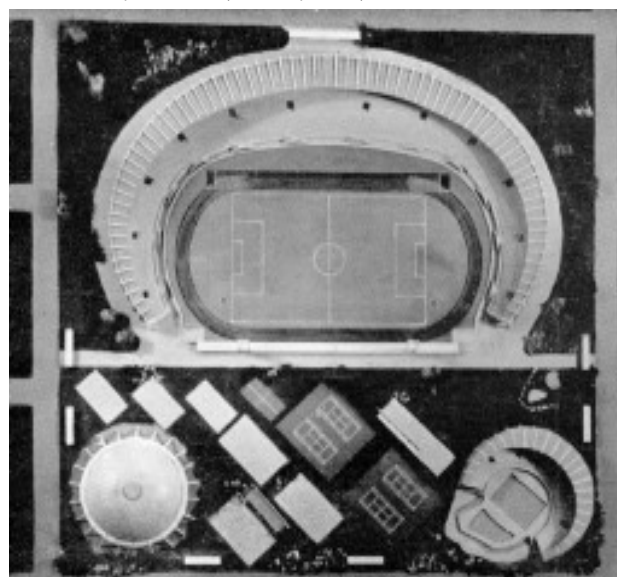


Fig. 9- Observar a precisão da maquete do Esporte Clube Noroeste em comparação com o projeto apresentado acima.
 Fonte: *Acrópole 177* (1953, p.321)



Para uma melhor compreensão do projeto, foram feitas cópias do que se encontrou no projeto original através de desenhos digitalizados das edificações: ginásio de esportes, estádio (campo e arquibancadas), bar e vestiário do tênis, piscinas e respectiva arquibancada - apresentados em escala gráfica para tornar possível a percepção de suas dimensões, juntamente com outros desenhos obtidos em publicações (Fig. 10 à 30).

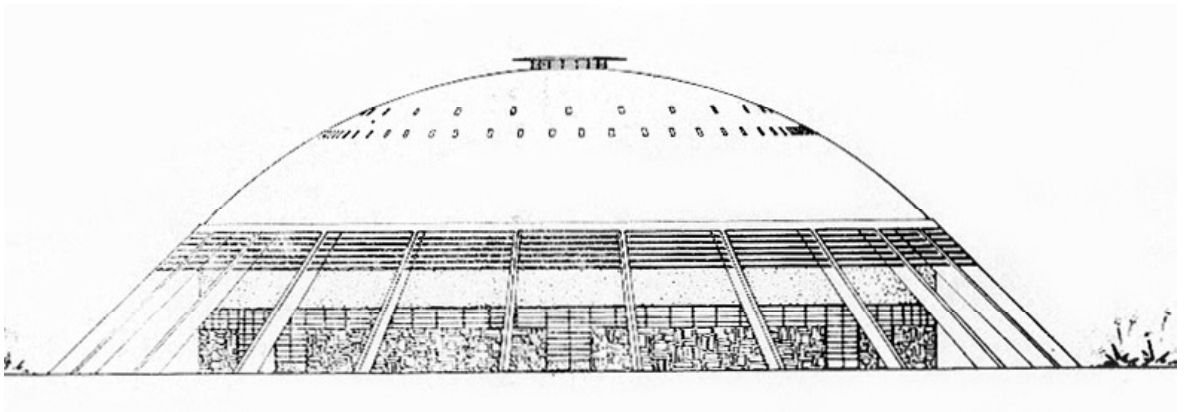


Fig. 10- Fachada: Ginásio de Esportes.
 Fonte: *Acrópole 177* (1953, p.323)

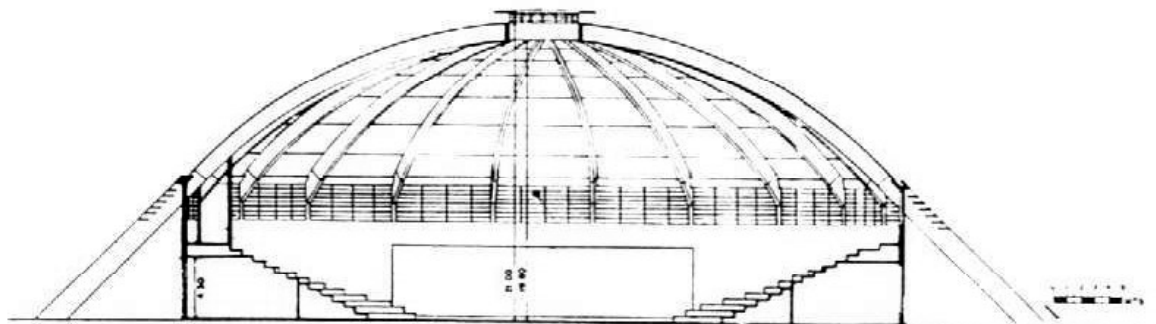


Fig. 11- Corte : Ginásio de Esportes. Observar a altura de 19,80 metros do centro da cúpula da cobertura até o piso da quadra e os ambientes sob a inclinação da arquibancada.
 Fonte: Revista *AA. Construções Sportives Actualités* (1966, p.38)

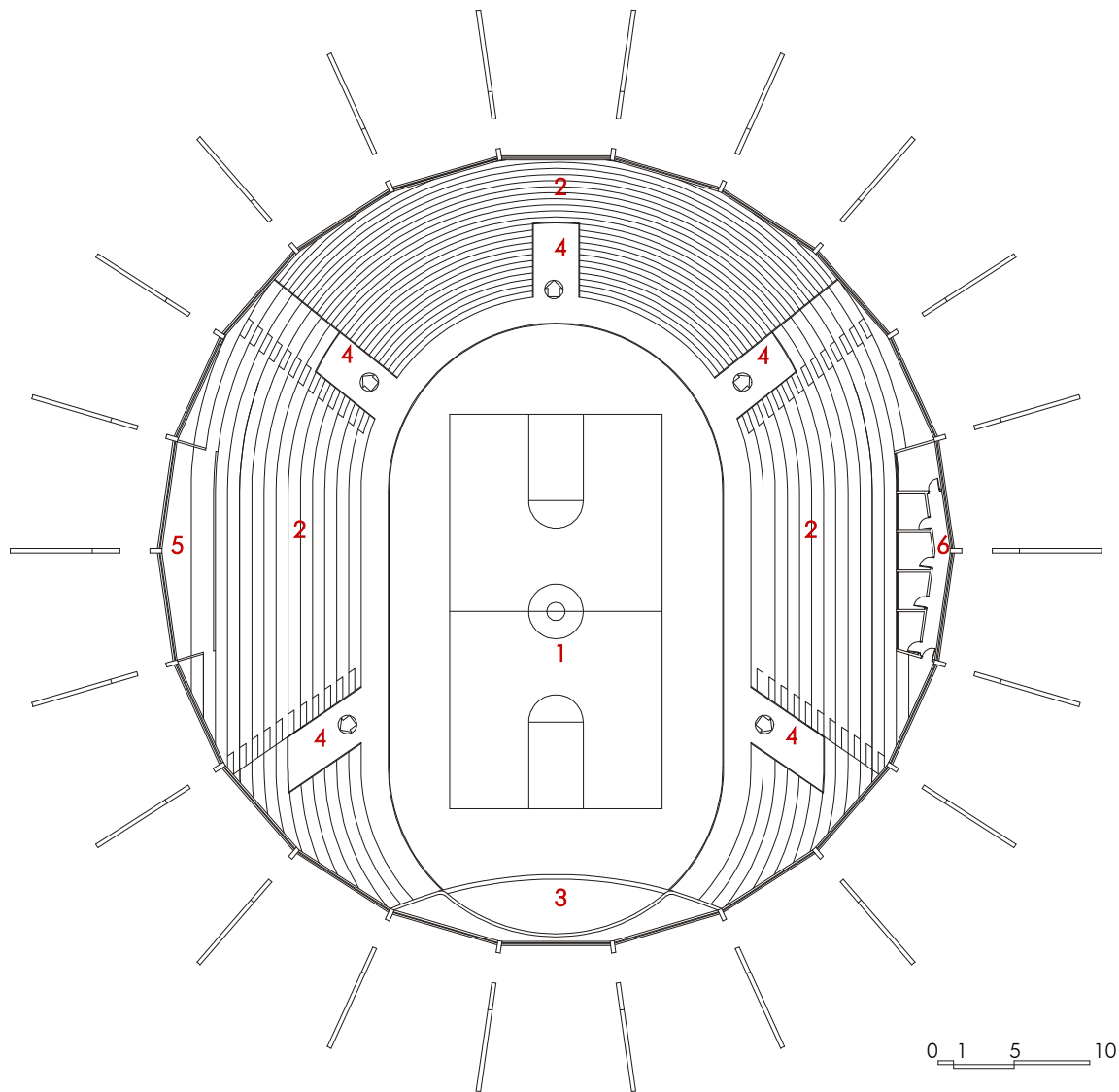


Fig. 12- Planta superior: Ginásio de Esportes.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

GINÁSIO DE ESPORTES:

LEGENDA

1. Campo de bola ao cesto
2. Arquibancadas
3. Palco
4. Entrada de público
5. Tribuna
6. Imprensa e rádio
7. Bar
8. Sala do técnico
9. Vestiário feminino
10. Vestiário masculino
11. Sanitário público feminino
12. Sanitário público masculino

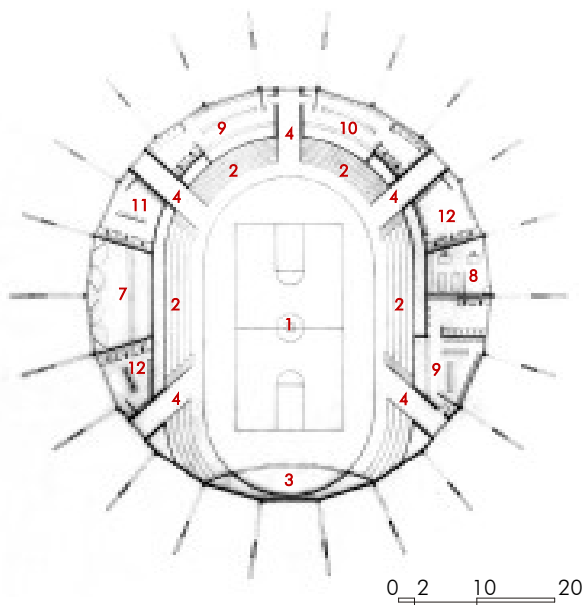


Fig. 13- Planta inferior: Ginásio de Esportes.
 Fonte: Acervo do arquiteto

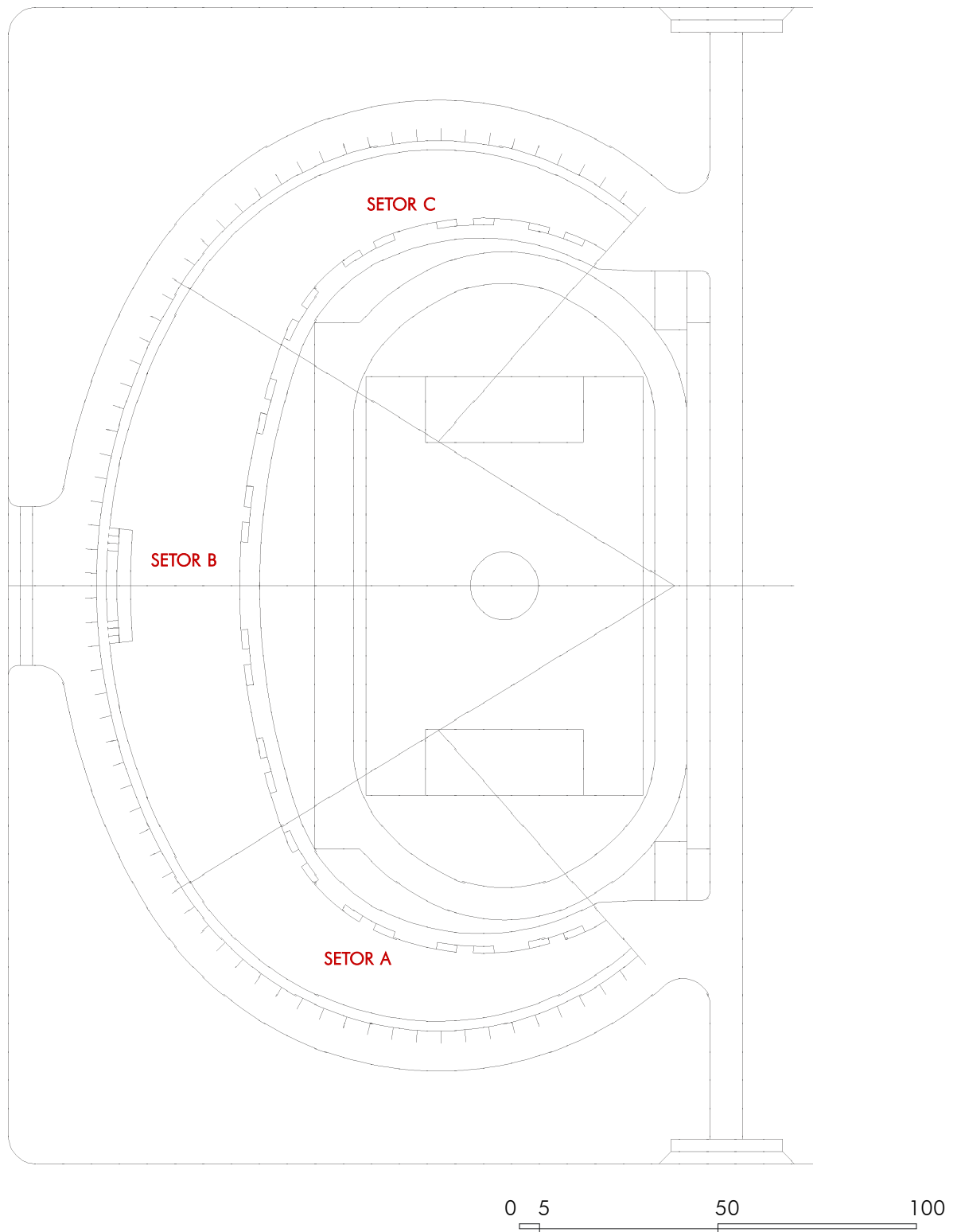


Fig. 14- Planta de setorização das arquibancadas: Estádio
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

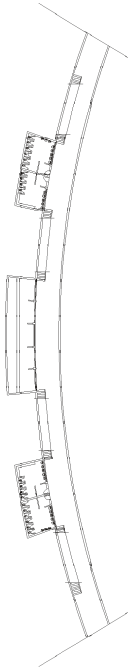


Fig. 15- Planta sub-solo: Estádio (segue legenda da página 119)
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

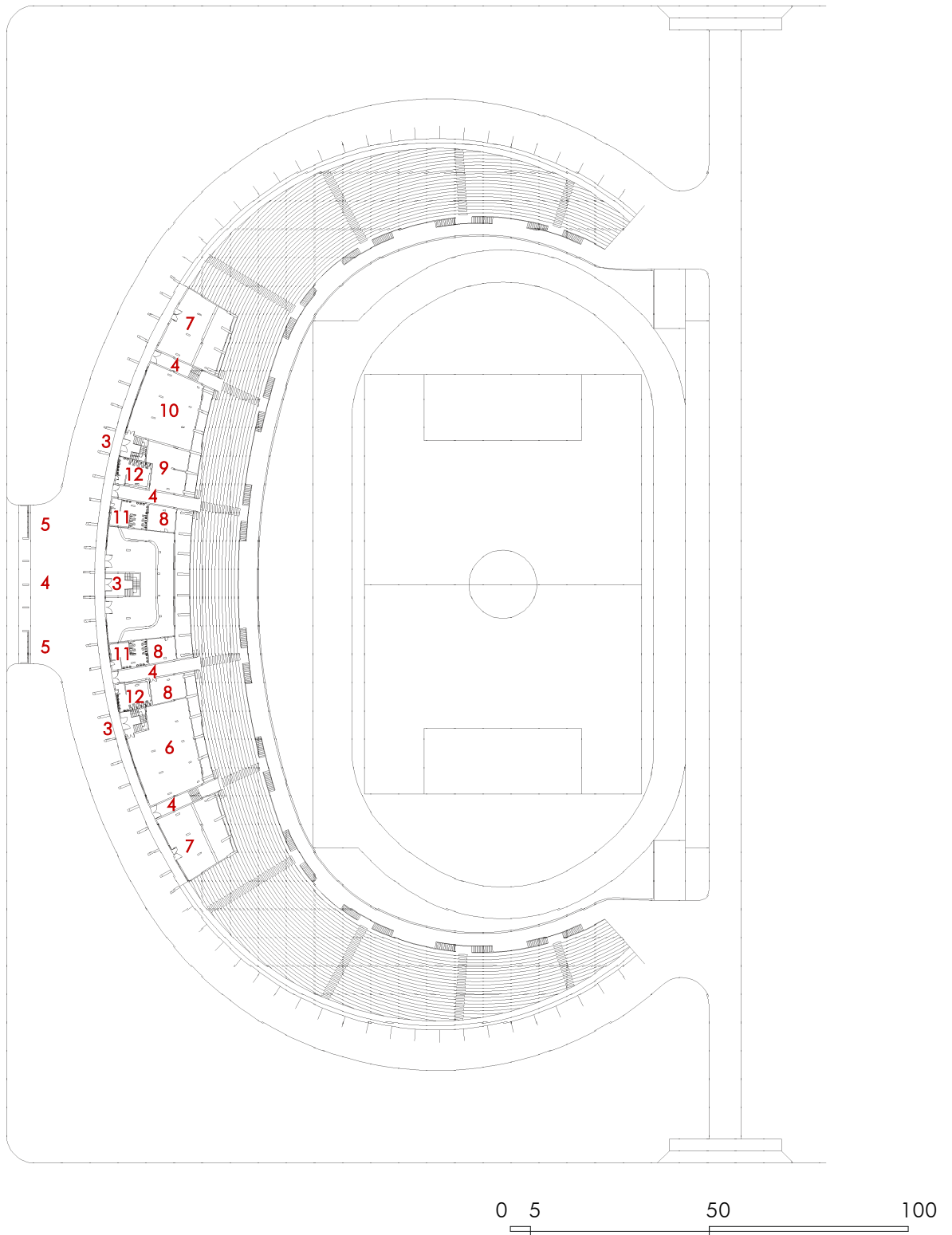


Fig. 16- Planta pavimento térreo: Estádio (segue legenda da página 119)
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

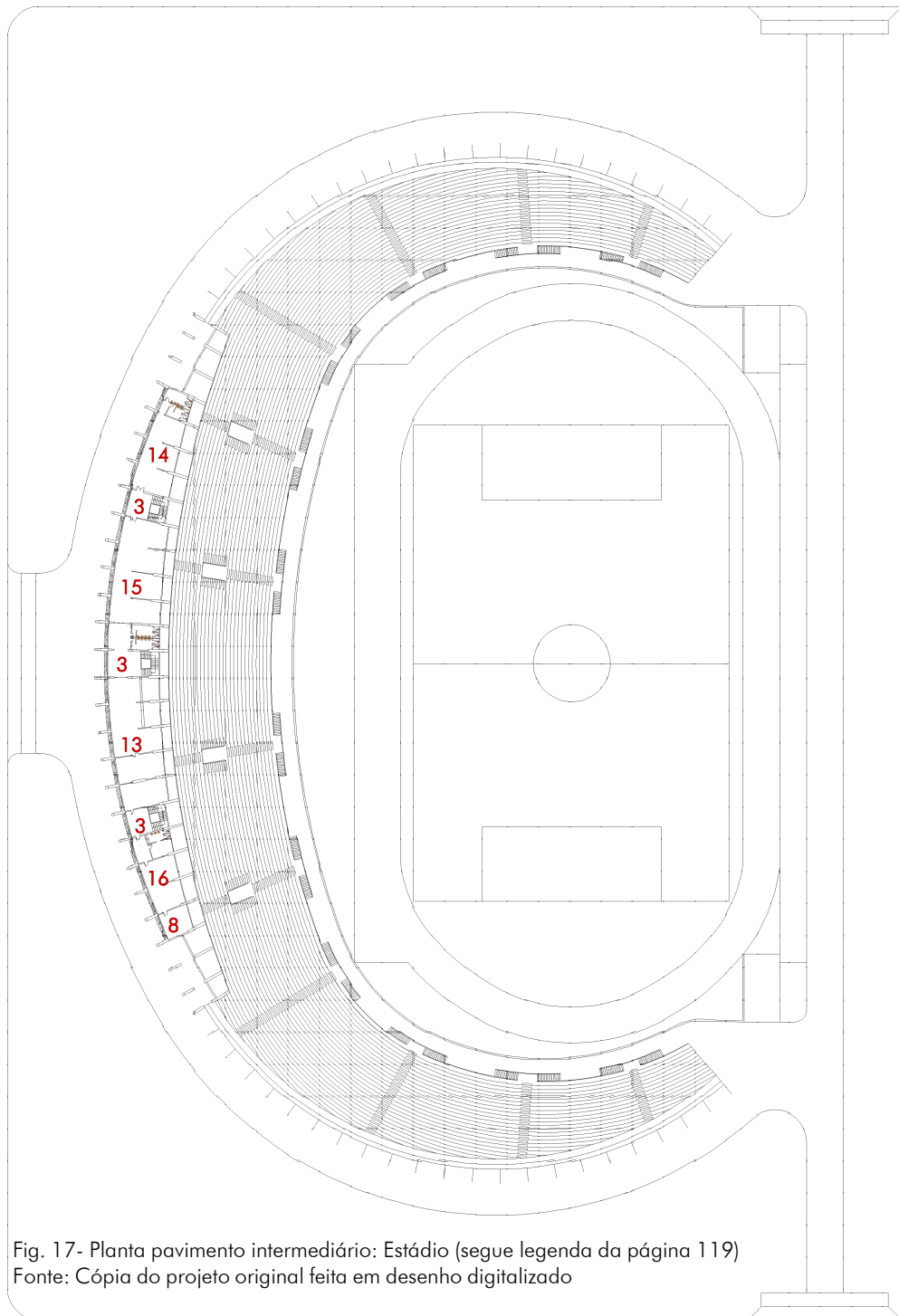


Fig. 17- Planta pavimento intermediário: Estádio (segue legenda da página 119)
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

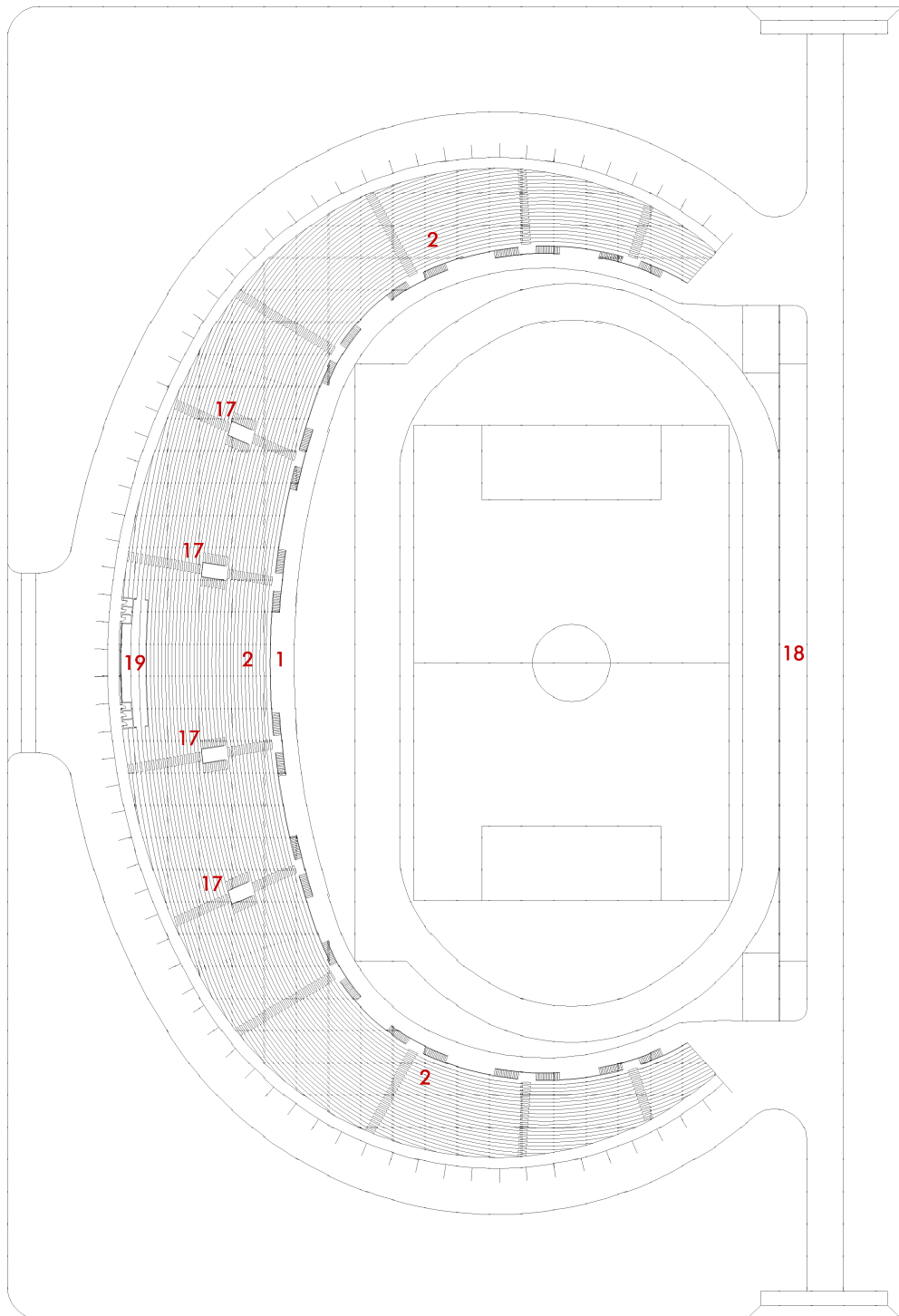


Fig. 18- Planta pavimento superior: Estádio

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

0 5 50 100

ESTÁDIO:

LEGENDA

- 1. Circulação
- 2. Arquibancadas
- 3. Hall
- 4. Entrada de público
- 5. Bilheteria
- 6. Administração e Secretaria
- 7. Bar
- 8. Depósito

- 9. Caixa d`água e Casa de máquinas
- 10. Salão
- 11. Sanitário público feminino
- 12. Sanitário público masculino
- 13. Restaurante, copa e cozinha
- 14. Diretoria, arquivo e secretaria
- 15. Sala de jogos e biblioteca
- 16. Salas
- 17. Saída de público
- 18. Edifício Vestiários
- 19. Cabines de rádio e Tribuna de honra e imprensa

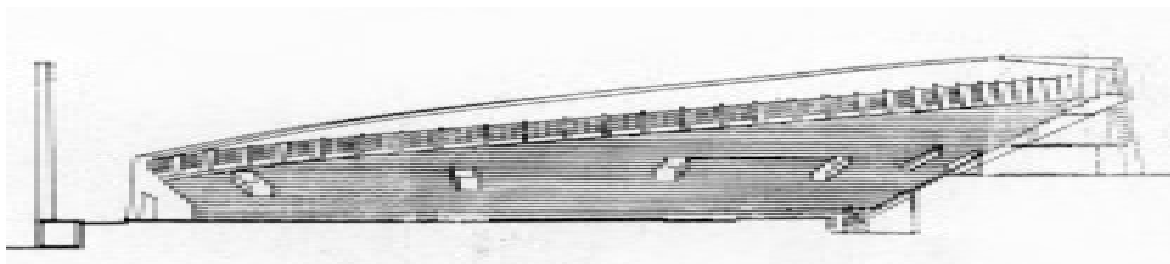


Fig. 19- Corte: Estádio
Fonte: *Acrópole 177* (1953, p.323)



Fig. 20- Elevação da rua Wenceslau Braz: Estádio
Fonte: *Acrópole 177* (1953, p.323)

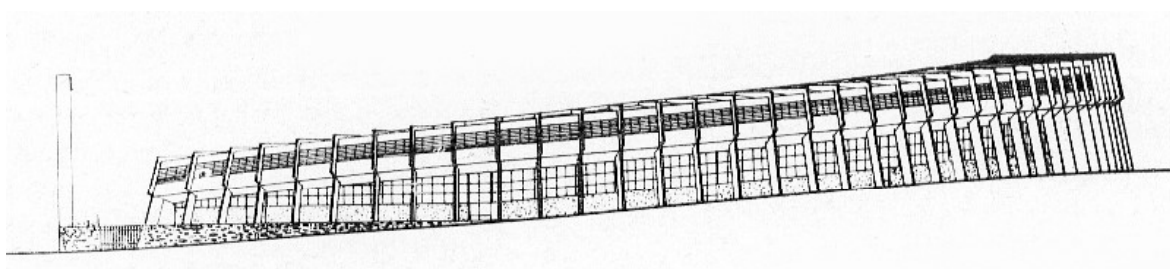


Fig. 21- Fachada da rua Luiz Bevilacqua: Estádio
Fonte: *Acrópole 177* (1953, p.323)

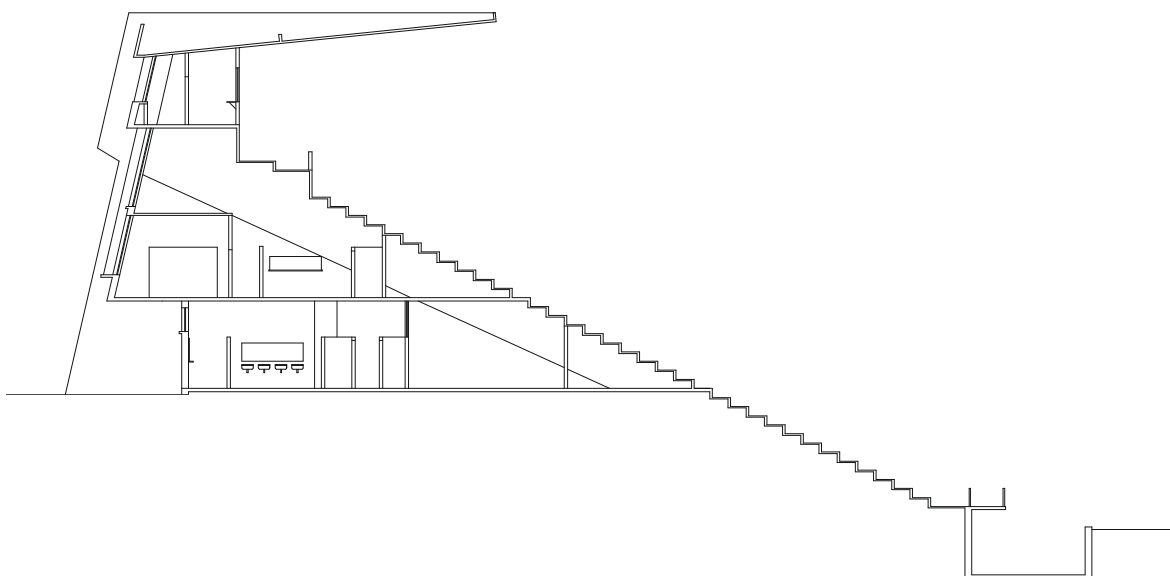
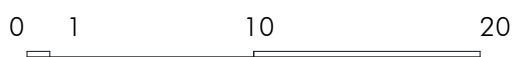


Fig. 22- Corte transversal: Estádio
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



ARQUIBANCADA DAS PISCINAS:

LEGENDA

- 1. Entrada e saída do público
- 2. Cabines de rádio e Tribunas de honra e imprensa

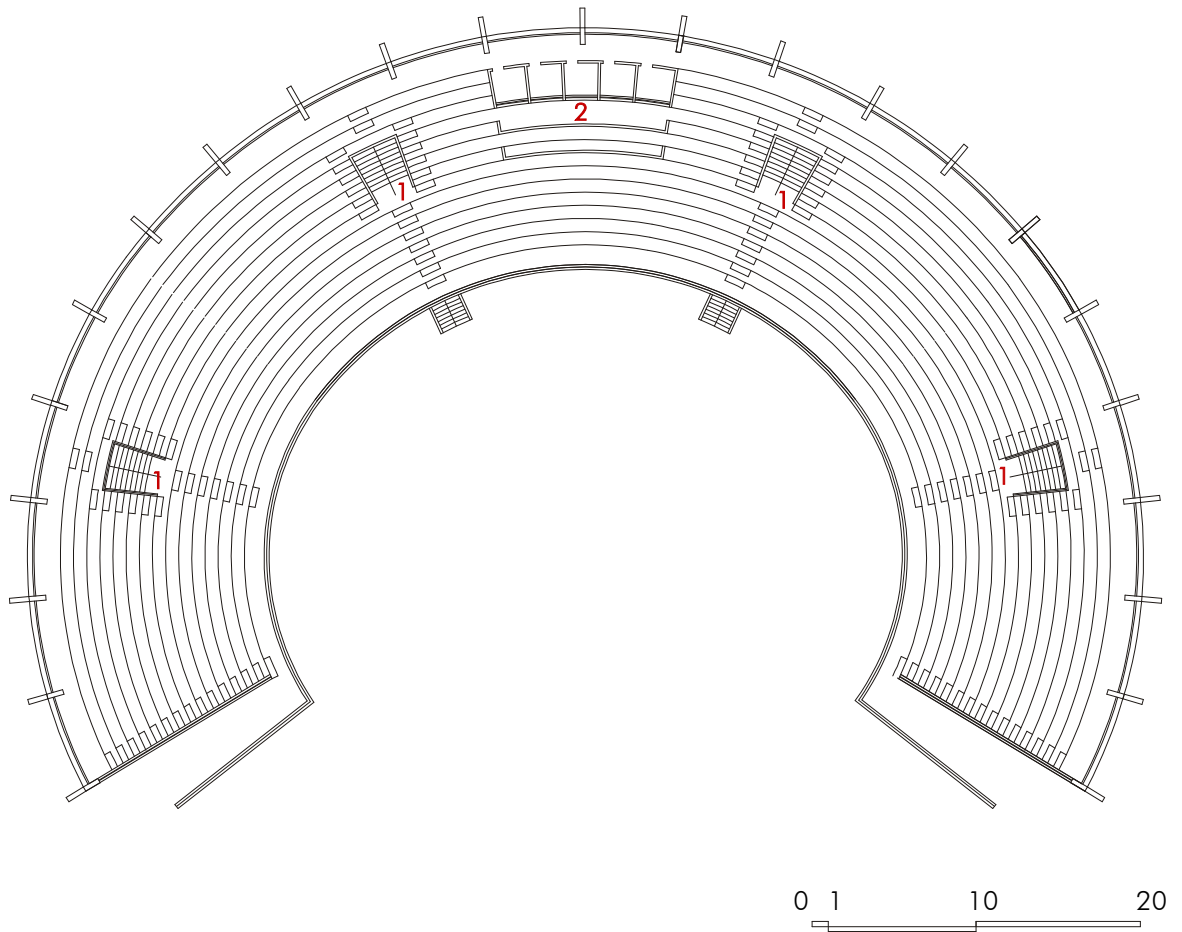


Fig. 23- Planta: Arquibancada das Piscinas
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

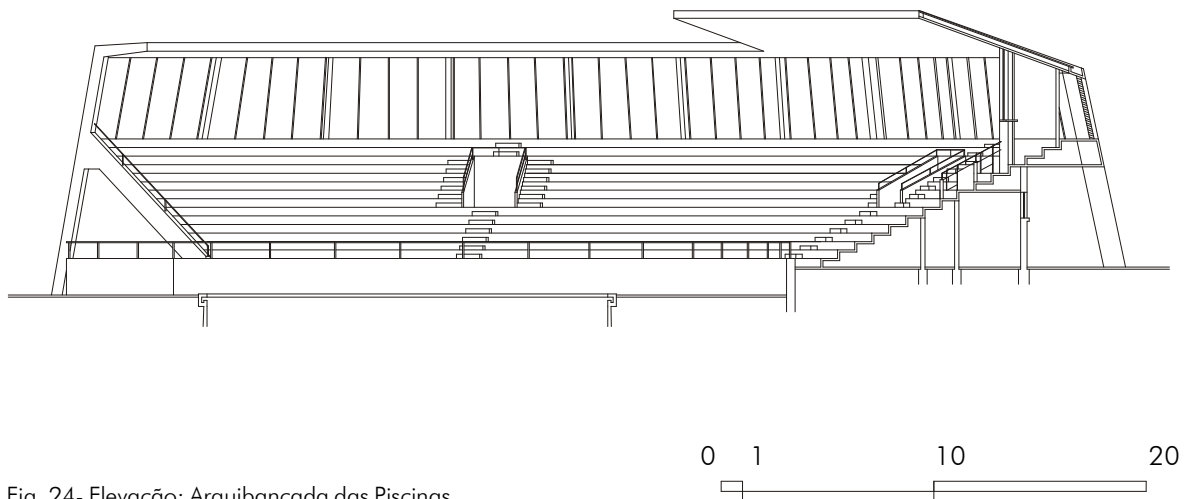


Fig. 24- Elevação: Arquibancada das Piscinas
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

PISCINAS:

LEGENDA

- 1. Tanque de salto e competições
- 2. Tanque de aprendizes
- 3. Lava-pés
- 4. Trampolis

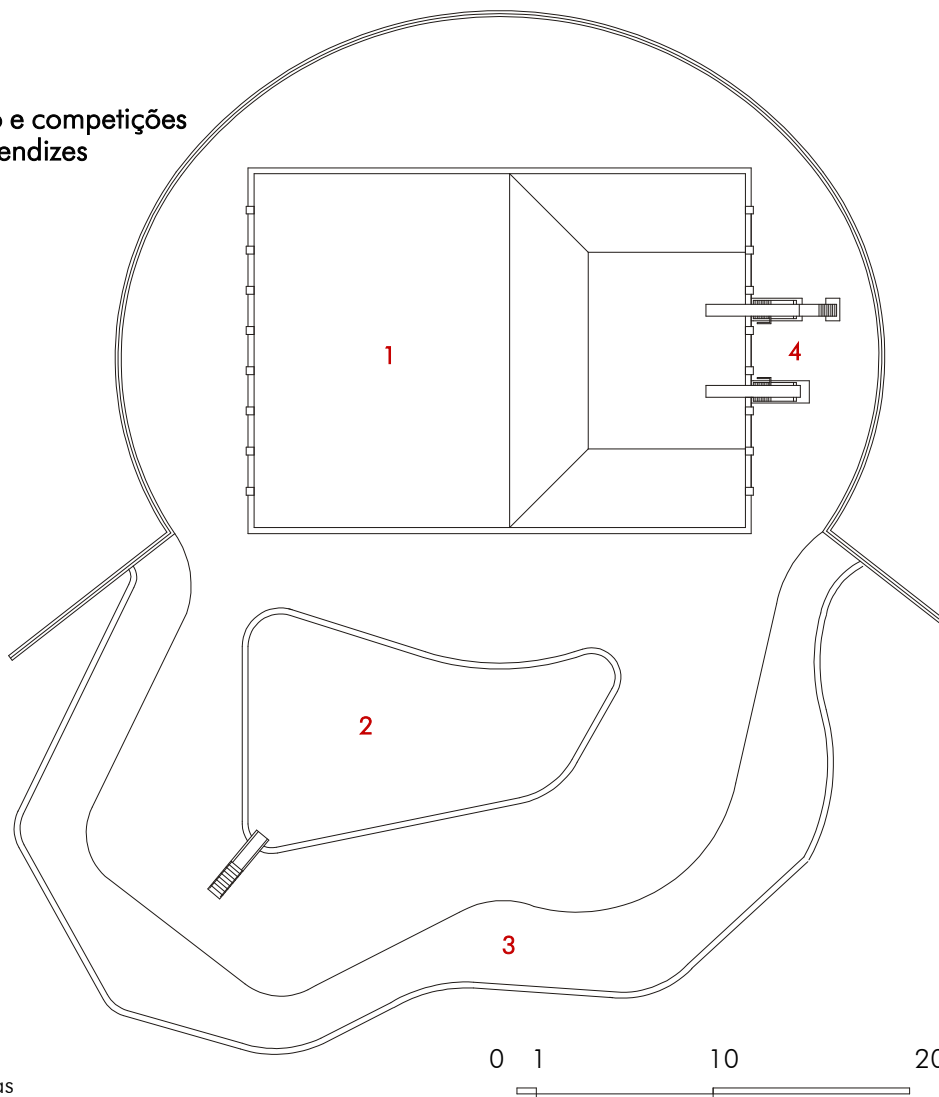


Fig. 25- Planta: Piscinas
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

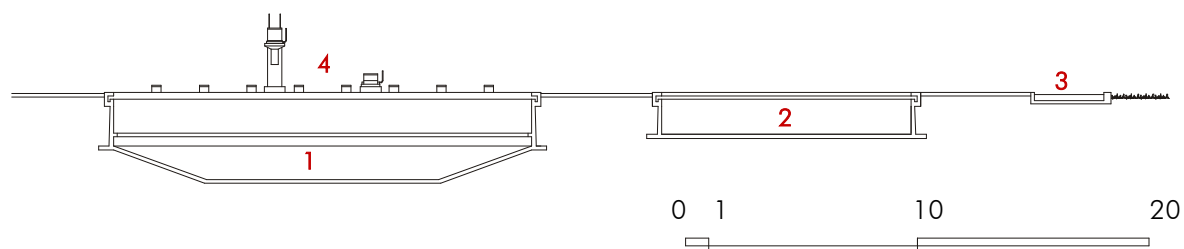


Fig. 26- Corte: Piscinas
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

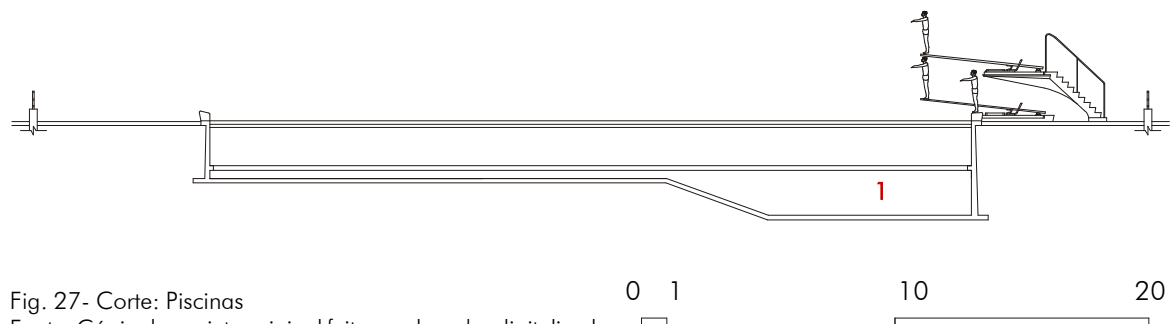


Fig. 27- Corte: Piscinas
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

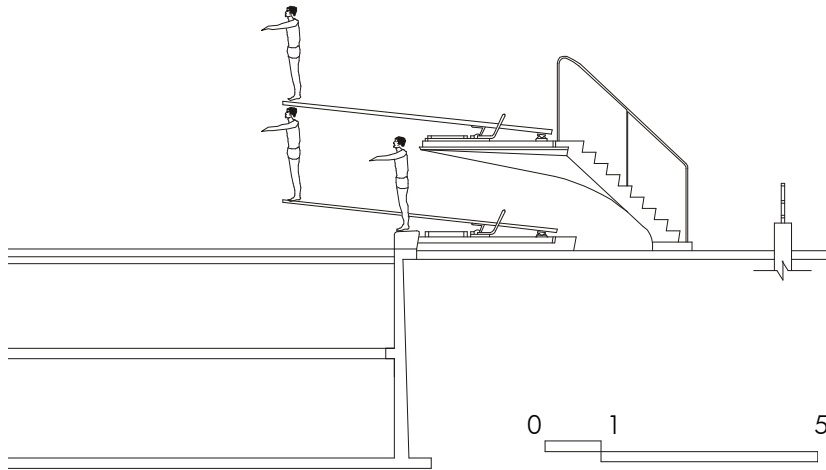


Fig. 28- Elevação dos trampolins: Piscinas
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

AUDITÓRIO:

LEGENDA

- 1. Palco
- 2. Bancos

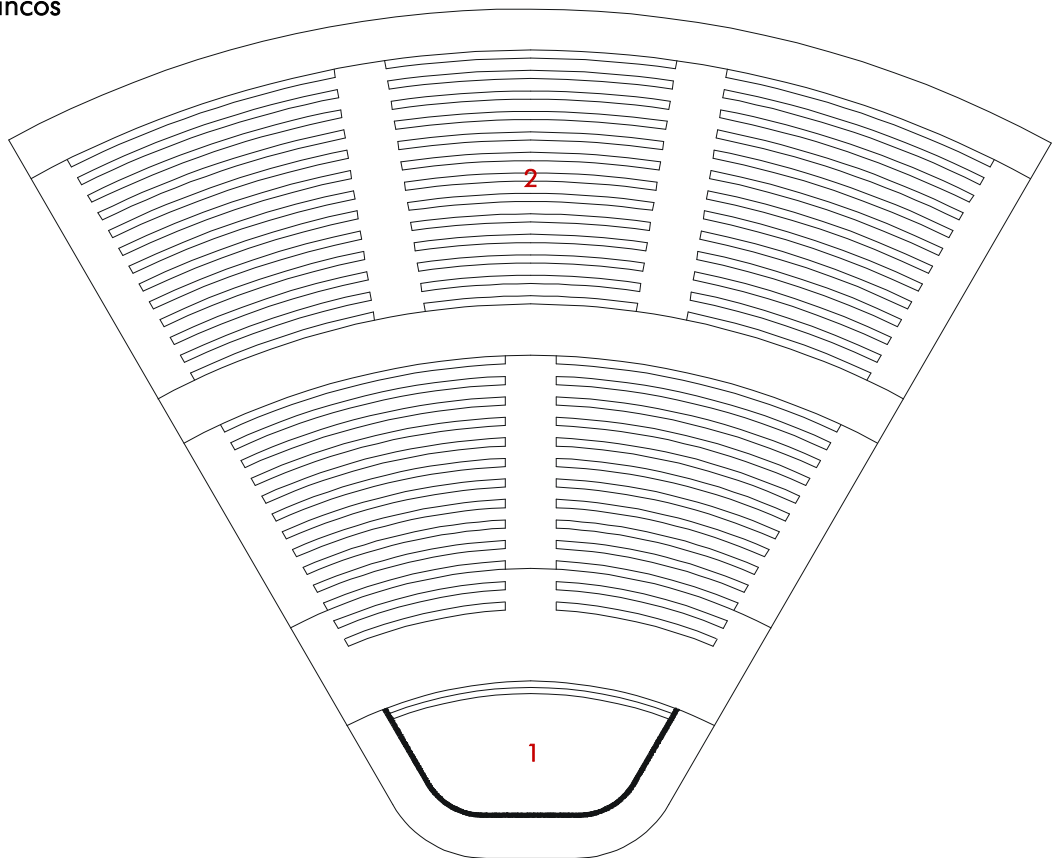


Fig. 29- Planta: Auditório
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



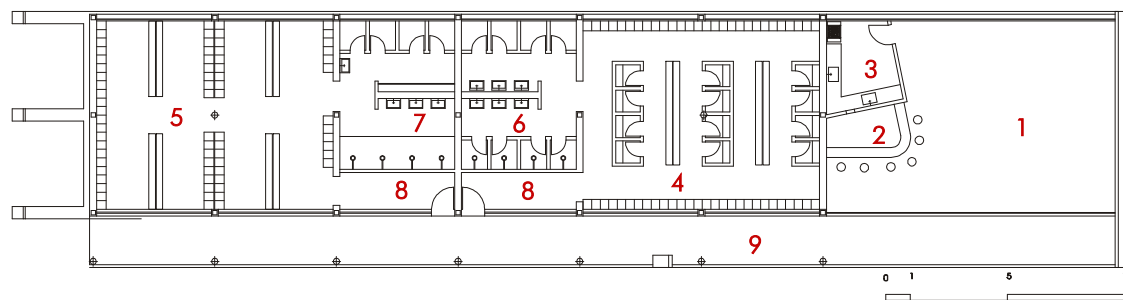


Fig. 30- Planta: Bar e Vestiários do Tênis.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

BAR E VESTIÁRIOS DO TÊNIS:

LEGENDA

1. Restaurante
2. Bar
3. Copa
4. Vestiário feminino
5. Vestiário masculino
6. Sanitário feminino
7. Sanitário masculino
8. Vestíbulo
9. Terraço

Dos edifícios projetados e executados conforme o projeto original, o **Ginásio de Esportes** é o que mais se destaca, Classificado como de pequeno porte, sua importância arquitetônica foi comprovada em publicações internacionais, além de brasileiras, realizadas pela revista francesa *AA. Constructions Sportives - Actualités* (1966) e pelo livro italiano *Architettura Pratica* (s.d.).

O ginásio foi dimensionado para uma capacidade de 4 mil espectadores³¹, apresentando a solução de planta circular e cobertura em cúpula (Fig. 31 e 32). Com diâmetro de 52 metros internos, a planta circular foi composta de um campo de “bola ao cesto”, arquibancadas, cabines para a imprensa e tribuna de honra, entradas de público e palco, além dos vestiários femininos e masculinos, sanitários públicos masculino e feminino, bar e sala de apoio técnico, projetados sob a inclinação de piso das arquibancadas (Fig. 33). É interessante observar que o campo de “bola ao cesto” (Fig. 34) foi inscrito numa “arena” oval transversalmente descentralizada em relação à planta circular do ginásio e que o palco foi projetado na extremidade longitudinal desta “arena” tangenciando a planta circular (observar figura 12), esta solução provavelmente foi utilizada por Ícaro para tornar todo tipo de espetáculo visível a qualquer ponto da arquibancada. Com altura de 19,80 metros, a cobertura em cúpula (Fig. 35) foi projetada com arcos de madeira contraplacada, fechamento externo metálico e lanternim, atendendo as conveniências construtivas e econômicas adotadas por Ícaro em diversos outros ginásios³². O lanternim circular locado no centro da cúpula a 21 metros de altura, foi projetado para assegurar iluminação e ventila-

³¹ O dado sobre a capacidade de 4 mil espectadores segue de acordo com as duas publicações internacionais, porém cabe destacar que a revista *Acrópole* 177 (1953, p.322) publicou que o ginásio de esportes foi projetado para 6 mil espectadores.

³² Outros ginásios projetados por Ícaro possuem características muito próximas ao de Bauru, como os ginásios do Clube Sírio e da Federação Universitária Paulista de Esportes (São Paulo), dentre outros.

Fig. 31- Vista da maquete do Ginásio de Esportes. Observar a planta circular e a cúpula, soluções arquitetônicas utilizadas pelo arquiteto em diversos de seus projetos.

Fonte: Acervo do arquiteto





Fig. 32- Foto da década de 50 do Ginásio de Esportes com planta circular e classificado como de pequeno porte. Fonte: Revista AA. *Construções Sportives Actualités* (1966, p.38)

³³ A busca da modernidade apropriada, segundo FERNÁNDEZ COX (1991, p.21), “parte por expor novamente os problemas e condições peculiares de uma realidade e momento determinados, e a partir desta percepção conjunta, propõe a forma arquitetônica”.

³⁴ A madeira contraplacada foi muito utilizada na década de 50 na construção civil e até mesmo no design de móveis. Segundo RODRIGUES (1958, p.26), “a história do móvel, como a da arquitetura, neste último século [século XX], está estritamente ligada ao desenvolvimento da indústria”. A combinação da forma do arco com as características mecânicas da madeira de bem resistir a esforços de tração e compressão paralela às fibras resultou em uma solução estrutural capaz de vencer grandes vãos com o emprego racional da madeira.

ção natural permanente no ginásio. Outra característica marcante na arquitetura deste edifício é a estrutura marcada pelos pórticos radioncêtricos de concreto, inclinados segundo a tangência da curva da cúpula, no plano da imposta. Esta estrutura de sustentação da cúpula possibilitou um ritmo marcado em volta de todo o edifício e ao mesmo tempo protegeu termicamente as aberturas voltadas para as arquibancadas, através de seus brises fixos projetados com peças vazadas de concreto.

Em visita realizada na cidade de Bauru na década de 50, o arquiteto posou para fotografia em frente ao ginásio ainda em construção (Fig. 36). Neste edifício Castro Mello concebeu uma arquitetura que expressou identidade e modernidade apropriada³³ - o dinamismo técnico obtido com um material tão antigo como a madeira utilizada nos arcos contraplacados³⁴ da cúpula.



Fig. 33- Vestiário sob a arquibancada do Ginásio de Esportes. Década de 50. Fonte: Acervo do arquiteto

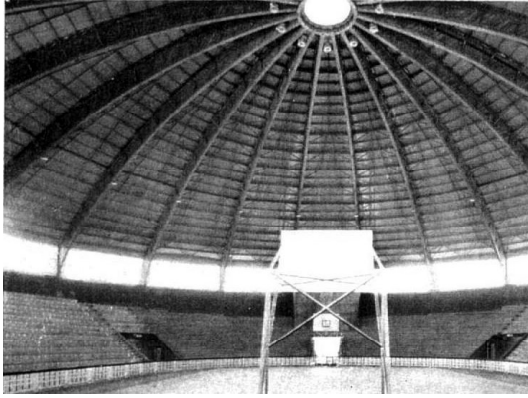


Fig. 34- Vista interna do ginásio. Observar o campo de “bola ao cesto”.

Fonte: Revista AA. *Constructions Sportives Actualités* (1966, p.38)



Fig. 35- Cobertura estruturada com arcos de madeira contraplacada.

Fonte: Revista AA. *Constructions Sportives Actualités* (1966, p.38)



Fig. 36- Foto da década de 50 que registrou uma visita do arquiteto Castro Mello à obra (o segundo à direita).

Fonte: Acervo do arquiteto

O **Estádio** foi projetado em quatro níveis diferentes: sub-solo, térreo, intermediário e superior. No térreo foram concebidos quatro entradas-saídas do público, três acessos administrativos e recreativos para o pavimento intermediário, bar e sanitários públicos (com acessos externos), administração e secretaria, caixa d'água e casa de máquinas, depósitos e salão. No intermediário - 4 metros acima do nível mais alto do térreo - foram projetados: halls sociais e de serviço, sanitários, salas, depósito, vestiário e sanitário de empregados, restaurante, copa, cozinha, bar, chapelaria, salão de jogos, biblioteca, secretaria, diretoria e arquivo. O nível superior abrigava as tribunas de honra e imprensa, e as cabines de rádio. O sub-solo, projetado para atender o público durante as competições, abrigava o bar e os sanitários femininos e masculinos. Os ambientes de cada pavimento foram projetados sob a inclinação das arquibancadas, com degraus de 40 centímetros de altura e 80 centímetros de largura. O campo de futebol e a pista de atletismo foram projetados 6,20 metros abaixo do nível mais alto do pavimento térreo e 2 metros acima do sub-solo, esta diferença de nível resultou num fosso de 5 metros de largura em volta de toda a arquibancada, responsável pela separação do campo com o público e utilizado durante as competições como circulação para os sanitários e bar do sub-solo. Com ênfase ao futebol, o campo foi dimensionado com 70 x 105 metros - atendendo a medida do padrão internacional -, e inscrito numa "arena" oval circundada pela pista de atletismo. Os vestiários dos atletas³⁵ foram projetados num edifício independente, do lado longitudinal oposto do campo em relação às arquibancadas (observar figura 18). As arquibancadas foram projetadas de forma setorizada (observar figura 14) - setor A, B, e C - para limitar possíveis conflitos durante as competições e viabilizar a construção por etapas da obra, característica também utilizada por Ícaro em outros estádios. A cobertura do estádio foi projetada por marquises de concreto em balanço - inclinadas, radiocêntricas e com largura variável -, circundando somente sobre as arquibancas mais altas.

Projetado com capacidade para 30 mil espectadores, o estádio adotou o partido de anfiteatro (Fig. 37). Esta solução arquitetônica tornou eficiente o projeto em relação à insolação - as arquibancadas ficaram praticamente restritas no trecho que se olha para o nascente -, assim como à visibilidade - a largura acentuada da arquibancada transversalmente central ao campo aumentou o

³⁵ Não foi encontrada nenhuma planta, corte ou elevação deste edifício. Sua denominação como "vestiário" foi obtida na folha 45 do projeto arquitetônico executivo, referente a "Classificação dos Setores" do estádio.



Fig. 37- Maquete do Estádio, observar como foram projetadas originalmente a arquibancada e a cobertura.
 Fonte: Acervo do arquiteto

número de lugares na melhor localização para se ver um jogo de futebol.

O acesso principal - entrada e bilheteria - do sistema viário para o estádio foi projetado na rua *Wenceslau Bráz*, outros dois acessos foram projetados à rua interna do clube que se interliga com o estádio, um pela rua *Benedito Eleutério* e o outro pela rua *Luiz Gonzaga Bevilacqua*. O nível de piso mais alto do térreo foi estabelecido de acordo com o nível da rua *Wenceslau Bráz*. O estádio apresentava quatro entradas-saídas do público, as quais Ícaro muito provavelmente projetou com o objetivo de garantir a segurança - evitar o conflito entre os torcedores dos times adversários -, e tornar a acessibilidade rápida - corredores internos como único meio de acesso às arquibancadas. Com a implantação do estádio acoplada ao Clube, os acessos projetados também visavam o bloqueio à livre circulação do público em sua periferia.

A solução estrutural de concreto armado foi predominante, o grande porte deste edifício refletiu o dinamismo estrutural característico nos projetos de Castro Mello resolvido na linguagem ritmada de grandes pórticos com a função de pilotis e lajes em balanço inclinadas. Formando um todo, a estrutura independente composta por vários pórticos resultou ao mesmo tempo em vigas, pilares, limite da cobertura e fechamento nas extremidades laterais das arquibancadas.

Ícaro seguiu a mesma linguagem arquitetônica do estádio na arquibancada projetada para as piscinas. A **Arquibancada das Piscinas** de forma oval (observar figura 23 e 24) foi projetada com capacidade para 4 mil espectadores e tinha acesso independente com o sistema viário pela entrada-bilheteria voltada para a rua *Luiz Gonzaga Bevilacqua*. As arquibancadas também adotaram o partido de anfiteatro e no projeto original tinham quatro entradas-saídas do público, diferentemente do representado na maquete (Fig. 38). Os degraus da arquibancada mantiveram o mesmo padrão utilizado no estádio - 40 centímetros de altura e 80 centímetros de largura - e sob eles foram projetados ambientes para uso dos atletas e público. Na área central das arquibancadas mais altas, foram projetadas cabines de rádio e tribunas de honra e imprensa. A estrutura em concreto armado, ritmada na fachada através dos pórticos com a função de pilotis, é uma característica marcante neste edifício. O projeto de cobertura adotou lajes de concreto em balanço e inclinadas com largura variável - acentuada com 6,40 metros na área central e com 3,60 metros circundando as laterais restantes da arquibancada-, diferentemente do apresentado na maquete (observar figura 38).

Fig. 38- Vista da maquete. A Arquibancada das Piscinas não foi construída conforme o projeto original.
Fonte: Acervo do arquiteto



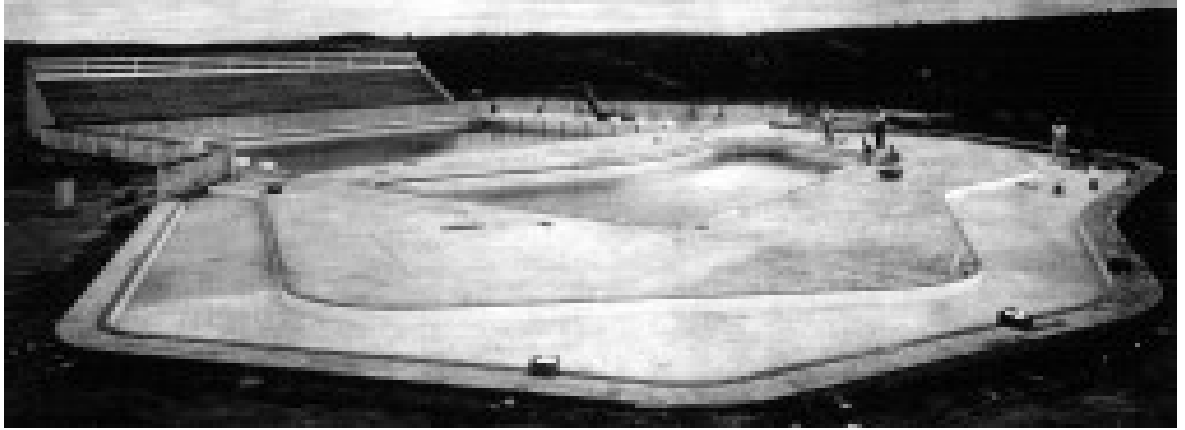


Fig. 39- Foto das piscinas e lava-pés na década de 50. Observar que a arquibancada foi modificada e executada parcialmente (comparar com a figura anterior).
Fonte: Acervo do arquiteto

As **Piscinas** - “tanque” de salto e competições e “tanque” de aprendizes (Fig. 39) - foram projetadas dentro do campo de visão da arquibancada, porém a piscina de salto e competições foi locada na área central da arquibancada para obter maior proximidade com os espectadores. De forma retangular, medindo 18 x 25 metros, a piscina de salto e competições foi projetada com altura de nível da água de 3,50 metros na área de salto e 2,20 metros no restante da piscina. Visando os atletas de salto, foram projetados dois trampolins - um de 3 metros e o outro de 1 metro de altura - centralizados transversalmente na piscina (observar figura 28), na área de maior profundidade definida pelo piso chanfrado (observar os cortes das piscinas nas figuras 26 e 27). A piscina de aprendizes foi projetada de forma orgânica, com altura de nível da água de 1,50 metros, cercada de um lado pela piscina de competições e do outro envolta pelo lava-pés também de forma irregular, com altura de 25 cm (Fig.40).

Fig. 40- Observar as piscinas já construídas e bastante freqüentadas (comparar com a figura 48).
Fonte: Revista *Ferrovias* (1960)



³⁶ Segundo MAHFUZ (1987-1988, p.65), um dos elementos utilizados por Niemeyer são as “casca” de forma livre, “variações sobre o precedente da Capela da Pampulha, tais como as que aparecem na Universidade de Constantine, Centro Administrativo de Pernambuco e no Memorial da América Latina”.

³⁷ A casa de Oswald de Andrade foi o primeiro projeto de Niemeyer que utilizou cobertura de abóbada em concreto. Esta forma inovadora foi posteriormente evidenciada nas curvas da Igreja da Pampulha. Disponível em: <http://www.niemeyer.org.br/OsmaRniemeyer/arquitetura.html>

³⁸ No início da década de 40 Niemeyer consagrou este tipo de coroamento - o concreto em curva - em um de seus projetos mais famosos, a Igreja de São Francisco, o edifício de maior destaque no conjunto construído da Pampulha, em Belo Horizonte. Esta igreja, segundo MINDLIN (1999, p.182), “[...] com a originalidade da sua estrutura adaptada às possibilidades do concreto armado, expressa a permanente necessidade da pesquisa plástica que caracteriza este artista [Niemeyer], e que lhe permite romper com as convenções mais cartesianas da arquitetura moderna”.

Próximo à área das piscinas, Castro Mello projetou um **auditório** em forma de leque (observar figura 29), porém este não foi representado na maquete elaborada na década de 50 (comparar figuras 9 e 10 mostradas anteriormente). Segundo o projeto arquitetônico executivo, este auditório era composto por bancos de 14,15 metros de comprimento, com assentos de concreto com 5 centímetros de altura e 40 centímetros de largura, apoiados de dois em dois metros em bases de tijolos de 35 centímetros de altura por 25 centímetros de base quadrada. Estes bancos foram dispostos numa distância de 60 centímetros entre eles e sobre patamares em desnível. A inclinação do auditório, obtida pelos patamares e rampas de circulação, foi concebida para tornar o palco visível ao público e seguiu a topografia natural do terreno.

Outro edifício que se destacou na arquitetura do Clube, foi o monobloco do **Bar e Vestiários do Tênis**. Projetado para atender as quadras de tênis, o edifício era composto de uma passagem coberta que interligava a área dos vestiários - vestíbulos, vestiários e sanitários feminino e masculino -, com a área do bar - restaurante e copacozinha. Diferentemente dos demais edifícios projetados, sua arquitetura tem como marca o tipo de coroamento de abóbada e de “casca”³⁶ de forma livre (Fig. 41). A cobertura deste edifício refletiu a influência de Oscar Niemeyer, pois em 1938 o arquiteto projetou originalmente a cobertura em abóbada - na casa de Oswald de Andrade³⁷ - e em 1940 consagrou esse tipo de cobertura associado com uma casca parabolóide - na capela da Pampulha³⁸ -, esse tipo de coroamento se tornou tempos depois um ícone da arquitetura moderna brasileira, manifestado em diversos outros lugares da América Latina.

Fig. 41 - Maquete do edifício do Bar e Vestiários do Tênis. Observar o tipo de coroamento em abóbada e de casca de forma livre.

Fonte: Acervo do arquiteto

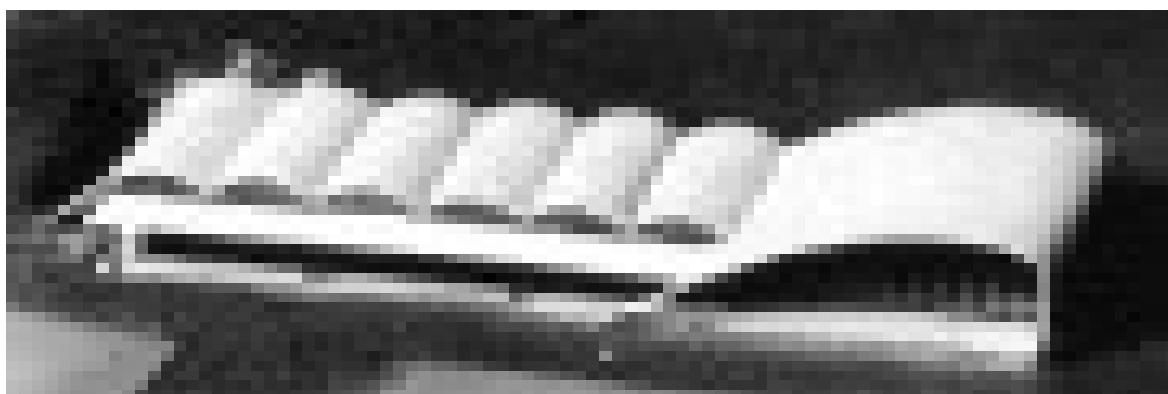




Fig. 42- Maquete do ECN. Observar as diversas quadras, a rua interna de circulação de veículos e os edifícios de bilheteria.

Fonte: Acervo do arquiteto

Além do ginásio de esportes, estádio, piscinas com arquibancada, auditório, bar e vestiário do tênis, Ícaro projetou diversas quadras esportivas (Fig. 42): duas quadras duplas de tênis³⁹, uma quadra de paredão de tênis⁴⁰, três quadras de basquete com uma arquibancada voltada para uma delas e três quadras de vôlei. Para completar a estrutura do clube foram projetados: uma rua interna de circulação de veículos, *play-ground*, sete edifícios de bilheteria⁴¹, um *stand* de tiro e uma área de estacionamento ao lado do estádio.

O Esporte Clube Noroeste não teve sua execução fiel ao projeto original, sua arquitetura sofreu fortemente com a descontinuidade de suas sucessivas gestões. Muitos elementos desse conjunto não saíram do papel, outros foram parcialmente construídos e alguns executados conforme o projeto original. Dentre os elementos não construídos destacam-se a maioria das quadras - quadras de vôlei, basquete, paredão de tênis e uma dupla quadra de tênis -, quatro edifícios de bilheteria, o auditório, o stand de tiro, o estacionamento e a arquibancada do basquete. Parcialmente e com diversas alterações foram executados: o estádio (Fig. 43) - suas arquibancadas não foram executadas conforme o projeto original e os ambientes projetados sob elas não foram construídos, assim como os pórticos da estrutura em concreto e as lajes em balanço -, a archi-

³⁹ Cada quadra de tênis foi projetada com a dimensão de 10,97 x 23,77 metros, cada dupla de quadras foi inscrita num quadrilátero de 36,00 x 36, 578 metros cercado por telas de arame galvanizado.

⁴⁰ A quadra de paredão de tênis foi projetada para treinos individuais. Com a dimensão de 24 x 12 metros, a quadra foi dividida no eixo transversal por dois paredões alinhados de concreto, cada um com 4 metros de largura e 3,50 metros de altura. Distantes 2 metros entre si e 1 metro das laterais da quadra, os paredões tinham 40 centímetros de espessura e eram cônecos em ambos os lados. A quadra de paredão foi cercada por tela de arame galvanizado.

⁴¹ Não foi possível o redesenho dos edifícios de entrada-bilheteria pois estes não foram encontrados nas pranchas obtidas do projeto arquitetônico.

⁴² Como já evidenciado, o projeto original dos vestiários do futebol não foi encontrado, portanto sua arquitetura foi revelada somente pela maquete do Clube.

⁴³ Não foi encontrada nenhuma planta, corte ou elevação sobre os edifícios projetados para as bilheterias. Sua arquitetura só foi representada na maquete do Esporte Clube Noroeste, impossibilitando desta maneira a pesquisadora de afirmar a precisão arquitetônica do edifício construído com o projetado.

⁴⁴ O edifício do bar e vestiário do tênis foi redesenhado somente em planta, visto que os cortes e fachadas não foram encontrados, portanto sua fidelidade ao projeto original foi restrita à questão da planta e da forma sugerida na maquete.

⁴⁵ O projeto da escola primária adotou a forma I e era composto por dois pavimentos: térreo - pátio coberto e uma sala de jardim da infância - e superior - quatro salas de aula, sala dos professores e sanitários. Este projeto foi encontrado na sede do Clube, juntamente com parte do projeto original concebido em 1953.

bancada das piscinas - foram construídos apenas alguns degraus, porém estes já foram demolidos -, os trampolins da piscina (observar figura 28) - foi construído apenas um -, uma dupla de quadra de tênis - sem a tela envoltória -, o play-ground - locado diferentemente do projetado -, e o edifício dos vestiários de futebol⁴² (Fig. 44). E por fim com maior fidelidade ao projeto original foram executados: os três edifícios de bilheteria⁴³ (Fig. 45 à 47)- voltados para as ruas Wenceslau Braz, Antonio da Silva Souto e Benedicto Eleutério -, o campo de futebol e a pista de atletismo, as piscinas e o lava-pés (Fig.48), o bar e vestiário do tênis⁴⁴ (Fig. 49) e o ginásio de esportes (Fig. 50 e 51) - edifício de maior destaque dentro do conjunto construído. Curiosamente, no local originalmente determinado para ser play-ground, Ícaro projetou em julho de 1954 uma escola primária⁴⁵, porém esta também não foi construída. Além de todas as alterações construtivas em relação aos elementos projetados por Castro Mello, também foram construídos um campo de bocha e uma outra piscina infantil.

Fig. 43- Estádio. Observar como a execução foi diferente do projeto original, o número reduzido de degraus modificou os ambientes projetados sob as arquibancadas e a cobertura não foi construída. Somente o campo e a pista de atletismo seguiram o projeto.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2001



Fig. 44- Edifício dos vestiários do campo.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



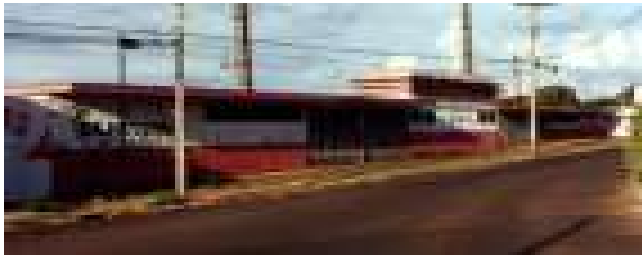


Fig. 45- Edifício de bilheteria do Estádio à rua Wenceslau Braz.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 46- Edifício de bilheteria do Ginásio de Esportes à rua Benedito Eleutério.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 47- Edifício de bilheteria desativado à rua Antonio da Silva Souto.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 48- Atualmente as piscinas estão abandonadas e a antiga arquibancada foi demolida. (comparar com as figuras 39 e 40).
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2001



Fig. 49- Edifício dos vestiários e bar do tênis. Executado conforme o projeto original possui grande valor arquitetônico, porém se encontra em lamentável estado de conservação.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 50- Ginásio de Esportes executado com grande fidelidade ao projeto original. A importância arquitetônica deste edifício foi comprovada em publicações internacionais, destacando Bauru dentro do contexto nacional. Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2001



Fig. 51- Ginásio de Esportes, observar o dinamismo estrutural característico nas obras de Castro Mello. Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2001

⁴⁶ Em 1959 estreou no Noroeste o craque Toninho Guerreiro, bauruense nascido em 10 de agosto de 1942, atleta que posteriormente chegou a defender a Seleção Brasileira de Futebol, segundo MORAES (1988, p.127).

⁴⁷ O jogo que marcou a inauguração do Estádio foi com os times Noroeste e Palmeiras.

⁴⁸ O Esporte Clube Noroeste já existia desde 1910, ano em que foi formado pelos ferroviários. Em 1958 seu antigo estádio - localizado em outra área da cidade - foi incendiado, portanto a inauguração em 1960 do novo estádio tinha o valor de renascer "das cinzas".

⁴⁹ O engenheiro Ubaldo Medeiros foi diretor da NOB de 1956 a 1961, portanto foi quem inaugurou o estádio. Informação obtida no Centro de Memória Regional da UNESP/RFSA.

⁵⁰ Alfredo de Castilho foi diretor da NOB por três gestões nas décadas de 20 e 30. Primeiramente o estádio chamava-se Ubaldo Medeiros, porém na década de 60, após o Golpe Militar, este nome foi modificado pelo então diretor da NOB, General Ramiro Gorreta Júnior, e passou a chamar-se Alfredo de Castilho.

O Esporte Clube Noroeste foi palco de grandes acontecimentos na história da cidade (Fig. 52). Segundo MORAES (1988, p.127-128), "não são apenas cidades que nascem à sombra de estradas de ferro. A história do futebol brasileiro registra inúmeros casos de times que surgiram assim. Bauru não é exceção a essa regra, [...] o Esporte Clube Noroeste não apareceu por iniciativa dos ferroviários e sim, por obra e graça da própria ferrovia" e o time da cidade, o Noroeste, em 1954 se colocou entre os grandes do futebol paulista⁴⁶. Inaugurado em 5 de junho de 1960⁴⁷, na entrada do estádio foi construído um monumento e nele fixado uma placa datada com os dizeres: "Este gigante de concreto armado que ressurgiu das cinzas⁴⁸ do antigo estádio deve-se à tenacidade de um homem: engenheiro Ubaldo Medeiros⁴⁹".

Atualmente o Clube utiliza com maior frequência o estádio - denominado "Estádio Alfredo de Castilho"⁵⁰ (Fig. 53) - e o ginásio de esportes - chamado popularmente de "Panela de Pressão" devido sua forma e cobertura metálica -, estando as demais partes praticamente abandonadas. Mesmo com as diferenças de sua execução em relação ao projeto original é lamentável o estado de conservação deste conjunto, tendo em vista a falta de consciência de seu valor arquitetônico na representação da cidade.



Fig. 52- O Esporte Clube Noroeste fez parte de grandes acontecimentos na história da cidade, observar o congestionamento viário causado pelo grande número de pessoas que freqüentavam o Clube.
Fonte: MORAES, 1988, p.131.



Fig. 53- Estádio Alfredo de Castilho. Observar o lamentável estado de conservação da bilheteria do estádio.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003

De grande valor histórico e cultural para Bauru o Esporte Clube Noroeste é um rico exemplar da arquitetura realizada na década de 50 por Ícaro de Castro Mello, o grande arquiteto moderno especialista na temática esportiva. O reconhecimento internacional deste Clube, principalmente do edifício do ginásio de esportes, foi de grande importância na divulgação da arquitetura moderna não apenas concebida no interior do Estado, mas destacando o Brasil e valorizando principalmente a arquitetura da América Latina.

⁵¹ A residência projetado por Ícaro adotou nova distribuição e linguagem arquitetônica em relação ao projeto anterior.

⁵² Bevilacqua teve grande importância na história do Aeroclube de Bauru, inaugurado em 1939 e apresentado no capítulo 1 desta dissertação na figura 99.

3.3.2 Residência Luiz Bevilacqua (1953)

Os dados relativos à residência Luiz Bevilacqua foram obtidos: material fotográfico, no arquivo da família, projeto arquitetônico executivo, no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru, processo nº 10232/53 de substituição do processo nº 3554/53 (ver anexo A) de aprovação do projeto e de licença para sua construção. A partir do número do processo foi possível o acesso ao memorial descritivo construtivo e do requerimento de aprovação e construção do projeto, além do projeto arquitetônico. Os documentos encontrados neste processo confirmam que Luiz Bevilacqua (Fig. 54) solicitou a aprovação e licença para construção do projeto de autoria do arquiteto Ícaro de Castro Mello. O projeto para esta residência anteriormente havia sido encomendado para outro profissional, e aprovado pela Prefeitura Municipal de Bauru em 6 de maio de 1953 (processo 3554/53), entretanto posteriormente seu proprietário contratou Castro Mello para fazer outro projeto⁵¹, o qual no mês de novembro entrou em substituição ao já existente, tendo sido aprovado em 22 de dezembro de 1953 (processo 10232/53).

O projeto concebido em outubro de 1953 foi feito em seqüência ao Esporte Clube Noroeste, encomendado por Bevilacqua, que era ligado à NOB, tendo participado na década de 40 com o então diretor General Américo Marinho Lutz da diretoria do Aeroclube de Bauru⁵².



Fig. 54- Luiz Gonzaga Bevilacqua.
Fonte: Arquivo da família

Localizada à rua *Saint Martin* 20-27 (Fig.55), a residência foi concebida em um terreno de 726,00m² (22 x 33 metros), com área construída de 376,00 m². Seu projeto adotou três níveis, sendo o térreo ao nível da rua *Saint Martin* contendo garagem (terraço), sala de estar e cozinha; no nível mais baixo - pavimento semi-enterado-, lavabo, lavanderia, área de serviço, dormitório e banheiro de empregada, biblioteca e terraço; no nível mais alto - pavimento superior-, quatro dormitórios, dois banheiros e um depósito. Castro Mello projetou a escada de acesso para os diferentes níveis no centro do corpo da casa (Fig. 56) e uma curta escada de serviço da cozinha para a lavanderia. Para uma melhor compreensão desta residência é apresentada a cópia do projeto original, em desenhos digitalizados da plantas, cortes e elevações, em escala gráfica (Fig. 57 à 61).

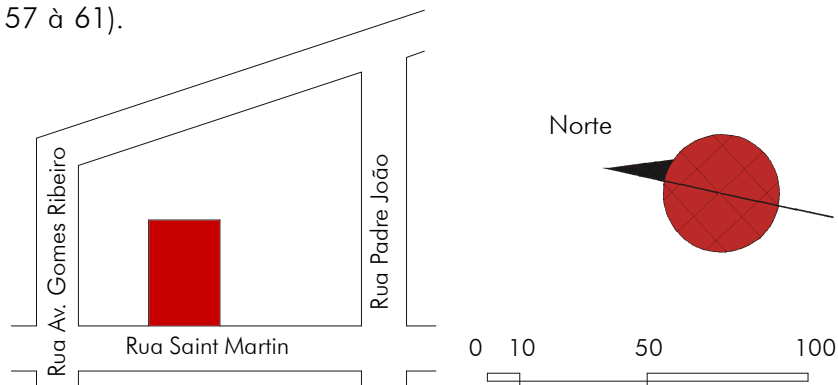


Fig. 55- Planta de situação: Residência Luiz Bevilacqua.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



Fig. 56- Vista interna da residência, observar os três níveis de piso. Década de 50.
Fonte: Arquivo da família

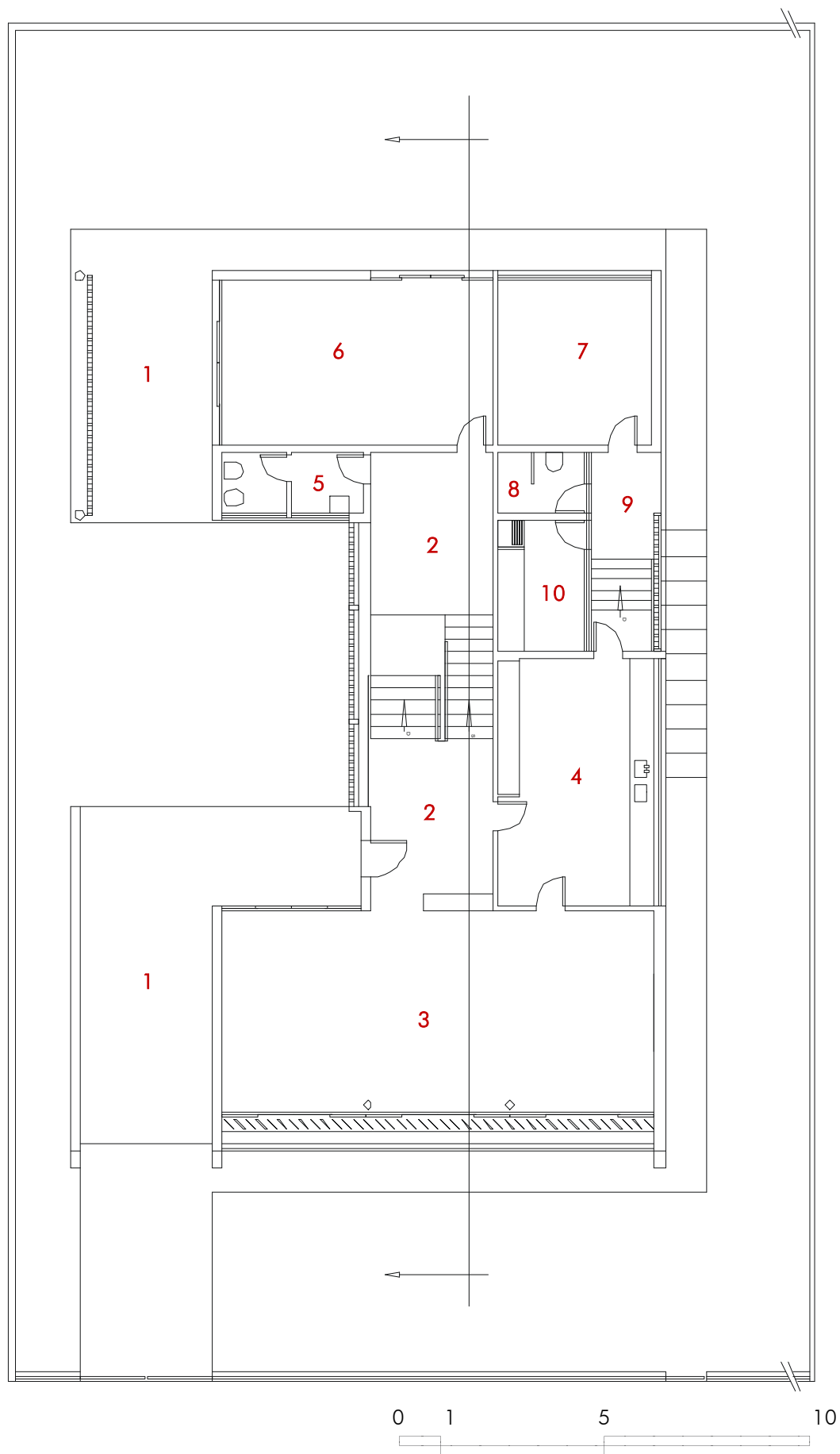


Fig. 57- Planta pavimento térreo: Residência Luiz Bevilacqua.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

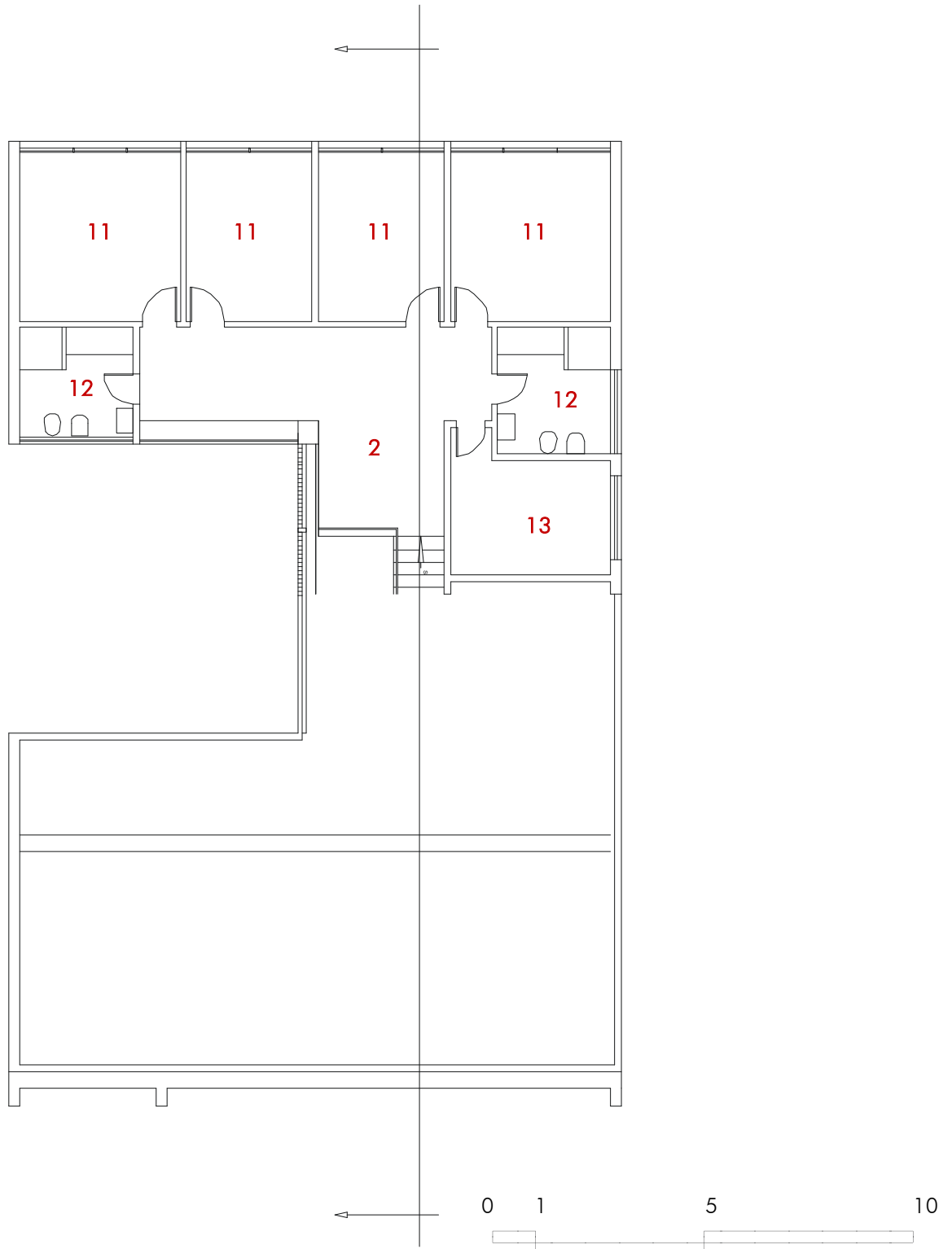


Fig. 58- Planta pavimento superior: Residência Luiz Bevilacqua.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

- | | |
|-------------------|---------------------|
| 1. Terraço | 7. Quarto empregada |
| 2. Hall | 8. Banheiro serviço |
| 3. Sala de Estar | 9. Área de Serviço |
| 4. Copa - cozinha | 10. Lavanderia |
| 5. Lavabo | 11. Quarto |
| 6. Biblioteca | 12. Banheiro |
| | 13. Depósito |

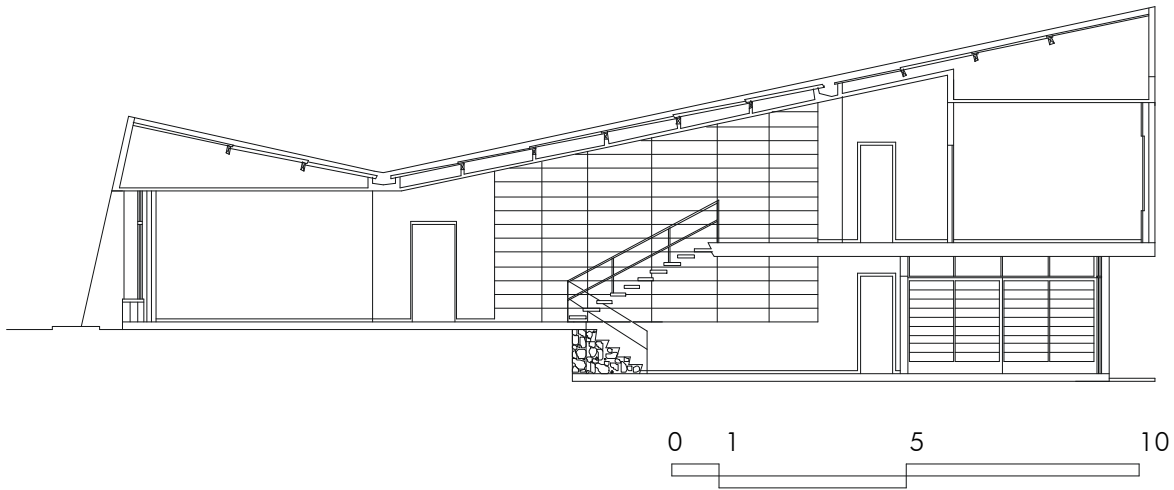


Fig. 59- Corte longitudinal: Residência Luiz Bevilacqua.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

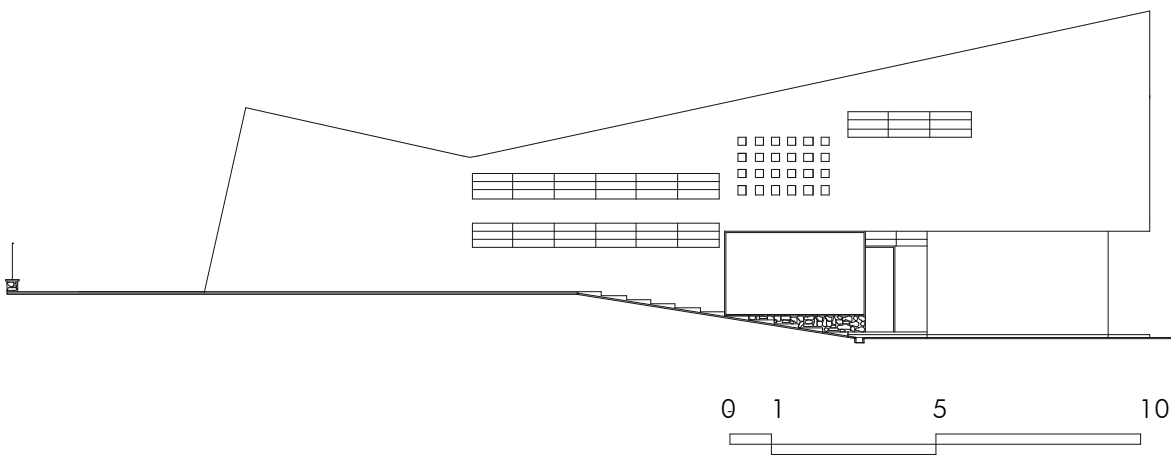


Fig. 60- Elevação lateral: Residência Luiz Bevilacqua.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

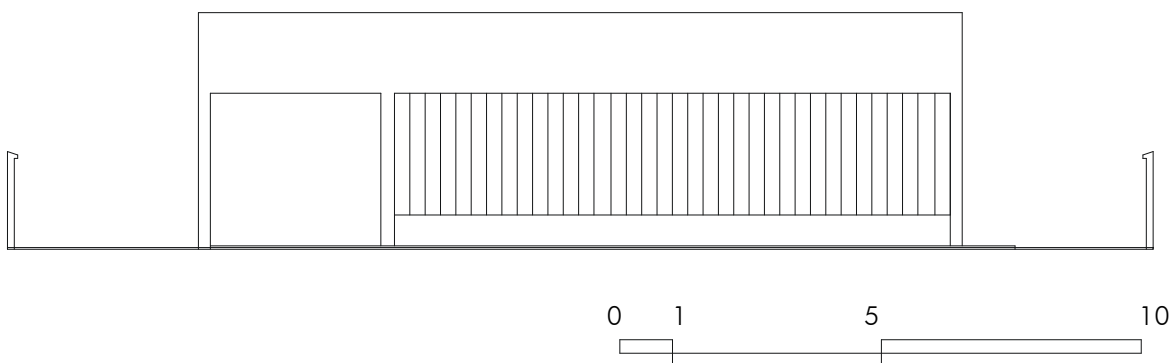


Fig. 61- Elevação principal para rua Saint Martin: Residência Luiz Bevilacqua.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

Esta residência apresenta características e elementos do moderno, cobertura contendo laje inclinada de concreto, fachada principal com testeira inclinada seguindo inclinação do pilar, revestimento com pastilhas cerâmicas na cor amarela, brises solares verticais em chapa metálica na fachada oeste para proteção do sol da tarde e também elementos vazados em cerâmica permitem iluminação natural para o interior da casa (Fig. 62 à 66).



Fig. 62- Fachada principal, observar os brises verticais voltados para a face oeste e o revestimento em pastilhas cerâmicas.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 63- Pátio interno visto do terraço de entrada.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003

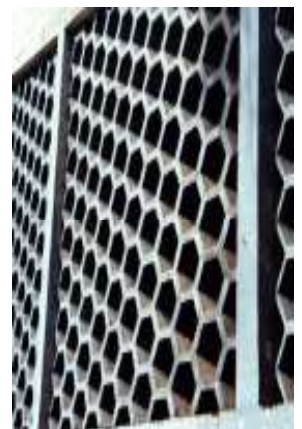


Fig. 64- Escada projetada no centro do corpo da casa (comparar com figura 56).
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 65- Brises solares.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003

Fig. 66- Elementos vazados no hall da escada.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Atualmente esta residência está abandonada, tendo sido colocada à venda pelos filhos de Bevilacqua, já falecido. De grande interesse pela especulação imobiliária, é provável que esta residência seja demolida devido à excelente localização e dimensão de seu terreno, portanto fica aqui um registro de sua importância histórica.

⁵³ Segundo processo 5326/50 deferido em 7 de outubro de 1950, arquivado na Prefeitura Municipal de Bauru, na rua Gustavo Maciel 12-61 havia um edifício “em ruínas” do BTC que foi demolido em 1950 “a fim de naquele local ser construída a quadra para a prática de voleibol e basquetebol”.

3.3.3 Bauru Tênis Clube (1956) ▪

Os dados relativos ao Bauru Tênis Clube (BTC) foram obtidos: material fotográfico, no arquivo de Ícaro de Castro Mello e de sua sede; processo nº 232/57 (ver anexo A) de aprovação do projeto e de licença para sua construção, no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru; projeto arquitetônico executivo, no arquivo de sua respectiva sede. A partir do número do processo foi possível o acesso ao memorial descritivo construtivo e do requerimento de aprovação e construção do projeto, além do projeto arquitetônico. Os documentos encontrados neste processo confirmam que o Bauru Tênis Clube, na pessoa de seu então presidente Gabriel Rabelo de Andrade, solicitou a aprovação e licença para construção do projeto de autoria do arquiteto Ícaro de Castro Mello. A tramitação para aprovação municipal deste projeto foi longa, pois a data de protocolo do processo foi em 9 de janeiro de 1957 (o projeto já estava aprovado pelo Departamento de Saúde do Estado) e sua aprovação deferida somente em 14 de maio de 1958.

O projeto para o BTC é composto de: edifício da sede principal, edifício dos vestiários, 3 quadras de tênis, 2 quadras de tênis cobertas, arquibancada do tênis, piscinas de adulto e infantil, playground e casa de guarda e sanitários. Localizado próximo ao centro da cidade de Bauru, situado num terreno de 7.216,00 metros quadrados, entre as ruas Gustavo Maciel⁵³, Cussy Júnior, Antonio Alves e Sete de Setembro, o BTC foi projetado para ter 5.713,00 metros quadrados de área construída. O projeto arquitetônico completo encontrado na Prefeitura Municipal foi apresentado em oito folhas, porém o projeto executivo original arquivado na Sede do Clube revelou um número bem maior de pranchas, mostrando a riqueza no detalhamento dos desenhos apresentados em plantas, cortes, elevações e detalhes construtivos, idealizados por Castro Mello. Apesar do estado de conservação precário, foi possível encontrar 19 folhas do projeto executivo e dentre elas a folha de número 41. As pranchas, com datas diferentes dentro do ano de 1956, revelaram que o BTC - identificado como Projeto 73 - teve como colaborador o arquiteto Hélio Pasta (citado no início deste capítulo).

Para uma melhor compreensão do projeto, foram feitas cópias das plantas, cortes e elevações encontrados no projeto original

através de desenhos digitalizados, os quais são apresentados em escala gráfica para tornar possível a proporção de suas dimensões (Fig. 67 e 79).

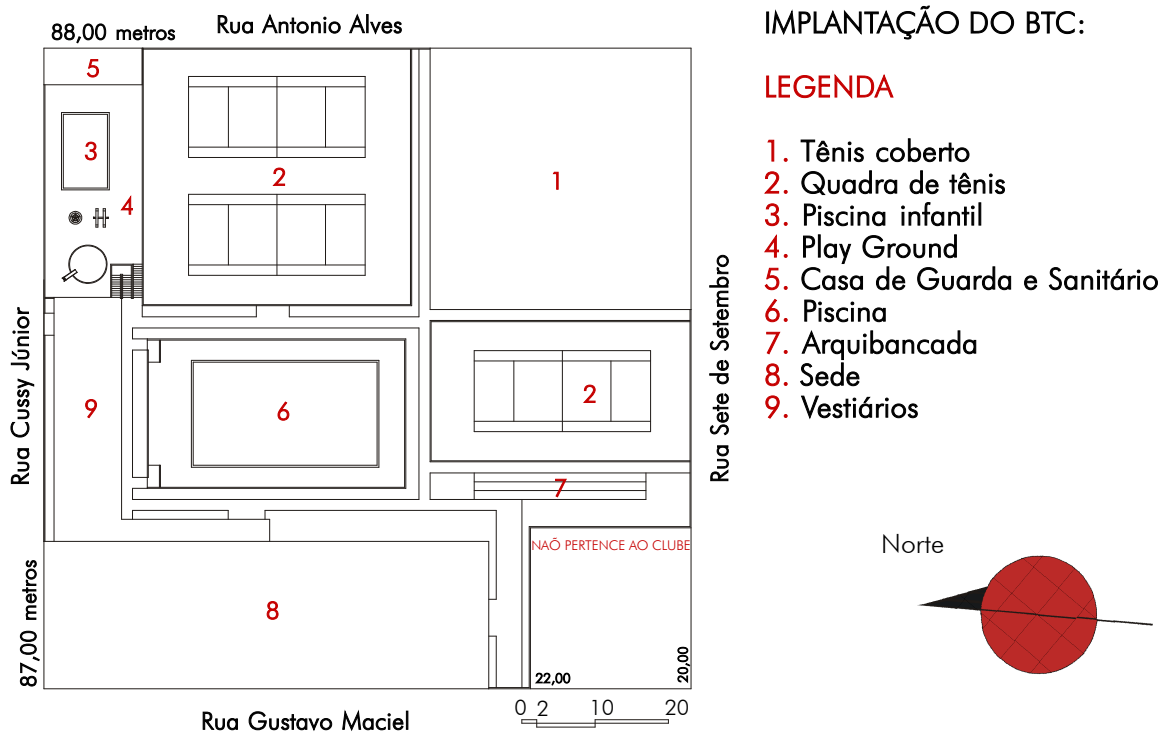


Fig. 67- Implantação geral do Bauru Tênis Clube. Segue a legenda com o nome dado a cada elemento projetado por Ícaro de Castro Mello.

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

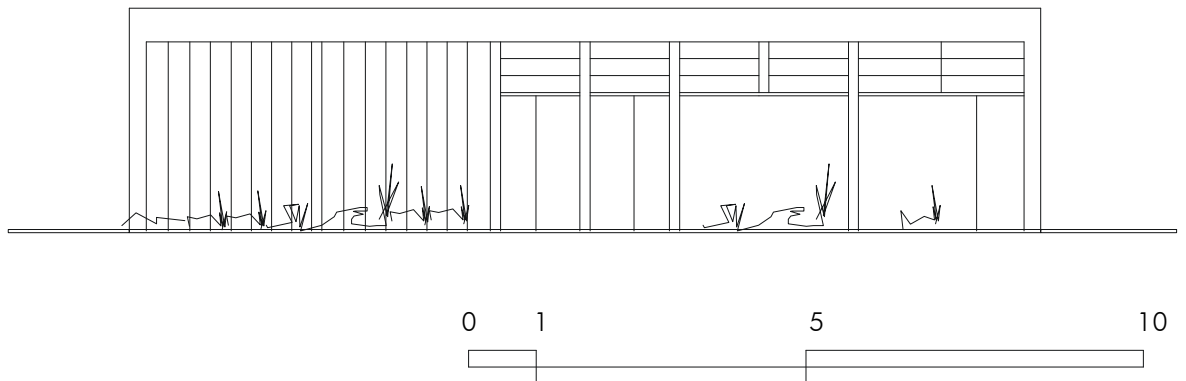
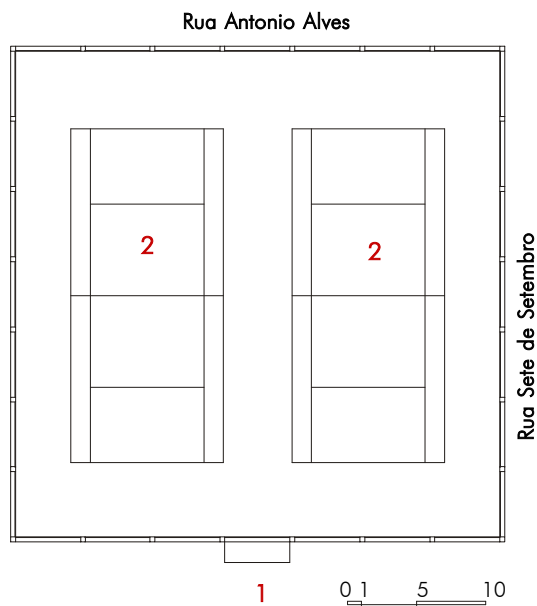


Fig. 68- Elevação: Casa de Guarda e Sanitário

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



TÊNIS COBERTO:

LEGENDA

- 1. Entrada
- 2. Quadra de tênis

Fig. 69- Planta: Quadras de tênis coberto.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

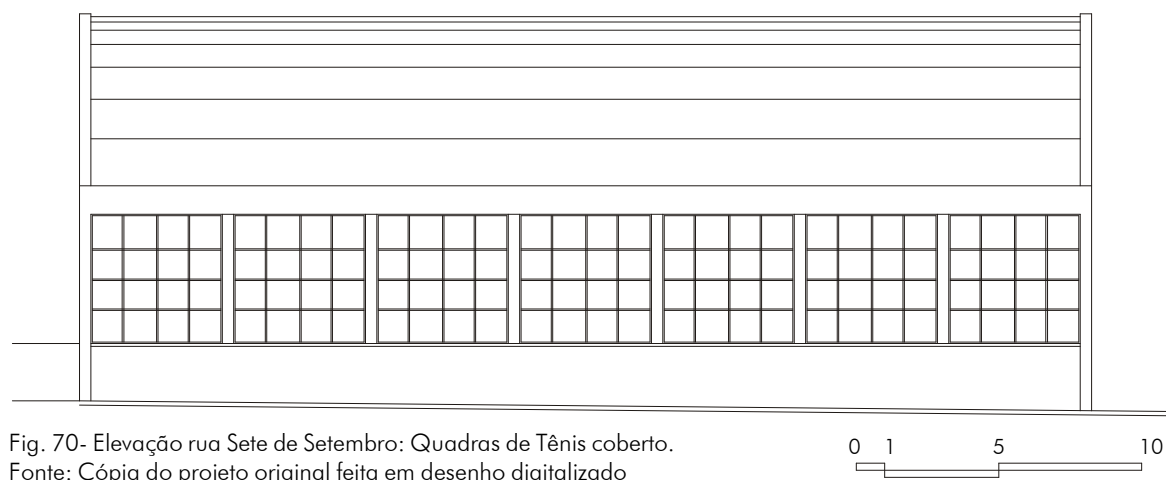


Fig. 70- Elevação rua Sete de Setembro: Quadras de Tênis coberto.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

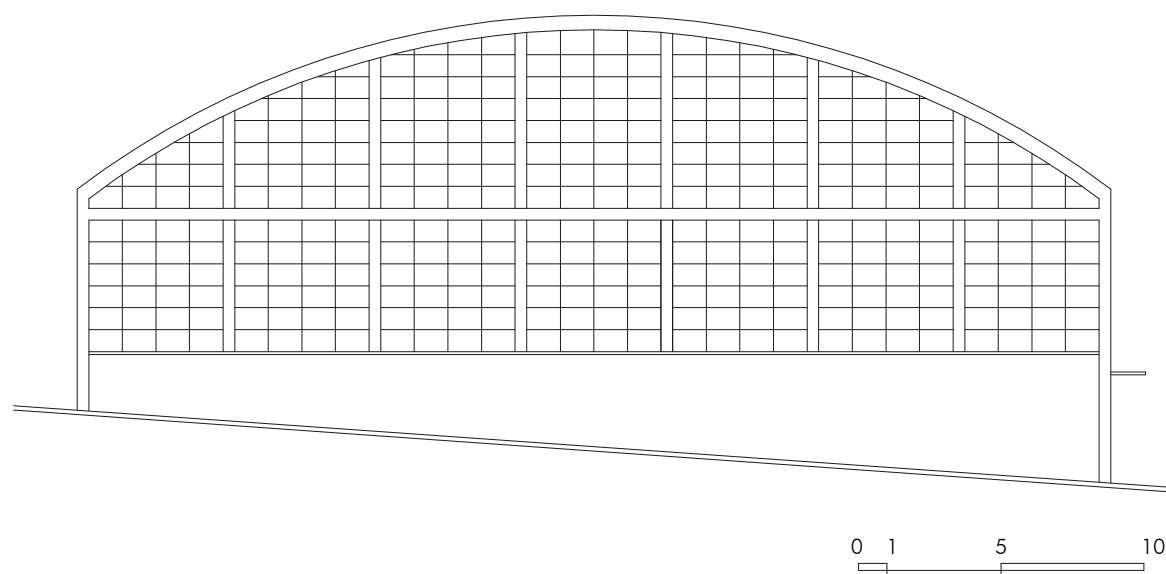
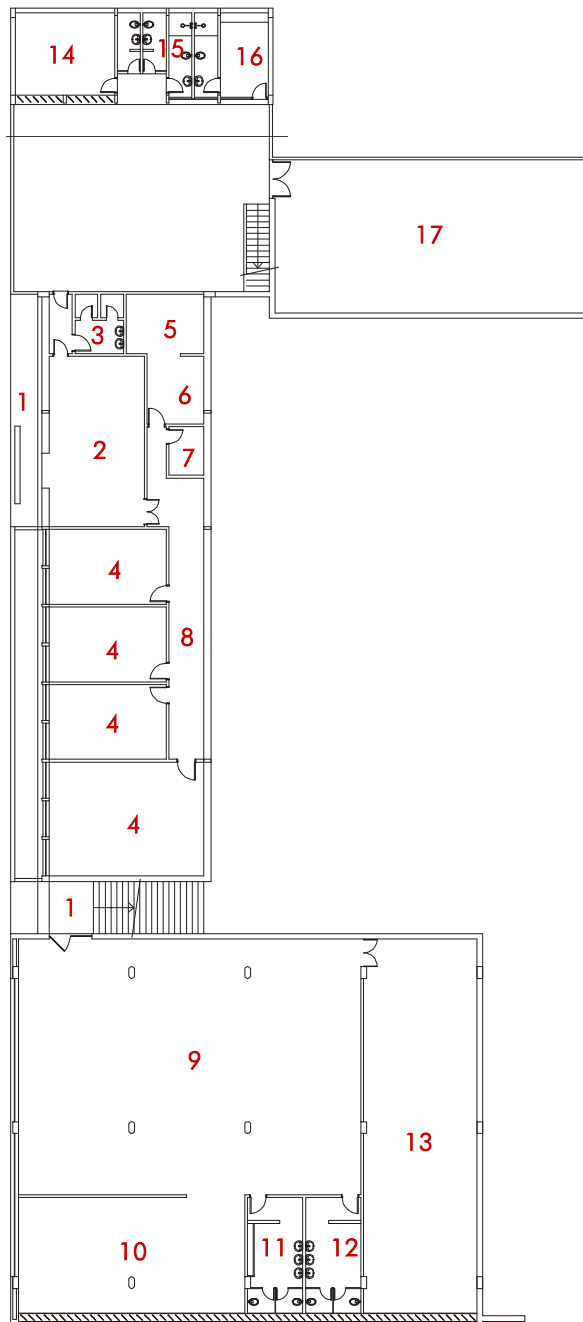


Fig. 71- Elevação Rua Antonio Alves: Quadras de Tênis coberto.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



LEGENDA

EDIFÍCIO DOS VESTIÁRIOS:

1. Entrada
2. Hall
3. Sanitário
4. Sala
5. Cozinha
6. Copa
7. Despensa
8. Circulação

EDIFÍCIO DA SEDE PRINCIPAL:

9. Salão de crianças
10. Sala
11. Sanitário masculino
12. Sanitário feminino
13. Depósito

CASA DE GUARDA E SANITÁRIO:

14. Sala
15. Sanitários
16. Guarda
17. Casa de máquinas

Fig. 72- Planta do pavimento enterrado: Edifício dos vestiários, Sede, Casa de Guarda com Sanitário e Casa de Máquinas.

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

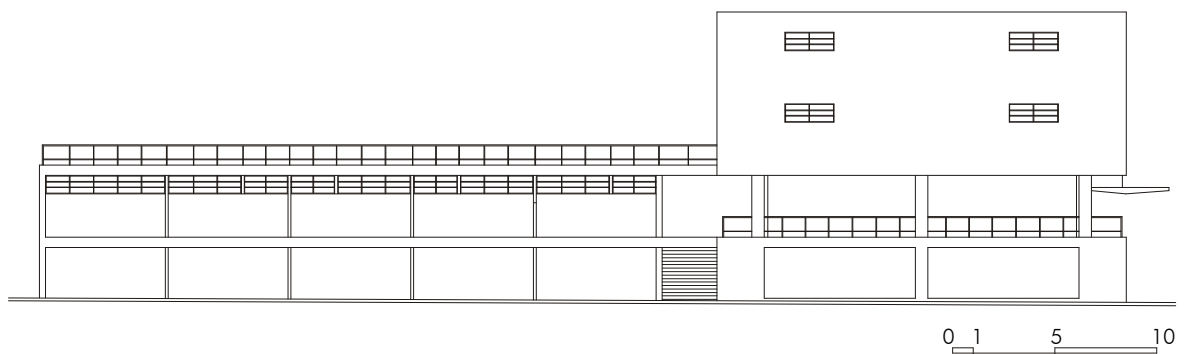


Fig. 73- Elevação rua Cussy Júnior: Edifício dos Vestiários e da Sede.

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

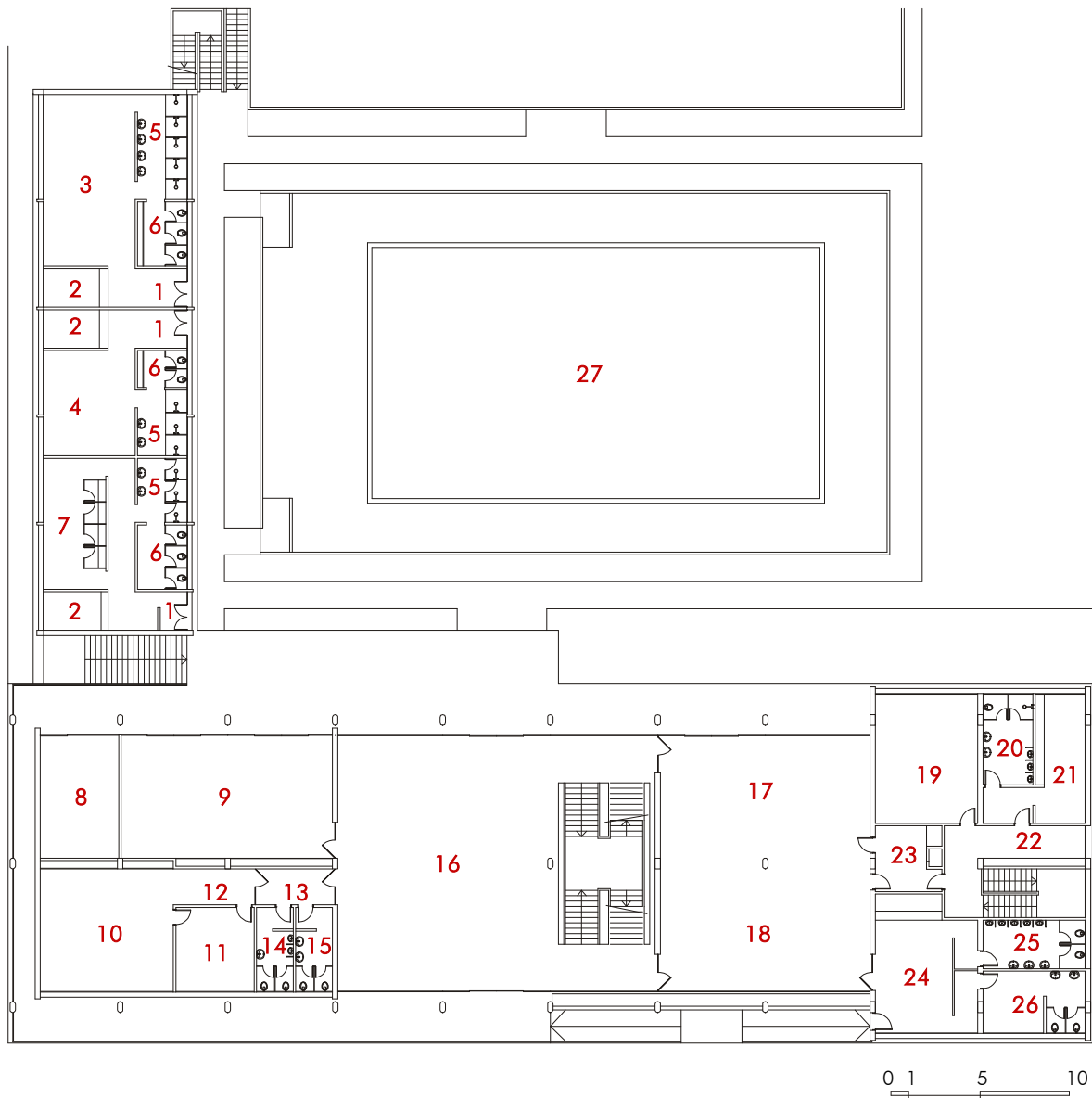


Fig. 74- Planta do pavimento térreo: Edifício dos Vestiários, Sede e Piscina.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

EDIFÍCIO DOS VESTIÁRIOS:

- 1. Entrada
- 2. Guarda roupa
- 3. Vestiário masculino
- 4. Vestiário juvenil masculino
- 5. Chuveiros
- 6. Sanitários
- 7. Vestiário feminino

EDIFÍCIO DA SEDE PRINCIPAL:

- 8. Barbeiro
- 9. Salão de bilhar
- 10. Secretaria
- 11. Diretoria
- 12. Público
- 13. Circulação

- 14. Sanitário masculino
- 15. Sanitário feminino
- 16. Exposições
- 17. Bar
- 18. Boite
- 19. Depósito
- 20. Sanitário
- 21. Vestiário
- 22. Circulação serviço
- 23. Hall serviço
- 24. Hall
- 25. Sanitário masculino
- 26. Sanitário feminino
- 27. PISCINA

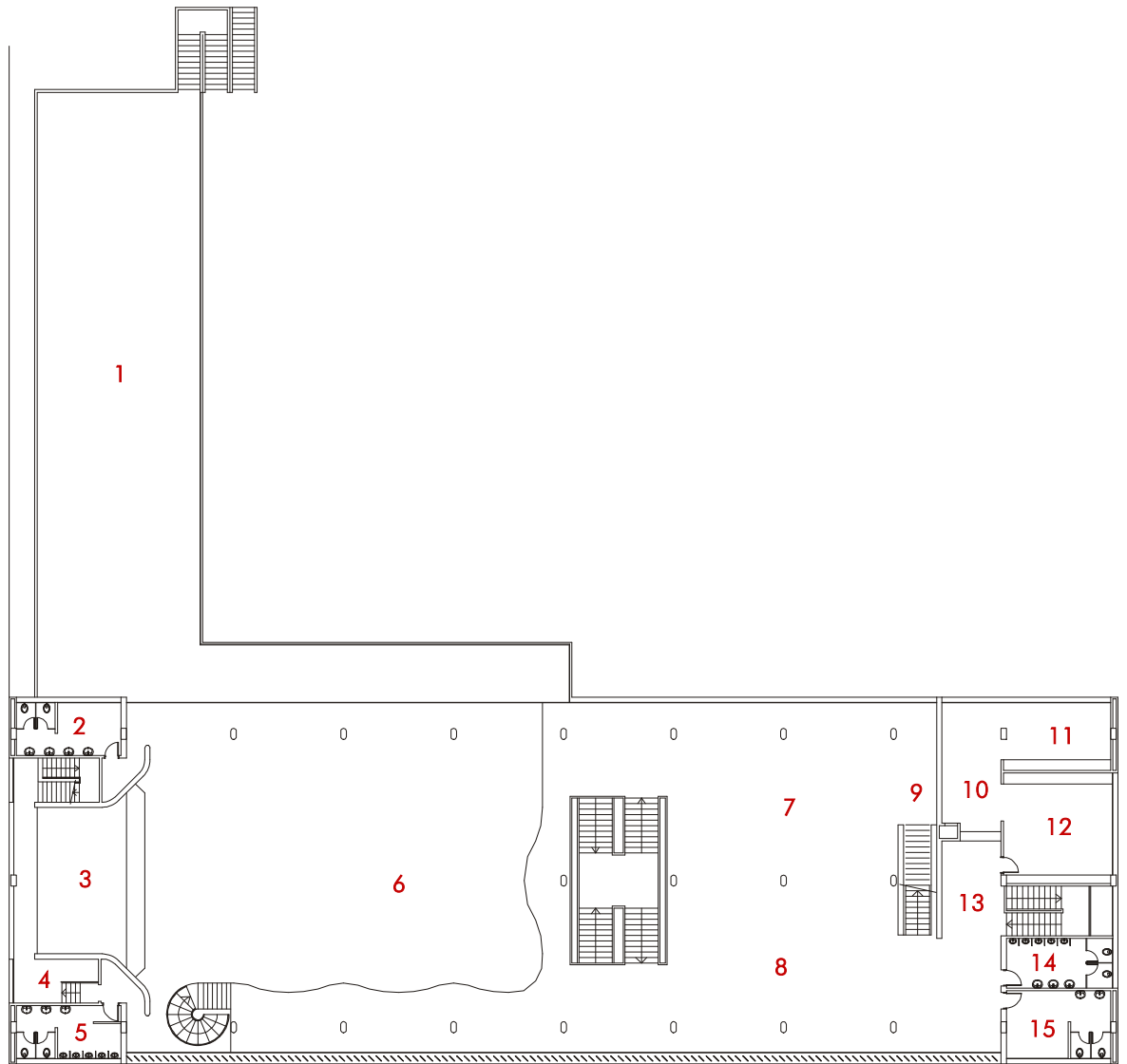


Fig. 75- Planta do primeiro pavimento: terraço Edifício dos Vestiários e Sede
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

EDIFÍCIO DOS VESTIÁRIOS:

1. Terraço

EDIFÍCIO DA SEDE PRINCIPAL:

- 2. Sanitário feminino
- 3. Palco
- 4. Hall
- 5. Sanitário masculino

6. Salão de festas

7. Restaurante

8. Estar

9. Bar

10. Serviço

11. Copa

12. Cozinha

13. Hall de serviços

14. Sanitário masculino

15. Sanitário feminino

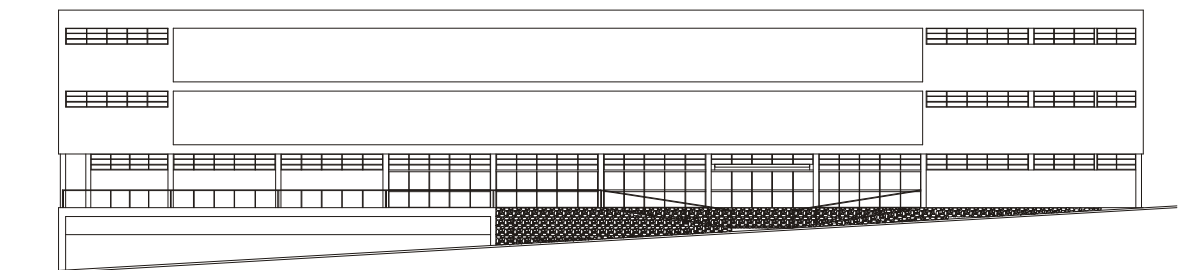


Fig. 76- Elevação rua Gustavo Maciel: Edifício Sede
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

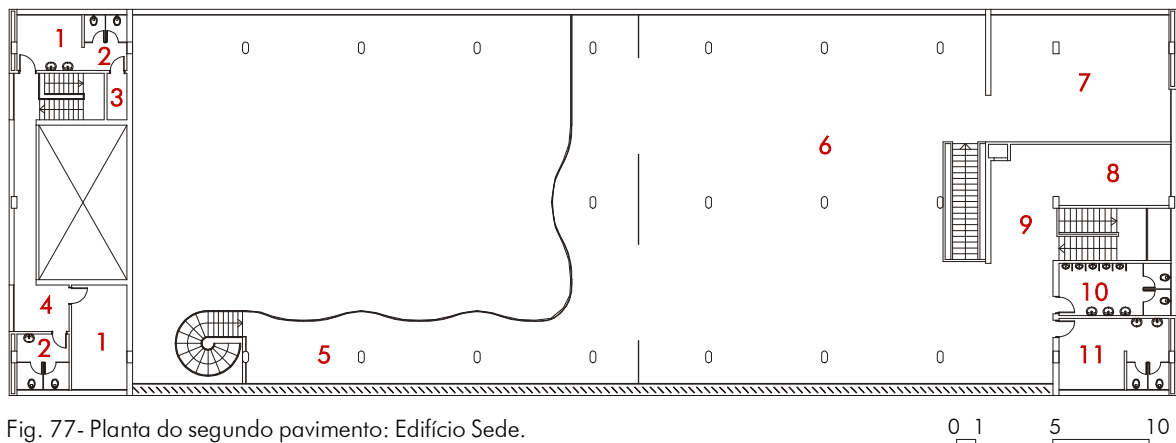


Fig. 77- Planta do segundo pavimento: Edifício Sede.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

EDIFÍCIO DA SEDE PRINCIPAL:

- 1. Camarim
- 2. Sanitário
- 3. Depósito
- 4. Hall

- 5. Balcão
- 6. Salão de estar
- 7. Sala de jogos
- 8. Copa
- 9. Hall de serviços
- 10. Sanitário masculino
- 11. Sanitário feminino

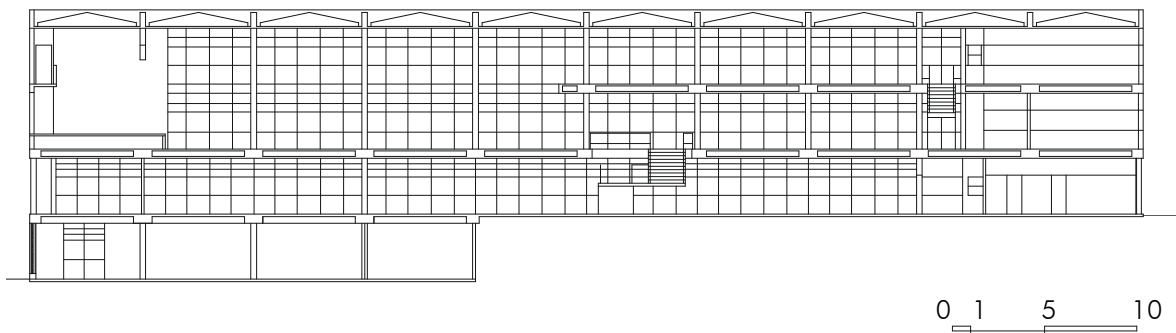


Fig. 78- Corte longitudinal: Edifício Sede.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

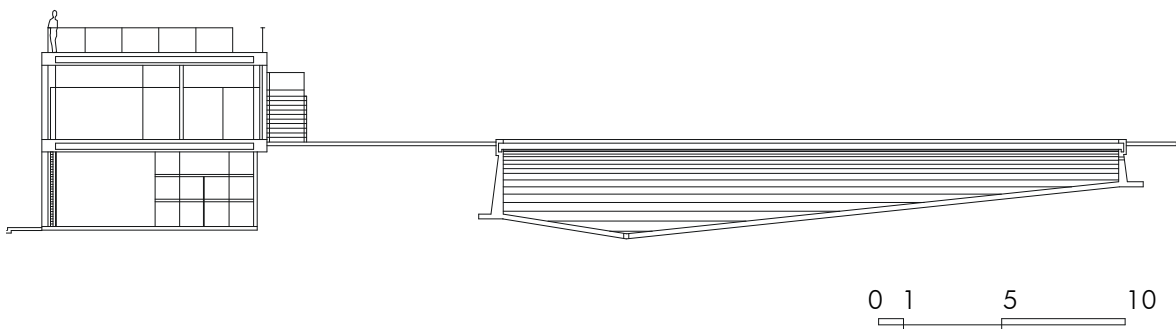


Fig. 79- Corte transversal do Edifício dos Vestiários e longitudinal da Piscina
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

O Edifício Sede (Fig. 80) foi implantado aos passeios, sem recuo em relação às ruas Gustavo Maciel e Cussy Junior e projetado com quatro pavimentos. O pavimento enterrado, com acesso principal pela rua Cussy Junior, foi projetado para abrigar salão de crianças, depósito e sanitários. Com acesso principal pela rua Gustavo Maciel o térreo era composto pelos setores: social - hall de entrada e exposições, salão de bilhar, bar e *boite*, sanitários -, administrativo - secretaria e diretoria - e de serviço - hall de serviço, depósito, vestiário e sanitário de empregados -, além de uma sala destinada para barbeiro, com acesso independente. No centro deste pavimento térreo foram dispostas duas escadas de acesso para o primeiro pavimento, composto de salão de festas, palco, restaurante, estar, bar, sanitários, hall de serviço, copa, cozinha e duas escadas de acesso para o mezanino no segundo pavimento. Projetado para comportar grandes festas, o primeiro pavimento se abriu para o interior do Clube através de um terraço, que se estendeu em forma de L sobre a laje de cobertura do edifício dos vestiários, interligando ambos os edifícios. O mezanino foi projetado para abrigar salão de estar, balcão, sala de jogos e sanitários, além de uma copa interligada com o primeiro pavimento por um monta carga. Aberto para o vazio estabelecido pelo pé-direito de 6,50 metros do salão de festas, o mezanino adotou uma forma ondulada finalizada pela escada helicoidal que interligava os pavimentos. De forma independente, foram projetados no segundo pavimento os camarins e sanitários de apoio ao palco, acessados por uma escada lateral ao palco.

Fig. 80- Vista do Edifício Sede composto por quatro pavimentos. Década de 60.
Fonte: Acervo do arquiteto



O projeto original do Edifício dos vestiários era composto por três pavimentos. O pavimento semi-enterrado no mesmo nível da rua Cussy Junior foi projetado para ter hall de entrada, sanitários, salão de jogos, copa e mais três salas. O pavimento térreo com acesso independente pela mesma rua foi projetado para ser vestiário masculino, feminino e juvenil, para atender à piscina e às quadras. O primeiro pavimento foi projetado para ser um terraço, interligado com o edifício da sede.

As **Piscinas** foram projetadas de forma retangular, sendo a de adulto nas dimensões 14 x 25 metros e a infantil 6 x 10,5 metros. A **Casa de Guarda** abrigava os sanitários e uma sala para uso da piscina infantil, além de um cômodo com banheiro para uso do guarda. As cinco **Quadras de Tênis** foram projetadas nas dimensões 11 x 23,80 metros, sendo que sob as duas quadras implantadas ao lado da casa do guarda, o arquiteto projetou o reservatório subterrâneo de água.

O Bauru Tênis Clube, fundado em 1926, construiu a nova sede (Fig. 81 à 83) inaugurada em 1960, porém já com festas de carnaval feitas no edifício sede ainda em construção. Seus edifícios incluem elementos característicos da arquitetura moderna corbusiana, como as platibandas, pilotis, grandes vãos, brises, pastilhas utilizadas como revestimento e a laje sinuosa do mezanino.



Fig. 81- Foto do início da construção do Edifício Sede. Observar a placa de obra com o nome de Castro Mello. Fonte: Acervo do arquiteto



Fig. 82- Etapa mais avançada da obra. Edifício Sede já estruturada e com andaimes até o último pavimento. Década de 50. Fonte: Acervo do arquiteto



Fig. 83- Construção da piscina no final da década de 50.
Fonte: Acervo do arquiteto

Ao observar as fotos tiradas logo após a conclusão da obra, a execução do Bauru Tênis Clube parece ter sido muito próxima do projeto original. Mas, por outro lado, o BTC já passou por várias reformas e com isso muita coisa foi modificada, como a piscina, as quadras e o edifício dos vestiários, além de outros edifícios construídos independentes. O edifício da Sede, chamado popularmente de “transatlântico”, sofreu poucas alterações formais (Fig.84), as janelas ganharam peitoris para evitar acidente nos bailes e os revestimentos de piso, escadas e paredes internas foram trocados (Fig. 85 à 90). Outra alteração no projeto, mas que não influenciou na fachada principal do edifício sede, foi o fechamento e ampliação do terraço que ligava o edifício sede ao edifício dos vestiários.

Fig. 84- Chamado popularmente de “transatlântico” o Edifício Sede sofreu poucas alterações formais em suas fachadas.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2001





Fig. 85- Vista do primeiro pavimento e mezanino do Edifício Sede. Salão decorado no início da década de 60.
Fonte: Acervo do arquiteto



Fig. 86- Carnaval de 2001. Comparar com a figura 55 e observar que as janelas ganharam peitoris e o piso foi trocado.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Fig. 87 e 88- Pavimento térreo do Edifício Sede. Escada revestida com pastilhas de vidro. Década de 60.
Fonte: Acervo do arquiteto

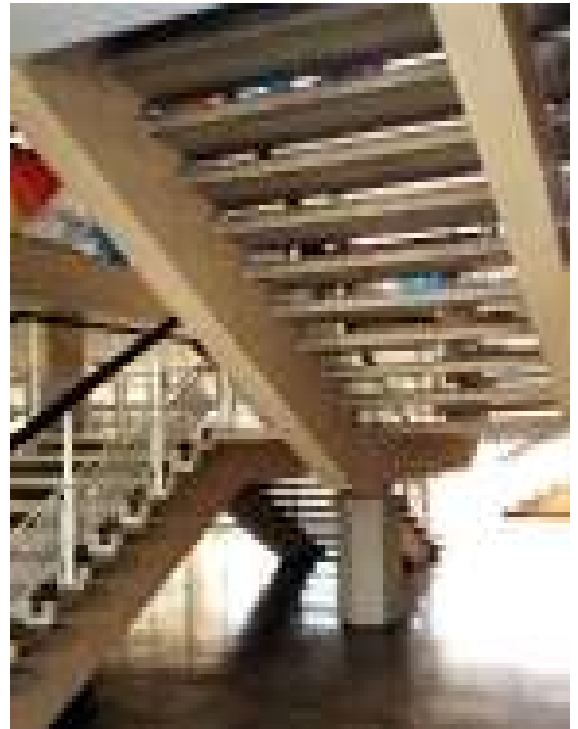


Fig. 89 e 90- Novos revestimentos substituíram os originais, observar escada e piso do pavimento térreo.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2001



Apesar das reformas, o BTC encontra-se bem conservado e continua a representar a influência da arquitetura moderna no interior do Estado. Este clube ainda hoje é utilizado para importantes eventos sociais, e mesmo agora, em outros tempos, com outras opções, seu salão é freqüentado pela alta sociedade bauruense.

3.3.4 Fundação Universidade das Américas (1970) ▪

O estudo preliminar arquitetônico elaborado por Ícaro de Castro Mello para projetar uma universidade em Bauru não foi concluído. Durante o desenvolvimento deste estudo, complementado em 1971 pelo projeto de execução de seu centro esportivo, foi interrompido pelo próprio cliente, uma entidade americana. Na área em que seria realizado o projeto, foi construída a atual UNESP - Universidade Estadual Paulista. O plano de trabalho teórico transformado em espaço físico e as etapas do estudo preliminar foram representados em 11 pranchas, além de fotos da maquete (Fig. 91 à 96). Os dados referentes a este estudo foram encontrados no acervo do arquiteto, na cidade de São Paulo. Mesmo sem ter sido executado, é importante mostrar o processo projetual que o arquiteto utilizou para conceber esta Fundação, confirmando mais uma vez seu valor na história ao demonstrar minuciosamente o processo que tinha para desenvolver um projeto.



Fig. 91- Foto da maquete da Fundação. Década de 70.
Fonte: Acervo do arquiteto

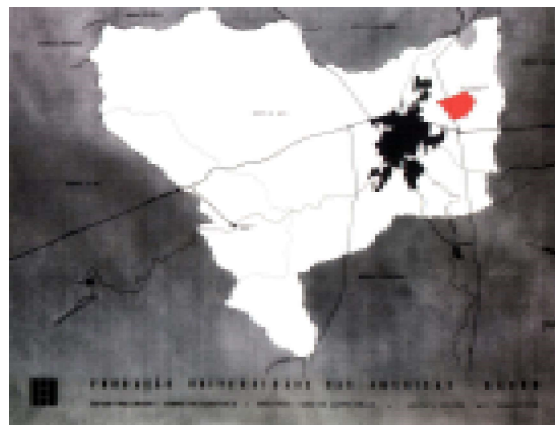


Fig. 92- Prancha número 3 do estudo preliminar da Fundação. Em destaque, local de implantação da universidade em relação a Bauru e às cidades vizinhas.
Fonte: Acervo do arquiteto

Fig. 93- Prancha número 4. Em destaque, local de implantação da Universidade dentro do município de Bauru.
Fonte: Acervo do arquiteto



Fig. 94- Prancha número 8. Plano geral da Fundação.
Fonte: Acervo do arquiteto

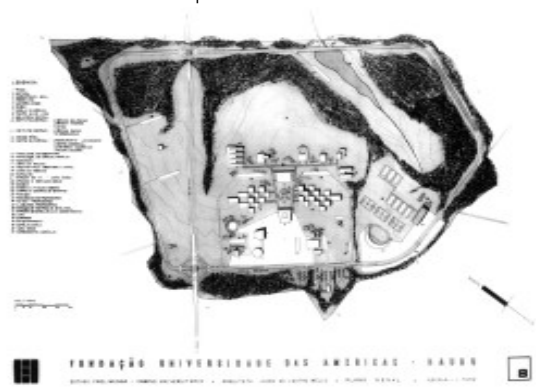




Fig. 95- Prancha número 9. Corte longitudinal e fachadas do Setor esportivo e da Avenida perimetral.
Fonte: Acervo do arquiteto

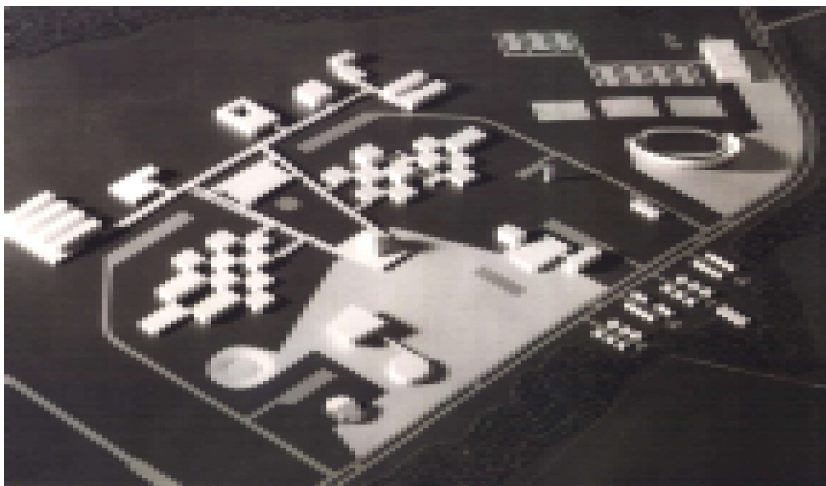
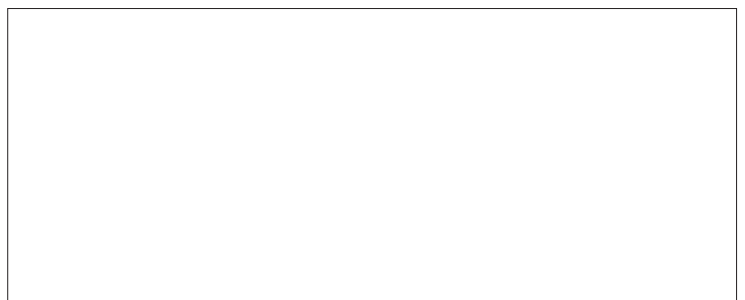
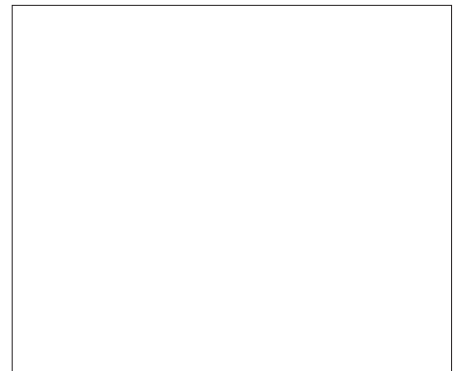
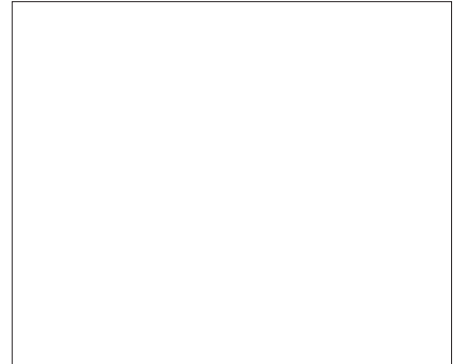
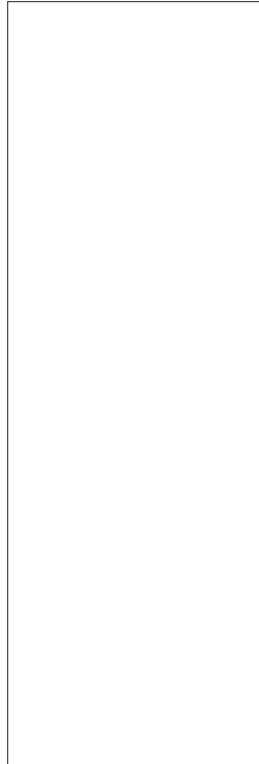
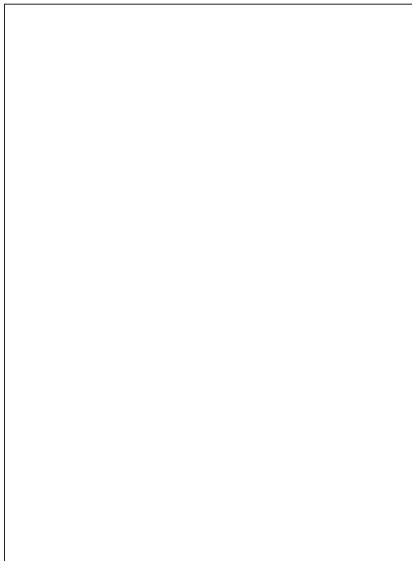


Fig. 96- A maquete possibilitava uma visão tridimensional dos edifícios que compunham a Fundação. Década de 70.
Fonte: Acervo do arquiteto

Com o intuito de mostrar a influência de Ícaro de Castro Mello dentre os modernistas que projetaram para Bauru, o *atleta* foi mais longe. Ele lançou sua herança colaboradora na expansão de Bauru com a Residência Bevilacqua, alcançou a *vitória* com o Bauru Tênis Clube como referência da arquitetura moderna brasileira Corbusiana, conquistou o *podium* com o Esporte Clube Noroeste como especialista da arquitetura esportiva. Na história da arquitetura moderna de Bauru ele alcançou o *recorde* pelo *salto* de sua projeção reconhecida internacionalmente que o tornou um dos exemplares da produção da arquitetura moderna na América Latina.

Capítulo 4



-
- UMA NOTA CARIOCA QUE SOOU EM BAURU:
Roberto José Goulart Tibau

▪ Capítulo 4 ▪

UMA NOTA CARIOCA
QUE SOOU EM BAURU:
Roberto José Goulart Tibau



“A arquitetura que Tibau irá desenvolver terá na veia intimista, no detalhe e na qualificação do espaço uma linha de coerência que será conduzida pelas relações entre arquitetura e paisagem – natural ou urbana, mantida nas mais diferentes escalas e programas. O arquiteto fez do ofício seu engajamento pautado pela coerência, profissionalismo e ética impecáveis”.¹

(*AU* 103, 2002, p.90)

“A fim de atender à ligação aula-oficina e aproveitando o desnível do terreno, a oficina foi localizada na parte norte do terreno, com luz zenital pelo sul, em parte sob a laje das salas de aula, que, graças ao pé direito da oficina (5m), têm ligação visual direta para esta. As salas de aula têm iluminação e ventilação bilaterais, e separações-móveis de armários. A parte social-recreativa foi particularmente desenvolvida com amplos salões, quadras e piscina”.²

(*Habitat* 12, 1953, p.17)

¹ Este texto publicado na revista *AU* é de autoria dos arquitetos Edite Galote R. Carranza e Ricardo Carranza, ambos formados pela Universidade Mackenzie.

² Este texto é referente ao projeto da Escola SENAI de Bauru.

Este capítulo é dedicado a Roberto José Goulart Tibau (Fig. 1), o único arquiteto de formação carioca estudado neste trabalho. Como um dos representantes da geração de arquitetos cariocas que ingressou no campo de trabalho em São Paulo, Tibau é destacado pelos diversos projetos escolares que concebeu dentro dos princípios da arquitetura moderna, como também pela sua atuação acadêmica no curso de arquitetura. Visto como um arquiteto formado pela troca de relacionamentos abertos entre os renomados arquitetos cariocas, Tibau é um exemplar na arquitetura moderna de Bauru, através do projeto concebido na década de 50 para a Escola SENAI. A nova arquitetura das escolas SENAI surgiu para satisfazer às modernas exigências pedagógicas e sócio-pedagógicas e para se harmonizar com o típico aluno SENAI. A nova tipologia moderna destas escolas tanto colaborou na formação dos alunos como proporcionou a difusão da arquitetura moderna no interior do Estado. A escola SENAI de Bauru é tida como um dos marcos da arquitetura moderna desta cidade.



Fig. 1- Roberto José Goulart Tibau, foto tirada em sua residência na cidade de São Paulo, local onde mora com a família.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2002.

4.1 O arquiteto: dedicação ao ensino ▪

Roberto José Goulart Tibau nasceu em 9 de agosto de 1924 em Niterói, Rio de Janeiro. Seus pais, os brasileiros Noemia Goulart Tibau e Júlio Massiere da Costa Tibau, consolidaram família na cidade de Niterói. Quando criança Tibau foi morar em São Paulo e iniciou seus estudos no curso primário do *Externato Assis Pacheco*. Posteriormente voltou para o Rio de Janeiro e em 1934 ingressou no curso ginásial do consagrado colégio carioca, o *Colégio Barnabitas*³ - *Externato Santo Antonio Maria Zaccaria*, por intermédio de seu tio Fábio Goulart, conforme foi confirmado em entrevista (ver apêndice IV), a qual aparecerá fragmentada no decorrer deste capítulo.

³ O arquiteto Oscar Niemeyer também estudou no *Colégio Barnabitas* (SOUZA, 1978, p.57).

[...] Minha mãe conheceu meu pai em Niterói. Meu pai Júlio Massiere da Costa Tibau era armador, fazia barcos. Com quatro anos eu saí lá de Niterói... vivemos na maior pendura, a minha mãe sempre fez o possível pra que nós não parássemos de estudar, não pra ganhar muito dinheiro, mas pra gente ter um nível universitário, educação, né?[sic]⁴

Eu voltei pro Rio com uns 10 anos, quase começando o ginásio. Por intermédio daquele meu tio Fábio, ele me arrumou uma bolsa de estudo no Barnabitas, que naquele tempo era o melhor colégio do Rio, o Oscar estudou lá, muita gente importante estudou lá...

Tibau continuou seus estudos no Rio cursando o colegial a partir de 1939, no *Colégio Andrews*. Em 1943 ingressou na ENBA (Escola Nacional de Belas Artes)⁵, dois anos antes da reforma da estrutura desta escola, com a criação da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil em 1945. Segundo SEGAWA (1999, p.130) “na década de 40, concomitante ao crescimento do prestígio da arquitetura como atividade (devido à sua repercussão internacional), o ensino da arquitetura vai ganhando nitidez e autonomia das estruturas de escolas de belas-artes e engenharia”. Portanto, devido a este momento de transição, quando Tibau se formou em 1949 já recebeu seu diploma como arquiteto pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil.

O ideário moderno brasileiro já havia ocorrido anos antes de Tibau entrar na ENBA, desde a passagem de Le Corbusier pelo Brasil em 1929, a reformulação no ensino de arquitetura que havia acontecido na ENBA sob a direção de Lucio Costa⁶, a construção de marcos da arquitetura moderna brasileira como o Ministério da Educação e Saúde⁷ e o conjunto Pampulha⁸, o *Brazil Builds*⁹ e os CIAMs¹⁰. Neste contexto, Tibau fez parte da nova geração de estudantes que sucederam os grandes mestres, os quais foram essenciais tanto na sua formação acadêmica, como também no aprendizado prático da profissão através dos estágios realizados com alguns deles em seus respectivos escritórios.

[...]. Era uma arquitetura que, eu vou dizer pra você, uma arquitetura pós-acadêmica porque nós tivemos uma formação muito na base de Oscar [Niemeyer], Artigas, estes caras... mestres, e a gente estudava a arquitetura freqüentando os escritórios que naquele tempo eram mais abertos e a gente tinha condições de

⁴ Tibau, R. J. G. (2002). Entrevista concedida em 24 de outubro, São Paulo.

⁵ A ENBA era a principal escola de formação de arquitetos no Brasil até 1945 e “era a sucedânea da Academia de Belas-Artes, fundada no Rio de Janeiro em 1826 com a pretensão de implantar o ensino artístico de alto nível no Império” (SEGAWA, 1999, p.130).

⁶ A revolução liderada por Getúlio Vargas em 1930 desencadeou um período de mudanças que se refletiu na arquitetura. Em 1930, “essa outra revolução ficou sendo chamada *Lucio Costa*. Com sua nomeação para a diretoria da ENBA, Lucio Costa, formado pela mesma velha ENBA, [...] conseguiu transformar um museu numa escola viva, onde se começava a ensinar a arquitetura” (SOUZA, 1978, p.26).

⁷ O edifício do Ministério da Educação e Saúde foi projetado de 1936 até sua conclusão em janeiro de 1937 (MINDLIN, 1999, p.28). “Lucio Costa foi encarregado pelo Ministro Gustavo Capanema de dirigir a equipe formada pelos arquitetos Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer. A convite de Capanema, Le Corbusier retornou ao Brasil para conduzir o trabalho, mas o projeto final, partindo de suas proposições, foi produto da equipe brasileira” (FICHER & ACAYABA, 1982, p.10). O edifício foi concluído em 1943.

⁸ Além de sua colaboração no edifício do Ministério da Educação e Saúde, em 1940 Oscar Niemeyer foi convidado por Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte, “para desenvolver [...] um conjunto de edifícios em um novo e afastado bairro da cidade, Pampulha. [...] O conjunto construído da Pampulha materializou-se apenas com os três primeiros edifícios e a capela” (SEGAWA, 1999, p.98). O edifício de maior destaque neste conjunto é a capela, marcada pela cobertura em abóbada. Segundo SOUZA (1978, p.58), “foi o início da verdadeira arquitetura moderna brasileira, quando a curva sensual e harmoniosa substituiu a linha reta e dura da arquitetura moderna importa-

da da Europa". Este tipo de cobertura foi utilizado posteriormente pelo arquiteto em estudo, Ícaro de Castro Mello (conforme apresentado no capítulo 3). Os edifícios do Cassino e do late Clube foram publicados no *Brazil Builds* em 1943 (GOODWIN, 1943, p.182; 190-192).

⁹ Em 1943 o Museu de Arte Moderna de Nova York realizou a exposição *Brazil Builds* e seu respectivo livro que circulou também pelo Brasil. O sucesso internacional da arquitetura moderna brasileira foi marcado por esta exposição e pelo livro que a seguiu, "revelaram uma nova produção, repleta de charme e novidade, a primeira aplicação em larga escala dos princípios de Le Corbusier, Gropius, e Van der Roche, uma arquitetura que se havia materializado mais cedo em outras partes do mundo, na primeira fase da Arquitetura Internacional, mas que no Brasil tinha agora encontrado sua expressão artística" (MINDLIN, 1999, p.29).

¹⁰ Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna. Segundo FRAMPTON (1997, p.328), o primeiro CIAM foi em 1928, no Castelo de *La Sarraz* e o último CIAM foi em 1956, em Dubrovnik. Ao todo foram X CIAMs, sendo que o IV CIAM, de 1933, foi "sem dúvida o congresso mais abrangente do ponto de vista urbanístico [...]. Dele surgiram os artigos da Carta de Atenas [...]". Destes CIAMs se reflete o urbanismo no Movimento Moderno. No Brasil, a construção de Brasília é a ressonância principal destes congressos modernistas. Segundo SEGAWA (1999, p.115) a "[...] síntese das discussões do IV e V CIAMs, foi um dos manuais mais difundidos entre os arquitetos e urbanistas brasileiros".

¹¹ O arquiteto Aldary Henriques Toledo projetou em 1942 uma residência para *Hermenegildo Sotto Maior*, Secretário do Estado do Rio de Janeiro. Localizada na *Fazenda São Luís*, a leste de Niterói, esta casa foi publicada em 1943, no pioneiro livro internacional sobre a arquitetura moderna, o *Brazil Builds* (GOODWIN, 1943, p.176).

conversar com os arquitetos e brincar com eles.[...]. Oscar era um cara fantástico, fantástico! O Artigas também.[sic]

Durante a graduação, Tibau foi desenhista de importantes arquitetos que fizeram parte da história da arquitetura brasileira, dentre eles: Oscar Niemeyer (n. em 1907), Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Aldary Henriques Toledo (n. em 1915)¹¹, Sérgio Bernardes¹² (1919-2002), Álvaro Vital Brazil¹³ (1909- 1997) e Francisco Bolognha (n. em 1923)¹⁴. Seu primeiro trabalho foi com Niemeyer, quando estava cursando o segundo ano da faculdade, conforme afirmou em entrevista.

[...] quando eu estava no segundo ano, eu fui trabalhar e eu peguei o meu primeiro emprego e foi aí que eu comecei a aprender a desenhar.

Ainda estudante, Tibau se juntou com dois colegas de faculdade, Hélio Ribas Marinho¹⁵ e David Reznik¹⁶, e juntos criaram uma "empresa de brincadeira" que se chamava BBB (Biscate, biscate, biscate) para prestar serviço de desenho aos escritórios de arquitetura.

[...] Então nós começamos a desenhar e nós formamos uma firmazinha que se chamava BBB, nós éramos três amigos, eu, o Marinho e o David.

Biscate, biscate, biscate [risos], porque a gente ficava procurando os escritórios que tinham trabalho, trabalhávamos biscateando como desenhistas.

[...] Hélio Ribas Marinho, ele fez na década de 50 no Rio o Monumento aos Pracinhas, no aterro do Flamengo. O David Reznik é judeu, depois que ele se formou ele foi para Israel e hoje ele tem um escritório de arquitetura em Jerusalém. Nós éramos a melhor equipe da turma.

No último ano do curso, Tibau participou de um concurso de projeto para a Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, porém este trabalho não foi o vencedor. Segundo o arquiteto:

Eu acreditei no concurso, mas eu não sei o que aconteceu... acho que é porque eu não era formado ainda. Eu fiz por fazer, não tinha muita experiência. Eu fiz o concurso porque eu pensei: "Se eu ganhar...". Daí alguns meses eu ia pegar a carteirinha [de arquiteto]. Eu quis fazer, não podia mais continuar trabalhando como desenhista, eu não era desenhista, já era quase

arquiteto, entende? Então a gente saía fazendo projetos [sic].

Na época em que Tibau cursou a faculdade, o relacionamento dinâmico e a troca de experiências obtidas com os arquitetos cariocas, contribuíram não apenas na sua formação acadêmica como também na sua vida profissional. Levando consigo todas as atribuições e informações cariocas recebidas, ainda no mesmo ano de formado o arquiteto foi para São Paulo estimulado por um convite feito pelo amigo Marinho, o qual havia recebido uma proposta de emprego para trabalhar naquela cidade, porém não interessado na vaga, ofereceu-a para Tibau.

[...] O Marinho disse: “Olha Tibau eu recebi um convite para trabalhar em São Paulo numa firma, mas eu tô acabando um negócio meu aqui, se você quiser você vai”. A minha mãe falava: “Pelo amor de Deus!” Ela já tinha visto que eu não voltaria mais [para o Rio de Janeiro], [...] [sic].

O arquiteto chegou em São Paulo para trabalhar na firma indicada por Marinho, porém nunca a encontrou. Sob a indicação de seu tio (Fábio Goulart), em 1950 Tibau conseguiu seu primeiro emprego na *Firma Construtora Marcial Fleury de Oliveira*¹⁷, atuando diretamente na fiscalização das obras do *Conjunto Residencial do IAPB, situado na rua Santa Cruz, no bairro Vila Mariana*.

[...] eu não consegui encontrar aquela firma, e enquanto eu estava procurando eu estive na casa do meu tio, e ele disse: “Espera aí, conheço um arquiteto que está precisando muito de um colaborador”. E ele ligou para esse arquiteto, o Marcial Fleury de Oliveira e no dia seguinte eu estava lá no escritório dele [...].

Ah... mais ou menos um ano [duração de seu primeiro emprego] porque depois de um tempo na obra a minha colaboração como arquiteto eu já tinha dado e daí eu me transferi com o Hélio.

Em 1951, logo após atuar como arquiteto de obras, Tibau procurou o arquiteto Hélio de Queiroz Duarte (1906-1989) na Prefeitura Municipal de São Paulo, pois tinha conhecimento do interesse e da possível vaga para um arquiteto, através de seu veterano colega Eduardo Corona. A entrevista com Duarte possibilitou Tibau fazer parte do *Convênio Escolar*, mesmo que inicialmente em caráter ex-

¹² Sérgio Bernardes formou-se em 1948 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, portanto um ano antes da graduação de Tibau. Segundo informações recolhidas do artigo *Sérgio Bernardes: a subversão do possível*, de Ana Luíza Nobre, disponível em <http://www.vitruvius.com.br/ac/ac009/texto-aln.html>, Bernardes iniciou seu sucesso na arquitetura brasileira um ano antes de concluir o curso de arquitetura, quando seu projeto para o *Country Club de Petrópolis* foi publicado na revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Mesmo ambos os arquitetos terem se formado em anos consecutivos, Tibau foi trabalhar com seu veterano, pois Bernardes adquiriu grande experiência profissional durante seu curso de graduação, feito em nove anos.

¹³ Álvaro Vital Brazil juntamente com Adhemar Marinho fizeram em 1934 o ante-projeto do *Edifício Esther* - inaugurado em 1938 - em São Paulo, na Praça da República. Segundo ATIQUE (2002, p.122) estes arquitetos “foram colegas de turma no curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes - ENBA -, concluindo-o em 1933”. O projeto do *Edifício Esther*, juntamente com outros dois projetos concebidos no Rio de Janeiro - *Escola Primária Raul Vidal* e *Instituto Vital Brazil* - foram publicados no *Brazil Builds* em 1943 (GOODWIN, 1943, p.120, 140, 160).

¹⁴ O arquiteto Francisco Bohnha formou-se pela ENBA em 1945.

¹⁵ Hélio Ribas Marinho também se formou na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Um de seus projetos mais importantes é o *Monumento aos mortos da Segunda Guerra Mundial, no Aterro do Flamengo*, Rio de Janeiro, concebido na década de 50 em parceria com Marcos Konder Netto. Neste projeto, segundo BRUAND (1981, p.264), seus idealizadores “conseguiram tirar um proveito notável do programa complexo e do local excepcional que lhes foram propostos”. Disponível em:

h t t p : / /
www.obracadabra.com.br/
releases_eventos.asp?Release=115
e http://www.terra.com.br/
histoe/1679/brasil/
1679_homenagem_herois.htm

¹⁶ O arquiteto David Reznik também se formou na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Após formado foi para Israel e atualmente é um dos representantes da colônia brasileira neste país. O arquiteto está em Israel há quase 50 anos e foi o primeiro brasileiro a receber o *Prêmio Israel*. Dentre suas obras destaca-se um prédio da *Universidade Hebraica de Jerusalém*, no Monte Scopus. Além de ter se tornado um arquiteto renomado naquele país, Reznik também atuou como presidente do *Instituto Cultural Ibero-Americano*, voltado para as relações com a América do Sul. Disponível em: <http://www.estado.estadao.com.br/edicao/especial/israel/israel6.htm>

¹⁷ Nesta época a *Firma Construtora Marcial Fleury de Oliveira* tinha seu escritório na Rua Líbero Badaró, centro de São Paulo. Tibau atuou na fiscalização das obras do *Conjunto Residencial do IAPB* procedendo algumas modificações e detalhamentos do projeto original. Ainda realizou nesta Firma alguns anteprojetos.

¹⁸ Devido ao grande crescimento populacional apresentado em São Paulo na década de 40, propiciado pela crescente industrialização e pelo êxodo rural, houve grande expansão vertical no centro e horizontal nas periferias. A moradia da população mais pobre se deu nas periferias da cidade, onde havia a falta de equipamentos urbanos públicos ligados à saúde e ao ensino. O Convênio Escolar veio com o objetivo de resolver o problema urbano público escolar. Os dados sobre o *Convênio Escolar* foram obtidos através dos resumos publicados no *VI Simpósio de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo*, dos projetos integrados de pesquisa sobre *A Constituição da Arquitetura Moderna em São Paulo, 1930-1970*, desenvolvidos pelo *Grupo de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo no Brasil*, com o apoio do CNPq

perimental. O Convênio Escolar foi criado em 1943 entre a Prefeitura Municipal (responsável pela construção das escolas) e o Governo do Estado (responsável por ministrar o ensino), com o objetivo de reorganizar o sistema escolar básico, em consequência do déficit de escolas que se acentuava principalmente na periferia de São Paulo¹⁸. No final de 1948 foi criada a *Comissão Executiva do Convênio Escolar* para viabilizar a construção das novas escolas. A Comissão tinha como presidente o engenheiro José Amadei e como presidente da Subcomissão de Planejamento o arquiteto Hélio de Queiroz Duarte¹⁹.

Eu peguei emprego com o Hélio na Prefeitura Municipal, eu ouvi falar que tinha esse lugar porque eu conhecia o Corona, ele se formou duas turmas antes da minha, então eu soube disso e procurei o Hélio, ele me pegou em caráter experimental e eu fui ficando. Ele logo já me deu um projeto para eu complementar, porque ele tinha feito uma escola no Butantã que era um grupo rural que tinha uma diretora que era uma pessoa maravilhosa que pensava da mesma maneira de nós, uma frase que eu guardo do Hélio que eu nunca mais vou esquecer porque essa frase resume todo o pensamento dele, ele disse: “Olha Tibau, quem faz a escola é a criança, a escola não é nem do diretor, nem do professor, nem pra nada, a escola é pra criança”. Isso parece que não tem muita importância, mas é um princípio. Então eu desenvolvi as plantas... eu fiz o projeto executivo completo desta escola. Foi meu primeiro projeto do Convênio a partir da implantação dada pelo Hélio, era uma beleza...[sic].

Apesar do texto publicado pela revista *Arquitetura e Urbanismo* descrever que Tibau “foi para São Paulo e, graças a um ledo desencontro, foi entrevistado pelo arquiteto Hélio Duarte [...]” (CARRANZA E. G. R. & CARRANZA R., 2002, p.90), a história confirmada pelo próprio arquiteto deixa claro que o contato com Hélio Duarte aconteceu somente após o emprego com a *Firma Construtora Marcial Fleury de Oliveira*, portanto a expressão “ledo desencontro” não esclareceu qual a real intenção de seus autores, pois na realidade a conversa com Hélio Duarte foi facilitada graças ao antigo contato de Tibau com o colega Corona.

Os projetos do Convênio começaram a ser feitos a partir de 1949, sob a coordenação de Hélio Duarte. Como parte da primeira geração de arquitetos do Convênio, Tibau atuou juntamente com o arquiteto de formação carioca Eduardo Corona, e profissionais de

formação paulista, o arquiteto paulista Oswaldo Corrêa Gonçalves²⁰ e o engenheiro Ernest Robert de Carvalho Mange²¹.

Foi o Hélio [responsável pela produção do Convênio], quando eu entrei lá no Convênio já estava o Corona e o Oswaldo Gonçalves, entrou junto comigo mais o Mange e juntamente com o Hélio fizemos o primeiro grupinho de arquitetos, depois o pessoal foi saindo, saiu o Hélio, saiu o Corona, saiu o Oswaldo Gonçalves, fiquei só eu daquele tempo [...].

Desde o início de sua atuação profissional no Convênio, Tibau adotou em seus projetos as concepções da arquitetura moderna, sendo um dos responsáveis pela concretização dos objetivos implantados pelo Convênio Escolar - as idéias pautadas nas premissas de Anísio Teixeira²² e da Escola Nova²³. O conceito de educação incluía questões sociais e culturais, pois o Convênio além de construir escolas projetou outras instalações comunitárias como parques infantis, ginásios, bibliotecas e teatros populares. Tibau concebeu neste período importantes projetos²⁴ como o *Planetário*²⁵, a *Escola de Astrofísica*, o *Núcleo Educacional* para crianças surdas²⁶, o *Conjunto Educacional São Miguel Paulista*²⁷, a *Escola de Aplicação ao Ar Livre*, além dos teatros populares *Arthur de Azevedo*, *João Caetano* e *Paulo Eiró*. Segundo entrevista realizada com o arquiteto, economicamente Hélio Duarte tinha a preocupação de conceber projetos que não proporcionassem a impressão supérflua de riqueza, mas sim que revelassem seus elementos essenciais e tivessem um acabamento resistente ao tempo, isto é, uma arquitetura escolar conceituada e feita para durar.

O Hélio Duarte especialmente era muito ligado na economia, porque ele achava que a escola tinha que ser uma coisa que não desse a impressão de riqueza [...].

[...] Penso que é uma **dignidade** pra escola, quando você vai chegando à economia ela sacrifica a escola, porque o que mais a escola tem que dar é ela mesma, é o ambiente dela, é neste ponto que ela se torna realmente **didática** para os alunos, e eleva a moral de tudo, até dos alunos inclusive, passam a respeitar mais e admirar mais a escola, não é verdade? São coisas essenciais ao meu ver. Eu não gosto desta palavra estética, mas a **beleza** da arquitetura ela é muito importante em qualquer tema que você faça, agora tem temas que necessariamente tem que ser pobres porque não

e sob a orientação de Carlos Alberto Ferreira Martins.

¹⁹ Formado no início da década de 30 pela Escola Nacional de Belas Artes, Hélio de Queiroz Duarte foi trabalhar na Bahia em 1936 e por lá ficou até 1944; neste período teve a oportunidade de conhecer o educador Anísio Teixeira, idealizador dos conceitos de "escolas-parque" e "escola-classe". Estes conceitos foram aplicados posteriormente nas escolas do Convênio Escolar. Disponível em: <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/1998/jusp449/vamos/destaque/destaq2.html>

²⁰ Gonçalves é um dos arquitetos estudados nesta dissertação (ver capítulo 5).

²¹ Ernest Robert de Carvalho Mange nasceu em 1922 e formou-se engenheiro civil pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo no ano de 1945. Apesar de ser engenheiro trabalhou em Paris com Le Corbusier entre os anos de 1947 e 1948.

²² Anísio Teixeira formou-se em Educação pela Universidade de Columbia nos Estados Unidos. Foi um forte seguidor das idéias democráticas, pedagógicas e educacionais de John Dewey (1859-1952), filósofo e educador americano. Teixeira escreveu o artigo *Um presságio de progresso*, publicado na revista *Habitat* (1951, p.4), o qual confirma sua ideologia: "Com estas palavras é que intentamos fazer a apresentação dos novos prédios escolares que São Paulo edifica, acompanhando esse belo movimento da nova arquitetura à brasileira. A direção técnica do plano de construções foi confiada à figura de arquiteto e de artista que é Hélio Duarte, em cujos projetos a fantasia delicada e jovial se mistura com uma real severidade de propósitos e a técnica mais escrupulosa. Para julgar esses prédios, entretanto, é necessário que se levem em conta os dois aspectos da arquitetura. Se, por um lado, é uma técnica a usar os conhecimentos e recursos do seu tempo a respeito dos materiais e uma arte a praticar a coragem de imaginação das novas formas, por outro obedece ao programa e aos objetivos da consciência de educação a que estiver servindo". Outras informações sobre

Teixeira disponível em: <http://www.prossiga.cnpq.br/anisioteixeira/>

²³ O grupo Escola Nova surgiu no Brasil na década de 30, onde educadores e intelectuais buscavam, dentre muitas coisas, a renovação e a expansão do sistema de ensino, tendo a educação como forma de acesso à cidadania (HILSDORF, M. L. S., 1998, p. 115-137).

²⁴ Projetos obtidos através do artigo publicado pela revista *Arquitetura e Urbanismo* 103, 2002, p.90.

²⁵ O projeto do *Planetário* foi em parceria com Eduardo Corona e Antonio Carlos de Moraes Pitombo.

²⁶ Em parceria com Aluísio Rocha Leão.

²⁷ Em parceria com J. B. Arruda e A. C. M. Pitombo.

²⁸ Em 1943 surgiram oficialmente dois novos departamentos do IAB, o Departamento São Paulo e o Departamento Minas Gerais.

²⁹ O I Congresso Brasileiro de Arquitetos foi em 1945 e foi uma das primeiras realizações do IAB.

³⁰ Foi na década de 40 que a arquitetura se autonomizou institucionalmente da engenharia em São Paulo, segundo FELDMAN (1996, p.228), foram criadas duas escolas de arquitetura na capital: em 1947 foi reconhecida a Faculdade de Arquitetura Mackenzie separadamente da Escola de Engenharia e em 1948 foi fundada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo separadamente da Escola Politécnica.

³¹ Tibau se casou em 1951 com Marilda, juntos tiveram quatro filhos sendo que dois deles, Míriam e Ricardo, são arquitetos.

³² Roberto Mange foi diretor do Departamento Regional da 6ª região do SENAI de 1942 até 1955, ano de sua morte.

³³ Segundo artigo publicado na revista *Habitat*, a 6ª região compreendia São Paulo, Mato Grosso, Goiás e o Território do Guaporé (BAUER, 1953, p.16).

há dinheiro pra fazer, mas aí é que entra também a história do arquiteto pra fazer alguma coisa assim com **dignidade**, sem deixar essa pobreza se tornar uma pobreza, mas até pelo contrário procurar tirar partido disso [...] [grifo nosso].

Deve-se ressaltar que o Convênio Escolar além de beneficiar a qualidade do ensino colaborou na afirmação da arquitetura moderna, pois seus projetos foram concebidos em seqüência a importantes momentos históricos de consolidação da nova arquitetura, como a criação do núcleo paulista do IAB²⁸, o I Congresso Brasileiro de Arquitetos²⁹ e a criação das primeiras escolas de arquitetura do estado³⁰.

Tibau foi o arquiteto moderno que trabalhou por mais tempo com a arquitetura escolar na Prefeitura Municipal, mesmo não sendo de forma contínua. O arquiteto exerceu o cargo durante 13 anos, desde 1951 no *Convênio Escolar* - entre uma geração e outra de arquitetos tendo sido o único da primeira geração que ficou até o fim do Convênio (oficialmente em 1954, porém funcionou até 1956) - e após o término do Convênio, na *Comissão Municipal de Construções Escolares*.

[...] fiquei só eu daquele tempo e aí vieram outros arquitetos, veio o Pitombo, veio o Arruda, o pessoal todo da segunda fase de arquitetos e eu é que fiquei como que uma espécie de elo entre as duas gerações de arquitetos.

[o Convênio Escolar] era ligado à Prefeitura, mas nessa época já tinha acabado o Convênio, era mais uma Comissão de Construções Escolares da Prefeitura.

Ainda na década de 50³¹, mesmo atuando na Prefeitura, Tibau foi convidado por Roberto Mange³² (1885-1955), então diretor do Departamento Regional da 6ª região³³ do SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial), para fazer parte do grupo de arquitetos modernos que iriam projetar as novas escolas SENAI³⁴.

Foi assim que as coisas foram se engrenando, se engrenou também com o Mange [Roberto Mange], ele viu também os projetos da gente, ele queria modernizar as escolas daquele tempo, era tudo aquela chatice igual, então ele nos deu este apoio e nós demos o apoio a ele também de fazer aquilo que ele pretendia fazer com a escola.

O SENAI foi oficializado em 1942³⁵, tendo suas origens inspiradas no *Centro Ferroviário de Ensino e Seleção Profissional* (CFESP), criado em 1934 no Estado de São Paulo por Roberto Mange. O SENAI teve suas idéias acolhidas pelo presidente Getúlio Vargas e neste processo de criação e expansão “o empresariado industrial³⁶ brasileiro reconheceu a necessidade e assumiu espontaneamente o encargo, não somente de instituir a aprendizagem de menores, mas também o treinamento, o aperfeiçoamento e a especialização dos empregados adultos” [sic] (BOLONHA, 1969, p.3). Roberto Mange (Robert Auguste Edmond Mange), engenheiro formado pela Escola Politécnica de Zurique em 1910, foi o principal mentor da idéia de criação deste tipo de órgão no Brasil. Após estudos feitos pelo Departamento Regional do Senai no início da década de 50, Mange salientou a necessidade de se adaptar toda a organização do ensino às “características intrínsecas” do aluno SENAI, “inclusive à arquitetura de seus estabelecimentos de ensino, uma feição eminentemente particular e inconfundível” (BAUER, 1953, p.16). As escolas SENAI até então construídas não satisfaziam às exigências pedagógicas e sócio-pedagógicas do típico aluno SENAI, assim a partir de 1951 a idéia de construir novas escolas³⁷ foi reconhecida. Contratado pelo SENAI, Tibau realizou 4 projetos: *Escola João Martins Coube* (1953) em Bauru, detalhamento da *Escola Têxtil do Brás* (1954) em São Paulo, *Escola Antônio Souza Noschese* (1957) na Ponta da Praia em Santos e *Escola Conde Alexandre Siciliano* (1957) em Jundiaí. Dentro destes projetos destaca-se a escola projetada em 1953 para Bauru, obra que refletiu a arquitetura moderna e atendeu às características das novas escolas SENAI, aprimorada pela experiência obtida no Convênio Escolar, conforme será abordado na próxima subdivisão deste capítulo (ver 4.2). É preciso ressaltar que, além destas escolas, Tibau concebeu outros projetos³⁸ para o SENAI na década de 60 e 70, porém encomendados particularmente para o profissional liberal.

É importante lembrar que dentro do contexto histórico brasileiro o SENAI teve importante papel no aperfeiçoamento técnico dos trabalhadores. Após a Primeira Guerra Mundial a mão-de-obra brasileira sofreu com a transição da economia agrária para a crescente industrialização provocada pelas dificuldades de importação causadas pela guerra. Essa transição revelou a necessidade de um programa de treinamento para a adaptação de novos métodos cons-

³⁴ Paralelamente ao sistema SENAI, a construção de novas escolas concebidas como instrumentos pedagógicos dedicados ao ensino profissionalizante também foi implantada pelo SENAC, conforme será apresentado no próximo capítulo.

³⁵ Conforme publicado na *Revista Senai*, o SENAI foi oficializado pelo Decreto-Lei nº 4.048, de 22 de janeiro de 1942. (BOLONHA, 1969, p.3)

³⁶ Dois líderes industriais da época foram determinantes para o sucesso do SENAI: Euvaldo Lodi e Roberto Simonsen, presidentes da *Conferência Nacional da Indústria* (CNI) e da FIESP, respectivamente.

³⁷ Profissionais como Hélio Duarte e o engenheiro Ernest Robert de Carvalho Mange (filho do diretor do SENAI Roberto Mange), responsáveis pelo direcionamento da experiência do Convênio Escolar, também estavam à frente de alguns dos projetos destas novas escolas do SENAI.

³⁸ Como profissional autônomo Tibau realizou mais 4 projetos para o SENAI: *Escola Carlos Pasquale* (1968) em São Caetano do Sul, *Escola Engenheiro Adriano José Marchini* (1970) no Bom Retiro em São Paulo, *Centro de Formação Salim Kassab* (1971) em Corumbá, *Centro de Formação Profissional* (1972) em Campinas. Durante entrevista realizada com Tibau, o arquiteto mostrou o projeto concebido para Campinas.

trutivos e de técnicas industriais. Segundo MINDLIN (1999, p.31), o SENAI foi um “promissor programa de treinamento padronizado” que colaborou por reduzir os problemas técnicos de construção, juntamente com o crescimento dos recursos das indústrias locais.

Ainda na primeira década de formado Tibau foi além da atividade projetual - na Prefeitura Municipal, nas escolas SENAI e nas diversas outras modalidades particulares -, atuando também em outra faceta profissional: a experiência acadêmica.

Ah... fiquei uns dez anos [trabalhando na Prefeitura], até que chegou um ponto que eu disse: não sei se eu continuo na Prefeitura ou se eu vou dar aula na FAU, porque ficaria muito difícil de conciliar.

Em 1957 Tibau iniciou sua carreira na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo³⁹ da Universidade de São Paulo (FAU-USP), porém sua experiência acadêmica já havia começado desde 1952 quando lecionou no *Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Arte de São Paulo*, conforme afirmou em entrevista.

No MASP [onde Tibau lecionou antes da FAU], Museu de Arte de São Paulo, na época em que saiu a *Habitat*⁴⁰, aquela revista dirigida pela Lina Bo Bardi, ela me convidou para dar umas aulas noturnas de desenho [...].

Não foi muita coisa, uns dois ou três anos que eu dei aula lá... Primeiro eu desisti do MASP, depois do SENAI e da Prefeitura, depois fiquei só com a FAU e o escritório⁴¹.

Ao iniciar sua carreira como professor da FAU, o arquiteto pôde conhecer outros colegas e aumentar seus contatos.

[...] quando eu fui dar aula na FAU [...], os alunos já tinham visto o projeto publicado [do SENAI de Bauru], então eu não cheguei como um total desconhecido. Só depois que eu fui dar aula na FAU é que eu fiquei conhecendo vários colegas do Rio e São Paulo, o trabalho deles...

[...] Então aí é que eu comecei a conhecer o pessoal de São Paulo, a me enfronhar com a arquitetura daqui, sofrer com as influências que a gente sofre, porque eu vi que era um pessoal que tinha mais ou menos a mesma formação que eu tinha, não muito diferente, mas já tinha uma outra tendência, tinha uma tendência na

³⁹ A FAU-USP já havia sido criada desde 1948 ocupando o prédio da Rua Maranhão, doado pela família Penteadó. Seu primeiro diretor foi Anhaia Mello (FELDMAN, 1996, p.228).

⁴⁰ A revista *Habitat* durou de 1950 a 1965 e foi dirigida inicialmente por Lina Bo Bardi, segundo SEGAWA (1999, p.130).

⁴¹ Em 1952 Tibau montou seu primeiro escritório, na rua Barrão de Itapetininga, em sociedade com o arquiteto Eduardo Corona. Em 1964, montou outro escritório, na rua Augusta 1388, com os Arquitetos Associados Hélio Duarte, Marlene Picarelli e Lúcio Grinover.

FAU principalmente, eu não sei no Mackenzie, mas uma tendência eu não quero dizer racionalista porque não era, eram arquitetos muito bons, mas era um pouco para... Politécnica, porque tinha muitas disciplinas da Politécnica, eu achava que aquele curso da FAU tinha muita disciplina que não servia pra nada.

Tibau foi professor assistente durante o primeiro ano em que deu aula na FAU-USP. Posteriormente se tornou professor contratado da disciplina *Plástica IV*, subordinada à *Cadeira de Grandes Composições* do 4º ano. Sua atuação como profissional de ensino esteve conciliada com sua atividade projetual mantida ao longo dos anos, portanto como professor proporcionou aos alunos a transmissão de um ensino rico em conhecimentos práticos somados aos acadêmicos.

[...] O primeiro ano em que eu dei aula lá eu não ganhava nenhum tostão, eu era professor assistente. Só depois de um ano é que eu fiz o contrato.

Eu dava aula de Plástica, naquele tempo no currículo a cada ano havia uma cadeira de composições: pequenas composições, pequenas composições, grandes composições, grandes composições e depois o trabalho final de graduação do 5º ano. Então eu dava aula de pequenas composições para o segundo ano, terceiro ano, por aí... Cada cadeira de composição tinha uma cadeira anexa, onde a gente fazia projetos mais voltados pra estética da arquitetura, eu dei até um túmulo uma vez [risos].

Como professor da FAU até a década de 80, Tibau defendeu em 1973 a tese intitulada *Arquitetura e Flexibilidade* e assumiu o cargo de Professor Assistente Doutor, participou do grupo responsável pela reestruturação do currículo em 1976, foi o representante dos Professores Doutores da Congregação em 1977 e ministrou aulas para o curso de Pós-Graduação a partir de 1978, dentre outras conquistas acadêmicas. Tibau se aposentou pela FAU, porém continuou com sua atuação acadêmica. Em meados da década de 90 o arquiteto foi convidado para ser professor do curso de arquitetura da *Universidade São Judas* na cidade de São Paulo, nesta época o arquiteto orientou diversos trabalhos finais de graduação, tendo lecionado até 2001.

Depois da FAU eu fiquei uns anos sem lecionar e depois me convidaram para dar aulas na par-

te de arquitetura da Escola São Judas. Eu fiquei meio na dúvida, mas acabei aceitando e fiquei lá uns 5 anos, dei TGI [Trabalho de Graduação Interdisciplinar] até no ano passado [2001].

Juntamente com a vida acadêmica e com os projetos escolares desenvolvidos como funcionário da Prefeitura Municipal e do SENAI, Tibau desenvolveu diversificados tipos de projetos⁴² para Instituições e clientes particulares. Pode-se destacar em São Paulo: *Colégio Santa Cruz* (1955) no Alto de Pinheiros, *Residência do arquiteto* (1959) no Alto da Lapa, *Capela do Morro Continental* (1960) no Parque Continental do Jaguaré, *Edifício de Escritório* (1960) na Ladeira Memória, *Posto de Abastecimento de Gasolina para Indústria Cavan S/A* (1964) na avenida Corifeu de Azevedo Marques, *Residência Vera Lúcia Amaral* (1969) no Jardim Leonor, além de inúmeros outros projetos. Também destacam-se em outras localidades os projetos: *Sanatório Ismael de Psiquiatria* (1964) em Amparo - em parceria com Hélio Duarte e Lúcio Grinover -, *Hotel Touring de Petrópolis* (1966), *Hotel Touring Atibaia* (1967), *Instituto Brasileiro do Café* (1972) na Fazenda Taquaral em Campinas, dentre outros.

Em 1977 o arquiteto montou sua própria firma, *Escritório de Arquitetura Roberto José Goulart Tibau Ltda*⁴³, e continuou a realizar diversificados tipos de projetos e principalmente inúmeras escolas encomendadas pela *Companhia de Construções Escolares do Estado* (Conesp) e pela *Fundação para o Desenvolvimento da Educação* (FDE).

Eu estava ainda [na década de 60] na rua Augusta [em São Paulo] com o Hélio e outros colegas. Logo depois foi quando eu fundei meu escritório, esse que eu tenho até hoje.

⁴² A relação dos projetos com suas respectivas datas foi obtida através de currículo fornecido pelo próprio arquiteto. Estes projetos foram desenvolvidos como profissional autônomo.

⁴³ Escritório localizado até hoje na rua Tabapuã 821, sétimo andar, conjunto 88, bairro Itaim Bibi, São Paulo. Atualmente seu filho Ricardo Motta Tibau trabalha neste mesmo escritório sendo o responsável por diversos projetos feitos em parceria com seu pai, porém Tibau tem trabalhado a maior parte do tempo em casa.

Logo após o término da entrevista com Tibau, o arquiteto comentou informalmente sobre seu projeto concebido em 2002 para o *Concurso de Reurbanização do Largo do Batata* em São Paulo. Tibau na realidade não chegou a concorrer pois entregou o projeto com atraso e a comissão organizadora acabou negando sua participação. Mesmo sem atingir o objetivo final do concurso, é notável a disposição e a capacidade do arquiteto, então com 78 anos, de projetar algo novo para concorrer com um mercado de trabalho cada vez mais disputado e repleto de novos talentos. No decorrer desta pesquisa o contato com Tibau foi mantido, num encontro in-

formal em seu escritório em abril de 2003 o arquiteto apresentou seu projeto mais recente para o *Concurso Público Nacional de Idéias para Modernização do Conjunto Esportivo Constâncio Vaz Guimarães - Ibirapuera*, feito em parceria com seu filho Ricardo Motta Tibau. Sem dúvida a certeza de ser um autêntico arquiteto moderno o impulsiona a continuar honrando sua profissão. O arquiteto surpreende pela simplicidade e bom humor, características de uma personalidade desprendida que de certa forma se refletiram em sua arquitetura, tanto na compreensão das necessidades do usuário como na busca disciplinada para atender aos programas solicitados.

[...] você vê que aquela minha escolinha [SENAI], apesar da modéstia do projeto, ela é um exemplo de arquitetura moderna, né? [...]

A arquitetura concebida por Tibau é de grande valor para o patrimônio histórico da arquitetura brasileira, principalmente sua produção na área de edifícios destinados ao ensino. Sua dedicação às escolas do Convênio Escolar e do SENAI sem dúvida marcou sua trajetória e revelaram seus modernos princípios cariocas aplicados na arquitetura paulista. Como já foi evidenciado, sua atuação pela qualidade do ensino começou desde a concepção das novas escolas projetadas pela primeira geração de arquitetos, até sua extensa participação na vida acadêmica, principalmente como professor da FAU. Tibau é o único arquiteto de formação carioca em estudo nesta dissertação, seus projetos têm uma nítida visão de equilíbrio entre arquitetura e paisagem e, refletem plasticamente seu grande entusiasmo pelo desenho. Desenho enquanto “desígnio”, uma atitude compartilhada por outros de sua geração.⁴⁴

O que existia geralmente era uma pobreza no mercado de arquitetura e a arquitetura mesmo não custa muito dinheiro assim, porque o arquiteto é que vai fazer mil e uma, não é? É puramente imaginação criativa, só! É gosto pelo desenho, gosto pelo projeto, **porque é isso que faz a arquitetura, o amor pelo desenho**, né? Isto é uma coisa que eu tinha, que eu sempre tive - eu não tive a oportunidade de fazer um projeto que fosse monumental como foi Brasília - mas eu o fiz em toda a minha simples escola SENAI, por exemplo, ou numa residência mesmo [...] [grifo nosso].

A herança deixada por Tibau, como mais um arquiteto carioca que veio e atuou em São Paulo, além de refletir importantes

⁴⁴ “O desenho” defendendo-o como “linguagem dos desígnios do homem” foi tema da aula inaugural ministrada por Vilanova Artigas em seu retorno à FAU, em 1º de março de 1967 (KAMITA, 2000, p.124). Segundo ARTIGAS (1997, p.129 e p.136) “é esta, aliás, a tese que pretendo experimentar aqui, aproveitando a oportunidade para tecer considerações em torno do desenho, linguagem da arquitetura e da técnica. O desenho - como palavra, [...] traz consigo um conteúdo semântico extraordinário. Este conteúdo equipara-se a um espelho, donde se reflete todo o lidar com a arte e a técnica no correr da história. [...]. O conflito entre a técnica e a arte prevalece ainda hoje. Ela desaparecerá na medida em que a arte for reconhecida como linguagem dos desígnios do homem”.

veículos de divulgação da arquitetura moderna surgidos a partir da década de 50, marcou uma contribuição diferenciada dentre os edifícios modernos em Bauru: a plástica de um desenho leve, uma composição espontânea, uma arquitetura dinâmica relacionada com a paisagem natural e urbana.

[...] eu acho que são características... são princípios.

4.2 O Edifício SENAI de Bauru (1953) ▪

[...] eu estou querendo focalizar o projeto, a época dele, o significado que ele tem na minha arquitetura, porque também foi através desses trabalhinhos que a gente se tornou mais ou menos conhecido.

Tibau foi convidado por Roberto Mange para projetar a escola SENAI de Bauru em razão dos projetos escolares que o arquiteto já vinha desenvolvendo desde o início do Convênio Escolar, os quais vinham ao encontro da proposta para as novas escolas SENAI. Sem nenhuma ligação particular com a cidade em si, o projeto da escola foi encomendado a Tibau, assim como aconteceu com outros arquitetos modernos. Segundo entrevista realizada com o arquiteto:

[...] o Mange que localizava as escolas e programava tudo, coordenava as oficinas, os espaços todos.

Os dados relativos ao edifício em estudo - Escola SENAI João Martins Coube - foram encontrados em diferentes localidades: material fotográfico e projetos de ampliação, no arquivo da respectiva sede; processo nº3827/54 (ver anexo B) de aprovação do projeto e de licença para sua construção, no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru. A partir do número do processo foi possível o acesso à cópia do projeto original, bem como do memorial descritivo construtivo e do requerimento de aprovação e construção do projeto. Os documentos encontrados no processo nº 3827/54, assinados pelo Diretor Regional do SENAI - Roberto Mange -, confirmam que “o Serviço Nacional de Aprendizagem (SENAI) pelo Departamento Regional da 6ª Região (São Paulo, Mato Grosso, Goiás, Guaporé), com sede em São Paulo, [...] desejando construir um prédio destina-

do a Escola Senai de Baurú [sic], situada à Rua Virgílio Malta, esquina com a Rua Bento Cruz [...]”, solicitou a aprovação e o alvará da obra, cujo responsável pelo projeto foi o arquiteto Roberto José Goulart Tibau⁴⁵ e pela construção o Serviço de Obras, que tinha como engenheiro responsável L. A. Falcão Bauer⁴⁶. O protocolo de entrada do processo foi em abril de 1954 (o projeto já estava aprovado pelo Departamento de Saúde do Estado) e sua aprovação foi deferida em 21 de junho de 1954. Outros dados complementares à escola SENAI de Bauru foram obtidos através de duas publicações em importantes periódicos da década de 50 e 60: *Habitat* 12 (1953, p.130-133) e *Acrópole* 258 (1960, p.16-17).

O edifício foi projetado num terreno de 10.407,50m² localizado entre três vias: rua *Virgílio Malta*, rua *Manuel Bento Cruz* e a rua *Azarias Leite*. A escola (Fig. 2) implantada ao longo dos 116,20 metros da rua *Virgílio Malta* teve sua fachada principal voltada para a face leste. Além dos três acessos principais pela rua *Virgílio Malta* - um para a escola e dois para a oficina-, também foram projetados mais dois acessos sociais pela rua *Bento Cruz*, os quais tinham ligação direta com a passarela coberta, projetada para interligar o novo edifício com o já existente pavilhão social. Sua implantação (Fig. 3) foi alinhada às vias, tendo recuos de 5 metros em relação ao passeio da rua *Virgílio Malta* e de 10,55 metros em relação ao passeio da rua *Bento Cruz*. A área total de construção do projeto original foi de 3.829,25m², sendo 2.132,35m² do pavimento térreo, 1.224,78m² do pavimento superior e 472,12m² do pavimento enterrado (porão).

⁴⁵ Nesta época Tibau atuava também nos projetos escolares realizados pela Prefeitura Municipal de São Paulo e lecionava no MASP.

⁴⁶ Luiz Alfredo Falcão Bauer, segundo VASCONCELOS (1992, p.154-155), é uma figura bastante significativa entre os engenheiros de todo o Brasil, principalmente pela sua atuação na luta para o controle de qualidade das construções de concreto. “Fez o Colégio Universitário junto à Escola Politécnica e ingressou nos exames vestibulares em 1940. [...] A formação de Bauer entretanto começa ao sair graduado da Escola Politécnica; ingressa no SENAI de São Paulo aprendiz de pedreiro, ferreiro amador e carpinteiro num estágio de 6 meses, passando então a engenheiro chefe do Serviço de Obras, sob a direção do saudoso Prof. Roberto Mange [...]. Bauer, ao entrar no SENAI, foi logo submetido à uma prova de fogo: dirigir projeto e construção de 60 escolas profissionais em vários Estados [...]. Essa atividade durou 13 anos”.

Fig. 2 - SENAI de Bauru, vista da rua *Virgílio Malta* esquina com a rua *Manuel Bento Cruz*.
Fonte: Arquivo de R. J. G. Tibau.



LEGENDA

Existentes:

- 1. Pavilhão Social
- 2. Auditório
- 3. Residência dos professores

Projetados:

- 4. Escola
- 5. Oficina
- 6. Passarela Coberta
- 7. Recreio
- 8. Quadra

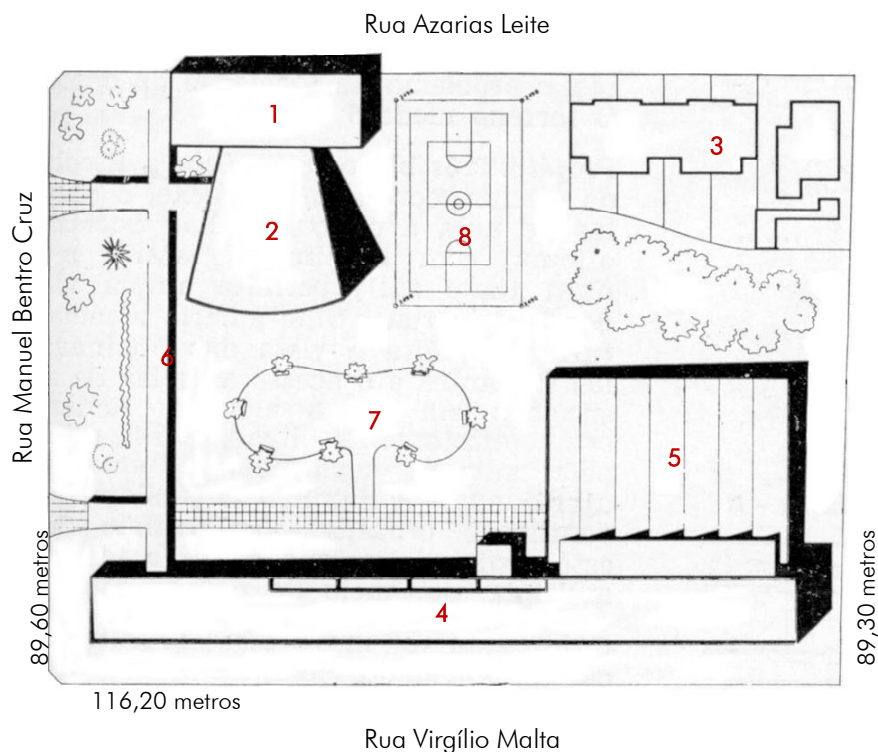
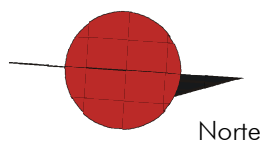


Fig. 3 - Planta de situação do edifício SENAI de Bauru apresentada no projeto original com data de 5 de janeiro de 1953. Observar os elementos já existentes e os projetados por Tibau.
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.

Segundo artigo publicado na revista *Habitat 12* (1953, p.17), a escola SENAI desta cidade “destina-se a servir a região do Senai denominada *Zona Sorocabana*, com 8006 indústrias, 49268 operários, [...]. Terá aprendizes dos cursos de metal, madeira, motores e construção civil”.

Quando a nova escola SENAI foi projetada já havia no terreno o pavilhão social (Fig. 4 e 5) e as residências dos professores (Fig. 6 à 9). É importante ressaltar que no projeto original o pavilhão social - auditório - em forma de leque que aparece como existente (conforme figura 3) na realidade nunca existiu, somente havia sido construído o pavilhão em forma retangular (conforme figuras 4 e 5), porém numa arquitetura bem diferenciada da perspectiva (Fig. 10) apresentada em 1953. Existentes até o hoje, tanto o pavilhão social como as residências dos professores jamais tiveram a plástica idealizada na década de 50, o próprio arquiteto afirmou que não chegou a desenvolver os projetos arquitetônicos executivos para tais edifícios, apenas pensou na implantação da escola de modo geral, com a preocupação de atender o novo objetivo pedagógico - construtivo do SENAI.



Fig. 4 - Pavilhão Social construído no final da década de 40. Vista da rua *Azarias Leite*.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 5 - Pavilhão Social, primeiro edifício utilizado pelo SENAI de Bauru.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 6 - Construção das residências dos professores na década de 40.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 7 - Vista das residências dos professores e da rua *Azarias Leite*. Observar ao fundo o Pavilhão Social.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 8 - Encontro de comemoração pela construção da residência dos professores.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 9 - Observar ao fundo a placa de obra com o nome do engenheiro responsável: Luiz Alfredo Falcão Bauer.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.

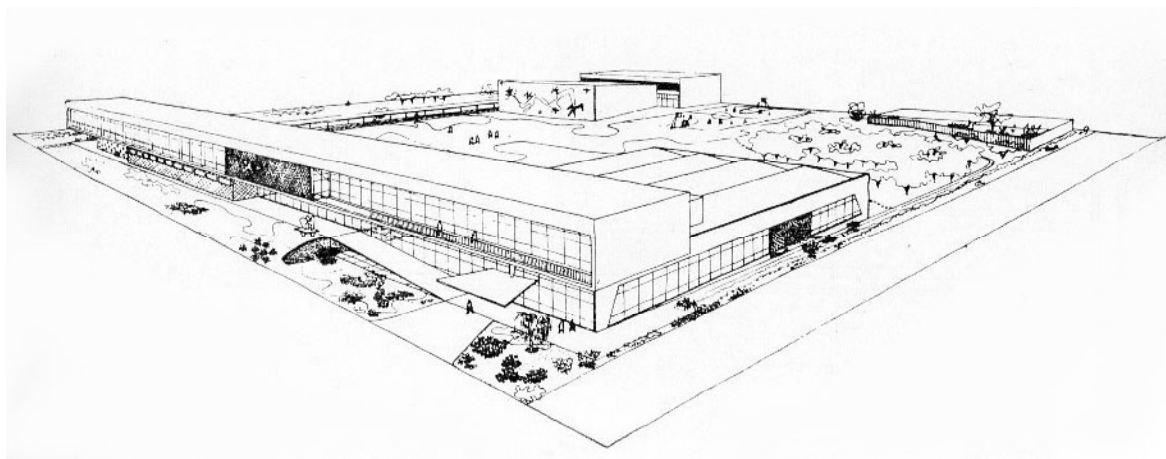


Fig. 10 - Perspectiva do projeto idealizado por Tibau. Observar em primeiro plano a escola e a oficina. Ao fundo, o auditório que na realidade nunca existiu, assim como as formas modernas propostas para o pavilhão social e as residências dos professores.

Fonte: Arquivo SENAI Bauru.

Tinha um programa... era igual para todo SENAI, e este programa não mudou muito da escola antiga do SENAI pra nossa nova escola. Você vê, por exemplo, naquela planta de situação, existem umas coisas como o auditório que já existia no SENAI antigo e era um pavilhão onde a comunidade podia ir também, participar das atividades da escola, fazer uma festinha caipira [...].

Tanto a escola de Bauru, como todas as novas escolas SENAI deveriam possuir características básicas para atender à concepção de uma moderna pedagogia, segundo BAUER (1953, p.130), “de que o fim e o método educativo estão animados em um mesmo espírito: o fim procurado deve ser a formação integral do homem, e o método indicado para a consecução dêsse fim considera, como ponto de partida, o aluno, suas necessidades e seus interesses” [sic]. As características implantadas no início da década de 50 pelo SENAI foram: flexibilidade para atender à evolução da indústria nacional com à da pedagogia; atratividade para os alunos em ser uma escola construída para eles; possibilidade de desempenhar melhor a sua função social através da formação de um clube operário entre alunos, famílias, docentes, trabalhadores e industriais; possibilidade de realizar a “educação integral”; possibilidade de tornar o ensino mais eficiente através do entrosamento entre teoria e prática, entre Escola e Indústria. Para atender a esses objetivos, as escolas do SENAI adotaram um novo programa construtivo - salas de aula, oficinas, administração, recreio, auditório, salão de reuniões sociais, biblioteca, teatro ao ar livre, sede da associação de ex-alunos, campo de

esportes e piscina -, e uma nova arquitetura com “formas simples e harmoniosas, capazes de despertar no aluno todos aqueles atributos pessoais que possibilitam a formação do homem” [sic] - a arquitetura moderna.

○ SENAI até então tinha uma linha comercial de escola, vamos dizer assim, sabe aquelas escolas SENAI que ficam numa esquina num estilo mais antigo? Então, nesta época é que o Mange, dentre muitas outras coisas, pediu a relação da oficina com o exterior e a questão da relação das oficinas com as salas de aula para os alunos não acharem que aquilo ali eram dois mundos diferentes, então eles incentivaram os professores para as oficinas aplicarem, por exemplo, conhecimentos da matemática no trabalho da oficina, e vice-versa, a sala de aula usar a prática também para a matemática... Então foram estas coisas, eu sempre fui uma pessoa muito disciplinada nas minhas coisas e eu sempre procurei dar ouvidos.

○ O projeto original concebido para Bauru é apresentado através de sua respectiva maquete (Fig. 11,12,21) e cópia do projeto original, em desenhos digitalizados das plantas (Fig. 13 à 16), cortes (Fig. 17 à 20) e elevações (Fig. 22 à 24).

Fig. 11 - Observar os elementos projetados por Tibau: escola, oficina e passarela coberta.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.

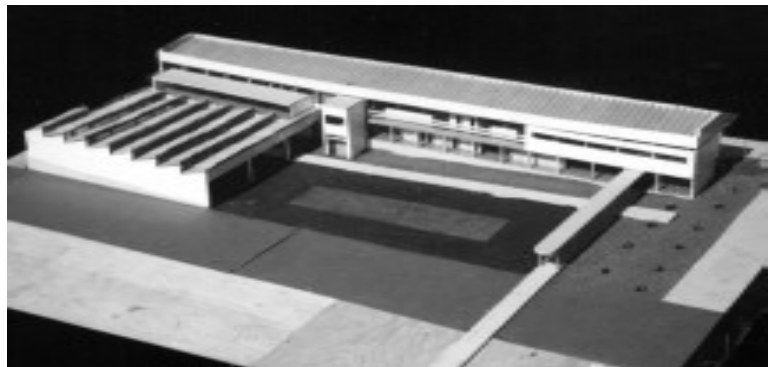
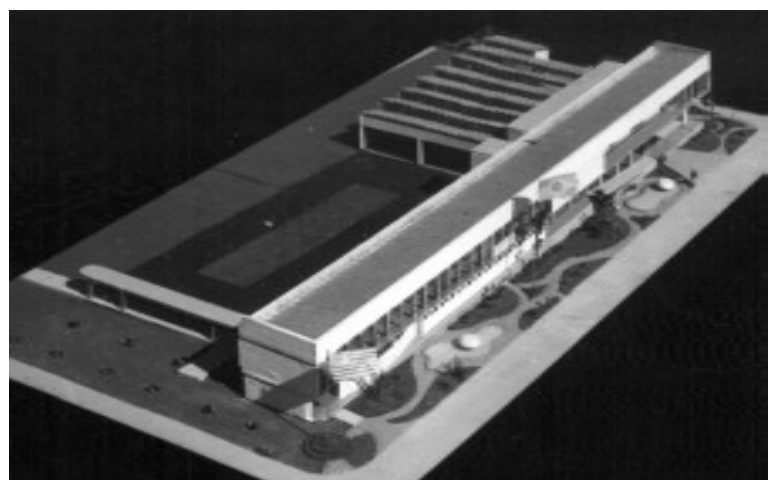


Fig. 12 - Através da maquete foi possível visualizar os elementos paisagísticos idealizados.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



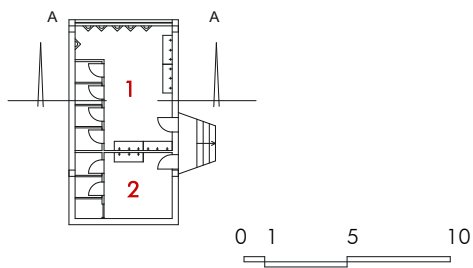


Fig. 13 - Planta do pavimento semi-enterrado: SENAI. Sanitários sob o hall de entrada da escola.

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

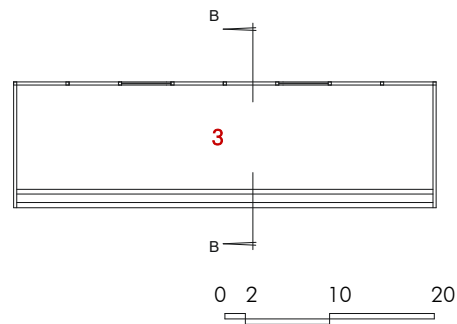


Fig. 14 - Planta do pavimento semi-enterrado: SENAI. Porão sob os fundos da oficina.

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

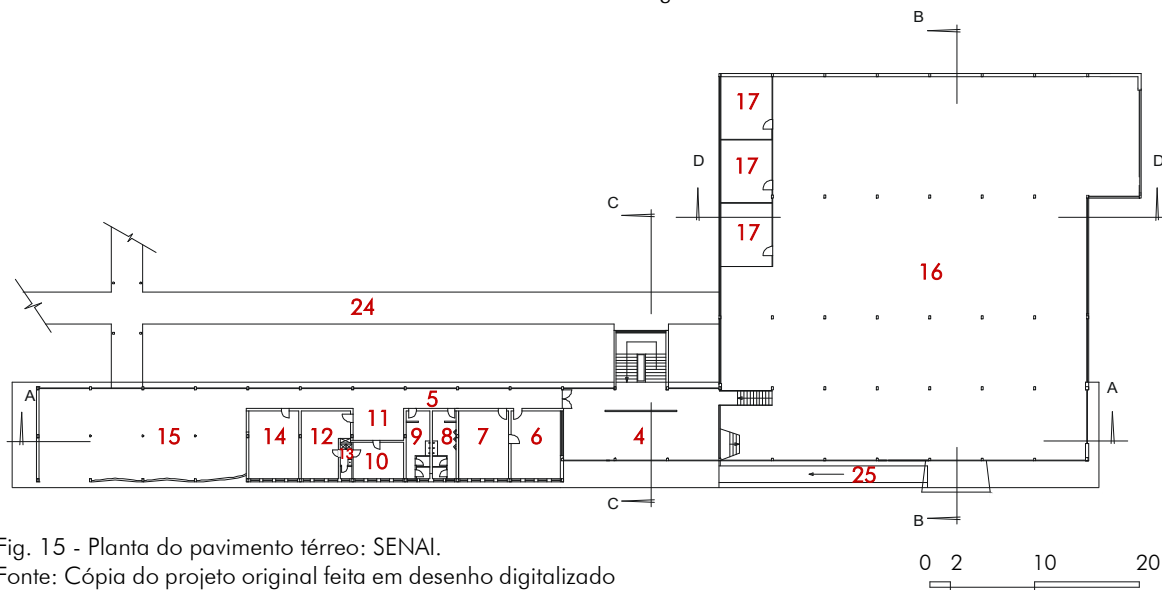


Fig. 15 - Planta do pavimento térreo: SENAI.

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

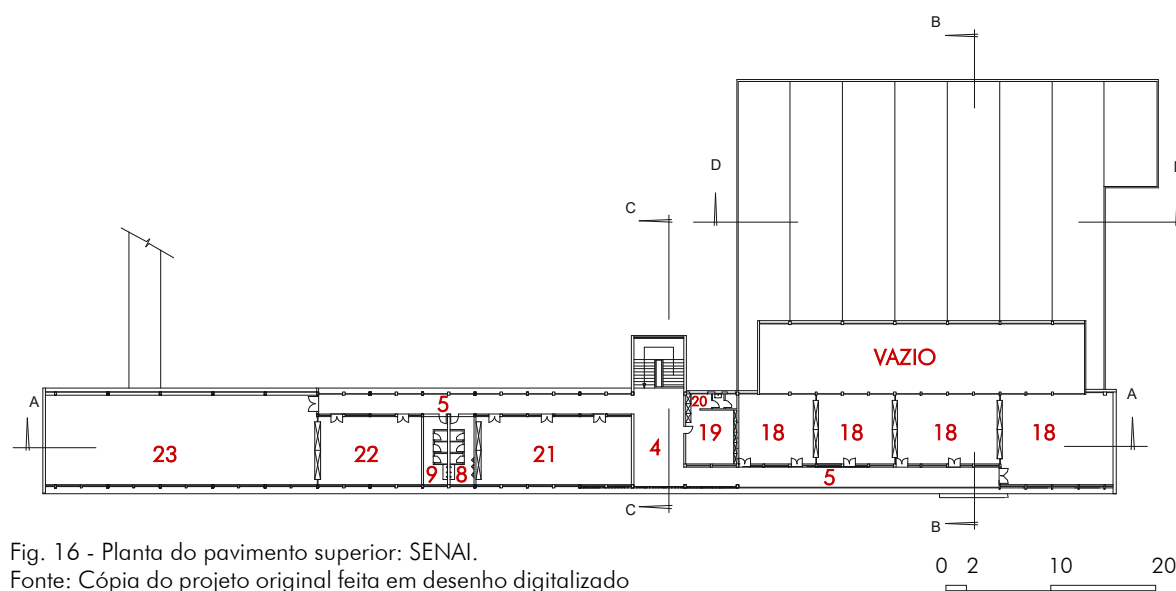


Fig. 16 - Planta do pavimento superior: SENAI.

Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

- | | | | | |
|------------------------|------------------------|----------------|--------------------------|-----------------------|
| 1. Sanitário aluno | 6. Secretaria | 11. Espera | 16. Oficina | 21. Sapataria |
| 2. Sanitário instrutor | 7. Diretoria | 12. Médico | 17. Salas da oficina | 22. Desenho |
| 3. Porão-depósito | 8. Sanitário masculino | 13. Lavabo | 18. Salas de aula | 23. Vocacional |
| 4. Hall | 9. Sanitário feminino | 14. Copa | 19. Sala dos professores | 24. Passarela coberta |
| 5. Corredor | 10. Dentista | 15. Refeitório | 20. Lavabo | 25. Rampa |

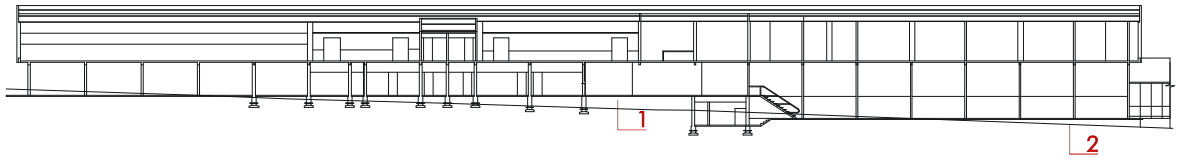


Fig. 17 - Corte AA: SENAI.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

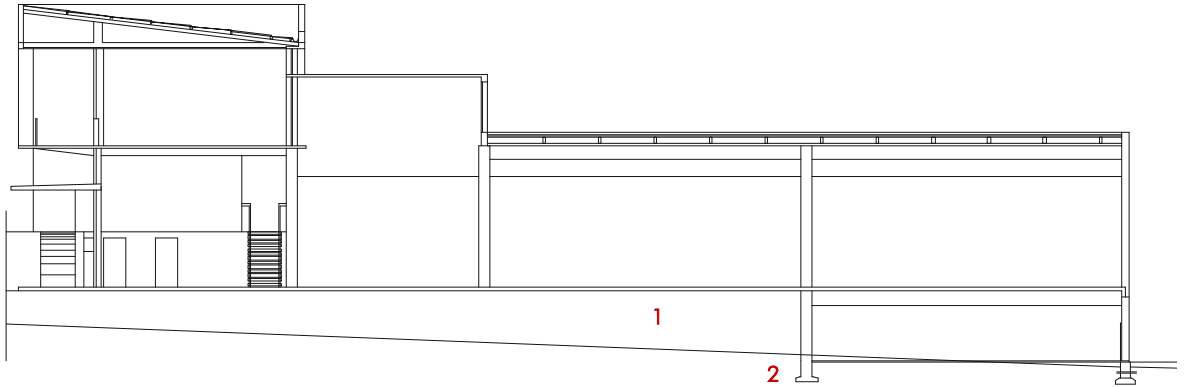
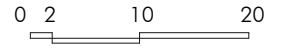
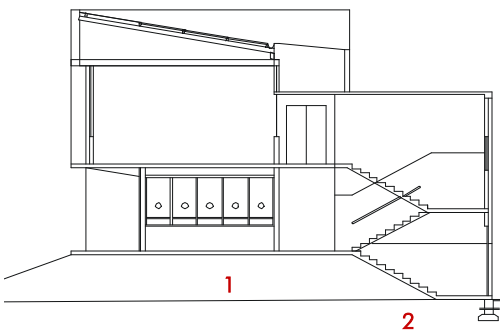
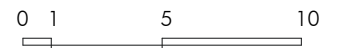


Fig. 18 - Corte longitudinal BB: SENAI.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



LEGENDA

- 1. Aterro
- 2. Perfil do terreno

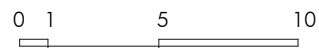


Fig. 19 - Corte longitudinal CC: SENAI.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

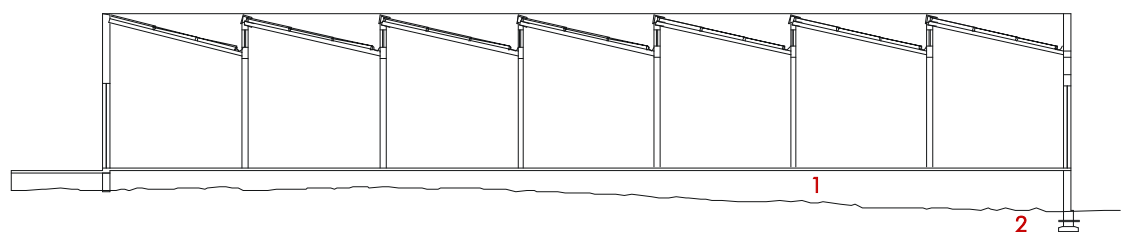
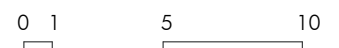


Fig. 20 - Corte longitudinal DD: SENAI.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



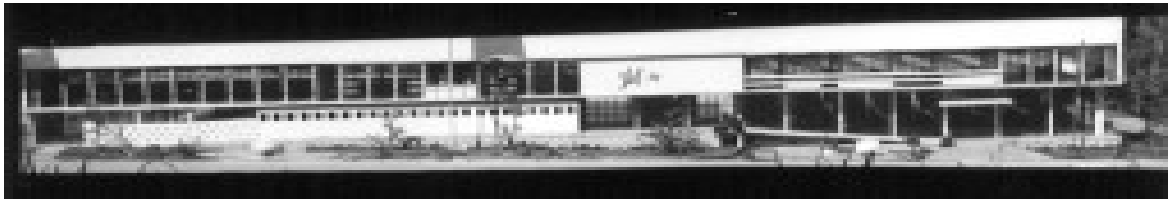


Fig. 21 - Maquete concebida na década de 50. Vista da elevação principal.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.

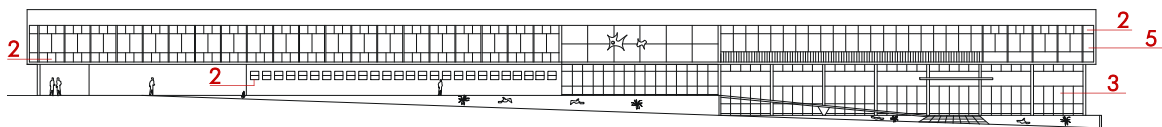


Fig. 22 - Elevação principal da rua Virgílio Malta: SENAI.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

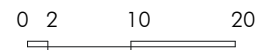


Fig. 23 - Elevação posterior: SENAI.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

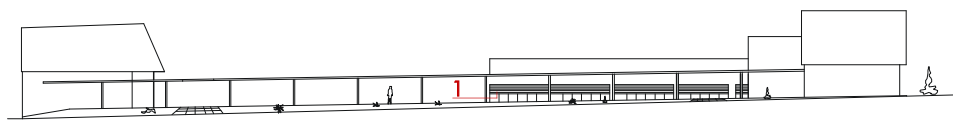
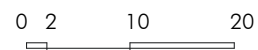
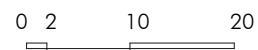


Fig. 24 - Elevação lateral da rua Manuel Bento Cruz: SENAI.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado



LEGENDA

1. Brises solares
2. Esquadria basculante
3. Esquadria fixa e de correr somente nas portas de acesso
4. Esquadria alternadamente fixa e basculante
5. Esquadria de correr

O edifício marcado pela horizontalidade (Fig. 25) aproveitou a topografia do terreno resolvendo a distribuição dos espaços em 3 níveis diferentes: pavimento semi-enterrado -depósito e sanitários da oficina-, pavimento térreo -oficina, passarela coberta, administração e assistência social da escola- e pavimento superior -sala dos professores e salas de aula. Segundo memorial descritivo da obra, a escola foi projetada em estrutura de concreto armado, paredes de vedação de alvenaria de tijolos, esquadrias com caixilhos de ferro e vidros transparentes. Foi construída de 1954 à 1957 (Fig. 26 e 27), sendo este último o ano de sua inauguração (Fig. 28 e 29).

Naquele tempo a gente fazia arquitetura assim, meio na gostosura [risos], singelo, né? Você vê a parte estrutural [da escola de Bauru] ela não tem nenhuma pretensão, é uma simples estrutura pilar e viga, não havia uma preocupação de fazer uma estrutura marcante, a estrutura para nós era um meio de fazer arquitetura, nada mais que isso.



Fig. 25 - Vista da fachada principal voltada para leste. Marcado pela horizontalidade, o edifício aproveitou a declividade do terreno.

Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 26 - Oficina em construção no nível mais baixo do terreno. Observar ao fundo o Pavilhão Social.

Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 27 - Estrutura de concreto armado construída sob a responsabilidade do engenheiro L. A. Falcão Bauer.

Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 28 - Discurso na inauguração da nova escola SENAI de Bauru, 1957.

Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 29 - Cerimônia da faixa inaugural, 1957.

Fonte: Arquivo SENAI Bauru.

Aproveitando a topografia existente, Tibau projetou no pavimento semi-enterrado os sanitários voltados para a oficina sob parte do hall de entrada da escola e um depósito sob a oficina. Com pé direito de 2,50 metros o depósito tinha acesso pela fachada oeste do edifício (observar corte BB e fachada posterior - figuras 18 e 23) seguindo a declividade do perfil do terreno.

Com acessos independentes pela rua *Virgílio Malta*, o pavimento térreo abrigava em desnível a oficina e parte da escola, as quais foram interligadas internamente por uma escada (Fig. 30) e externamente por uma rampa (Fig. 31). O acesso para a oficina era marcado por uma marquise de entrada (Fig. 32), elemento da arquitetura moderna que mostra a influência de Oscar Niemeyer. A entrada principal para a escola não foi plasticamente tão evidenciada como a da oficina, porém marcou o eixo de circulação interna do edifício: o *hall* de entrada acessa a ala norte -oficina- com a ala sul -escola.

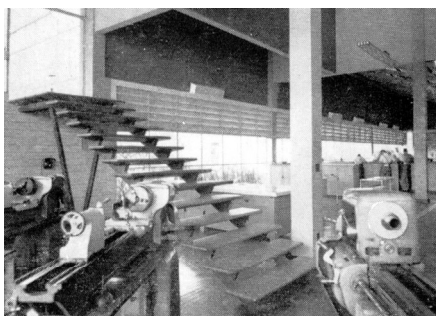


Fig. 30 - Escada interna de acesso ao nível superior.

Fonte: *Acrópole 258*, 1960, p. 133.

Fig. 31 - Rampa externa utilizada como solução para o desnível entre os acessos da oficina e da escola.

Fonte: Arquivo R. J. G. Tibau.



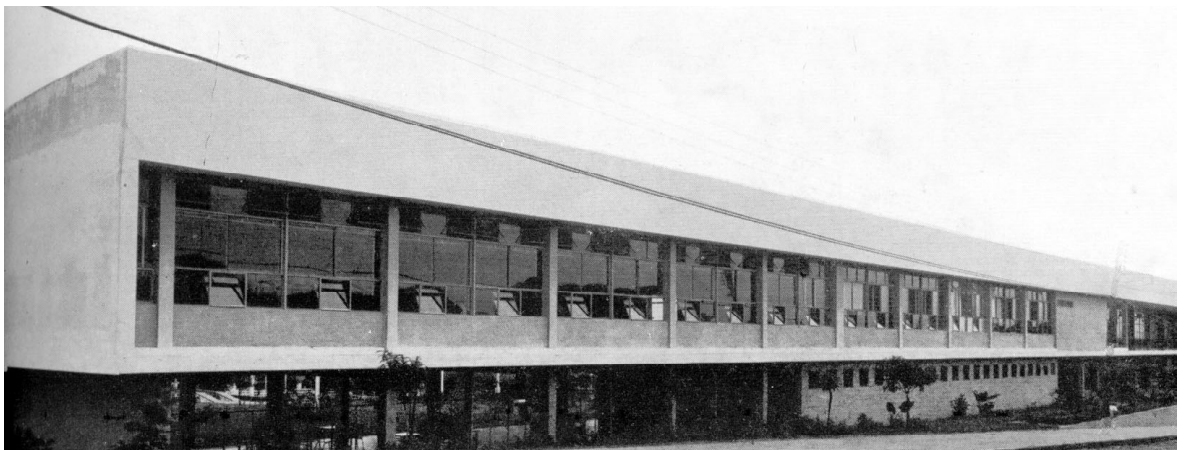


Fig. 32 - Marquise de entrada da oficina, elemento característico da arquitetura moderna.

Fonte: Arquivo SENAI Bauru.

Tibau projetou na ala sul do pavimento térreo a parte administrativa e social da escola -secretaria, diretoria, dentista, médico, copa, refeitório e sanitários-, ao longo da face leste, com pé direito de 3 metros e acesso por um corredor lateral oeste. Nos ambientes de atendimento médico, administração e nos sanitários, foram projetadas janelas do mesmo modelo (basculantes) e dimensão (80 cm de largura por 70 cm de altura), igualando externamente o tipo de cada cômodo e proporcionando ritmo na horizontalidade da fachada principal (Fig. 33), com exceção do refeitório que recebeu iluminação e ventilação bilateral leste e oeste. O fechamento oeste, tanto da circulação lateral como do refeitório, foi feito com esquadrias de ferro e vidro transparente de 3 metros de altura. Atendendo a um dos objetivos do SENAI de desempenhar melhor sua função social criando um ambiente favorável ao convívio mútuo entre todos, Tibau projetou o refeitório parcialmente aberto para a fachada leste e o interligou com o pavilhão social já existente através de uma passagem coberta (observar planta - fig. 15 - e elevação lateral - fig. 24).

Fig. 33 - Observar o ritmo diferenciado das pequenas janelas do pavimento térreo, ao longo da fachada horizontal.
Fonte: *Acrópole* 258, 1960, p.131.



A oficina foi projetada no pavimento térreo de forma a aproveitar a topografia do terreno (Fig. 34) e ao mesmo tempo obter a ligação com as salas de aula. Com área de 1330,00m² (inclusas as três salas de aula separadas por divisórias), a oficina localizada na ala norte recebeu diferentes alturas de pé-direito: 5 metros sob a laje do pavimento superior, 7,50 metros sob a laje que permite a ligação visual com as salas de aula do pavimento superior (observar corte BB - figura 18) e 4 metros (altura mínima) sob a cobertura tipo *shed* (observar corte DD - figura 20). Como local de trabalho, a oficina foi projetada para obter um maior aproveitamento da iluminação natural, assim como da ventilação permanente (Fig. 35 e 36). Além da "cortina" de vidro da fachada principal, foram projetadas outras janelas voltadas para a oficina para beneficiar a iluminação e ventilação: bilateral norte e sul (3 metros de altura), zenital sul (60 centímetros de altura) e zenital oeste (2 metros de altura) protegida por brises solares. A oficina também tinha acesso direto com o pátio interno da escola - ambos no mesmo nível de piso - além dos dois acessos externos voltados para a rua e da ligação interna com a escola (observar figura 15). É importante ressaltar que neste projeto, a concepção de espaço da oficina conseguiu atingir os objetivos do SENAI de entrosar a teoria com a prática e tornar o espaço de trabalho da escola mais atrativo para os alunos.

Fig. 34 - Em primeiro plano a oficina em desnível e com pé-direito duplo em relação ao pavimento térreo da escola.
Fonte: Acrópole 258, 1960, p.130.



Fig. 35 e 36 - Vistas internas da oficina. Observar os grandes vãos envidraçados projetados para obter iluminação e ventilação naturais.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru e R.J.G. Tibau, respectivamente.



No pavimento superior a divisão interna adotada foi através de corredores laterais, assim como no pavimento térreo, porém alternados ora pela fachada oeste - ala sul - e ora pela fachada leste (Fig. 37) - ala norte. O *hall* juntamente com a escada de acesso entre um pavimento e outro, manteve o mesmo eixo de circulação pré-estabelecido no pavimento térreo. Ambos os corredores laterais foram projetados abertos para o exterior - passagens cobertas e protegidas apenas por guarda-corpos metálicos-, possibilitando a relação da paisagem urbana com a paisagem natural, do exterior com o interior, da vista da rua (Fig. 38) e do pátio interno da escola (Fig.39), além de proporcionar sombra - conforto térmico - nas aberturas de acesso para as salas de aula (observar figuras 15 e 16).



Fig. 37 - Observar o corredor leste do pavimento superior. Esta circulação além de tornar a escola aberta para a cidade, também proporcionou proteção térmica nas paredes envidraçadas das salas de aula. Foto de 1960.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.

Fig. 38 - Vista da cidade obtida pelo corredor lateral leste do pavimento superior.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Fig. 39 - Vista do pátio interno obtida pelo corredor lateral oeste do pavimento superior.
Fonte: Arquivo SENAI Bauru.



Com pé-direito de 3,50 metros, o pavimento superior abrigava na ala norte a sala dos professores com banheiro e as quatro salas de aula (Fig.40). Estas salas de aula tinham janelas de 2,50 metros de altura protegidas por um guarda-corpo (observar corte BB - figura 18) e eram voltadas para a oficina, atendendo a uma das características da nova escola SENAI, a ligação teoria-prática, aula-oficina. Projetadas com áreas distintas, estas salas tinham de 46,90m² a 96,12m², porém esta dimensão era flexível, pois as salas eram divididas por separações móveis feitas através de armários. Segundo memorial descritivo, cada sala de aula contava com a distribuição de carteiras de acordo com sua área, computando-se 12m² para o professor e 1 m² por aluno. A ala sul era composta de três salas de aula - sapataria, desenho e vocacional - e os sanitários masculino e feminino. De formato retangular as salas foram projetadas originalmente com dimensões variáveis de 63,69m² a 227,40m², também com separações móveis de armários para que estes espaços pudessem se adequar de acordo com a necessidade da escola, atendendo a um dos objetivos do SENAI, a flexibilidade no dimensionamento do espaço em função da evolução da indústria e do ensino.



Fig. 40 - Vista de uma das quatro salas de aula do pavimento superior. As janelas de 2,50 metros de altura foram projetadas para ligar visualmente a aula com a oficina, atendendo um dos objetivos do SENAI de unir teoria e prática.

Fonte: Arquivo R. J. G. Tibau.

As salas de aula foram projetadas com janelas bilaterais, obtendo iluminação e ventilação tanto da face leste como da oeste. Para manter o conforto térmico nas salas de aula, as aberturas voltadas para o oeste tiveram a altura reduzida para 90 centímetros e formas protegidas por brises solares. Moduladas de pilar a pilar, as amplas janelas de correr e basculantes proporcionavam aos alunos uma escola aberta para o exterior. As janelas do pavimento superior com altura variável de 2,50 metros (com peitoril de 1 metro) e de 3,50 metros (voltadas para a circulação lateral), juntamente com as

“cortinas” de vidro da oficina e do *hall* de entrada da escola, concretizaram na fachada leste a transparência da escola para a cidade, assim como a preferência projetual em favor do sol da manhã. A fachada envidraçada da oficina, protegida termicamente pela laje em balanço do corredor externo lateral do pavimento superior, mostrou como a divisão interna do espaço também se refletiu termicamente na escola, pois o recuo do edifício em relação às circulações laterais beneficiou o conforto térmico em ambos os pavimentos e fachadas.

A concepção de integrar escola, oficina e lazer, através de um edifício flexível, de amplas janelas e aberto para o urbano, estimulou a relação aluno-escola atendendo às necessidades do típico aluno SENAI e tornando o ensino muito mais eficiente e atrativo.

A escola SENAI, além de refletir questões educacionais e sociais divulgadas na década de 50, também mostrou a preocupação de conceber uma nova arquitetura. Sendo uma das primeiras escolas profissionalizantes concebidas⁴⁷ dentro das novas exigências do SENAI, o edifício projetado por Tibau para a cidade de Bauru deve ser visto diferencialmente das demais obras estudadas neste trabalho, pois se trata de um exemplar da arquitetura moderna caracteristicamente carioca. Segundo entrevista com Tibau, os arquitetos modernos que projetaram as escolas SENAI tinham um desenho de certa forma parecido, porém cada um fez sua arquitetura:

Era uma arquitetura que tinha muitos fundamentos, tinha o mesmo tipo de desenho, variando naturalmente de uma pessoa para a outra, a minha acho que era a mais carioca de todas.

[...] acho que é uma composição mais solta, sem nenhuma simetria, onde os volumes aparecem livremente, o espaço interno é tratado de uma maneira mais ou menos dinâmica, quando você tem o acesso ele é de maneira tranqüila, sem criar barreira. Então é um desenho mais leve, simples, sem pretensão de muita exibição estrutural, menos formalística, não é formalista... a graça dele vem dessa espontaneidade do desenho, acho que seguindo um certo tipo de sensibilidade que torna a arquitetura mais dinâmica, menos rígida, mais solta, mais ligada com o exterior. Você vê esta escola [SENAI Bauru] está na rua, é impressionante, depois atrás ela abre para um parque, o terreno era muito bom, né? Esta compactação que foi dada na arquitetura desta escola de Bauru adotou uma forma em L.

⁴⁷ O projeto do SENAI de Bauru foi feito um ano antes do fim oficial das atividades do *Convênio Escolar*, portanto também pode ser visto como uma continuação da aplicação das idéias elaboradas anteriormente no Convênio, das quais Tibau participou ativamente desde o início.

⁴⁸ Várias interpretações sobre Niemeyer foram encontradas em artigos publicados pela revista *AU15* (dez. 1987 - jan. 1988), edição dedicada ao trabalho do arquiteto por mais de 50 anos de atividade profissional. Segundo o arquiteto Júlio Katinsky (p.43) “[...] Niemeyer cedo se liberta das influências de seus dois primeiros mestres [Lúcio Costa e Corbusier]” e que o arquiteto “ostenta a maior obra, em número e qualidade, superando de longe Corbusier, Gropius Mies ou Wright”. Ainda no mesmo segmento o arquiteto Aberto Xavier (p. 45) coloca que “as propostas arquitetônicas de Niemeyer, em termos simbólicos, não são impositivas; apenas criam pressupostos que permitem a sua apropriação pelo povo já que imprimem um caráter de coisa viva à obra e que passa pela questão da harmonia, da beleza e da fruição”. Segundo outro artigo escrito por MAHFUZ (p.67), “a arquitetura de Niemeyer é poética porque transcende os aspectos puramente programáticos e técnicos de cada problema, partindo aberta e claramente em busca da beleza arquitetônica”. Ainda, conforme afirmou Niemeyer em entrevista (p.17): “A arquitetura, quanto à técnica, continua a mesma - é o concreto armado. E especular o concreto é a solução”.

Leveza, plasticidade e poesia arquitetônica sem dúvida fizeram parte dos princípios utilizados por Tibau, pautados no grande mestre carioca Oscar Niemeyer⁴⁸. Porém esta influência não pode ser vista isoladamente, é preciso ressaltar contribuíram par sua formação que Corbusier, Lúcio Costa, Carlos Leão, Sérgio Bernardes, Jorge Machado Moreira, irmãos Roberto - Marcelo e Milton Roberto -, dentre outros, integrantes de uma geração responsável pela consolidação da arquitetura moderna brasileira no panorama internacional.

No edifício SENAI de Bauru (Fig. 41) é possível identificar: a arquitetura que não se apaga na paisagem e sim a valoriza -poesia-, o ritmo da estrutura em concreto armado formada pelos vãos contínuos de cinco metros de eixo entre os pilares -plasticidade-, a estrutura que une todos os elementos arquitetônicos à paisagem urbana -harmonia-, a flexibilidade dos espaços através da estrutura independente -fluidez-, a sensação de liberdade oferecida ao usuário enquanto espaço organizado e utilitário -fruição-, a abertura do jardim colocado à disposição para a sociedade como um todo -utopia programática-, a articulação do espaço com o elemento rampa -movimento-, assim como a leveza obtida na marquise, lajes em balanço, pilotis, transparência dos grandes vãos envidraçados e na reduzida ocupação do solo pelo pavimento térreo.

Fig. 41 - Observar a poesia, plasticidade, harmonia, fluidez, fruição, utopia programática, movimento e leveza no edifício SENAI de Bauru.
Fonte: Arquivo SENAI de Bauru.



A arquitetura de Tibau reflete claramente sua trajetória, a formação acadêmica carioca e a atuação profissional paulista. Talvez por uma questão de raízes Tibau considere sua arquitetura a “mais carioca de todas” dentre as escolas modernas concebidas pelo SENAI, porém o arquiteto não deixou de mencionar a influência de mestres paulistas como João Batista Vilanova Artigas (1915-1985)⁴⁹ e Rino Levi (1901- 1965)⁵⁰, importantes nomes na afirmação da arquitetura moderna brasileira.

[...] esse daqui [o projeto SENAI de Bauru] é mais uma influência que vem da arquitetura brasileira que já se fazia naquela época e que nossos grandes mestres do passado tipo Oscar - Rio -, Artigas, Rino Levi, essa turma toda já tinha mastigado isso tudo... isso aí é que é uma forma de amor mesmo pela coisa que você faz, você quando ama você tem que ver beleza senão você não consegue amar.

A resolução estrutural do SENAI de Bauru não usufruiu do concreto em sua forma mais livre como Niemeyer já havia feito no conjunto da Pampulha, mas sim de forma retilínea e racionalista - herança dos mestres paulistas -, tanto nas plantas como nas fachadas.

Acho que a estrutura era um cinza e o resto eu fazia branquinho pra soltar o desenho da estrutura do desenho do volume, pra soltar e não amarrar.[...]

O edifício foi concebido para incorporar a arte à arquitetura através dos diferentes planos das fachadas leste e oeste. Seguindo uma das recomendações deixadas por Corbusier, o qual propôs a colaboração dos artistas em parceria com os arquitetos para desempenhar no conjunto arquitetônico a concepção de painéis artísticos, combatendo as noções de artes decorativas e valorizando o regionalismo, Tibau projetou na fachada leste um mural artístico (o qual não chegou a ser construído). A intenção artística foi complementada através dos brises da fachada oeste - “verdadeiros painéis [...] de arte concretista” (ANELLI, 2001, p. 142) atingindo a plástica baseada na concepção do abstrato.

A escala generosa do edifício e do espaço público, os pilotis, marquise, painel, brises, grandes vãos, balanços, paredes altas, jardins, espelhos d’água, tornaram esta uma arquitetura artística, poética, em busca da beleza⁵¹.

⁴⁹ Segundo BRUAND (1981, p.295) a obra de Artigas começou por uma inspiração orgânica, “continuou por um período de integração dentro do movimento racionalista brasileiro, para desembocar, enfim, num brutalismo muito pessoal correspondente à época da maturidade e da afirmação mais original do arquiteto”.

⁵⁰ Segundo ANELLI (2001, p. 25 à 28) Rino Levi nasceu em São Paulo em 31 de dezembro de 1901. Estudou de 1921 a 1923 na *Escola Preparatória e de Aplicação para os Arquitetos Cívicos* em Milão, vindo a se transferir em 1924 para a *Escola Superior de Arquitetura* em Roma. Em 1926 Levi retornou ao Brasil e iniciou obras de grande importância para a arquitetura brasileira.

⁵¹ O conceito de beleza não é fixo portando deve ser reconhecido no texto como um ideário poético de Tibau.

⁵² O arquiteto e urbanista Lúcio Grinover, além de ter sido Diretor Regional do Senai, é doutor, livre-docente, professor adjunto e titular da FAU-USP.

⁵³ A *Prata Construtora* ainda hoje está estabelecida na cidade de Bauru e tem atuado ativamente tanto nesta cidade com em outras localidades.

⁵³ A *Prata Construtora* ainda hoje está estabelecida na cidade de Bauru e tem atuado ativamente tanto nesta cidade com em outras localidades.

⁵⁴ Este processo teve como responsável pelo projeto e construção o engenheiro Otávio Feliciano da Costa Júnior da *Construtora Norte Brasil Ltda*, também de Bauru.

Eu acho que a beleza tem alguma coisa de subjetivo também, alguma coisa no tipo da pessoa que te impressiona, mas beleza é pobreza também. A beleza é fundamental [risos], beleza é fundamental... e todo mundo procura se apresentar bem, são necessidades humanas, essa coisa toda faz parte da vida e da arquitetura, então é isso que eu queria contar...

A partir de 1962 o edifício SENAI passou por diferentes reformas e ampliações. Em 26 de outubro de 1962 foi aprovado pela Prefeitura Municipal o primeiro projeto de reforma e ampliação, assinado pelo então chefe do Departamento Regional da 6ª região SENAI, o arquiteto Lúcio Grinover⁵². Sem descaracterizar a linguagem do projeto original, foram projetados: os sanitários masculino e feminino para atender o pátio interno, uma passagem coberta para interligar a escola e a oficina com os novos sanitários (Fig. 42), um edifício ao longo da rua *Manuel Bento Cruz* (Fig. 43) interligado à escola, além da escadaria e gradis externos voltados para a rua Virgílio Malta. Outro processo encontrado foi o de número 1956/77, projeto de ampliação aprovado em 10 de fevereiro de 1977 pela Prefeitura Municipal, o qual teve como autor e responsável o engenheiro Erico de Oliveira Braga da *Prata Construtora Ltda*⁵³. Nesta ampliação foram projetados os vestiários e um depósito de material esportivo num único bloco ao lado dos sanitários projetados por Grinover. Em 1989 - processo 2564/89⁵⁴ aprovado pela Prefeitura Municipal em 12 de dezembro de 1989 - foram projetados um bicicletário e a ampliação do edifício idealizado por Grinover ao longo da rua Bento Cruz, interligando-o com o pavilhão social por uma passarela coberta. Além destas, também foram realizadas outras reformas e ampliações, as quais refletem o crescimento e o dinamismo da escola.

Fig. 42 - Na década de 60 o projeto original foi ampliado. Construiu-se um novo edifício que abrigava os sanitários e uma passagem coberta interligada com a fachada oeste (comparar com a figura 23).
Fonte: Arquivo SENAI de Bauru.



Fig. 43 - Vista da nova passagem coberta. Observar ao fundo outro edifício em construção na década de 60, ao longo da rua *Manuel Bento Cruz*.
Fonte: Arquivo SENAI de Bauru.



O edifício SENAI de Bauru ainda hoje se destaca arquitetonicamente no urbano, mesmo após tantas alterações projetuais (Fig. 44 à 50), reformulações na divisão interna dos espaços, fechamento da circulação leste do pavimento superior seguindo o mesmo padrão de esquadrias, alteração cromática em relação à proposta original, colocação de gradis e portões metálicos, construção de novos edifícios, eliminação das pastilhas de vidro e do espelho d'água.



Fig. 44 - Fachada principal. Observar o fechamento do antigo corredor lateral externo do pavimento superior (comparar com a figura 37).
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003.



Fig. 45 - Elementos como a rampa e o espelho d'água foram eliminados. A marquise foi mantida marcando a entrada da oficina (comparar com a figura 41).
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003.

Fig. 46 - Esquina da rua Virgílio Malta com Manuel Bento Cruz. A escola, antes aberta para a cidade, foi cercada por gradis metálicos. (comparar com a figura 2).
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003.



Fig. 47 - Vista do antigo pavilhão social voltado para a rua Azarias Leite, preservado e interligado às ampliações da escola (comparar com a figura 4).
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2002.



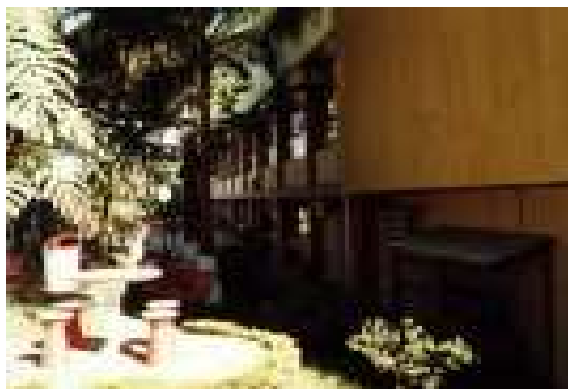


Fig. 48 - Fachada lateral voltada para rua Manuel Bento Cruz. Observar como esta ampliação seguiu a linguagem do edifício projetado por Tibau.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003.



Fig. 49 - Fachada principal. Passarelas cobertas foram distribuídas em diferentes acessos da escola, descaracterizando a arquitetura do edifício.

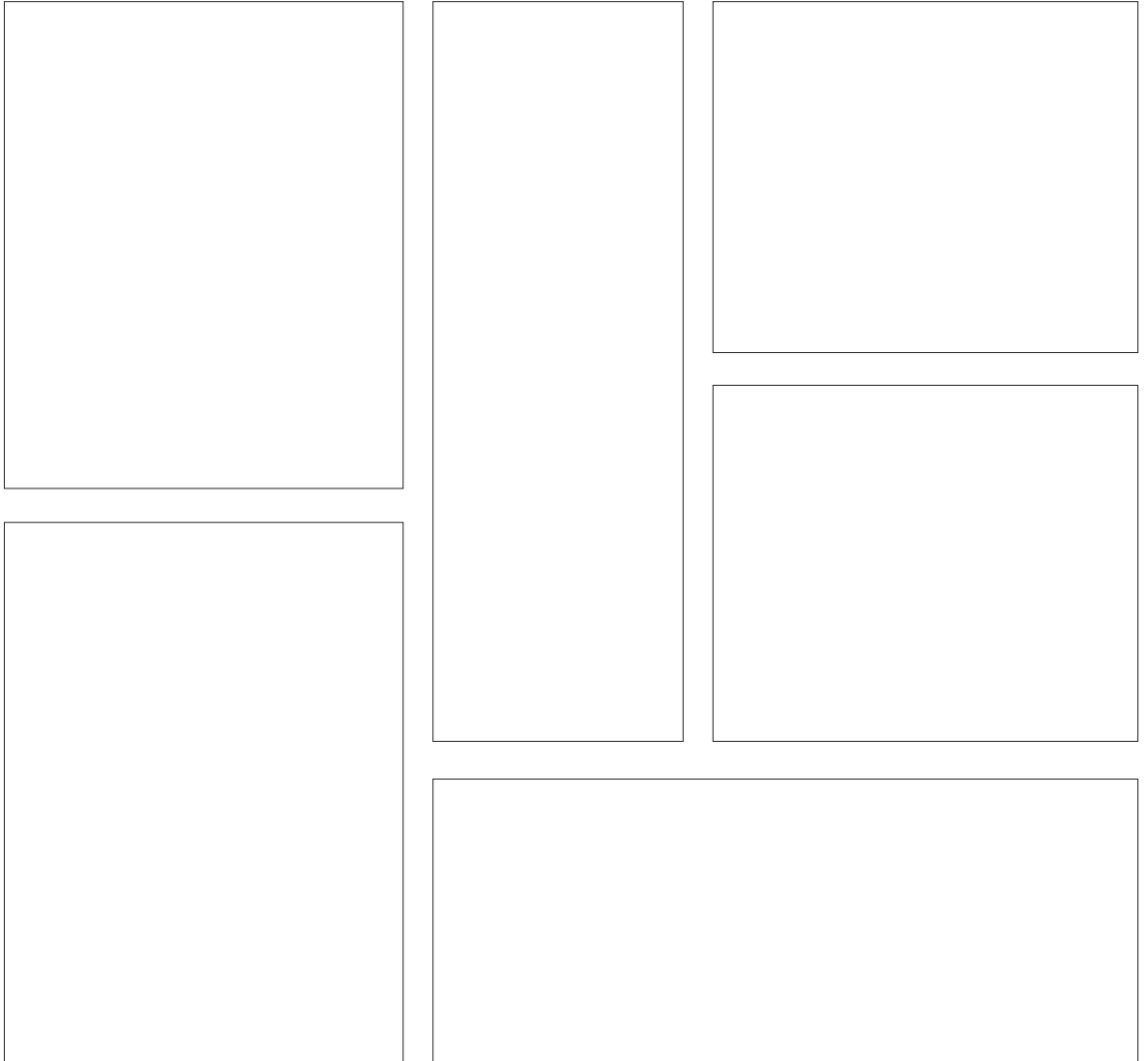
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003.

Além de refletir a história da nova pedagogia iniciada nos anos 50 pelo SENAI, a obra em estudo deve ser lembrada como uma das primeiras escolas concebidas para disseminar estes programas de ensino e industrialização no interior do estado. De grande importância na divulgação da arquitetura moderna brasileira, este edifício trouxe para Bauru os princípios concebidos por um carioca - Roberto José Goulart Tibau-, grande arquiteto dedicado ao ensino, a “nota carioca que soou” leveza, plasticidade e poesia arquitetônica.

Fig. 50 - Escola Senai, vista da rua Virgílio Malta.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003.



Capítulo 5



-
- RAMIFICAÇÕES DO MESMO TRONCO:
Oswaldo Corrêa Gonçalves

▪ Capítulo 5 ▪

RAMIFICAÇÕES DO MESMO TRONCO: Oswaldo Corrêa Gonçalves



“A procura da composição formal pode também ser observada nesta casa, não somente pela correlação geométrica entre o painel de *brise-soleil* e a elevação da fachada principal, formando retângulos similares, mas também na expressão do método construtivo e no detalhe das aberturas”.¹

(MINDLIN, 1999, p.68)

“Nesta residência implantada num terreno com acentuada declividade, o volume da frente reunindo a zona social e serviços lança-se apoiado sobre **pilotis**, enquanto a aparte dos fundos com a zona íntima descansa sobre o chão. No pilotis estão os serviços e as dependências de empregada num bloco fechado revestido num dos lados com o **mural** de Clóvis Graciano, fazendo fundo com o **terraço-jardim** também abrigo de autos [...]”.²

(ACAYABA, 1986, p.65, grifo nosso)

“A importância que adquire a arquitetura escolar, na formação do gosto e das tendências dos alunos, é altamente educativa. [...] Hoje, a tendência para a nova edificação da escola, corrige amplamente o que tivemos no passado. [...]. O exemplo que hoje trazemos [...], de mais uma escola SENAC, cuja construção vai em breve ser iniciada, em Araraquara, é devido aos arquitetos Corrêa Gonçalves e Corona. Eis um edifício bem projetado, correspondendo a um programa restrito, mas onde os autores procuraram, da melhor maneira, servir à arquitetura e ao ensino”.

(Habitat 43, 1957, p.27)

¹ Este texto publicado por Henrique E. Mindlin em seu livro *Arquitetura Moderna no Brasil*, se refere ao projeto da *Casa de Osmar Gonçalves*, concebido por Oswaldo Corrêa Gonçalves em 1951.

² Este texto é referente à *Residência Michel Abu Jamra*, projeto de Gonçalves publicado no livro *Residências em São Paulo 1947-1975*, de Marlene Millan Acayaba.

Este capítulo é dedicado a Oswaldo Corrêa Gonçalves (Fig. 1), arquiteto e engenheiro que muito contribuiu para a arquitetura moderna brasileira. Sob sua trajetória, formação, conquistas profissionais e principais obras, o arquiteto é apresentado como um exemplar da relação nacional com o objeto de estudo: a arquitetura moderna em Bauru. Gonçalves projetou na década de 50 seis edifícios para o SESC-SENAC, a saber: em Ribeirão Preto, Marília, São José do Rio Preto, Araraquara, Bauru e Santos. As novas escolas substituíram as instalações provisórias e foram projetadas sob uma nova tipologia, difundindo a arquitetura moderna no interior do Estado e proporcionando um caráter arrojado à imagem daquelas entidades. O edifício SESC-SENAC de Bauru é apresentado como um dos marcos da arquitetura moderna desta cidade.



Fig. 1 - Oswaldo Corrêa Gonçalves, foto tirada em seu apartamento na cidade de São Paulo, local onde mora com a família.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2002.

5.1 O arquiteto: formação e primeiras conquistas ▪

Oswaldo Corrêa Gonçalves nasceu em 27 de fevereiro de 1917 em Santos, litoral do Estado de São Paulo. Seus pais, Pedro Borges Gonçalves e Balbina Corrêa Gonçalves, também naturais de Santos, consolidaram uma família tradicional na cidade como representantes do comércio do café. Educado entre Santos e São Paulo, “cursou o primário no colégio São Bento, em São Paulo, como interno. O curso secundário iniciou em Santos no Colégio Luso Brasileiro e terminou em São Paulo no Colégio Rio Branco que, segundo ele, era o ideal na época para quem queria cursar engenharia” (OLIVEIRA, 2000, p. 9). Gonçalves continuou seus estudos em São Paulo sendo que em 1935 entrou no pré da Politécnica³ e em 1937 entrou na Escola Politécnica de São Paulo formando-se em 1941 como engenheiro-arquiteto, conforme foi confirmado em entrevista (ver apêndice V), a qual aparecerá fragmentada no decorrer deste capítulo.

³ Este curso era oferecido dentro da Politécnica e era chamado de *Curso Preliminar* (SOUZA, 1978, p.32). Também, segundo FICHER (1989), este curso era complementar ao ensino secundário e era obrigatório para os alunos de engenharia.

Eu fiz pré na Politécnica, curso de engenheiro... tinha engenharia civil e engenheiro-arquiteto. Antes do primeiro de engenharia tinha que cursar o pré, eu comecei em 1935 e acabei em 1941, daí me formei em engenheiro-arquiteto.⁴

O ensino recebido na Politécnica⁵ era composto de um ano de *Curso Preliminar*, dois anos de *Curso Geral*/comuns à engenharia civil e à arquitetura e três anos de *Curso Especial* onde as turmas se dividiam cada uma em sua especialidade, portanto somente nos três últimos anos do curso Gonçalves teve aulas das disciplinas específicas de composição e desenho⁶. No final da graduação, foi aluno de Luiz Ignácio Romeiro de Anhaia Mello⁷, responsável pela cadeira de Composições Gerais, professor que muito o influenciou nas questões urbanísticas.

O ensino que eu recebi foi ensino de engenheiro, naquele tempo não tinha arquitetura separada, não tinha o mesmo relevo, então eu recebi o ensinamento de engenheiro, isso nos três primeiros anos. Já nos quarto e quinto ano da faculdade já teve um pouco de arquitetura, uma arquitetura sem muita expressão, desenhar residências, desenhar palácio, qualquer coisa assim da época. Só no último ano, em 1941 é que eu tive aulas de urbanismo com o professor Anhaia Mello, ele foi quem criou condições pra gente trabalhar no urbanismo. Comecei então, logo depois, publicando artigos nos jornais sobre isso [...].

No último ano do curso é refletida a importância de sua formação, pois Gonçalves publica “o texto *Urbanismo - O Transporte Coletivo por Ônibus* na Revista Politécnica, onde defende o urbanismo preventivo” (OLIVEIRA 2000, p. 17). Também neste momento foram introduzidos autores como Ebenezer Howard, Camilo Sitte e Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier), mesmo não sendo estes influentes na teoria urbanística de Anhaia Mello⁸. Cabe ressaltar que a arquitetura de Gonçalves foi fortemente pautada na linha modernizadora corbusiana, tornando o arquiteto um dos discípulos brasileiros do mestre franco-suíço que completaram a intervenção das vanguardas contemporâneas e projetaram a arquitetura moderna brasileira.

Em 1942 Gonçalves começou a trabalhar na Prefeitura Municipal de São Paulo, na sessão de aprovação de plantas e “uma vez formado e na condição de único da turma, [...] obteve automática-

⁴ Gonçalves, O. C. (2002). Entrevista concedida em 25 de outubro, São Paulo.

⁵ O curso de engenheiro-arquiteto oferecido pela Escola Politécnica tinha um vestibular único para todas as especialidades e “foi iniciado com a fundação da Politécnica, por volta de 1894” (SOUZA, 1978, p.32). Segundo SEGAWA (1999, p.130), o ano preciso da fundação da Escola Politécnica foi em 1894, e segundo ABEA (1978) o curso de engenheiro-arquiteto surgiu em 1895.

⁶ Na década de 40 houve a separação do ensino de arquitetura do de engenharia e a criação dos dois primeiros cursos de arquitetura de São Paulo, a Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1947 e a fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1948 (SEGAWA, 1999, p.130).

⁷ Anhaia Mello foi prefeito da cidade de São Paulo de 06/12/1930 à 25/07/1931. Influenciado fortemente pela teoria urbanística americana, Mello publicou em 1933 como se deveria organizar um Plano de acordo com os princípios científicos. Segundo MELLO (1933, p.214), “é coordenar os elementos físicos, estatísticos e dinâmicos, e cuidar da legislação necessária a essa coordenação”. Além da sua preocupação de como organizar, ele colocou que, para haver a aplicação de um Plano, seria necessário organizar um programa financeiro, administrativo e de propaganda da sua execução.

⁸ As idéias e as práticas de Anhaia Mello se referenciam no urbanismo que se desenvolveu nos Estados Unidos a partir da década de 20 (FELDMAN, 1996, p.224).

mente estágio porque a Prefeitura [...] tinha por tradição acolher, a cada ano, os formandos classificados em primeiro lugar nos vários cursos de Engenharia” (GATI, 1995, p.81). No mesmo ano, por conta da Segunda Guerra Mundial, o arquiteto que havia cursado o Centro de Preparação de Oficinas da reserva do Exército, foi convocado para o serviço ativo como engenheiro na Artilharia da Costa” (OLIVEIRA, 2000, p. 19).

Em 1943 voltou para a Politécnica, cursou mais algumas matérias e completou o curso de engenheiro civil obtendo o título em 1945, conforme afirmou em entrevista.

Tenho as duas formações, engenheiro-arquiteto em 1941 e engenheiro civil em 1945, porque não tinha muito que fazer [...].

Mesmo com ambas titulações, Gonçalves prefere ser chamado de arquiteto. Sua formação acadêmica não se refletiu em sua arquitetura, pois como profissional projetou uma arquitetura nova baseada num referencial próprio que ele escolheu para a concepção de seus projetos, a arquitetura moderna.

Eu acho que eu sempre passei por uma mesma linha de conduta à medida que eu saí da Politécnica, porque na Politécnica a gente fazia desenhos de Luís XVI, bizantina, mas quando eu comecei a projetar fora da escola eu iniciei a minha própria linguagem, sempre tive esta preocupação, sempre a mesma linguagem.

Em 1945, logo após formado e com o término da Segunda Guerra Mundial, o arquiteto volta a trabalhar na Prefeitura Municipal de São Paulo e simultaneamente monta seu escritório no quinto andar de um edifício localizado na rua Marconi.⁹ Em 1945 e 1946 Gonçalves escreveu artigos sobre o urbanismo para o *Jornal de São Paulo*, “[...] nesta época, Gonçalves começou a trabalhar como divulgador dos princípios de urbanismo, com o incentivo de Léo Ribeiro de Moraes [...]” (OLIVEIRA, 2000, p. 21). Através do artigo em defesa da igreja *Pampulha* de Belo Horizonte, projeto de Oscar Niemeyer, o arquiteto consegue sua aproximação com Niemeyer e outros cariocas, os quais aplicavam os ensinamentos *corbusianos*. Gonçalves falou em entrevista da sua admiração por Corbusier e Niemeyer:

⁹ Neste mesmo endereço funcionava o escritório de Jaime Campello Fonseca Rodrigues e de João Batista Vilanova Artigas.

Eu admirava e me olhava muito sempre no Corbusier como no Oscar Niemeyer, são coisas que me comoviam mais, principalmente o Oscar eu achava que era um cara que passou do Corbusier e avançou mais, estes eram os que eu posso dizer que eu levava em conta.

Segundo texto de GATI (1995, p.81), neste momento Gonçalves passa a conviver com vários arquitetos modernos cariocas: “Jorge Machado Moreira, Afonso E. Reidy, Marcelo e Maurício Roberto, Hélio Uchoa, Sérgio Bernardes, além do próprio Oscar, num momento em que São Paulo se encontra, em 1945, sob o impacto do I Congresso Brasileiro de Arquitetos, sediado na cidade”.

Gonçalves mostrou em seus projetos tanto de edifícios, como urbanísticos, sua preferência pela arquitetura carioca e a aplicação dos princípios *corbusianos*. Já no início de sua carreira profissional, projetou em 1945 o Edifício *Sobre as Ondas*¹⁰ no Guarujá, em parceria com Jaime Campello Fonseca Rodrigues. Este edifício construído na praia de Pitangueiras apresenta elementos dogmáticos da arquitetura moderna como os pilotis, a marquise ondulada com função de terraço e a solução em planta de três blocos distintos (com apartamentos de um, dois e três dormitórios), porém sem prejudicar a composição modulada da fachada. Além deste edifício é preciso ressaltar que a partir de 1946 sua produção foi intensa e muitos de seus edifícios foram publicados nos periódicos da época tais como os concebidos para a cidade de Santos: a residência *Osmar Gonçalves* (1951)¹¹, os edifícios *Taiúva* (1955)¹² e *Luís Suplicy* (1956), dentre outros.¹³ A parceria com arquitetos modernos cariocas (relacionados anteriormente) juntamente com o objetivo de se consolidar profissionalmente em São Paulo, proporcionaram ao arquiteto a produção de uma arquitetura moderna entrelaçada de influências cariocas com o que se pronunciava em São Paulo. De acordo com entrevista realizada com Gonçalves, São Paulo foi a metrópole escolhida para ser a base de seu sucesso profissional, do seu envolvimento na política de consolidação da arquitetura paulista, porém também projetou para outras cidades, inclusive Santos.

Principalmente em Santos, porque eu era de lá e vim fazer sucesso em São Paulo, então eu tinha licitações na área de Santos, fizemos vários projetos em Santos, mas eu fiz também, principalmente por causa do SENAC... Bauru, Ribeirão Preto que foi o primeiro, São José do Rio Preto, Marília - acho que foi tombado - e

¹⁰ O Edifício *Sobre as Ondas* recebeu medalha de prata no Congresso Pan-Americano de Arquitetos, em Lima, Peru e foi exposto na *Exposição Trienal de Milão*, Itália, ambos em 1947. Segundo informações recolhidas do artigo *Edifício ‘Sobre as Ondas’ um ícone da arquitetura moderna no litoral brasileiro*, de Maurício Aze-nha Dias, disponível em www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp169.asp, o projeto deste edifício foi aprovado em 26 de outubro de 1945.

¹¹ A residência do Sr. Osmar Gonçalves, já demolida, tinha o paisagismo elaborado por Burle Marx.

¹² O Edifício *Taiúva* é projeto de Gonçalves juntamente com Roberto Milliet.

¹³ A relação dos projetos de Gonçalves pode ser encontrada em dissertação de mestrado de Elaine Rodrigues de Oliveira (2000): *A contribuição de Oswaldo Corrêa Gonçalves para a Arquitetura Moderna Brasileira*.

também fez para o Instituto dos Bancários um prédio em Santos, um prédio em Ribeirão Preto e um prédio acho que em Goiânia.

5.2 Além do âmbito projetual: a consolidação da profissão

Durante toda trajetória profissional é notável como Gonçalves foi além da atividade projetual, atuando em várias frentes pela consolidação da profissão de arquiteto, através da participação no processo de separação do ensino de arquitetura do de engenharia, da atuação em entidades profissionais, congressos, bienais e instituições de ensino.

No início da década de 40, Gonçalves participou dos encontros no restaurante *Roof da Gazeta*¹⁴, no qual um grupo de arquitetos¹⁵ coordenados por Eduardo Kneese de Mello se reunia semanalmente para discutir a criação do Departamento Paulista do Instituto dos Arquitetos do Brasil. Em 1943 surgiram oficialmente dois novos departamentos do IAB, o Departamento Minas Gerais e o Departamento São Paulo¹⁶. O Departamento Paulista teve como primeiro presidente Eduardo Kneese de Mello. Em 1944, poucos meses após a fundação do órgão, o IAB São Paulo passou a funcionar no sub-solo do Edifício Esther, local de reuniões e de muitos “eventos culturais e de expressividade política da classe” (ATIQUE, 2002, p.222). Em 1946 foi promovido pelo Instituto o concurso interno para o projeto do edifício-sede do IAB no qual Gonçalves participou, porém seu projeto não foi o escolhido pelo júri. Em 1947 o Instituto iniciou a construção do projeto vencedor¹⁷ para a sede do IAB¹⁸ e desativou a sede no Edifício Esther. Neste período Gonçalves foi tesoureiro da obra do edifício-sede, o qual foi concluído em 1950.

¹⁴ O restaurante funcionava na Avenida Cásper Líbero na cidade de São Paulo, na cobertura do edifício do antigo jornal *A Gazeta*.

¹⁵ Também faziam parte deste grupo o arquiteto em estudo nesta dissertação Ícaro de Castro Mello. O contato de Gonçalves com Ícaro resultou em diversos projetos feitos em parceria no final da década de 40, como: Clube Atlético Mineiro em Belo Horizonte (projeto não executado), Estádio do Guarani Futebol Clube em Campinas, Clube Atlético Mineiro Santista em Santos.

¹⁶ O Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) foi fundado no Rio de Janeiro em 1921, com o nome de Instituto Brasileiro de Arquitetura, sendo denominado IAB somente em 1933.

¹⁷ Identificam-se como autores do edifício-sede do IAB: Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Zenon Lotufo, Abelardo de Souza e Hélio Duarte.

Sim, só depois é que foi feito o IAB, eu me lembro até que veio um grupo... se fez o projeto, tinha o terreno, o Eduardo Kneese de Mello conseguiu a doação do terreno onde está o prédio do IAB hoje, então foi feito um concurso. Neste concurso eu projetei, o Ícaro projetou, mas uma comissão que veio do Rio, o Oscar Niemeyer, o Hélio Uchoa, o Firmino Saldanha escolheram três projetos de arquitetos, então eles deveriam fazer o projeto definitivo juntos, na realidade o projeto definitivo foi mesmo liderado e levado adiante pelo Rino Levi, os outros apenas palpitavam de

vez em quando, mas o Rino Levi no escritório é que fez questão de levar pra frente, porque foi baseado nas plantas da execução do desenho que ele sim executou, o prédio do IAB.

Durante décadas seguintes foi intensa a atuação de Gonçalves no IAB, assumindo cargos como a presidência do IAB São Paulo (Fig. 2), de 1961 a 1963, e a vice-presidência do IAB nacional, de 1973 a 1974 (OLIVEIRA, 2000, p.24-25).



Fig. 2- Da esquerda para direita os ex- presidentes do IAB: Eurico Prado Lopes, Eduardo Kneese de Mello, Oswaldo Arthur Bratke, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Paulo Mendes da Rocha, Oswaldo Corrêa Gonçalves, Benno Perelmutter, Aberto Rubens Botti, Julio Neves Roberto Cerqueira Cesar e Icaro de Castro Mello (arquiteto estudado no capítulo 3).

Fonte: Arquivo de O. C. Gonçalves.

No final da década de 40 e início da de 50, Gonçalves participou do *Convênio Escolar* trabalhando com arquitetos de formação carioca e paulista. O *Convênio Escolar*¹⁹ foi criado em 1943 entre a Prefeitura Municipal e o Governo do Estado, sendo que somente no final de 1948, com a criação da *Comissão Executiva do Convênio Escolar* foram viabilizadas as construções das novas escolas. Tendo como presidente da Comissão o engenheiro José Amadei e como presidente da Subcomissão de Planejamento o arquiteto Hélio de Queiroz Duarte, os projetos começaram a ser feitos a partir de 1949 (conforme já descrito no capítulo anterior). Gonçalves atuou no Convênio juntamente com os arquitetos de formação carioca Eduardo Corona e Roberto José Goulart Tibau²⁰ e o engenheiro paulista Ernest Robert de Carvalho Mange, sob a coordenação de Hélio Duarte. Segundo o arquiteto:

[...] este Convênio Escolar foi realizado entre o Governo do Estado com Adhemar de Barros²¹ e o prefeito era um coronel que agora eu não

¹⁸ O edifício-sede se localiza desde 1950 na rua Bento Freitas 306, São Paulo.

¹⁹ Os dados sobre o *Convênio Escolar* foram obtidos através dos resumos publicados no *VI Simpósio de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo*, dos projetos integrados de pesquisa sobre a *Constituição da Arquitetura Moderna em São Paulo, 1930-1970*, desenvolvidos pelo *Grupo de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo no Brasil*, com o apoio do CNPq e sob a orientação de Carlos Alberto Ferreira Martins.

²⁰ Tibau é um dos arquitetos em estudo nesta dissertação, conforme apresentado no capítulo 4.

²¹ Adhemar de Barros governou São Paulo durante 12 anos, sendo 4 anos como Interventor (1938 a 1941) e oito anos como Governador (1947 a 1951 e 1963 a 1966). Também foi Deputado Estadual (1935 a 1937) e Prefeito (1957 a 1958).

me lembro o nome²², para realizar as escolas, os edifícios sedes de escolas, a prefeitura fazia as escolas e o Estado dava professores e a manutenção. Então foi criado junto com o engenheiro José Amadei, a direção deste Convênio Escolar e ele levou pra lá o Hélio Duarte, eu, Tibau, Eduardo Corona e não lembro se mais alguém²³. Nesse local se fizeram vários projetos, eu me lembro de ter feito dois ou três projetos que aliás foram executados, que é o *Canuto do Val* na Barra Funda, *Pedro Taques* em Guaianazes, *Carlos Escobar* no Tatuapé, *República do Paraguai* lá na Vila Prudente, foram os principais.

Cada um fazia uma escola, mas trocávamos idéias em conjunto inclusive com a coordenação do Hélio Duarte e com a presidência de vez em quando do presidente do Convênio Escolar que era o José Amadei. Ele [o Convênio Escolar] causou muito boa impressão porque os projetos começaram a ser modernos, da arquitetura moderna, coisa que a prefeitura não fazia. Foi o Convênio Escolar o primeiro passo para ampliar a arquitetura moderna nas escolas municipais.

A arquitetura escolar desenvolvida no Convênio Escolar foi um importante processo colaborador na afirmação da arquitetura moderna em São Paulo. A história das construções escolares foi a primeira intervenção da arquitetura moderna disseminada nas periferias da cidade através de projetos modernos racionais e funcionais. Segundo OLIVEIRA (2000, p.49) "Gonçalves projetou seis escolas para o convênio, todas construídas: G. E. Romeu de Moraes (Vila Ipojuca-Lapa), G. E. Canuto do Val (Barra Funda), G. E. Pedro Taques (Guaianazes), G. E. Almirante Visconde de Inhaúma (Bairro Mandaqui), G. E. República do Paraguai (Vila Prudente) e G. E. Carlos Escobar (Tatuapé)". Oficialmente o Convênio durou até 1954, porém funcionou ainda por mais dois anos. De acordo o arquiteto, os projetos concebidos para o Convênio foram baseados nos princípios da arquitetura moderna:

[...] a gente usava mais ou menos aqueles parâmetros que eu sempre segui, Corona e Tibau também, a preocupação dos princípios da arquitetura moderna lançada por Corbusier que está lá, a estrutura independente, fachada livre, terraço jardim, pilotis, fazem parte dos cinco pontos [enunciados por Le Corbusier e Pierre Jeanneret²⁴], preocupações que sempre foram presentes nos nossos projetos e estes projetos do Convênio Escolar são assim.

²² Em 1948 Milton Improta, prefeito de São Paulo de 26/08/1948 à 03/01/1949, criou a *Comissão Executiva do Convênio Escolar*. Contador e economista, Improta foi professor da Faculdade de Ciências Econômicas de São Paulo (FCESP).

²³ Ernest Robert de Carvalho Mange foi o engenheiro esquecido por Gonçalves durante a entrevista.

²⁴ Le Corbusier juntamente com seu primo e sócio Pierre Jeanneret, em 1926 "publicaram um documento onde algumas idéias formadas nos anos anteriores são expostas de forma sistemática e que se intitulam 'os cinco pontos de uma nova arquitetura': os pilotis, os tetos-jardim, a planta livre, a 'fenêtre en longueur' e a fachada livre" (BENEVOLO, 1976, p.431-434).

Na década de 50 o arquiteto realizou diversos projetos, alguns em parceria com outros arquitetos, como por exemplo: o *Posto de Serviço Texaco* (1957) em Santos, com Osmar Antônio Tosi e o *Edifício de apartamentos do IAPB* (Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários - 1958) em Ribeirão Preto, com Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Siervers. Em 1952 o arquiteto, que participou de inúmeros congressos, foi ao *VIII Congresso Pan-Americano* realizado no México, juntamente com o arquiteto também em estudo Ícaro de Castro Mello (conforme ilustrado anteriormente no capítulo 3). Em 1954 Gonçalves começou a participar da organização das sessões de arquitetura das Bienais e também se dedicou à vida acadêmica como professor de *Grandes Composições* da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, até 1955, juntamente com Ícaro de Castro Mello²⁵.

A FAU tinha acabado de ser criada em São Paulo e o Ícaro ficou titular e eu fiquei assistente dele na Cadeira de Grandes Composições do terceiro ano, isso foi em 1954, 1955 e em 1956 eu e o Ícaro deixamos a FAU, a política interna mudou a situação e nós saímos de lá.

Ainda na década de 50²⁶, de 1956 a 1960 o arquiteto projetou as escolas do SESC-SENAC²⁷, utilizando e aprimorando a experiência obtida durante o Convênio Escolar. Segundo GATI (1995, p.84) este período foi a “época áurea da sua produção”. O SESC (Serviço Social do Comércio)²⁸ e o SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial) eram subordinados à *Federação do Comércio* e ambos funcionavam de forma independente em apenas um prédio conjugado²⁹, ou em dois prédios individuais³⁰. Segundo SESC (1997, p.228), “[...] em meados dos anos 50, inicia-se a construção de prédios especificamente para centros de atividades. Os primeiros [edifícios] têm feição marcadamente escolar, com disposição linear dos espaços e predominância de salas de aula, e foram pensados para acolher, lado a lado, o Sesc e o Senac”. Neste período foram encomendados os projetos para os prédios SESC-SENAC de Ribeirão Preto, Marília³¹, São José do Rio Preto, Araraquara³², Bauru e Santos, construções no interior do estado que ampliaram a área de divulgação dos princípios da nova arquitetura, além de terem grande valor social, pois abrigavam entidades de ensino e assistência social. Nestes edifícios cabe destacar a conjugação de arquitetura e artes plásticas, expressa através do suporte de painéis artísticos, conforme uma das recomendações deixadas por Le Corbusier no que

²⁵ A parceria de Gonçalves com Castro Mello começou anos antes de atuarem como professores da FAU. Ambos projetaram juntos na década de 40 alguns edifícios como: o *Estádio do Clube Atlético Mineiro*, em Belo Horizonte (não executado), *Estádio do Guarani Futebol Clube*, conhecido como *Brinco de Ouro*, em Campinas e o *Clube Atlético Santista*, em Santos. O Clube Atlético Mineiro e do Guarani foram expostos no *Salão Paulista de Belas Artes* em 1948 (OLIVEIRA, 2000, p.32).

²⁶ Também foi na década de 50, mais precisamente em 1957 que Gonçalves se casou com Neide Moura Corrêa Gonçalves com quem teve um filho chamado Fernando Oswaldo Moura Gonçalves, o qual não seguiu a profissão do pai.

²⁷ O SESC, o SESI e o SENAC foram criados a partir da iniciativa de empresários brasileiros e suas propostas formuladas na *Conferência das Classes Produtoras*, realizada em Teresópolis em 1945. Estes líderes empresariais “propuseram uma série de recomendações para a melhoria das condições gerais de vida da população brasileira”. O documento que contém essas recomendações recebeu o nome de *Carta da Paz Social* (SESC, 1997, p.26).

²⁸ O SESC foi criado “através de um Decreto-Lei assinado pelo então Presidente da República General Eurico Gaspar Dutra, no dia 13 de setembro de 1946 e publicado três dias depois no Diário Oficial da União. Em seu artigo 1º, o Decreto-Lei 9.853 atribuía à Confederação Nacional do Comércio o encargo de criar o Serviço Social do Comércio [...]”. A criação do SESC foi uma parceria entre o Estado e sociedade através da participação de empresários brasileiros na solução dos problemas sociais do País (SESC, 1997, p.29).

²⁹ Os prédios de Ribeirão Preto, São José do Rio Preto e Bauru foram projetados para abrigar o SESC-SENAC em um único edifício, porém funcionavam em diferentes pavimentos.

diz respeito à valorização dos aspectos regionais³³, além da influência do Movimento Muralista Mexicano³⁴. Dentro deste período, destaca-se o edifício projetado em 1956 para a cidade de Bauru, conforme será abordado na próxima subdivisão deste capítulo (ver 5.3).

³⁰ Os projetos SESC-SENAC de Santos e Marília foram concebidos em dois edifícios individuais, sendo um SESC e o outro SENAC, porém interligados entre si por elementos arquitetônicos e pelo uso comum de dependências como o auditório, piscina, vestiários, arquibancada e ginásio.

³¹ O SESC-SENAC de Marília é projeto de Gonçalves juntamente com Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Siervers.

³² O projeto para o edifício SESC-SENAC de Araraquara (*Habitat* nº 43, 1957, p.27-29) foi realizado por Gonçalves em parceria com Eduardo Corona, porém não foi construído.

³³ Segundo BRUAND (1981, p.91), Le Corbusier valorizou os elementos locais e os recomendou como elementos complementares da arquitetura: o emprego da palmeira imperial e das espécies locais para os terraços-jardins; o uso do granito cinza e rosa extraídos do Rio de Janeiro; o emprego dos azulejos de origem portuguesa e sua expressão plástica representada nos painéis artísticos.

³⁴ Segundo ADES (1997, p. 151) “Os Muralistas mexicanos produziram a mais importante arte revolucionária, de sentido popular, ocorrida neste século, e a influência deles em toda a América Latina [...] tem sido contínua e de longo alcance”.

³⁵ Segundo SEGAWA (1999, p.174), o FECE desenvolveu “um conjunto de escolas públicas com a vanguarda da linha paulista, tornando-se uma referência para as experiências em outras partes do Brasil”. O FECE foi desativado em 1975.

³⁶ Dentre os projetos que Gonçalves realizou em parceria com Paulo Buccolo Ballario e José Vagner Leite Ferreira, destacam-se: o *Conjunto Habitacional da Praia* - Santos (1967) e o *Plano de Urbanização de Nova Cintra* - Santos (1969 - não executado).

A década de 60 marcou a trajetória de Gonçalves inicialmente como presidente do IAB (citado anteriormente) e como organizador das sessões de arquitetura das Bienais de Artes de São Paulo. Neste momento também se destaca o *Centro de Cultura e Teatro Municipal de Santos*, na visão de Gonçalves um dos edifícios mais marcantes na arquitetura moderna brasileira, projetado pelo arquiteto em parceria com Júlio Katinsky e Abraão Sanovicz. Dando continuidade à produção da arquitetura escolar iniciada com o Convênio, o arquiteto projeta o *Ginásio Estadual Francisco Morato de Oliveira* (1965) em Tucuruvi, São Paulo, já no período do *Fundo Estadual de Construções Escolares* (FECE)³⁵, criado pelo Estado em 1959. No final da década de 60, Gonçalves formou sociedade com Paulo Buccolo Ballario e José Vagner Leite Ferreira, com os quais desenvolveu projetos em parceria³⁶. No final dos anos 60 foi elaborado o *Plano Diretor Físico de Santos* de 1968, projeto urbanístico de Gonçalves e seus sócios, juntamente com Heitor Ferreira de Souza.

Já no início dos anos 70, Gonçalves teve três novos e consagrados marcos na sua trajetória profissional: a criação da *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos* (FAUS) em 1970, a criação e coordenação da *I Bienal Internacional de Arquitetura* em 1973 e a sociedade com Benno Perelmutter em 1970, consolidada no *Escritório Pluricurricular de Projetos* (PLURIC) e equipe. A FAU Santos foi a grande realização de Gonçalves na área de ensino. Sua criação foi a realização própria do arquiteto em relação ao curso independente de arquitetura, proposto desde a década de 40 por Gonçalves juntamente com um grupo de colegas arquitetos, os quais objetivavam a separação do ensino de arquitetura do de engenharia. Sua fundação teve a colaboração do arquiteto Anibal Martins Clemente e o quadro de docentes contava com grandes nomes³⁷, buscando oferecer uma escola de alto nível. Gonçalves foi diretor e professor desta faculdade por parte da Universidade Católica de Santos.

A FAUS foi fundada em 1970, diretor Anibal Martins Clemente e eu vice-diretor e professor do departamento de projeto e fiquei aí como

professor durante 25 anos... finalmente terminou meu terceiro mandato como diretor também. Então neste período nós conseguimos... primeiro funcionava junto num prédio antigo de filosofia, nós conseguimos financiamento e estávamos construindo o prédio da FAUS, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos, a FAU Santos. Em 75 é que nós tivemos o prédio pronto lá na Avenida Conselheiro Nébias onde funciona até hoje, acabou se transformando em Universidade, passou a ser a Universidade Católica de Santos.

³⁷ Foram professores do primeiro grupo docente da FAUS: Sérgio Ferro, Sérgio Souza Lima, Abrahão Sanovicz, Júlio Katinsky, Mayumi Watanabe Souza Lima, Rodrigo Lefèvre, Gabriel Bolaffi e Benno Perelmutter (OLIVEIRA, 2000, p.36).

³⁸ Gonçalves contou na *I Bienal Internacional de Arquitetura* com o apoio da *Fundação Bienal de São Paulo*, do *Banco Nacional de Habitação* e do *Instituto de Arquitetos do Brasil* (OLIVEIRA, 2000, p.33).

Gonçalves assumiu a presidência do conselho diretor da *Bienal Internacional de Arquitetura*³⁸ de São Paulo, cujo tema era: *O Ambiente que o Homem Organiza*. Expor arquitetura num período de ditadura militar foi de difícil aceitação, porém foi importante para valorizar a profissão, possibilitar o intercâmbio entre os estudantes de arquitetura de todo o país, além de contribuir para a democracia.

Foi uma idéia de um grupo que eu liderava naquela época... 1972, então vamos fazer a Bienal de Arquitetura? Vamos... então vamos... e começava ser levado ao presidente que era o Ciccilo Matarazzo que achou boa a idéia. Então nós organizamos uma Bienal Internacional de Arquitetura, ocupando os três pavimentos do conjunto do Ibirapuera, um dos conjuntos que era o Pavilhão hoje chamado Ciccilo Matarazzo, onde ainda ocorre uma série de bienais não só de artes plásticas como de arquitetura.

Em 1973 o arquiteto recebeu o *Colar de Ouro* do IAB (Fig.3), prêmio concedido pela realização da primeira *Bienal Internacional de Arquitetos* em São Paulo.

[...] até me deram o *Colar de Ouro* do IAB, insígnia máxima do estudo de arquiteto, eu e vários arquitetos têm este colar de ouro, você quer ver?



Fig. 3- Oswaldo Corrêa Gonçalves recebendo em 1973 a premiação máxima do IAB - o Colar de Ouro - concedida pela realização da primeira Bienal Internacional de Arquitetos em São Paulo. Do lado direito da foto Ciccilo Matarazzo.
Fonte: Arquivo de O. C. Gonçalves.

A sociedade com Benno Perelmutter possibilitou a parceria em muitos projetos de caráter variado, onde o trabalho de Gonçalves acabou se diluindo em grandes projetos, realizados com equipes numerosas. Neste período foram desenvolvidos muitos projetos urbanísticos³⁹ e diversas escolas⁴⁰, com a participação de José Arduim Filho e Marciel Peinado. O PLURIC contou com a participação de Gonçalves até o início da década de 80.

A arquitetura concebida por Gonçalves é de grande valor para o patrimônio histórico da arquitetura brasileira. Foi um dos arquitetos que mais valorizou sua cidade natal - Santos -através de seus projetos urbanísticos, da sua arquitetura pautada nos princípios da arquitetura moderna e da criação da FAU Santos.

Deixando aos poucos a atividade projetual que o acompanhou por toda a sua trajetória, desde os anos 80 Gonçalves continua a dedicar-se às atividades da FAU Santos. Conforme o arquiteto afirmou em entrevista, sua atividade atual é de conselheiro da FAUS, mantida através de encontros semanais, na medida em que sua presença é solicitada:

Ainda sou ligado [à FAU Santos] porque eu continuo como conselheiro quando eu sou solicitado, só quando eu posso eu vou até lá... vou até lá fazer ato de presença porque só dá pra dar conselhos se me pedirem e como o pessoal não pede [risos].

³⁹ Gonçalves e Benno Perelmutter desenvolveram diversos projetos urbanísticos, tais como: *Plano Urbanístico da Estância Hidromineral de Termas de Ibirá*, São Paulo (1970); *Urbanização da Praia de São Lourenço* em Bertioga, São Paulo (1977) com José Arduim Filho; *Urbanização do Morro José Menino* em Santos (1978); *Plano Urbanístico para implantação de três praças públicas* na cidade de Imperatriz, Maranhão (1980) com José Arduim Filho; *Plano Urbanístico do Parque da Lagoa do Medeiros* em São Carlos, São Paulo (1981) com Marciel Peinado, dentre outros.

⁴⁰ Gonçalves e Benno Perelmutter projetaram cerca de 12 escolas para São Paulo e interior, como por exemplo: *Escola Estadual de Primeiro Grau Jardim Irene* em Santos André, São Paulo (1976) com Marciel Peinado; *Escola Estadual de Primeiro Grau Nova Guará* em Guaratinguetá, São Paulo (1976) com Marciel Peinado, dentre outras.

Pelo trabalho realizado em Santos, o arquiteto recebeu o título de *Cidadão Emérito Santista* em 24 de outubro de 1997 e nesta homenagem a FAU Santos realizou um *Catálogo de Exposição* (Fig.4) sobre a obra de Gonçalves. O arquiteto também foi homenageado em São Paulo pelo Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento de São Paulo, através da Exposição *Arquiteto Oswaldo Corrêa Gonçalves - 60 Anos de Arquitetura* (Fig. 5) e da palestra do professor Augusto Muniz Campos da FAUS, realizadas em 11 de junho de 2002, na sede do IAB-SP, na sala *Flávio Império*. Através destas homenagens, pode-se afirmar que ainda em vida, o arquiteto foi reconhecido, assim como o valor de sua produção arquitetônica.

Oswaldo Corrêa Gonçalves teve em sua arquitetura a inspiração nos princípios de Le Corbusier e no trabalho de Oscar Niemeyer, lutou pela consolidação da profissão, participou do Convênio



Fig. 4- Capa do *Catálogo de Exposição* apresentado quando Gonçalves recebeu o título de *Cidadão Emérito Santista*, em 24 de outubro de 1997.

Fonte: Arquivo de O. C. Gonçalves.



Fig. 5- Postal da Exposição *Arquiteto Oswaldo Corrêa Gonçalves - 60 Anos de Arquitetura* realizada na sede do IAB São Paulo, em 11 de junho de 2002.

Fonte: Arquivo de O. C. Gonçalves.

Escolar, desenvolveu uma visão urbanística baseada na qualidade de vida e nas questões sociais notadamente educacionais, promoveu e participou de diversos congressos e bienais, contribuiu para o ensino da arquitetura, projetou escolas para o SESC-SENAC, adquiriu cargos representativos para o desenvolvimento da classe, formou parceria com arquitetos de formações e gerações diferentes, enfim, Gonçalves foi sem dúvida um dos grandes arquitetos de sua geração e sua herança arquitetônica se reflete claramente na história da arquitetura moderna.

Eu me considero como sendo um do grupo de arquitetos paulistas e cariocas que começaram a fazer a arquitetura moderna no Brasil. Disso eu não tenho a menor dúvida que eu fiz parte.

▪ 5.3 O Edifício SESC-SENAC de Bauru (1956)

Os dados relativos ao edifício em estudo foram encontrados em diferentes localidades: material fotográfico, na FAU Santos sob os cuidados do professor Gino Caldatto Barbosa; projeto de ampliação, no arquivo de sua respectiva sede; processo nº 4511/56 (ver anexo C) de aprovação do projeto e de licença para sua construção, no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru. A partir do número do processo foi possível o acesso à cópia do projeto original, bem como do memorial descritivo construtivo, do requerimento de aprovação e construção do projeto, e do “habite-se” do edifício. Os documentos encontrados no processo nº 4511/56 confirmam que os *Departa-*

mentos Regionais no Estado de São Paulo do Serviço Social do Comércio e do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial solicitaram a aprovação do projeto e licença para construir em terreno de sua propriedade o edifício-escola SESC-SENAC, cujo responsável pelo projeto foi o arquiteto Oswaldo Corrêa Gonçalves⁴¹ e pela construção o engenheiro civil Luiz Edmundo Coube⁴². A aprovação municipal deste projeto aconteceu em 12 dias, sendo que o protocolo de entrada do processo foi em 4 de abril de 1956 (o projeto já estava aprovado pelo Departamento de Saúde do Estado) e sua aprovação foi deferida em 16 de abril de 1956. O “habite-se” - vistoria de conclusão - do edifício foi solicitado em 20 de maio de 1958 pelo diretor do SESC-SENAC Benedito Moreira Pinto e deferido em 4 de junho de 1958.

Gonçalves foi contratado pela *Federação do Comércio* para projetar o SESC-SENAC de Bauru. É provável que a indicação para a realização deste projeto tenha sido influenciada pelo contato direto com o presidente desta Federação, o amigo e engenheiro Luís Roberto de Carvalho Vidigal, conforme o arquiteto afirmou em entrevista.

Foi pela Federação do Comércio [quem contratou Gonçalves para fazer o projeto], que a Federação do Comércio é que tem o SESC-SENAC, então eu fui contratado, mas quem mandava e exigia era a Federação que naquele tempo tinha como Presidente o Luís Roberto de Carvalho Vidigal, engenheiro amigo meu, e ele é que passava os trabalhos para eu fazer e eu me lembro que era o SESC-SENAC juntos.

⁴¹ Nesta época Gonçalves tinha seu escritório no 3º andar do Edifício-sede do IAB, na Rua Bento Freitas 306, São Paulo.

⁴² Luiz Edmundo Carrijo Coube além de engenheiro, foi prefeito de Bauru de 31/01/73 a 31/01/77. Como parte da história da cidade, seu nome foi homenageado no urbano da cidade através da Avenida *Engenheiro Luiz Edmundo Carrijo Coube*, atual endereço do Campus de Bauru da *Universidade Estadual Paulista (UNESP)*.

O edifício SESC-SENAC de Bauru está localizado no centro da cidade num terreno de 3.048,13m² com frente para três grandes vias: rua *Saint Martin*, rua *Primeiro de Agosto* e a avenida *Nações Unidas*. Quando o projeto foi concebido, os acessos eram pelas ruas *Saint Martin* e *Primeiro de Agosto*, e no local da atual avenida havia somente o *Córrego das Flores* (Fig. 6), hoje canalizado e tamponado por esta avenida. Sua implantação foi alinhada aos

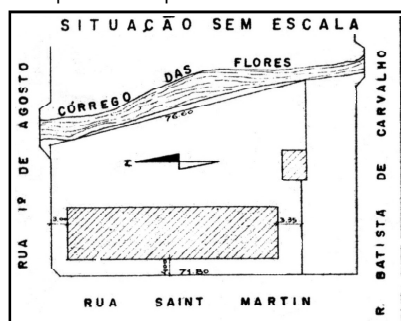


Fig. 6 - Planta de situação do edifício SESC-SENAC de Bauru apresentada no projeto original de 1956. Observar que quando o projeto foi concebido não existia a atual avenida *Nações Unidas* e sim o *Córrego das Flores*.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru.



passeios, tendo recuo de 4 metros em relação à rua *Saint Martin* e recuo de 3 metros em relação à rua *Primeiro de Agosto* (Fig. 7). A área total de construção do projeto original foi de 1.468,06m², sendo 585,06m² (SESC) e 31,50m² (sanitários) no pavimento térreo e 851,50m² (SENAC) no pavimento superior, portanto a taxa de ocupação do edifício no terreno foi de 42%.



Fig. 7 - Edifício SESC-SENAC de Bauru, vista da esquina da rua *Saint Martin* - acesso SESC - e rua *Primeiro de Agosto* - acesso SENAC.
Fonte: *Acrópole* 253, 1959, p. 6.

O projeto original do SESC-SENAC de Bauru é apresentado através da cópia do projeto original das plantas (Fig. 8 e 9), cortes (Fig. 10 e 11) e elevações (Fig. 12 e 13), juntamente com o material fotográfico obtido.

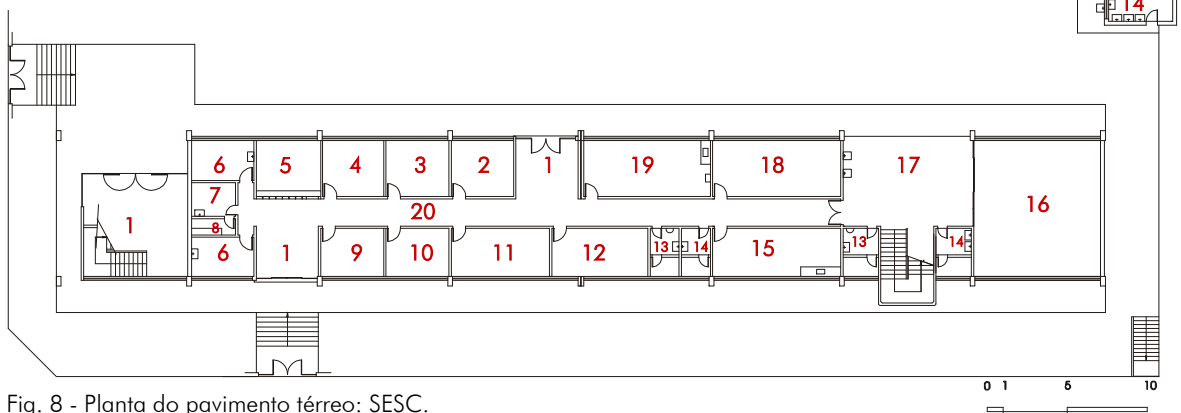


Fig. 8 - Planta do pavimento térreo: SESC.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

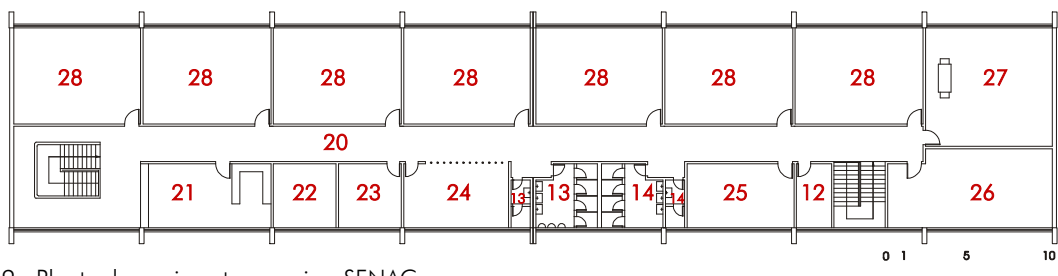
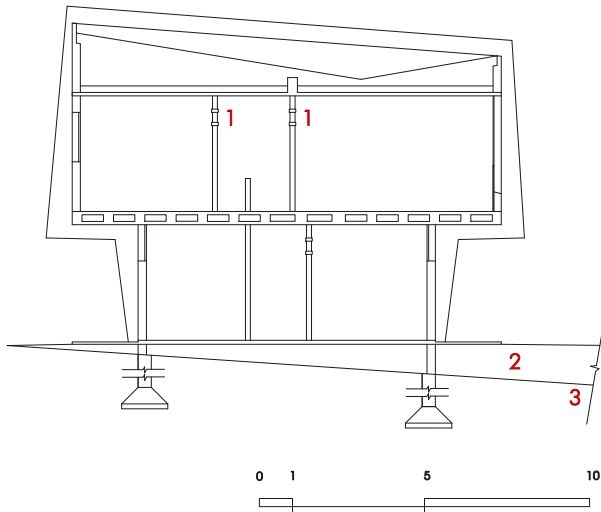


Fig. 9 - Planta do pavimento superior: SENAC.
Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

LEGENDA

1. Hall de entrada	6. Dentista	12. Almozarifado	18. Corte e costura	24. Biblioteca
2. Visitadoras	7. Raio X	13. Sanitário masculino	19. Enfermaria	25. Loja modelo
3. Diretor	8. Câmara escura	14. Sanitário feminino	20. Circulação	26. Datilografia
4. Médico	9. Pediatria	15. Copa-Cozinha	21. Secretaria	27. Laboratório
5. Registro Geral	10. Obstetrícia	16. Auditório	22. Diretoria	28. Sala de aula
	11. Disponível	17. Recreio	23. Professores	



LEGENDA

1. Ventilação Permanente
2. Aterro
3. Corte transversal do terreno
4. Corte longitudinal do terreno
5. Calçada
6. Esquadria alternada-mente fixa e maxi-ar
7. Esquadria basculante vertical
8. Esquadria basculante horizontal
9. Esquadria de correr
10. Esquadria alternada-mente fixa e basculante

Fig. 10 - Corte transversal: Edifício SESC-SENAC.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

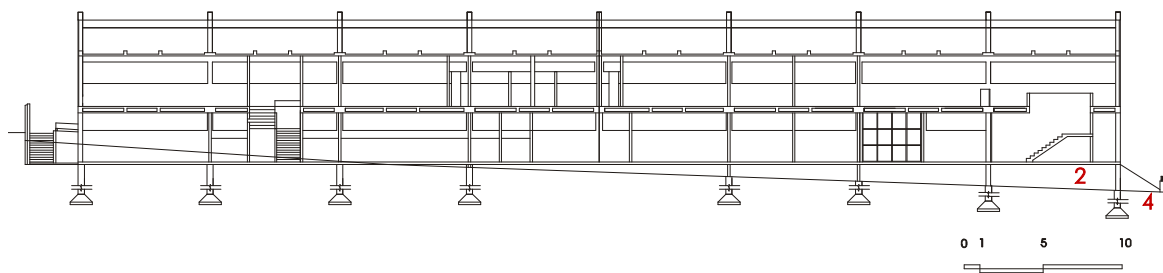


Fig. 11 - Corte longitudinal: Edifício SESC-SENAC.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

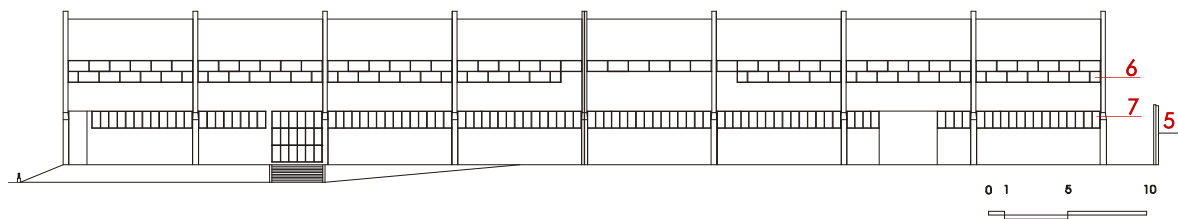


Fig. 12 - Elevação Oeste: Edifício SESC-SENAC.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

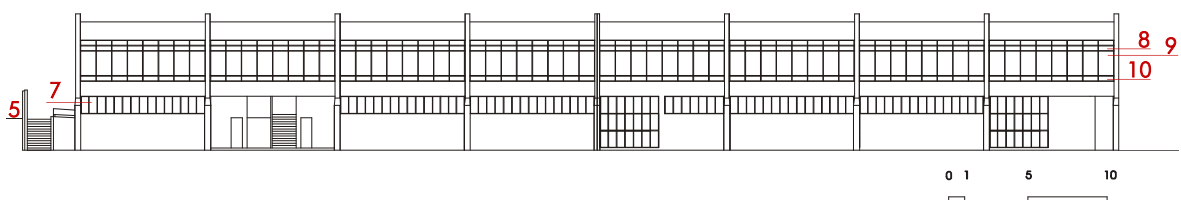


Fig. 13 - Elevação Leste: Edifício SESC-SENAC.
 Fonte: Cópia do projeto original feita em desenho digitalizado

O projeto concebido para esta cidade, assim como o de Ribeirão Preto e de São José do Rio Preto, era de um único edifício (Fig. 14), um grande monobloco⁴³ marcado pela horizontalidade, ocupado pelo SESC no pavimento térreo e pelo SENAC no pavimento superior.

Neste tempo a gente tinha a presunção que era a solicitação da entidade da Federação do Comércio de fazer o SESC e o SENAC juntos, e que um pudesse funcionar independente do outro, então nós fizemos o SESC que é o Serviço Social do Comércio no térreo e no superior o SENAC que era o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, com salas de aula.



Fig. 14 - Edifício SESC-SENAC de Bauru, vista da esquina da atual avenida *Nações Unidas* com a rua *Primeiro de Agosto*. Caracterizado como um monobloco, este edifício marca a paisagem urbana da cidade desde o final da década de 50.
Fonte: Arquivo FAU Santos.

O edifício, dividido em dois pavimentos de usos diferentes e com acessos independentes, possibilitou uma separação funcional entre o SESC e o SENAC, afinal estes serviços compreendiam diferentes programas e objetivos, porém ao mesmo tempo ambos eram subordinados à *Federação do Comércio* e faziam uso comum de alguns espaços no pavimento térreo, como o auditório, recreio e sanitários feminino e masculino. O acesso para o pavimento térreo era pela Rua *Saint Martin* - fachada oeste - e seus ambientes foram projetados para atender o programa do SESC: recepção, sala de assistência social, salas de atendimento médico e dentário, enfermaria, sala de raio X com câmara escura, sala de corte e costura, diretoria, copa-cozinha, sanitários, além dos vestiários femininos e mas-

⁴³ Corbusier acreditava que o monobloco era “solução mais apropriada que a disposição clássica de várias alas em torno de um pátio. [...] O monobloco possibilitava aumentar ainda mais essa área e correspondia a uma solução perfeitamente racional, não só sob esse ponto de vista, mas também no que diz respeito à melhor orientação, significativamente facilitada pela redução do edifício a duas fachadas principais” (BRUAND, 1981, p.84)

culinos, projetados independentemente do corpo do edifício principal. Já o segundo pavimento tinha acesso pela Rua *Primeiro de Agosto* - fachada norte - e compreendia o programa para atender o SENAC: sete salas de aula, diretoria, secretaria, sala de professores, biblioteca, laboratório, sala de datilografia, loja modelo, almoxarifado e sanitários.

A divisão interna de ambos os pavimentos adotou a divisão de salas em dois lados com circulação central, possibilitando desta maneira uma maior concentração da área construída do edifício e uma menor ocupação do terreno.

Para cuidar do conforto térmico, tendo em vista o clima quente de Bauru, foi utilizado o “dispositivo adequado para manter ventilação cruzada permanente nas salas de trabalho. Assim, temos nos dois lados do corredor no térreo, arremetados as paredes junto ao fôrro com placas duplas de elementos vazados. No pavimento superior, as paredes confrontantes da circulação, têm no alto duas fileiras de tubos de fibro-cimento, que permitem a ventilação cruzada através das salas e da circulação em toda a extensão, de uma fachada à outra” [sic] (*Acrópole* 253, p.7). O pavimento térreo adotou recuos em relação ao pavimento superior, protegendo termicamente as fachadas leste e oeste do SESC através da laje em balanço (Fig.15). No segundo pavimento, as sete salas de aula localizadas na face leste, foram projetadas para atender 30 alunos por sala (portanto com capacidade total de 210 alunos) e tinham o formato retangular de 8 m x 6 m com pé direito de 3,50 metros. A porta de entrada destas salas localizava-se na parte da frente, ao lado do professor, com isso as janelas ficavam sempre à esquerda dos alunos, favorecendo a iluminação natural da face leste. Estas amplas janelas adotaram dois sistemas de abertura - basculante e de correr (Fig. 16) - sendo de vãos contínuos marcaram a fachada leste como um grande rasgo horizontal através de suas “cortinas” de vidro de 8 metros de largura por 2,60 metros de altura, e proporcionavam aos alunos uma escola aberta para a cidade. Já as janelas do pavimento superior, voltadas para a face oeste, tiveram a altura reduzida para 1,50 metros e adotaram outro modelo de abertura - maxi-ar (Fig. 17) - elaborado para obter iluminação natural e ao mesmo tempo evitar o sol poente, conforme afirmou o arquiteto. Todas as janelas do pavimento térreo eram basculantes, protegidas pela laje do pavimento superior tinham peitoril de 2,40 metros e altura de 1,10 metros.



Fig. 15 - Observar a sombra causada pelo recuo do pavimento térreo em relação ao pavimento superior, a qual protege termicamente as janelas do pavimento térreo, tanto da fachada oeste (como mostra a foto) como da fachada leste.
Fonte: Arquivo FAU Santos.

[...] Tinha um estudo para este tipo de janela que evitava a passagem do sol, mas permitia a passagem da luz, não sei se dá pra perceber isso lá.⁴⁴

De caráter educacional e social, este edifício refletiu questões colocadas pela arquitetura moderna, principalmente baseada nos princípios corbusianos. Seu projeto foi concebido no início da construção dos edifícios SESC-SENAC, o que coincidiu com o fim das atividades do *Convênio Escolar*, portanto também pode ser visto como uma continuação da aplicação das idéias elaboradas anteriormente no Convênio, porém disseminado no interior do Estado através de um rico programa que integrava o ensino à assistência social.

A concepção projetual de amplas janelas e pátio aberto circundado apenas por muretas com gradis baixos (ver figura 14 apresentada anteriormente), estimulou a relação aluno-escola, colaborando para que o ensino fosse muito mais um prazer do que um dever.

A resolução estrutural deste edifício é de forma geométrica simples, racional e funcional, tanto nas plantas como nas fachadas. A estrutura independente dá liberdade à divisão em planta, pois permite o aproveitamento dos espaços de várias maneiras, possibilitando adequar a dimensão dos ambientes de acordo com as necessidades de cada entidade. Formando um todo, a estrutura é composta



Fig. 16 - Diferentes tipos de abertura nas janelas do pavimento superior da fachada leste.
Fonte: Arquivo FAU Santos.

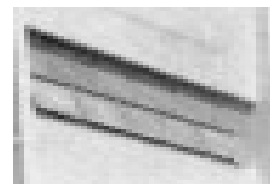


Fig. 17 - Janelas do tipo maxi-ar e fixa utilizadas alternadamente no pavimento superior da fachada oeste.
Fonte: *Acrópole* 253, 1959, p. 6.

⁴⁴ Além de ter sido publicado na revista *Acrópole* 253 (1959, p.5) que “a proteção contra o sol vespertino é obtida com vidro “Termolux”, em toda a extensão da fachada” [sic] e mesmo o arquiteto tendo exposto sua preocupação térmica nas janelas voltadas para a face oeste, atualmente o edifício apresenta brises solares em algumas destas janelas.

por vários pórticos (Fig. 18), que são ao mesmo tempo vigas, pilares, limite da cobertura e fechamento nas extremidades laterais do prédio. Marcados pelos pórticos, os módulos repetem-se formando vãos de oito metros, atingindo a plasticidade ritmada da fachada. O edifício, mesmo sendo um bloco horizontal compacto, sugere uma certa leveza, obtida através do desenho da estrutura independente com a base dos pilares estreita sustentando os pórticos, as grandes aberturas das janelas, a reduzida ocupação do solo pelo pavimento térreo e a marquise de entrada (Fig. 19).



Fig. 18 - Vista lateral de um dos pórticos laterais que fazem parte da estrutura do edifício. Observar parte da fachada leste e entrada do SENAC.

Fonte: Arquivo FAU Santos.



Fig. 19 - Marquise na fachada oeste. Um dos elementos que sugere leveza ao edifício e marca a entrada do SESC.

Fonte: Arquivo FAU Santos.

De modo geral, uma característica marcante nos projetos de Gonçalves é a presença das artes plásticas aplicadas à arquitetura. Para o prédio concebido em Bauru foi executado um painel artístico por Irênio Maia, localizado no *hall* de entrada do SENAC, ocupando toda a parede lateral esquerda da porta de entrada. O painel intitulado *Abertura dos Portos* (Fig. 20) tinha aproximadamente 22m².

É, eu me lembro que eu sempre gostava da participação nos projetos de artistas plásticos, então eu me lembro que o Irênio Maia fez um painel, *Abertura dos Portos*.



Fig. 20 - Mural artístico *Abertura dos Portos* de Irênio Maia executado no hall de entrada do SENAC. Este painel foi eliminado na execução do projeto de reforma de 1978. Fonte: *Acrópole* 253, 1959, p. 7.

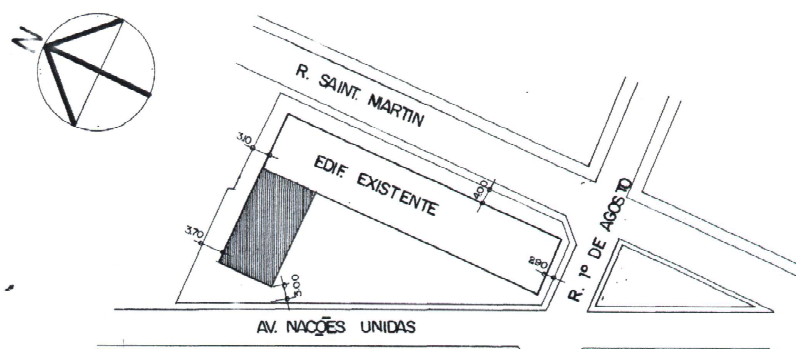
A presença de murais artísticos nas obras de Gonçalves atendeu a uma das recomendações regionalistas de Corbusier, como também do influente Movimento Muralista Mexicano. Sobre os painéis artísticos, Le Corbusier “sugeriu que se deveria fazer reviver os azulejos. [...] Seja em motivos repetidos, compostos de uma ou várias peças, geralmente quatro, seja em grandes composições figurativas ou abstratas, os painéis de azulejos trazem consigo uma acentuada conotação de regionalismo. Com suas novas variações, com painéis em mosaico de vidro ou porcelana, constituem um elo entre pintores e arquitetos” (MINDLIN, 1999, p.34). Já os muralistas mexicanos, livres para escolher seus temas, “constituíam o grupo mais atuante e criativo que formava a vanguarda cultural revolucionária do México, com forte sentido do valor social de sua arte. [...] Diferente da reação dos romancistas, em que se percebia certa falta de firmeza, os pintores inundavam as paredes com torrentes de imagens, reproduzidas das mais variadas formas: realista, alegórica, satírica e apresentando as muitas faces da sociedade mexicana, com suas aspirações e conflitos, sua história e múltiplas culturas” (ADES, 1997, p.151).

Gonçalves aplicou no edifício SESC-SENAC de Bauru os ensinamentos do mestre franco-suíço: monobloco, janelas envidraçadas na horizontal, fachada livre, estrutura independente, painel artístico e, mesmo com a ocupação parcial do térreo, pode-se observar a base dos pórticos com a função de pilotis, ainda que limitados na extremidade no edifício. Juntamente com os princípios corbusianos, nota-se evidências da influência de Oscar Niemeyer, como a marquise de entrada do SESC e o tratamento dado aos pilares dos pórticos, em forma de “V”.

Em 1978 o edifício SESC-SENAC foi reformado e ampliado para funcionar somente como SENAC⁴⁵. O projeto de reforma feito pelo PLURIC - *Escritório Pluricurricular de Projetos* - teve como autor o próprio Oswaldo Corrêa Gonçalves, o qual manteve a linguagem de sua própria arquitetura, sem descaracterizar os princípios do projeto original. O arquiteto projetou um bloco térreo com 339,10 m² de área construída, perpendicular ao existente (Fig. 21). Neste projeto de ampliação foram construídos: refeitório, cozinha, despensa, sala de equipamento de ar condicionado e três sanitários masculinos e femininos. O novo bloco foi interligado ao pavimento térreo existente. Além da ampliação, o arquiteto criou um estacionamento interno e reformulou a divisão dos ambientes do projeto original para atender às necessidades do SENAC, sendo que somente o segundo pavimento manteve a circulação central entre salas. Em ambos os pavimentos as paredes internas foram demolidas e com isso o sistema de ventilação permanente nas salas foi eliminado,

⁴⁵ A separação das duas entidades para ocupar prédios independentes não ocorreu apenas em Bauru, pois aconteceu de modo geral nos edifícios SESC-SENAC a partir da década de 60 como consequência de um novo paradigma: “a construção de centros culturais e desportivos para o SESC” (SESC, 1997, p.229).

Fig. 21 - Planta de situação apresentada no projeto de reforma e ampliação de 1978 para o edifício funcionar somente como SENAC . Observar que no local do *Córrego das Flores* já havia sido construída a atual avenida *Nações Unidas*.
Fonte: Arquivo do SENAC de Bauru.



danificando parte do conforto térmico do edifício. O pavimento térreo foi ampliado em toda a extensão da fachada leste eliminando o recuo em relação ao pavimento superior através do fechamento feito com vidro temperado do piso ao teto. Esta alteração além de prejudicar termicamente o edifício, modificou o volume estrutural - pois os pilares dos pórticos ficaram enrustidos no interior do edifício - e eliminou parte das janelas originais do pavimento térreo. O projeto de reforma concebeu uma única escada de acesso para o segundo pavimento, localizada na face oeste do bloco original, e determinou a demolição das duas escadas do projeto original. O hall que anteriormente dava acesso para o SENAC foi fechado e transformado em uma biblioteca. O espaço projetado para a biblioteca infelizmente resultou na demolição da parede que continha o painel artístico de Irênio Maia. O projeto de reforma permaneceu com dois acessos de entrada, porém modificados do projeto original, sendo um pela rua *Saint Martin* - modificando o local da porta de entrada - e o outro pela avenida *Nações Unidas* (antigo *Córrego das Flores*) - o qual permitia o acesso independente tanto de pessoas como de veículos - tendo sido projetado um estacionamento interno para oito veículos.

Em 1984 o edifício foi inaugurado somente como SENAC⁴⁶, mostrando como a estrutura independente permitiu que a planta de cada pavimento fosse livremente adequada a novos usos e consequentemente a uma remodelação na divisão interna do espaço.

O crescimento, o desenvolvimento que se davam nestas entidades, então foram se separando, daí passou a ser o SENAC por si e o SESC também [sic].

Devido ao movimento da atual avenida *Nações Unidas* ser mais intenso em relação à rua *Saint Martin*, a fachada principal originalmente projetada para a rua *Saint Martin* atualmente é vista como a fachada secundária, e a fachada dos fundos que era voltada para o córrego (atual avenida) acabou se transformando na fachada principal. O edifício atualmente possui outras modificações feitas após o projeto de reforma do PLURIC: gradis em todo o perímetro do terreno com a calçada, elevador externo para deficientes físicos locado na fachada oeste, brises solares em parte das janelas do segundo pavimento voltadas para o oeste, torre de concreto aparente executada em frente à fachada leste para abrigar a caixa d'água, cor da pintura externa, pavimento térreo ampliado em toda a extensão da

⁴⁶ O ano que o edifício foi inaugurado para funcionar somente como SENAC foi obtido através da placa de inauguração existente na frente da fachada leste.

fachada oeste eliminando o recuo em relação ao pavimento superior, eliminação das janelas originais do pavimento térreo, além da reformulação de espaços internos, porém mantendo no pavimento superior a circulação central entre salas (Fig. 21 à 24).



Fig. 21 - A estrutura em pórtico do edifício SENAC ainda hoje se destaca na paisagem urbana. Observar novos elementos como a torre de concreto aparente e o fechamento das muretas com gradis metálicos.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2003



Fig. 22- Fachada leste vista da avenida *Nações Unidas*. Devido à evolução da cidade, esta se tornou a principal fachada e o antigo acesso pela rua *Primerio de Agosto* foi modificado para a avenida.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora -2003

Fig. 23 e 24- A fachada oeste sofreu algumas modificações: pavimento térreo alinhado com o pavimento superior através do fechamento envidraçado do piso ao teto, parte das janelas do pavimento superior receberam brises solares, elevador externo locado ao lado da entrada pela rua *Saint Martin*, demolição da marquise, dentre outras.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora -2003

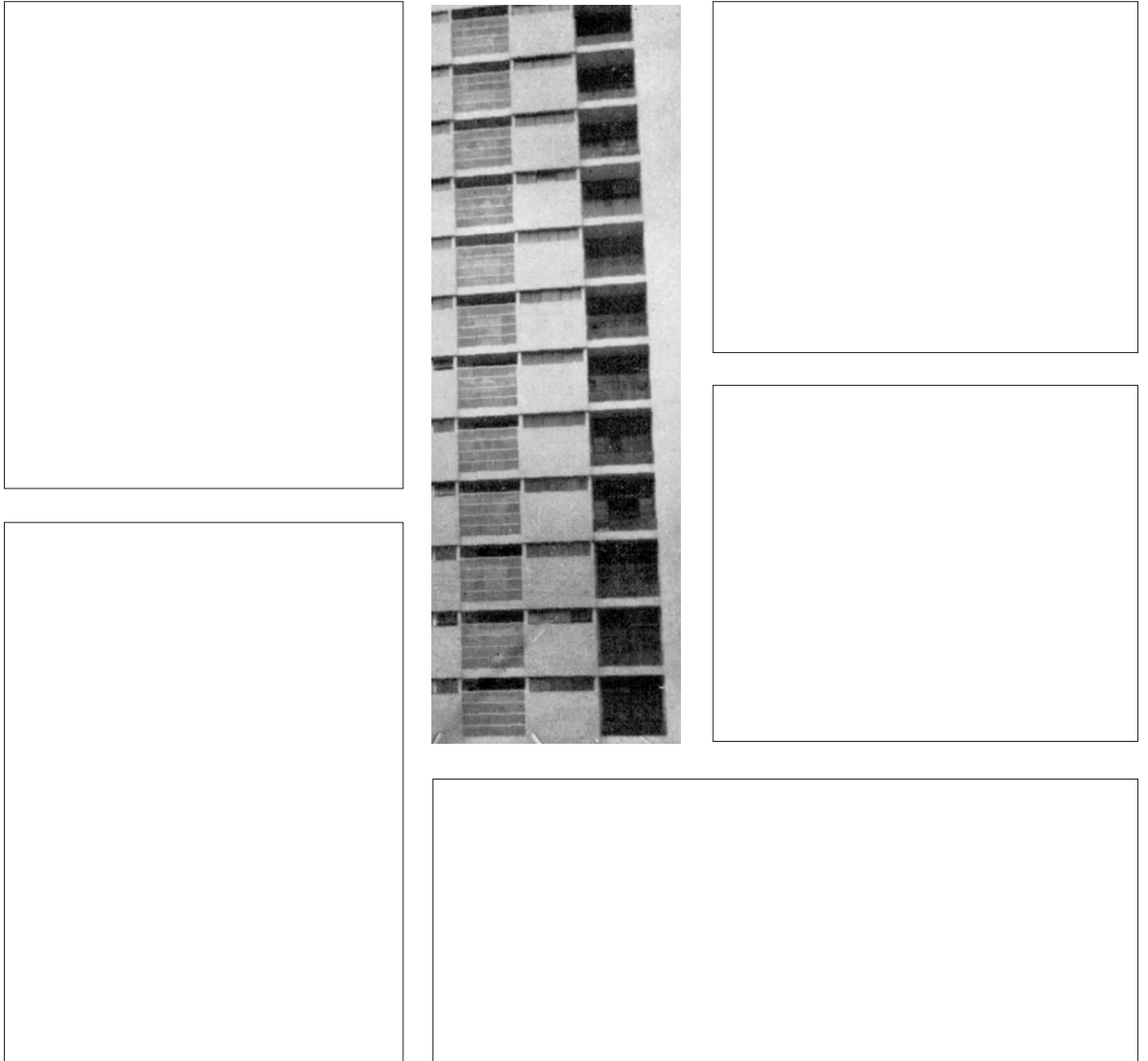




Fig. 25- Vista da fachada oeste, observar as janelas originais ainda existentes.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora -2003

Mesmo com reformulações concretas e administrativas, o atual edifício SENAC de Bauru (antigo SESC-SENAC) é um rico exemplar da arquitetura moderna brasileira. O valor social desta obra deve ser lembrado como parte da história pela disseminação de programas de ensino e de assistência social, realizadas pelo SESC-SENAC a partir da década de 50. Os princípios da nova arquitetura aplicados neste edifício foram de grande importância na ampliação da área de divulgação da arquitetura moderna no interior do Estado. Embora concebido há quase 50 anos, seus princípios de unidade, proporção e pureza de linhas e funções, ainda são destaques na paisagem urbana da cidade. Seu idealizador, Oswaldo Corrêa Gonçalves, muito mais que autor do projeto, foi um reformador social que concretizou suas atividades teóricas em uma solução prática - o Edifício SESC-SENAC de Bauru.

Capítulo 6



-
- RETICÊNCIAS DO MODERNO:
Fixos e forasteiros

▪ Capítulo 6 ▪

RETICÊNCIAS DO MODERNO:
fixos e forasteiros

No âmbito de Bauru, nos anos 60, de grande efervescência para a arquitetura moderna, podem ser observadas as reticências do moderno feitas por novos forasteiros e por aqueles que, de modos diversos, se fixaram na cidade. Arquiteturas de um período pós-Brasília, que ainda hoje se mantêm de forma bastante representativa na paisagem da cidade à espera de um estudo mais aprofundado. Neste sentido, para complementar a seqüência deste trabalho¹, faz-se necessário apresentar parte da produção feita pelos arquitetos: Fernando Ferreira de Pinho, Slioma Selter e Jurandyr Bueno Filho.

As marcas do moderno deixadas nos anos 50 em Bauru, foram reflexo da expressão dos ideários de seus mestres, Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, Roberto José Goulart Tibau e Oswaldo Corrêa Gonçalves, cabendo destacar neste capítulo a prática profissional da arquitetura que se estendeu e se valeu das oportunidades, como a criação de Brasília, para afirmar-se definitivamente até 1970, limite de estudo desta dissertação.

O Brasil após a Segunda Guerra Mundial teve seu perfil transformado, segundo SEGAWA (1999, p.159) “em 1950, 63,9% de seus quase 52 milhões de habitantes viviam no campo. Em 1970, 56% dos mais de 93 milhões de habitantes viviam nas cidades”. A virada da década de 50 para a de 60 aconteceu sob o impacto de importantes eventos para a comunidade de arquitetos de todo o país: a organização do Concurso Público Nacional para o Plano Piloto de Brasília em 1957, e a luta por uma nova legislação profissional específica para os arquitetos, em 1958 pelo IAB². A revolução de 1964, que marcou o quadro político da história do País, não poderia deixar de ser lembrada pelo seu papel na construção de novas obras, visto que as reformas pós-1964 contemplaram “áreas estratégicas da economia: setor energético, serviços bancários, transportes, comércio atacadista e varejista, etc.” (SEGAWA, 1999, p.160).

¹ Assim como o primeiro capítulo, este também permite entender a seqüência do objeto de estudo e merece maior aprofundamento.

² Com a participação de Vilanova Artigas, Jorge Moreira e Eduardo Kneese de Mello, dentre outros.

É neste contexto que Bauru reafirma a sua vocação de cidade aberta para o novo, recebendo inúmeros edifícios significativos nesta década em que o moderno atinge o auge do seu prestígio na composição da paisagem urbana e a profissão de arquiteto obtém seu reconhecimento maior.

O compromisso com o programa dos tempos iniciais do moderno se refletiu intensamente nos diversos projetos concebidos pelo arquiteto de origem portuguesa radicado em Bauru, Fernando Ferreira de Pinho. Nascido em 29 de julho de 1921, na cidade do Porto, em Portugal, Pinho iniciou seus estudos nesta mesma cidade, porém retardou a conclusão de seu curso de arquitetura para servir ao exército e participar da Guerra dos Açores. Após este período, Pinho retomou seus estudos em Lisboa, e concluiu o curso superior de arquitetura na Escola de Belas Artes, em 11 de agosto de 1952. Com apenas alguns meses de formado, o arquiteto veio para o Brasil em 22 de outubro de 1952³. Inicialmente trabalhou em São Paulo e prestou serviço para algumas construtoras, depois, em abril de 1958, veio para Bauru, e nesta cidade se fixou como um importante arquiteto, autor de diversificados programas arquitetônicos, como bairros residenciais, edifícios comerciais⁴ e de apartamentos, igrejas e residências particulares. Pinho formou juntamente com seu cunhado, o engenheiro José da Silva Martha Filho, a Construtora Martha & Pinho, a qual foi responsável pela realização destas obras em Bauru e também em outras cidades brasileiras. Pinho foi homenageado nos 65 anos de aniversário do CREA - SP, como “profissional de destaque com notório e reconhecido saber e destaque durante a vida profissional, conferido o diploma de Honra ao Mérito no dia 28 de outubro de 1999”⁵. Este arquiteto teve um papel significativo em seu tempo para a arquitetura de Bauru. Sem objetivar o reconhecimento exaustivo das obras de Fernando Pinho, parte de sua arquitetura é apresentada neste capítulo, limitando-se a publicações e arquivos encontrados na Prefeitura Municipal de Bauru, para mostrar a importância de seus edifícios na seqüência do moderno⁶. Portanto, seguem-se os projetos idealizados para a cidade, publicados pelas revistas *Acrópole* e *Arquitetura* em exemplares distintos que datam de 1962 a 1965: Bairro Residencial, Edifício Brasil Portugal, Igreja São Benedito, Igreja Matriz Santo Antônio, e residências particulares, e também obtidos no arquivo da Prefeitura: Igreja Santuário Nossa Senhora de Fátima, Edifício Comercial e Edifício Caravelas.

³ Segundo informações fornecidas pelo filho de Pinho, Francisco Martha de Pinho.

⁴ Como exemplo, o edifício residencial Vila Real, projetado por Pinho em 1969, de acordo com processo 76/69, porém não encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru.

⁵ Trecho de uma carta enviada pelo CREA de São Paulo para o arquivo do CREA de Bauru.

⁶ Suas obras merecem um maior aprofundamento e um estudo mais rigoroso sobre as formas de assimilação de valores, ideologias e métodos de trabalho utilizados por este arquiteto.

No **bairro residencial** (Fig. 1 e 2), projetado no bairro Jardim Estoril⁷ como prolongamento do traçado da cidade, “foram previstos grandes espaços livres e arborizados e áreas destinadas à implantação de parque infantil, igreja, concha acústica, cine-teatro e pequeno centro comercial” (*Acrópole* 289, 1962, p.20). Nesta área de urbanização da cidade, Pinho projetou quadras de forma retangular, com dimensões médias de 150 x 60 metros, modificando o esquema primitivo de traçado da cidade - a trama rígida do quadriculado. Os lotes residências adotaram medidas mínimas de 12 x 30 metros e paralelamente ao loteamento, foram construídas 48 casas (Fig. 3 à 8) em duas das quadras “adquiridas pelo Banco Lar Brasileiros S. A.”. Algumas destas residências ainda preservam suas características originais (Fig. 9 e 10) e fazem parte do atual bairro que se desenvolveu numa área nobre da cidade.

⁷ A área deste loteamento era de propriedade do sogro de Pinho, José da Silva Martha, e o projeto de urbanização deste bairro, foi feito em parceria com seu cunhado, o engenheiro José da Silva Martha Pinho, e construído pela Martha & Pinho, Ltda..



Fig. 1- Projeto urbanístico de Bairro Residencial, por Fernando Pinho.
Fonte: *Acrópole* 289 (1962, p.20)



Fig. 2- Foto aérea do loteamento. Década de 60.
Fonte: *Acrópole* 289 (1962, p.20)



Fig. 3 e 4- Residência projetada por Pinho no Bairro Residencial Jardim Estoril.
Fonte: *Acrópole* 289 (1962, p.20)



Fig.9- Residência ainda existente e preservando suas características originais.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora -2001



Fig. 5 e 6- Residência projetada por Pinho no Bairro Residencial Jardim Estoril.
Fonte: *Acrópole* 289 (1962, p.21)

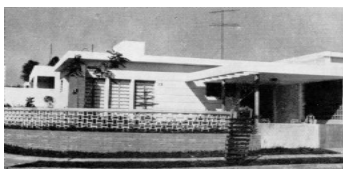
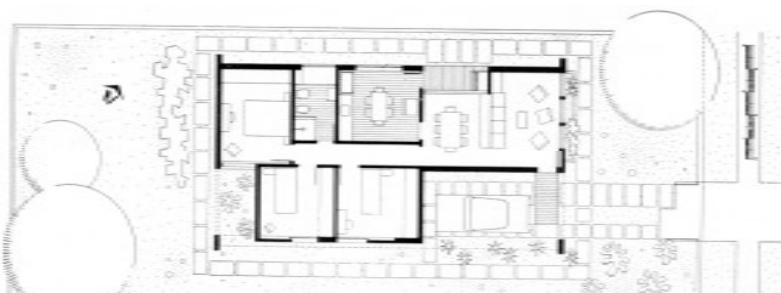


Fig. 10- Vista atual da residência.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora-2001

Fig. 7 e 8- Residência projetada por Pinho no Bairro Residencial Jardim Estoril.
Fonte: *Acrópole* 289 (1962, p.21)



Além destas residências, Pinho projetou inúmeras outras, destacando-se neste trabalho a residência publicada pela revista *Arquitetura* 27 (1964, p. 24) de propriedade de seu sogro, o Comendador José da Silva Martha, um português que erradicou para Bauru no ano de 1904. A residência (Fig. 11) foi projetada em dois níveis, “atendendo às proporções do terreno que acusa um desnível entre duas ruas”. A divisão entre zonas de serviço e social é bem clara ao observar as plantas do piso inferior e superior (Fig. 12 e 13). Atualmente esta residência está descaracterizada em relação ao projeto e execução original (Fig. 14)



Fig. 11- Residência projetada para por Pinho à rua Treze de Maio esquina com rua Sete de Setembro.
Fonte: *Arquitetura* 27 (1964, p.24)



Fig. 14- A residência atualmente está descaracterizada.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

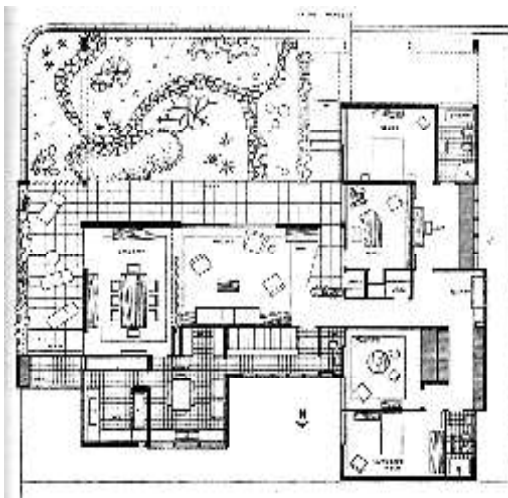


Fig. 12- Planta do pavimento inferior.
Fonte: *Arquitetura* 27 (1964, p.24)

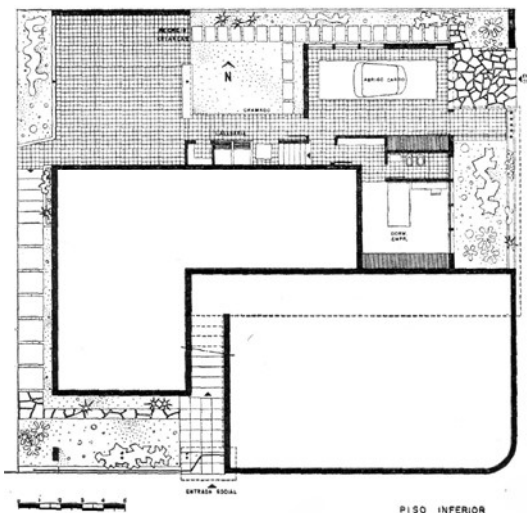


Fig. 13- Planta do pavimento superior.
Fonte: *Arquitetura* 27 (1964, p.24)

⁸ O Edifício Brasil Portugal está situado na avenida Rodrigues Alves, esquina com a avenida Nações Unidas.

⁹ Segundo processo 9646/61 encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru. Este edifício projetado por Pinho e construído por Martha & Pinho Ltda., tinha como proprietário o Banco Hipotecário Lar Brasileiro S.A..

¹⁰ Este projeto de ampliação foi aprovado em 5 de abril de 1962, e pode ser consultado no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru, processo 2658/62. Desta maneira, a área construída este edifício passou a ser de 4.949,20 m² e a área útil total de 4.347,50 m².

O edifício residencial **Brasil Portugal** foi implantado num terreno de esquina situado entre duas importantes artérias da cidade⁸ (Fig. 15). “Tal posição no terreno, resolveu ao mesmo tempo problemas de acesso, de circulação e destinação dos espaços livres para recreação das crianças e de criação das imprescindíveis manchas verdes” (Acrópole 322, 1965, p.43). Concebido como unidade isolada, independente das construções vizinhas, o projeto inicial deste edifício, aprovado em 28 de agosto de 1961⁹, era composto de 12 pavimentos (Fig. 16 e 17), porém em 1962 foram acrescentados no projeto mais dois andares¹⁰ e o edifício passou a abrigar 14 pavimentos. Os acessos de pessoas e de veículos foram estabelecidos ao nível da rua e do pátio interno e abrigavam garagens individuais, residência do zelador, terraço coberto e parque infantil (Fig. 18). Os demais pavimentos foram utilizados para moradia, divididos em quatro unidades residenciais por andar, de dimensões diferentes, sendo duas com um dormitório, uma com dois e a outra com três (Fig. 19). Este edifício atualmente se encontra em bom estado de conservação, mantendo em sua fachada os materiais originais de sua execução (Fig. 20), revestimento de pastilhas cerâmicas nas cores branca, rosa e azul e no nível do piso térreo, revestimento das paredes entre os pilares com ladrilhos cerâmicos de cor vermelha.



Fig. 15- Edifício Brasil Portugal, projetado por Fernando Pinho em 1961.
Fonte: *Acrópole 322* (1965, p.42)



Fig. 16- Elevação: Edifício Brasil Portugal.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



Fig. 17- Elevação da avenida Nações Unidas: Edifício Brasil Portugal. Em 1962 foram acrescentados no projeto mais dois pavimentos, comparar com a figura ao lado.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

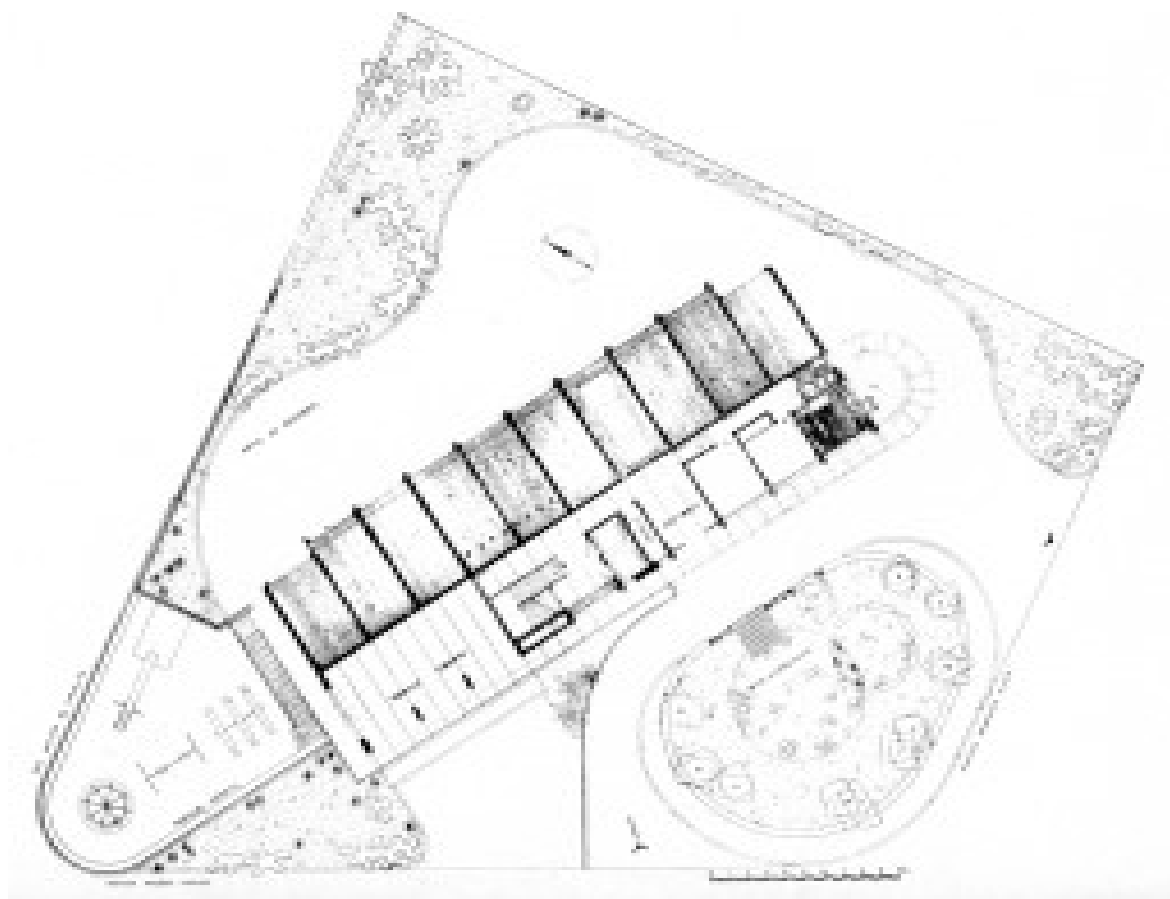


Fig. 18- Planta do pavimento térreo: Edifício Brasil Portugal.
Fonte: *Acrópole 322* (1965, p.43)

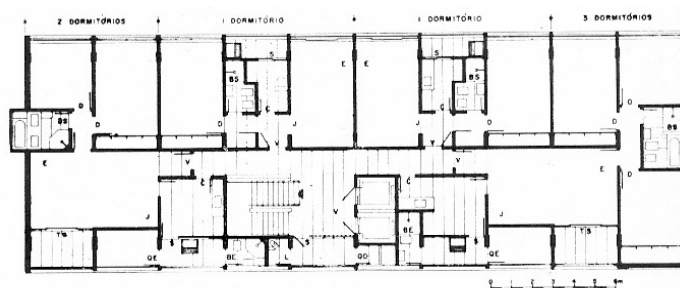


Fig. 19- Planta do andar tipo: Edifício Brasil Portugal.
Fonte: *Acrópole 322* (1965, p.43)



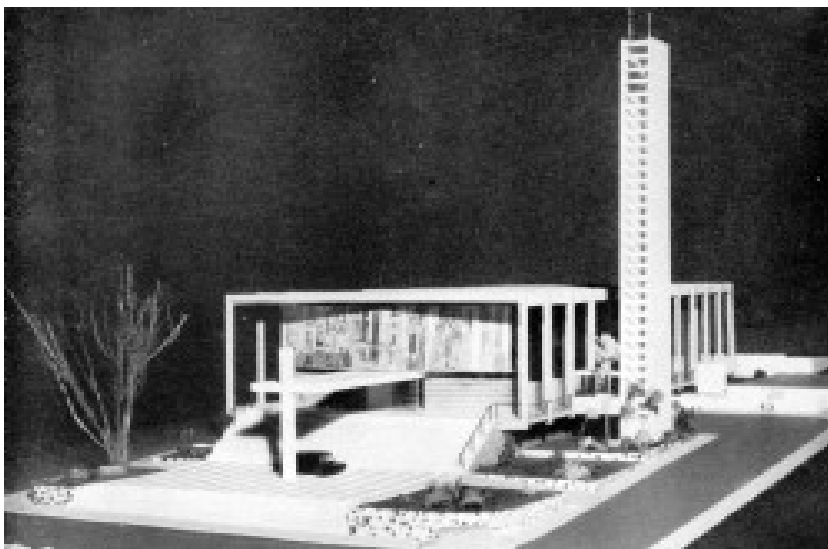
Fig. 20- Vista atual do edifício que mantém suas características originais.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora-2001

Outra grande atuação de Pinho na cidade, foram as três igrejas projetadas na década de 60: São Benedito, Matriz Santo Antônio e Santuário Nossa Senhora de Fátima, sendo que as duas primeiras foram mais fielmente executadas de acordo com o projeto original, o que não aconteceu com o Santuário, parcialmente construído.

A **Igreja São Benedito** (Fig. 21), localizada num lote de esquina¹¹, utilizou o símbolo da cruz como elemento preponderante da fachada principal, a partir do qual estendeu-se um abrigo de entrada para os fiéis e em caso de solenidades ao ar livre formaria um ambiente apropriado à concentração religiosa. Marcada pela “estrutura em pórticos singelos de concreto armado, determinando cobertura em sucessivos planos inclinados formados por telhas onduladas de cimento amianto” (*Acrópole* 307, 1964, p.40). Além do templo, projetado com altar, batistério, coro, sacristias, confessionários, secretaria e salas de diversos usos (Fig. 22 e 23), foi projetada uma torre sineira de 27 metros, que “insinua equilibrado contraste com o grande mas também sóbrio volume da nave, com resultado que impõe, à primeira vista, forte impressão de dignidade material e respeito religioso”. Construída dentro da solução formal proposta (Fig. 24), esta igreja não possui entretanto o grande painel de mosaicos idealizado em sua fachada (conforme a maquete).

¹¹ A Igreja São Benedito está localizada na rua Bernardino de Campos esquina com a rua Dos Andradas.

Fig. 21- Maquete da Igreja São Benedito.
Fonte: *Acrópole* 307 (1964, p.40)



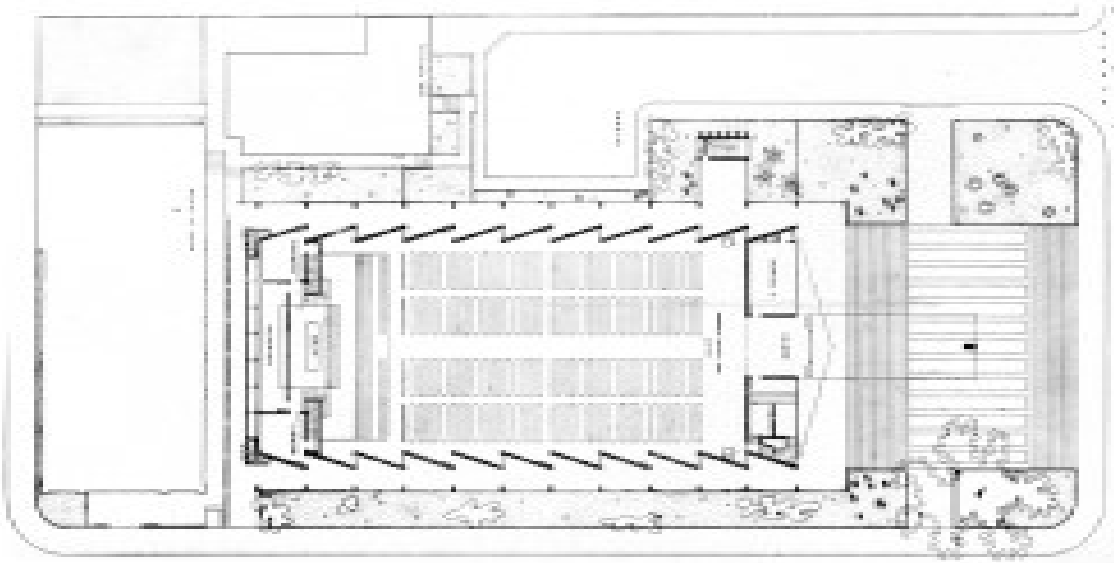


Fig. 22- Planta do pavimento térreo: Igreja São Benedito.
Fonte: *Acrópole 307* (1964, p.41)

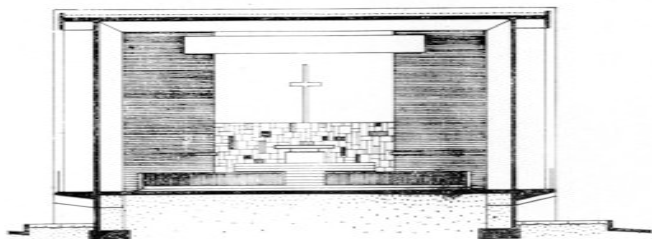


Fig. 23- Corte transversal: Igreja São Benedito.
Fonte: *Acrópole 307* (1964, p.41)



Fig. 24- Vista atual da Igreja.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora - 2000

A **Matriz Santo Antônio** (Fig. 25), construída numa grande área localizada no bairro Bela Vista¹², teve “a forma e implantação determinadas não só pelas dimensões e relêvo do terreno, como também pela presença do edifício antigo [sic] (*Acrópole 302*, 1964, p.52)” que posteriormente à sua construção foi demolido. Também estruturada em pórticos, a nave foi projetada para assegurar as preocupações de visibilidade e ventilação, assim como para atender às exigências deste tipo de atividade. Interligada com a nave, foi projetado um pequeno convento de padres, “terá suas celas, capela privada, biblioteca, ambulatório e dependências de serviço, voltados para aprendizes e recatados jardins internos” (*Acrópole 302*, 1964, p.53). Ainda neste bloco também foram dispostos os serviços administrativos da igreja, com acesso independente (Fig. 26 à 28). Para completar o conjunto, Pinho projetou uma torre sineira de 40,60 metros de altura, detalhes que puderam ser observados no projeto executivo encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal¹³, aprovado em 20 de junho de 1963. Atualmente esta igreja mantém seu uso, e sua arquitetura concebida há 40 anos atrás, ainda é destaque na paisagem urbana (Fig. 29).

¹² Implantada num terreno de 6.089,52 m² voltado para três ruas: Santo Antônio, Carlos Marques, e Afonso Simonetti.

¹³ Segundo processo 6153/63, que contém 10 folhas do projeto executivo da Matriz, além de memorial descritivo da obra. O total da área construída projetada foi de 2.162,50 m² e visava atender às necessidades de seu proprietário, a Província Franciscana da Imaculada Conceição do Sul do Brasil.



Fig. 25- Maquete da Matriz Santo Antônio.
Fonte: *Acrópole* 302 (1964, p.52)

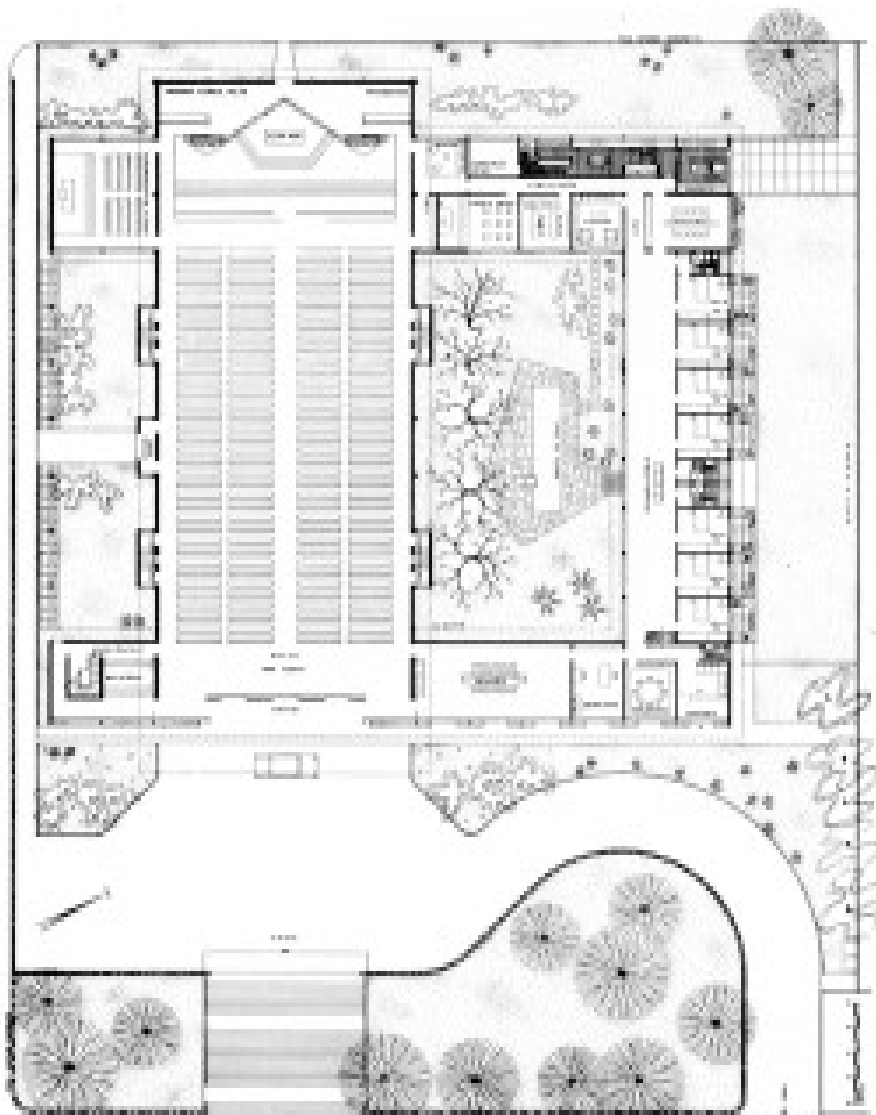


Fig. 26- Planta: Matriz Santo Antônio.
Fonte: *Acrópole* 302 (1964, p.53)

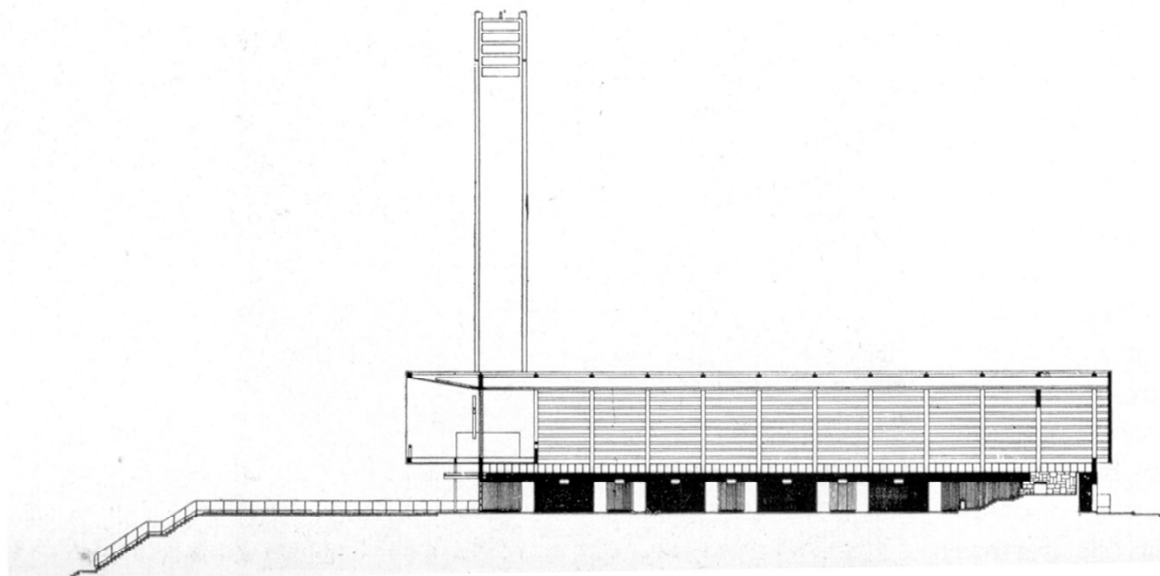


Fig. 27- Corte transversal: Matriz Santo Antônio.
Fonte: *Acrópole* 302 (1964, p.52)

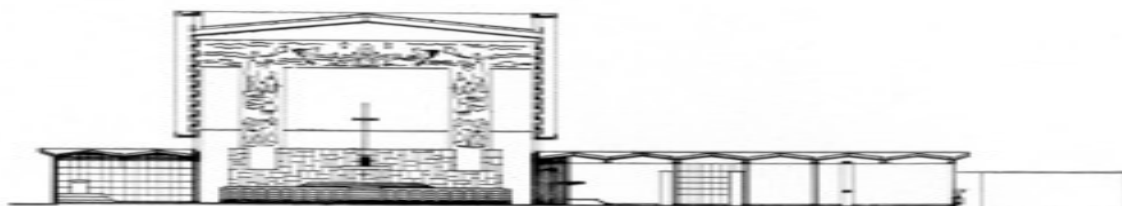


Fig. 28- Corte longitudinal: Matriz Santo Antônio.
Fonte: *Acrópole* 302 (1964, p.53)



Fig. 29- Vista atual da
Matriz Santo Antônio.
Fonte: Arquivo pessoal da
pesquisadora

O **Santuário Nossa Senhora de Fátima**, um dos símbolos arquitetônicos da cidade, originalmente foi projetado ocupando uma grande quadra¹⁴ localizada no Jardim Estoril, entre as ruas Nicarágua, Gerson França e as avenidas Comendador José da Silva Martha e Nossa Senhora de Fátima. No projeto original (Fig. 30 à 34), foram concebidos os edifícios da nave e do salão de festas em forma de V, interligados por um outro edifício que abrigava a casa paroquial, secretaria, salas de aula e os sanitários, sem deixar de lado outro elemento típico em suas igrejas, a torre sineira, projetada com 27 metros de altura e com o desenho do símbolo dos cristãos, a cruz. Concebida em 1965, esta igreja sofreu com a parcialidade de sua execução¹⁵, pois foram construídos apenas o edifício da nave e a torre, assim como parte do edifício que interligava o templo com o salão de festas (Fig. 35). Mesmo assim, com tantas adaptações ao projeto original, esta igreja se tornou uma das mais requisitadas na cidade para casamentos católicos, e sua arquitetura um diferencial no urbano.

¹⁴ A quadra em que foi projetado o Santuário tinha 6.488,00 m², e o projeto original tinha 1.614,89 m² de área construída. Estes dados foram obtidos no projeto executivo do Santuário que contém 8 folhas, encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal, processo 3911/65, aprovado em 21 de maio de 1965.

¹⁵ Além da parcialidade de sua execução, outros elementos de sua arquitetura merecem maior aprofundamento, como as aberturas laterais da nave que remetem à *Capela Ronchamp* de Corbusier.

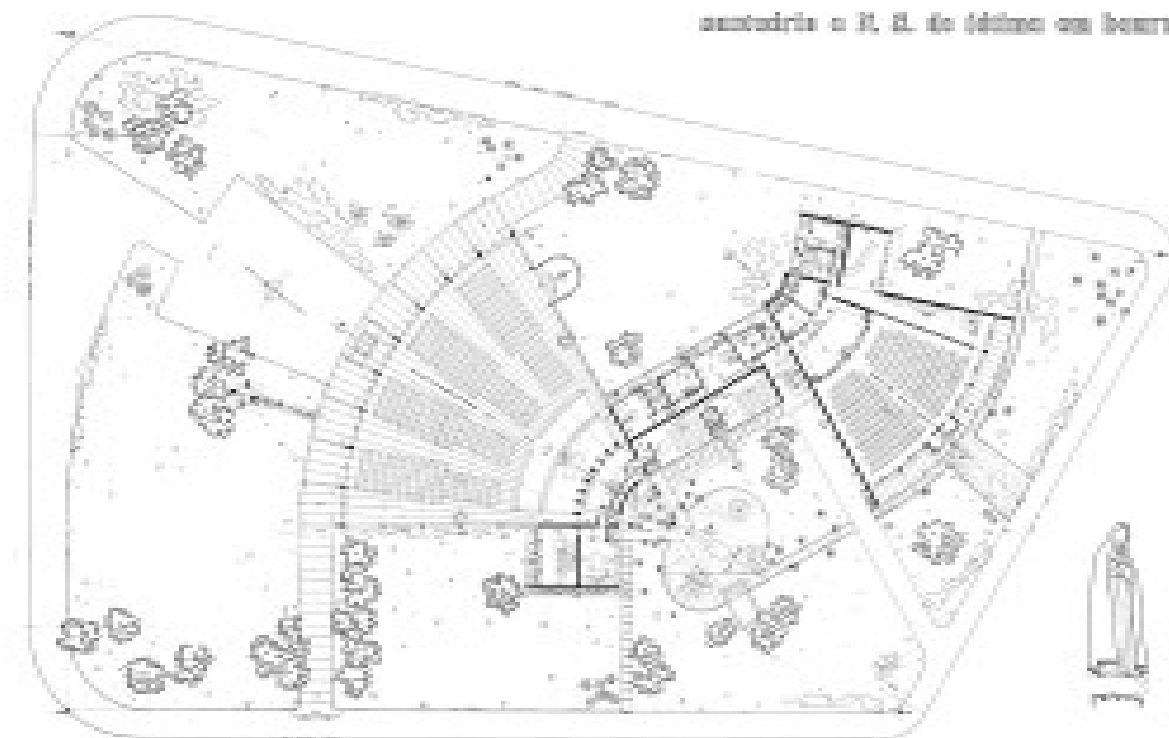


Fig. 30- Planta: Santuário Nossa Senhora de Fátima
 Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

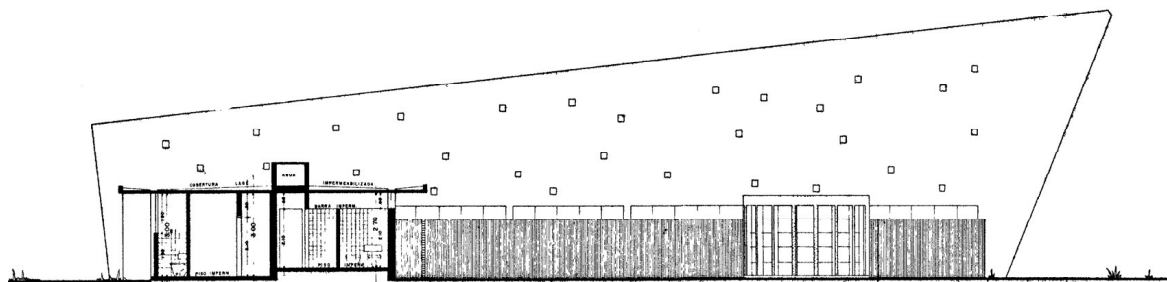


Fig. 31- Corte dos sanitários e elevação do edifício da nave: Santuário Nossa Senhora de Fátima.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

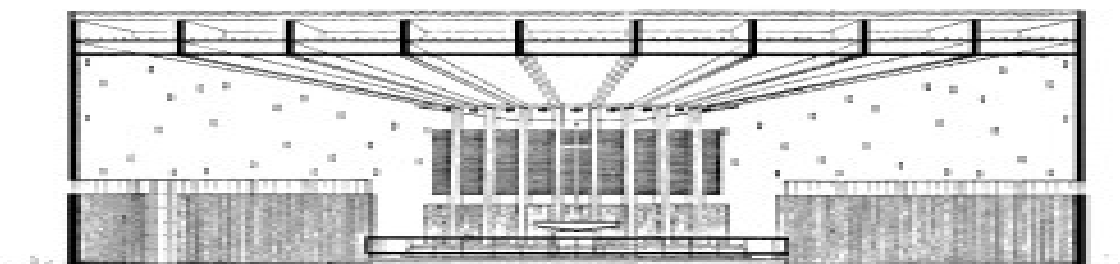


Fig. 32- Corte transversal do edifício da nave: Santuário Nossa Senhora de Fátima.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



Fig. 33- Elevação da avenida Nossa Senhora de Fátima: Santuário Nossa Senhora de Fátima.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

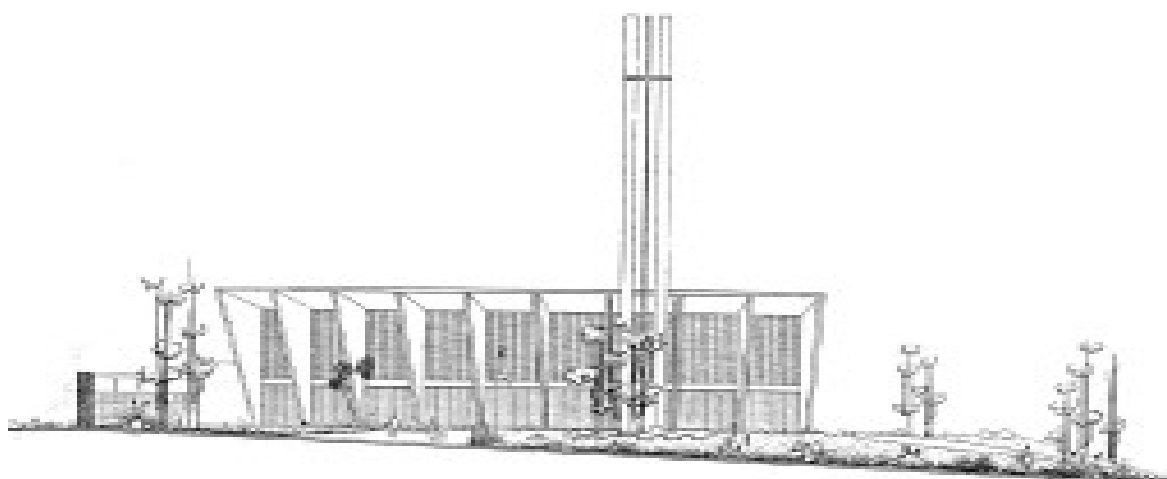


Fig. 34- Elevação da avenida Comendador José da Silva Martha: Santuário Nossa Senhora de Fátima.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru



Fig. 35- Vista do Santuário, observar que somente o edifício da nave foi construído e parte do edifício que inteligava o templo com o salão.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora -2001

Por fim, cabe destacar a importância dos projetos de Pinho também na verticalização da cidade, através de importantes prédios comerciais, dentre eles: Edifício Comercial¹⁶ - 1962 (Fig. 36), Edifício Profissional São Lucas¹⁷ - 1965 e Edifício Caravelas¹⁸ - 1967 (Fig. 37), todos construídos na área central da cidade.

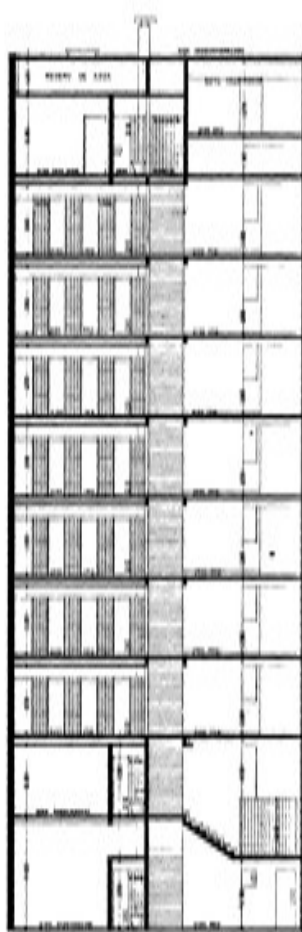


Fig. 36- Corte transversal: Edifício Comercial projetado por Pinho em 1962.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

¹⁶ O projeto do Edifício Comercial, aprovado em 20 de novembro de 1962, foi implantado num terreno de 11 x 44 metros, e era composto de nove pavimentos, com entrada por duas vias, avenida Rodrigues Alves e rua Batista de Carvalho. O térreo e o mezanino foram projetados para abrigar loja e sobreloja, e os sete pavimentos superiores para salas comerciais. Este projeto, encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru processo 12324/62, tinha como proprietário a Sociedade Beneficente Portuguesa de Bauru.

¹⁷ O Edifício Profissional São Lucas está localizado na rua Agenor Meira esquina com a avenida Rodrigues Alves. Sobre seu projeto arquitetônico nada foi encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal, porém pelo número do processo de sua aprovação, 10069/65, pôde-se obter a data do protocolo solicitando sua aprovação em 3 de agosto de 1965.

¹⁸ O projeto do Edifício Caravelas, aprovado em 28 de Maio de 1968, foi implantado num terreno de 15,15 x 44, 55 metros, localizado na quadra 4 da rua Primeiro de Agosto. Este edifício se destacou por sua altura, o mais alto da década de 60, composto com subsolo, térreo, mezanino e mais dezessete andares. O projeto executivo deste edifício foi encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal, processo 15605/67, e contém 10 folhas representando plantas, cortes e fachadas. O térreo e o mezanino foram projetados para abrigar a agência do Banco Português do Brasil S. A., e os andares superiores divididos em salas comerciais, com acesso independente no térreo.

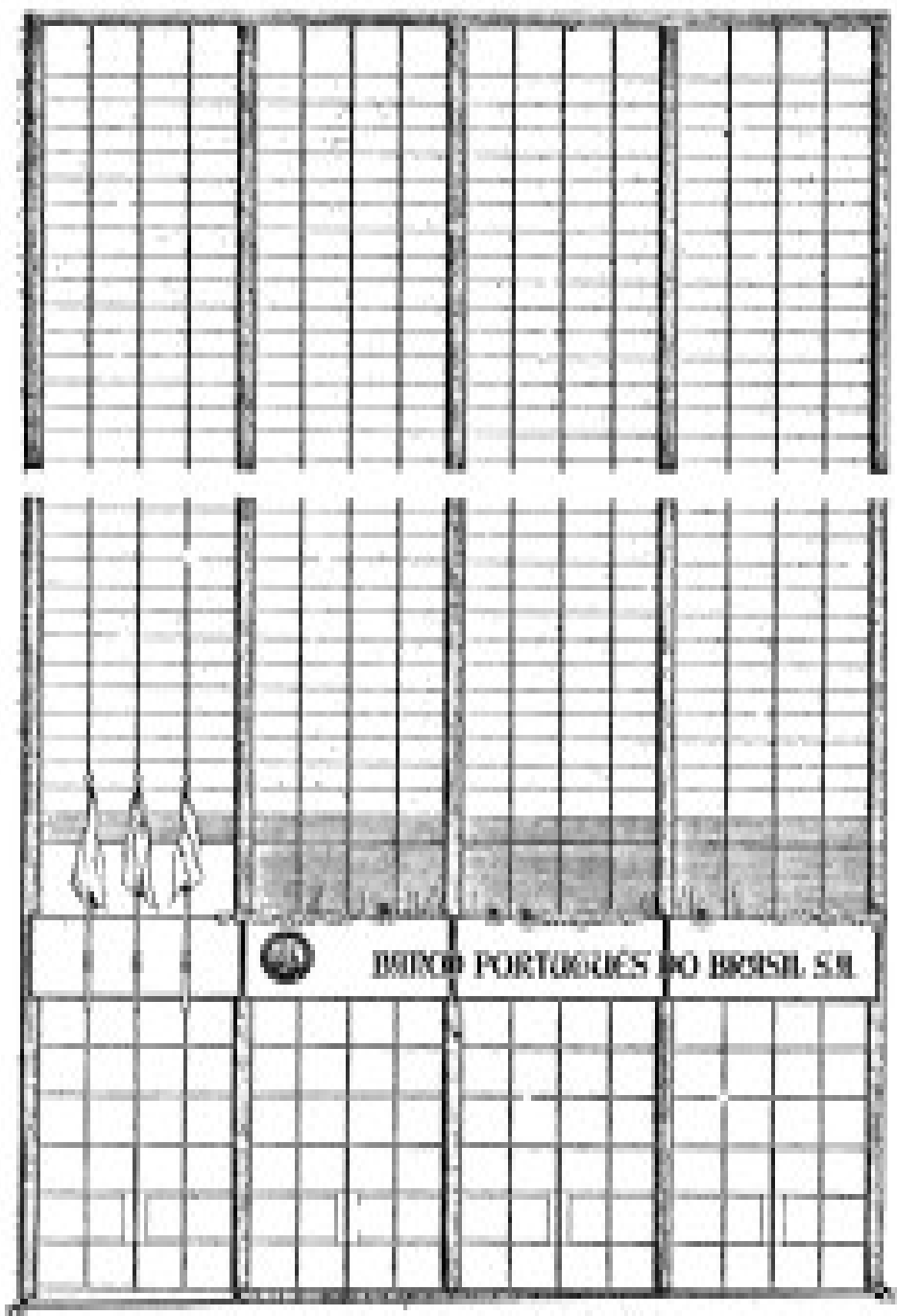


Fig. 37- Fachada para a rua Primeiro de Agosto: Edifício Caravelas projetado por Pinho em 1967.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

Pinho teve uma atividade profissional intensa extrapolando o âmbito do município de Bauru até vir a falecer em 27 de maio de 2000. Suas obras aqui apresentadas evidenciam o significativo papel desempenhado por este arquiteto na cidade, no período em que houve uma intensificação no campo da construção e da arquitetura que constituiu um ramo dinâmico da economia nacional.

Neste ímpeto de modernização e integração nacional, muitos arquitetos vão se envolver em projetos organizados por grandes empresas de engenharia, como foi o caso de Slioma Selter¹⁹, arquiteto contratado pela Comercial e Construtora Balbo Limitada²⁰ para projetar o edifício do INPS - Instituto Nacional de Previdência Privada. O ante-projeto deste edifício foi concebido em 1967 e o projeto final foi aprovado em agosto de 1968²¹ (Fig. 38). Localizado na rua Ezequiel Ramos esquina com a rua Azarias Leite, o projeto adotou planta em forma L, enfatizada pela diferença de pavimentos: dez na ala do edifício que caracteriza a esquina e três na outra ala projetada ao fundo do terreno. Mesmo com as reformulações feitas ao longo dos anos, este edifício mantém as “reticências” do moderno na arquitetura da cidade.

¹⁹ Arquiteto que na década de 50 projetou juntamente com Zenon Lotufo, a Fábrica de Fertilizantes em Cubatão, publicada pela revista Acrópole 226 (1957, p.384-386).

²⁰ A Comercial e Construtora Balbo Limitada, situada na cidade de Ribeirão Preto, foi a responsável pela construção do prédio. A obra foi iniciada em agosto de 1971 e concluída em agosto de 1973.

²¹ Segundo processo 2447/68 encontrado no arquivo da Prefeitura Municipal de Bauru.

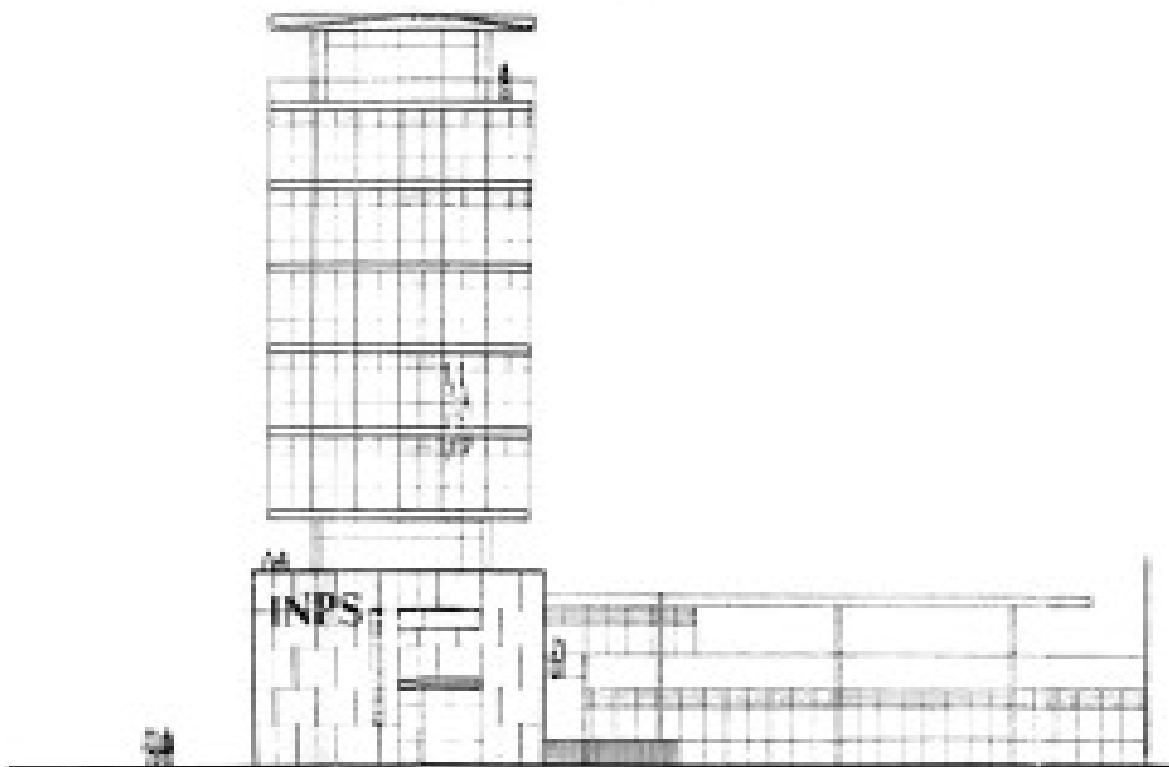


Fig. 38- Fachada para rua Ezequiel Ramos: INPS projetado por Slioma Selter em 1967.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bauru

²² Jurandyr Bueno Filho nasceu em 8 de abril de 1942 na cidade de Bauru e estudou nesta cidade até o colegial. Com o intuito de ser arquiteto, Jurandyr foi para São Paulo, cursou um ano de cursinho, e ingressou na FAU-USP. Maiores detalhes sobre a trajetória deste arquiteto podem ser observados em entrevista que segue no apêndice VI.

²³ O CPEU destinava-se a “realizar pesquisas, análises e inquéritos preliminares à execução de planos urbanísticos parciais ou gerais; a organizar planos diretores para os municípios que o desejarem; a realizar planos e estudos relativos à habitação, uso da terra, regulamentos e programas; à prática e exercício dos alunos da cadeira e do Curso de Urbanismo da Faculdade e à propagação de educação e divulgação, de forma a facilitar a solução dos problemas urbanísticos” (BIRKHOLZ, 1964, p.24).

²⁴ Além do de Bauru, destacam-se os Planos de Cubatão e Presidente Prudente.

²⁵ O Plano foi aprovado segundo a Lei nº 1.365, de 3 de julho de 1968, pelo Prefeito Nuno e Assis. Segundo CPEU (1968), o Plano Diretor de Bauru tinha como propostas: a criação de áreas destinadas à implantação das indústrias; a integração das três áreas básicas do município segregadas pela ferrovia, através da organização de um sistema viário adequado; a abertura de grandes avenidas e vias de acesso; a construção da estação rodoviária; a construção do Centro Cívico, ocupando a área em ambos os lados da ferrovia, como um elemento de integração de Bauru; uma setorização das áreas habitacionais com quatro faixas de densidade e uma limitação da área permitida para construção de habitações; o aproveitamento dos fundos de vales dos ribeirões para área verde e de recreação; e a harmonização do desenvolvimento urbanístico da cidade.

²⁶ Na época ainda Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras, FAFIL.

²⁷ O projeto inicial foi concebido em São Paulo, em parceria com os arquitetos Alfred

Por fim, cabe destacar a participação do arquiteto bauruense Jurandyr Bueno Filho²², formado em 1967 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Como aluno do curso de arquitetura, Bueno ingressou na equipe do Centro de Pesquisas e Estudos Urbanísticos - CPEU²³ -, participando da elaboração de planos diretores²⁴ até 1969. Neste período o arquiteto participou da elaboração do Plano Diretor de Bauru, concluído em 1968²⁵ através de pesquisas e análises orientadas com base em três níveis: regional, municipal e urbano. Ainda em São Paulo, o arquiteto iniciou o projeto que marcou o início de sua trajetória em Bauru, a atual Universidade do Sagrado Coração²⁶ - USC. Construída em partes (Fig. 39 e 40), em 1968 foram aprovados os dois primeiros blocos²⁷: o edifício de residência das religiosas e o edifício com salas de aula, departamentos e capela. A linguagem utilizada nesta arquitetura seguiu o apelo à expressividade do concreto (Fig. 41), decorrente do brutalismo²⁸ paulista e marcou as sucessivas ampliações²⁹, que até hoje são concebidas pelo arquiteto. Em 1969 o arquiteto voltou para Bauru e, contratado pela Prefeitura Municipal no cargo de coordenador do Escritório Técnico do Planejamento e Projetos Urbanos, foi o responsável por dirigir diversos projetos para a cidade³⁰. A trajetória deste arquiteto se estende aos dias atuais em inúmeros edifícios para a cidade, principalmente a partir da década de 70, numa atuação diversificada de vários programas e tipologias arquitetônicas, como hospitais, residências, edifícios comerciais, escolas, praças, dentre outros.

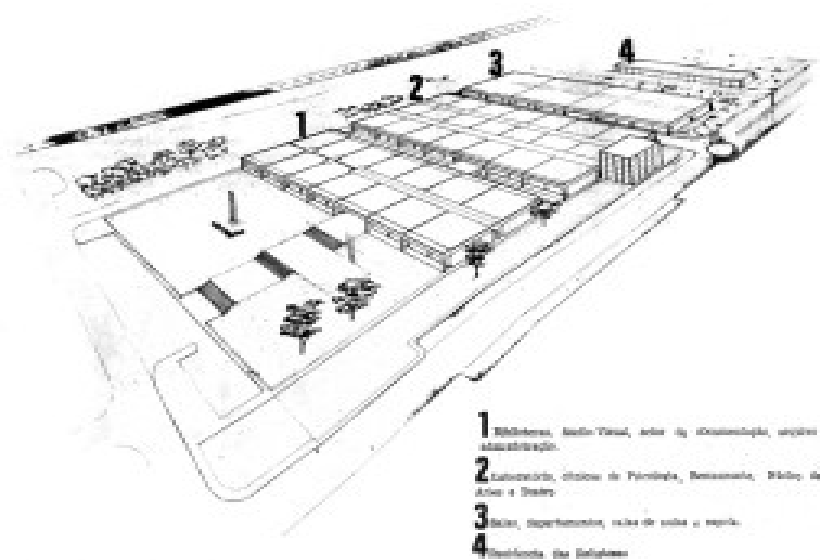


Fig. 39- Universidade do Sagrado Coração, projeto dos quatro primeiros blocos, sendo que os de número 3 e 4 foram projetados primeiramente, em 1967. Fonte: Jornal *Suplemento Especial do Diário de Bauru* (09/12/1978)

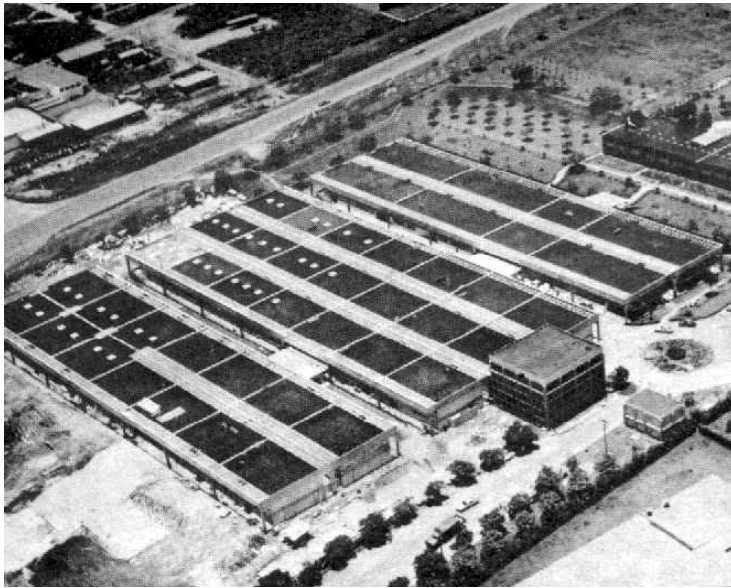


Fig. 70- Foto aérea da Universidade no final da década de 70.
Fonte: *Jornal Suplemento Especial do Diário de Bauru* (09/12/1978)



Fig. 71- Vista interna, arquitetura marcada pelo concreto aparente.
Fonte: *Jornal Suplemento Especial do Diário de Bauru* (09/12/1978)

Dos três arquitetos apresentados, Slioma Selter foi o de atuação mais restrita na cidade, - mais um forasteiro... -, enquanto Fernando Ferreira de Pinho e Jurandyr Bueno Filho se fixaram e estabeleceram uma vasta produção. Cabendo lembrar que especificamente na década de 60, a produção de Pinho foi a que teve maior destaque e sem dúvida foi de extrema importância para a herança arquitetônica da cidade.

Ao revelar, ainda que rapidamente, esta parte da produção dos anos 60, fica o registro para a representação do moderno na cidade. Tendo em vista que este trabalho teve como referência principal a produção do arquiteto carioca Roberto José Goulart Tibau e dos paulistas, Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, e Oswaldo Corrêa Gonçalves, entendendo-os como concretizadores das marcas do moderno na arquitetura de Bauru, fica aqui o desafio de retomar as reticências do moderno mencionadas neste capítulo em futuros trabalhos de outros pesquisadores com os devidos e merecidos desdobramentos.

Tallat, Edgar Gonçalves Dentte e Ana Maria de Biase. E pode ser pesquisado no arquivo da Prefeitura Municipal, processo 16876/68. O habite-se de ambos os blocos iniciais foi dado em 1970.

²⁸ Segundo SEGAWA (1999, p.150), "não se pode negar que arquitetos brasileiros também foram tributários do brutalismo; muitos paulistas caminharam por essa senda, e talvez nela tenham identificado um recurso conceitual de legitimação de uma prática. Todavia, distinguir a produção paulista como 'Brutalista' força uma relação de ascendência que minimiza as demais influências ou condicionantes significativas na formação desse pensamento arquitetônico".

²⁹ Em 1977 foram aprovados outros dois blocos e o edifício da portaria, seguindo a mesma linguagem arquitetônica utilizada nos blocos originais. A partir daí o arquiteto foi o responsável pelos demais projetos para a USC.

³⁰ Também destaca-se nesta época o arquiteto Nelson Marcondes do Amaral, também formado na FAU-USP, que trabalhou com Bueno no Escritório Técnico da Prefeitura. Este arquiteto atualmente reside na cidade de Barretos, tendo se estabelecido em Bauru somente por alguns anos após formado.

■ CONSIDERAÇÕES FINAIS

▪ CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao passar por Bauru, nem que seja só por uma rápida visita pelo centro da cidade, as edificações dos anos 30 e 40 ainda evidenciam seu grande diferencial em relação ao perfil das cidades da região, uma arquitetura expressa pelo Déco e pelo racional clássico, que traduzia o espírito de modernização à época, o intuito de reafirmar e atender o esforço progressista da cidade. Uma arquitetura ainda decorativa de fachada, na maioria das vezes, que tinha o objetivo de expressar estabilidade e progresso econômico, evidenciou a transição entre o eclético e o moderno na seqüência de uma cidade aberta para o novo - o espírito de modernidade desarraigado de tradicionalismos e raízes. Estas arquiteturas identificadas com a modernidade incorporaram à sua maneira os debates teóricos e os avanços tecnológicos da época, com certa dose de autodidatismo, adotando uma atitude pragmática, manifestações imbuídas de um espírito modernizador e inseridas na transformação da cidade. Resultado de seu desenvolvimento histórico? Sem dúvida. Conhecer a formação, o desenvolvimento e o crescimento da cidade torna possível entender esta cidade de forasteiros, de passagem e de busca pela modernidade. No final da década de 40 e início dos anos 50 observou-se em Bauru uma súbita expansão de vitalidade econômica na esfera imobiliária e urbana, e a inserção de uma nova tipologia, os arranha-céus, ainda hoje existentes no centro da cidade. Exemplos de um surto modesto se comparável à escala dos grandes centros brasileiros, mas considerável na escala provinciana, o momento em que a construção civil tornou-se um dos grandes agentes do crescimento econômico. Neste sentido, o capítulo 1, juntamente com os dados e documentos históricos, teve o intuito de mostrar as linguagens adotadas na arquitetura que antecedeu às marcas do moderno: o ecletismo que constituiu a arquitetura do liberalismo das

aspirações européias, o neocolonial associado à procura de retomada de tradições, o Déco cosmopolita que denotava novas formas urbanas e o racionalismo clássico adequado às tendências do entreguerras. O fato é que, esta diversidade deve ser vista como um conjunto de manifestações arquitetônicas que permanecem no cenário urbano de Bauru, formando um significativo patrimônio edificado, propício a maior aprofundamento.

Apresentado a esta arquitetura do centro da cidade, seria suficiente continuar a visita por mais algumas horas para conhecer o que veio depois na história arquitetônica de Bauru, a consolidação do moderno na década de 50 através de marcantes e significativos exemplares da arquitetura moderna. Vale lembrar que com o fim da Segunda Guerra e do Estado Novo, a redemocratização do país e as novas expectativas de progresso foram fatores de dinamização cultural e o desejo de progredir alimentou-se na fonte dos exemplares do Rio de Janeiro e de São Paulo. Neste contexto Bauru, recebe as obras dos mestres paulistas: Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, Oswaldo Corrêa Gonçalves, e do carioca: Roberto José Goulart Tibau. Novos forasteiros? Claro, tanto a abertura -para receber os exemplares implantados como parte de um sistema- como a procura -por consagrados arquitetos pela iniciativa local-, simbolizou o auge do moderno, a ascensão de uma certa elite e a possibilidade de tornar a imagem da cidade conhecida até mesmo no âmbito nacional. Neste panorama, esta pesquisa apresentou a trajetória destes arquitetos com o objetivo de estudar detalhadamente os exemplares concebidos em Bauru por cada um deles, com a preocupação de resgatar com rigor os projetos originais, como revelado nos capítulos 2, 3, 4 e 5. Todavia, através de um processo demorado e árduo, a dificuldade em encontrar os documentos originais de cada obra acabou revelando-se em desafio motivador ao trabalho, que após alcançado atingiu um resultado preciso e fiel com o redesenho de cada exemplar.

Continuando este passeio por Bauru, antes de visitar os clubes, a prefeitura e a residência Bevilacqua, recomendaria conhecer os edifícios que foram implantados como parte de um sistema, e não de uma iniciativa local. As novas escolas do SESC-SENAC e do SENAI, substituíram as instalações provisórias e foram projetadas sob uma nova tipologia, difundindo a arquitetura moderna no interior do Es-

tado e proporcionando um caráter arrojado à imagem daquelas entidades. Assim, observar estes dois importantes exemplares seria conhecer um pouco do que significou a arquitetura escolar feita no Brasil na década de 50, aqui projetadas por Oswaldo Corrêa Gonçalves e Roberto José Goulart Tibau. Arquitetos que antes de projetarem estas escolas, trabalharam juntos no Convênio Escolar, portanto fazem parte da geração responsável pela primeira intervenção dos princípios modernos disseminados na arquitetura escolar. Propulsores de um importante processo colaborador na afirmação da arquitetura moderna em São Paulo, que sem dúvida contribuiu na idealização das escolas projetadas em Bauru. A possibilidade de entrevistar estes arquitetos, ainda vivos, permitiu conhecer um outro lado da história, a experiência contada por quem fez parte de uma geração de arquitetos modernos, cada qual à sua maneira.

Gonçalves, arquiteto de diversas conquistas e lideranças - "ramificações" -, com uma extensa produção pautada nos princípios da arquitetura moderna - "do mesmo tronco" -, concretizou o sonho que cultivou desde o início de sua carreira - o ensino de arquitetura - através da criação da FAUS. Em vida o arquiteto recebeu recentes homenagens pelas obras realizadas, diferentemente de muitos que só tiveram seu trabalho reconhecido posteriormente. Além do SESC-SENAC de Bauru, Gonçalves deve ser lembrado como autor de mais cinco projetos para este Serviço, o momento de amadurecimento de sua arquitetura escolar. Dentre os arquitetos que projetaram as marcas do moderno na cidade, Gonçalves foi o único arquiteto que na sua sucessiva geração, não teve um filho arquiteto.

Tibau, a simplicidade e a sabedoria de um grande arquiteto, um dos representantes da geração de arquitetos formados no Rio de Janeiro que ingressou no campo de trabalho em São Paulo, o único carioca - "a nota carioca" -, que "soou" leveza, plasticidade e poesia arquitetônica em Bauru. A herança deixada por Tibau em Bauru, além de refletir a história da nova pedagogia iniciada nos anos 50 pelo SENAI, deve ser lembrada como uma das primeiras escolas concebidas para disseminar estes programas de ensino e industrialização no interior do estado. Sua arquitetura mostra a nítida visão de equilíbrio entre arquitetura e paisagem e, reflete plasticamente seu grande entusiasmo pelo desenho. Além deste projeto, Tibau deve ser lembrado como autor de outras quatro escolas para o SENAI,

projetadas dentro desta nova tipologia. De grande importância, resalta-se sua atuação nos projetos da arquitetura escolar desenvolvidos na Prefeitura Municipal de São Paulo, como o arquiteto que por mais tempo atuou neste setor, tendo sido o elo de ligação entre as sucessivas gerações de arquitetos modernos. Sua dedicação ao ensino se concretizou em sua trajetória como professor da FAU e se manteve constante na prática profissional através de diversos outros projetos escolares. Ainda hoje, é notável a disposição e a capacidade do arquiteto, agora com 78 anos, de participar de concursos, projetar algo novo para concorrer com um mercado de trabalho cada vez mais disputado e repleto de novos talentos.

Para complementar as marcas deixados por renomados arquitetos modernos na cidade, depois de visitar os exemplares da arquitetura escolar, é preciso conhecer as obras que foram encomendadas por iniciativas locais. Edifícios que se destacam na paisagem urbana, projetados pelos arquitetos paulistas: Zenon Lotufo - Paço Municipal -, e Ícaro de Castro Mello - Esporte Clube Noroeste, Residência Luiz Bevilacqua e Bauru Tênis Clube, os quais foram contratados para atender programas distintos. O Paço Municipal, encomendado pelo prefeito da época Nuno de Assis, tinha como objetivo refletir a modernidade da própria administração da cidade e, neste contexto, o novo edifício público projetado por este arquiteto de renome representou o progresso e a ascensão política da cidade. Os projetos idealizados por Ícaro, encomendados pela Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e por pessoas que estavam interligadas a ela, significaram para a cidade o auge da arquitetura esportiva. Ao contratar um grande especialista desta área, tanto a arquitetura do ECN como a do BTC adquiriram destaque e importância social, com isso o sucesso destes clubes e a ascensão de seus empreendedores. A Residência Bevilacqua, encomendada na seqüência do ECN, trouxe prestígio a seu proprietário, uma figura importante na história do aeroclube da cidade que teve marcante influência social e na época foi ligado ao diretor da NOB.

Zenon Lotufo, o arquiteto que melhor teorizou sua atividade profissional, ao determinar claramente seus princípios, dimensionar seus espaços e convergir suas diretrizes para o ser humano, demonstrou em seus projetos sua preocupação na organização complexa e dinâmica do espaço psicológico - a "seqüência lógica" -, baseado

na evolução da arquitetura e principalmente na “harmonia e ritmo” do próprio homem. A admiração por Le Corbusier e a inspiração em seus princípios se refletiram claramente nos projetos idealizados para Bauru. O projeto da Igreja Presbiteriana, apesar de não ter sido construído, marcou um tipo de programa não muito freqüente entre os arquitetos modernos, entretanto foi projetado por Lotufo como reflexo de sua religião. O conjunto do Paço e Câmara Municipal - a harmonia de partes menores com o todo-, lamentavelmente sofreu com a parcialidade na execução de seus elementos, entretanto, o único edifício construído do Paço, ainda assim é um referencial indelével na paisagem urbana. Em vida, este arquiteto foi pouco reconhecido pelo trabalho que desenvolveu em sua trajetória na FAU-USP; agora, já falecido, sua herança arquitetônica necessita ser resgatada a curto prazo por um estudo sistemático.

Ícaro de Castro Mello, o atleta que se profissionalizou na arquitetura, e passou a atingir novos records e saltos, - “recorde para Bauru e salto para América Latina”. Sua arquitetura foi além de contribuir para o interior de São Paulo, alcançou projeção internacional entre os maiores arquitetos especializados em arquitetura esportiva do mundo, e com isso destacou o valor da arquitetura latino-americana. Sem dúvida, sua ligação com o esporte juntamente com sua formação, liderança social e colaboração acadêmica, tornou-o um dos idealizadores mais importantes e dedicados à arquitetura esportiva brasileira. Neste contexto, os projetos do ECN e do BTC são exemplares deste especialista que consagrou a arquitetura esportiva brasileira e, através da residência de Luiz Bevilacqua, a imagem de modernidade de uma família de influência na sociedade bauruense da época. O ginásio do ECN, reconhecido internacionalmente, foi o exemplar trouxe grande prestígio para Bauru, entretanto o valor arquitetônico deste edifício, assim como de todo o clube, atualmente não têm o devido e merecido reconhecimento arquitetônico.

Por fim, nesta rápida passagem por Bauru, da visita que começou pelo centro da cidade e se estendeu a cada um dos exemplares modernos, entre um percurso e outro, significativos edifícios puderam ser notados, uma arquitetura que se estendeu das oportunidades de um período pós-Brasília. O moderno se estendeu nos anos 60 para afirmar-se definitivamente. Por causa desta percepção e para

complementar a seqüência deste trabalho, as principais “reticências” do moderno foram apontadas no capítulo 6: arquiteturas que ainda evidenciam as marcas do moderno na cidade, referenciais que desafiam um estudo mais pormenorizado.

Nessa atitude de compreender a seqüência histórica da cidade e em que contexto os exemplares modernos foram inseridos, nesta dissertação aceitou-se a tarefa de reunir em um só trabalho a pesquisa sobre o que veio antes e depois do moderno em Bauru, com o intuito de preservar a unidade desta seqüência, entrelaçando os vários momentos e os diversos vínculos arquitetônicos.

O foco deste trabalho, o moderno em Bauru, mostrou o reflexo do que aconteceu no país, uma arquitetura que tinha um programa a alcançar e uma meta a atingir - a modernização do país e uma sociedade aberta a oportunidades -, sobrepondo-se a tudo isso o gosto e o prazer em exercer a profissão. Portanto, a arquitetura moderna desempenhou um papel importante ao incorporar este espírito, este grande ideal, e acabou criando com distinção e renome uma personalidade nacional, que indubitavelmente transparece na produção deste período. Apesar da inquestionável identificação com os princípios corbusianos - planta livre, pilotis, brises solares, teto-jardim, integração das artes plásticas-, as manifestações no país adquiriram uma característica nacional indiscutível, que preserva vínculos estreitos com o momento e local de sua criação.

A arquitetura moderna no interior do estado não pode ser tratada de forma diferente da concebida na capital, justamente porque suas obras são marcas que poderiam ter sido implantadas tanto em Bauru como em outras cidades, e assim muitas realmente o foram. Como por exemplo, os edifícios do SENAC de Bauru e o de Ribeirão Preto projetados por Oswaldo Corrêa Gonçalves, e a Igreja Presbiteriana de Lotufo que adotou a solução formal de um programa totalmente distinto, o restaurante da Via Anchieta. A concepção do moderno era inerente à obra, tornando todo edifício projetado impregnado deste conceito.

Portanto, nas marcas do moderno na arquitetura de Bauru percebe-se a unidade formal que traduzia a unidade arquitetônica da época, do idealismo dos anos 50, tendo recebido a influência da

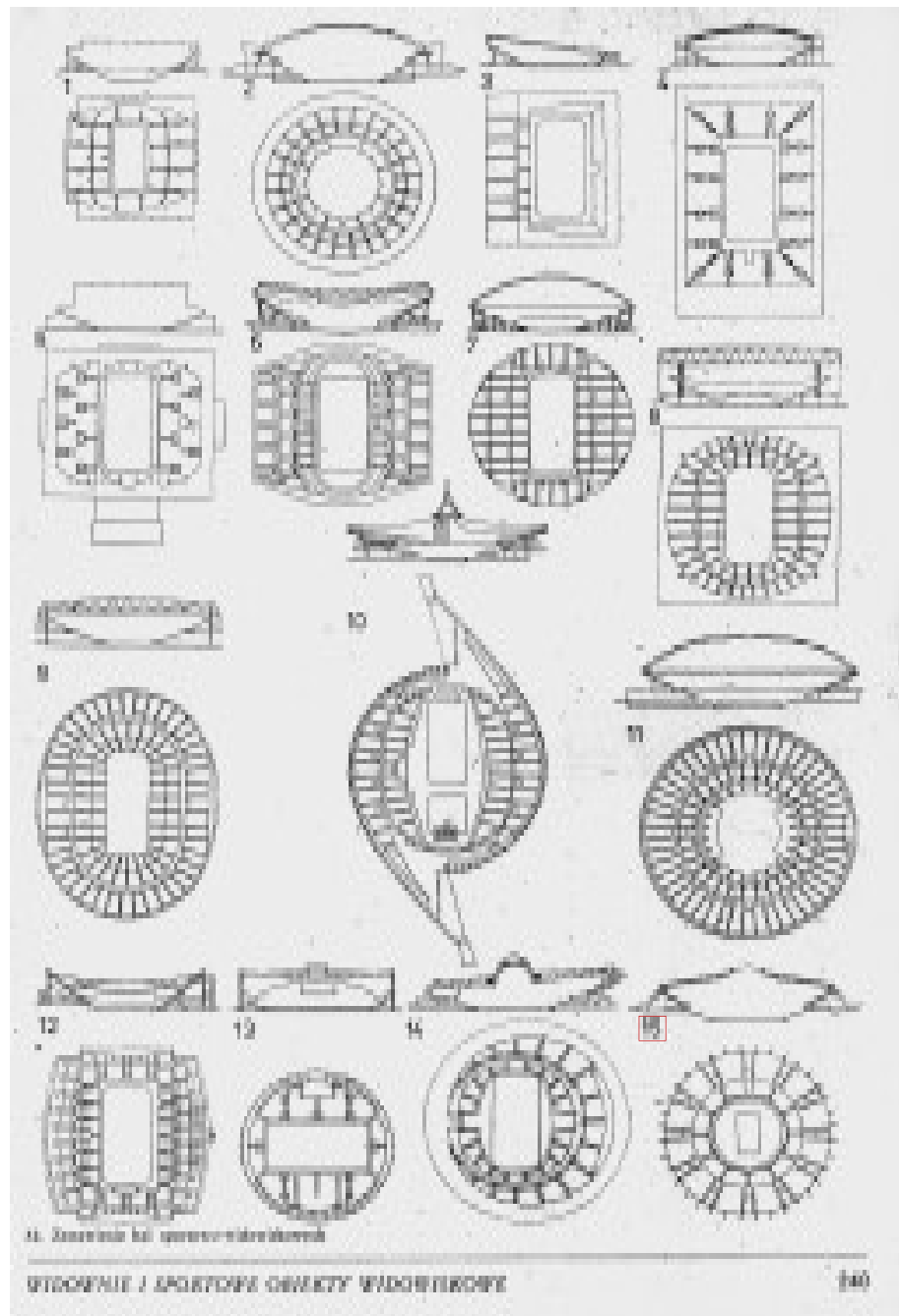
arquitetura carioca e da paulista e, também, o programa e o compromisso dos tempos modernos, a unidade que buscava refletir identidade cultural nacional.

A idéia deste trabalho de constituir, a partir dos documentos originais, os exemplares projetados por importantes arquitetos modernos, além de mostrar a consolidação do moderno na arquitetura de Bauru, tem um papel fundamental no patrimônio histórico do Brasil. O fato é que no decorrer da história estes projetos podem ganhar variantes no curso dos acontecimentos segundo os intuítos desejados, o que é lamentável, por isso cabe aos documentos aqui apresentados, provar a existência de cada um dos edifícios mencionados, até mesmo se forem demolidos. Hoje, cabe saber quais os caminhos que se abrirão para a conscientização do valor histórico das “marcas do moderno na arquitetura de Bauru”, edifícios que demonstram até mesmo ao mais rápido visitante a riqueza arquitetônica nacional e o idealismo concretizado de seus mestres.

▪ ANEXO A ▪

Documentos Ícaro de Castro Mello

Observar a projeção internacional de Castro Mello entre os maiores arquitetos especializados em arquitetura esportiva do mundo, conforme publicado no livro *Urzadzenia Sportowe* (1982, p.240-241), o qual apresenta o Ginásio de Brasília como sendo o 15º selecionado entre as diferentes soluções arquitetônicas utilizadas em ginásios esportivos cobertos por todo o mundo.



(cont.)

Obiektowe do art. 10

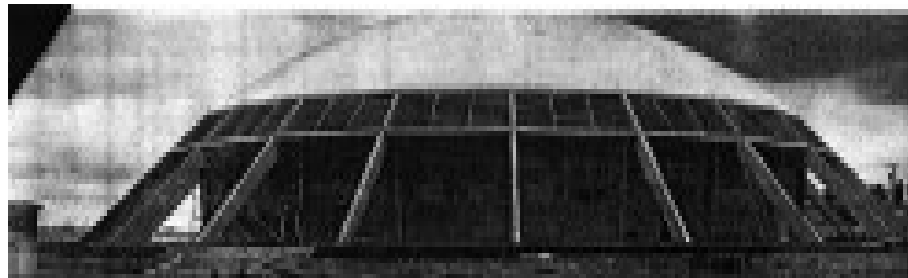
Lp.	Nazwa i adres	Adres	Rok powstania		Jawa			Wrocław			Inne miasta	
			1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999		
1	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław		1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999
2	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
3	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
4	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
5	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
6	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
7	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
8	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
9	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
10	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
11	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999
12	Stowarzyszenie "Polski Klub Sportowy"	ul. 100-lecia Wolności 100, 50-100 Wrocław	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999	1999

1. Wykaz obiektów sportowych w woj. wrocławskim.

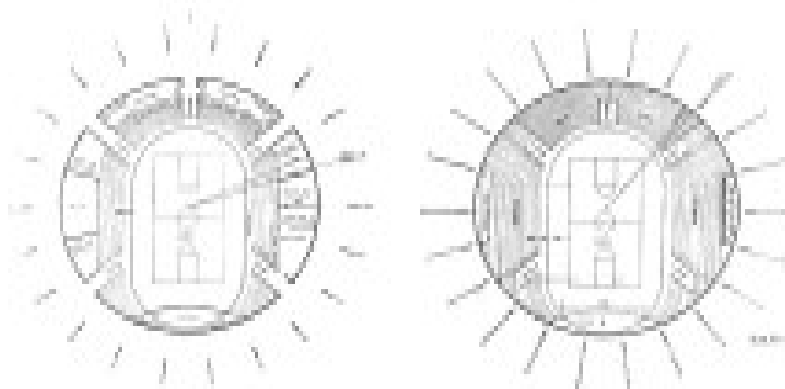
1. kategoria. Drużyny w składzie kilku klubów sportowych, wyznaczeni w składzie drużyny nie organizują innych imprez.
 2. kategoria. Drużyny w składzie kilku klubów sportowych, które zgodnie z wyznaczeniem klubu nie organizują imprez, ale uczestniczą w nich reprezentując klub sportowy.
 3. kategoria. Drużyny w składzie kilku klubów sportowych, które zgodnie z wyznaczeniem klubu organizują imprezy i uczestniczą w nich reprezentując klub.
 4. kategoria. Drużyny w składzie kilku klubów sportowych, które zgodnie z wyznaczeniem klubu organizują imprezy i uczestniczą w nich reprezentując klub.
 5. kategoria. Drużyny w składzie kilku klubów sportowych, które zgodnie z wyznaczeniem klubu organizują imprezy i uczestniczą w nich reprezentując klub.

(cont.)

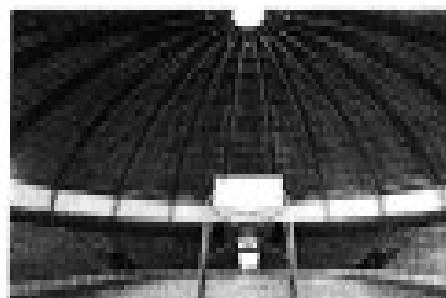
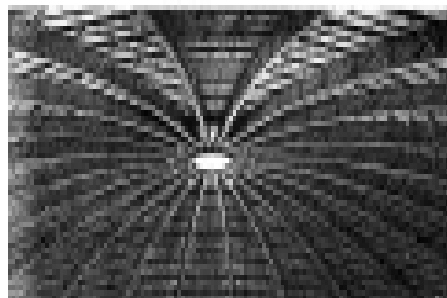
Ginásio de Esportes publicado na Revista *AA. Constructions Sportives* (1966, p.38).



HALL DE SPORT A BAURU, BRÉSIL (PLAN DE L'ÉTAGE HAUT, DÉTAILS)



Le projet de ce hall de sport a été conçu par l'architecte brésilien Oscar Niemeyer. Il s'agit d'un bâtiment moderne qui se caractérise par sa structure en béton armé et son toit en forme de coupole. Le plan de l'étage haut est détaillé dans les schémas adjacents.



(cont.)

Ginásio de Esportes publicado no livro *Architettura Pratica* (s.d, p.255).

Fig. 111. Veduta della cupola in pianta
 (s.d, p.255)



Fig. 111. Veduta esterna dell'edificio in costruzione.



Fig. 112. Sezione nel piano longitudinale del tempio.



Fig. 113. Sezione nel piano longitudinale del tempio.

La pianta di questo edificio è un poligono di 20 lati che risulta praticamente una cir-
 conferenza.

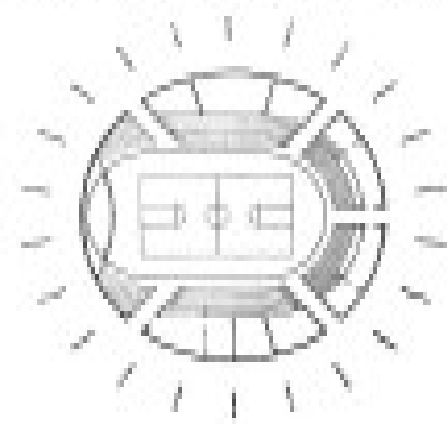
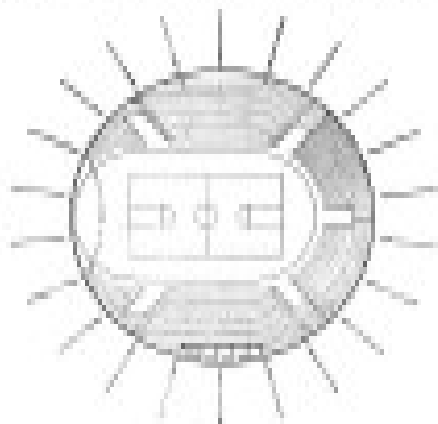
La cupola sviluppa un'area totale decisamente superiore al volume in modo da creare a questo
 tempio, nel punto di massima, 6 volte un poliedro. L'edificio ha una capacità di 4000
 spettatori, nella sua parte della gradinata sono riservati i posti onorari.

La struttura a tipo di costruzione con molte nicchie, la cupola ha dei costoloni radiali
 in lamelle di legno ed è rivestita all'esterno di stucco; in lamelle poggiano su elementi later-
 ali in cemento armato. L'arco circolare al centro della cupola è una struttura continua alla sua
 massima resistenza in resistenza e l'illuminazione naturale all'interno. L'accesso del pubblico
 avviene mediante cinque rampe, che terminano direttamente alla spina del tempio.

Di tutti l'accessibilità del tempio ed è attore di punti in piedi e in volo di fronte al poliedro.

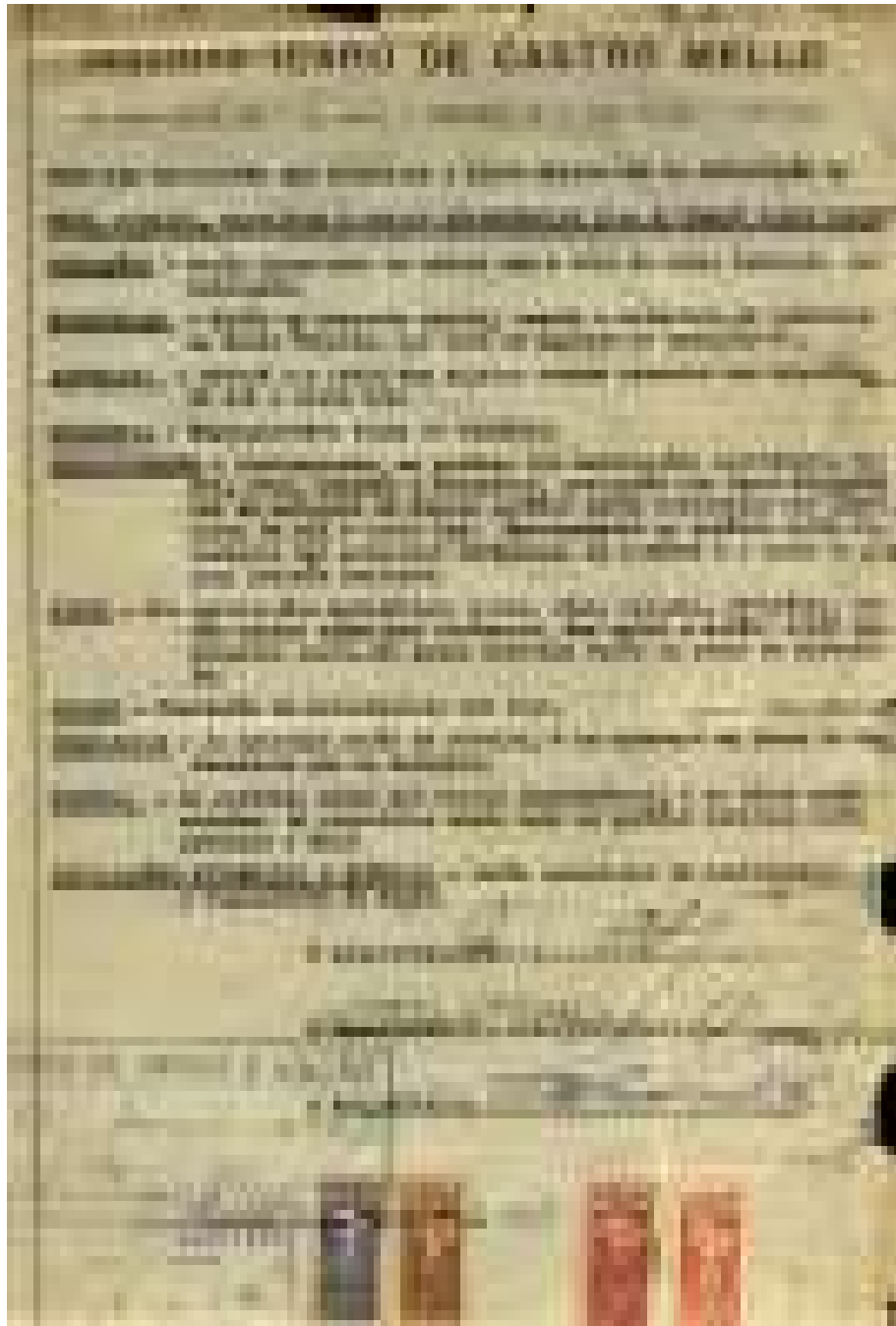
Fig. 114. Vista alla cupola di sezione della pianta.

Fig. 115. Vista alla cupola dopo l'arrivo a 20 metri.



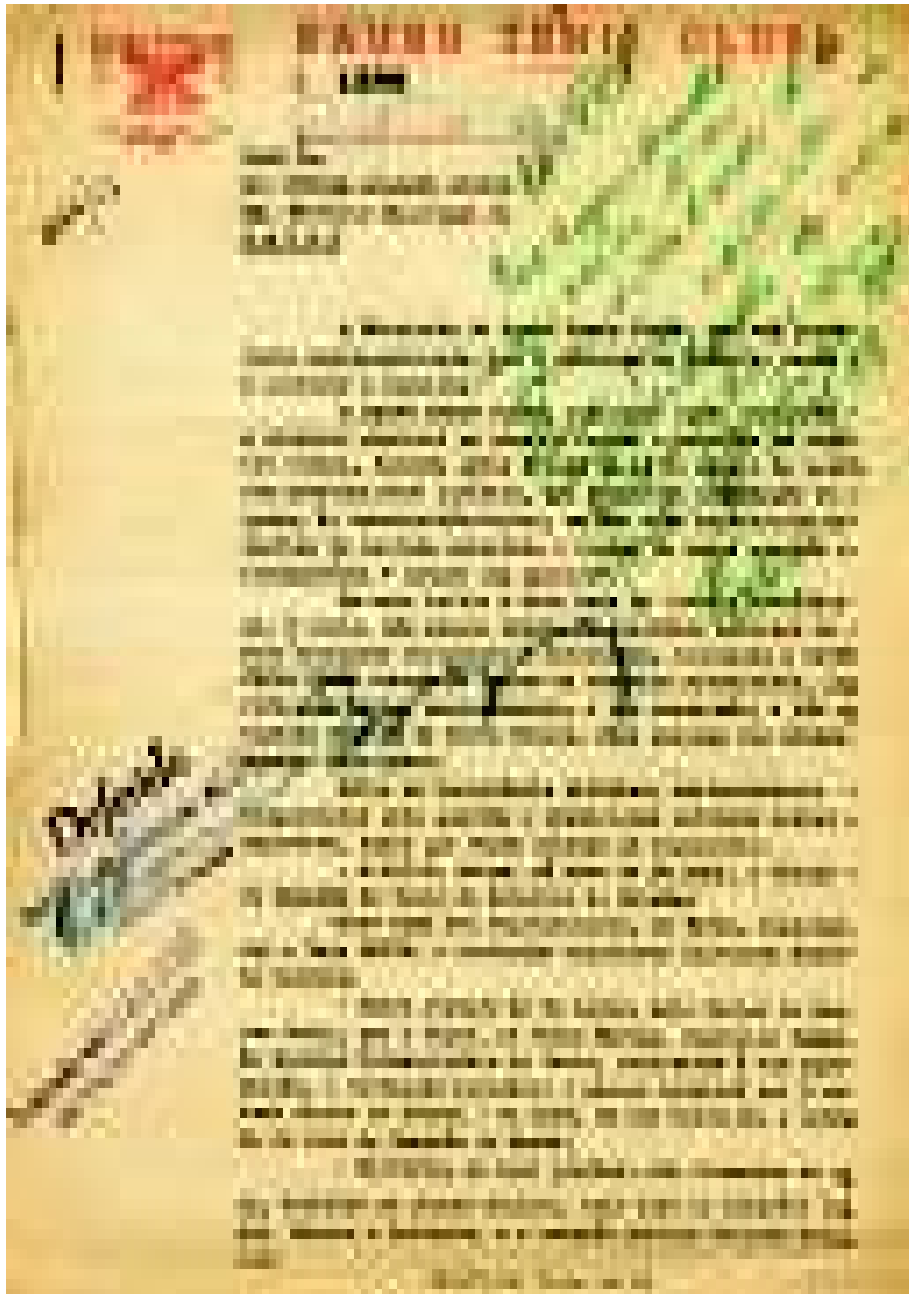
(cont.)

Memorial descritivo do Bauru Tênis Clube.



(cont.)

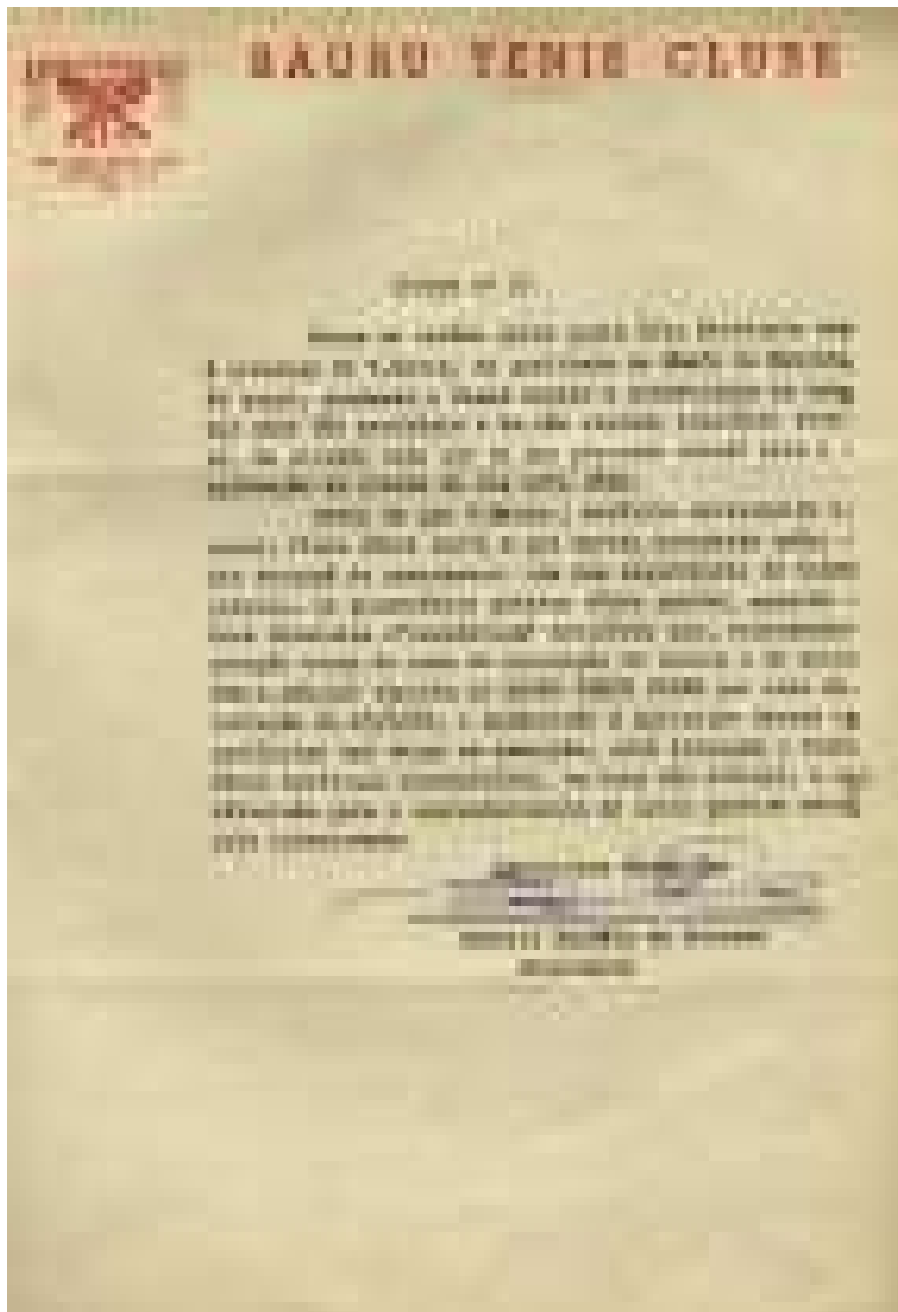
Requerimento de aprovação do Bauru Tênis Clube.



(cont.)



(cont.)



(cont.)

Requerimento de substituição de projeto da Residência Bevilacqua.



▪ ANEXO B ▪

Documentos Roberto José Goulart Tibau

Processo de aprovação da Escola SENAI



▪ ANEXO C ▪
Documentos Oswaldo Corrêa Gonçalves

Memorial descritivo para construção do SESC-SENAC



(cont.)

Processo de aprovação do SESC-SENAC



- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

▪ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

- ABEA, Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura (1978). *Sobre a história do ensino de arquitetura no Brasil*. São Paulo, ABEA.
- ADES, Dawn (1997). *Arte na América Latina - A Era moderna, 1820-1980*. São Paulo, Cosac & Naify.
- ARGAN, Giulio Carlo (1998). *História da arte como história da cidade*. 4 ed. São Paulo, Martins Fontes.
- _____. (1993). *Arte Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras.
- ACAYABA, Marlene Millan (1986). *Residências em São Paulo 1947-1975*. São Paulo, Projeto.
- ANELLI, Renato, GUERRA, Abílio & KON Nelson (2001). *Arquitetura e Cidade - Rino Levi*. São Paulo. Romano Guerra.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova (1997). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo, editores Álvaro Puntoni *et al*, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi (série arquitetos brasileiros).
- AZEVEDO, Fernando de (1953). *Um Trem corre para o Oeste - Estudo sobre a Noroeste e seu papel no sistema de viação nacional*. São Paulo, Melhoramentos, vol. XII.
- BANHAM, Reyner (1960). *Teoria e Projeto na primeira era da máquina*. São Paulo, Perspectiva.
- BENEVOLO, Leonardo (1976). *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo, Perspectiva.
- BENZAQUÉN, Ricardo de A. (1994). *Guerra e Paz Casa Grande e Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Rio de Janeiro, Editora 34.
- BRUAND, Yves (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, São Paulo, Perspectiva.
- BULLRICH, Francisco (1969). *Arquitetura Latinoamericana 1930-1970*, Buenos Aires, Sudamericana.
- CARBONARA, Pasquale (s.d). *Architettura Pratica*, [s.l.], Torinese, vol.4.
- CONRADS, Ulrich (1973). *Programas y Manifestos de la Arquitectura Del Siglo XX*, Barcelona, Lumen.
- COSTA, Eunice R. Ribeiro (1974). *Índice de Arquitetura Brasileira 1950/1970*, São Paulo, Universidade de São Paulo/FAU.
- DE MICHELI, Mario De (1985). *Las Vanguardias Artísticas Del Siglo XX*, Madrid, Alianza.
- DECCA, Edgard de (1982). *O nascimento das fábricas*, São Paulo, Editora Brasiliense.

- FABRIS, Annateresa (org.) (1987). *Eclétismo na arquitetura brasileira*, São Paulo, Nobel.
- FERNANDES, Florestan (1972). *Comunidade e Sociedade no Brasil - leituras básicas de introdução ao estudo macro-sociológico do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- FERNÁNDEZ CÓX, Cristián (1991). *Modernidad apropiada*. In: Modernidad y postmodernidad en América Latina. Bogotá, Escala, p.11-22.
- FICHER, Sylvia & ACAYABA, Marlene Milan (1982). *Arquitetura Moderna Brasileira*. São Paulo, Projeto Editores Ass. Ltda.
- FRAMPTON, Kenneth (1997). *História crítica da Arquitetura Moderna*, São Paulo, Martins Fontes.
- FREIRE, Plínio Jucá (org.) (1977). *Bauru: Edição Histórica*, São Paulo, Focus, p.102.
- GOODWIN, P. (1943). *Brazil builds: Architecture new and old – 1652-1942*. New York, The Museum of Modern.
- GÖSSEL, Peter & LEUTHÄUSER, Gabriele (1973). *Arquitectura no Século XX*, Germany, Taschen.
- GROPIUS, Walter (1994). *Bauhaus: Nova Arquitetura*, São Paulo, Perspectiva.
- GYMEL, Jan (1996). *História da Arquitetura da antigüidade aos nossos dias*, Hong Kong, Sing, Cheong Printing Co..
- HILSDORF, Maria Lúcia Spedo (1998). *Pensando a Educação nos tempos Modernos*. São Paulo, EDUSP.
- KOPP, Anatole (1990). *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo, Nobel Edusp.
- KAMITA, João Masao (2000). *Vilanova Artigas*. São Paulo, Cosac & Naify. (Coleção Espaços da arte brasileira).
- KUCHAR, Tadeusz & HUMENA, Włodzimierza (1966). *Urządzenia Sportowe - Projektowanie i Budowa*, Warszawa, Arkady.
- _____. (1982). *Urządzenia Sportowe - Planowanie*, Warszawa, Arkady.
- LEME, Maria Cristina, org. (1999). *Urbanismo no Brasil*, São Paulo, Studio Nobel/FUPAM/FAU.
- LEMOS, C. A. C. (1999). *Casa paulista: história das moradias anteriores ao eclétismo trazidos pelo café*, São Paulo, EDUSP.
- _____. (1987). Eclétismo em São Paulo, São Paulo. In: FABRIS, A., org. *Eclétismo na arquitetura brasileira*, São Paulo, Nobel/EDUSP.
- _____. (1979). *Arquitetura Brasileira*, São Paulo, Melhoramentos / EDUSP.
- _____. (1972). *Dicionário da Arquitetura Brasileira*, São Paulo, EDART/São Paulo Livraria Editora Ltda.
- _____. (1987). *Eclétismo em São Paulo in FABRIS, Annateresa (org.) Eclétismo na arquitetura brasileira*, São Paulo, Nobel.

- LIMA, Figueiredo (1950). *A noroeste do Brasil e a Brasil – Bolívia*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- MARCHÁN FIZ, Simón (1974). *La Arquitectura Del Siglo XX*, Madrid, Alberto Corazón.
- MARX, Murillo (1980). *Cidade Brasileira*, São Paulo, Melhoramentos – USP.
- MARX, Murillo (1989). *Nosso Chão: do Sagrado ao Profano*, São Paulo, USP/FAU - Série espaço e desenho - História da Urbanização.
- MELLO, Luiz I. Romero de Anhaia (1933). *Urbanismo e suas Normas para Organização de Planos*, Boletim do Instituto de Engenharia, São Paulo, abril, nº 89.
- MINDLIN, Henrique E. (1999). *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- MORAES, Renato de (org.) (1988). *Os Frutos da Terra*, (s.l.), Marprint.
- PAIVA, Carlos Fernandes de (1975). *Narrativas Sintéticas dos Fatos que Motivaram a Fundação de Bauru*, Bauru, Edição do Conselho Municipal de Educação de Bauru.
- PENEDO, Alexandre (1997). *Arquitetura Moderna São José dos Campos*, São José dos Campos, (s.e.).
- PEREIRA, Margareth da Silva (1999). *Os correios e telégrafos no Brasil - um patrimônio histórico e arquitetônico*, São Paulo, MSP/Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.
- PEVSNER, Nikolaus (1969). *Los Orígenes de la Arquitectura Moderna y Del Diseñó*, Barcelona, Gili.
- PEVSNER, Nikolaus (1980). *Os Pioneiros do Desenho Modernos - de William Morris a Walter Gropius*, São Paulo, Martins Fontes.
- PUPPI, Marcelo (1998). *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia*, Campinas, Ponte: Associação dos Amigos da História da Arte: CPHA: IFCH: Unicamp.
- RIBEIRO, Darcy (1979). *Estudos de antropologia da civilização: as Américas e a civilização, processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos*, Petrópolis, Vozes.
- RYKWERT, Joseph (1982). *Los Primeiros Modernos*, Barcelona, Gustavo Gili.
- SANTOS, Paulo F. (1981). *Quatro Séculos de Arquitetura*, Barra do Pirai, Fundação Educacional Rosemar Pimentel.
- SEGAWA, Hugo (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, São Paulo, Edusp.
- _____. (1997). *Oswaldo Arthur Bratke*, São Paulo, ProEditores.
- SESC (BR) Conselho Regional de São Paulo (1997). *SESC São Paulo 50 anos - uma idéia original*, São Paulo, SESC/SP.
- SOUZA, Abelardo de (1978). *Arquitetura no Brasil: depoimentos*, São Paulo, Diadorim/USP.

- SUMMERSON, John (1982). *A Linguagem Clássica da Arquitetura*, São Paulo, Martins Fontes.
- TAFURI, Manfredo e DAL CO, Francesco (1986). *Modern Architecture / 1*, Londres, Faber and Faber Limited.
- TELAROLLI JUNIOR, Rodolpho (1996). *Poder e Saúde: as epidemias e a formação dos serviços de saúde em São Paulo*, São Paulo, UNESP.
- TOCA FERNÁNDEZ, Antonio (1990). *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*, México, Gustavo Gili.
- VASCONCELOS, Augusto Carlos de (1992). *O concreto no Brasil*. São Paulo, Pini.
- VASCONCELOS, P. A. (2000). *Dois séculos de pensamento sobre a cidade*. Ilhéus, UESC.
- WAISMAN, Marina (1990). *La arquitectura descentrada*, Bogotá, Escala.
- _____. (1991). Um projecto de modernidad. In: *Modernidad y postmodernidad en América Latina*. Bogotá, Escala, p.89-98.
- _____. (1995). Centro/periferia/región, In: *El interior de la história: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Bogotá, Escala, p. 64-73.
- XAVIER, Alberto, LEMOS, Carlos e CORONA Eduardo (1983). *Arquitetura Moderna Paulistana*, São Paulo, Pini.
- _____. (org.) (1987). *Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração*, São Paulo, Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura/ Fundação Vilanova Artigas/ Pini.
- ZEVI, Bruno (1954). *História de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Emece Editores S.A..

NORMAS, MANUAIS E BOLETINS

- ANHAIÁ MELLO, Luiz I. Romero de (1928). *Urbanismo*, Boletim do Instituto de Engenharia, São Paulo, novembro no. 42.
- _____. (1933). *Urbanismo e suas Normas para Organização de Planos*, Boletim do Instituto de Engenharia, São Paulo, abril. No. 89.
- CENTRO DE PESQUISA E ESTUDOS URBANÍSTICOS (1968). *Plano Diretor de Bauru*, São Paulo, FAU/USP.
- CENTRO DE PESQUISA E ESTUDOS URBANÍSTICOS (1959). *Elementos Necessários a Elaboração da Pesquisa para Planos Diretores Municipais*, São Paulo, FAU/USP.
- BAURU, PREFEITURA MUNICIPAL (1997). Secretaria Municipal de Planejamento, *Plano Diretor de Bauru 1996: caderno de dados, levantamentos, diagnósticos*, lei nº 4126/1996, Bauru, SEPLAN/DAE.
- IPMET, Instituto de Pesquisas Meteorológicas (1997). *Classificação climática e o aspecto climatológico da cidade de Bauru*, Bauru, (s.e.).

REVISTAS E ANAIS

- AA. *Constructions Sportives - Actualités* (1966). Hall de Sport a Bauru, Brésil, AA. *Constructions Sportives – Actualités*, (s.l.), (s.e.), n. 76, p.38.
- ACRÓPOLE (1968). Escola Sesc de Bertioga, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.355, out., p.34-35.
- ACRÓPOLE (1968). Associação do Banco do Brasil, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.354, set., p.30-33.
- ALANIS, Enrique X. de Anda (1996). *A Arquitetura déco no México: uma proposta de vanguarda em tempos de modernidade*, in CZAJKOWSKI, Jorge (org.) *Art Déco da América Latina*, in anais do 1º. Seminário Internacional do Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo.
- ARANGO, Silvia (1989). Crítica da crítica: o provincianismo de sentir-se centro, *Projeto*, São Paulo, n.118, p.121-126, janeiro/fevereiro.
- BOLONHA, Ítalo. (1969). O Senai e a aprendizagem industrial, *Revista Senai*, n.97, out./dez., ano XXIV, p. 3-4.
- BAUER, L. A. Falcão (1953). A arquitetura das Escolas do Senai, *Habitat*, São Paulo, n.12, p.16-17.
- CARRANZA Edite Galote R. & CARRANZA Ricardo (2002). Documento Roberto José Goulart Tibau, *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, n.103, ago./ set., p. 89-95.
- CONDE, Luiz Paulo Fernandez (1996). *Art déco: modernidade antes do movimento moderno*, in CZAJKOWSKI, Jorge (org.) *Art Déco da América Latina*, in anais do 1º. Seminário Internacional do Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo.
- FELDMAN, Sarah (1996). *A Americanização do Setor de Urbanismo da Administração Municipal de São Paulo*. Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, Rio de Janeiro, PROURB/FAUUF RJ, vol. 1, p. 224-234.
- _____. (1997) *O zoneamento ocupa o lugar do plano – São Paulo 1947-1961*. Anais do 7º Encontro Nacional da ANPUR, Recife, MDU, UFPE, vol. 1, p.667-684.
- FERNÁNDEZ CÓX, Cristián (1995). A arquitetura da transmodernidade na América Latina. *Projeto*, São Paulo, n.188, p.32-46, agosto.
- FERROVIA (1960). Os Desportos na E. F. Noroeste do Brasil, São Paulo, NOB, ano XXV, N. 290, janeiro.
- GAMBA, Danton (1981). Ninguém joga pedra na Eny, *Revista Playboy*, São Paulo, Abril, fev., p.74-76.
- GATI, Catharine (1995). Construindo a profissão, *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, n.59, abr./ mai., p. 79-87.
- GONÇALVES, Oswaldo Corrêa (1959). Escola Sesc-Senac em Bauru, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.253, nov., p.5-7.

- HABITAT. Novo Edifício do SENAC em Araraquara, Estado de São Paulo (1957). *Habitat*, São Paulo, n.43, p.27-29.
- KATINSKI, Júlio (1987-1988)... e fez a obra. De concreto e emoção. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, n.15, dez./ jan., p. 43-44.
- LOTUFO, Zenon (1954). Paço Municipal de Bauru, *Arquitetura e Decoração*, São Paulo, [s.e]), n.6, julho/agosto.
- _____. (1953). Igreja Presbiteriana de Bauru, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.223, maio, p.252-253.
- _____. (1949). A Influência dos Mestres, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.132, ano XI, abril, p.356-357.
- _____. (1954). Paço Municipal de Bauru, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.186, março, p.253-257.
- MAHFUZ, Edson da Cunha (1987-1988). O Clássico, o Poético e o Erótico. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, n.15, dez./ jan., p. 60-68.
- MANZANO, Eduardo (1998). Zenon Lotufo: Conquista do espaço psicológico, *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, n.13, fev. /mar. 98, p.95-102.
- MELLO, Ícaro de Castro (1953). Estádio em Bauru, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.117, p. 321-323.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan (1996). *Moderno ou moderne? Questões sobre a arquitetura francesa no entreguerras*, in CZAJKOWSKI, Jorge (org.) *Art Déco da América Latina*, in anais do 1º. Seminário Internacional do Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo.
- PINHO, Fernando Ferreira de (1964). Casa em Bauru, *Arquitetura*, Rio de Janeiro, Artenova, n. 27, set., p.24.
- _____. (1965). Edifício de apartamentos, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n. 307, out., p.42-43.
- _____. (1964). Igreja em Bauru, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n. 307, jun., p.40-41.
- _____. (1964). Igreja em Bauru, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n. 302, jan., p.52-53.
- _____. (1962). Bairro Residencial, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n. 289, dez., p.20-21.
- RODRIGUES, Gerson (1958). Fontes da História de Bauru, *Brasilitas*, Bauru, (s.e.), p.5-6.
- RODRIGUES, Sérgio (1958). Tendência do Móvel Moderno, *Módulo*, Rio de Janeiro, Módulo Ltda, n. 11, vol, 2, dez., p.26-29.
- SEGAWA, Hugo (1986). Arquitetura paulista perde um pioneiro: Zenon Lotufo, *Projeto*, n. 84, fev. p.36-37.
- TEIXEIRA, Anísio. Um presságio de progresso. *Habitat*. São Paulo, v.4, n.2, 1951. p.175-177.

TIBAU, Roberto José Goulart (1960) Escola Senai em Bauru, *Acrópole*, São Paulo, Editora Gruenwald & Cia., n.258, abr., p.130-133.

XAVIER, Alberto (1987-1988)... e fez a obra. De concreto e emoção - meio século de arquitetura. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, n.15, dez./ jan., p. 47.

_____. (2001). Nas arenas da profissão, *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, n.98, ano 16, outubro/abril, p.89-94.

DISSERTAÇÕES E TESES

ATIQUE, Fernando (2002). *Memória de um Projeto Moderno: a idealização e a trajetória do Edifício Esther*, São Carlos. (Dissertação) - Tecnologia do Ambiente Construído, Escola de Engenharia de São Carlos - USP.

BIRKHOLZ, Lauro Bastos (1964). *Planos Diretores Municipais no Estado de São Paulo e sua Implantação*, São Paulo. (Tese de Concurso para livre Docência da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP).

GHIRARDELLO, Nilson (1992). *Aspectos do direcionamento urbano da cidade de Bauru*, São Carlos. (Dissertação em Arquitetura e Planejamento, Escola de Engenharia de São Carlos - USP).

FICHER, Sylvia (1989). *Ensino e Profissão – o curso de engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica de São Paulo*. São Paulo. 2v. (Tese – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas - USP).

LOTUFO, Zenon (1956). *O Espaço psicológico na arquitetura*, São Paulo. (Tese de Concurso para provimento da cadeira nº 16 do Curso de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP).

_____. (1956). *Arte ou artifício*, São Paulo. (Tese apresentada à Escola Politécnica - USP).

OLIVEIRA, Elaine Rodrigues de (2000). *A contribuição de Oswaldo Corrêa Gonçalves para a arquitetura moderna brasileira*, São Carlos. (Dissertação) - Tecnologia do Ambiente Construído, Escola de Engenharia de São Carlos - USP.

SANT'AGOSTINO, Lúcia Helena Ferraz (1995). *Bauru, "chão de passagem": Entrepostos de Valores da Rota Atlântico -Pacífico*, São Paulo. (Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP).

- APÊNDICES

■ APÊNDICE I:
Entrevista realizada com Maria Lúcia Melo de
Oliveira Cacciola

MARIA LÚCIA MELO DE
OLIVEIRA CACCIOLA
20 DE DEZEMBRO DE 2002
RESIDÊNCIA, SÃO PAULO
Rua Monte Alegre 1741 - Perdizes

Qual o seu nome?

Maria Lúcia Melo Oliveira Cacciola

Qual sua formação?

Sou formada em Direito e Filosofia e sou doutora em filosofia e professora da USP.

Gostaria que você contasse sobre seu pai João Cacciola, quando ele nasceu e qual sua formação?

Ele nasceu em 25 de outubro de 1907, estudou em Bauru...

Ele nasceu em Bauru?

Nasceu em Botucatu e depois foi para Bauru com a família ainda pequeno e... Depois ele fez desenho com o professor "Merci" e ajudou a construir, a desenhar a estrada que vai para a Bolívia, a Noroeste do Brasil, foi desenhista ainda mocinho da Noroeste do Brasil, morou em Corumbá uma época, depois ele veio para São Paulo fazer a escola de Belas Artes... arquitetura.

Quantos anos ele tinha quando veio para São Paulo capital?

Não sei exatamente, acho que vinte e poucos anos, né? Depois ele trabalhou na Estrada de Ferro Sorocabana como engenheiro arquiteto durante anos e depois montou um escritório a construtora Módulo Engenharia e Arquitetura que a sede era na rua Sete de abril aqui em São Paulo. Depois que construíram o edifício do IAB, acho que no início dos anos 60, eles mudaram para o 5º andar onde hoje está o Paulo Mendes da Rocha. Enfim, eles faziam projetos em comum, muitas vezes os dois, o Ariosto Milla e o João Cacciola e passaram a vida fazendo arquitetura.

Qual a ascendência da família do seu pai?

São italianos da Sicília, o pai dele José Cacciola e a mãe Rosa Scipilitti Cacciola, moraram sempre em Bauru, tendo negócios por lá de massas e depois a mercearia, mas nestas alturas a mercearia era do meu tio e meu pai já havia vindo para São Paulo.

Seu pai teve irmãos?

Sim... Salvador, Francisco... esqueci... Ana que era professora de piano, José e Santo.

Dentre os irmãos seu pai foi o único que veio para São Paulo estudar e seguir a carreira de engenheiro arquiteto?

Foi o único que veio para São Paulo fazer faculdade e seguir esta carreira.

Você sabe a data em que ele se formou?

Não, aliás foi o único tempo em que a Belas Artes funcionou como escola de arquitetura, há muitos anos atrás, foram três anos... o tempo em que ele fez a faculdade.

Quais os profissionais e amigos arquitetos com que ele esteve envolvido após se formar?

Olha tinha os colegas lá do prédio do IAB que eu conheci, eu cheguei a trabalhar lá fazendo compra de material, fazendo serviços de escritório, teve o Artigas que era vizinho, o Bratke, o Décio Tozzi que trabalhou no escritório do meu pai numa época, Eduardo Kneese de Mello e outros... do Artigas é o que eu mais me lembro.

Depois de formado ele logo abriu a Construtora Módulo junto com Ariosto Mila?

Não, foram tempos depois, ele trabalhou primeiro na Estrada de Ferro Sorocabana e fazia projetos "free lance" e só depois ele montou o escritório com o Mila, mas isso deve ter sido já nos anos 60 ou um pouco antes...anos 50.

O Mila foi o único arquiteto com quem ele teve sociedade?

Acho que o único, ele foi sócio acho que do Pinho em Bauru numa época, ou o Pinho trabalhou aqui no escritório dele no IAB, em alguma coisa eles trabalharam juntos.

Mesmo morando em São Paulo seu pai continuou projetando edifícios para Bauru, você sabe dizer como se deu esta ligação, com quem ele tinha contato?

Acho que era mais familiar, ele teve contato com o Pinho, mas o Pinho era bem mais novo do que ele. Na verdade ele conhecia gente de Bauru, acho que era uma cidade bem menor do que é hoje, e as pessoas conheciam o trabalho dele porque ele fez lá o Automóvel Clube, já mocinho, fez vários FECE, que eram escolas profissionalizantes, fez a Escola de Odontologia, mas eu acho que era m conhecimentos de lá, meio familiares, meio ligados aos profissionais liberais de Bauru.

Ele teve algum cargo social ou político como arquiteto ou alguma relação com a vida acadêmica?

Não, ele nunca se interessou muito por este tipo de coisa. O Mila era docente, meu pai não. Ele não era docente, só projetava mesmo. Ele foi sócio do clube dos artistas do IAB, sócio destas coisas dos arquitetos, mas eu tenho a impressão de que ele não teve nenhum destes cargos políticos

de direção, ele foi do FUNDUSP aqui em São Paulo, que era o Fundo de Construção da Universidade de São Paulo, por um bom tempo... não sei precisar quanto na verdade.

Foi nesta época que ele projetou o edifício para a Polícia na Cidade Universitária?

Não, foi anterior... eu acho, porque como ele estava no FUNDUSP ele não poderia fazer projetos para a USP.

A arquitetura dele começou a ser feita no final da década de 30?

Sim, eu acho que aquele prédio do Automóvel Clube é um exemplo, esta casa é de 40...

Há projetos em que ele assinou sozinho?

Em Bauru ele assinava sozinho, estes FECE, as casas, ele deve ter feito muitas casas....

Dos projetos que ele fez qual você tem como mais representativo e importante para a arquitetura?

Olha... o Edifício Pedra Azul, a casa do Pacaembu, uma outra casa que já foi demolida... era a que eu mais gostava. Esta casa tinha uma entrada em concreto aparente, tinha uma viga na sala de concreto aparente e tinha um pátio interno, o escritório ficava no fundo e os quartos todos davam para este pátio interno... a concepção era justamente de integração das pessoas que morassem na casa, enquanto se estava trabalhando no escritório se via os filhos brincando no jardim, também uma certa preocupação com a segurança pois era um lugar isolado naquela época... tinha um pergolado no pátio interno, muitos elementos modernos como os brises solares, enfim esta casa tinha uma série de invenções agradáveis desde as portas que ele desenhou, o portão de ferro batido... Era uma casa da década de 60 que foi desapropriada para passar a Avenida Bandeirantes.

Ele teve algum contato com Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, Roberto Tibau e Oswaldo Corrêa Gonçalves?

Zenon Lotufo e Ícaro de Castro Mello teve, isso eu me lembro. Os outros que eu me lembre, não. Meu pai não era muito de estar com os colegas e eu vou dizer porque...minha mãe era muito doente então ele não tinha uma vida social muito intensa, ele tinha reuniões no IAB que ele ia, mas não era uma coisa que se ligasse à casa e à agenda familiar porque minha mãe tinha problemas de saúde então ela não gostava, ela não se sentia bem.

Qual o nome de sua mãe?

Otília Melo de Oliveira Cacciola.

Na sua trajetória como arquiteto ele trabalhou então como engenheiro da Estrada de Ferro Sorocabana...?

É, até quando ele se aposentou e ficou só com a Módulo.

Por quanto tempo ele trabalhou na Sorocabana?

Ele se aposentou cedo porque ele começou muito cedo. Ele se aposentou acho que com uns 50 anos. Depois ele se dedicou à Módulo, à arquitetura e à engenharia também, ele era construtor também. Eu não me lembro do meu pai direito trabalhando na Sorocabana, eu me lembro dele aposentado, o que eu me lembro de ter convivido com ele foi lá na Módulo... Eu me lembro que ele se queixava muito de grandes firmas que tinham muito capital e que sufocaram as pequenas firmas aqui em São Paulo, então não tinha mais chance, os grandes contratos de prédios iam para as firmas de maior capital, então eles venderam a Módulo num momento meio crítico, anos 80. Mas ainda ele se dedicou... foi eleito presidente do hospital Sorocabana, ele era do conselho deste hospital ferroviário, e ficou trabalhando como presidente do hospital, reformou o hospital, fez uma série de coisas, ainda tinha a Módulo e estava também freqüentando este conselho. Depois que ele parou ele ficou doente, teve dois infartos... isso cedo... fumava muito, depois ele se retirou... ficou anos lá no hospital. Daí a Módulo já tinha acabado, a Módulo foi liquidada, acabou, ele vendeu o local no Edifício do IAB, 5º andar, para o Paulinho [Paulo Mendes da Rocha].

Você poderia descrever a pessoa que foi seu pai?

Ele era muito alegre, muito brincalhão e era famoso justamente por isso, tratava as pessoas de vários extratos sociais de maneira absolutamente idêntica, então o arquiteto famoso que vinha falar com ele e a empregada doméstica, o tratamento era mais ou menos o mesmo, o que às vezes incomodava as pessoas que gostavam de ter seus lugares muito bem estabelecidos na sociedade. Então ele era uma pessoa muito comunicativa, muito alegre, e eu me lembro muito do seu bom humor, ele se deu bem então com gente mais jovem, com amigos filósofos meus, sempre se deu muito bem com gerações anteriores justamente por este espírito jovem, alegre e brincalhão... enfim uma disputa de jovens de espírito o tempo todo. Em casa ele era muito divertido, era uma pessoa que dava muitas alegrias, quando não estava doente que ele ficava meio deprimido, realmente todos os que o conheceram lembram deste humor como traço predominante.

Como era o relacionamento dele com o Mila?

Era bom, era bom...o Mila era muito sisudo, eles eram os opostos, mas o Mila também era uma pessoa muito simpática, muito comunicativa, mas num outro estilo, mais formal. Eu acho que foi bom o contato deles porque eles davam o justo tempero. Até na roupa era diferente porque o Mila estava sempre alinhado de terno e gravata e meu pai

também se vestia bem mas meia hora depois a gravata estava nas costas, a camisa fora da calça, ele estava desenhando com o cigarro pendurado com uma cinza imensa que não caía... era uma figurite.

Você tem alguma coisa guardada ou algum acervo dos projetos de seu pai?

Não, você sabe que não... infelizmente não tenho. Eu tinha alguns rolos de plantas que eu não sei com as mudanças da casa, minha filha veio morar aqui, eu não sei onde foi parar. Renata [prima arquiteta bauruense] ainda viu alguma coisa, mas não eram as obras mais importantes, por isso eu tenho a impressão que este arquivo ficou uma parte com o sócio dele, acho que até por uma questão de organização... tinha tantas maquetes que eu adorava, criança adora maquetes, mas eu não sei onde foram parar.

Você acredita que esteja com a família do Mila?

Pode ser... e pode ser que eles tenham doado para alguma instituição ou lá para Jundiá ou para a Prefeitura de Jundiá, ou sei lá, alguma coisa que talvez tenha interesse cultural lá de Jundiá, porque eu tenho a impressão de que aqui não ficou muita coisa.

Seu último cargo foi como presidente do hospital?

É... daí ele morreu.

Ele morreu na ativa?

Ele ainda era presidente, morreu trabalhando. Ele morreu por causa de um tombo que ele levou na prefeitura para ver se obtinha uma isenção qualquer de imposto porque ele estava apertado de dinheiro, ele escorregou numa escada ensaboada, quebrou o fêmur e quando foi operar ele não teve resistência pulmonar... cigarrinho.

Eu até então achei que ele tivesse morrido de infarto?

Não, o coração suportou muito bem. Teve uns três... nunca operou, nunca fez safena...

Ele teve três infartos?

É... ele passou uns vinte anos infartado...

Ele era teimoso, então?

Muito! Ele gostava de viver bem, comia bem, fumava, bebia pouco... até não era um uso, não se seguia o vinho italiano por causa da grana e tal, só nas festas... Então beber ele não bebia mas ele gostava de fumar, ele gostava de comer muito bem, talvez fosse um pouco exagerado... ele gostava de passar bem.

Qual foi a data que ele faleceu?

Dia... 25 de março de 1990.

Você saberia dizer quais outros edifícios ele projetou para Bauru além do Automóvel Clube?

Esses FECE e a Escola de Odontologia. Em Bauru tem muita coisa...

O que você chama de FECE?

FECE era um escola tipo colegial profissionalizante, prédios enormes, eu via ele projetar isso, eu trabalhava lá quando ele projetou, anos 80.

Maria Lúcia, eu agradeço sua disponibilidade. Muito obrigada.

■ APÊNDICE II:
Entrevista realizada com Vitor Amaral Lotufo
e Coraly Amaral Lotufo

ENTREVISTA VITOR AMARAL LOTUFO E
CORALY AMARAL LOTUFO
12 DE OUTUBRO DE 2002
SÍTIO BEIRA SERRA, BOTUCATU
Via Conde de Serra Negra - caixa postal 73



Eu vou começar a entrevista e vocês vão respondendo como acharem melhor. A primeira pergunta vai para você, Vitor: quando você nasceu e qual sua formação?

(Vitor) Eu nasci em 21 de março de 1945 e também estudei arquitetura, no Mackenzie, me formei em 1967.

Quantos irmãos você tem e algum deles também é arquiteto?

(Vitor) Dos irmãos não, são cinco, mas sobrinhos têm o Duda, a Marisa que é prima de segundo grau... e meu filho.

Agora vai uma pergunta para sua mãe, qual seu nome completo e data de nascimento?

(Coraly) Coraly Amaral Lotufo, nasci em 14 de setembro de 1919.

Vitor, você considera sua escolha profissional inspirada na carreira de seu pai? Houve alguma influência?

(Vitor) Sem dúvida foi uma influência muito grande. Até é engraçado que na época eu não sabia se escolhia agronomia - eu sempre gostei de plantar -, ou arquitetura, e eu acabei fazendo arquitetura mesmo e trabalhei com ele um tempo.

Você trabalhou com seu pai depois de começar o curso de arquitetura?

(Vitor) Desde o segundo ano da escola eu fui trabalhar com ele e depois que eu me formei trabalhamos juntos até 1978. Depois eu fui fazer uma sociedade com um engenheiro amigo meu.

Hoje você exerce a arquitetura?

(Vitor) Hoje eu exerço também a arquitetura, eu trabalho com várias atividades paralelas. Na arquitetura eu me interesso por estrutura e tenho uma linha um pouco de pesquisa e ainda faço bastante coisa nesta linha, tem coisas interessantes aqui no sítio, depois eu te mostro, também dou aula na PUC, dei aula pro meu filho, meu sobrinho...

Você tem pós-graduação?

(Vitor) Não, eu fiz todas as disciplinas lá em São Carlos, mas não concluí nenhum trabalho.

O que você traz de aprendizado da época em que trabalhou com o seu pai?

(Vitor) Ele tinha assim... desde que eu trabalhei com ele a gente sempre foi uma luta sobreviver até por isso que eu acabei também abrindo outros negócios para a subsistência, ele participava de muitos concursos de arquitetura e às vezes até a gente vencer... Bom... mas nestes concursos uma coisa que se revelava nele era que ele tinha uma capacidade de pegar um programa e em três tempos ele entendia as linhas principais, o que era importante, então eu acho que a arquitetura dele tem esta característica... ela é muito lógica. Eu tinha até curiosidade de ver, por exemplo, esse Paço Municipal [de Bauru], provavelmente é um lugar que ninguém precisa perguntar onde é o banheiro, é tudo no lugar que é, que tem que estar. São edifícios grandes, mas você não perde a escala. Tem muitos prédios grandes que você tem que perguntar pra alguém onde fica cada coisa, meu pai tinha uma preocupação com essa organização do espaço... então eu acho que essa era uma característica muito grande da arquitetura dele.

Qual o local e data de nascimento de seu pai?

(Vitor) Nasceu aqui, em Botucatu.

(Coraly) Aqui pertinho. Uma curiosidade é que o pai dele foi pastor aqui e ele nasceu numa casa vizinha da Igreja Presbiteriana Independente e depois de 74 anos ele voltou aqui para o sítio e ele faleceu no mesmo dia do aniversário dele e o enterro dele saiu do mesmo lugar onde ele nasceu, nesta casa que era da igreja. Ele nasceu em 27 de dezembro de 1911 e morreu no mesmo dia, em 1985.

Qual era a ascendência dele?

(Coraly) O pai dele era italiano e a mãe era daqui.

Qual foi sua formação e onde ele estudou?

(Vitor) Ele era daqui e foi estudar no Rio de Janeiro, ele tinha um irmão mais velho que estudava no Rio e daí ele foi também estudar engenharia lá. Daí no segundo ano ele resolveu se transferir para São Paulo porque a Politécnica de São Paulo tinha arquitetura.

Quando ele se formou?

(Vitor) Ele se formou em 1936, se eu não me enganar ele levou seis anos para fazer o curso...

(Coraly) Em São Paulo não havia outros alunos arquitetos em sua turma, quando ele se formou ele era o único arquiteto da turma, o professor Anhaia Mello chegou a dar aula de arquitetura só para ele, em outros anos tinham outros arquitetos até conhecidos, mas neste ano só tinha ele de aluno, formado em 1936 é o único arquiteto.

Você saberia dizer como foi o ensino q. ele recebeu, se houve algum fato durante a universidade que marcou sua carreira e/ou seu aprendizado?

(Vitor) O Anhaia Mello, ele em si era um cara que... o que o papai falava era por exemplo que quando Le Corbusier veio para o Brasil para fazer o Ministério da Educação e Saúde eles não só convidaram o Corbusier para vir a São Paulo como criaram empecilhos, talvez numa atitude ante modernista. Mesmo em São Paulo ainda não tinha começado uma arquitetura moderna, mesmo o Bratke fazia uma arquitetura neocolonial, eu sei que depois começou a ter uma influência mais moderna.

Você então acha que o ensino que ele recebeu não influenciou seus projetos?

(Vitor) A impressão que eu tenho, isso é uma impressão... que meu pai achava o Anhaia Mello um cara retrógrado em questão de idéias, mas era um cara que fazia e que tinha um pensamento lógico, talvez isso o tenha estimulado. Agora eu acho que o papai era bem corbusiano.

Era isso que eu ia perguntar, você acha que ele foi influenciado por algum arquiteto?

(Vitor) Sem dúvida por Le Corbusier, Frank Lloyd Wright pouquíssimo...

Ele gostava de ler?

(Vitor) Ele lia muito, tudo quanto é gênero, desde romance, coisas assim... A biblioteca dele hoje está muito desfalcada, vieram os filhos e netos..., mas ele assinava muitas revistas, inclusive estrangeiras.

Destas revistas há algum projeto dele que tenha sido publicado internacionalmente?

(Vitor) Acho que não, que eu me lembre, não. Tem citações no caso do Parque Ibirapuera, muito conhecido pelo Niemeyer.

Ele fez parte da equipe no Niemeyer, né?

(Vitor) Fez, o projeto foi desenvolvido no escritório dele, a sede do projeto era no escritório do papai, além dele a equipe era o Hélio Uchôa e o Eduardo Kneese de Mello.

Segundo a Revista AU número 76 de fev/ mar de 1998, seu pai, ao lado de Oswaldo Bratke e de outros, marcou uma face da modernidade paulista que muito contribuiu para a arquitetura nacional. Qual a relação de Zenon com os demais arquitetos da época? Com quem ele teve maior contato?

(Vitor) O Bratke também é de Botucatu e foi estudar no Mackenzie e se formou antes do papai. O papai foi trabalhar com ele já quando estudava.

(Coraly) O Bratke foi o mais amigo, depois nós construímos nossas residências no Morumbi bem perto uma da outra... Eu me lembro de encontrar

no escritório dele o Corona, o Aflalo e o Gasperini, foram estagiários e trabalharam com ele.

Vocês teriam alguma foto dele com alguns destes arquitetos?

(Coraly) Eu me lembro de ter visto alguma foto dele... na 1ª. Bienal ele participou muito, lá com o Ciccilo Matarazo.

Vitor, você acha que nos projetos de seu pai havia uma mesma linguagem arquitetônica ou ele empregou diversas linguagens de acordo com cada programa ou época de sua vida?

(Vitor) Eu acho que não, o que conheci dele não é uma coisa que você olha e fala que é dele, mas também é uma coisa que eu saberia dizer que não é dele. Eu acho que tem muita gente que fez coisas próximas, é impressionante a qualidade da arquitetura destes anos 50 e 60, é impressionante. A arquitetura dele fez parte desse ciclo de uma arquitetura de ótima qualidade, de espaços bem resolvidos, agora eu vejo assim não só a arquitetura dele. Infelizmente foi uma época muito pouco respeitada - a arquitetura ainda é pouco respeitada no Brasil-, porque os prédios foram dilapidados, modificados sem nenhum critério, tem muita coisa dele que foi estragada.

Qual era a maior preocupação dele na hora de fazer um novo projeto?

(Vitor) Pra mim o que ficou muito é essa coisa, por exemplo, o projeto dele não tinha problema de circulação, ele era muito preocupado com a funcionalidade. Então funcionalidade era uma preocupação muito grande, isso de você saber onde são as coisas, entender a lógica natural, a seqüência das coisas sem forçar o caminho. Ele tinha uma visão do programa e sua funcionalidade muito boa.

E a forma para ele, como era?

(Vitor) Então, a forma eu acho que ele era assim bem influenciado pelo Corbusier, ele gostava muito do Niemeyer, mas eu acho que na verdade o que ele fazia era uma coisa mais solta e mais pesada como a arquitetura do Corbusier.

Ele aplicou os ensinamentos de Corbusier tanto na resolução formal como na resolução dos espaços em planta?

(Vitor) Também, eu acho que ele privilegiava a circulação aberta, espaços livres, estas coisas. Os projetos dele tinham um cuidado muito grande com o aspecto da funcionalidade. Agora, ele fez uma casa aqui para o sítio que eu acho que não é a cara dele [Vitor mostra o projeto e a perspectiva desenhada por Zenon].

Tem que guardar esse projeto, esse tem que guardar!

(Vitor) Eu tenho um outro sobrinho também arquiteto [Eduardo Manzano] que queria ver as coisas dele, mas uma vez meu pai fez uma limpeza e jogou muita coisa fora.

Vocês não têm um arquivo com seus projetos?

(Vitor) Não, depois que construía ele jogava fora, guardava pouquíssima coisa. Eu saí do escritório, depois ele foi para Limeira e de Limeira pra cá [Botucatu] e daí ele foi se desfazendo mesmo das coisas.

Voltando um pouco nesta entrevista, o que seu pai fez logo após formado?

(Vitor) Eu sei que para estudar e morar em São Paulo ele trabalhou no Estadão, ele escrevia muito bem, corretamente. Ele trabalhou com o Bratke [Oswaldo Arthur Bratke] também, eles sempre foram muito amigos, ele sempre ia lá em casa e o papai na casa dele. O filho dele, o Carlos Bratke, era meu amigo de infância.

Depois da experiência com o Bratke onde ele trabalhou?

(Vitor) No DOP, Departamento de Obras Públicas do Estado, lá ele fez vários projetos, era ele que tocava as obras, ia nas obras...

(Coral) Ele trabalhou no DOP um ano e pouco, depois abriu um escritório junto com o arquiteto Afonso Iervolino e depois de dois anos de formado é que ele recebeu o convite para ir trabalhar na Secretaria de Obras de Santos.

(Vitor) Em Santos ele fez coisas muito bacanas...

Qual era o cargo dele em Santos?

(Vitor) Na Prefeitura, Diretor de Obras de Santos, minha mãe lembra direitinho porque ele já era casado. Em Santos ele fez obras como o aquário que era projeto dele, o orquidário também.

(Coral) Ele formou-se em 1936 e nós casamos no comecinho de 1937, eu tinha 17 anos...

Em que época vocês se conheceram?

(Coral) Eu tinha 13 anos...

(Vitor) Como ela também era presbiteriana eles se conheceram na igreja.

Então ele trabalhou após formado no DOP, depois abriu escritório por curto tempo em São Paulo e depois foi para Santos?

(Coral) É..., foram seis anos em Santos.

Mais precisamente em que ano ele foi para Santos?

(Coral) Em janeiro de 1939 e em março de 1945 fomos para São Paulo.

O que ele passou a fazer?

(Coral) Abriu escritório e depois ele foi para Campos do Jordão.

(Vitor) Ele foi ser prefeito de Campos, ficou quase um ano lá, nessa época eu já tinha nascido.

Quando ele foi para Campos?

(Coral) Em 1946 e voltamos em 1947, 10 meses, foi um período de transição da política...

(Vitor) Naquela época Campos era estância e tinha o prefeito nomeado.

Quando ele voltou para São Paulo ele abriu seu próprio escritório de arquitetura?

(Vitor) Eu já me lembro alguma coisa desta época, do projeto do Ibirapuera no começo dos anos 50, e que ele tinha escritório lá perto da Biblioteca Municipal.

(Coral) O escritório foi lá primeiro e depois foi no prédio do Bratke lá na rua Major Sertório.

(Vitor) Nessa época eles também montaram uma empresa construtora, eu me lembro que durou pouco tempo, não deu muito certo, e eles fizeram algumas obras, algumas casas lá no Morumbi, e nós fomos morar no Morumbi também, ele fez umas duas ou três casas lá, isso já foi em 1954, 1955...

Depois disso ele atuou somente em São Paulo?

(Vitor) Foi...

E quando ele voltou para Botucatu?

(Vitor) Antes ele foi para Limeira, lá ele chegou a ter um escritório e dava aula na UNICAMP.

Isso foi em que época?

(Vitor) O Plano de Limeira foi em 1969, na época do plano ele estava em São Paulo. A UNICAMP já foi mais tarde, eu fui dar aula lá também, daí ele acabou morando lá, saiu de São Paulo e de lá veio para cá [Botucatu]. Ele ainda ficou mais ou menos em São Paulo...

(Coral) Nós tínhamos um sítio aqui [Botucatu], um em Limeira e um apartamento em São Paulo. Ele tinha contato com São Paulo porque ele ainda estava dando aula também lá na FAU.

Eu tenho uma cópia da tese que Zenon apresentou em 1956 no concurso para o provimento da cadeira nº 16 da FAU-USP. Eu gostaria de saber o que realmente aconteceu com o resultado deste concurso?

(Coral) Pois é, um pouco antes dele morrer a gente estava conversando e ele dizia que a única mágoa que ele levava da vida era o que o pessoal da USP fez, porque a faculdade era recente e se ele passasse no concurso ele seria o primeiro professor concursado, catedrático, então automaticamente ele seria o diretor da faculdade e havia outros muito importantes que..., que anularam o concurso. Foi justamente nesta época que ele havia passado por uma cirurgia muito grande...

(Vitor) Não que eles anularam, eles não aprovaram ele, não foi?

(Coral) Ele foi aprovado e anulado...

Sobre as obras de Bauru projetadas por Zenon - a Igreja Presbiteriana e o Paço Municipal -, vocês poderiam me dar algumas informações, como quem encomendou os projetos e onde seria a igreja que não foi construída?

(Coraly) O Paço foi concurso..., não sei...

Vocês teriam algum material guardado sobre estas obras?

(Vitor) Nada...

Quais as cidades que têm projetos feitos por Zenon?

(Vitor) Santos, São Paulo, Bauru, Botucatu, Limeira...

(Coraly) Ele fez um grupo escolar pro Pontal do Paranapanema que foi muito comentado, saiu publicado, porque lá ele viu que muitos alunos vinham de fora da cidade a cavalo, então ele projetou um lugar para guardar os cavalinhos, e foi uma renovação...

Há outros projetos feitos para fora do Estado de São Paulo?

(Coraly) Tem no Rio grande do Sul...

(Vitor) ... a Associação do Banco do Brasil. Também em Tocantins tem uma casa que é da minha irmã.

(Coraly) Tem um hospital em Rio Verde, Goiás, a casa dos médicos...

Existe algum livro sobre a vida e obra dele?

(Vitor) Saiu uma revista nacional [Arquitetura Brasileira 8], mas super mal editada por Gagliardi...

(Coraly) Tenho ela aí...

Se vocês tiverem algum outro material que possa enriquecer a pesquisa eu gostaria de dar uma olhada...

(Coraly) O Vitor tem a tese Arte ou Artífício.

(Vitor) É outro trabalho que ele publicou também.

Vitor, dentre os projetos de seu pai, qual você considera o grande exemplar da arquitetura moderna?

(Vitor) Bom, eu trabalhei em dois projetos grandes com ele, o prédio do INPS e da Escola Técnica [Federal de São Paulo], e são prédios bem interessantes.

Tem publicado naquela revista que você falou?

(Vitor) Tem...

(Coraly) Uma vez ele entrou num concurso bem interessante na Síria, mas não ganhou o concurso.

Ele gostava de participar de concursos?

(Coraly) Gostava de participar, era uma coisa que ele gostava porque tinha liberdade pra criar, ele não tinha muita paciência para projetar residências...

(Vitor) E para pensar grande, senão você só pensa pequeno.

Ele se considerava um pioneiro da arquitetura moderna?

(Vitor) Acho que sim...

(Coraly) Ele era muito modesto pra se dizer pioneiro, mas ele sabia que era.

Ele trabalhou até vir a falecer e qual a causa de sua morte?

(Coraly) Se aposentou, veio aqui pro sítio e aqui em Botucatu ele ainda projetou...

Por quanto tempo ele morou neste sítio depois de aposentado?

(Vitor) Ele veio pra cá no final da década de 70...

(Coraly) Ele morreu de infarto, sentiu-se mal, quando eu vim pegar o carro para leva-lo ao hospital, não deu tempo, ele caiu...

Ele já vinha com problemas de saúde?

(Vitor) Já, tinha tido infarto, tinha aneurisma...

Vitor, como você vê a pessoa que foi seu pai e a herança arquitetônica deixada por ele?

(Vitor) Essas coisas têm que pensar, mas falando sem pensar mesmo, eu lembro de uma coisa importante, a observação, por isso eu acho que os projetos dele têm essa seqüência lógica, porque uma coisa é o que os livros ensinam e outra coisa é você observar e olhar como é que as pessoas fazem, como é que as pessoas agem, então os projetos dele tinham muito desta riqueza da observação, quando ele estava projetando ele sempre pensava como é que as pessoas estariam se sentindo naquele ambiente, no espaço, essa era a preocupação dele. Tem um projeto que eu acho muito bem dele que é o ACM [Associação Cristã de Moços] da Lapa.

(Coraly) É mesmo...

(Vitor) A ACM tinha antes um programa super complexo...

E sobre a pessoa dele?

(Vitor) Ele era uma pessoa muito agradável.

(Coraly) Ele gostava muito de contar piada, principalmente com os jovens quando ele saía da aula. Depois que ele teve o primeiro infarto eu costumava ir guiando para ele, tanto na FAU como em Limeira, e eu ficava esperando até acabar a aula, então eu tive o prazer de observar que quando ele saía, saía aquele grupo de alunos que não largavam dele, às vezes eu estava impaciente para ir embora e os alunos ficavam segurando ele. Os alunos também freqüentavam muito o escritório dele, ele também dava muita atenção, gostava muito dos jovens.

(Vitor) E também têm coisas muito curiosas, todo mundo que trabalhou com ele aprendeu muito, então teve muita gente conhecida que trabalhou

com ele. Têm uns lances curiosos, lembro de uns garotos que começaram como office-boys, aprenderam a desenhar, um deles estava estudando veterinária e depois ele acabou sendo diretor da veterinária da USP.

Por falar em USP, ele chegou a dar aula na FAU em que período?

(Vitor) Ele deu em dois períodos, deu nesse período que teve a marmelada do concurso e ele se afastou. Depois, bem depois ele voltou.

(Coraly) Mas daí ele voltou só como auxiliar de ensino...

Bom, eu agradeço pela entrevista e para terminar gostaria de tirar uma foto de vocês para colocar no trabalho, posso?

(Coraly) Tudo bem...

Muito obrigada.

■ APÊNDICE III:
Entrevista realizada com Eduardo de Castro
Mello

ENTREVISTA EDUARDO DE CASTRO MELLO
24 DE JANEIRO DE 2002
ESCRITÓRIO - SÃO PAULO



Quando você nasceu e qual sua formação?

Nasci em 19/08/1945. Sou arquiteto e urbanista, formado na FAU – USP em 1970.

Sua irmã também é arquiteta? Fale um pouco sobre ela.

O nome dela é Christina de Castro Mello, juntamente com sua sócia Rita Vaz ela tem um escritório de arquitetura, chamado TUBA Arquitetura e Urbanismo, nome este que nasceu da tradução de um termo do idioma indígena relacionado à edificação. Formada na FAU em 1972.

Você tem outros irmãos arquitetos?

Não, eu tenho um “quase” arquiteto que é o Roberto de Castro Mello, o mais novo entre os 3 irmãos e que na realidade tem a formação de administração de empresa e economia na FMU mas ele sempre trabalhou em escritório de arquitetura cuidando da parte administrativa. Trabalhou conosco durante muitos anos e hoje ele está trabalhando com o escritório de arquitetura Botti e Rubin.

Vocês, filhos arquitetos, consideram esta escolha profissional inspirada na carreira de seu pai?

Não, na verdade ele nunca “forçou a barra”, nunca teve uma imposição, nada disso. Eu acho que é uma coisa natural no momento em que você vai se formando como ser humano, você vai aprendendo as coisas que estão à sua volta. Então você vai aprender a falar, a andar, etc. Então desde pequeno a profissão com que eu tinha mais contato era aquela que meu pai desenvolvia, eu ia brincar no escritório dele, ficava rabiscando, desenhando,

aquelas coisas todas. No meu modo de viver eu achava que todo mundo fazia a mesma coisa que ele fazia, que todo mundo era arquiteto, depois é que eu fui vendo que um tio era médico, outro era advogado, mas o primeiro contato sempre foi com a arquitetura. Aí, aconteceu uma coisa, eu acompanhava muito meu pai em viagens de negócios que pegavam épocas de férias e ele tinha muitos projetos no oeste do estado, Presidente Prudente, Mato Grosso... E nisso eu ia observando o que era o contato com o cliente, como discutir um contrato... E, apesar de ser criança, aquilo foi ficando na memória. E isso foi naturalmente. Para mim quando chegou na época de tomar uma decisão do que fazer na vida era aquilo que eu queria fazer, eu gostava... um assunto inclusive que eu gostava muito era esporte e ele fazia arquitetura esportiva. Então isso pra mim foi uma coisa normal. Eu fui fazer a faculdade e nunca houve uma posição dele de forçar, ou de querer até ajudar para que eu fosse arquiteto. Não, eu fui, fiz vestibular e passei, assim como foi para minha irmã.

A arquitetura dele é conhecida por ser especializada na área esportiva. Ela foi somente esportiva ou ele projetou para outras especialidades?

Não, não foi só esportiva, teve diversos outros projetos. Agora, o porquê do esportivo é pelo fato de ele ter sido um atleta. Quando ele se formou ele estava no auge da carreira de esporte e seu ciclo de amizades era de pessoas envolvidas nesta área. Ele foi campeão brasileiro de salto de altura, salto com vara e decatlo, durante dez anos. Ele participou das Olimpíadas de Berlim em 1936 como representante brasileiro. Então, esta ligação com o esporte era uma coisa muito forte, era um assunto que ele dominava pelo fato de praticar. Por isso, profissionalmente acabou que os amigos começaram a chamá-lo para fazer projetos de clubes, piscinas, estágios, etc e isso acabou se transformando numa especialização. Mas você falou de outros projetos, tem outros projetos, como o Hospital Oftalmológico em Campinas que hoje é padrão internacional.

É certo que ele foi um atleta nacionalmente consagrado. Ele diplomou-se em 1935 e estava no auge da carreira de atleta, quer dizer que ele vinha desde anos anteriores conquistando esta carreira?

Sim, ele competiu desde 1930 até 1945. O sulamericano de atletismo em Montevideu, em 1945, foi sua última competição, da qual ele voltou como recordista.

Como ele se despertou para arquitetura sendo ele um atleta?

Na realidade, ele tinha as opções da época, ou você era engenheiro, ou advogado ou médico. Não existia o curso de arquitetura. Inclusive, quando ele

fez o exército, ele fez a arma de artilharia, porque ele estava na engenharia e tinha que calcular tiro de canhão, tinha que usar a trigonometria para fazer os cálculos. Então ele sempre foi muito voltado para o lado de construção, de engenharia. Naquela ocasião seus projetos eram apresentados em desenhos feitos em aquarela, tinha que ser um artista para poder apresentar seus projetos. É lógico que eram projetos ainda clássicos, que ainda não eram de uma arquitetura moderna, feitos durante a faculdade. Um de seus professores na faculdade foi Prestes Maia - ex-prefeito de São Paulo - e ele recebeu um ensino bem clássico. Ele cursou engenharia, os dois primeiros anos no Mackenzie, e depois teve que mudar para a Poli porque o Mackenzie não iria continuar. Ele se formou na Poli como engenheiro arquiteto que era o título que tinha naquela época, mas ele nunca usou o título de engenheiro, ele sempre usou o título de arquiteto, apesar de ter o direito de fazer engenharia. Logo depois de formado ele ainda executou algumas obras, algumas casas, mas logo ele abandonou, ele foi sempre dedicado a projeto e, já começando a despontar para aquela ruptura com o ensino clássico, ele partiu para a arquitetura moderna. Um projeto interessante desta época é o edifício de escritórios, na Rua Major Quedinho, no centro de São Paulo, que ele projetou quando trabalhou numa empresa chamada Souto de Oliveira que era do Rio de Janeiro e tinha uma filial em São Paulo. Depois, em 1948, ele fez aquele projeto da piscina coberta do Parque da Água Branca que foi para o departamento de esportes em São Paulo. Isso já foi em outro período da vida dele, foi quando o major Silvio de Magalhães Padilha que também era atleta, amigo dele, assumiu a direção do Departamento de Educação Física e Esportes de São Paulo e aí o convidou para trabalhar lá. A partir de 1943 ele começou sua dedicação aos projetos esportivos.

Segundo a revista AU número 98 de 2001, seu pai foi convocado para servir o exército na Segunda Guerra Mundial, motivo este que permitiu a retomada de suas atividades somente em 1943. Ele foi para a guerra?

Não, ele não foi combatente. Ele foi convocado, embarcou duas vezes num navio no Rio de Janeiro, mas o navio saiu, depois voltou e ele acabou não indo. Ele estava incorporado na tropa, mas ele já tinha feito um pedido de dispensa de tropa porque ele já estava com o escritório montado em São Paulo. Aí, já no decorrer da Guerra, mais ou menos 1942, foi a época em que ele teve que fechar o escritório, largar tudo para poder ficar engajado na tropa. Isso durou vários meses e ninguém deu continuidade ao seu trabalho porque no escritório era ele sozinho, às vezes tinha um desenhista, enfim, ele não teve condições de projetar nesta época. Só depois é que ele voltou, aí

sim, ele casou em 1944 com a minha mãe, Zilah Carvalho de Castro Mello, e eu nasci em 1945, sou o filho mais velho.

Sua mãe é viva?

Sim, com grandes atividades. Hoje ela tem 78 anos e sempre participou muito da vida dele, participou de muitos congressos. Ele foi durante muito tempo presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil...

Qual a ligação dele com o IAB, ele foi o fundador?

Não, a fundação foi um pouco antes. Ele teve vários cargos, foi vice-presidente e presidente do IAB de São Paulo por quatro gestões seguintes, de 1953 a 1961, e depois ele foi presidente do nacional por duas gestões seguintes, de 1961 a 1965. E depois do IAB, ele trabalhou na Associação Profissional dos Arquitetos que ele fundou e se transformou no Sindicato dos Arquitetos, até então não existia o sindicato. Ele já havia desistido de tudo, mas o pessoal pediu para ele ajudar a formar o sindicato, diziam que ele era a pessoa mais indicada para assumir este cargo e daí ele falou que assumiria e que iria trabalhar até o dia em que conseguisse mudar a associação para sindicato, daí ele "sairia fora". Então isso ficou combinado, ele montou tudo, foi aprovado o sindicato, daí o primeiro presidente foi o arquiteto Alfredo Paizani, que inclusive também trabalhou com ele no escritório, e aí ele largou.

Ele teve uma certa liderança social permanente. Além do IAB e do Sindicato dos Arquitetos, ele teve alguma outra liderança?

Sim, ele foi presidente de Rotary Club, no Rotary Club Itaim. Foi presidente em diversos congressos, como nos anos 70 no Congresso de Arquitetura em que ele fazia parte da comissão de construções esportivas da UIA (União Internacional de Arquitetos), que se reunia a cada dois anos, sempre fora do Brasil. Foi vice-presidente do Panatlon Club, um clube de serviço de pessoas ligadas ao esporte, hoje eu sou o vice-presidente em São Paulo, aliás também tem em Bauru o Panatlon. Depois ele participou da ASBEA (Associação Brasileira de Escritórios de Arquitetura), desta na realidade nós fomos fundadores por volta de 1982. Ao contrário do IAB que representa os arquitetos como pessoas físicas, a ASBEA representa os escritórios de arquitetura, isto é, as pessoas jurídicas.

Ícaro de Castro Mello também teve um papel acadêmico durante sua vida?

Sim, durante os anos 50 ele deu aula na FAU-USP e ensinou a disciplina de projeto. Depois a atividade do escritório cresceu bastante e não deu mais para conciliar as duas coisas. Sua formação não teve pós-graduação, estas coisas..., ele era muito mais do lado projetual do que acadêmico.

Ele considerava sua produção uma expressão da arquitetura moderna? O que ele fazia era arquitetura moderna?

Sim, era, sem dúvida. E era reconhecido pelas publicações internacionais todas que eu tenho aqui. Na Itália, Hungria, Rússia, publicações em livros e revistas citados como exemplos comparativos de obras feitas e produzidas no mundo inteiro. Então nós temos aí, por exemplo, o Ginásio do Ibirapuera inserido no contexto geral de ginásios feitos no mundo todo. O Ginásio de Brasília também é outro colocado entre os maiores e mais importantes do mundo todo.

Qual era o contato dele com os arquitetos da época?

Ele tinha uma relação muito próxima com Eduardo Kneese de Mello que era formado como engenheiro arquiteto, mas era arquiteto. Ele teve contato com o Fábio Penteadado que era da região de Campinas, o Alfredo Paizane que, como eu já disse, trabalhou com ele, e outros arquitetos que passaram pelo escritório. Outros contatos surgiram pela atividade do IAB, como política profissional. Como o Artigas que todo mundo achava que por questões políticas, o Artigas sempre foi um homem de esquerda, comunista... e meu pai sempre adotou uma postura de centro na política. Ele não era comunista, não era de direita, nada disso, mas ele defendia com todas as forças dele o direito das pessoas de se manifestarem. Então numa certa fase criou-se uma imagem de que ele era um homem de direita porque era ligado ao poder, mas nunca foi. Ele tinha que ser para viabilizar a existência do IAB porque ele pegou uma fase muito difícil, a fase da revolução que os militares achavam que todo mundo era comunista. Esta fase foi muito difícil pois ele teve que “agüentar rojão de tudo quanto é lado”. O Artigas, por exemplo, nesta ocasião ele estava perseguido pelos militares, fugiu do Brasil, foi para o Uruguai, ficou escondido por lá e ficou numa situação de vida muito difícil, e neste meio todo, na época de 1964, meu pai foi ao Uruguai procurá-lo e levar ajuda para ele, mas isso era uma coisa que não podia ser divulgada. Bom, o amigo mais chegado foi mesmo o Eduardo Kneese de Mello. O Oswaldo Corrêa Gonçalves teve uma época em que eles trabalharam juntos, mas foi uma relação apenas profissional. Eram épocas..., quando se está como presidente as pessoas se juntam. Ele teve contato com Zenon Lotufo, inclusive sua esposa foi amiga da minha mãe. Eram poucos arquitetos na época, então todos se conheciam e a vida se fazia em torno do IAB.

Você tem alguma foto do seu pai com estes arquitetos?

Sim, a maioria delas são inéditas e estou guardando para fazermos um livro. (Logo depois Eduardo forneceu algumas destas fotos)

Nos projetos do seu pai havia a influência de algum arquiteto?

Não, é lógico que ele viajava muito e isto era uma oportunidade de uma troca de experiência entre especialistas da mesma área. Na realidade, como todos pensam a mesma coisa - o que fazer com um ginásio de esporte com uma quadra e uma arquibancada que você tem que cobrir - então por mais que você pense sempre vai ter em cada projeto a mesma coisa que já aconteceu em outros projetos também. As soluções são similares, mas não quer dizer que um copiou do outro.

Dos seus projetos, quais ele projetou para a cidade de Bauru, interior de São Paulo, e quando eles foram projetados?

Esporte Clube Noroeste de Bauru em 1952, Bauru Tênis Clube em 1952 a primeira parte, e em 1957 a segunda parte, acredito que ante-projeto e projeto executivo respectivamente, e a Fundação Universidade das Américas em 1970 e seu centro esportivo em 1971, os quais não foram construídos.

Quais foram, separadamente, as concepções e a história destes projetos?

O Esporte Clube Noroeste veio numa seqüência de projetos esportivos que estavam sendo desenvolvidos juntamente com outros, como o Clube Sírio aqui de São Paulo. Foram projetos praticamente da mesma época, e que tratavam disso: um clube com diversas instalações esportivas. Foi numa fase de clubes em geral do Estado e como ele trabalhava no Departamento de Educação Física e Esportes do Estado de São Paulo, ele era procurado por prefeituras, clubes para dar orientação técnica nos projetos e aí muitas vezes o “pessoal” precisava realmente de projeto e então ele acabava fazendo o projeto pelo escritório dele. Com Bauru talvez tenha acontecido isso no ano de 1952. O projeto do Esporte Clube Noroeste foi feito primeiro e logo em seguida o do Bauru Tênis Clube. Provavelmente alguém ligado ao Noroeste que queria fazer o Tênis pediu para ele fazer o projeto em Bauru. Daí ele fez a sede social, o salão de festas e a piscina, basicamente um padrão, pois o que o clube do interior queria era um salão de festas que era o que movimentava e dava dinheiro e a parte de piscinas que era o lazer. Logo em seguida ele fez um clube em Marília, cidade próxima de Bauru. A Fundação veio de uma entidade americana, pelo convite de um amigo que jogava golfe com ele, filho de um americano. Depois que meu pai largou o atletismo, o esporte dele foi o golfe. A indicação veio numa época, em 1970, em que nós já tínhamos um currículo muito grande de obras feitas, já havíamos inclusive trabalhado para a USP e se justificava trabalhar dentro desta proposta de fazer uma universidade. Foi desenvolvido o estudo preliminar da universidade em 1970, e, em 1971, foi feito o projeto para execução do centro esportivo, mas nada foi executado. Acredito que não

tenha dado certo por uma questão comercial ou alguma coisa assim. Para o efeito que eles queriam na época funcionou, porque o cliente tinha um plano teórico da universidade e um terreno, eles queriam transformar aquela teoria toda por escrito em espaço físico. Então para isso serviu, só que neste meio tempo houve uma mudança na liderança da universidade e talvez isso tenha mudado aquela teoria toda que havia servido de base para o nosso projeto. Após a mudança da própria filosofia da universidade, o arquiteto Nelson Marcondes do Amaral assumiu este projeto com outro cliente, era outra coisa.

Algum destes projetos foi publicado em periódicos ou livros internacionais?

Sim, do Clube Noroeste eu tenho publicações, do Tênis e da Fundação eu não conheço nada publicado. Eu tenho o Noroeste publicado num livro italiano chamado Architettura Pratica e numa revista francesa chamada AA. Constructions Sportives Actualités. Atualmente a reportagem mais recente sobre meu pai foi feita pela revista Arquitetura e Urbanismo, publicada em novembro de 2001. (Tanto livro quanto revista foram cedidos para fotocópias à pesquisadora).

O SESC Bauru, segundo arquivo da prefeitura desta cidade, tem projeto de reforma e ampliação aprovado e assinado por Ícaro de Castro Mello e associados, no ano de 1994. Visto que seu pai já havia falecido, quem é o autor deste projeto e como ele pode ser visto em relação às soluções técnicas dominantes de cúpulas e abóbodas tão frequentes nos ginásios que seu pai projetou?

O projeto original do SESC não é nosso, ele foi feito pelo escritório de arquitetura Szrigel e Magalhães. O bloco principal foi projetado inicialmente em 1973 e o projeto definitivo em 1976. O SESC tem uma filosofia de que a partir do momento em que ele comprou um projeto, o projeto é dele, e se amanhã ele quiser reformá-lo, ele não é obrigado a chamar o mesmo arquiteto, ele pode até chamar o mesmo se ele quiser. E dentro desta filosofia o SESC nos chamou para fazer uma alteração em Bauru, e nós fizemos o primeiro estudo em 1993 mexendo nos vestiários. Só que aí eles ampliaram o programa e até hoje nós estamos fazendo as coisas para eles. Sobre a sua arquitetura, o projeto não era nosso e o que nós fizemos foi pegar o que já existia e adaptar para uma nova linha de trabalho que o SESC desenvolve hoje. Meu pai não teve nenhuma participação neste projeto, a participação dele é a filosofia que ele adotou e que a gente continua mantendo nos projetos que a gente tem desenvolvido.

Você acredita que a arquitetura de seu pai terminou quando ele morreu ou ela está tendo continuidade através de seu trabalho e da sua irmã?

Continuidade sim, dentro da minha atividade profissional, dentro do nosso escritório. Eu dei continuidade naquilo que ele sempre fez que foi a arquitetura esportiva e o escritório continuou dentro deste ramo de atividades e com o mesmo nome de Ícaro de Castro Mello Arquitetos Associados. Hoje eu sou especializado em arquitetura esportiva, eu trabalhei com o meu pai desde antes de me formar, como desenhista. Minha irmã, não. Desde o início, quando ela se formou, abriu seu próprio escritório, nunca veio trabalhar com o meu pai, apesar de ele ter insistido bastante. Ela não quis porque na época em que fez a faculdade ela recebeu muita influência dos professores, do Artigas em especial, e digamos que a escola dela era um pouco diferente e conflitante com o nosso ramo de trabalho. Além disso, a parte esportiva não era um incentivo para ela. Ela tinha essa ligação como arquiteta, mas a filosofia dela já era um pouco diferente, mais teórica. Ela começou a trabalhar mais em projetos de escola e centro cultural. Quanto à meu filho, fez arquitetura nas Belas Artes e hoje sem nenhuma imposição trabalha com a gente.

Qual o motivo da morte do seu pai? Ele trabalhou até vir a falecer?

Infarto, ele já tinha tido um anteriormente e ficou se cuidando, mas na realidade ele tinha que ter feito uma cirurgia. Ele tinha muito medo, o grande receio dele era ficar com alguma seqüela, ficar entevado numa cadeira de rodas, ele jamais iria aceitar. Então ele não quis fazer a cirurgia, a partir daí passou aproximadamente um ano e meio e ele teve o segundo infarto no dia 6 de outubro de 1986. Mas ele estava aqui comigo... nós estávamos fazendo naquela ocasião um mutirão de trabalho para a USP para detalhar vários projetos existentes que estavam em andamento. Então o nono andar deste edifício estava vago e nós alugamos para o pessoal trabalhar e juntamos com o espaço de hoje que é o décimo andar, fazendo um "pool" de vários escritórios de arquitetura. No dia em que ele faleceu, ele desceu até o nono andar, para discutirmos aspectos do projeto que estávamos detalhando. Eram aproximadamente 17 horas quando ele falou que iria embora porque estava começando a escurecer e ele queria chegar mais cedo por causa dos faróis dos carros que o atrapalhavam a enxergar porque ele estava com problemas de catarata na vista. Ele saiu, falou até amanhã e quando chegou em casa estava faltando energia elétrica no edifício e não dava para ele subir pelo elevador. Minha mãe desceu e se encontrou com ele. Eles saíram a pé e foram tomar um lanche. Quando eles voltaram para o apartamento já tinha luz e eles subiram. Ele foi deitar e minha mãe foi tomar banho. Quando ela voltou ele já tinha tido infarto.

Numa visão retrospectiva, como você vê a pessoa e o trabalho de seu pai?

Para mim ficou um vazio enorme. Depois que aconteceu isso tudo foi que eu vi o tanto que eu ainda tinha para conversar, tanta coisa que ele ainda tinha para passar pra gente, apesar de que na época a gente sempre estava discutindo alguns aspectos que ele acreditava que teriam grandes soluções. Ele tinha aquela calma de conversar, passava a imagem de ser um homem carrancudo, austero, bravo, mas ele não era nada disso, chorava com muita facilidade, era muito sentimental, sempre em roda de amigos. Então, ele trabalhou até às cinco horas da tarde e quando chegou de noite não deu mais.

Muito obrigada.

■ APÊNDICE IV:
Entrevista realizada com Roberto José
Goulart Tibau

ROBERTO JOSÉ GOULART TIBAU
24 DE OUTUBRO DE 2002
RESIDÊNCIA, SÃO PAULO
Rua Montevideo 134 - Alto da Lapa



Eu estudo a arquitetura moderna em Bauru e gostaria de fazer perguntas para enriquecer minha pesquisa, afinal o SENAI desta cidade é projeto de sua autoria e faz parte dos edifícios estudados da década de 50.

O que aconteceu com esta arquitetura da década de 50 foi que ela ficou meio esquecida porque foi justamente a arquitetura com a qual a gente fez a implantação da arquitetura moderna e junto com a obra de arquitetos que realmente estavam formados e tinham condições..., você vê que aquela minha escolinha [SENAI], apesar da modéstia do projeto, ela é um exemplo de arquitetura moderna, né? Mas foram feitas muitas imitações da arquitetura vamos dizer assim...

Virou um modismo?

É... teve uma influência na construção das casas na época de Brasília e teve gente que usou da especulação imobiliária e resultou numa arquitetura muito deformada que na realidade não tinha nada a ver com a nossa arquitetura. Era uma arquitetura que, eu vou dizer pra você, uma arquitetura pós-acadêmica porque nós tivemos uma formação muito na base de Oscar [Niemeyer], Artigas, estes caras... mestres, e a gente estudava a arquitetura freqüentando os escritórios que naquele tempo eram mais abertos e a gente tinha condições de conversar com os arquitetos e brincar com eles. O

Oscar cantava uma música naquele tempo: passarinho piu-piu-piu-piu... [risos]. Oscar era um cara fantástico, fantástico! O Artigas também.

Você fez estágio com eles?

É, quando eu estava no segundo ano, eu fui trabalhar e eu peguei o meu primeiro emprego e foi aí que eu comecei a aprender a desenhar.

Com o Artigas ou com o Niemeyer?

Com o Niemeyer, nesse tempo eu morava no Rio e o escritório do Oscar era assim... porque a ENBA era bem no centro do Rio e do outro lado da Cinelândia era um prédio onde era o escritório do Oscar, tinham vários arquitetos por ali. Então nós começamos a desenhar e nós formamos uma firmazinha que se chamava BBB, nós éramos três amigos, eu, o Marinho e o Davi.

Essa "empresinha" foi feita durante a faculdade?

Foi, era uma empresa de brincadeira.

Porque se chamava BBB?

Biscate, biscate, biscate [risos], porque a gente ficava procurando os escritórios que tinham trabalho, trabalhávamos biscateando como desenhistas.

Qual era o nome completo destes seus dois amigos, o Marinho e o Davi?

O Marinho é Hélio Ribas Marinho, ele fez na década de 50 no Rio o Monumento aos Pracinhas, no aterro do Flamengo. O Davi Reznik é judeu, depois que ele se formou ele foi para Israel e hoje ele tem um escritório de arquitetura em Jerusalém. Nós éramos a melhor equipe da turma.

Eles também se formaram nas Belas Artes?

Também, na ENBA, na mesma turma que eu.

Além do Niemeyer, o senhor fez estágio com mais algum arquiteto durante a faculdade?

Fiz estágio com o Afonso Eduardo Reidy, também fiz estágio com um arquiteto muito bom, o Aldary Toledo, fiz estágio com o Sérgio Bernardes, mesmo ele tendo se formado na minha época...

Com mais alguém?

Com Álvaro Vital Brazil e também com Francisco Bolonha.

Ah...

Quando eu estava no quinto ano eu entrei num concurso de projeto pra fazer um edifício na Assembleia Legislativa do Rio, era uma ampliação de um edifício em estilo clássico e eu fiz o projeto moderno... mas então eu estou contando uma história que a gente não aparece.

Mas essa história eu também quero ouvir...

Então eu tinha um tio [Fábio Goulart] que me viu fazendo este trabalho e ficou impressionado.

Você fez este trabalho com seus amigos?

Não, eu fiz sozinho em casa. Nesse tempo que eu percebi que eu era um jovem de talento [risos], porque eu fiz uma perspectiva e o meu desenho é um desenho delicado, eu desenhava à mão livre e era um desenho de traço leve, um desenho que você precisa olhar e ver com calma. Então, depois eu resolvi vir para São Paulo procurar emprego.

Este projeto não ganhou o concurso?

Eu acreditei no concurso, mas eu não sei o que aconteceu... acho que é porque eu não era formado ainda. Eu fiz por fazer, não tinha muita experiência. Eu fiz o concurso porque eu pensei: "Se eu ganhar...". Daí alguns meses eu ia pegar a carteirinha [de arquiteto]. Eu quis fazer, não podia mais continuar trabalhando como desenhista, eu não era desenhista, já era quase arquiteto, entende? Então a gente saía fazendo projetos.

Como você acabou indo trabalhar em São Paulo?

Então eu estava passando na Cinelândia e encontrei meus dois amigos, o Marinho e o Davi, a gente trabalhava em equipe, não é como estes estágios fechados. O Marinho disse: "Olha Tibau eu recebi um convite para trabalhar em São Paulo numa firma, mas eu tô acabando um negócio meu aqui, se você quiser você vai". A minha mãe falava: "Pelo amor de Deus!" Ela já tinha visto que eu não voltaria mais [para o Rio de Janeiro], porque começa a trabalhar, começa a fazer relacionamentos, vai encontrando outros amigos, que chegaram também por aqui, Corona, Oswaldo Gonçalves, o próprio Hélio Duarte que estudou na minha escola.

Na ENBA?

Na ENBA também. Você vê como este mundo dá voltas... eu me lembro que certa vez eu estava lá no escritório do Oscar desenhando e na outra sala tinha um arquiteto, era o Hélio Duarte. É uma coisa interessante, né? Tem uns flashes... Mas o que eu queria dizer pra você é que nesse tempo eu não conhecia quase ninguém em São Paulo, a não ser o Hélio e o pessoal do Convênio que eu estava trabalhando lá e foi justamente junto comigo que entrou para o Convênio Escolar o filho do Mange [Ernest Robert de Carvalho Mange] que era recém formado.

O Oswaldo Corrêa Gonçalves fez parte do Convênio Escolar junto com o senhor?

Fez parte, ele era um cara legal, não era muito amigo da prancheta, mas ele era arquiteto mesmo. Eu não, eu não saía da prancheta pra nada, muita coisa posso dizer, fui eu mesmo que desenei.

Como aconteceu seu contato com o Hélio Duarte?

Eu vim pra [São Paulo] pegar o emprego do Marinho, mas nunca consegui achar aquela firma.

Então o senhor veio para São Paulo para preencher a vaga que era do Marinho?

É... eu não consegui encontrar aquela firma, e enquanto eu estava procurando eu estive na casa do meu tio, e ele disse: "Espera aí, conheço um arquiteto que está precisando muito de um colaborador". E ele ligou para esse arquiteto, o Marcial Fleury de Oliveira e no dia seguinte eu estava lá no escritório dele na Rua Líbero Badaró no centro de São Paulo, entre a Praça do Patriarca e o Largo São Bento.

Então foi este arquiteto [Marcial Fleury de Oliveira] que arrumou seu primeiro emprego em São Paulo?

Foi o primeiro emprego que eu tive como arquiteto, mais como arquiteto de obras porque eu trabalhava no Conjunto Habitacional de Santa Cruz, na Vila Madalena, e só saía quando a obra acabava.

Este emprego durou quanto tempo?

Ah... mais ou menos um ano porque depois de um tempo na obra a minha colaboração como arquiteto eu já tinha dado e daí eu me transferi com o Hélio.

Como o senhor arrumou o emprego com o Hélio Duarte?

Eu peguei emprego com o Hélio na Prefeitura Municipal, eu ouvi falar que tinha esse lugar porque eu conhecia o Corona, ele se formou duas turmas antes da minha, então eu soube disso e procurei o Hélio, ele me pegou em caráter experimental e eu fui ficando. Ele logo já me deu um projeto para eu complementar, porque ele tinha feito uma escola no Butantã que era um grupo rural que tinha uma diretora que era uma pessoa maravilhosa que pensava da mesma maneira de nós, uma frase que eu guardo do Hélio que eu nunca mais vou esquecer porque essa frase resume todo o pensamento dele, ele disse: "Olha Tibau, quem faz a escola é a criança, a escola não é nem do diretor, nem do professor, nem pra nada, a escola é pra criança". Isso parece que não tem muita importância, mas é um princípio. Então eu desenvolvi as plantas... eu fiz o projeto executivo completo desta escola. Foi meu primeiro projeto do Convênio a partir da implantação dada pelo Hélio, era uma beleza...

O seu contato com Roberto Mange foi consequência dos projetos feitos no Convênio Escolar?

Foi assim que as coisas foram se engrenando, se engrenou também com o Mange [Roberto Mange], ele viu também os projetos da gente, ele queria modernizar as escolas daquele tempo, era tudo aquela chatice igual, então ele nos deu este apoio e nós demos o apoio a ele também de fazer aquilo que ele pretendia fazer com a escola.

O SENAI não tinha nada a ver com o Convênio, não é?

Nada a ver, o SENAI era um órgão à parte...

Somente o Mange filho [Ernest Robert de Carvalho Mange] é que trabalhou no Convênio?

É, só o filho, o velho Mange não.

Quem convidou o senhor para projetar as escolas SENAI foi o Mange pai [Roberto Mange]?

Foi o pai, não só eu como todos os arquitetos modernos daquela época.

O Mange era o quê do SENAI?

O Mange era diretor, ele era um figurão...

Isso em que época?

Na década de 50. Então... eu estou querendo focalizar o projeto [SENAI de Bauru], a época dele, o significado que ele tem na minha arquitetura, porque também foi através desses trabalhos que a gente se tornou mais ou menos conhecido.

Bem conhecido...

Pois é, saiu publicado em revista, quando eu fui dar aula na FAU mais adiante, os alunos já tinham visto o projeto publicado, então eu não cheguei como um total desconhecido. Só depois que eu fui dar aula na FAU é que eu fiquei conhecendo vários colegas do Rio e São Paulo, o trabalho deles...

O senhor foi dar aula na FAU depois do projeto SENAI de Bauru?

Foi depois desse projeto.

Em que ano?

Foi mais pro fim da década de 50, mas foi década de 50.

E por quanto tempo o senhor deu aula na FAU?

Uns trinta e poucos anos, eu entrei na década de 50 e saí na década de 80. O primeiro ano em que eu dei aula lá eu não ganhava nenhum tostão, eu era professor assistente. Só depois de um ano é que eu fiz o contrato.

O senhor fez mestrado e doutorado?

Fiz diretamente a tese de doutorado, eu já vinha com as aulas e então não precisou do mestrado.

Qual o título da tese?

Arquitetura e Flexibilidade.

O senhor dava aula de que disciplina?

Eu dava aula de Plástica, naquele tempo no currículo a cada ano havia uma cadeira de composições: pequenas composições, pequenas composições, grandes composições, grandes composições e depois o trabalho final de graduação do 5º ano. Então eu dava aula de pequenas composições para o segundo ano, terceiro ano, por aí... Cada cadeira de composição tinha uma cadeira anexa, onde

a gente fazia projetos mais voltados pra estética da arquitetura, eu dei até um túmulo uma vez [risos].

Que proposta diferente...

É... Então aí é que eu comecei a conhecer o pessoal de São Paulo, a me enfiar com a arquitetura daqui, sofrer com as influências que a gente sofre, porque eu vi que era um pessoal que tinha mais ou menos a mesma formação que eu tinha, não muito diferente, mas já tinha uma outra tendência, tinha uma tendência na FAU principalmente, eu não sei no Mackenzie, mas uma tendência eu não quero dizer racionalista porque não era, eram arquitetos muito bons, mas era um pouco para... Politécnica, porque tinha muitas disciplinas da Politécnica, eu achava que aquele curso da FAU tinha muita disciplina que não servia pra nada.

O senhor lecionou em outro lugar antes da FAU?

No MASP, Museu de Arte de São Paulo, na época em que saiu a Habitat, aquela revista dirigida pela Lina Bo Bardi, ela me convidou para dar umas aulas noturnas de desenho, a minha aula era para os alunos aprenderem a desenhar...

Por quanto tempo?

Não foi muita coisa, uns dois ou três anos que eu dei aula lá... Primeiro eu desisti do MASP, depois do SENAI e da prefeitura, depois fiquei só com a FAU e o escritório.

Que arquitetura foi feita no SENAI de Bauru?

Naquele tempo a gente fazia arquitetura assim, meio na gostosura [risos], singelo, né? Você vê a parte estrutural ela não tem nenhuma pretensão, é uma simples estrutura pilar e viga, não havia uma preocupação de fazer uma estrutura marcante, a estrutura para nós era um meio de fazer arquitetura, nada mais que isso.

O SENAI seguia uma linha?

O SENAI até então tinha uma linha comercial de escola, vamos dizer assim, sabe aquelas escolas SENAI que ficam numa esquina num estilo mais antigo? Então, nesta época é que o Mange, dentre muitas outras coisas, pediu a relação da oficina com o exterior e a questão da relação das oficinas com as salas de aula para os alunos não acharem que aquilo ali eram dois mundos diferentes, então eles incentivaram os professores para as oficinas aplicarem, por exemplo, conhecimentos da matemática no trabalho da oficina, e vice-versa, a sala de aula usar a prática também para a matemática... Então foram estas coisas, eu sempre fui uma pessoa muito disciplinada nas minhas coisas e eu sempre procurei dar ouvidos.

Tinha um programa para fazer as escolas do SENAI?

Tinha um programa... era igual para todo SENAI, e este programa não mudou muito da escola anti-

ga do SENAI pra nossa nova escola. Você vê, por exemplo, naquela planta de situação [da escola de Bauru], existem umas coisas como o auditório que já existia no SENAI antigo e era um pavilhão onde a comunidade podia ir também, participar das atividades da escola, fazer uma festinha caipira, sabe estas coisas... Aqui tem uma fotografia... [o arquiteto mostra fotos antigas do SENAI de Bauru]. Então já deu pra ter umas dicas das principais diretrizes do projeto, não é?

Deu. Mas eu ainda gostaria de saber se a arquitetura aplicada neste projeto do SENAI em Bauru foi igual às demais realizadas pelos outros arquitetos do SENAI ou cada um fez sua arquitetura?

Cada um de nós fez sua arquitetura, mas todos nós éramos arquitetos modernos, tínhamos o mesmo tipo de formação, nosso desenho era parecido, então ficou aquilo como se fosse quase que um arquiteto só. Você vai ver a escola feita pelo Hélio, por exemplo, parece com a nossa [de Bauru]. Era uma arquitetura que tinha muitos fundamentos, tinha o mesmo tipo de desenho, variando naturalmente de uma pessoa para a outra, a minha acho que era a mais carioca de todas.

Que elementos você coloca na sua arquitetura que a torna mais carioca?

Não sei, acho que é uma composição mais solta, sem nenhuma simetria, onde os volumes aparecem livremente, o espaço interno é tratado de uma maneira mais ou menos dinâmica, quando você tem o acesso ele é de maneira tranqüila, sem criar barreira. Então é um desenho mais leve, simples, sem pretensão de muita exibição estrutural, menos formalística, não é formalista... a graça dele vem dessa espontaneidade do desenho, acho que seguindo um certo tipo de sensibilidade que torna a arquitetura mais dinâmica, menos rígida, mais solta, mais ligada com o exterior. Você vê esta escola [SENAI Bauru] está na rua, é impressionante, depois atrás ela abre para um parque, o terreno era muito bom, né? Esta compactação que foi dada na arquitetura desta escola de Bauru adotou uma forma em L.

Havia alguma preocupação econômica na hora de projetar?

Olha, economia... a gente procurava não gastar à toa, mas também não procurava fazer uma economia que acabava cortando elementos essenciais do projeto e dando um acabamento que aquilo ali não resiste ao tempo. Então não adianta você fazer uma escola dessas com economia porque ela foi feita pra durar, então você não pode fazer um negócio tão econômico assim porque não dá. Hoje nos escritórios a arquitetura perde muito, eu me lembro que o Artigas dizia "não sei pra que fazer tanta economia", depois chega na hora da concorrência pra execução da obra querem ganhar dinheiro em cima da obra, né?

É...

O Hélio Duarte especialmente era muito ligado na economia, porque ele achava que a escola tinha que ser uma coisa que não desse a impressão de riqueza, e se você ver, a arquitetura dele era bem mais sóbria... um beiralzinho de telha Brasilit, mas era muito boa também, ele fez implantações muito bonitas das escolas. Ele discutia muito este assunto [de economia] entre ele e o Corona, porque ele pedia que a gente que economizasse...

Então o Hélio Duarte que pedia pra economizar?

É, o Hélio era o diretor, e o Corona resistia a isso e dizia: "Como que a gente vai estar agora economizando, isso aí é uma coisa feita pra durar, não é um negócio passageiro, não é uma simples arquitetura, no fundo é uma intenção artística". Penso que é uma dignidade pra escola, quando você vai chegando à economia ela sacrifica a escola, porque o que mais a escola tem que dar é ela mesma, é o ambiente dela, é neste ponto que ela se torna realmente didática para os alunos, e eleva a moral de tudo, até dos alunos inclusive, passam a respeitar mais e admirar mais a escola, não é verdade? São coisas essenciais ao meu ver. Eu não gosto desta palavra estética, mas a beleza da arquitetura ela é muito importante em qualquer tema que você faça, agora tem temas que necessariamente tem que ser pobres porque não há dinheiro pra fazer, mas aí é que entra também a história do arquiteto pra fazer alguma coisa assim com dignidade, sem deixar essa pobreza se tornar uma pobreza, mas até pelo contrário procurar tirar partido disso, eu acho que eu já falei demais sobre a escola, não sei se adiantou alguma coisa pra você...

Nossa, adiantou um monte! Sobre as orientações do Mange pai para as escolas do SENAI ficou claro que ele priorizava a relação das oficinas com o exterior e com as salas de aula...

É, isso ele tinha como coisas principais...

E também que a economia não era um parâmetro de projeto, né?

Não, não era um parâmetro...

[o arquiteto fez um comentário de modo geral sobre a arquitetura]

O que existia geralmente era uma pobreza no mercado de arquitetura e a arquitetura mesmo não custa muito dinheiro assim, porque o arquiteto é que vai fazer mil e uma, não é? É puramente imaginação criativa, só! É gosto pelo desenho, gosto pelo projeto, porque é isso que faz a arquitetura, o amor pelo desenho, né? Isto é uma coisa que eu tinha, que eu sempre tive - eu não tive a oportunidade de fazer um projeto que fosse monumental como foi Brasília - mas eu o fiz em toda a minha simples escola SENAI, por exemplo, ou numa residência mesmo. Na residência o pessoal tem mania de achar que não precisa de arquiteto, eu não,

eu achava que a residência tinha que ser uma casa bonita que se gostasse de morar, aí é que ele ia descobrir como morar, não é verdade? A mesma coisa a gente fazia com a escola... o arquiteto mostrava.

Você teve influência Corbusiana neste projeto do SENAI?

Não, esse daqui é mais uma influência que vem da arquitetura brasileira que já se fazia naquela época e que nossos grandes mestres do passado tipo Oscar - Rio -, Artigas, Rino Levi, essa turma toda já tinha mastigado isso tudo... isso aí é que é uma forma de amor mesmo pela coisa que você faz, você quando ama você tem que ver beleza senão você não consegue amar.

Bonito...com certeza!

Eu acho que a beleza tem alguma coisa de subjetivo também, alguma coisa no tipo da pessoa que te impressiona, mas beleza é pobreza também. A beleza é fundamental [risos], beleza é fundamental... e todo mundo procura se apresentar bem, são necessidades humanas, essa coisa toda faz parte da vida e da arquitetura, então é isso que eu queria contar...

Qual era a cor original do SENAI de Bauru?

Acho que a estrutura era um cinza e o resto eu fazia branquinho pra soltar o desenho da estrutura do desenho do volume, pra soltar e não amarrar. Eu me lembro que... eu fui para Bauru ver o terreno antes de fazer o projeto.

Quais outras escolas você projetou?

Eu fiz uma escola na ponta da praia, é uma escola para construção de barcos, ela tem uma fachada muito grande, longa, é muito bonitinha. Fiz essa daí [Bauru], fiz uma em Jundiá que infelizmente já foi alterado o projeto, foi feito um muro e uma grade, mas eu fiz uma escola muito diferente que ficou muito bonita. Também fiz uma escola aqui no Bom Retiro, junto em sociedade com o Hélio, fica ao lado da marginal, mas quase não se vê porque fizeram um muro enorme lá sem necessidade, porque toda a parte dela que era voltada para a marginal era parede cega, e a outra parte oposta era tudo envidraçada, você tem que dar a volta e ver pelo outro lado, era um complexo muito interessante. Fiz também em São Caetano do Sul, projetei o Centro de Formação Profissional do SENAI em Campinas, fiz várias escolas.

Porque foi você que fez o projeto do SENAI em Bauru, você conhecia alguém daquela cidade?

Não, o Mange que localizava as escolas e programava tudo, coordenava as oficinas, os espaços todos.

Era ele que escolhia quem ia fazer cada projeto?

Ah... eu não sei, acho que sim. Acho que mais o

Hélio que distribuía os projetos, o Hélio é que tinha mais contato com ele.

Mas o Hélio trabalhava para o Mange assim como o senhor, não é?

Assim como eu, mas ele era como se fosse um chefe de equipe. Antigamente você recebia um projeto de qualquer órgão. Aí, a primeira coisa era receber um processo, eu não, eu nunca vi, eu trabalhei 10 anos no Convênio Escolar e eu não sabia o que era um processo, eu recebia o projeto como o arquiteto recebe um terreno, o resto "se vire", nada daquela burocracia, era um outro espírito.

Quem foi o responsável pela produção do Convênio?

Foi o Hélio, quando eu entrei lá no Convênio já estava o Corona e o Oswaldo Gonçalves, entrou junto comigo mais o Mange e juntamente com o Hélio fizemos o primeiro grupinho de arquitetos, depois o pessoal foi saindo, saiu o Hélio, saiu o Corona, saiu o Oswaldo Gonçalves, fiquei só eu daquele tempo e aí vieram outros arquitetos, veio o Pitombo, veio o Arruda, o pessoal todo da segunda fase de arquitetos e eu é que fiquei como que uma espécie de elo entre as duas gerações de arquitetos.

O senhor ficou no Convênio por quantos anos?

Ah... fiquei uns dez anos, até que chegou um ponto que eu disse: não sei se eu continuo na Prefeitura ou se eu vou dar aula na FAU, porque ficaria muito difícil de conciliar.

O Convênio era ligado à Prefeitura?

Era ligado à Prefeitura, mas nessa época já tinha acabado o Convênio, era mais uma Comissão de Construções Escolares da Prefeitura.

A maioria dos seus projetos são dedicados à arquitetura escolar?

Eu fiz outras coisas simples também, mas a minha dedicação nesta época foi mais escolar, às escolas SENAI e ao Convênio. Agora eu vou te mostrar a última que eu fiz, posso?

É claro!

[Tibau mostra projeto de 1972 do SENAI de Campinas]

Na época deste projeto o senhor tinha seu próprio escritório?

Eu estava ainda na rua Augusta com o Hélio e outros colegas. Logo depois foi quando eu fundei meu escritório, esse que eu tenho até hoje.

Desde quando?

Ah... desde 1976 mais ou menos. Eu tinha terminado a sociedade que eu tive com os colegas e resolvi fazer um escritório sozinho.

Em que endereço?

Na rua Tabapuã 821, sétimo andar, conjunto 88.

Eu ainda preciso para deixar gravado, seu nome completo, onde e quando nasceu?

Roberto José Goulart Tibau, eu nasci em Niterói em 1924.

E o dia?

Nove de agosto.

Os seus pais são brasileiros e qual o nome deles?

Meus pais são brasileiros, a minha mãe Noemia Goulart Tibau... a família dela é de Iguape, no tempo dela Iguape era uma cidade aristocrática, Iguape era um grande porto. Minha mãe era da família Aguiar, dois homens da família Goulart se casaram com duas moças da família Aguiar. Aguiar e Goulart são primos e casaram entre eles, eles eram primos mais eram de famílias diferentes, tem uns que são só Goulart e tem outros que são só Aguiar. Minha mãe conheceu meu pai em Niterói. Meu pai Júlio Massiere da Costa Tibau era armador, fazia barcos. Com quatro anos eu saí lá de Niterói... vivemos na maior pendura, a minha mãe sempre fez o possível pra que nós não parássemos de estudar, não pra ganhar muito dinheiro, mas pra gente ter um nível universitário, educação, né?

Com quantos anos o senhor voltou para o Rio?

Eu voltei pro Rio com uns 10 anos, quase começando o ginásio. Então foi por intermédio daquele meu tio Fábio, ele me arrumou uma bolsa de estudo no Barnabitas, que naquele tempo era o melhor colégio do Rio, o Oscar estudou lá, muita gente importante estudou lá...

O senhor também estudou lá!

Eu também estudei lá...

O senhor casou aqui em São Paulo?

Casei aqui em São Paulo... com a morena mais bonita... [risos]

Qual o nome dela?

Marilda

E quando vocês se casaram?

Em 1951, eu já tinha arrumado emprego...

O senhor fez a faculdade em quantos anos?

Em 5 anos...

Entrou na faculdade em 1945, né?

É, em 1945 (eu perdi um ano antes porque eu fui prestar vestibular pra química).

Quantos filhos o senhor tem?

Eu tenho 4.

Algum deles é arquiteto?

A Míriam e o Ricardo. O meu filho atualmente é meu sócio.

O seu filho Ricardo é quem hoje cuida do seu escritório?

É...

O que o senhor deixaria como mensagem ou mesmo como conselho para os arquitetos da minha geração?

Eu posso dizer alguma coisa porque até ano passado eu ainda dei aula [2001] na Escola São Judas, então o que eu posso dizer é o seguinte, é que eu vejo a geração de vocês com muito carinho e eu acho que vocês estão preparados para segurar a peteca, não deixar cair a peteca, porque a época é difícil pra todos e por outro lado também a concorrência é muito grande. A mensagem é que aproveitem o arquiteto como uma limpeza que é necessária fazer na arquitetura e procurem manter uma arquitetura limpa, uma arquitetura voltada para um espírito limpo, eu acho que é isso aí...

O senhor deu aula na Escola São Judas por quanto tempo?

Depois da FAU eu fiquei uns anos sem lecionar e depois me convidaram para dar aulas na parte de arquitetura da Escola São Judas. Eu fiquei meio na dúvida, mas acabei aceitando e fiquei lá uns 5 anos, dei TGI [Trabalho de Graduação Interdisciplinar] até no ano passado [2001].

Para terminar, gostaria de saber se há algum trabalho publicado sobre o senhor?

Agora vai ser feito um caderno na FAU de uma forma mais ou menos biográfica. Vão ser 37 cadernos, cada caderno é como se fosse uma revista e o número de uma revista é dedicado a um dos professores, então vai ter uma pra mim...

Mesmo com tanta simplicidade no seu jeito, você se considera um arquiteto moderno, né?

Ah... sim, eu acho que são características... são princípios.

Você tem acervo organizado dos seus projetos?

Eu não, eu mais ou menos vou guardando, está um pouco aqui, um pouco lá. Mas é isso... Artêmis ou Artemis?

Artemis...

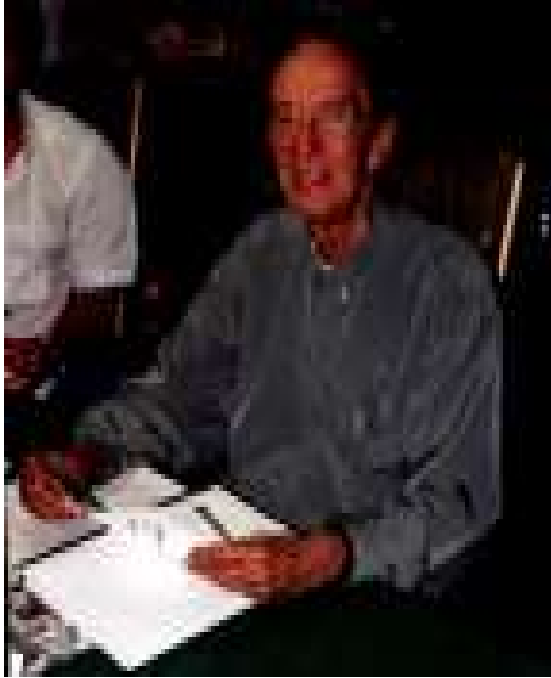
Muito obrigada pela entrevista, eu gostaria de tirar um foto sua, posso?

Se for uma foto bem caprichada pode... [risos], mas eu tô assim...

Não tem problema nenhum...

■ APÊNDICE V:
Entrevista realizada com Oswaldo Corrêa
Gonçalves

OSWALDO CORRÊA GONÇALVES
25 DE OUTUBRO DE 2002
APARTAMENTO, SÃO PAULO
Rua Consolação 3240 apto. 33 - Cerqueira César



Eu estudo um de seus projetos, o SESC-SENAC de Bauru (mostro o projeto). No projeto original onde era a elevação principal, hoje está invertido e é a fachada dos fundos...

Ah é...

Porque onde antigamente tinha o córrego hoje é uma grande avenida da cidade e a fachada dos fundos que dava para este córrego acabou virando a fachada principal...

Então inverteram a fachada principal... [observa o projeto]. Tinha um estudo para este tipo de janela que evitava a passagem do sol, mas permitia a passagem da luz, não sei se dá pra perceber isso lá.

Dá! Até hoje é a mesma janela.

Ah é...

Está bem conservado o edifício, eu trouxe uma cópia do projeto para o senhor...

Neste tempo a gente tinha a presunção que era a solicitação da entidade da Federação do Comércio de fazer o SESC e o SENAI juntos, e que um pudesse funcionar independente do outro, então nós fizemos o SESC que é o Serviço Social do Comércio no térreo e no superior o SENAC que era o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, com salas de aula.

Então o térreo era para ser SESC e o superior SENAC...

É, eu me lembro que eu sempre gostava da participação nos projetos de artistas plásticos, então eu me lembro que o Irênio Maia fez um painel, *Abertura dos Portos*.

Eu tenho uma imagem do painel de Bauru...

Você tem uma foto, que bom... porque depois o painel sumiu, eles tiraram e a associação de Santos queria e eu fui atrás procurar, mas eu não encontrei, acho que dilapidaram, jogaram fora, sumiu. Mas era um painel muito bonito, você deve ter visto na fotografia, aparece lá a abertura dos portos... E aqui então [aponta no projeto o pavimento térreo] está toda a parte que é usada como atendimento social, a entrada, circulação no meio, enfermaria, corte e costura, copa e cozinha e em cima [pavimento superior], biblioteca, secretaria, diretoria e as salas de aula.

Quem o contratou para fazer este projeto?

Foi pela Federação do Comércio, que a Federação do Comércio é que tem o SESC-SENAC, então eu fui contratado, mas quem mandava e exigia era a Federação que naquele tempo tinha como Presidente o Luís Roberto de Carvalho Vidigal, engenheiro amigo meu, e ele é que passava os trabalhos para eu fazer e eu me lembro que era o SESC-SENAC juntos.

Hoje este edifício funciona apenas como SENAC...

Agora é só SENAC, é?

É...

O crescimento, o desenvolvimento que se davam todas estas entidades, então foram se separando, daí passou a ser o SENAC por si e o SESC também.

Este projeto feito para Bauru foi por algum contato que o senhor tinha nesta cidade ou foi apenas pela Federação?

Não, foi pela Federação.

O senhor então não tinha nenhum vínculo com a cidade?

Nenhum vínculo...

Eu gostaria de fazer algumas perguntas pessoais...

Eu não ando com a cabeça funcionando muito bem, mas em todo caso...

Qual o local e data de nascimento?

É em Santos e eu nasci lá em 27 de fevereiro de 1917.

Os seus pais são brasileiros?

São... Pedro Borges Gonçalves e Balbina Corrêa Gonçalves, naturais de Santos também.

Há alguém da família que seguiu a carreira de arquiteto?

Não... meu pai trabalhava com comércio de café em Santos, na época do auge do café, a minha esposa é Neide Moura Corrêa Gonçalves e meu filho é este... Fernando Oswaldo Moura Gonçalves.

O senhor teve mais filhos?

Não...

Em que ano o senhor casou?

Em 1957...

Qual a sua formação?

Eu fiz pré na Politécnica, curso de engenheiro... tinha engenharia civil e engenheiro-arquiteto. Antes do primeiro de engenharia tinha que cursar o pré, comecei em 1935 e acabei em 1941, daí eu me formei em engenheiro arquiteto.

Como foi o ensino recebido durante a faculdade?

O ensino que eu recebi foi ensino de engenheiro, naquele tempo não tinha arquitetura separada, não tinha o mesmo relevo, então eu recebi o ensinamento de engenheiro, isso nos três primeiros anos. Já no quarto e quinto ano da faculdade já teve um pouco de arquitetura, uma arquitetura sem muita expressão, desenhar residências, desenhar palácio, qualquer coisa assim da época. Só no último ano, em 1941 é que eu tive aulas de urbanismo com o professor [Luiz Ignacio Romeiro de] Anhaia Mello, ele foi quem criou condições pra gente trabalhar no urbanismo. Comecei então, logo depois, publicando artigos nos jornais sobre isso. Tem este trabalho [Oswaldo mostra dissertação de mestrado] feito pela Elaine Rodrigues de Oliveira, não sei se você ouviu falar...

Já, eu já tinha visto lá em São Carlos...

Ela fez de mim uma coisa que eu nunca achei que fosse possível fazer... essa soma de coisas aqui... Mas então como eu estava falando a você, o Anhaia Mello me levou a fazer a publicação de jornais, periódicos, que chamava-se naquele tempo Jornal de São Paulo e eu publicava semanalmente alguns artigos sobre urbanismo falando sobre São Paulo, a metrópole, o transporte, a habitação...

Nesta época já havia acabado a faculdade?

Já, já tinha acabado, eu acabei em 1941. Bom, mas depois eu voltei pra fazer algumas matérias que faltavam pra ficar engenheiro civil.

Então o senhor tem as duas formações?

Tenho as duas formações, engenheiro-arquiteto em 1941 e engenheiro civil em 1945, porque não tinha muito que fazer então a gente... [risos].

Depois de formado onde atuou?

Bom, aí eu comecei na Prefeitura Municipal de São Paulo, na sessão de aprovação de plantas durante um tempo.

Em que ano?

Não sei, acho que em 1942, 1943, logo depois de São Paulo.

E depois?

Depois comecei a montar o meu escritório em que projetei alguns prédios aí junto com um amigo meu que topou de fazer um prédio lá pra Guarujá, o famoso *Sobre as Ondas* que causa polêmica, onde um descendente do Anhaia acha que o projeto era só do Jaime, e não o projeto é de Jaime Fonseca Rodrigues e Oswaldo Corrêa Gonçalves.

O Jaime foi seu sócio?

Não, mas fizemos a base juntos. Eu tinha escritório no 5º andar e ele tinha no 9º andar no mesmo prédio.

Onde era o escritório?

Na rua Marconi, não sei se número 31, aqui em São Paulo... Bom, aí fizemos o *Sobre as Ondas* no IAB.

Mais precisamente como foi sua relação com os arquitetos Ícaro de Castro Mello, Roberto José Goulart Tibau e Zenon Lotufo?

Depois fui conhecendo o Ícaro [de Castro Mello] e ele me propôs trabalharmos juntos...

Onde vocês se conheceram?

Deve ser no IAB, no Instituto de Arquitetos, a gente já se encontrava, se falava. Eu me lembro que com o Ícaro nós projetamos várias coisas, deixa eu lembrar... foi o *Clube Atlético Mineiro* em Belo Horizonte que foi feito só o projeto não foi executado, mas o *Estádio do Guarani Futebol Clube* foi feito por mim e o Ícaro pra Campinas e esse foi executado e foi mais com uma visão mais moderna da arquitetura e passou a ser chamado *Brinco de Ouro da Princesa*, e também fizemos o *Clube Atlético Santista* em Santos que era um ginásio que estava no andar superior, o terreno era escasso, então fizemos várias instalações... administração, vestiários, etc... em baixo e, em cima, as quadras dos ginásios, então bola ao cesto, vôlei ball, etc. Isso fizemos com o Ícaro e junto com o ele fomos professores da FAU, eu era assistente dele.

Eu tenho uma foto do senhor junto com o Ícaro... (mostro a foto)

É... isso aqui foi lá no México, o Rino Levi, o Ícaro, o Gropius, Lucian Korngold...

Quem?

Lucian Korngold, ele é daqui de São Paulo e este rapaz [último do lado direito da foto] que eu não me lembro o nome, mas ele era lá do Rio Grande do Sul.

Como foi sua experiência na FAU?

A FAU tinha acabado de ser criada em São Paulo e o Ícaro ficou titular e eu fiquei assistente dele na Cadeira de Grandes Composições do terceiro ano, isso foi em 1954, 1955 e em 1956 eu e o Ícaro deixamos a FAU, a política interna mudou a situação e nós saímos de lá.

O seu contato com o Ícaro é mais como um amigo ou como um profissional?

Ah... eram as duas coisas, amigo e colega de trabalho. Amigo que propôs a gente trabalhar e fizemos estes vários projetos juntos. Era um escritório que nós tínhamos juntos na rua Barão de Itapetininga, não era o meu escritório na rua Marconi.

Isso foi antes da construção do edifício do IAB?

Sim, só depois é que foi feito o IAB, eu me lembro até que veio um grupo... se fez o projeto, tinha o terreno, o Eduardo Kneese de Mello conseguiu a doação do terreno onde está o prédio do IAB hoje, então foi feito um concurso. Neste concurso eu projetei, o Ícaro projetou, mas uma comissão que veio do Rio, o Oscar Niemeyer, o Hélio Uchoa, o Firmino Saldanha escolheram três projetos de arquitetos, então eles deveriam fazer o projeto definitivo juntos, na realidade o projeto definitivo foi mesmo liderado e levado adiante pelo Rino Levi, os outros apenas palpitavam de vez em quando, mas o Rino Levi no escritório é que fez questão de levar pra frente, porque foi baseado nas plantas da execução do desenho que ele sim executou, o prédio do IAB.

Inclusive o Zenon Lotufo é um desses colaboradores, né?

É... o Zenon, vários nomes... O Zenon eu tive contato só de amigo, pessoal, etc... mas de trabalho não.

E o Tibau você teve algum contato?

Roberto Tibau trabalhamos juntos no Convênio Escolar, este Convênio Escolar foi realizado entre o Governo do Estado com Adhemar de Barros e o prefeito era um coronel que agora eu não me lembro o nome, para realizar as escolas, os edifícios sedes de escolas, a prefeitura fazia as escolas e o Estado dava professores e a manutenção. Então foi criado junto com o engenheiro José Amadei, a direção deste Convênio Escolar e ele levou pra lá

o Hélio Duarte, eu, Tibau, Eduardo Corona e não lembro se mais alguém. Nesse local se fizeram vários projetos, eu me lembro de ter feito dois ou três projetos que aliás, foram executados, que é o *Canuto do Val* na Barra Funda, *Pedro Taques* em Guaianazes, *Carlos Escobar* no Tatuapé, *República do Paraguai* lá na Vila Prudente, foram os principais.

Vocês projetavam juntos no Convênio ou cada um fazia uma escola?

Cada um fazia uma escola, mas trocávamos idéias em conjunto inclusive com a coordenação do Hélio Duarte e com a presidência de vez em quando do presidente do Convênio Escolar que era o José Amadei. Ele [o Convênio Escolar] causou muito boa impressão porque os projetos começaram a ser modernos, da arquitetura moderna coisa que a prefeitura não fazia. Foi o Convênio Escolar o primeiro passo para ampliar a arquitetura moderna nas escolas municipais.

Havia alguns parâmetros que tinham que ser seguidos nos projetos?

Não... a gente usava mais ou menos aqueles parâmetros que eu sempre segui, Corona e Tibau também, a preocupação dos princípios da arquitetura moderna lançada por Corbusier que está lá, a estrutura independente, fachada livre, terraço jardim, pilotis, fazem parte dos cinco pontos, preocupações que sempre foram presentes nos nossos projetos e estes projetos do Convênio Escolar são assim.

Sua produção arquitetônica sofreu a influência de algum arquiteto?

É... eu admirava e me olhava muito sempre no Corbusier como no Oscar Niemeyer, são coisas que me comoviam mais, principalmente o Oscar eu achava que era um cara que passou do Corbusier e avançou mais, estes eram os que eu posso dizer que eu levava muito em conta.

Você lia coisas sobre eles ou era mais o contato com eles?

O contato enquanto Niemeyer e Corbusier enquanto princípios da arquitetura, seus livros.

Sua arquitetura adotou uma única linguagem ou seus projetos empregam diversas linguagens?

Eu acho que eu sempre passei por uma mesma linha de conduta à medida em que eu saí da Politécnica, porque na Politécnica a gente fazia desenhos de Luís XVI, bizantina, mas quando eu comecei a projetar fora da escola eu iniciei minha própria linguagem, sempre tive esta preocupação, sempre a mesma linguagem.

Sua produção é marcada por diferentes fases de acordo com cada momento de sua vida?

Não, acho que não, não vai sendo uma separação nítida de 1950 pra 1960 pra 1970, sempre foi a mesma orientação plástica, respeitando aqueles princípios enunciados, era assim que eu atuava.

Qual sua parceria com arquitetos de sua época e com quais você teve contato além dos que o senhor já falou?

De trabalho eu tive, deixa eu me lembrar... Corona, nós fizemos um projeto para o SENAC de Araraquara que também não foi executado, o Paulo Bucollo Ballario e José Wagner Leite Ferreira foram dois que nós trabalhamos juntos e mais recentemente Benno Perelmutter com quem eu tive sociedade durante uma década.

Sua relação com a vida acadêmica se consolidou com a criação da FAUS (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos)?

A FAUS foi fundada em 1970, diretor Anibal Martins Clemente e eu vice-diretor e professor do departamento de projeto e fiquei aí como professor durante 25 anos... finalmente terminou meu terceiro mandato como diretor também. Então neste período nós conseguimos... primeiro funcionava junto num prédio antigo de filosofia, nós conseguimos financiamento e estávamos construindo o prédio da FAUS, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos, a FAU Santos. Em 75 é que nós tivemos o prédio pronto lá na avenida Conselheiro Nébias onde funciona até hoje, acabou se transformando em Universidade, passou a ser a Universidade Católica de Santos.

Hoje o senhor ainda atua na FAUS?

Ainda sou ligado porque eu continuo como conselheiro quando eu sou solicitado, só quanto eu posso eu vou até lá... vou até lá fazer ato de presença porque só dá pra dar conselhos se me pedirem e como o pessoal não pede [risos].

Quais os cargos assumidos enquanto arquiteto?

No IAB fui presidente no início da década de 60.

Qual sua relação com a constituição da primeira Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo em 1973?

Foi uma idéia de um grupo que eu liderava naquela época... 1972, então vamos fazer a Bienal de arquitetura? Vamos... então vamos... e começava ser levado ao presidente que era o Ciccilo Matarazzo que achou boa a idéia. Então nós organizamos uma Bienal Internacional de Arquitetura, ocupando os três pavimentos do conjunto do Ibirapuera, um dos conjuntos que era o Pavilhão hoje chamado Ciccilo Matarazzo, onde ainda ocorre uma série de bienais não só de artes plásticas como

de arquitetura. A primeira eu participei, eu presidi e até me deram o *Colar de Ouro* do IAB, insígnia máxima do estudo de arquiteto, eu e vários arquitetos têm este colar de ouro, você quer ver?

Eu quero!

Ele já está meio escurecido, está pendurado aí e escureceu... (o arquiteto mostra o *Colar de Ouro* e uma foto do dia da premiação)

Em quais cidades estão localizados seus principais projetos?

Principalmente em Santos, porque eu era de lá e vim fazer sucesso em São Paulo, então eu tinha licitações na área de Santos, fizemos vários projetos em Santos, mas eu fiz também, principalmente por causa do SENAC... Bauru, Ribeirão Preto que foi o primeiro, São José do Rio Preto, Marília - acho que foi tombado - e também fiz para o *Instituto dos Bancários* um prédio em Santos, um prédio em Ribeirão Preto e um prédio acho que em Goiânia.

Há algum projeto de sua autoria publicado internacionalmente?

Olha... uma residência em Santos do Osmar Gonçalves foi publicada pelo Mindlin, umas das primeiras publicações feitas sobre a arquitetura moderna brasileira, lá tem um projeto meu que é esta residência em Santos do Osmar Gonçalves...

Osmar Gonçalves era seu parente?

Não, nem sei se era primo...

Mais algum projeto foi publicado?

Foi publicado também na revista "Acrópole" projetos que a gente fazia no escritório, deixa eu lembrar o nome dele... ele gostava de passar no escritório da gente e todo projeto que a gente estava fazendo ele publicava... na lebro. O *Sobre as Ondas* também foi publicado na Bienal de Veneza, outros eu não me lembro... a minha memória... e o edifício de escritório de Luiz Suplici em Santos de 1956.

Na sua visão há algum de seus projetos que melhor representa a arquitetura moderna brasileira?

Eu acho que o Centro de Cultura de Santos que é um projeto que fizemos eu, com parceria do Júlio Katinsky e Abrahão Sanovicz, nós projetamos o Centro de Cultura em Santos, esse edifício, acho que em Santos, é um dos mais marcantes da arquitetura moderna brasileira ele tem uma série de coisas...

Quando o senhor projetou o SESC-SENAC de Bauru em 1956 oficialmente o Convênio Escolar já tinha acabado, não é?

É...

Então... havia alguma ligação SESC-SENAC com Convênio Escolar?

Não, a encomenda SESC-SENAC foi da Federação do Comércio, o Convênio eu fiz aqueles projetos que eu falei já a você.

Há algum material deste projeto de Bauru guardado com o senhor?

Não, não tenho. O material que eu tinha, fotografias, está na FAU Santos, o meu acervo que tinha aí foi doado pra FAU Santos.

Foi projetado mais alguma coisa para Bauru?

Não... que eu me lembre pra Bauru não.

Como o senhor se define em relação a arquitetura moderna brasileira?

Eu me considero como sendo um do grupo de arquitetos paulistas e cariocas que começaram a fazer a arquitetura moderna no Brasil. Disso eu não tenho a menor dúvida que eu fiz parte.

Qual a característica mais marcante em seus projetos?

É a preocupação com os princípios da arquitetura moderna, é... fachada livre, estrutura independente, são as coisas importantes que eu considero importantes nos projetos que a gente fazia.

O senhor ainda atua como arquiteto além da FAU Santos?

Não... só na FAUS.

Qual seu conselho ou dica para a geração de arquitetos de hoje?

Serem autênticos em suas manifestações de projetos... autênticos... autenticidade na elaboração de seus trabalhos.

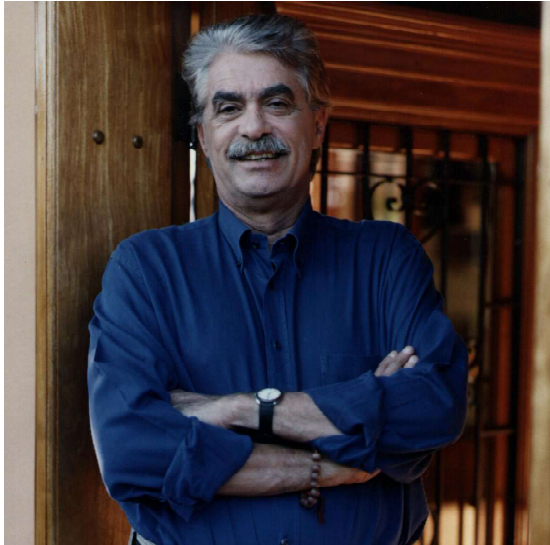
Bom... é isso, gostaria de complementar alguma coisa?

Não, muito bom...

Agradeço sua atenção.

■ APÊNDICE VI:
Entrevista realizada com Jurandyr Bueno
Filho

ENTREVISTA JURANDYR BUENO FILHO
28 DE DEZEMBRO de 2002
RESIDÊNCIA, BAURU
Rua Antônio Garcia, 10-15



Qual seu nome completo e sua data de nascimento?

Jurandyr Bueno Filho, 8 de abril de 1942.

Qual sua ascendência?

Ascendência... por parte de avós maternos, portugueses, por parte de pai, brasileiro de mil gerações.

Qual o nome de seus pais?

Meu pai chama Jurandyr Bueno, minha mãe Zibelina Viegas Bueno. Meu avô era muito inteligente e deu nome de animais aos filhos e Zibelina é o animal que da pele de Zibelina.

Você tem filhos?

Legítimo não, ilegítimo de monte.

E irmãos?

Irmãos... minha família nós éramos em cinco, de homem um irmão mais velho, eu mais novo e três mulheres no meio. Hoje só tenho duas irmãs vivas.

Qual o nome deles?

O mais velho Gilberto, depois Yara, depois Zilah, depois Ana Maria e depois eu.

Qual sua formação?

Estudei no Grupo, naquele tempo era grupo, Ernesto Monte que ficava onde hoje é em frente do correio, ali eu fiz as quartas séries do grupo, quando fui colega do Pelé no terceiro ano. Depois o ginásio eu fiz no Instituto Ernesto Monte, já no prédio ao lado da Prefeitura, ali eu fiz o ginásio e o colegial, depois eu fui para São Paulo e fiz um ano de cursinho Anglo e daí entrei na FAU.

Em que ano você entrou na FAU?

Acho que em 1967, né? Não...

Em 1967 você saiu.

Então...

Você fez em cinco anos a faculdade?

Fiz, então foi em 1963 que eu entrei.

Onde você nasceu?

Nasci em Bauru... na Rua Mosenhor Claro 6-50, onde até hoje mora a minha irmã.

E seus pais também são nascidos em Bauru?

Não, minha mãe nasceu em Brotas e meu pai e a família toda é de Mogi Guaçu.

Durante a faculdade você estudou com algum arquiteto que hoje é renomado?

De arquiteto... da minha turma... bom um colega de classe era o Chico mas saiu no terceiro ano e virou músico, Bruno Mascaro que é um grande fotógrafo, Minoru Naruto que é um grande design de comunicação visual, e um pouquinho antes de mim formou Ruy Otake..., Marcos Acaiaba era da minha turma, o Tallat...

E os professores, quem eram?

O Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Gaspérni, Sérgio Ferro, Rodrigo Lefrève, Flávio Império um grande cenógrafo...

O Ariosto Mila. Também foi seu professor?

Ariosto Mila foi..., ele era sócio do Cacciola.

Do ensino que você recebeu na faculdade você acredita que houve a influência dos ensinamentos da arquitetura moderna?

Ah... sim, então a gente era toda a cabeça de Artigas, Paulo Mendes da Rocha... era uma época de arquitetura moderna no Brasil, logo depois de Brasília estava no auge o sucesso todo que teve Niemeyer de Brasília, então toda aquela influência de Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha que a gente chamava de nova arquitetura paulista. Como foi sua trajetória profissional após formado?

Então... ainda antes de eu me formar quando eu estava no 4º. ano da faculdade, eu comecei a trabalhar como funcionário do Centro de Pesquisas e Estudos Urbanísticos da USP que era um organismo ligado à FAU e... logo que eu comecei a trabalhar lá eu promovi um encontro do diretor do CPEU que era o Lauro Birkholz com o prefeito da época aqui em Bauru que era o Doutor Nuno de Assis. Então foi feito um contrato entre a prefeitura de Bauru e a USP para o desenvolvimento do Plano Diretor de Bauru e eu fui mais ou menos coordenador do Plano Diretor. E quando eu me formei eu continuei mais um ano na escola no CPEU, trabalhando lá e sendo remunerado até nós concluir-

mos o Plano Diretor de Bauru que foi entregue logo depois de eleito o Franciscato, no começo do mês de dezembro e o Franciscato assumiria em janeiro ou fevereiro de 1968. Daí eu me convidei e fui ser o primeiro assessor do Franciscato.

Isso já no Escritório Técnico da Prefeitura ou não?

Daí ainda não tinha o Escritório Técnico, não tinha nada, tinha o cargo de engenheiro municipal, e daí eu fiquei um ano montando o Escritório Técnico, não ganhava pra isso nada... algum troquinho o Franciscato me dava, até a gente conseguir montar o Escritório Técnico, criar e aprovar na Câmara aquele órgão... e eu fui diretor do Escritório Técnico que depois mais tarde se transformou em SEPLAN.

Por quanto tempo você trabalhou no Escritório Técnico?

Na administração do Franciscato, depois na administração do Edmundo Coube que eu fui vice com ele, foram mais quatro e quatro... oito e mais cinco do Sbeghen que se eu não me engano teve uma prorrogação de mandato... doze anos ou mais um pouco, acho que os mandatos foram maiores, se eu não me engano foram quatorze anos no total na prefeitura.

Você começou a montar o Escritório Técnico em 1969?

Foi... ele foi aberto logo no primeiro ano da administração do Franciscato em 1969.

Quando você estava no CPEU você participou só do Plano Diretor de Bauru?

Não, quando eu comecei a participar do CPEU nós fizemos o plano de regionalização do Estado de São Paulo, depois fizemos uma cidade nova que chama Igaratá perto de Campinas na Dom Pedro I, porque a CESP inundou a velha Igaratá então nós fizemos a nova Igaratá, fizemos um pedaço da cidade de Ilha Solteira, fizemos o distrito industrial de Presidente Prudente e depois fizemos o Plano Diretor de Cubatão, também de São Sebastião, toda a equipe do CPEU.

Após o término do Plano Urbanístico de Bauru e o início do Escritório Técnico da Prefeitura você sabe dizer se algum projeto desenvolvido no Escritório Técnico atendeu às diretrizes estabelecidas do Plano?

Bom, daí não tinha o setor de projeto na Prefeitura, eu montei tudo desde formar desenhistas, vendo os funcionários da prefeitura que tinham maior aptidão pra desenho, fui ensinando todos... fui entusiasmando o pessoal a fazer engenharia, então formamos o pessoal todo. Agora uma novidade aqui que vai no trabalho... se você analisar o Plano Diretor, acho que é a primeira vez que eu estou falando isso em 30 anos, você vai ver até que eu escondi ele, não tem muitos volumes do

Plano porque ele não tem nada a ver com o que nós fizemos, viu? Nada a ver, extremamente teórico... sabe, não acredito no Plano feito desta maneira então é muito fácil você entender... o Plano você tem que ter metas, algumas diretrizes a serem seguidas e você vai ajustando conforme os recursos e conforme o conhecimento da cidade, só que de primeiro a gente era futurólogo, né? A gente previa, queria fazer um plano, desenhar a cidade casinha por casinha, onde era, que tamanho era, a fachadinha isso tudo... e nem Brasília deu certo. Você vê que Brasília hoje é uma área imensa, uma megalópole, têm a cidade do Plano Piloto e tem o em volta que mora o povo de Brasília, que é muito maior que o Plano Piloto, então éramos assim absolutamente teóricos...

Então os projetos que foram feitos no Escritório Técnico não conseguiram seguir as diretrizes colocadas no Plano?

Algumas diretrizes sim, de integração dos vários setores das cidade, que a cidade era dividida em três áreas, cortada pela ferrovia e pelo rio, então nós fomos criando todos os viadutos, canalizando rios, aproveitando a canalização pra fazer o sistema viário...

A Praça do Líbano, a Avenida Nuno de Assis e o Viaduto da 13 de Maio foram projetos do Escritório Técnico?

Foram todos...

Tem mais algum que você gostaria de destacar desta época?

Bom, de viadutos nós fizemos a ampliação do Viaduto Mauá, que vai da Praça Itália até a Praça Espanha na Vila Falcão, era um tripinha só passava um carro. Fizemos o viaduto da Duque, o viaduto José Simonetti, fizemos o viaduto da Araújo Leite que não tinha era tudo passagem, é... então fizemos todos os viadutos que estão hoje aí.

Quando foi feito o projeto para a Avenida Nações Unidas?

A Nações... nós começamos o primeiro projeto das Nações do trecho que vai ali da Rua Marcondes Salgado até a Avenida Duque de Caxias na administração Franciscato, no fim dela, depois da administração Edmundo Coube nós continuamos da Duque até a Rodovia Marechal Rondon, com o trevo.

O plano que foi feito de ocupação para o Centro Cívico tem alguma ligação com o Plano do CPEU?

Tem a ver, no Centro Cívico a gente imaginava... por isso que eu falo que o Plano Diretor nos deu diretrizes gerais que hoje eu as vejo muito viáveis, muito lógicas, então se você vir o CPEU, a gente imaginava que em cima do pátio ferroviário que é um triângulo gigantesco a gente podia fazer uma

grande laje...hoje eu vejo passado tanto tempo, como agora mais do que nunca que é viável, porque hoje é usado somente um trilho daquele pátio todo, o pátio está abandonado, então falta uma força política da prefeitura, uma decisão da gente ocupar todo aquele pátio ferroviário, ocupar mesmo, aquilo é muito viável do ponto de vista econômico por ser um terreno absolutamente central então eu vejo que até o viaduto do Tidei ficaria meio sem justificativa na medida em que pra que viaduto hoje se pode tirar todos aqueles trilhos fora, ocupar todos aqueles galpões lindos que têm, então isso tudo constava no Plano, uma integração daquela área, construindo viadutos ou lajes, e o primeiro trabalho naquele sentido foi a implantação do Fórum, que já foi do lado na Bela Vista, em seguida que foi projeto nosso, do Escritório Técnico, a Secretaria da Fazenda que está ali do lado do Fórum.

Em que ano foi feito este projeto?

Não sei muito... foi na época acho que do Franciscato.

E o edifício do Fórum você sabe de quem é o projeto?

O edifício do Fórum foi o Departamento de Obras Públicas do Estado de São Paulo que existia, que eles projetavam e construíam, mas já localizados naquele barranco e já do lado da Bela Vista, no sentido de transpor a ferrovia, de integrar os setores da cidade.

Na época em que você estava no Escritório Técnico você também fazia projetos particulares paralelamente?

Naquele tempo na prefeitura se trabalhava meio período, a prefeitura abria ao meio dia e daí depois de uns dois, três anos de prefeitura, até por uma questão de sobrevivência um pouco, nós abrimos a Meta que era um escritório onde eu ia de manhã, porque a tarde eu ia para prefeitura. E daí na Meta nós começamos a fazer alguns projetos pequenos para Bauru, residências, mais residências.

A atual Universidade do Sagrado Coração (USC), antiga Faculdade de Filosofia Ciências e Letras (FAFIL) e o Expresso de Prata foram projetos desenvolvidos no escritório Meta?

Daí nós começamos a fazer a USC na Meta, não... na verdade eu comecei a fazer a USC quando eu estava em São Paulo, quando eu estava no 4º, 5º ano e mais um ano que eu fiquei no CPEU a gente tinha um escritório em São Paulo, a gente tinha um escritório que éramos sócios, eu, o Alfred Tallat que é sócio do Ruy Otake, o Edgar Dente professor da FAU, e a Ana Maria de Biase, então nós começamos a fazer a USC em São Paulo, nós fizemos neste escritório em São Paulo a USC, a casa do Zé Martha e a casa do Doutor Santiago.

Onde ficam estas casas?

A casa do Martha na esquina do Estoril (bairro da cidade), do lado da (avenida) Nossa Senhora de Fátima. Santiago era um médico de Bauru, é uma casa na (rua) Azarias Leite até hoje tem, em concreto, muito curiosa de você ver porque já naquela época nós fizemos um bloco de concreto, mas que não era paralelo às divisas, já era revolucionário tirando do esquadro, é uma obra na (rua) Azarias muito curiosa, pra baixo da (rua) Joaquim da Silva Martha à direita, você vê uma casona de concreto já com pé direito duplo, eu te dou o telefone é interessante você ver esta casa...

O projeto da USC foi feito por blocos?

É... primeiro começamos em São Paulo o projeto onde lá foi projetado a residência das irmãs e o primeiro bloco próximo da residência, mas fizemos mais ou menos um planejamento do terreno todo, depois já na Meta aqui em Bauru nós fomos desenvolvendo os outros blocos.

A USC começou a ser construída em que ano?

A primeira parte em 70... começou por aí. Eu tenho um livro da USC depois eu te mostro.

O autor do projeto inicial foi você ou foram os quatro?

No começo ficamos nós quatro, mas depois... nós quatro fizemos a residência e aquele primeiro bloco, depois eu fui fazendo sozinho sem perder muito aquele estilo do primeiro bloco, aquele jeitão, os demais blocos.

Que partido você adotou para conceber a arquitetura da USC, houve alguma influência ou inspiração pós Brasília?

Não, a USC é uma arquitetura muito Artigas e Paulo Mendes da Rocha, aquela laje modulada, módulo rigoroso, nós projetamos tudo bloco de concreto, a parede sem revestimento, sabe aquela arquitetura mais brutalista do Artigas, que você vê por exemplo nos vestiário em São Paulo no projeto do Morumbi, onde usava a tábuca de pinho de segunda como forma.

Era uma arquitetura que tinha os princípios da arquitetura moderna?

Ah...sim! Você vê que naquele tempo o vão da USC é 16,80 por 16,80 metros, oh... era um enorme vão para a época. Moderníssima, a estrutura de cima da USC você pode ver que o térreo tem uma estrutura, o pavilhão de cima ele vem com uma cobertura, vem fechando e a USC tem aquela curiosidade que era impermeabilizada a água, a USC não tem impermeabilização na laje, como foi feito naquele projeto Artigas dos vestiários do São Paulo Futebol Clube, uma lâmina d'água. Então era toda uma moderna arquitetura paulista, onde a gente era extremamente racional então a gente

seguia muito os princípios de Bauhaus, Mies Van der Rohe, aquilo tudo... muito, muito! Le Corbusier, muito...

Quem contratou o serviço do escritório de São Paulo para fazer os projetos aqui em Bauru?

Bom, primeiro eu já vinha muito pra Bauru com a história do Plano Diretor que tinha um conselho, uma comissão do Plano Diretor aqui em Bauru que era presidida pelo engenheiro José Martha, daí o Martha me pediu pra que eu projetasse a USC e eu também fiz o projeto da casa dele, embora ele fosse sócio do Pinho. O Martha foi um pessoa que me introduziu profissionalmente em Bauru em detrimento à própria empresa dele que também projetava, mas ele já achava de bom tom que quem projetasse não construísse.

A minha pesquisa vai até a década de 1970, mas eu gostaria de saber se o Expresso de Prata é de 1972 e se foi construído depois da USC?

Foi... a USC estava pronta ou estava andando, quando o Expresso de Prata comprou aquela área nós fizemos a garagem do Prata.

Dos seus projetos, qual foi o que recebeu maior influência da arquitetura moderna?

Eu acho que muito curioso você deveria visitar uma casa que eu fiz, acho que quando eu estava no quinto ano, eu não era formado ainda, que é a casa do Doutor José Cardoso Neto no Estoril que é uma casa todinha feita em tijolo maciço e a cobertura dela é abóboda de tijolo maciço, não tem telha, então muito inspirado em Le Corbusier. Depois te dou o telefone, até hoje ela funciona, é um show, também não tem impermeabilização, esta é uma casa Corbusiana sim, de abóboda e concreto, material exposto, nada escondido, não era de bom tom revestir.

Dos projetos urbanísticos que você fez no Escritório Técnico também havia alguma concepção do moderno nas praças projetadas?

Tinha, evidentemente então as praças tinham primeiro um aspecto lúdico, a Praça Espanha tinha uma fonte linda... jorrava água, tinha uma luz azul. Na Praça Itália quando nós reformamos e criamos aquela rotatória, nós aproveitamos uma fonte que existia e jogamos água também. Na República do Líbano também tinha água, bancos, sabe então era uma praça para ser usada mesmo, à noite, pelas famílias e pelas crianças viverem todo um visual diferente de área de convívio, de socialização, então esse era o plano das praças.

Fernando Ferreira de Pinho e Nelson Marcondes do Amaral foram seus colegas no Escritório Técnico?

Então, o Nelson Marcondes do Amaral era meu colega de FAU e a gente era muito amigo e traba-

lhamos juntos também em São Paulo um pouco e logo depois de formado nós fizemos dois SESI, o de Limeira e o de Taubaté e eu acho que o SESI de São Caetano ou de Santo André, junto com o Tallat também. Depois o Nelson casou, estava cheio de São Paulo, e daí eu falei Nelson vamos pra Bauru comigo falta arquiteto lá, então trouxe o Nelson para trabalhar comigo na Prefeitura, daí ele ficou pouco tempo e depois já foi convidado pra ser diretor da Fundação Educacional de Bauru, onde ele teve alguns anos como diretor, depois ele foi embora para Barretos onde ele mora até hoje. E o Pinho continuava na Construtora Martha e Pinho...

O Pinho então não participou do Escritório Técnico?

Não participava fazendo projetos, mas conversávamos muito, todos os planos, o Pinho sempre presente, sempre dando muito apoio, apoio total e irrestrito.

Como você vê a arquitetura que hoje é feita em Bauru em relação ao que foi feito na década de 50 e 60?

No geral a arquitetura reflete um grau de uma condição sócio econômica de uma comunidade, de uma cidade, de uma região. Aqui em termo de padrão de arquitetura, de qualidade o que nós temos são os predinhos comerciais bem feitiños, mas não se pode dizer que tenha obras de porte em Bauru, não temos... naquela época, por exemplo o Pinho fez o Santuário Nossa Senhora de Fátima, você sabe que era uma bela obra, aquele vão... o Pinho foi brilhante para a época, eu acho que os prédios de apartamentos do Pinho desde o Brasil Portugal até aquele outro na Praça Portugal até hoje são exemplares como planta, como qualidade arquitetônica... o prédio da esquina da (avenida) Nações com a (avenida) Rodrigues naquela época era um prédio inteirinho revestido de pastilha, até hoje ele é inteiro, não envelhece... As casas que o Pinho fazia no Estoril que era um conjunto de casas, muito competentes, sobrevivem até hoje, mesmo que com pequenos ajustes.

Depois da Meta como foi sua trajetória profissional?

Acho que foi sempre crescendo, é claro que com oscilações em função de tudo que aconteceu na economia do país, a super inflação, a época de crises, então fomos acompanhando o país, alto e baixos, altos e baixos... mas conseguimos sobreviver somente fazendo arquitetura.

Até hoje você é responsável pelos projetos da USC?

Sou, até hoje...

Atualmente como é sua arquitetura, bem diferente da produzida na década de 70?

Ah... eu acho. Hoje primeiro a gente tem que trabalhar com muito mais pé no chão quanto a custos, de primeiro se fazia uma boa arquitetura então desprezava aquilo, hoje o custo é em primeiro lugar. Ninguém quer saber nada de visuais se não foi com o preço muito ajustado e evidentemente que a arquitetura também é uma conseqüência da evolução e das condições sócio econômicas nossas, então estamos virando uma certa mesmice. Eu tento inovar um pouquinho, o que me interessa muito são os avanços tecnológicos, a gente gosta de estar sempre bem na frente, antevendo coisas. A área hospitalar é uma área que nos atrai muito na medida dos desafios que ela nos obriga como projeto, é uma coisa mais instigante... além destes aspectos técnicos, também uma condição das doenças modernas que você tem que encarar muito isso.

Hoje seu escritório funciona em que local e desde quando?

Funciona aqui na (rua) Antonio Garcia onde há mais de 20 eu construí a minha casa e o escritório embaixo pra facilitar a vida, porque nós arquitetos, você sabe, estamos 24 horas ligados no ar, então não adianta ter um escritório longe de casa porque você vai ficar ligado do mesmo jeito.

Dos projetos que você fez na década de 70 você tem alguma coisa arquivada?

Fotos não muito, mas de uma maneira geral eu tenho um arquivo deles bem organizado. De primeiro também se desenhava em papel vegetal e com o tempo ele ia amassando, perdendo...

O projeto do Vitória Régia é do Escritório Técnico?

É do Escritório Técnico.

Você teve outra atividade como cargos políticos e sociais?

Eu fui vice-prefeito do Edmundo Coube e fui conselheiro do CREA uma época

Você recebeu algum prêmio de arquitetura?

Naquele ano que eu estava em São Paulo após formado nós ganhamos o Prêmio Nacional de Arquitetura com aquele escritório que eu te falei, e o prêmio foi pelo projeto da Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo.

Onde fica este edifício?

Tem o Zoológico de São Paulo, aquele Parque da Água Funda nós projetamos inteiro e ali no meio está a Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, que tem muito a ver com a USC, aquele jeito de rampas, é gigantesco, está lá até hoje... belíssimo. Do lado dele tem o Zoológico de São Paulo.

Onde ficava o escritório lá em São Paulo?

O escritório ficava na rua Gabriel Monteiro da Silva, que chique... era num sobradinho.

Você fez alguma especialização, você chegou a concluir sua pós-graduação?

Eu fui fazer mestrado na FAU, isso mais recentemente há uns 15 anos, acho... eu prestei todos os exames, passei tudo, só faltava a dissertação, entendeu? A nossa turma achou por bem a gente abandonar, primeiro que os nossos orientadores não entendiam nada do que a gente estava falando, então quem desistiu fui eu, o Cristiano Mascaro, o Acayaba também ia fazer sobre a madeira, daí nós pensamos... quer saber de uma coisa... vamos desistir de fazer a dissertação. Desistimos, todo mundo.

Você teve alguma relação com a vida acadêmica, não teve?

Primeiro eu dei aula na Fundação Educacional de Bauru de desenho, fui professor do Tidei e de outras pessoas, depois eu fui dar arquitetura na UNESP logo depois que criou o curso de arquitetura na UNESP, no começo das primeiras turmas. Peguei Fundação e depois eu fui para a UNESP, e da UNESP eu fui expulso...

Foi mesmo?

Fui expulso porque eu cheguei lá a e a secretária falou que eu estava de licença prêmio, eu falei ai que bom então eu não vou dar aula nesse semestre. Ninguém me telefonou, ninguém me procurou, ninguém nada, de repente eu recebo um processo de abandono de emprego pra responder na justiça, viu? Então acho que para o Departamento interessava...

Na sua trajetória profissional você teve o CPEU, o escritório de arquitetura em São Paulo, o Escritório Técnico da Prefeitura, o Meta, a UNESP e este escritório que hoje funciona aqui na sua casa?

É...

E hoje você tem uma equipe de quantas pessoas trabalhando com você?

Somos mais ou menos em uns dez...

Muito obrigada pela entrevista.

■ APÊNDICE VII:
Mapa de Bauru com localização das
edificações modernas



Área urbana de Bauru no ano de 1996 (sem escala)
Fonte: BAURU/SEPLAN (1997)

LEGENDA:

Zenon Lotufo

Ícaro de Castro Mello

Roberto José Goulart Tibau

Oswaldo Corrêa Gonçalves