

ALFREDO ZAIA NOGUEIRA RAMOS

OS PRIMÓRDIOS DA ARQUITETURA MODERNISTA EM MARÍLIA-SP

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus de Bauru, como requisito final para a obtenção do título de Mestre.

Orientador(a): Prof. Dr. Nilson Ghirardello

BAURU

2017

Ramos, Alfredo Zaia Nogueira.

Os primórdios da arquitetura modernista em Marília-
SP / Alfredo Zaia Nogueira Ramos, 2017
275 f.

Orientador: Nilson Ghirardello

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e
Comunicação, Bauru, 2017

1. História. 2. modernismo. 3. Marília-SP. I.
Universidade Estadual Paulista. Faculdade de
Arquitetura, Artes e Comunicação. II. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Bauru



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE ALFREDO ZAIA NOGUEIRA RAMOS, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 26 dias do mês de outubro do ano de 2017, às 10:00 horas, no(a) Sala da Diretoria Técnica de Informática, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. NILSON GHIRARDELLO - Orientador(a) do(a) UNESP/Bauru / Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação, Profa. Dra. ROSIO FERNANDEZ BACA SALCEDO do(a) Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo / Unesp Campus de Bauru, PROFESSORA DOUTORA MARIA ANGELA PEREIRA DE CASTRO E SILVA BORTOLUCCI do(a) INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO / ESCOLA DE ENGENHARIA DE SÃO CARLOS-USP, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de ALFREDO ZAIA NOGUEIRA RAMOS, intitulada **A INTRODUÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA EM MARÍLIA -SP: Dos primórdios à consolidação da linguagem, através do Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal de Marília..** Após a exposição, o discente foi arguido oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: Ap-1000. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. NILSON GHIRARDELLO

Profa. Dra. ROSIO FERNANDEZ BACA SALCEDO

PROFESSORA DOUTORA MARIA ANGELA PEREIRA DE CASTRO E SILVA BORTOLUCCI

Ao meu avô, Luiz Gonzaga Zaia (1928-2017)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a colaboração e paciência da minha família: pai, mãe, irmã e esposa.

Aos colegas de trabalho professores pela dicas e conselhos.

Agradeço profundamente à dedicação e esforço do meu orientador Nilson Ghirardello.

Agradeço a colaboração, primordial, de todos os funcionários da Prefeitura Municipal, da Biblioteca da Câmara Municipal de Marília, do Acervo da Comissão de Registros Históricos da Câmara Municipal de Marília que contribuíram diretamente neste trabalho e especialmente aos funcionários do Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal de Marília.

RESUMO

A fundação de Marília/SP remonta ao final da década de 1920, fazendo parte de uma das últimas regiões de plantio cafeeiro do estado de São Paulo. O crescimento do município seguiu a produção agrícola e a posterior implementação industrial, que se deu ao longo das décadas de 1940 a 1970, período de expressivo crescimento econômico e ascendência política. Entre todas as linguagens arquitetônicas pode-se apontar o *Art Déco*, a partir de meados dos anos de 1930, anunciando em seguida, com destaque, bons exemplares do modernismo, que serão objeto principal de análise deste trabalho. Entre elas, uma grande descoberta, a residência da Avenida Sampaio Vidal, de Gregori Warchavchik. A influência dos principais arquitetos modernistas, embora vista em inúmeros trabalhos e estudos nas cidades do interior paulista, poucas vezes foi analisada na cidade de Marília, e menos ainda relacionando-a ao seu desenvolvimento urbano. Desta forma, esta pesquisa, propõe então, como metodologia principal, identificar, classificar e analisar os primeiros projetos de caráter modernista na cidade, através do Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal, evidenciando as características arquitetônicas predominantes que compõe os ideais e preceitos modernistas e sua relação com a pregação política do desenvolvimentismo. Através destes projetos analisados, três fases distintas de introdução do modernismo no município, ficaram evidentes: De 1929 a 1935, com os primórdios do *Art Déco* ao projeto pioneiro de Warchavchik; o longo período de ausência modernista entre 1935 a 1947 e a consolidação da linguagem ao longo da década de 1950. Além disso, o trabalho trás à tona as particularidades de diversos projetos modernistas, conhecidos e inéditos de renomados arquitetos, que atuaram no município.

Palavras chave: História, modernismo, Marília-SP

ABSTRACT

The foundation of Marília / SP goes back to the end of 1920's decade, being part of one of the last coffee plantation regions of São Paulo State. The growth of the municipality followed the agricultural production and the subsequent industrial implementation, which occurred during the decades of 1940 to 1970, a period of significant economic growth and political ascendancy. Among all the architectural languages we can point to Art Decó, from the middle of the 1930s, announcing next, with prominence, good examples of modernism, which will be the main object of analysis of this work. Among them, a great discovery, the residence of the Avenida Sampaio Vidal, designed by Gregori Warchavchik. The influence of the leading modernist architects, although seen in numerous works and studies in countryside of São Paulo State, was rarely analyzed in the town of Marília, and still less related to its urban development. In this way, this research proposes, as main methodology, to identify, classify and analyze the first modernist projects in the town, through the City Hall Project Archive (APPM), highlighting the predominant architectural features that compose the modernist ideals and precepts and their relationship with the political preaching of developmentalism. Through these projects analyzed, three distinct phases of the introduction of modernism in the municipality were evident: From 1929 to 1935, with the beginnings of Art Déco to the pioneering project of Warchavchik; the long period of modern absence between 1935 and 1947 and the consolidation of language throughout the 1950s. In addition, the work brings to light the particularities of several modernist projects, known and unpublished by renowned architects, who acted in the municipality.

Key words: History, modernism, Marília-SP

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
Recorte Temporal	23
Metodologia de Pesquisa	25
Capítulos da dissertação	38
1 UTOPIA, LINGUAGEM E ANTECEDENTES MODERNOS	42
1.1 Marília: Urbanização e antecedentes modernos	56
2 GREGORI WARCHAVCHIK E A RESIDÊNCIA DA AVENIDA SAMPAIO VIDAL	100
2.1 O hiato modernista	116
3 DESENVOLVIMENTO E CONSOLIDAÇÃO	134
CONCLUSÃO	211
REFERÊNCIAS	217
APÊNDICES	224
APÊNDICE A	225
APÊNDICE B	226
APÊNDICE C	227
APÊNDICE D	232
APÊNDICE E	257
APÊNDICE F	258
APÊNDICE G	266
APÊNDICE H	271
ANEXOS	272
ANEXO 1	273
ANEXO 2	274
ANEXO 3	275
ANEXO 4	276
ANEXO 5	277

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Primeira prateleira do arquivo, com os anos de 1930 e 1931.	26
Figura 2. Local de pesquisa das pastas.	26
Figura 3. Corredor do APPMM e as prateleiras dos anos de 1930 e 1940.	26
Figura 4. Tubulação de esgoto sob o corredor central do APPMM.	26
Figura 5. Relatório da Santa Casa de Marília, apresentado para isenção de impostos, em protocolo do ano de 1947.	28
Figura 6. Protocolo do ano de 1942 da Associação Comercial, solicitando alteração do horário comercial.....	28
Figura 7. Exemplo de uma folha de Memorial Construtivo, contendo os dados utilizados para a catalogação dos projetos analisados.	29
Figura 8. Fachada <i>Art Deco</i> para o Estádio Municipal, desenvolvido pelo arquiteto Paulo Ditscheiner.	32
Figura 9. Fotografia da maquete para o Paço Municipal de Marília, projeto do arquiteto Miguel Badra.	32
Figura 10. Fachada <i>Art Déco</i> comercial do arquiteto Tvrante Lindsted.	35
Figura 11. Fachada <i>Art Déco</i> da Escola de ensino técnico do Prof. Glycério Povoas.....	35
Figura 12. Fachada do edifício do Cineteatro São Luiz	45
Figura 13. Corte do Cineteatro São Luiz	46
Figura 14. Fachada da Residência na Av. Rio Branco, n14.....	49
Figura 15. Fachada lateral da Residência da Av. Rio Branco	49
Figura 16. Planta térrea da Residência na Av. Rio Branco, n14.....	50
Figura 17. Planta segundo pavimento da Residência da Av. Rio Branco.....	50
Figura 18. Ocupação e expansão agrícola entre a foz do Rio do Peixe e Aguapeí. A Cia. Paulista de Estradas de Ferro passaria paralelamente entre as companhias Noroeste e Sorocabana..	57
Figura 19. Patrimônios que formaram Marília	58
Figura 20. Modelo de Quadra do Patrimônio Alto Cafezal	59
Figura 21. Modelo de Quadra do Patrimônio Alto Cafezal	59
Figura 22. Fotografia aérea atual da cidade de Marília	60
Figura 23. Mapa de expansão urbana	60
Figura 24. Mapa topográfico de Marília da década de 1940	61
Figura 25. A retirada do madeiramento para construção em Marília, década de 1920	62
Figura 26. "Amostra" do madeiramento retirado da área em Marília na década de 1920	62
Figura 27. A retirada do madeiramento para construção em Marília, década de 1920	62

Figura 28. Barracão de serraria para o beneficiamento da madeira. Marília, década de 1920 ..	62
Figura 29. A Rua São Luiz em 1928	63
Figura 30. A Rua XV de Novembro. Década de 20	63
Figura 31. Residência da Rua Amazonas (ver apêndice D).....	64
Figura 32. Residência da Rua XV de Novembro(ver apêndice D).....	64
Figura 33. Residência da Av. São Paulo (ver apêndice D)	64
Figura 34. Residência da Rua São Luiz (ver apêndice D)	64
Figura 35. As principais ruas comerciais de Marília na década de 1940.	66
Figura 36. Levantamento censitário de estrangeiros em Marília em 1934.....	68
Figura 37. Levantamento censitário de estrangeiros em Marília em 1950.....	69
Figura 38. Fachada da Residência na Av. Sampaio Vidal, com destaque para os ornamentos de coroamento	71
Figura 39. Planta da residência da avenida Sampaio Vidal, de 1933.	71
Figura 40. Planta da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. Cândido de Moraes em 1892 em São Paulo-SP.	72
Figura 41. Fachada da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. Cândido de Moraes em 1892 em São Paulo-SP.....	72
Figura 42. Planta da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. J. Moreira em 1911 em São Paulo-SP.	73
Figura 43. Fachada da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. J. Moreira em 1911 em São Paulo-SP.	73
Figura 44. Fachada da residência da Rua Prudente de Moraes, projeto de 1934.	74
Figura 45. Fotografia atual da residência da Rua Prudente de Moraes	74
Figura 46. Planta térrea da residência da Rua Prudente de Moraes.....	75
Figura 47. Planta do porão da residência da Rua Prudente de Moraes.	75
Figura 48. Fachada da residência da R. Nelson Spielmann.	77
Figura 49. Corte da residência da R. Nelson Spielmann.....	77
Figura 50. Planta da residência da rua Nelson Spielmann.	77
Figura 51. O Cine São Luiz em dia de evento. Fotografia aproximadamente da década de 1940.	79
Figura 52. O Cine São Luiz, na Rua Nove de Julho.....	80
Figura 53. Nota de Jornal, sobre a inauguração do Cine São Luiz.....	80
Figura 54. Desfile de 7 de setembro de 1952. Nota-se a utilização dos terraços do então Marília Tênis Clube pelos espectadores.....	82

Figura 55. Desfile de 7 de setembro de 1960. Nota-se a utilização dos terraços do então Marília Tênis Clube pelos espectadores.....	82
Figura 56. Fachada do Teatro Guimar Novaes	83
Figura 57. Planta do Teatro Guimar Novaes.	83
Figura 58. O desenho da fachada do Hotel Líder, do ano de 1934.	84
Figura 59. O Hotel Líder na década de 1940	84
Figura 60. O Hotel Líder nos dias atuais	84
Figura 61. Marília. Estabelecimentos industriais de transformação do algodão, 1945.....	86
Figura 62. Documento de solicitação para a circulação de veículo de transporte interurbano.	88
Figura 63. Fachada da rodoviária, para a Rua Espírito Santo	89
Figura 64. Planta térrea editada da rodoviária original de Marília.	90
Figura 65. Fotografia da construção da rodoviária na década de 1930.....	90
Figura 66. Fotografia da construção da rodoviária na década de 1930	91
Figura 67. Fotografia da rodoviária de Marília, na década de 1940	91
Figura 68. Reportagem do jornal Correio de Marília sobre a inauguração da Rodoviária	91
Figura 69. Pavilhão da Secretaria de Agricultura	92
Figura 70. Portal de entrada da Feira.....	92
Figura 71. Pavilhão da Prefeitura	92
Figura 72. Pavilhão da empresa Chevrolet.....	92
Figura 73. Anúncio da exposição no caderno do jornal Correio de Marília	93
Figura 74. Notícia sobre a Exposição Agrícola de Marília. Destaque para os “enormes stands”, descrito na reportagem	95
Figura 75. O cônsul português ao centro, cercado pelos seus acompanhantes e ao fundo o <i>stand</i> da FORD	96
Figura 76. Assinaturas no projeto aprovado	100
Figura 77. A Avenida Sampaio Vidal na década de 1960. A seta indica a residência do Dr. Aristóteles	101
Figura 78. Planta do Primeiro Pavimento	107
Figura 79. Planta do Segundo Pavimento	107
Figura 80. Desenho da fachada da Av. Sampaio Vidal	108
Figura 81. Fotografia da residência do Dr. Aristóteles na década de 1970.....	110
Figura 82. Corte transversal	111
Figura 83. Número de projetos modernistas encontrados no APPMM no período de 1929 a 1959	116

Figura 84. Fachada da residência da Rua 24 de Dezembro.....	119
Figura 85. Fachada da residência e oficina na Avenida Sampaio Vidal	120
Figura 86. Plantas da residência e oficina da Avenida Sampaio Vidal.....	121
Figura 87. Planta comercial na Avenida 10 de Novembro. A configuração restrita do lote....	122
Figura 88. Fachada comercial localizada na Avenida 10 de novembro, propriedade do Sr. Carlos Mastrofrancisco	122
Figura 89. Fachada do Banco Noroeste, localizado na Avenida 10 de Novembro.	124
Figura 90. Fotografia da década de 1950, do Banco Noroeste.	124
Figura 91. Planta térrea do Banco Noroeste.	124
Figura 92. Planta do Segundo Pavimento do Banco Noroeste.	124
Figura 93. Fachada da residência projetada por Takeji Fujioka na Rua Campos Sales	126
Figura 94. Corte longitudinal da residência projetada por Takeji Fujioka	126
Figura 95. Provável inauguração da residência do Sr. Takeo Nishikawa. Nota-se a placa do arquiteto atrás da cerca.....	127
Figura 96. Fotografia da residência da Rua Campos Sales.....	127
Figura 97. Planta da residencia da Rua Campos Sales.	128
Figura 98. Fotografia da década de 1940 do prédio dos Correios em Marília	129
Figura 99. Agência dos Correios de Campina Grande/PB	131
Figura 100. Agência dos Correios de Londrina/PR.....	131
Figura 101. O carimbo da construtora responsável na folha do memorial construtivo do projeto	131
Figura 102. Folha de rosto, da prancha de desenho da fachada da edificação.....	131
Figura 103. Corte longitudinal da agência dos Correios de Marília.....	132
Figura 104. Gráfico comparativo de número de pastas e projetos aprovados no APPMM. ...	136
Figura 105. Corte esquemático do Paço Municipal de Marília	141
Figura 106. Organograma do Paço Municipal de Marília	142
Figura 107. Publicação do projeto do Paço Municipal de Marília na Revista Acrópole	142
Figura 108. Capitólio de Chandigarh na Índia	145
Figura 109. Palácio do Congresso em Brasília	145
Figura 110. Paço Municipal de Bauru, 1953.....	146
Figura 111. Fórum Municipal de Rio Claro, 1963	146
Figura 112. Paço Municipal de Santo André, 1963.....	146
Figura 113. Paço Municipal de São Bernardo do Campo, 1965	146
Figura 114. Planta térrea do Paço Municipal.....	147

Figura 115. Fotografia atual do Paço Municipal. Destaque para os brises na fachada e o filme de proteção solar nas janelas.....	148
Figura 116. Inauguração do "jardim oriental" na vinda do príncipe japonês.	149
Figura 117. A praça Saturnino de Brito em dois momentos: a esquerda antes da inauguração do paço e na década de 1960 com a construção da marquise	150
Figura 118. Av. Rio Branco na década de 1960	151
Figura 119. Av. Rio Branco na década de 1960	151
Figura 120. Planta da residência da Av. Rio Branco do Engenheiro Arquiteto Miguel de Souza e Silva.....	152
Figura 121. Projeto da fachada original da residência, frente à Rua Lima e Costa.	153
Figura 122. Fachada noroeste, da residência, frente à Avenida Rio Branco.....	153
Figura 123. Fotografia da década de 1960 da residência da Avenida Rio Branco.	153
Figura 124. Fachada do primeiro projeto de autoria do Arquiteto Miguel de Sousa e Silva no APPMM.	154
Figura 125. Residência na Av. Rio Branco.	155
Figura 126. Residência na Av. Rio Branco.	155
Figura 127. Residência na Av. Rio Branco.	155
Figura 128. Residência na Av. Sampaio Vidal.	155
Figura 129. Publicação do Jornal “O Correio de Marília” de 1954 com a propaganda do Engenheiro Arquiteto Miguel de Souza e Silva e os três projetos escolhidos para representar seu trabalho.....	156
Figura 130. Fachada da Rua São Luiz. Residência de Marcelo Neves Morelli	158
Figura 131. Fachada da Rua São Luiz. Residência de Marcelo Neves Morelli.....	158
Figura 132. Fachada de fundo de lote. Residência de Marcelo Neves Morelli.....	158
Figura 133. Projeto da Residência Errazuris em 1930, no Chile de Le Corbusier.....	159
Figura 134. Residência na Califórnia em 1953, projeto de Willian Krisel	159
Figura 135. Residência no Japão em 1934, do arquiteto Antonin Raymond.....	159
Figura 136. Residência nos EUA em 1949, do arquiteto Marcel Breuer	159
Figura 137. Casa Oswald de Andrade, 1939	161
Figura 138. Casa Charles Ofaire, 1943	161
Figura 139. Casa Lima e Pádua, 1943	161
Figura 140. Casa JK, 1943.....	161
Figura 141 Residência da Rua Presidente Vargas, do Engenheiro Archimedes De Grande. .	162
Figura 142. Fachada da residência pela Rua Presidente Vargas de autoria do Eng. Archimedes De Grande.	163

Figura 143. Fachada Leste do Escritório na R. Pd. Manoel da Nóbrega.....	164
Figura 144. Fachada Norte do Escritório na R. Pd. Manoel da Nóbrega	164
Figura 145. Gráfico relativo ao número de prédios edificadas desde 1929.	166
Figura 146. Edifício Ouro Verde, fotografia da década de 1950	167
Figura 147. O Edifício Ouro Verde. Fotografia da década de 1950	167
Figura 148. Fachada original do Edifício Ouro Verde.....	168
Figura 149. Planta original do Edifício Ouro Verde.....	169
Figura 150. Fotografia na publicação de Barros (1950) com o Edifício Ouro Verde	170
Figura 151. Anúncio de venda de ações para o COPAN no Jornal local de Marília.	171
Figura 152. Edifício Saldanha Marinho em São Paulo, década de 1930.	172
Figura 153. O Edifício Oceania em Salvador, década de 1930-1940.	172
Figura 154. Vista aérea da Avenida Sampaio Vidal e os três Arranha-Céus da cidade na década de 1950. A Galeria Santa Luzia na foto ainda em construção.....	174
Figura 155. Primeira página do jornal Correio de Marília de 1952 sobre a inauguração do Banco Bandeirantes do Comércio e o Edifício Marília.	174
Figura 156. Fotografia do interior do Restaurante Marília na década de 1950	175
Figura 157. O Edifício Marília em meados da década de 1950.....	176
Figura 158. O Edifício Marília com destaque para a iluminação noturna do Restaurante homônimo	176
Figura 159. A Galeria Santa Luzia em fotografia da década de 1960	177
Figura 160. Desenho da Galeria Santa Luzia publicado no Jornal Correio de Marília.....	177
Figura 161. Página do jornal Correio de Marília com propaganda imobiliária da Galeria Santa Luzia.	178
Figura 162. Planta dos pavimentos tipo do edifício da Rua Nove de Julho de Oswaldo Correa Gonçalves.	181
Figura 163. Fachada principal do edifício da Rua Nove de Julho de Oswaldo Correa Gonçalves.	181
Figura 164. Corte transversal da edificação onde nota-se a diferença de nível entre o térreo e a rua.	182
Figura 165. Vista pela Rua Paraíba na década de 50.....	183
Figura 166. Fachada da Avenida Nelson Spielmann.	184
Figura 167. A localização do SENAC em frente à Catedral e sua esplanada, fotografia da década de 1950.	185
Figura 168. Vista do pátio interno. Ao fundo a Catedral, São Bento.....	185
Figura 169. A Basílica de São Bento e o edifício SENAC.....	186

Figura 170. Vista pela Rua Paraíba e o mural de Grassman.....	186
Figura 171. Paineis em ladrilho hidráulico	187
Figura 172. Paineis em pastilha de vidro	187
Figura 173. Chamada do jornal Correio de Marília da concorrência para a construção do edifício SESC-SENAC.....	187
Figura 174. Pátio interno.....	189
Figura 175. Fachada N. Spielmann.	189
Figura 176. Esquina do lote	189
Figura 177. Detalhe da prancha de aprovação do projeto do clube com a assinatura do arquiteto Ícaro de Castro Melo	190
Figura 178. Carimbo da Prefeitura com o protocolo de aprovação do projeto datado de 1954.	190
Figura 179. Fotografia publicada no Jornal Correio de Marília, mostra a construção do Marília Tênis Clube. Destaque para a escada em balanço de concreto armado.	191
Figura 180. Reportagem sobre a vinda do arquiteto Ícaro de Castro Melo a Marília.	192
Figura 181. Fotografia aérea do Marília Tênis Clube por volta de 1958.....	192
Figura 182. Planta do pavimento térreo do Marília Tênis Clube.....	193
Figura 183. Planta do Primeiro pavimento do Marília Tênis Clube.	194
Figura 184. Planta do Segundo pavimento do Marília Tênis Clube.	194
Figura 185. Fotografia da década de 1960 do Marília Tênis Clube, visto pela Av. Rio Branco.	195
Figura 186. Interior do Salão do Marília Tênis Clube	195
Figura 187. Fachada residencial da primeira fase do arquiteto Ginez Velanga.....	197
Figura 188. Fachada residencial da segunda fase do arquiteto Ginez Velanga.	197
Figura 189. Pavimento térreo da residência da Avenida Rio Branco do arquiteto Ginez Velanga	198
Figura 190. Pavimento superior da residência da Avenida Rio Branco do arquiteto Ginez Velanga	198
Figura 191. Planta térrea da residência da Rua Santa Helena, do arquiteto Ginez Velanga...	200
Figura 192. Planta térrea da residência da rua Santa Helena, do arquiteto Ginez Velanga	201
Figura 193. Página da revista Acrópole de 1956 com a propaganda da divisória Eucatex durotermic.	201
Figura 194. Corte da residência da Rua Santa Helena.....	202
Figura 195. Imagem obtida anteriormente a sua demolição e a fachada da residência da Rua Santa Helena.....	202

Figura 196. Tabela das escolas construídas durante o Governo Carvalho Pinto e o PAGE em Marília.	205
Figura 197. Mapa de localização das escolas do Plano PAGE em Marília.	205
Figura 198. Fotografia do Instituto Educacional Monsenhor Bicudo em Marília.	206
Figura 199. Distribuição dos blocos do Instituto de Educação monsenhor Bicudo.	207
Figura 200. Implantação Geral do Instituto de Educação monsenhor Bicudo.	208
Figura 201. Corte D da edificação escolar.	208
Figura 202. Elevação pela Rua Coronel José Braz.	209

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

APPMM – Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal de Marília.

BCMM – Biblioteca da Câmara Municipal de Marília.

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico.

CECAP – Caixa Estadual de Casas para o Povo.

CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna.

CRHCMM – Comissão de Registros Históricos da Câmara Municipal de Marília.

DOP – Departamento de Obras Públicas.

PAGE – Plano de Ação do Governo Estadual.

PRP – Partido Republicano Paulista

PMM – Prefeitura Municipal de Marília.

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial.

IAB – Instituto dos Arquitetos do Brasil.

IGG – Instituto Geográfico e Geológico.

INTRODUÇÃO

O principal objetivo deste trabalho é pesquisar sobre os primórdios da arquitetura modernista na cidade de Marília/SP, similarmente, com o mesmo dispêndio de relevância, ademais identificar os exemplares pioneiros. A ideia inicial surgiu a partir da tentativa de se fazer um inventário das edificações históricas da cidade. Contudo, o autor identificou, de forma preliminar e empírica, um número expressivo de obras modernistas de qualidade. Dessa forma, no intuito de que o trabalho obtivesse maior profundidade e foco, foi proposta a presente pesquisa.

O elo da linguagem moderna com a história de Marília era ainda uma incógnita nas referências bibliográficas existentes, não havia lista de projetos ou de obras arquitetônicas que remetessem a sua origem e nem mesmo dados sobre o processo de surgimento. Os poucos trabalhos apontam, ou abordam, as edificações no âmbito patrimonial (tombadas pelos órgãos de proteção), mas não trazem uma pesquisa aprofundada sobre o surgimento cronológico e o contexto de implantação dessa linguagem. Entre eles, a tese de doutoramento de Nascimento (2014), a qual trata dos bens tombados pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico) na cidade de Marília, como, por exemplo, o edifício sede do SENAC, de linguagem modernista, construído em 1955. O autor debate do tombamento do edifício, desde a solicitação formal de proteção histórica, a importância de sua conservação como exemplar da linguagem e a relevância para a história do município. Entretanto, por não se tratar de seu objeto de pesquisa, não relaciona os demais projetos ou edifícios modernistas, do período, como o SENAC, e muito menos o contexto histórico. Além de Nascimento (2014), Augusto (2014), também estuda outra edificação modernista relevante, da década de 1970, o CECAP (Caixa Estadual de Casas para o Povo) Maria Izabel, de Vilanova Artigas, e faz comparação com os CECAPs, das cidades de Guarulhos e Jundiaí, porém, novamente, o trabalho não aborda a evolução histórica modernista na cidade, ou ainda, o contexto urbano de desenvolvimento de Marília para implementação ou consolidação do modernismo.

Portanto, esta pesquisa se torna inédita, devido à inexistência anterior de um estudo sistemático sobre a arquitetura moderna em Marília, em que pese, os trabalhos

citados serem muito relevantes, assim como aqueles de memorialistas, que serão mencionados no transcorrer desta dissertação. Outro aspecto importante concerne na metodologia empregada, através do levantamento e registro sistemático do APPMM — Arquivo de Projetos da Prefeitura de Marília, nunca realizado, que permite explorar e evidenciar projetos, desenhos e documentos relevantes para a história da arquitetura da cidade e, por que não, do estado de São Paulo. Também é necessário afirmar que o intuito deste trabalho é contribuir para a pesquisa da arquitetura moderna paulista, principalmente aquela do interior, que também participou e contribuiu para a “revolução” estética, funcional e construtiva na história na arquitetura nacional. Marília foi escolhida como objeto principal desta pesquisa, visando o entendimento de seu desenvolvimento urbano, econômico e social, relacionado com o aparecimento da linguagem modernista e suas implicações com a cidade.

A busca pelo surgimento da linguagem modernista em Marília é tarefa árdua que não poderia ser respondida somente por meio da análise de uma fonte documental, ou do mero exame das edificações, mas necessitava de um amplo entendimento da formação urbana da cidade e de seus contextos. No Brasil e no mundo, esta tarefa também foi tema de diversos trabalhos, livros e publicações, nas quais discutiram seu surgimento. Não diferente de Marília, a sua complexidade é evidente. Processos e contextos — históricos, políticos, sociais e econômicos — foram analisados para compreender o que de fato propiciou a adoção desta linguagem, com o objetivo de traçar o seu perfil histórico-arquitetônico da maneira mais completa possível. Na historiografia sobre a arquitetura moderna, diversos autores descreveram a gênese dessa linguagem observando esses contextos, que envolveram seu surgimento e consideraram os motivos pelos quais o modernismo se destacou como arquitetura representativa de toda uma época.

Pevsner (2001, p.2), quando disserta sobre a origem da arquitetura moderna, trata-a não como um fato único, ou um marco temporal que inicia o movimento, mas sim através da noção de pertencimento a um determinado período, que se dá pela “exploração quantitativa e não pela invenção em si”. Propor o estudo da gênese modernista em um determinado local, é enumerar acontecimentos, experimentações, projetos e teorias a fim de reunir fatores para agrupamento de uma ordem e então classificá-la (PEVSNER, 2001). Frampton (1997), fala que propiciada pela introdução de novas tecnologias da construção civil (consequência) — como o aço e concreto

armado — após a Revolução Industrial (fator), no século XIX, a arquitetura modernista surgiu, inicialmente, a partir de experimentações projetuais da *Bauhaus* alemã e das vanguardas artísticas europeias do início do século XX. Em especial, as representadas por Victor Horta, Adolf Loos, Otto Wagner, entre outros, ou ainda o *International Style*, célebre terminologia atribuída por Hitchcock (1993), através da exposição: *Modern Architecture: International Exhibition*, no MoMA (*Museum of Modern Art*), em 1932, que ganhou forma nos estudos e princípios racionalistas (teorias) do arquiteto Le Corbusier.

Benevolo (2006, p.403) também afirma que para descrever a origem do movimento moderno, é praticamente impossível citar ou percorrer um único caminho. Há uma série de “contribuições individuais e coletivas, e não é possível fixar sua origem num só lugar ou num único ambiente cultural”. Afirmativamente, em sua linha de raciocínio, Benevolo (2006) aborda as experiências inovadoras do início do século XX — Gropius, Bauhaus, *Werkbund* e Le Corbusier — como pontos principais e inter-relacionadas sob vários aspectos.

No Brasil, a introdução da arquitetura moderna também foi discutida em diversos trabalhos e os mesmos contextos foram analisados. Segawa (2014) descreveu os antecedentes modernos da arquitetura brasileira, inicialmente, como produto de experimentações estrangeiras principiadas com o ecletismo e o *Art Nouveau*. Após este período, ocorre uma fase de “incubação” (COMAS, 2006), característica do modernismo brasileiro que se manifesta nos projetos iniciais de Lúcio Costa, em Minas Gerais, e Warchavchik em São Paulo. Em 1936, o Edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, torna-se referência dos padrões modernistas de Le Corbusier em todo o mundo (BRUAND, 2008) e passa a figurar como marco projetual da linguagem no Brasil, com caráter expressamente nacional. Segundo Buzzar (2014, p.133), na década de 1930 ocorre com a arquitetura brasileira, “a confluência do projeto moderno, de identidade nacional, com a variante do projeto de cultura nacional-popular”, encontrando sua melhor expressão. Na década de 1940, verifica-se uma maior aceitação dessa arquitetura no país, fato acentuado no governo de Getúlio Vargas na década de 1950, e que segundo Comas (2006), terá o Estado como patrono principal da arquitetura.

Le Corbusier deixou forte influência no Rio de Janeiro com o seus, já reconhecidos princípios modernistas (planta livre, fachada livre, janela em fita, pilotis

e terraço jardim), além de seu sistema de proporção, o *Modulor*. De maneira análoga, o arquiteto norte-americano, Frank Lloyd Wright, fez o mesmo em São Paulo, particularmente na escola politécnica da USP, com seus princípios organicistas, plantas articuladas e reintegração paisagística. Segundo Bruand (2002), as *prairie houses* do começo do século serviram de inspiração para diversos projetos de João Vilanova Artigas, que se formou na escola em 1938. Segundo Katinsky (2005), esse seria o primeiro período de sua carreira profissional, influenciado pelo seu contato com os projetos do arquiteto americano, mas que, insatisfeito, após 1944, com a imposição figurativa dos clientes, resolve projetar a partir de suas próprias convicções (KATINSKY, 2005). É então nesse período que há uma reviravolta na linguagem Wrightiana de Artigas, que irá influenciar a arquitetura modernista paulista, devido aos inúmeros questionamentos sobre a influência americana, a preleção pelo progresso e o desenvolvimento no lugar da natureza, entre outros aspectos, dando lugar ao domínio corbusiano, mas com características próprias e particulares que virão prevalecer em São Paulo e farão escola, difundindo-se também pelo interior. O abandono da herança wrightiana e sua substituição pela de Le Corbusier, apesar de tudo, não foi total em Artigas, o qual conservou de suas primeiras experiências, um culto por uma concepção do espaço, derivada daquela do mestre norte-americano (BRUAND, 2002, p.273).

A cidade do Rio de Janeiro e de São Paulo, colocaram em evidência suas particularidades na adoção do modernismo como linguagem vigente, a “Escola Carioca” e a “Escola Paulista” de arquitetura¹, eram as principais influenciadoras de uma grande geração de arquitetos modernistas. Ilustrando a importância das “duas escolas”, Saraiva (2005) destaca as “principais e mais comentadas” participações do concurso para a Capital Federal, através do projeto liderado por Artigas e Mario Wagner, Paulo Camargo de Almeida e Carlos Cascaldi, “representando” São Paulo, e o ganhador do concurso, o “projeto carioca” de Lúcio Costa. Da geração da Escola Paulista de arquitetos, podemos destacar nomes como Rino Levi, Oswaldo Bratke, Ícaro de Castro Melo e Oswaldo Correa Gonçalves na década de 1950. E de Joaquim Guedes, Carlos Millan e Paulo Mendes da Rocha na década de 1960.

¹ Referente as duas principais escolas de arquitetura do País, a Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e a Escola Politécnica de São Paulo.

No discorrer desta pesquisa, referente a arquitetura de Marília, veremos a introdução da arquitetura moderna, palmilhar uma cronológica historiografia, assemelhada com a nacional, até chegarmos nas décadas de 1950 e 1960, com alguns importantes nomes da arquitetura modernista brasileira atuando na cidade e outros arquitetos “locais”, que sofreram forte influência do movimento (verificado principalmente devido à formação acadêmica). Também entre 1945 e 1960, ocorreu a consolidação da arquitetura modernista no interior do estado de São Paulo, verificada nos Fóruns, Escolas Públicas, Paços Municipais e demais prédios públicos, os quais foram difusores dessa linguagem, como nos aponta Ferraz (2008), quando estuda a propagação das Escolas do sistema “S” no estado ou ainda através do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto — PAGE (1959-1963), responsável pela implantação de diversas escolas modernistas no interior paulista.

A difusão da linguagem modernista em cidades de médio porte pelo interior do Brasil, mais especificamente no estado de São Paulo, muitas vezes foi descrita e vista de forma generalizada, por alguns autores, como de implantação radial — com os pontos centrais nas capitais. Ou seja, a implantação da arquitetura modernista no interior paulista, era vista apenas como um reflexo ou meramente cópia do que se produzia na capital. Nas últimas décadas, felizmente, tem sido mais estudada, no sentido de observarem-se particularidades e peculiaridades que, eventualmente, as diferenciasssem das grandes capitais brasileiras. Segawa (2014) trata desta difusão da arquitetura moderna a partir de dois aspectos abrangentes: O primeiro sob a ótica do ensino, doravante da década de 1940, quando foram abertas escolas de arquitetura nas principais capitais dos estados; e o outro que diz respeito aos “arquitetos nômades”, que se deslocavam fora das grandes capitais em busca de melhores oportunidades.

Uma escola de arquitetura pode ser um importante centro formador e disseminador de ideias. Mas não basta apenas a sua existência. Sua consistência intelectual deriva das pessoas que nela militam – estudantes e professores, principalmente -, suas interações com o meio profissional e suas relações com a sociedade em que se insere [...] o ambiente de discussão nas escolas de arquitetura foi fundamental para a afirmação da arquitetura moderna entre os jovens. E foi a circulação de jovens arquitetos pelo Brasil que constituiu um vetor de disseminação das novas ideias. (SEGAWA, 2014, p.131)

Essa disseminação, segundo o autor, ocorre a partir da influência das escolas de arquitetura do período, mas também, por meio das revistas de arquitetura, como

“Acrópole (1941-1971), Arquitetura e Engenharia (1946 –1965), Módulo (1955 – 1965) [...]” (SEGAWA, 2014, p.130), as quais ilustravam suas páginas com essa “nova linguagem” que os profissionais propagavam. Mas apesar de existirem de forma influenciadora, muitas vezes, chegavam somente através dos estudantes ou arquitetos vindos da capital, ou então, que lá estiveram. Fato é que, diferente dos dias atuais, com maior número de possibilidades de comunicação e propagação de informações, as influências ou a disseminação de uma tipologia arquitetônica era mais lenta e restrita à especialistas da área.

Quando se trata da pesquisa sobre os primórdios da arquitetura moderna em cidades médias, a bibliografia disponível é, inúmeras vezes, relativa a alguma temática ou arquiteto específico, como as pesquisas de Buzzar (2014), relativas aos equipamentos públicos do programa PAGE no Governo Carvalho Pinto (1959 — 1963), Augusto (2014), sobre os CECAPs de Vilanova Artigas, em 4 municípios paulistas e Susuki (2013), sobre a arquitetura brutalista em Londrina/PR. Na maioria das vezes, os autores tratam também da implantação dos primeiros exemplos de “modernidade” arquitetônica no eixo Rio-São Paulo, como os únicos objetos da gênese modernista de interesse ou de conhecimento acadêmico. Na década de 1980, ainda no início da historiografia sobre a arquitetura moderna brasileira, autores como Bruand (2008), no renomado “Arquitetura contemporânea no Brasil”, abordaram esse fato, quase como exclusividade dessas duas capitais, e esse autor, acrescentou ainda, mais uma capital, Recife, referindo-se as obras de Luís Nunes:

Os dois grandes centros do país, Rio de Janeiro e São Paulo, praticamente detiveram assim no início do século a exclusividade das iniciativas, em matéria de arquitetura [...] As outras cidades limitavam-se a seguir a orientação dada ou transmitida por essas metrópoles, sem nada criar de realmente original [...] Assim, é particularmente notável constatar que, mesmo antes da implantação definitiva da nova arquitetura no Rio ou em São Paulo, desenvolveu-se no Recife, de 1934 a 1937, um movimento autônomo [...]. (BRUAND, 2008, p.77)

Contudo, partindo da década de 1980 até os dias atuais, muitos trabalhos acadêmicos estudaram as origens da arquitetura moderna em diversas cidades fora do eixo Rio-São Paulo, como Gnoato (2009), que cronologicamente, relata importantes obras protomodernas e modernistas da cidade de Curitiba, desde o início do século XX e em cidades médias paulistas, inclusive, como Roveroni (2010), que levantou as edificações modernistas de Campinas, do período de 1930 a 1990 e Penedo (1997), sobre o mesmo tema, mas em São Jose dos Campos. Esses e outros

trabalhos contribuíram para uma melhor compreensão da dissipação modernista por todo o país. Podemos justificar, como exemplo, que esses fatos se deram por consequência da expansão cada vez maior do número de cursos de Arquitetura e Urbanismo pelo Brasil. A partir de meados da década de 1960, principalmente após a década de 1990, os cursos tiveram um crescimento expressivo². O estudo da linguagem também pode ser creditado a atuação de instituições como o DOCOMOMO Brasil, que desde a década de 1990, contribuiu para a criação de inventários, investigações e preservação da arquitetura moderna no país.

Portanto, a partir dessa breve reflexão, se objetivou neste trabalho estudar a gênese da arquitetura modernista de Marília, através da pesquisa no APPMM, agrupando-se fatores e classificando resultados para respondermos duas indagações principais. A primeira delas:

Como se deu a introdução da linguagem arquitetônica modernista em uma cidade nova do interior paulista?

E a segunda:

De que forma essa linguagem se consolidou na cidade?

Relacionado a essas duas perguntas, surgiram indagações complementares que viriam somar as possibilidades de pesquisa, como as eventuais particularidades do surgimento da arquitetura modernista na cidade; os antecedentes de seu aparecimento; os fatores, os projetos e quais os personagens que se destacaram neste contexto. Como objetivos específicos, através do APPMM, procurou-se, primeiramente, identificar as edificações construídas no município de Marília a partir de sua data de implantação, e também os arquitetos que lá atuaram, bem como, analisar a linguagem utilizada nessas obras.

A seguir mostra-se o recorte temporal e a metodologia de pesquisa adotada para esta pesquisa.

² Salvatori (2008), diz que o período de maior crescimento dos cursos de arquitetura se deram entre os anos de 1966 a 1974 e entre 1994 a 2002, com 16,66% e 13,02% ao ano, respectivamente.

Recorte Temporal

A temporalidade abordada nesta pesquisa, estabelece como marco inicial o ano de 1929, data de fundação do município de Marília e também da primeira pasta do APPMM. Ponto inicial esse, que coincide com o surgimento das primeiras obras consideradas modernistas na cidade de São Paulo³ e suas experimentações. O período se estendeu ao longo da década de 1930, com a arquitetura modernista brasileira ainda na sua fase inicial e experimental e com a vinda do arquiteto Le Corbusier em 1936, época que traria a maior descoberta deste trabalho no município: a Residência modernista da Avenida Sampaio Vidal.

Desse importante projeto, de autoria do arquiteto Gregori Warchavchik, até a década de 1950, houve, pelo levantamento realizado nesta pesquisa, um período de estagnação na implantação de obras dentro da linguagem. Esse hiato, ocorrido ao longo de praticamente 15 anos, percorreu anos de crises e incertezas, como a Segunda Guerra Mundial e a consequente diminuição do ritmo na expansão urbana e da construção civil como um todo, devido à redução do poder de compra e investimentos (que veremos mais detalhadamente no capítulo “3.1 Marília: Urbanização e antecedentes modernos”), evidenciado, com queda abrupta no número de aprovações de projetos nas pastas do arquivo municipal.

Ao longo da década de 1950, dá-se o período de consolidação da linguagem modernista na cidade, concomitantemente ao que ocorre no Brasil, com os projetos influenciados pela fase inicial do modernismo de Lucio Costa e Warchavchik, a Pampulha de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte, o Concurso e Projeto de Brasília, entre outros, que induziram profissionais por todo país; **até finalizar o recorte temporal no final da década de 1950**. No final dessa década, percebe-se a disseminação acentuada do modernismo nas edificações comerciais, residenciais e também governamentais no APPMM, com a implantação em Marília de quatro escolas estaduais do Plano PAGE, durante o governo de Carvalho Pinto (1959 a 1962). Buzzar (2015) trata em sua pesquisa desse grupo de projetos escolares, como fundamental para a difusão da arquitetura moderna, não somente no estado de São Paulo, como

³ Relativo a casa do arquiteto Gregori Warchavchik em 1927 e o período de 1928 a 1931 em que “projeteu sete residências (além da sua) e dois conjuntos de moradias em São Paulo bem como uma residência no Rio de Janeiro”. (SEGAWA, 2014)

no Brasil. O autor aponta que o Plano PAGE, conseguiu superar a arquitetura eclética, ainda empregada pelo estado nesse período, e também foi responsável pela “adoção do papel social que a arquitetura modernista deveria cumprir no processo de desenvolvimento brasileiro” (BUZZAR, 2015). Através das 4 escolas construídas em Marília, projetadas por influentes nomes da arquitetura moderna brasileira, como Salvador Candia, Jorge Willheim e Jon Adoni Maitrejean, fica configurada a importância da atuação do governo estadual na consolidação da influência “social”, associada ao modernismo.

Pode-se, também, afirmar que o número de projetos de arquitetos locais (nascidos e/ou com atuação principal na cidade) associados à linguagem moderna nesse período, final da década de 1950, aumentou consideravelmente (ver Apêndice A), o que reforça o argumento de que o modernismo já vinha, cada vez mais, sendo reconhecido pelo público em geral, coincidente com a introdução das escolas do Plano PAGE. Evidentemente, pode-se encontrar inúmeros projetos modernistas posteriores, ao longo das décadas de 1960 até (porque não) nos dias atuais. Como o intuito deste trabalho é entender somente as origens (em seu período inicial) da aplicação desta linguagem arquitetônica na cidade, exclui-se essa sequência temporal, onde posteriormente, até poderia ser estudada com o intuito de se entender o movimento modernista local como um todo.

Metodologia de Pesquisa

No Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal de Marília, onde se encontram registros de 1929 até os dias atuais e foi a primária e principal fonte documental de pesquisa, sendo que aqueles projetos irregulares, ou que por ventura não foram oficialmente aprovados, serão desconsiderados, dessa forma, o foco do trabalho dá-se em relação aos “projetos legais”. Eventualmente, durante o processo de investigação, foi considerada a pesquisa em outras fontes, mas apenas para obras de grande relevo e ainda existentes, como o prédio da Prefeitura Municipal e as escolas do PAGE, que não constam no APPMM, sendo então, necessário investigar em outros arquivos seus desenhos originais. Esse é um fato corriqueiro em nossas prefeituras, pois, devido ao projeto ser realizado pelo e para o poder público, em qualquer uma de suas esferas é considerada “dispensável” sua aprovação pelos trâmites normais.

O trabalho investigativo no APPMM, nunca antes objeto de pesquisa, foi de grande dificuldade; primeiramente pela permissão de acesso e registro dos documentos, que passou por um trâmite legal de autorização de aproximadamente 5 meses, de onde o pesquisador teve acesso para sua pesquisa *in loco*. Atualmente, o APPMM se encontra no subsolo do Paço Municipal (“Adorcino de Oliveira Lyrio”), sendo que as condições de armazenamento e conservação dos registros, protocolos e desenhos projetivos estão longe de ser consideradas ideais. Na figura 01 a 04, pode-se perceber a precária situação de acondicionamento do material. As tubulações de esgoto do pavimento superior estão logo ao lado das prateleiras de arquivo e constantemente padecem de vazamentos, o que oferece riscos aos documentos. Outro problema identificado no local é a falta de ventilação adequada, com apenas uma pequena abertura superior em uma das paredes (Figura 2), o que ocasiona, frequentemente, o aparecimento de bolor, fungos e demais problemas de umidade. Além desses fatores de risco, pudemos identificar também a falta de espaço de armazenamento, o que, a longo prazo, pode comprometer a estrutura e logística total do local. Há, entretanto, um esforço expressivo dos funcionários para cuidar da melhor adequação dos arquivos, exemplificado pelo fato de no início desta pesquisa, estarem higienizando os antigos papéis e substituindo os fichários de papelão por sacos plásticos, a fim de se proteger da poeira e demais deformações de armazenagem.

Figura 1. Primeira prateleira do arquivo, com os anos de 1930 e 1931.



Fonte: Autor (2016)

Figura 2. Local de pesquisa das pastas.



Fonte: Autor (2017)

Figura 3. Corredor do APPMM e as prateleiras dos anos de 1930 e 1940.



Fonte: Autor (2016)

Figura 4. Tubulação de esgoto sob o corredor central do APPMM.



Fonte: Autor (2016)

O conteúdo documental está disposto em pastas organizadas de forma cronológica, com os respectivos processos de aprovação numerados, denominados de protocolos. Entretanto, não há qualquer sistematização digital desses documentos, principalmente nas suas décadas iniciais. Somente a partir dos anos de 1990, houve a coleta de dados computadorizada das informações relativas aos projetos aprovados. Esses documentos foram analisados, um a um, procurando observar-se a linguagem arquitetônica predominante, a localização, a tipologia e o profissional responsável pelo projeto. Ao todo foram noventa e oito mil protocolos pesquisados (ver Apêndice B), além de outros que se encontravam distribuídos fora da ordem cronológica e catalogados pela sua tipologia (geralmente industriais ou edificações de grande porte). Na maior parte das pastas pesquisadas, havia a identificação de capa,

contendo endereço, quadra e lote, assim como o nome do proprietário do imóvel; no seu conteúdo havia um memorial construtivo, com informações técnicas e assinatura do profissional (engenheiro, arquiteto ou construtor) responsável pela obra e as folhas ou pranchas de desenhos projetivos.

Nos anos iniciais do APPMM (entre 1929 a 1940, aproximadamente⁴) os protocolos de aprovação não continham exclusivamente projetos arquitetônicos ou de edificações. Era comum o arquivamento de processos de registros de habilitação de trânsito, registros de autorização para feirantes, registros de autorização para criação de estacionamentos, autorizações de linhas municipais e regionais de ônibus interurbanos, processos de isenção de impostos para instituições de ensino e de saúde, registros de maquinários, entre outros. Alguns desses protocolos continham fotografias, tabelas de dados ou descrições do cotidiano urbano da cidade, foram alguns deles, portanto, registrados com o intuito de se contextualizar historicamente e socialmente os anos pesquisados e também como fonte para futuros trabalhos. o art déco também se

Definiram-se os critérios, primeiramente, identificando-se os projetos aprovados a partir das linguagens arquitetônicas, priorizando-se o modernismo como a mais relevante para a catalogação e análise. Para isso, utilizou-se como base referencial os projetos e características projetuais ligadas a conhecida historiografia do movimento modernista, segundo Frampton (1997), Colquhoun (2004), Curtis (2008), Hitchcock (1993), Comas (2006), Buzzar (2008), Lira (2011), entre outros. Além também, dos princípios corbuseanos e writhianos referenciais principais do movimento moderno, como a racionalidade construtiva, as formas simples, etc.

Procurou-se, também, constatar entre os projetos pesquisados: elementos arquitetônicos diferenciados (com detalhes pouco usuais das épocas), traços retilíneos e pouca ornamentação nas fachadas. Destacam-se aqueles de linguagem tipicamente *Art Déco*, ou “Protomodernos” que entrariam nos resultados das edificações pioneiras, ou preliminares ao moderno, como fachadas com desenhos geométricos escalonados, simetria, ornamentos organicistas, citados por alguns

⁴ não foi possível identificar leis ou diretrizes que dispunham o conteúdo do APPMM, relativo a suas mudanças de obrigações de armazenamento documental.

autores como Anelli (1990), Conde e Almada (2000)⁵, Correa (2008), Art Déco na América Latina (1997), Queiroz (2011), Campos (1996) e Pinheiro (1997)⁶.

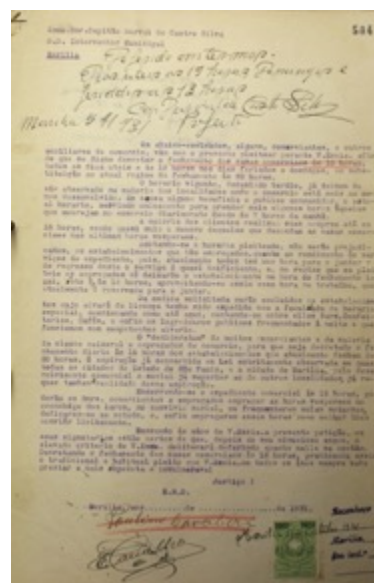
Outros projetos também foram catalogados, a fim de se registrar exemplos de linguagem e características estilísticas precedentes ao modernismo e que coexistiram com os exemplares *Art Déco* e Protomodernos, como aqueles de tipologia Eclética, neoclássicas e as edificações em madeira, que tiveram seus princípios discutidos e analisados ao longo do texto.

Figura 5. Relatório da Santa Casa de Marília, apresentado para isenção de impostos, em protocolo do ano de 1947.



Fonte: APPMM.

Figura 6. Protocolo do ano de 1942 da Associação Comercial, solicitando alteração do horário comercial.



Fonte: APPMM.

Para a organização e tabulação dos projetos pesquisados⁷, utilizamos oito colunas (ver apêndice C): Numeração, em ordem cronológica de pesquisa nas pastas

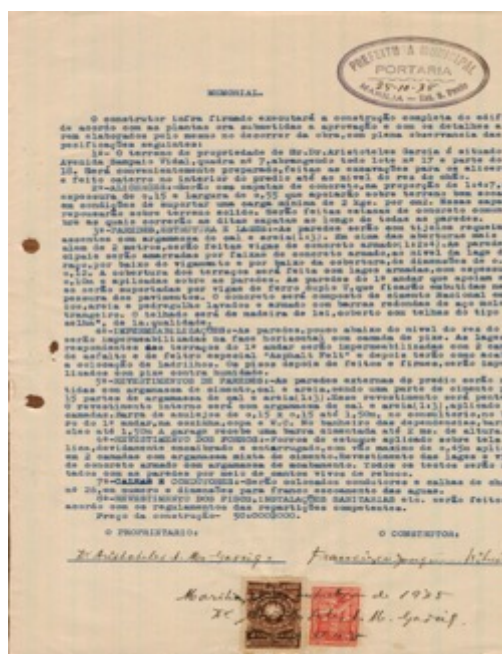
⁵ “...no plano horizontal, composição simétrica/axial, com acesso centralizado ou valorizando a esquina; no plano vertical, composição tripartida em base, corpo e coroamento escalonado, predominância de cheios sobre vazios, articulação de volumes geometrizados e simplificados (varandas semi- embutidas) ou sucessão de superfícies curvas (aerodinamismo), presença do ornamento, linguagem formal tendente à abstração, composição com planos verticais e horizontais fortemente definidos e contrastados, valorização dos acessos e portarias, iluminação feérica e cenográfica (intenção manifesta desde as perspectivas que acompanhavam os projetos).”(CONDE e ALMADA, 2000, p. 14)

⁶ “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 muito além das aparências externas” (PINHEIRO, 1997, p. 205-206)

⁷ Ao todo foram 161 projetos catalogados. Ver Apêndice C.

do arquivo; Tipologia, residencial, comercial, institucional, etc.; Autor do projeto, nome e sobrenome de quem assinou as plantas sobre a responsabilidade de autoria; Proprietário, contendo nome e sobrenome de quem assinou o projeto como proprietário; Endereço, contendo a localização do projeto analisado; Ano da aprovação do projeto identificado; Linguagem, anotado a primeira análise sobre o projeto e Protocolo, contendo a numeração de identificação do processo registrado pela prefeitura municipal. Para cada projeto do arquivo, identificado e registrado, foram feitas fotografias e digitalizações dos desenhos, memoriais e demais documentos contidos em suas plantas, criando-se uma ficha catalogal para cada um (apêndices D) que posteriormente serviram, também, como base aos estudos analíticos.

Figura 7. Exemplo de uma folha de Memorial Construtivo, contendo os dados utilizados para a catalogação dos projetos analisados.



Fonte: APPMM – protocolo 1505/35

Não foi intenção deste trabalho, a documentação patrimonial, o que exigiria um estudo mais aprofundado sobre o tema e também uma análise individual precisa, sobre as condições atuais dos imóveis, registro de influência do seu entorno, fichas de inventário e demais procedimentos padrões para controle e preservação na área do patrimônio histórico. O objetivo da tabulação e registro dos projetos de pesquisa, através da organização descrita, foi o conhecimento cronológico de surgimento das linguagens arquitetônicas, assim como o estudo dos primeiros projetos de caráter moderno no município.

Em relação a nomenclatura das obras que serão discutidas e analisadas neste trabalho, o critério utilizado foi denominar os projetos originais do APPMM, primeiramente pelo tipo de uso (Residência, Escola, etc.) e posteriormente o local de sua implantação (Rua, Avenida, etc.) e quando necessário, pela duplicidade do endereço, o acréscimo do autor do projeto (engenheiro, arquiteto, etc.).

Ainda como parte da metodologia empregada, além dos projetos catalogados, referente ao APPMM houve como objetivo complementar, entrevista com os personagens, de alguma forma, ligados aos diversos projetos analisados, a pesquisa em periódicos locais e regionais e bibliográfica, a fim de se estender e complementar a análise, subsidiando a fonte primária de pesquisa. O critério utilizado para as entrevistas, após a identificação prioritária dos engenheiros ou arquitetos responsáveis pelos projetos já catalogados, foi posteriormente contatar familiares ou parentes, quando possível, com o fito de se entender e obter mais dados, opiniões e fatores influenciadores sobre aquelas edificações. Os periódicos locais de maior utilização foram “O alto cafezal” e o “Correio de Marília”. Do primeiro, obtivemos poucos exemplares preservados referentes aos anos iniciais da fundação do município, conseguiu-se exemplares esparsos de 1929 a 1947, na Biblioteca da Câmara Municipal de Marília e na Biblioteca Pública Municipal. O Jornal “Correio de Marília”, se encontra com maior número de exemplares, catalogados, anualmente, até a década de 1960, também na Biblioteca da Câmara Municipal de Marília. A metodologia de pesquisa utilizada para registro de reportagens, fotos e anúncios, foi a ligação ou referência às edificações catalogadas do APPMM e assuntos relativos ao desenvolvimento urbano e econômico do município, no recorte temporal utilizado.

As leis municipais também foram consideradas, principalmente as de Código de Posturas e Zoneamento, pois foram definidoras para as obras e tiveram forte influência nas disposições construtivas e na implantação das edificações analisadas, bem como os diversos atos públicos, responsáveis por alteração de nome das ruas, por exemplo.

Além disso, metodologicamente fez parte da pesquisa as visitas *in loco* às edificações ainda existentes, que serviram para melhor compreensão do espaço, levantamento fotográfico e identificação do seu estado atual de conservação, através de constatação visual, croquis e anotações, que posteriormente foram mencionadas nas análises projetuais.

Primordialmente, ao tentar delimitar o período de estudo da arquitetura modernista, procurou-se nos principais teóricos do tema o aprofundamento da questão historiográfica, de início da linguagem, principalmente a europeia. Em sua análise evolutiva, desde os seus primórdios sobre as experimentações, transformações, e técnicas que culminaram no aparecimento da arquitetura moderna, Frampton (2000), pôde ser referenciado no intuito de perceber como as questões culturais, territoriais e de engenharia colocaram em evidência essa linguagem e quais relações poderiam ser discutidas comparativamente na cidade de Marília. A busca pela origem, traduz os contextos e o entendimento das suas relações do passado, narrando com objetividade a essência dessa gênese modernista:

Uma das primeiras tarefas a enfrentar quando se procura escrever uma história da arquitetura moderna é estabelecer o começo do período. Contudo, quanto mais rigorosamente se procura a origem da modernidade, mais atrás ela parece estar. (FRAMPTON, 2000, p.1)

Tal lógica parece ter sido sempre presente em Marília, por correntemente se imaginar, a partir do senso comum, sem uma pesquisa aprofundada e preliminar, que o início da arquitetura modernista estava no projeto do Paço Municipal, datado de 1948 e inaugurado somente em 1960. A pesquisa, procurou além da investigação sobre esse projeto específico, através do APPMM, buscar evidências de projetos modernistas anteriores, o que foi comprovado e será aqui apresentado. Mas além da referência a algo anterior, foi também demonstrado nesta procura, da qual discute Frampton (2000), evidências da modernidade, através de elementos arquitetônicos ou expressões de desenhos vistos a partir das pranchas de aprovação de projeto. Portanto, a relevância e originalidade desta pesquisa é evidente, sendo o primeiro trabalho que explora o tema a partir de bases primárias, nunca investigadas de forma tão detida. É certo que a partir de agora, pode-se estabelecer os primeiros exemplares modernistas da cidade, de forma absolutamente precisa e comprovada.

Ainda em relação ao início do modernismo e também sobre as suas definições, Pevsner (2001), descreve o pré-modernismo como uma busca de princípios e conceitos que ao longo da história aconteceram dentro de diversos contextos de transformações que culminaram no Estilo Internacional dos anos de 1930. Parte dessas origens podem ser descritas, segundo ele, ao longo do Século XX, devido ao mesmo ser o “século das massas: educação, lazer e transporte de massa, universidades, hospitais e estádios para milhares de pessoas” (PEVSNER,

2001, p.1) e também sobre a “velocidade”, tanto dos meios de transporte quanto da evolução tecnológica e da “sociedade de consumo de massa”. Esse desenvolvimentismo exacerbado, segundo ele, “significa predominância da arquitetura e do design sobre as belas-artes, significa a predominância da cidade grande sobre a pequena e sobre o campo [...]” (PEVSNER, 2001, p.2).

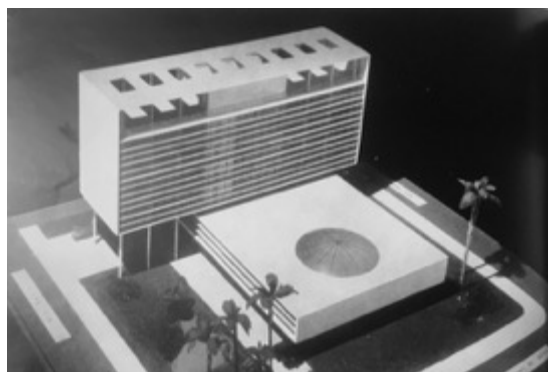
Em Marília, a urbanização e a velocidade ficaram evidentes no rápido e acentuado crescimento econômico, apresentado pela cidade após a crise de 1929, no desenvolvimento industrial ligado a cultura algodoeira e o investimento da “arquitetura das massas” (PEVSNER, 2001), mesmo que em uma escala reduzida, como a construção da precoce estação rodoviária⁸, o Estádio Municipal, o Paço Municipal, entre outras edificações públicas que veremos no decorrer do trabalho, associadas a expressões arquitetônicas modernas.

Figura 8. Fachada *Art Deco* para o Estádio Municipal, desenvolvido pelo arquiteto Paulo Ditscheiner.



Fonte: Revista Correio de Marília (1944, p.23).

Figura 9. Fotografia da maquete para o Paço Municipal de Marília, projeto do arquiteto Miguel Badra.



Fonte: Revista Habitat (1954, p.2)

Diversos autores são necessários para o entendimento do que é o movimento moderno em suas origens e, assim, compreender o que passou na cidade de Marília em relação aos contextos estudados. As possibilidades partiriam de um funcionalismo atrelado ao forte desenvolvimento econômico, ao modismo elitista da capital São Paulo, de onde vinham as maiores influências dessa classe social, a intervenção estatal em edificações públicas, entre outros parâmetros da busca pelo modernismo inicial. Tafuri (1976), Zevi (1970), Benevolo (2001) e Colquhoun (2004), também estabelecem os parâmetros e referências histórico-sociais do período de surgimento

⁸ datada de 1938, é tida como o primeiro edifício com esta função no Brasil, em comprovação acadêmica.

da arquitetura moderna. Críticos e mais pragmáticos fortaleceram as teses das influências históricas e até mesmo políticas e econômicas, que fizeram dessa linguagem uma revolução na forma de se pensar a arquitetura e o urbanismo. Reflexo de um período, ou segundo Colquhoun (2004), associado ao *Zeitgeist*, termo alemão para “espírito da época”, a arquitetura moderna se perpetuou ao longo de décadas, associada quase a uma ideologia. Caberia, portanto, identificar em um período de análise quais aspectos ideológicos presentes na história deste trabalho, ou ainda pontos de discussão teórica desde o primeiro CIAM em 1928. Pedret (2001) discute a inserção da linguagem modernista sob os pensamentos vigentes nas reuniões do CIAM, consideradas como marco inicial do academicismo modernista e suas discussões teóricas deste novo modo fazer arquitetura e sua relação social.

Uma das análises mais representativas sobre os limites da arquitetura moderna, está no texto de Patetta (2012), em que, de forma conclusiva, apresenta quatro hipóteses:

Uma primeira hipótese vê a arquitetura moderna se iniciar com o Renascimento, com Brunelleschi, [...] Uma segunda hipótese vê a arquitetura moderna se iniciar com a crise do tardo barroco e do rococó, os estilos da aristocracia, das Cortes e da Igreja, [...] Uma terceira hipótese vê a arquitetura moderna se iniciar com a decisiva renovação tecnológica da engenharia do Ottocento, consistente no uso da gusa, do ferro e do cimento armado nas construções, [...] A última hipótese vê a arquitetura moderna nascer, a começar pelo Art Nouveau, com as assim chamadas vanguardas históricas, o Futurismo, o Cubismo, o Abstracionismo, o Neoplasticismo e o Expressionismo, sem inibições em confronto com o passado. (PATETTA, 2012, p.103)

O autor ainda conclui que, o que vem depois disso, seria a arquitetura contemporânea, mas sem estigmas limitadores, seria um estilo e uma linguagem em constante mutação, sujeita a evoluções e adaptações, tanto no âmbito cultural, econômico e especialmente regional (PATETTA, 2012, p.103). Essa análise pode ser muito bem compreendida para este trabalho sobre a cidade de Marília, que embora tenha o intuito de achar a origem da arquitetura modernista, tem o cuidado de observar as mutações, evoluções e as possíveis características regionais.

Há ainda críticas das origens da arquitetura moderna a uma associação política ideológica. Nessa mesma linha de pensamento crítico, Montaner (2014), no livro “Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX”, procura traçar os acontecimentos e conceituações arquitetônicas do pós-guerra, sob a ótica do movimento moderno e suas reflexões posteriores, principalmente. Na

primeira parte do livro, inclusive, o autor trata o modernismo e suas vanguardas iniciais como algo já consolidado e procura dar foco as novas experimentações “formais, sociais e tecnológicas”, associadas a arquitetura.

Para esta pesquisa, com o intuito de entender, os primórdios da arquitetura moderna em Marília, Montaner (2014) é compreendido no seu aspecto crítico sobre os conceitos modernistas, como o próprio autor relata:

Descobrir quais são as regras formais, tecnológicas, políticas e éticas que cada um (arquiteto ou artista) segue, esclarecer se predomina a vontade de continuidade da tradição ou a constante reinvenção, tudo isto pode permitir que se desvende quais são as normas para elaboração de conceitos e teorias. (MONTANER, 2014, p.7)

Fatos e experimentações anteriores ao modernismo, também foram estudados, referenciando os contextos de vanguarda da arquitetura. Os estilos *Art Nouveau*, inicialmente, e posteriormente o *Art Déco*, foram essenciais para traduzir os novos conceitos advindos da Revolução Industrial. Referencialmente, Argan (1992) coloca arquitetura, urbanismo e as artes plásticas como os campos de experimentações que buscavam satisfazer os novos anseios de uma época da máquina e da indústria. Essencialmente iniciada na Europa, as linguagens de vanguarda iriam ascender aos interesses do desenvolvimento urbano, culminando, posteriormente, na “Época do Funcionalismo” (ARGAN, 1992, p.263) após a Primeira Guerra Mundial, que “na retomada os construtores se encontraram diante de uma situação social, econômica e tecnológica profundamente modificada”.

O olhar específico sobre outras linguagens relacionadas e contemporâneas, como o *Art Déco*, é mais raro em âmbito nacional, devido à escassez de sua bibliografia. Tal campo, com muitas possibilidades de pesquisa no Brasil é ainda pouco explorado, foi abordado com mais precisão nas análises dos Anais de *Art Déco* na América Latina — Iº Seminário Internacional (1997). Os artigos tratam sobre as origens desse movimento, suas influências e principalmente sua contextualização temporal com o movimento moderno. Muitas vezes questionado como linguagem arquitetônica de qualidade, o *Art Déco*, foi sem dúvida presente nos projetos de edificações do cotidiano brasileiro ao longo das décadas de 1930 e 1940. Dentro dessa linguagem específica, em Marília a partir de 1929, veremos o funcionalismo descrito por Argan (1992), ainda dentro do período pós Primeira Guerra Mundial, excelentes exemplares *Art Déco*. Embora não sejam objetos principais de análise,

foram inseridos contextualizando o desenvolvimento inicial da arquitetura da cidade e tornaram-se consolidados na paisagem urbana devido ao grande número de exemplares (veremos nos capítulos iniciais do trabalho). Vários profissionais trabalharam com a linguagem, como pode ser visto nas pastas do APPMM, entre os quais, Tvrante Lindsted e o Engenheiro Marcelo N. Morelli.

Figura 10. Fachada *Art Déco* comercial do arquiteto Tvrante Lindsted.



Fonte: APPMM – protocolo 342/33.

Figura 11. Fachada *Art Déco* da Escola de ensino técnico do Prof. Glycério Povoas.



Fonte: APPMM – protocolo 2669/53

Autores como Segawa (2014), Bruand (2007) e Comas (2006), traduzem e demonstram os primeiros olhares para a historiografia da arquitetura moderna brasileira, no sentido academicista e generalista do período tratado neste trabalho. A respeito do início da arquitetura modernista e sua introdução brasileira, Segawa (2014) aponta diversas experimentações fora das capitais Rio e São Paulo, como a estação ferroviária de Mairinque, de Victor Dubugras (1905 – 1908), a casa do arquiteto Frederico Kirchgässner em Curitiba (1930), o cine Ufa-Palácio de Rino Levi no Recife (1938), o teatro de Goiania de Jorge Félix de Souza (1942), o Grupo Escolar Vilhena Alves, do Escritório Técnico J. Gama Malcher (1938), entre outras, que registra um apanhado modernista que despontava pelo interior e mesmo nas capitais, evidenciando as várias possibilidades de pesquisa acadêmica e o potencial para descoberta de bons exemplares em cidades fora do eixo Rio-São Paulo, como Marília, objeto desta pesquisa.

É importante também entender, além da contextualização histórica do surgimento modernista no Brasil, a criação da própria cidade de Marília. Há uma relação comum entre diversos municípios do interior de São Paulo que surgiram na mesma época, por conta de fatores ligados ao período de desenvolvimento econômico, especialmente o agrícola. Monbeig (1984) analisou a importância da

colonização do Oeste paulista pautada na expansão cafeeira no início do século XX, trazendo dados importantes sobre a tipologia das cidades, seus colonizadores e o desenvolvimento urbano, assim como também traçou considerações específicas sobre a formação da cidade de Marília e seu crescimento regional, através do artigo “Algumas observações sobre Marília, cidade pioneira”, na Revista do Arquivo Municipal, Monbeig (1941) que ilustra o desenvolvimento do município. Nesse texto, ele evidencia a forte expansão econômica, o atrativo agrícola e a localização estratégica dentro do estado, o que o fez denominar a cidade como “El-Dorado”, ou ainda, “a capital da região” (MONBEIG, 1941, p.221).

No aspecto regional e até mesmo anterior ao surgimento das formações urbanas na região de Marília, Ghirardello (2010) é utilizado como referência na compreensão da formação dos patrimônios religiosos, vilas e cidades no centro oeste paulista, ajudando a contextualizar a estruturação do município e os aspectos de urbanidade do início a meados do século XX. Marília, com certeza não teria tido o mesmo desenvolvimento urbano ou nem existiria, se também não tivesse sido influenciada pela chegada da ferrovia. Os trilhos foram meio para a ocupação territorial do Centro-Oeste e Oeste de São Paulo, e parceiro na formação e crescimento de muitas cidades paulistas. Saia (1972), também contribui nesse entendimento e ressalta a importância da ferrovia como formadora dos núcleos urbanos e impulsionadora do progresso agrícola e econômica de toda a região:

[...] a ferrovia condicionou a tetônica demográfica paulista, valorizando de forma incorreta e interina a nucleação urbana, promovendo o uso e carreando utilidades de importação, simplificando o controle da economia regional, suscitando fenômenos contraditórios, cuja presença, já indisfarçável, influirá certamente no rompimento do esquema econômico vigente. (SAIA, 1972)

Sobre as características de Marília, seu aspecto regional e história, Povoas (1947) e Lara (1991), descreveram os aspectos da formação da cidade, sua caracterização urbana, investimentos e particularidades. Foram fundamentais para traçar o paralelo histórico do município com os projetos do APPMM inseridos ao longo do texto.

No entendimento da formação do município de Marília e de suas características de desenvolvimento regional, Balastrieiro (1984), trata da formalização enquanto sociedade política, com a história dos principais nomes e ações reguladoras da cidade. O autor também relata o transcorrer econômico de Marília, evidenciado

pelas diferentes fases agrícolas. Também pelo viés de formação e desenvolvimento econômico do município, os estudos de Mourão (1994), Pereira (1990) e Bomtempo (2011), discutem, no primeiro caso, a industrialização de Marília ao longo das décadas de 1930 a 1960, traduzindo perfeitamente a pujança e a criação das instituições, empreendimentos comerciais e industriais que alavancaram o crescimento urbano. O segundo trata de outro aspecto relevante a esta pesquisa; a formação política do município, que ajudará a entender a vinda de diversos investimentos financeiros em edificações e instituições no período desenvolvimentista da cidade.

Em seu estudo sobre a educação no município, Tobias (1973) também relata com dados importantes a criação da cidade, inclusive com fontes primárias de informação, como a entrevista com o pioneiro loteador Pereirinha, o primeiro mapa de loteamento e discussões sobre as diversas personalidades que ajudaram na formação do município.

Sobre os edifícios de interesse patrimonial, tombados ou não, já levantados e identificados da cidade de Marília, Nascimento (2012) investigou os bens preservados pelo órgão estadual, CONDEPHAAT. Relata a importância histórica desses bens e sua complexidade no que diz respeito aos processos de tombamento. Também em outro trabalho, de doutorado, Nascimento (2012), trata do papel do poder público em relação às práticas políticas e culturais para com o campo patrimonial e sua defesa, citando o papel da imprensa e a seguinte problemática: a importância dos estudos sobre as concepções locais acerca do patrimônio cultural, analisando os agentes sociais e políticos envolvidos nesse campo, centrando atenção nas disputas entre o discurso do progresso e da preservação.

Vichnewski (2004) também discutiu a questão do patrimônio arquitetônico industrial da região, englobando o estudo específico de um bem tombado em Marília — a Indústria Reunida Matarazzo — além de contextualizar as implantações da indústria e suas justificativas de desenvolvimento sempre muito ligadas ao uso da arquitetura modernista.

Capítulos da dissertação

Apresentadas as indagações e as metodologias empregadas, este trabalho dividiu-se em três capítulos principais, que buscaram abranger os antecedentes modernistas, a identificação do primeiro exemplar e a consolidação da linguagem na cidade, respectivamente. Não havia como verificar essa cronologia da história sem estabelecer seu início a partir de um momento anterior ao moderno, a fim de se entender os motivos e os aspectos estéticos existentes, assim como na contextualização das edificações que foram surgindo ao longo da pesquisa no APPMM e no desenvolvimento urbano e econômico da cidade.

Portanto, o primeiro capítulo, denominado “Utopia, linguagem e urbanização” trata da gênese da arquitetura modernista no Brasil, tendo como marco os manifestos modernistas de Rino Levi e Gregori Warchavchik e também as primeiras obras desse no final da década de 1920 e a situação vivida em Marília na época, onde se destacava a arquitetura Eclética e o *Art Déco*, importantes linguagens que antecederam o modernismo e que representam o momento inicial da arquitetura mariliense.

Concomitantemente a essa contextualização histórica, o item 1.1 do capítulo 1, “Marília: Urbanização e antecedentes modernos”, introduz a cidade de Marília, desde a sua formação no início do século XX, devido à ocupação cafeeira em São Paulo, até o primeiro povoado que deu origem ao município. Através da formação e morfologia urbana inicial, foi traçado o caminho cronológico dos projetos mais relevantes pesquisados neste período nascente, relacionando-os às transformações que ocorreram na arquitetura brasileira do período, sob forte influência do *Art Déco*, que ocupou boa parte da paisagem urbana nas principais ruas e avenidas da cidade.

O Capítulo 2, denominado “Gregori Warchavchik e a residência da Avenida Sampaio Vidal”, se inicia com um achado dentro do APPMM, nas pastas do ano de 1935. Um projeto desconhecido e fora da bibliografia do arquiteto Gregori Warchavchik, que representa um importante exemplar modernista inicial da arquitetura nacional, com características marcantes das residências projetadas pelo arquiteto, e que pode ser comparada às casas da Rua Santa Cruz (1927) e da Rua Itápolis (1929) em São Paulo. Tal descoberta, foi de certa maneira surpreendente para uma cidade como Marília, que se encontrava na primeira década de existência e em

sua fase inicial de desenvolvimento urbano, com as ruas em terra e situada muito distante da influente capital do estado.

A partir deste projeto inédito, notou-se que o desenvolvimento arquitetônico na cidade de Marília, apresentou alguma similaridade com a historiografia nacional apontada por diversos autores, como Segawa (2008), Comas (2006), Bruand (2008), Curtis (2008), Buzzar (2015), entre outros. Inicia sua jornada modernista a partir de um projeto de vanguarda bastante precoce, datado de 1935 — coincidentemente com a cidade de São Paulo, também através do arquiteto Gregori Warchavchik — após o qual a cidade teve poucas obras modernistas (1935 a 1950) até o surgimento da segunda experiência, ou seja, para se chegar a consolidação da linguagem, ocorreu um hiato modernista, que é o assunto do capítulo 2.1 “O hiato modernista” (neste ponto diferente da historiografia brasileira, que será explicado posteriormente). Após a obra de Warchavchik até o pós-guerra, o que se vê correntemente são edificações *Art Déco*, sendo uma única exceção a residência projetada pelo arquiteto Takeji Fujioka, em 1939⁹, embora de linguagem discutível quanto suas características modernistas.

Após a análise aprofundada da obra introdutória da arquitetura modernista na cidade e o longo período de lacuna modernista, conclusivamente o Capítulo 3, trata sobre o “Desenvolvimentismo e consolidação” da linguagem na cidade de Marília, após a Segunda Guerra Mundial até o final da década de 1950. Nele, os princípios modernistas da racionalidade e da funcionalidade são relacionados aos anseios do desenvolvimentismo que visavam, idealmente, o progresso urbano e o crescimento econômico. A fim de se buscar fundamentação para o aumento do número de obras, projetos e arquitetos que encontraram espaço e oportunidade na cidade para implantar projetos modernistas, é feito um paralelo com o incremento econômico e o forte crescimento urbano, ocorrido após a Segunda Guerra Mundial e ao longo dos anos 1950. Parte desse crescimento local se justificou pelo florescimento da indústria algodoeira em substituição a cultura do café e posteriormente, ainda, a do amendoim, que formaram uma base sólida de desenvolvimento e abriram caminho para a vinda

⁹ Takeji Fujioka, importante engenheiro-arquiteto, que atuou no Japão e no Brasil e com forte influência modernista (FUJIOKA, 2010)

de novos investidores e expansão da cidade, demonstrado nos mais diversos projetos de edificações modernistas verificados no período.

Este capítulo, primeiramente aborda a evolução urbana, a economia do município e as obras diretamente relacionadas ao seu contexto desenvolvimentista. Posteriormente, já em um período consolidador da linguagem, são apontadas as principais obras que surgiram em Marília como expoentes modernos, iniciado pela construção do principal símbolo da cidade, o Paço Municipal. Após essa, seguiram outras tantas edificações públicas, prédios e residências significativas. Finaliza-se o trabalho descrevendo-se o período de implantação das Escolas Estaduais do programa PAGE (1959 a 1962) que difunde e impõe a linguagem modernista de forma acentuada através de quatro edifícios.

Com tais referências, e o objetivo final desta dissertação já explicado, os capítulos 1, 2 e 3 deste trabalho apresentam, portanto, edificações inéditas e outras já conhecidas, mas ainda pouco analisadas em seu contexto temporal. Dessa forma, pretende-se contribuir para a valorização da arquitetura modernista na cidade e abrir novos caminhos para futuras pesquisas na área.

E, por fim, almeja-se que um dos mais representativos projetos modernistas construídos na cidade de Marília, a obra de Warchavichik, some-se a historiografia da arquitetura brasileira.

1 UTOPIA, LINGUAGEM E ANTECEDENTES MODERNOS

A introdução de um novo estilo ou nova linguagem arquitetônica, não se dá apenas por um único acontecimento ou marco na história. Há, geralmente, um conjunto de fatores e condições sociais, geográficas e econômicas que permitem o seu surgimento de maneira gradual. Antes de entrar no caso específico da cidade de Marília, é importante dizer que a introdução da arquitetura modernista em terras brasileiras, também ocorre dessa maneira. Em uma primeira fase, de utopia, influenciada pelas linguagens europeias, advindas de profissionais estrangeiros, foram apresentados artigos, conceituações e experimentações projetuais, para que então, em uma segunda fase, a linguagem viesse a se consolidar com condições particulares a predominância ao longo do tempo, impulsionadas também pelas inovações tecnológicas da indústria, como o concreto armado e as estruturas metálicas, permitindo o aumento dos vãos, plantas e fachadas livres, comuns a arquitetura moderna..

Anterior a esta vanguarda, cabe também destacar o aparecimento de outras linguagens, o *Art Nouveau* e o *Art Déco*, por exemplo. Surgidas em um momento histórico de experimentações, carregadas de princípios racionalistas, em um contexto social específico do início do século XX, que em determinada época, passa a andar paralelamente ao movimento moderno. Mais tarde, foram, de certo modo, esquecidas e superadas devido à consolidação paulatina da arquitetura modernista, iniciada através de Lúcio Costa e a vinda de Le Corbusier ao Brasil, de 1929 em diante (SEGAWA, 2014). Na cidade de Marília, essa constatação também poderia ser validada, pois, em um determinado momento, na pesquisa do APPMM, nota-se uma constante na aprovação de obras de caráter *Art Déco* a partir de 1929 e sua posterior diminuição gradual, sendo substituída pela linguagem modernista, principalmente ao longo da década de 1950 (ver apêndice B).

Segundo Segawa (2014), durante meados do século XIX, com o surgimento da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, já se percebia a carência de uma arquitetura mais “atual”, que suprisse as necessidades da escola, em conceitos estéticos e tecnológicos. Havia anseio de que os caminhos trilhados na Europa,

principalmente na França¹⁰, fossem traçados por aqui no Brasil e, em contrapartida, o desejo de que uma certa identidade brasileira viesse a ser aplicada no campo das artes e da arquitetura.

Nesse período da história (meados do século XIX), a linguagem em destaque, o ecletismo, foi empregado em grandes obras nas principais cidades brasileiras, de Norte a Sul. Fato este já explicado pela influência francesa na Escola de Belas-Artes no Rio de Janeiro, então capital federal, e o prestígio das reformas urbanas parisienses de Haussmann, que refletiram também no Brasil do início do século XX com Pereira Passos, Alfred Agache e Prestes Maia, criando espaços adequados para novos edifícios e possibilidades de reformulações também na arquitetura.

O Ecletismo foi tratado no início da historiografia da arquitetura brasileira como uma linguagem transitória ao movimento moderno e, muitas vezes, como um “estrangeirismo passageiro”. Lúcio Costa, em 1930, ao falar do ensino da Escola das Belas-Artes no Rio de Janeiro, criticava a aplicação de linguagens estrangeiras, tratando-as como “cenografia” e como “não-arquitetura” (XAVIER, 2003, p. 57). Yves Bruand (2008), ao falar sobre esse período no seu livro “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, o trata como “um ecletismo sem originalidade à afirmação internacional da nova arquitetura brasileira”, o que já indica como seria abordado esse tópico, talvez compreensível pelo momento histórico da produção do texto (1981). Fato é, que este olhar do movimento modernista sobre o ecletismo brasileiro, tende a tratá-lo de forma generalizante e sem uma identificação nacional.

Lemos (1985), em sua análise historiográfica sobre o ecletismo no Brasil aponta a desvalorização do ecletismo no Brasil em detrimento a outras linguagens:

A par de novos partidos, nova ornamentação, novos estilos. Era o ecletismo. Era, principalmente, o neoclássico totalmente despolicado que chegou ao desregramento. Era o apelo à imaginação. Era a recriação. Era o século XIX, cuja produção material aprendemos a não respeitar por não ter ele, vamos dizer, uma autenticidade nacional [...]. Veja-se, por exemplo, o tipo de arquitetura que compareceu à exposição feita no Teatro Municipal durante os eventos da Semana de Arte Moderna. Quem sabe, tenham sido os modernistas vindos dali os responsáveis pelo esquecimento da rica produção oitocentista. [...]. Por essas e outras, é que praticamente nada temos guardado daquele tempo. (LEMOS, 1985, p.50)

¹⁰ Da *Belle époque* influenciado por Henri Victor Grandjean de Montigny, diretor da Academia de Belas Artes em 1827.

Puppi (1998), também compartilha da mesma opinião e, aponta que, para traçar o caminho da arquitetura modernista brasileira, a linguagem eclética foi tratada de forma secundária ou, quiçá, esquecida, pois, visava divulgar e valorizar os princípios do movimento moderno:

Há, portanto, um descompasso entre o valor da arquitetura nacional e o desinteresse relativo pela pesquisa histórica no país. A razão deste fato parece estar na própria historiografia. Concentrando-se nos momentos de exceção da arte do país, ela dedicou-se na maior parte das vezes a construir uma interpretação nacionalista do conjunto da arquitetura brasileira, cujo objetivo quase exclusivo é a valorização histórica das criações modernas locais. (PUPPI, 1998)

O ecletismo perdurou como linguagem durante muitos anos e possui referências relevantes em todo o país, inclusive no interior paulista. Essa linguagem foi muito atrelada, por exemplo, as edificações de cinema ou cineteatros, até ser substituída aos poucos pelo *Art Déco*. A linguagem eclética nesses estabelecimentos no Brasil, transpunham e se inspiravam nas grandes salas de teatro europeias, principalmente as parisienses (SANTOS, 2015).

O Cine Pathé-Palace, inaugurado no Rio de Janeiro em 1928, pode ser considerado o primeiro na linguagem *Art Déco* no Brasil, em um momento de transição do ecletismo. Segundo Santos (2015), a adoção dessa nova linguagem no Pathé-Palace, teve relação com o seu projeto, que permitia vãos maiores, mais lugares e, na época, sua configuração e forma arquitetônica se transformaram em símbolo da modernidade.

Em Marília, no início de sua formação, já no final da década de 1920, são identificadas tipologias ainda dentro da estética eclética, em edificações de cineteatros e também em casas bancárias e residências.

O cineteatro São Luiz, datado de 1929, foi a primeira edificação de grande porte encontrada no arquivo municipal, assinado pelo Engenheiro Lucilio W. Nascimento, tendo como proprietário a empresa Giovanetti e Manhães Ltda. Nesse edifício, podemos perceber através de uma breve análise formal, características da linguagem eclética muito nítidas; inúmeros adornos e elementos ornamentais de fachada, escadaria de acesso principal, frontão com “gárgulas” e colunas clássicas delimitando a entrada. Essa tipologia arquitetônica era comum em cinemas e teatros do início do século XX, especialmente na década de 1920, época em que os próprios edifícios dos cinemas criavam uma linguagem particular, passando por

transformações estruturais em suas construções para receber a tela e toda a tecnologia cinematográfica e menos as apresentações teatrais (ANELLI, 1990). As modificações eram funcionais, mas também estéticas, cada vez mais rebuscadas, para imprimir o “ar de sofisticação”, que essas salas exigiam:

As novas edificações (do início do século XX) acompanhavam os esforços em criar uma nova imagem para o cinema. Conhecido como diversão popular, buscava-se atrair “melhores classes”, apagando da memória sua origem baixa. Tais esforços consistiram, por um lado, no aprimoramento da linguagem do cinema e, por outro, no refinamento dos prédios, melhorando assim seu conforto, segurança e aparência. [...] a fachada ricamente decorada no melhor estilo neoclássico. (ANELLI, 1990, p.20)

Ainda segundo Anelli (1990), essa linguagem neoclássica ou eclética, só iria se alterar com o fortalecimento dos estúdios em Hollywood e as vanguardas cinematográficas europeias, que transmitiam novas ideias plásticas e cenográficas, influenciadas por arquitetos e artistas. Em Marília, a linguagem utilizada nas salas, não foi diferente e o que vemos no Cine Teatro São Luiz (Figuras 12 e 13), e posteriormente nos demais implantados no município, segue essa cronologia estética.

Figura 12. Fachada do edifício do Cineteatro São Luiz



Fonte: APPMM, 2016

Figura 13. Corte do Cineteatro São Luiz



Fonte: APPMM, 2016

Cabe também lembrar que o ecletismo foi considerado, por muitos autores, como fator relevante para a transição ao modernismo, por motivos gerais de insatisfações entre os arquitetos, devido às diversas combinações de formas “prontas”, falta de criatividade e a reprodução banal e vulgar de estilos históricos.

Do neoclassicismo em diante, percebe-se sempre uma certa má consciência, mas entre 1880 e 1890 ela se torna mais evidente, e registram-se numerosas declarações de arquitetos que deploram a confusão da linguagem e esperam, de um momento para outro, o nascimento de um novo estilo original. (BENEVOLO, 2001, p.269)

Benevolo (2001), considera que, além da insatisfação com o respectivo ecletismo, outros três fatores antecederam as “linguagens de experimentação” e o próprio modernismo: As “novas teorias sobre a arte”, com debates acerca da beleza, estética e experimentações; O “exemplo dos pintores”, com relações íntimas com essa nova arte de vanguarda, como Cézanne, Rousseau, Gauguin, Van Gogh, entre outros; e, por último, as “condições sociais e os compromissos pessoais”, no qual mesmo com o maior desenvolvimento tecnológico e econômico, há uma separação da sociedade geral e da cultura, prevalecendo experimentações artísticas para apenas alguns grupos privilegiados.

Patetta (1987) também afirma o “movimento” contra a linguagem eclética e confirma o pensamento sobre a importância de seu resgate histórico, a fim de se compreender e entender o próprio modernismo:

A queda progressiva dos preconceitos críticos levou a historiografia arquitetônica a reavaliar, no final do século passado, o Barroco e, no atual, o Neoclassicismo (sobre o qual pesavam ainda a censura da crítica romântica e idealista), o Art nouveau e o Ecletismo (considerados pelo Movimento Moderno "inimigos" a serem derrotados). Reconstituir, com objetividade, os fatos e aprofundar os aspectos problemáticos do Neoclassicismo e do Ecletismo foi tarefa dos últimos decênios; primeiramente, através de uma reavaliação crítica geral (quase um "reparo" obrigatório), depois através de pesquisas específicas sobre diferentes regiões e países, sobre aspectos determinados e arquitetos, individualmente. [...] a crise do urbanismo do Movimento Moderno que levou a uma revisão dos princípios desta disciplina e a uma reflexão crítica, em cujo alicerce se encontram, exatamente, a cultura e a cidade do século passado. (PATETTA, 1987, p.10)

Pevsner (2001), é outro autor que também objetiva justificar a transição ao modernismo, em busca de um estilo original, contextualizando a forma de projetar "ecletista" e de referenciar o repertório artístico do passado:

O século XIX contenta-se com um estudo histórico e comparativo das filosofias existentes em lugar do estudo da ética ou da estética em si. O mesmo acontece com a teologia e a filosofia. Graças à divisão do trabalho, que a arquitetura, como todas as outras artes, letras e ciências, aceitou da indústria, o arquiteto podia desenhar a partir de um repertório imenso de detalhes históricos. Não há nada de surpreendente no fato de que o século XIX não tenha perseguido a busca de um estilo original. (PEVSNER, 2001, p.202)

Fabris (1993) considera essa visão de Pevsner (2001), essencialmente sociológica e diz que: "As razões do ecletismo devem ser buscadas na reação à Revolução Industrial, na ascensão de uma nova classe em busca de status, no crescente individualismo, na nostalgia do 'longínquo' posta em voga pelo Romantismo" (FABRIS, 1993, p.131). Logicamente que, as razões para qual o ecletismo no Brasil tenha se implementado e visto em todo o território, é muito mais complexo e tido como caso de estudo particular de cada região. Pode-se dizer também que, algumas tendências de linguagem, como o ecletismo, ao atingir o território nacional ou mais especificamente em Marília, não tenham se mantido no seu contexto original europeu, por exemplo. Para isso, leva-se em consideração, diferenças sociais e culturais brasileiras e as dificuldades de comunicação dentro do amplo território nacional, e assim, ter adquirido variações estilísticas.

Não é pretensão deste trabalho discutir a propriedade e originalidade estilística da linguagem eclética, mas apontar que a arquitetura eclética comparece em destaque, mesmo que tardiamente, em cidades do interior paulista, como veremos com mais detalhes em algumas edificações marilienses, no próximo capítulo, "Marília, desenvolvimento e urbanização".

Outros autores destacam o *Art Nouveau*, de Karl Ekman e Victor Dubugras, inspirados nos arquitetos europeus, Victor Horta, Henry van de Velde, como linguagem contemporânea, entretanto, oposta ao ecletismo, no quesito de se buscar o *modern style* (BRUAND, 2008), serviram também como referência para a clientela exigente e da alta classe das grandes cidades brasileiras, que se inspiravam em suas viagens pelas “novas” capitais europeias, particularmente Paris.

Além da *Art Nouveau*, a qual não se viu qualquer exemplar de relevância no APPMM no período pesquisado, destacamos para esta pesquisa — devido ao grande número de projetos pesquisados nesta linguagem —, o *Art Déco*. Não somente como um estilo precursor do movimento moderno, ou sua transição, mas também como uma linguagem que surgia, junto a ele, acompanhando o desenvolvimento industrial e tecnológico dos meados da década de 1920 e que perdurou paralelamente a implantação do modernismo.

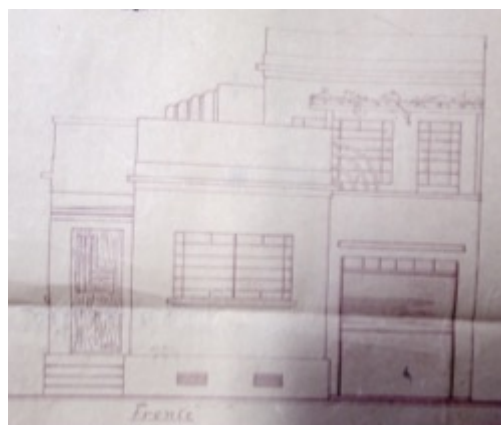
Nascida em 1925 na Exposição Internacional de Artes Decorativas, em Paris, o *Art Déco*, como linguagem, segundo Pinheiro (2008), somente se manifestou com essa denominação na década de 1960, “a partir da exposição *Les Années 25*, realizada no Museu de Artes Decorativas de Paris, em 1966”, tendo na época de seu surgimento outras denominações, como “*jazz modern, streamlined, modern, zigzag modern, etc.*” (PINHEIRO, 2008, p.127). Entre diversas nomenclaturas, há também a terminologia *Protomoderno* para caracterizar determinadas edificações, que segundo Correia (2008), também estão associadas ao *Art Déco*:

[...] a ornamentação se desloca das fachadas para a volumetria, configurando composições compostas que assumem um nítido caráter decorativo, ao qual, frequentemente, correspondiam detalhes decorativos de viés claramente déco no desenho de portões e luminárias e na ornamentação de portarias. O termo foi proposto inicialmente no artigo Protomodernismo em Copacabana, publicado em 1988, para definir uma produção arquitetônica realizada nas décadas de 1930 e 1940, de características mais ou menos homogêneas, articulando elementos que, para os autores, permitem considerar os prédios ao mesmo tempo clássicos e modernos. (CORREIA, 2008, p.48-49)

Em critérios classificatórios, nesta pesquisa do APPMM, não foi identificada nenhuma edificação que poderia ser considerada *protomoderna*. Se analisarmos somente a ordem cronológica proposta por Correia (2008), o que existiu nesse sentido, fossem talvez, discretos elementos construtivos em poucas edificações que apresentavam alguma característica moderna, como uma pérgola sob a cobertura de uma varanda residencial ou uma protuberância da laje para fora da edificação, como

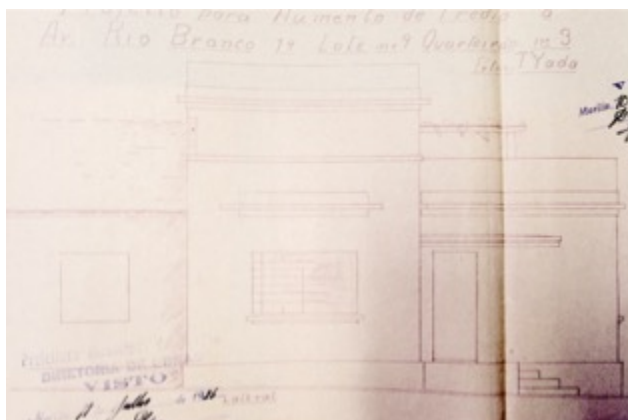
pode-se notar em uma residência de 1936, encontrada no APPMM, sob protocolo de número 642/36 (Figuras 14 e 15).

Figura 14. Fachada da Residência na Av. Rio Branco, n14



Fonte: APPMM, 2016, p.642/36

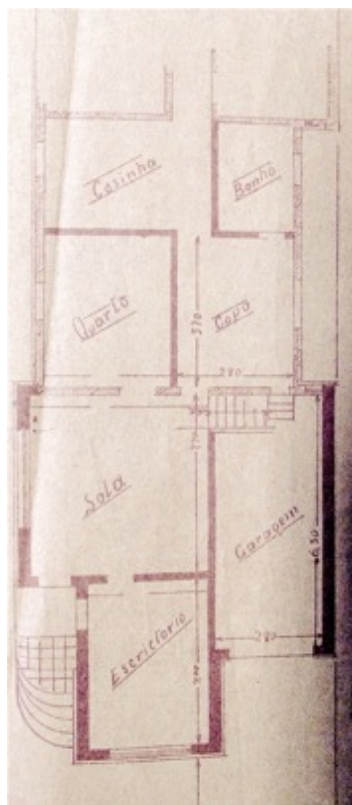
Figura 15. Fachada lateral da Residência da Av. Rio Branco



Fonte: APPMM, 2016, p.642/36

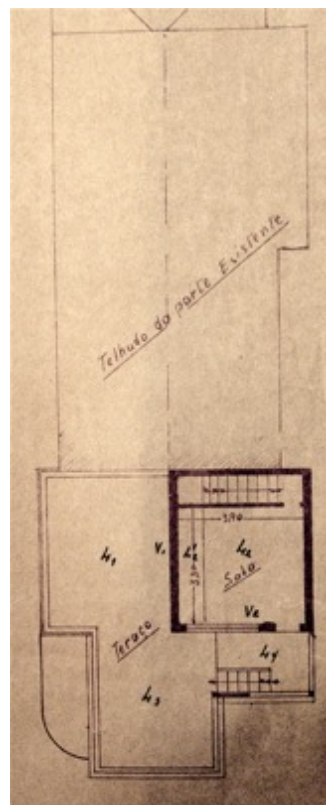
Nesse projeto de ampliação residencial, assinado pelo Engenheiro José Ferreira Dias, de propriedade de Tokuziro Yada, notam-se ainda outras intenções projetuais, talvez um pouco mais modernas, como o desenho geométrico na porta de entrada, os pequenos beirais de laje em concreto, logo acima do umbral e da janela lateral e a pequena escada em curva na porta principal da residência. Pelo desenho das plantas (Figuras 16 e 17), o que se nota é uma estrutura ainda conservadora na subdivisão dos cômodos, com acesso a um pequeno escritório ou à sala de estar, se conectando a parte antiga da casa através da copa e dos quartos. No segundo pavimento há uma sala que dá acesso a um terraço em outro nível, através de uma pequena escada externa, no qual está com um corrimão com arcos circulares, que mostra novamente, um pequeno gesto de geometrização do desenho (Figura 14). Entretanto, mesmo com essas considerações, é difícil afirmar ou caracterizar esse exemplo projetual do APPMM como essencialmente protomoderno ou *Art Déco*.

Figura 16. Planta térrea da Residência na Av. Rio Branco, n14



Fonte: APPMM, 2016, p.642/36

Figura 17. Planta segundo pavimento da Residência da Av. Rio Branco



Fonte: APPMM, 2016, p.642/36

Mesmo sobre a imprecisão da nomenclatura, ou algum critério mais específico de caracterização, como no caso desse projeto residencial da Avenida Rio Branco, Correia (2008), considera a terminologia *Art Déco*, como prioritária e constante na linguagem arquitetônica dos anos 1930 a 1950:

Diante das imprecisões das denominações alternativas, a nosso ver, Art Déco – apesar de suas limitações – ainda se coloca como o termo mais apropriado e abrangente para categorizar uma determinada tendência de arquitetura que se difunde no país entre a década de 1930 e meados dos anos 1950, na medida em que dá conta de características relevantes dessa produção e está claramente vinculado a um período específico. (CORREIA, 2008, p.49)

Segundo Luiz Conde *in Art Déco na América Latina* (1997, p.70), que trata sobre a Art Déco no Rio de Janeiro, a difusão dessa linguagem, por onde passou, teve duas características marcantes: a primeira, são as linhas geométricas bem definidas, e a segunda, o fato de que em diversos locais do mundo, inspirou-se em diferentes “adornos culturais”, como a grega ou a egípcia e, no Brasil, adquiriu adaptações (em alguns casos), como a incorporação nacionalista, de elementos da cultura marajoara (indigenista). Além destas duas principais, pode-se afirmar, estilisticamente, que essa linguagem comportou três vertentes primordiais de classificação:

A primeira, lembrando o expressionismo norte-europeu (sobretudo Mendelshon), utiliza à larga escala superfícies e linhas curvas além de motivos marinhos e navais. No exterior foi denominada *streamline* [...] A segunda, mais seca e geometrizada, utiliza composições de volumes escalonados, alternância de planos e motivos decorativos em frisos, gregas, labirintos ou baseados em figuras geométricas (círculos, quadrados, triângulos. No exterior foi denominada zigzague [...] A terceira, menos moderna e mais decorativa, assemelha-se ao *déco* francês original e ao *déco* italiano, acadêmico, quase eclético. No exterior já foi denominada de greco-*déco* em face do uso constante de ordens estilizadas, quase que apenas riscadas sobre a fachada. (CONDE in ART DÉCO NA AMERICA LATINA, 1997, p.71)

São encontradas as três linhas classificatórias em projetos e edificações *Art Déco* por todo o Brasil, com maior relevância, entre as décadas de 1930 e 1940. Entre as diversas finalidades, o *Art Déco* se prestou, constantemente, para edifícios altos e grandes obras, a fim de se demonstrar o caráter inovador, “limpo” e moderno de uma “nova época”. Correia (2008), lembra alguns exemplos; como o prédio da Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro, em 1932; os inúmeros edifícios de apartamento e arranha-céus em São Paulo, como o edifício Pirapitinguy, em 1931, do arquiteto Elisiário Bahiana, autor de outros projetos, citados por Segawa (2008), nesse período; como a Rádio Cultura de São Paulo, em 1948 e o edifício A Noite, em 1930, no Rio de Janeiro. Em Marília, no Capítulo 3 deste trabalho, serão vistos alguns exemplos de arranha-céus, que seguiam o mesmo aspecto inovador e progressista citado por Correia (2008) e Segawa (2008), mas claramente pouco expressivos no uso da linguagem *Art Déco*.

Importante também apontar o relevo do *Art Déco*, em virtude das inúmeras obras públicas em todo o Brasil. Parte desta popularidade, se deve, no estado de São Paulo, segundo Segawa (2008, p.67), as reformulações na área educacional, pós Getúlio Vargas. Como exemplo, o autor cita o trabalho da Secretaria de Educação de São Paulo, em 1936, junto a Diretoria de Obras Públicas do Estado de São Paulo, padronizando elementos construtivos para os prédios escolares. Outros exemplos, também escolares, são lembrados em Belém e Salvador, assim como os novos hospitais no Rio Grande do Sul. E, sem dúvida, as construções das novas agências dos Correios e Telégrafos, nas décadas de 1930 e 1940, que se espalharam pelo Brasil, utilizando-se muito dessa linguagem.

A partir da implantação de grandes obras de arquitetura como marcos disseminadores do *Art Déco* no Brasil, podemos afirmar que essa linguagem se adaptou e encontrou um ótimo campo de fixação pelo interior do estado de São Paulo,

em pleno desenvolvimento. Correia (2008, p.54), inclusive, afirma que outro motivo determinante para esse acontecimento, é a sua adaptação acessível a todas as classes sociais; da elite à classe popular: “Suas linhas geometrizadas — especialmente os volumes, os vãos e as superfícies escalonadas — popularizaram-se em grandes e pequenas cidades, convertendo-se em marco do cenário urbano brasileiro das décadas de 1930 e 1940” (CORREIA, 2008, p.54).

É justamente essa arquitetura que vimos sendo aplicada com frequência na cidade de Marília, durante esses mesmos anos. Com exceção do projeto de vanguarda modernista, de Gregori Warchavchik em 1935, na Avenida Sampaio Vidal (Capítulo 2), a linguagem *Art Déco*, mesmo que “sutilmente”, aparece primeiramente através dos projetos de Tvrante Lindsted (Capítulo 1.1 Marília: Urbanização e antecedentes modernos) e se consolida nos projetos de outros profissionais, ao longo das décadas de 1930 e 1940, como linguagem predominante. Entre os principais edifícios construídos nesse período, destacamos os projetos do Hotel Líder, em 1934 e o Cine São Luiz em 1935, ambos na Rua Nove de Julho; o Cine Marília, em 1937 e a Rodoviária, em 1938 e o Cineteatro Guimar Novaes em 1937, ambos na avenida Sampaio Vidal; entre outros. Talvez o ponto culminante, e de maior destaque neste trabalho, relativo a essa linguagem, sejam os projetos dos pavilhões, da 1.^a Exposição Agropecuária de Marília, realizada em 1938, com excelentes exemplares de arquitetura efêmera *Art Déco*.

Também não foi intuito deste trabalho, o estudo detalhado do *Art Déco* na cidade de Marília, apesar de ter se observado um bom número de projetos desta linguagem, registrados no APPMM, e sim o entendimento da atuação local e inicial do modernismo. Para isso, primeiramente, é necessário inferir, mesmo que brevemente, as características próprias dessa linguagem, no mundo e no Brasil, como suas terminologias e formas.

O termo Modernismo, entre “a última década do século XIX e na primeira do século XX” (Argan, 1992), se aliaria à racionalidade precursora das mais profundas alterações do campo da arquitetura e às novas intenções tecnológicas que refletiriam na forma e na estética das edificações. Esse entrelaçamento ideológico se deu, principalmente, devido ao entusiasmo pelo progresso industrial que influenciava o dia-a-dia e as relações sociais. Em Marília, ocorre o mesmo, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, onde o progresso será visto lado a lado com a arquitetura

modernista. Para essa relação desenvolvimentista, as definições e terminologia são diversas, mas compreenderá, segundo Argan (1992), a intenção de se “revolucionar radicalmente as modalidades e finalidades da arte” e tem como tendência:

1) A deliberação de fazer uma arte em conformidade com sua época e a renúncia à inovação de modelos clássicos, tanto na temática como no estilo; 2) o desejo de diminuir a distância entre as artes “maiores” (arquitetura, pintura e escultura) e as “aplicações” aos diversos campos da produção econômica (construção civil corrente, decoração, vestiário etc.); 3) a busca de uma funcionalidade decorativa; 4) a aspiração a um estilo ou linguagem internacional ou europeia; 5) o esforço em interpretar a espiritualidade que se dizia (com um pouco de ingenuidade e um pouco de hipocrisia) inspirar e redimir o industrialismo. (ARGAN, 1992)

Apoiada nessa “revolução radical das artes”, a arquitetura encontrou caminho para novas experimentações e mudanças em sua expressão de linguagem, sempre ligada ao desenvolvimento industrial.

Segundo Benevolo (2001), para que ocorresse uma alteração mais significativa nas linguagens arquitetônicas — com o aparecimento do movimento moderno no início do século XX — é necessário o entendimento sobre as influências reais que aconteceram pós revolução industrial; mas acima de tudo, a razão e o modo das artes e da arquitetura terem lidado com os problemas que surgiam, o que segundo o autor, linguagens, como o *Art Nouveau*, não conseguiram.

Assim, no campo das artes aplicadas, o preconceito dos reformistas contra os processos mecânicos é superado somente no último decênio do século XIX, e frequentemente é substituído por uma apreciação mítica dos valores industriais, que retrocede para uma exaltação formal da atmosfera mecânica. Por conseguinte, a *art nouveau*, embora traga uma modificação de uso, exatamente enquanto a demanda de tais bens está-se modificando radicalmente, pelo surgimento de novas e mais vastas categorias de consumidores. (BENEVOLO, 2001, p.374)

Não somente Benevolo (2001), mas também outros autores e historiadores do modernismo como Frampton (1997), Pevsner (2001), Hitchcock (1993) e Colquhoun (2004), relacionam o início do movimento moderno na arquitetura, com as inovações tecnológicas da indústria e dos materiais de construção. Seria um ponto comum e unânime à historiografia mundial da arquitetura ligar esses acontecimentos, devido às possibilidades plásticas e construtivas advindas do concreto armado e as massivas estruturas metálicas. Porém, destacamos uma abordagem peculiar na extensa literatura da arquitetura modernista, sobre a busca inicial de caráter dessa linguagem, descrita por Montaner (2012), no livro “A modernidade superada”.

No início do movimento moderno, a arquitetura era baseada em sua própria negação de caráter ao buscar a internacionalidade, e para isso, portanto, devia negá-lo “por tudo o que ele admitia como singular e específico, de costume local, de excepcional ou acidental” (MONTANER, 2012, p.76). Esse anseio era, segundo o autor, o conceito intrínseco do movimento em busca de “expressividade, ausência de caráter, procura de protótipos, desejo de romper com convenções...”. É desse ponto que o autor diz que ao tentar negar o próprio caráter, o movimento se contradisse e quando se buscou a monumentalidade como referência estética, por exemplo, teve que trabalhar as particularidades e fugir dos princípios racionais e funcionalistas.

A monumentalidade e a expressão da arquitetura modernista, foram vistas e apontadas, por Montaner (2012), através do legado brasileiro, com Lúcio Costa, que ao negar o ecletismo e buscar uma reinterpretação da arquitetura moderna no Brasil, contextualizou os princípios modernistas considerando a pertinência ao lugar e a relação natural. O que ilustra essa demonstração de síntese, aparece intrínseca no projeto edificado do Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro em meados da década de 1930:

A comparação entre a solução final do Ministério da Educação e Saúde, dada pela equipe local encabeçada por Costa e Niemeyer, e as propostas prévias para o novo prédio formuladas pelo próprio Le Corbusier oferece uma lição sobre essa vontade expressiva. A tendência à intensidade dos prismas puros e autônomos, à frontalidade, ao edifício simplesmente sobre pilotis, à autonomia e identidade de cada elemento, à regularidade e ortogonalidade da arquitetura maquinista e cartesiana [...] é superada pelos brasileiros com uma obra cheia de movimento e itinerários tangenciais, com vistas para a vegetação [...]. (MONTANER, 2012, p.81)

Essa expressão nacional, de “caráter” monumental e de identidade da arquitetura moderna brasileira, revela a importância da linguagem para a história e o quanto ela foi influenciadora de estilo ao longo dos anos. O edifício sede do Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro é um verdadeiro marco desse fato; tratado por Bruand (2008), como “transformação decisiva”: “[...] admirado universalmente, publicado em todas as grandes revistas de arquitetura, tornou-se um símbolo nacional habilmente explorado pelo governo brasileiro na propaganda interna e externa.” (BRUAND, 2008, p.93); ou por Segawa (1997), como “[...] ponto inicial de uma arquitetura moderna de feitio brasileiro”.

Ao se adentrar na história dos primórdios da arquitetura moderna em Marília, ao longo do capítulo, são percorridos o cenário arquitetônico brasileiro e a

contextualização de suas influências no município, principalmente nas discussões que antecederam o modernismo, como as abordagens iniciais de caráter modernista, que tanto influenciaram a arquitetura brasileira, através dos manifestos e textos de Rino Levi e Warchavchik, assim como as primeiras obras “experimentais”, desse último arquiteto. Momentos esses, tratados pela historiografia como “modernos de primeira hora” (SEGAWA, 1997, p.43); “vanguarda paulista” (BRUAND, 2008, p.61) ou de “incubação” (COMAS, 2006, p.6). Para isso, fundamentalmente, descreve-se também nas próximas páginas, o desenvolvimento urbano e econômico desse município da chamada “Alta Paulista”. A urbanização, foi tratada como fator influenciador dos antecedentes modernos, que se estabeleceram na cidade, assim como também as particularidades de sua expansão econômica, agroindustrial e por consequência urbana.

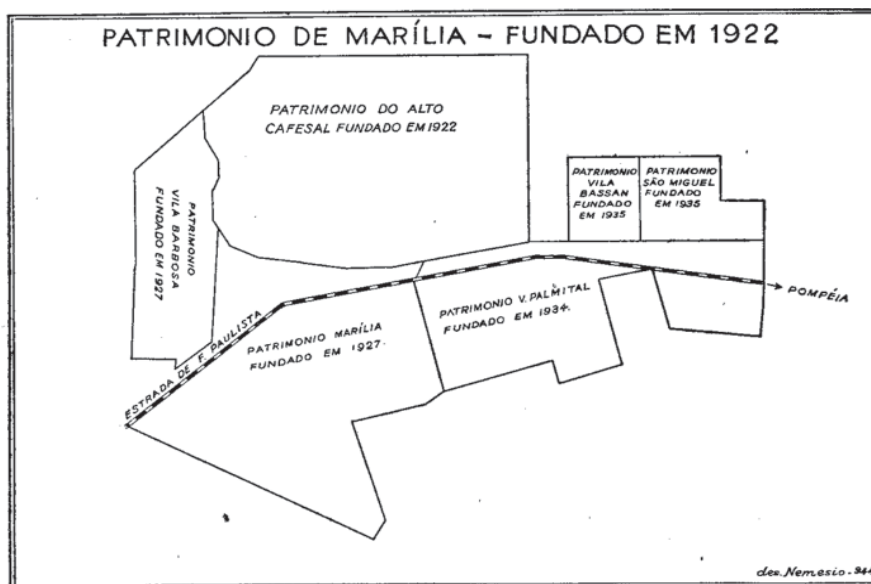
1.1 Marília: Urbanização e antecedentes modernos

A gênese da formação do município de Marília está diretamente relacionada com a expansão cafeeira no estado de São Paulo, no início do século XX. Em um ritmo acelerado de desenvolvimento proveniente desde o final do século XIX, essa cultura agrícola encontrou uma situação muito favorável para sua expansão, devido à baixa produção asiática (FURTADO, 1979, p.176), a grande oferta de mão de obra, advinda dos imigrantes, e de crédito para financiamento de novas terras. Segundo Furtado (1979), a produção cafeeira havia crescido de 5,5 milhões de sacas em 1881 para 16,3 em 1901. Somado a esse crescimento e aos outros fatores apontados, encontrava-se a vastidão de terras devolutas e ainda pouco exploradas, próprias para o cultivo do café no oeste paulista, assim como a ramificação da ferrovia em todo estado.

Nesse cenário de desenvolvimento dos cafezais e pouco antes da crise econômica de 1929, que viria afetar a economia de exportação paulista e brasileira, as terras devolutas situadas entre a foz do Rio do Peixe e do rio Aguapeí, na Alta Paulista, que se mostravam atraentes para investimentos, viriam a ser exploradas por latifundiários dispostos a enriquecer com o plantio do café ou mesmo com o parcelamento das terras.

Em 1916, os engenheiros da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, estabeleceram um marco no ponto onde anos depois surgiria o município de Marília, acompanhando a expansão de empresa concorrente, a Companhia de Estradas de Ferro Noroeste do Brasil, que se expandiu no espigão oposto, entre os rios Aguapeí e Tietê, a partir da cidade de Bauru (Figura 18). Contudo, o povoamento da cidade de Marília, se deu antes da chegada da Companhia Paulista de Estradas de Ferro e da consolidação de um patrimônio. Devido ao que representava o marco ferroviário para a valorização das terras, interessados se assentaram primeiramente, tomando-as dos índios Coroados e posteriormente viabilizando o plantio do café no denominado “Alto Cafezal”, já dividido em pequenos latifúndios, que seriam a marca característica para o surgimento do município (TOBIAS, 1973).

Figura 19. Patrimônios que formaram Marília



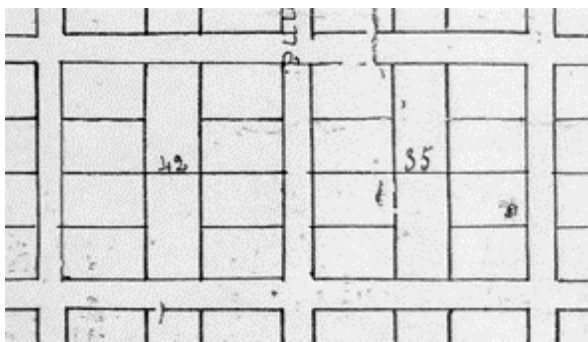
Fonte: Monbeig, 1984, p.345

O processo de implantação dos dois primeiros patrimônios, contou com uma particularidade (Ver anexo 01): O Sr. Bento de Abreu Sampaio Vidal, ao ocupar a área (a qual já tinha posse) em frente ao patrimônio Alto Cafezal, do Sr. Antônio Pereira da Silva, encontrou certa dificuldade ao demarcar o território, que serviria para o futuro loteamento:

Quando iniciei a demarcação do patrimônio de Marília fui a sua casa a fim de ver que na divisa não houvesse dúvida. O seu encarregado da chácara, tem arrancado as estacas do engenheiro e promete dar tiros. O engenheiro já fez o levantamento do espigão e diz que está certa a divisa. Peço escrever ao encarregado da sua chácara para não arrancar mais as estacas. (VIDAL, 1927)

Arrisca-se dizer, que esse fato, pode também mostrar a pouca conformidade e seguimento da malha do "Patrimônio Alto Cafezal", de Pereirinha, em relação ao "Marília", de Bento de Abreu, separados pela linha férrea, com poucas ruas que dão continuidade aos dois patrimônios e inclusive tamanho de quadras diferentes (Figuras 20 e 21): O primeiro dividido em 10 lotes de 22×44m ou 22×33m e o segundo em 24 lotes de 10×40m (BCMM, 2016).

Figura 20. Modelo de Quadra do Patrimônio Alto Cafezal



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016

Figura 21. Modelo de Quadra do Patrimônio Alto Cafezal



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016

Pode-se dizer que a junção dos dois patrimônios principais deve ter sido um processo problemático para a população da cidade. Representado por uma intervenção popular, expedida pelo prefeito João Neves Camargo em 1933. No Ato Municipal nº 223 do mesmo ano, estabelece a junção nominativa da Rua que liga ambos os patrimônios, a pedido dos voluntários que lutaram na revolução de 1932:

Atendendo a pedidos dos voluntários de 1932, que interpretam também o desejo do povo mariliense, a não se justificando que perdure nesta cidade a distinção entre ruas do patrimônio do Alto Cafezal e ruas do patrimônio de Marília, quando estas são por vezes prolongamento daquelas, e ainda não havendo motivo para que se denomine de Tamandaré, Ceará, e Minas Gerais a uma única via pública, e considerando que a Promulgação da Constituição marca o início de uma nova etapa feliz ao povo brasileiro, considerando ainda que esse auspício acontecimento se entrelaça inequivocamente com o ápice máxima da história paulista, o 9 de julho; considerando mais que a glória alcançada hoje pelo país, e foi em razão da jornada cívica de 1932; e considerando finalmente que é dever de todo município do Estado, engrandecer sempre mais a maioria dos bravos voluntários paulistas, Resolve: Art. 1º - Ligar os patrimônios de Alto Cafezal e Marília, denominando Rua 9 de Julho a atual via pública formada pelas ruas Tamandaré, Ceará e Minas-Gerais. (MARÍLIA, 1933)

No espaço urbano atual ainda se percebem traços da heterogeneidade original: uma via mais larga (futura Av. Sampaio Vidal) serve de fronteira entre os dois antigos patrimônios, contígua ao território da linha férrea; os bairros operários ocuparam áreas periféricas e distantes do centro comercial (MONBEIG, 1984). Na Figura 22, podemos perceber o primeiro loteamento do município, em vermelho, executado a mando do Pereirinha e a marcação verde com a igreja Santo Antônio, em amarelo, o antigo patrimônio Marília de Bento de Abreu com a catedral São Bento em azul. Separando os dois patrimônios a linha férrea, em preto, e a atual avenida Sampaio Vidal, em Roxo.

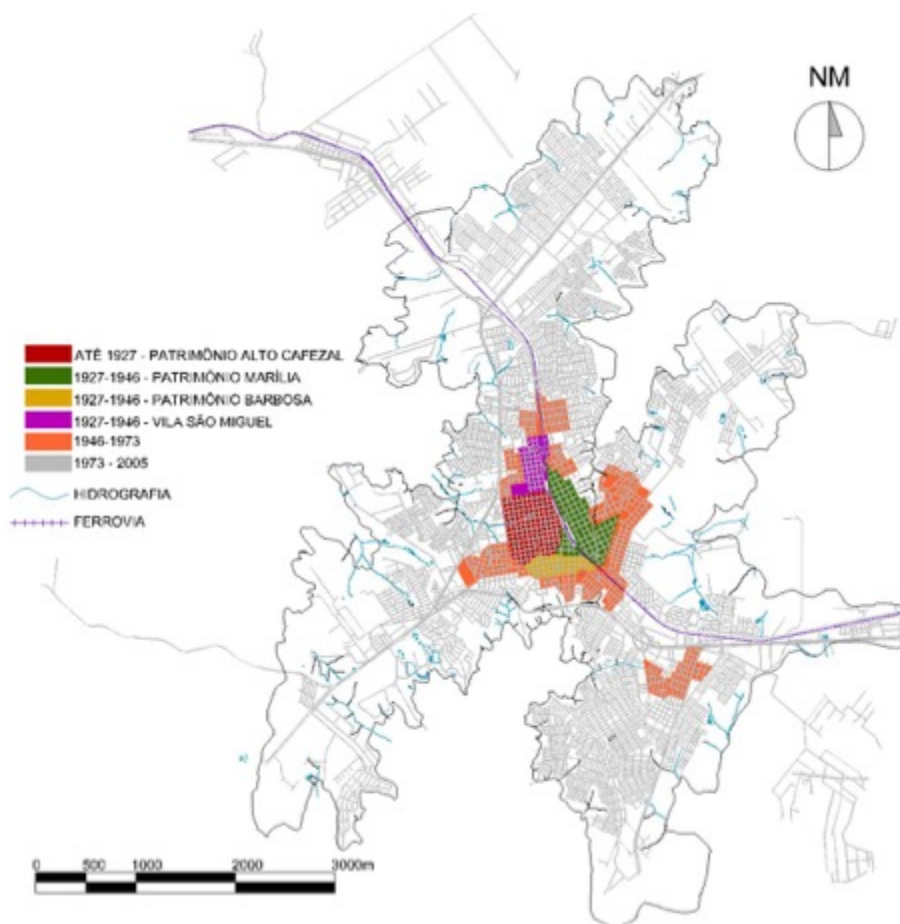
Após a efetivação da junção dos patrimônios, transformados em sede de município em 1928, a cidade começa a se desenvolver, também apoiada pelo ramal ferroviário da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, cuja chegada se deu em 1928 mas segue o crescimento em torno dos dois patrimônios principais até aproximadamente a década de 1950 e 1960. (Figura 23)

Figura 22. Fotografia aérea atual da cidade de Marília



Fonte: Google Earth, 2015, editado pelo autor

Figura 23. Mapa de expansão urbana



Fontes: MONBEIG, 1941; IGG (1946); IBGE (1973);
Base Cartográfica: PMM (2005)
Elaboração: Autor (2017)

Lara (1991, p.117) avalia que o desenvolvimento urbano, que acompanhou a linha férrea e seu desenho linear, se impôs, oriundo da geografia local, limitada pelos magníficos *Itambés* (despenhadeiros em língua Tupi), caracterizados pelos imensos paredões de mais de cem metros de altura que cortam o planalto repentinamente, obrigando o crescimento urbano, a se configurar conforme sua disposição física/geográfica (Figura 24).

Figura 24. Mapa topográfico de Marília da década de 1940



Fonte: IGG (1948), editado pelo Autor (2017)

Nesse período, a urbanização da cidade a partir dos primeiros loteamentos seguiu o padrão das cidades novas do interior paulista:

[...] sendo a população constituída de pequenos comerciantes e prestadores de serviços, a maioria sem posse de terra rural, donos de hospedarias, tabernas e pensões, de vendas e boticas, seleiros, barbeiros, ferreiros, marceneiros, gente pobre, que tinha o trabalho como única coisa a ofertar para os moradores da região, viajantes e fazendeiros. (GHIRARDELLO, 2010)

A arquitetura dessas edificações comerciais e residenciais, como relatado por Ghirardello (2010), é em sua maioria construída de madeira e pau-a-pique, sendo a primeira encontrada em grande abundância na região devido à derrubada das matas, o que também barateava e muito o material construtivo. São inúmeros os relatos encontrados nos mais diversos livros dos memorialistas da cidade, que narram sobre as grandes extensões de mata, de onde se retiravam as melhores madeiras para a construção civil e o restante tombado e queimado para dar lugar as plantações de café.

É comum em fotografias datadas do início do povoamento de Marília, aparecerem as grandes “toras” de madeira da mata nativa e seu uso associado à construção civil das primeiras edificações. Tratadas, muitas vezes, como um verdadeiro “troféu” civilizatório daquele local e “prova” do seu desenvolvimento. No antigo Patrimônio Alto Cafezal (figuras 25 a 28), nota-se a predominância das edificações em madeira na paisagem e inclusive já próximo da área urbana, a contínua derrubada e queima das matas.

Figura 25. A retirada do madeiramento para construção em Marília, década de 1920



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016.

Figura 27. A retirada do madeiramento para construção em Marília, década de 1920



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016.

Figura 26. "Amostra" do madeiramento retirado da área em Marília na década de 1920



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016.

Figura 28. Barracão de serraria para o beneficiamento da madeira. Marília, década de 1920



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016.

Ghirardello (2010), também comenta sobre o aspecto da paisagem urbana desses patrimônios no interior paulista: “constituídas por um pequeno número de construções, bastante espaçadas. Sua distribuição rarefeita e os espaços livres residuais entre as datas davam à paisagem um aspecto quase rural”. Em Marília, o aspecto era o mesmo. Nas figuras 29 e 30, vemos o espaçamento das edificações mencionado, a vegetação nativa próxima ao ambiente urbano, as cercas próximas às residências e as ruas de terra batida, que reforçam ainda mais a ruralidade da paisagem.

Figura 29. A Rua São Luiz em 1928



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016

Figura 30. A Rua XV de Novembro.
Década de 20



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016

Na pesquisa no APPMM, apesar das primeiras edificações terem sido registradas somente após a fundação da sede do município em 1929, foram encontrados projetos com o uso da madeira como material construtivo, do seu primeiro ano de registro até a década de 1950¹¹. Tais construções eram, geralmente, sobre bases de alvenaria em forma de baldrame, isolando a madeira da umidade do solo e dotadas de pisos, paredes e esquadrias do mesmo material, com coberturas em telhas de barro ou folhas de zinco.

Já entre as pastas dos primeiros anos analisados no APPMM, entre as casas de madeira, surgem projetos em alvenaria, com desenhos mais elaborados, algumas vezes em linguagem eclética, explorando ornamentos e detalhes construtivos. Nas figuras 31 a 34, há quatro exemplos de edificações aprovadas, do ano de 1929. A primeira, da Rua Amazonas, assinada pelo Engenheiro Ezio Banzato, se percebem alguns elementos estéticos de madeira, como as colunas de sustentação da varanda,

¹¹ Nesta pesquisa, não houve o registro do número de construções de madeira aprovadas no APPMM, no período de 1929 a 29160.

as esquadrias da janela, lambrequins e adornos no forro. Na figura 32, uma residência localizada na Rua XV de novembro, há uma forte influência eclética como linguagem, com diversos ornamentos de fachada e frontão, detalhe também para a grade de ferro na entrada social, elaborada com elementos orgânicos, mesma característica que reaparece na figura 33, residência da Avenida São Paulo (sem identificação autoral), no guarda-corpo das varandas, recordando (ainda que primitivamente) um desenho Art Nouveau. Por último, na figura 34, a casa da Rua São Luiz, já do ano de 1930 (também sem identificação autoral), com ornamentações muito semelhantes às anteriores, mas lembrando um bangalô avarandado e compacto, que poderia se enquadrar, segundo Santos (2016), no estilo *cottage*¹².

Figura 31. Residência da Rua Amazonas (ver apêndice D)



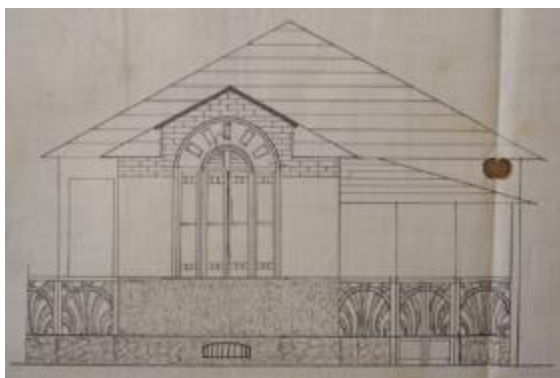
Fonte: APPMM, 2016

Figura 32. Residência da Rua XV de Novembro(ver apêndice D)



Fonte: APPMM, 2016

Figura 33. Residência da Av. São Paulo (ver apêndice D)



Fonte: APPMM, 2016

Figura 34. Residência da Rua São Luiz (ver apêndice D)



Fonte: APPMM, 2016

¹² Santos (2016) em sua dissertação de mestrado, estuda as habitações tipo bangalôs na cidade de Bauru. Em Marília pode-se observar, no APPMM, alguns exemplares desta tipologia ao longo dos anos pesquisados.

Ponto comum entre todas as quatro residências, além da localização nos limites do patrimônio pioneiro, Alto Cafezal, há a presença de bases construtivas em alvenaria, criando porões, muito provavelmente para isolar do solo, os antigos pisos de madeira (assoalhos), e a existência das varandas como halls e espaços de transição da rua para o interior; muito frequente nos projetos de residência desse período.

Pode-se afirmar que não há indícios de aproximação da arquitetura *Art Déco*, quanto menos daquelas de princípio *bauhausiano*, ou racionalista, nos projetos aprovados desse ano inaugural no APPMM. Contudo, há sem dúvida, uma predominância de edificações erguidas com materiais perenes, sólidos, em contraposição às de caráter provisório, em madeira, como aquelas retratadas em fotografias do início da ocupação da cidade. Também constatamos que, essas edificações apresentadas, foram construídas quase que em sua totalidade no antigo Patrimônio Alto Cafezal.

Nesse patrimônio, a Rua São Luiz e a Avenida Sampaio Vidal se destacavam pelo uso comercial e competiam entre si para abrigar as principais edificações da nova cidade, apesar de terem características diferentes: a primeira, prioritariamente, com lojas de varejo, pequenos serviços e oficinas, e a segunda mais larga, fronteira com o antigo lote vizinho, o “Marília”, começou a ser ocupada por grandes estabelecimentos comerciais, bancos e teatros, caracterizando-a, conforme os anos se passavam, como a principal avenida do município. Arrisca-se dizer, que a diferença de ocupação entre as duas vias, aconteceu pelo fluxo e os eixos de ligação que exerciam, na época. Monbeig (1984), na década de 1940, ao explicar uma planta funcional da cidade de Marília (Figura 35) conclui:

Reconhece-se a Rua São Luiz, com seu traçado retilíneo: presentemente ela se acha no limite do bairro central que se deslocou em direção à Avenida Sampaio Vidal. Esta se tornou a grande artéria de circulação dos automóveis. À esquerda esse bairro central é limitado pela Rua Nove de Julho. (MONBEIG, 1984, p.369)

Percebe-se que Monbeig (1984, p.363) inclui ainda, além das duas ruas citadas, a Rua Nove de Julho, que segundo o autor, na década de 1940, eram “pavimentadas e orladas de casas de alvenaria, a maior parte de andares”.

Figura 35. As principais ruas comerciais de Marília na década de 1940.



Fonte: IGG (1948), editado pelo Autor (2017)

Em 1929, ocorre a elevação à sede de município, após a efetivação da junção dos patrimônios, e também marca o início da grande crise econômica mundial, que viria romper com o importante meio agrário exportador brasileiro e afetaria todas as regiões produtoras do Brasil inclusive o Oeste paulista.

Não somente a data de criação do município de Marília, se deu de forma coincidente com a crise econômica mundial, mas também devido ao fato dos cafezais ali plantados, só começarem a produzir no mesmo ano de 1929, e com sua capacidade produtiva máxima entre 1932 e 1933 (BALESTRIERO, 1984). Com uma produção latente, os cafezais marilienses nos exemplificam como foi a postura econômica nacional perante a crise, iniciada anteriormente, mas duramente expandida em 1929, reduzindo o preço da saca em até 60 por cento.

A situação era difícil para os produtores no final de 1929, produção ainda em crescimento e os preços dos produtos despencando, somado as políticas econômicas adotadas pelo *Convênio de Taubaté*, — que proibia a obtenção de crédito no exterior para financiar a retenção de novos estoques — e também o desaparecimento dos insumos do governo. A solução encontrada foi manter a produção e a colheita, mas como não havia mercado, o café teve que ser queimado para evitar a contínua baixa de preços.

À primeira vista, parece um absurdo colher o produto para destruí-lo. Contudo, situações como essa se repetem todos os dias na economia de mercados. Para induzirem o produtor a não colher, os preços teriam que baixar muito mais, particularmente se tem em conta que os efeitos da baixa de preços eram parcialmente anulados pela depreciação da moeda (FURTADO, 1979, p.189).

Assim, em Marília, houve dois momentos econômicos distintos, mas complementares: o primeiro, até aproximadamente 1933 — auge da produção cafeeira —, no qual os produtores continuaram seu lavro mesmo passando por dificuldades financeiras e, posteriormente, o momento de transição do cultivo cafeeiro para o do algodão, a partir de 1933 — início da produção algodoeira —, que levaria o município à industrialização.

Sobre o primeiro momento, na tentativa de salvar suas terras e os investimentos, os cafeicultores, mesmo em dificuldades, continuaram produzindo e buscando alternativas, como o parcelamento de frações das imensas glebas e também o arrendamento de partes delas. Tal prática abriu novas produções em pequenas áreas de cultura arrendadas ou compradas por imigrantes.

Com o preço estabilizado mesmo durante a crise, a cultura do algodão surgia como alternativa mais viável, em um segundo momento, para a contínua exploração agrícola. Conforme cita Balestrieiro (1984) que “as condições locais eram favoráveis sob todos os aspectos: os fazendeiros, em má situação financeira, tratavam de preservar os cafezais, localizados nas partes altas das propriedades e loteavam a parte baixa para o algodão”, principalmente por ser uma cultura temporária com retorno rápido e compensatório.

A transição de cultura agrícola, apesar de estar diretamente ligada à crise de 1929, se dá de forma gradual e, apesar da proibição de novos plantios a partir de 1932, o café permanece importante. Em 1933 ainda era a principal cultura de Marília com quase 800,000 arrobas produzidas, seguida pelo arroz com 292,795 sacas (MOURÃO, 1994). A partir de 1933, o plantio do algodão iria se deparar com um grande mercado externo e também interno, como matéria-prima da indústria têxtil e na cidade “vai encontrar condições favoráveis para seu cultivo: a pequena propriedade e o imigrante japonês” (MONBEIG, 1984).

Monbeig (1948) dá destaque ao imigrante japonês, por analisar que eles eram proprietários das principais terras na região, que produziam esta cultura, e

principalmente por terem sido os primeiros a plantarem o algodão na cidade. Balestrieiro (1984) cita que, mesmo em 1928/29, enquanto ainda se colhia o café, os japoneses arrancavam os cafezais para implantar a nova cultura.

A cidade de Marília recebeu imigrantes de várias origens, entre eles: portugueses (incluindo o fundador do município, o Pereirinha); sírios (em número expressivo, como proprietários das maiores casas comerciais na cidade); espanhóis; italianos, entre outros (ver figura 36). Mas, sem dúvida, diversos autores afirmam que os japoneses foram os principais imigrantes no município de Marília. Balestrieiro (1984, p.39) mostra que, em 1934, os asiáticos estavam em primeiro lugar em número de proprietários agrícolas:

Figura 36. Levantamento censitário de estrangeiros em Marília em 1934

Nacionalidade	Quantidade	Porcentagem
Japoneses	1398	42,20
Brasileiros	925	27,92
Espanhóis	323	9,75
Italianos	247	7,45
Lituanos	201	6,06
Portugueses	130	3,92
Russos	33	1,00
Alemães	31	0,95
Sírios	12	0,36
Outras nacionalidades	13	0,39
TOTAL	3313	

Fonte: Balestrieiro (1984, p.39)

Mesmo com o passar do tempo, os imigrantes japoneses continuaram a ser expressivos em seu número. Leme (1957), publica dados do censo demográfico de 1950 e aponta os estrangeiros do município e, em seguida, exhibe um quadro comparativo (Figura 37):

Com relação ao número de estrangeiros, Marília ocupa o 6º lugar dentre todos os municípios paulista. Os 6.965 estrangeiros, cerca de 8% da população total do município, compõe-se quase que em sua totalidade de japoneses, espanhóis e italianos... (LEME, 1957, p.13)

Figura 37. Levantamento censitário de estrangeiros em Marília em 1950

NACIONALIDADE	Números absolutos	% sobre o total
Japonesa	4.415	63,39
Espanhola	932	13,38
Italiana	782	11,23
Portuguesa	427	6,13
Síria	196	2,81
Outras	213	3,06
total	6.965	100,00

Fonte: Leme (1957, p. 13).

Seja ele japonês ou de outra nacionalidade, o fato é que o imigrante participou e contribuiu ativamente, não somente na produção agrícola, como no comércio e indústria na cidade, e também como em todo o interior de São Paulo em desenvolvimento. Ghirardello (2010), relata a importância desse imigrante na relação dos ramos produtivos da maioria dos municípios paulistas:

[...] o comércio, é certo, terá a participação ativa dos sírios, libaneses e turcos (todos indistintamente chamados de “turcos”) que iniciarão, quase sempre, seu trabalho como mascates e se fixarão rapidamente como comerciantes [...] a industrialização tem grande participação dos imigrantes, seja pela burguesia imigrante, seja por parte daqueles que aos poucos acumularam pequenos capitais. [...] O imigrante, além de participar ativamente da industrialização do país, formará um mercado consumidor cada vez mais importante [...]. (GHIRARDELO, 2010, p.246-247)

Portanto, nesse período de transição econômica na cidade de Marília e com o respaldo dos imigrantes, ocorre um forte desenvolvimento econômico do município (MONBEIG, 1948). Ao mesmo tempo, entre os anos iniciais de formação da cidade (de 1929 e 1935), pudemos perceber na pesquisa nos arquivos públicos da prefeitura, que há o surgimento de edificações com linguagens modernas ou futuristas, ainda que modestas, “a margem do modernismo engajado” (SEGAWA, 1997, p.55). São projetos *Art Déco*, desenhados com traços mais retilíneos, ora se apropriando de fusões de estilos ecléticos, ora contando com elementos geometrizarantes, frontões e platibandas dotadas de formas escalonadas. Em Marília, no começo dos anos 1930,

o Engenheiro Trvante Lindsted¹³, desconhecido da literatura especializada e também dos memorialistas, se destaca entre os autores de projetos aprovados no arquivo da prefeitura de Marília, pela qualidade projetual e o uso da linguagem *Art Déco*.

Entre 1930 a 1934, o referido engenheiro atuou com frequência no município e foi autor de importantes projetos da cidade, entre eles, os casarões e residências da elite cafeeira, assim como em parte dos edifícios comerciais. Em virtude do seu nome, de grafia estrangeira, Tvrante Lindsted, podemos arriscar, provavelmente que esse profissional teve formação, ou inspiração, em escolas de engenharia e arquitetura no exterior e trouxe consigo, ideias plásticas de um mundo artístico em transformação. Infelizmente, não se conseguiu mais dados, ou mesmo mais informações pessoais do profissional que não deixou descendentes na cidade.

Entre os diversos projetos de sua autoria, destacamos, nas figuras 38 e 39, uma residência aprovada em 1933, localizada na avenida Sampaio Vidal, principal alameda da cidade na confluência de mais duas ruas (Rua Campos Sales e Rua Pres. Tancredo A. Neves). Durante anos, essa construção, de propriedade do comerciante Sr. Amélio Elias Sabbag, permaneceu em destaque pela sua localização privilegiada. No projeto, podemos evidenciar alguns diferenciais arquitetônicos em comparação ao que vinha sido implantado no município. Há um predomínio eclético — principalmente nos ornamentos, verticalizados da platibanda (figura 38) — alguma geometrização e interessantes volumes octogonais em dois cômodos frontais, dando destaque à privilegiada esquina, que ainda possuía um elegante jardim.

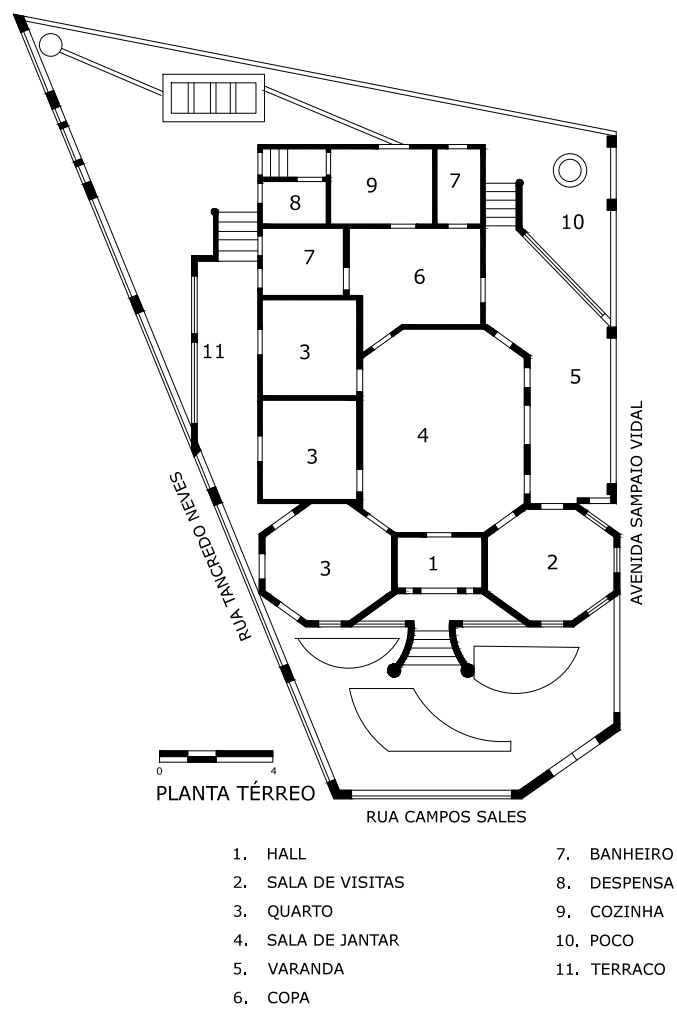
¹³ Na tentativa de se saber mais sobre particularidades deste engenheiro, não foi encontrado indícios de familiares ou relativos a este engenheiro na cidade ou na região.

Figura 38. Fachada da Residência na Av. Sampaio Vidal, com destaque para os ornamentos de coroamento



Fonte: APPMM, 1933

Figura 39. Planta da residência da avenida Sampaio Vidal, de 1933.

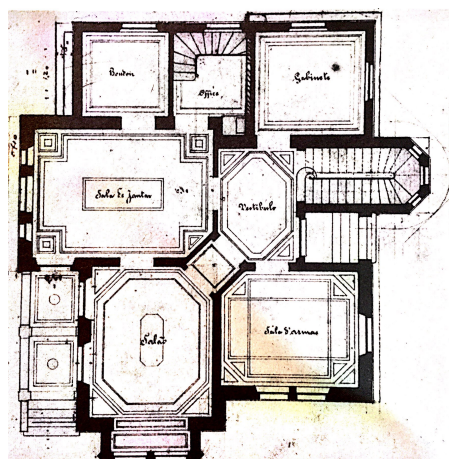


Fonte: APPMM, 1933.

A arquitetura da residência pode ter sido inspirada nos grandes casarões ecléticos da elite cafeeira e da burguesia paulistana do final do século XIX e começo do XX. É inegável a influência que a capital paulista exercia na época em um município recém-criado, onde muitas vezes, os principais profissionais, comerciantes e os próprios cafeicultores eram provenientes de São Paulo e tinham como idealização construtiva, o que viam por lá. Esse ecletismo, que predominava também nos bairros mais nobres da capital, como Campos Elísios, Higienópolis, Avenida Paulista, etc. e após a Primeira Guerra passou a influenciar também a classe média (LEMOS, 1985).

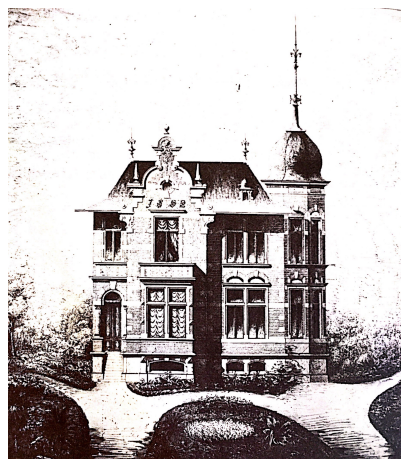
O proprietário ou o próprio Lindsted, poderia, por exemplo, ter se inspirado em projetos de um dos profissionais de maior renome desse período, Ramos de Azevedo, que além do *sui generis* Ecletismo, transitou junto com os arquitetos contratados pela sua construtora, pelo Neogótico, *Art Nouveau* ou Neoclássico, o que aumentava mais ainda a variedade de linguagens arquitetônicas, que inspiravam a exigente clientela paulistana. No caso dos cômodos octogonais da fachada da residência na Avenida Sampaio Vidal, que apesar de térrea, pode se remeter (mesmo que timidamente), às torres de escadarias de algum projeto eclético, ou cômodos de residências *Art Nouveau*, de Ramos de Azevedo (ver figura 41 e 43) (LEMOS, 1985).

Figura 40. Planta da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. Cândido de Moraes em 1892 em São Paulo-SP.



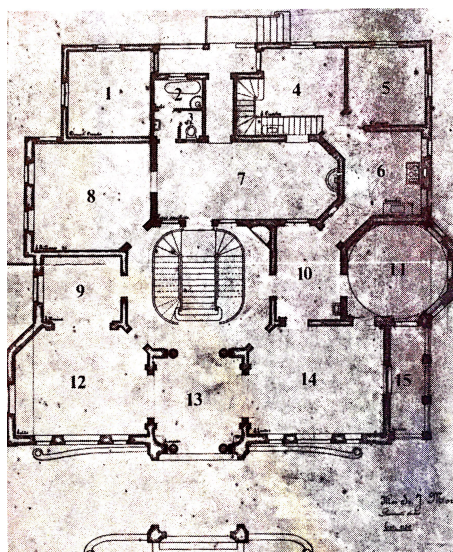
Fonte: Lemos, 1985, p.133

Figura 41. Fachada da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. Cândido de Moraes em 1892 em São Paulo-SP.



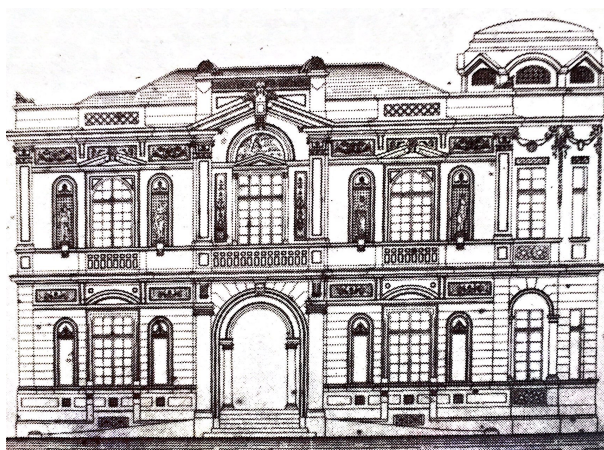
Fonte: Lemos, 1985, p.134

Figura 42. Planta da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. J. Moreira em 1911 em São Paulo-SP.



Fonte: Lemos, 1985, p.152

Figura 43. Fachada da residência projetada por Ramos de Azevedo para o Sr. J. Moreira em 1911 em São Paulo-SP.



Fonte: Lemos, 1985, p.152

A residência da Avenida Sampaio Vidal projetada para o Sr. Amélio Sabaag, foi demolida na década de 1980 e hoje no local, situa-se a sede da Secretaria de Estado dos negócios da Fazenda.

Na Rua Prudente de Moraes em 1934, Lindsted, projeta para o médico, Dr. Coriolano de Carvalho, uma residência (ao lado do seu consultório, já existente, ver figuras 44 e 45) novamente com desenho claramente eclético. Constituída por uma fachada simétrica, de tendência renascentista e dotada de imponente escadaria, arcos adornados sobre as janelas com colunatas neoclássicas nas suas laterais, adornos metálicos no guarda corpo e na porta principal, de desenho orgânico, com a cobertura do hall formada por vitrais verdes, remetendo, timidamente, a um *Art Nouveau*.

Figura 44. Fachada da residência da Rua Prudente de Moraes, projeto de 1934.



Fonte: APPMM, 1934

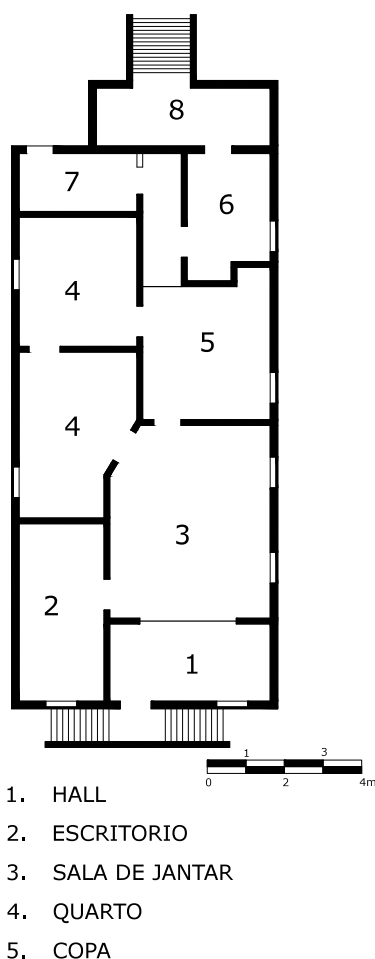
Figura 45. Fotografia atual da residência da Rua Prudente de Moraes



Fonte: Autor, 2016

Na análise das plantas dessa residência (Figuras 46 e 47), chama atenção a distribuição dos cômodos e sua semelhança à arquitetura eclética residencial, que Lemos (1976) destaca como fundamentalmente importante nas alterações de layout das residências oitocentistas burguesas, comparadas as do início do século XX. A residência se “descola” do alinhamento lateral e, assim, ao contrário da antiga alcova, todos os cômodos essencialmente adquirem aberturas externas. Os quartos e principalmente o “gabinete” ou escritório, como no caso dessa residência do Dr. Coriolano, se encontram na frente, “que viria dar as residências uma aura de intelectualidade” (LEMOS, 1976, p.138). A cozinha, localizada ao fundo, da construção tem dois acessos, um pelo terraço externo e outro para a circulação que leva para a copa, cuja qual sempre se encontrava ao lado da cozinha nas casas do início do século XX. Interessante também destacar que, nesse projeto, o banheiro se encontra ao lado da cozinha, justificado pelo aquecimento via fogão através de serpentilhas e pelo esquema hidráulico mostrado na planta de aprovação, onde se pode perceber uma lógica da conexão, entre o encanamento novo e a antiga rede existente do consultório ao lado, até a fossa séptica.

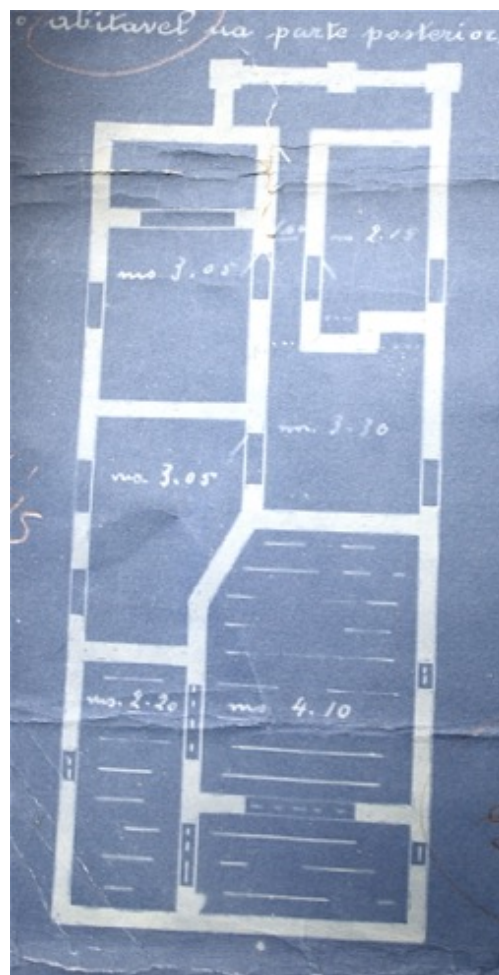
Figura 46. Planta térrea da residência da Rua Prudente de Moraes.



- | | |
|-------------------|-------------|
| 1. HALL | 6. COZINHA |
| 2. ESCRITORIO | 7. BANHEIRO |
| 3. SALA DE JANTAR | 8. TERRACO |
| 4. QUARTO | |
| 5. COPA | |

Fonte: APPMM, 1934

Figura 47. Planta do porão da residência da Rua Prudente de Moraes.



Fonte: APPMM, 1934

Outra característica semelhante às residências do início do século XX, relatado por Lemos (1976), é o porão. Ele eleva a construção sendo habitável somente abaixo dos cômodos do fundo da residência, de possível utilização pelos empregados, pois, raramente havia cômodos nos quintais nas residências daquela época (LEMOS, 1976, p.144):

A criadagem dormia aqui e ali, nos porões semi-habitáveis, pois dessa época em diante os soalhos exigiam barrotes e dormentes bem elevados do chão e daí os degraus nos corredores de entrada. Nos casos de porões muito baixos, as negrinhas do serviço doméstico dormiam nas despensas e até nas próprias cozinhas, conforme depoimentos vários de pessoas idosas crescidas nessas casas de classe média do interior. (LEMOS, 1976, p.126)

Em outro projeto de Lindsted (figura 48 a 50), uma residência, localizada na avenida Nelson Spielmann, o uso da “geometrização” nas elevações de sua autoria, fica mais evidente, destacam-se volumes escalonados e figuras retangulares. Poderíamos apontar aqui, uma linguagem que se enquadraria como “Art Déco de

fachada” (SEGAWA,2008)¹⁴. Ideia essa, compartilhada por Correia (2008), que diz respeito à arquitetura popular do *Art Déco* no Brasil. Nessa residência da Av. Nelson Spielmann, por exemplo, há uma predominância geométrica de linhas verticalizadas, entretanto, restrita a ornamentação, enquanto sua volumetria, implantação e a própria distribuição de cômodos (Figura 50), segue uma forma estritamente tradicional.

Em parte das construções, as referências à linguagem *déco* restringiam-se a detalhes ornamentais aplicados em fachadas de construções cujas características – em termos de implantação, tecnologia construtiva, volumetria e organização dos espaços internos – seguiam os modelos mais usuais na época, ainda atrelados fortemente a formas difundidas no período colonial e no século XIX. (CORREIA, 2008, p.5)

A construção é toda feita em alvenaria estrutural, descrita por Tvrante no memorial, sob barrotes “imersos em concreto” (APPMM, 2016, p.218/33). A sua implantação no lote, é feita a partir do alinhamento da calçada, de frente a rua lateral, Mato Grosso, com apenas dois cômodos muito pequenos e uma cozinha. Nota-se pelo corte, a solução tradicional de se elevar o piso e a platibanda escondendo o telhado de telhas cerâmicas comuns.

Esta solução *Art Déco*, simplista, de fachada, dita por Segawa (2008) e Correia (2008) é recorrente no APPMM ao longo dos anos de 1930 e 1940. Comum não somente aos projetos de Tvrante Lindsted, como de outros, inclusive de usos diferentes ao residencial, visto em edificações também predominantemente comerciais¹⁵.

¹⁴ Por estar relacionado somente com o desenho de fachada e não abranger características mais intrínsecas da linguagem *Art Déco*.

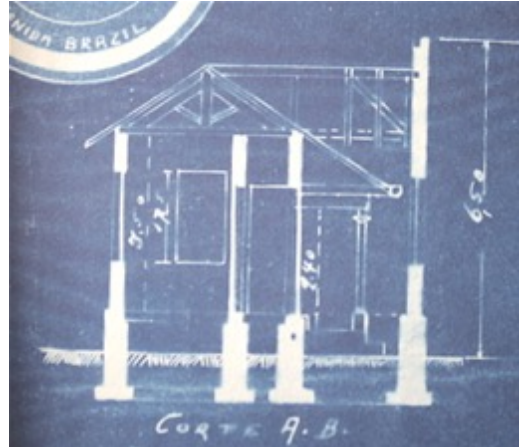
¹⁵ Não há um registro exato, efetuado por esta pesquisa, de projetos em estilo *Art Déco* em relação ao total aprovado no APPMM, por não se tratar do objeto principal.

Figura 48. Fachada da residência da R. Nelson Spielmann.



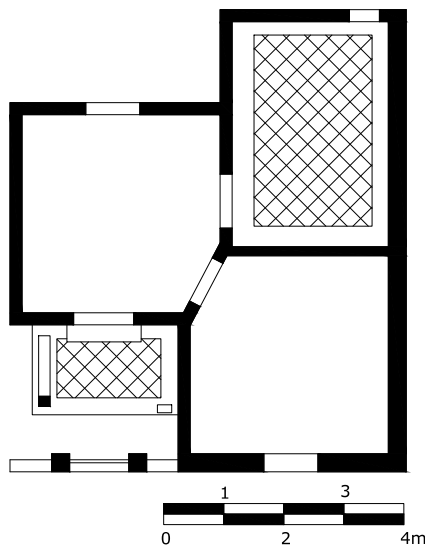
Fonte: APPMM, 1934

Figura 49. Corte da residência da R. Nelson Spielmann.



Fonte: APPMM, 1934

Figura 50. Planta da residência da rua Nelson Spielmann.



Fonte: APPMM, 1934

Como vimos na introdução desse capítulo, os projetos e edificações Art Déco foram a tônica de parte das novas construções no Brasil, durante os anos de 1930 e 1940, e tiveram certa importância na busca de uma contemporaneidade para a arquitetura brasileira. Importante frisar, que essa linguagem foi utilizada com frequência visando “modernidade”, com a finalidade de representar algo “futurista” ou “além de seu tempo”. Foi uma linguagem, na maioria das vezes, vista em estabelecimentos comerciais como cinemas, hotéis, postos de gasolina, etc., e também para as residências que se arriscavam em um “estilo”, além do tradicional ou

conservador. Oliveira; Dias in *Art Déco na América Latina* (1997, p.184), possui esta ótica em seu artigo sobre o Art Déco no subúrbio carioca:

[...] um estilo (Art Déco) em que elementos menos rebuscados, mas de design elaborado cumpriam o papel de moldar à realidade da sociedade emergente. Adequado a quase todas as imposições dos novos costumes, representava o dinamismo, a industrialização, o novo e o elegante. Conquistou seu lugar com a habilidade e o meio-termo de ter ao mesmo tempo agradado e frustrado aos eruditos e aos vanguardistas. (OLIVEIRA; DIAS in *ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA*, 1997, p.184)

Em Marília, além da tentativa inicial do engenheiro Tvrant Lindsted, na aplicação dessa linguagem, nos anos seguintes (ainda na década de 1930), aparecem outros três projetos, de diferentes autores, que merecem destaque:

O primeiro (Figura 52), foi o Cine São Luiz¹⁶, localizado na Rua Nove de Julho, como aprovação de reforma para ampliação, datada de 1935 e assinado pelo Engenheiro Octávio Falcão, nas pastas não foi encontrado o assentimento do edifício original. Na pesquisa do APPMM, cronologicamente, foi o segundo cinema a aparecer e está em nome de propriedade do Sr. Emilio Pedutti, ex-prefeito de Botucatu e importante empresário do ramo cinematográfico e teatral, responsável pela implantação de diversos cinemas no interior paulista. O suporte em papel do projeto do APPMM se encontra em péssimo estado, sendo difícil a leitura para o entendimento do mesmo, mas pelo pouco identificado e através de fotografias antigas, foi possível analisar algumas de suas características.

O Cine São Luiz em Marília apresenta traços *Art Déco* bem definidos; escalonamento dos elementos geométricos verticais na fachada e predominância simétrica do desenho. Sua sala de exibição tinha 31,60 metros de comprimento por 12,20 metros de largura, totalizando 385,52 metros quadrados, o que representaria cerca de 300 a 400 lugares, com um palco de 6 metros de largura e um espaço para a orquestra. Na entrada, apenas duas salas de espera e uma escada que dá acesso ao mezanino. Aparece ainda na planta do APPMM, a ampliação de dois banheiros anexados externamente ao edifício e aparentemente sem qualquer conexão estética e de linguagem. Talvez a retórica *Art Déco* nesse projeto se aplicasse somente em sua fachada, pois internamente não há nenhuma relação formal que o ligue a essa linguagem, fato esse que pode ser percebido pela Figura 51, uma fotografia da década

¹⁶ Homônimo ao “Cine Teatro São Luiz” de 1929, apresentado na introdução deste capítulo.

de 1940. As paredes não possuem adornos ou elementos volumétricos e assim como o mezanino; o que se percebe é uma configuração completamente funcional, o que o classifica como *Art Déco* somente de fachada, elemento principal dessa edificação.

Figura 51. O Cine São Luiz em dia de evento. Fotografia aproximadamente da década de 1940.



Fonte: <http://marilia-forties.blogspot.com.br/2012/08/cinemas-in-marilia.html>

Essa relação, ou o casamento, do *Art Déco* com o cinema se dá, segundo Avellar in *Art Déco na América Latina* (1997), na década de 1920 e 1930. Logo após a Exposição Internacional de Artes Decorativas em 1925, a arte cinematográfica, também passou por um processo de transformação. Avellar afirma que, na busca de experimentações da “modernidade” nas telas do cinema, a cenografia buscava linhas de desenho *Art Déco*, propostas, inclusive, por arquitetos. Em sequência, as salas de espetáculos também começaram a se utilizar dessa linguagem, na tentativa de se “encaixarem” nessa transição moderna:

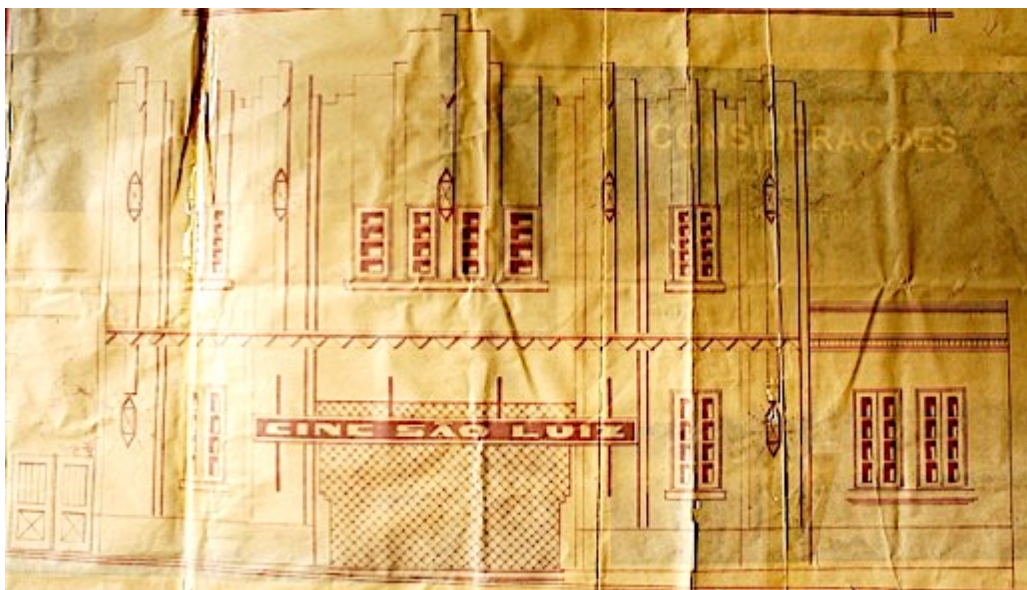
Talvez se possa dizer que a arquitetura *Art Déco* das salas de projeção veio disciplinar o que era feito nas poeiras, tentando traduzir em linhas de decoração o movimento da câmera, ou a ideia da imagem em movimento. A forma ali não para de mover-se todo o tempo, sensual, sinuosa, como a imagem de um filme. A forma ali, com frequência complementada por amplos espelhos nas paredes laterais, nos fazia ver um filme antes do filme. Estávamos ali, nos espelhos que circundavam a sala, como imagem, como quase-cinema. (AVELLAR in *ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA*, 1997, p.94)

Segawa (1997), também relaciona esta linguagem com o cinema:

O cinema – e, por associação, alguns teatros –, a grande novidade entre os espetáculos de massa que mimetizavam as fantasias da cultura moderna, desfilava sua tecnologia sonora e visual em deslumbrantes salas no Rio de Janeiro, em São Paulo e em outras capitais, em verdadeiros monumentos

déco; algumas sedes de emissoras de rádio foram construídas ao gosto. (SEGAWA, 1997, p.173)

Figura 52. O Cine São Luiz, na Rua Nove de Julho



Fonte: APPMM, 1935

Figura 53. Nota de Jornal, sobre a inauguração do Cine São Luiz



Fonte: CORREIO DE MARÍLIA, 1935

Em reportagem, no ano de 1935, sobre a sala cinematográfica que viria inaugurar, pode-se destacar a ênfase, dada pela jornalista, ao “glamour” e sofisticação, evidenciando o papel do cinema e sua arquitetura à “realidade da

sociedade emergente”, descrita no texto de Oliveira; Dias *in* ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA, (1997, p.184):

Completamente remodelado, com novas e cômodas poltronas, dispostas a dar ampla visão aos espectadores, apresenta também, o São Luiz um perfeito sistema de renovação de ar, serviço este prestado com moderno e eficiente aparelhamento. Os frequentadores do Cine São Luiz poderão dest’arte sentir-se perfeitamente acomodados e refrigerados no interior da plateia. (Correio de Marília, 1935, p.4)

O segundo projeto (Figuras 54 a 57), trata-se também de um cineteatro, o que vem a confirmar a importância da arquitetura *Art Déco*, com a temática cinematográfica. O “Theatro Guiomar Novaes”, foi aprovado na Prefeitura Municipal no ano de 1937, sob protocolo de número 19. Tem como engenheiro autor do projeto, o Sr. José Ferreira Dias e se localizava na principal avenida da cidade, a Sampaio Vidal. Maior que o cine anterior, o São Luiz, tinha uma sala com 41,80 metros de comprimento, por 20,80 metros, totalizando 869,44 metros quadrados. A edificação, muito simétrica, era composta por três pavimentos; no térreo, um grande hall e uma sala de espera centralizada, que davam acesso à câmara de exibição, palco e orquestra. Nas laterais da entrada principal, alguns cômodos, indicados em planta como “armazéns”. Com dois acessos independentes, logo na fachada, as escadas dão acesso ao segundo pavimento direto para um salão de festas, restaurante, cozinha e ao fundo a câmara de projeção com dois terraços laterais. Com acesso pelo salão de festas, se chegava ao terceiro andar, composto por um salão de jogos, bar e cozinha, que se ligavam a dois interessantes terraços (um de cada lado) sobre as lajes do segundo pavimento e que proporcionavam uma boa visão da Avenida Sampaio Vidal, como se pode perceber nas Figura 54 e 55, ambas dos desfiles de 7 de setembro dos anos de 1952 e 1960, respectivamente.

Figura 54. Desfile de 7 de setembro de 1952. Nota-se a utilização dos terraços do então Marília Tênis Clube pelos espectadores



Fonte: Página da internet: Marília 30s, 40s & 50s¹⁷

Figura 55. Desfile de 7 de setembro de 1960. Nota-se a utilização dos terraços do então Marília Tênis Clube pelos espectadores



Fonte: Página da internet: Marília 30s, 40s & 50s¹⁸

No referido projeto, também são ressaltadas as linhas geométricas da fachada, o escalonamento volumétrico, a simetria e os adornos do coroamento principal do edifício, todas essas características muito comuns ao *Art Déco* (Figura 56). Não se sabe ao certo quantos anos o edifício teve sua utilização original, como Cineteatro Guiomar Novaes, mas até os anos 1950, abrigou a sede do Marília Tênis Clube, quando se muda para o novo endereço, na Avenida Rio Branco, em um grande exemplar modernista, tratado no capítulo 3. Atualmente, o antigo Cineteatro Guiomar Novaes abriga um conjunto de lojas no térreo, voltadas para a avenida Sampaio Vidal e no segundo pavimento um restaurante popular.

¹⁷ Disponível em: <<http://marilia-forties.blogspot.com.br/2014/>> Acesso em: ago. 2017.

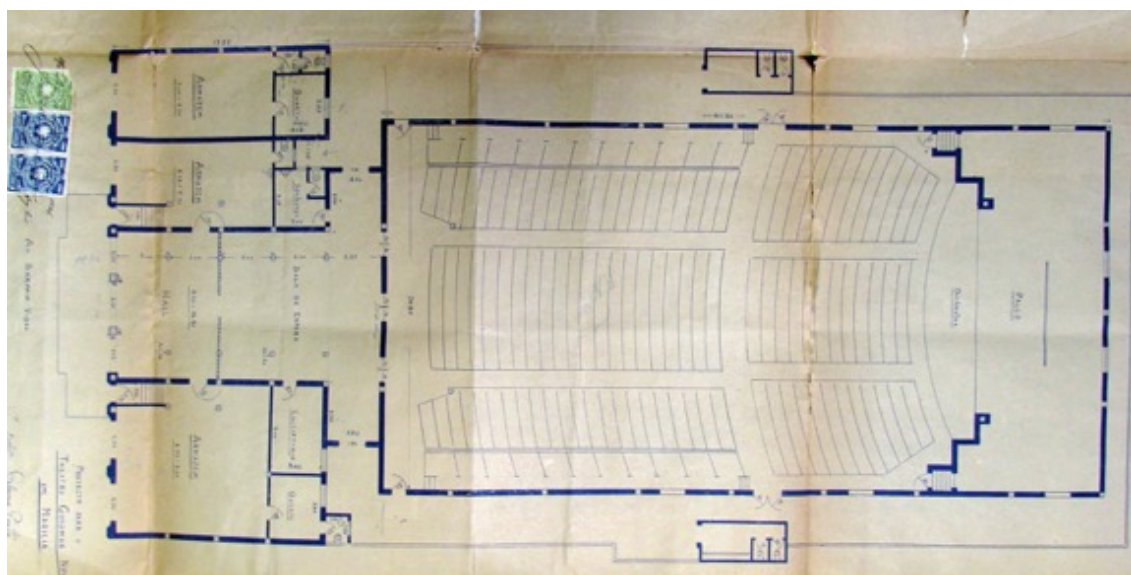
¹⁸ Disponível em: <<http://marilia-forties.blogspot.com.br/2016/>> Acesso em: ago. 2017.

Figura 56. Fachada do Teatro Guimar Novaes



Fonte: APPMM, p.19/37

Figura 57. Planta do Teatro Guimar Novaes.



Fonte: APPMM, p.19/37

O terceiro projeto de destaque (Figuras 58 a 60), o Hotel Líder, de 1934, foi assinado por uma empresa denominada J. Lo Giudice Companhia Limitada e implantado em uma importante esquina do antigo Patrimônio Alto Cafezal — entre as Ruas Nove de Julho e São Luiz — na época local de grande movimento comercial entre os viajantes e comerciantes da região.

Esse edifício apresenta diversas características que, segundo Conde in Art Déco na América Latina (1997, p.72), são reconhecíveis e passíveis de identificação

como linguagem *Art Déco*. Suas fachadas são valorizadas, nas duas ruas, através de uma composição axial; há uma “tripartição vertical” do edifício constituído por base revestida em pedra, corpo e coroamento, indo dos elementos plasticamente “mais pesados” para os “mais leves”. Deve-se salientar ainda, as pilastras que segmentam a obra em vários módulos repetitivos, tendo ao seu centro as aberturas também verticais. Somam-se os adornos da fachada; com motivos geométricos em zigzag — talvez de inspiração indigenista — e quadros decorativos entre o primeiro e o segundo pavimento dispendo de motivo floral, que podemos observar melhor na figura 59, datada dos anos de 1940 e na figura 60, em fotografia atual. Sem dúvida, é um dos projetos mais exemplares do *Art Déco* mariliense, com excelente preservação das suas características originais de projeto, até hoje.

Figura 58. O desenho da fachada do Hotel Líder, do ano de 1934.



Fonte: Arquivo da P.M.M.

Figura 59. O Hotel Líder na década de 1940



Fonte: Arquivo da P.M.M.

Figura 60. O Hotel Líder nos dias atuais



Fonte: Autor, 2015

Houve ainda no município, diversos outros projetos Art Déco ao longo da

década de 1940 e, outros tardios, já na década de 1950 e até mesmo 1960, que serão abordados no decorrer do trabalho.

Seguindo a escala temporal, é importante destacar as mudanças econômicas e estruturais em Marília, no decorrer das décadas de 1930 e 1940, que levou a uma forte industrialização, em decorrência do fator agroindustrial que forçou a substituição da cultura cafeeira pela algodoeira. Essas condições não foram exclusivas do município, mas de todo o Brasil, devido às mudanças políticas, ativas do governo Getúlio Vargas, como veremos adiante.

Pereira (1987), comenta sobre a “revolução industrial” que acontecia naquele período:

A Revolução Industrial Brasileira tem início nos anos trinta devido à conjugação de dois fatores principais: a oportunidade econômica para investimentos industriais, proporcionada paradoxalmente pela depressão econômica, e a Revolução de 30. (PEREIRA, 1987)

O principal fator relatado por Pereira (1987) sobre essa “revolução industrial” no Brasil, seria o processo político no qual a nação passou, que mudou nossa postura econômica, a partir da Revolução de 1930, cuja oligarquia agrária exportadora deixou o poder, concebendo condições favoráveis para a implantação da indústria base no país, simbolizada pela criação da usina siderúrgica de Volta Redonda, no governo Getúlio Vargas.

Um segundo fator industrializante para a economia brasileira, surgiu com a oportunidade de investimentos devido à grande crise de 1929. Tal fator aumentou a procura interna e os preços de artigos manufaturados que cresciam “na medida em que o poder aquisitivo externo do país reduziu-se, enquanto se mantinha o poder aquisitivo interno” (PEREIRA, 1987).

A procura de artigos manufaturados abriu uma enorme oportunidade para que os empresários nacionais realizassem investimentos no setor industrial. Segundo Pereira (1987), “essa oportunidade foi aproveitada e a capacidade ociosa existente nas empresas nacionais foi rapidamente utilizada”. Em Marília, o embrião da industrialização nasce de forma parecida com o restante do país agrário-cafeeiro, na esteira da substituição da cultura inicial para a do algodão, que favoreceu o surgimento de uma indústria diretamente relacionada a essa lavoura.

Em meados da década de 1930, Marília teve, então, um grande salto no surgimento de indústrias ligadas ao algodão, fato que podemos identificar na tabela abaixo:

Figura 61. Marília. Estabelecimentos industriais de transformação do algodão, 1945.

				Situação em 1945			
Atividade	Ano da Fundação	Nome da Empresa	Número de Operários	%	Capital Aplicado (a preços de 1945)	%	
Beneficiamento	1936	SANBRA-Soc. Alg. Nord. Brasileiro	26		3.053.700		
	1936	Anderson Clayton e Cia. Ltda.	15		1.616.215		
	1937	S/A Ind. Reunidas F. Matarazzo	9		1.682.400		
	1937	Mefadden e Cia. Ltda.	15		1.106.436		
	1937	Indústria Zillo Ltda.	18		57.500		
	-	H. Schiefferdecker (fazenda)	8		340.000		
		TOTAL	91	7,1	7.856.251		20,7
Fabricação de óleo	1937	Anderson Clayton e Cia. Ltda.	231		14.110.168		
	1939	S/A Ind. Reunidas F. Matarazzo	280		9.675.900		
		TOTAL	511	39,9	23.786.068		62,5
TOTAL DOS ESTABELECIMENTOS DE TRANSFORMAÇÃO DO ALGODÃO			602	47,0	31.642.319		83,3
TOTAL AGREGADO DA INDÚSTRIA DE MARÍLIA			1281	100,0	39.015.751		100,0

Fonte: Mourão (1994, p.77)

Além dos motivos apresentados, cabe ainda ressaltar que havia na época grande dependência entre a região agrícola (da matéria-prima) e a proximidade com a unidade industrial do algodão.

Podemos também observar, segundo os autores pesquisados, que houve um certo diferencial do desenvolvimento industrial de Marília em relação às demais da região com origem parecida no estado de São Paulo. Segundo Monbeig (1984), a cidade, ao longo da década de 1930, rapidamente se tornou uma “capital regional”, por conta de fatores como o grande entroncamento rodoferroviário, com estradas de rodagem que cortavam perpendicularmente as linhas férreas da Companhia Paulista e Noroeste, que faria o município desenvolver uma enorme capacidade produtiva nos setores de serviços e comércio.

Cada vez mais aumentavam as estradas que ligavam a cidade de Marília às fazendas produtoras, aos vilarejos e cidades vizinhas. Surgiam também as “jardineiras” intermunicipais, como importante meio de transporte que supria a

demanda onde a ferrovia não abrangia. Ghirardello (2010), também destaca o incentivo governamental na expansão rodoviária no Estado de São Paulo:

Em 1921, tendo como governador Washington Luís, o Estado possuía um Plano de Desenvolvimento Rodoviário. O Departamento de Estradas de Rodagem foi criado em 1926. Em 1937, um quarto do sistema rodoviário brasileiro estava em São Paulo, representando uma malha de 48.000 km. (GHIRARDELLO, 2010, p.246)

Segundo Mourão (1994), em Marília, a “frota de veículos em 1940 era superada apenas pela da capital, de Santos e de Campinas, com um deslocamento diário de 1500 passageiros na estação rodoviária, em linhas atendendo 88 localidades”. Esse grande fluxo de pessoas e o destacado “entroncamento” regional, incentivou a expansão urbana da cidade, ampliando o número de edificações. No arquivo municipal, inclusive, pode-se observar o aumento de aprovações significativamente elevado entre os anos de 1934 a 1939, principalmente na área industrial algodoeira, bancos¹⁹, estabelecimentos comerciais e residências, constituídos por projetos mais elaborados, vinculados a esse desenvolvimentismo econômico.

Monbeig (1941) também fala sobre o desenvolvimento particular do município, em seu artigo “Algumas observações sobre Marília, cidade pioneira”:

É necessário na realidade não perder de vista o fato de que a influência de Marília se faz sentir em numerosos municípios: a primeira prova é fornecida pela presença de oito bancos ou casas bancárias; número tão elevado em relação à população do município só pode ser explicado pelo movimento de indivíduos que têm negócios na cidade; mais ainda, a amplitude da zona da qual Marília é a capital, parece-se concretizada na estação rodoviária; graças às numerosas estradas de rodagem, se bem que imperfeitas, que irradiam ao redor de Marília [...]. (MONBEIG, 1947)

Nesse período, foi observado também no arquivo de projetos da Prefeitura Municipal, um grande número de pedidos de autorização, permissão e concessão de ônibus e jardineiras, algo que foi percebido, principalmente, durante a década de 1930. Para essa autorização (que podemos ver na figura 62), era necessário, segundo os documentos pesquisados, informar diversos dados do veículo, do proprietário, a rota que se pretendia oferecer, entre outros.

¹⁹ Em 1940, havia oito casas bancárias na cidade de Marília: Banco Comercial do Estado de São Paulo, Banco do Comércio e Indústria de São Paulo, Banco do Estado de São Paulo, Banco de São Paulo, Banco Noroeste, Casa Bancária Bratac, Casa Bancária Tozan e Casa Bancária Almeida. Esta última em 1943 iria se transformar no Bradesco. A maioria viria financiar o pequeno produtor que não encontrava oportunidades de investimento pelos grandes bancos brasileiros.

Figura 62. Documento de solicitação para a circulação de veículo de transporte interurbano.



Fonte: APPMM, 2017.

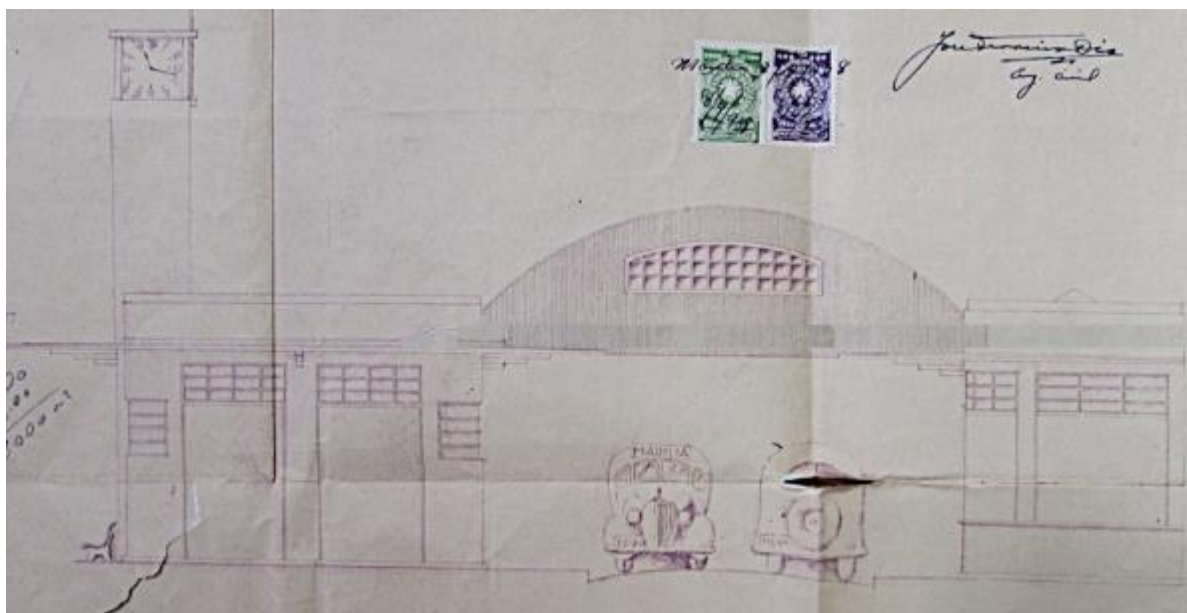
Podemos observar que o fator “rodoviário” realmente traz um aspecto especial para o desenvolvimento de Marília. Um fluxo grande de pessoas que percorrendo toda a região da alta paulista trouxe novas perspectivas de negócios e investimentos ao município. Cabe aqui, então ressaltar, o edifício da primeira rodoviária de Marília, tido popularmente como “a primeira Rodoviária do Brasil”, sem a devida comprovação histórica, mas com um certo valor simbólico da sua importância e posição estratégica em uma macrorregião dentro do Estado, devido à data longínqua em que foi implantada.

Esse projeto (Figuras 63 a 67), pertence à pasta do ano de 1938, sob protocolo de número 1005/38, do APPMM, e é assinado pelo Engenheiro Civil José Ferreira Dias, que a partir do ano de 1935, já tinha projetado o Cineteatro Guiomar Novaes.

Na figura 63, podemos perceber o *Art Déco* de sua fachada em linhas arquitetônicas “limpas” e geométricas. Na planta, o volume ovalado, que era ocupado de um lado, por uma pequena sala de espera e um escritório, e do outro, voltado à Rua Espírito Santo, havia uma charutaria e uma barbearia, ambas cobertas por um amplo beiral em concreto, lembrando algo dentro do estilo *streamline*. Contudo, o

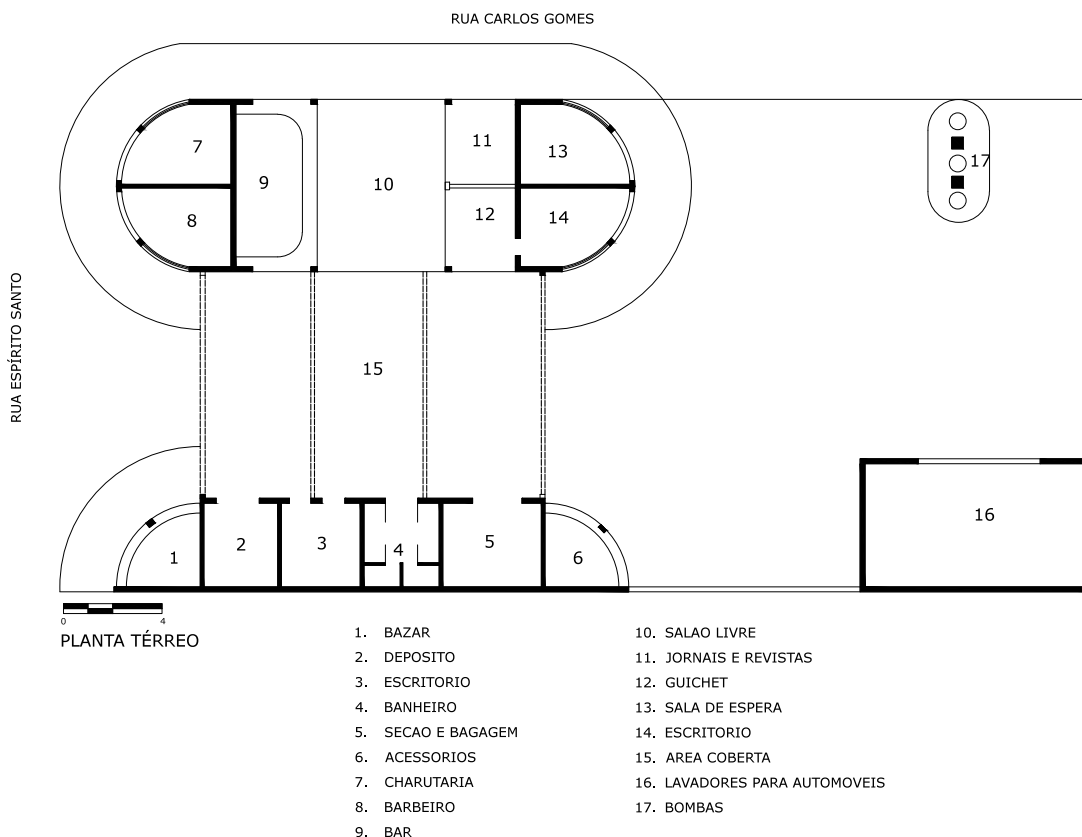
elemento de destaque é a grande torre do relógio. Também geometrizada e com poucos adornos, que teve como característica principal, por muitos anos (o edifício foi demolido na década de 1960) marcar a paisagem do centro da cidade e regular a hora dos moradores. Em 1940 — protocolo de número 892/40 —, a torre do relógio passou por reforma, aumentando sua altura, acrescentando novos adornos e outros dois volumes, que podemos perceber, comparativamente, nas imagens das figuras 66 e 67.

Figura 63. Fachada da rodoviária, para a Rua Espírito Santo



Fonte: APPMM, p.1005/38

Figura 64. Planta térrea editada da rodoviária original de Marília.



Fonte: APPMM, p.1005/38, editado pelo autor.

A rodoviária representa um novo tempo para as cidades do oeste paulista que não dispunham apenas da estação ferroviária, tinham no veículo automotor um símbolo de progresso equivalente ao trem. Afinal, boa parte da população que morava nas cidades ao redor empregavam as jardineiras para irem e voltarem de Marília, sendo que os trilhos só eram utilizados com destino à capital.

Figura 65. Fotografia da construção da rodoviária na década de 1930.



Fonte: Arquivo da BCMM.

Figura 66. Fotografia da construção da rodoviária na década de 1930



Fonte: Arquivo da BCMMM.

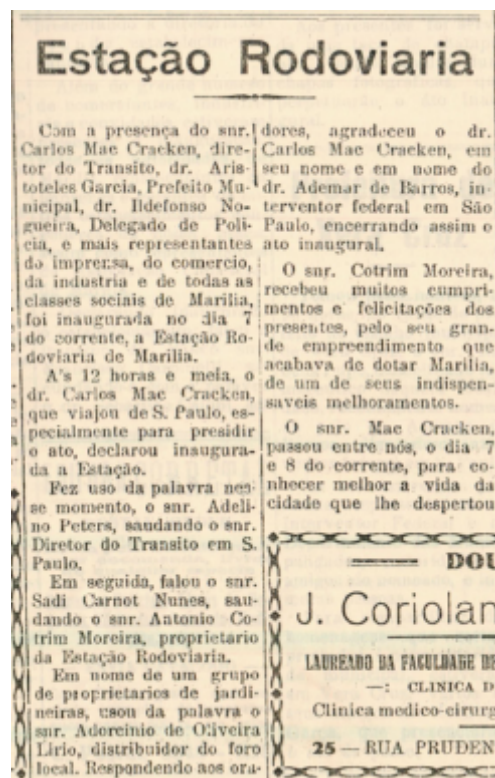
Figura 67. Fotografia da rodoviária de Marília, na década de 1940



Fonte: Arquivo da BCMMM.

A inauguração é datada, também do ano de 1938 e, segundo jornal da época, compareceram para a solenidade: “o “diretor de trânsito” (Secretário Estadual de Transportes Estadual), Carlos Mac Cracken, o então prefeito, Aristóteles Garcia, o delegado de polícia, Idelfonso Nogueira, e mais representantes do comércio, da indústria e de todas as classes sociais de Marília” (CORREIO DE MARÍLIA, 1938).

Figura 68. Reportagem do jornal Correio de Marília sobre a inauguração da Rodoviária

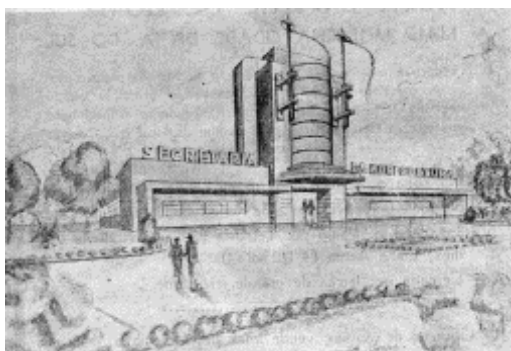


Fonte: Jornal Correio de Marília, 1938

Outra marca importante desse período de crescimento agroindustrial no município de Marília, foi a realização da 1ª Exposição Agrícola, Industrial e Comercial de Marília, em 1938. Não somente pelo evento que fez jus ao desenvolvimento desse setor que se inicia nos anos anteriores, assim como para promover o município e estabelecer novos negócios, mas também devido à utilização da linguagem *Art Déco* nos pavilhões e *stands* de exposição.

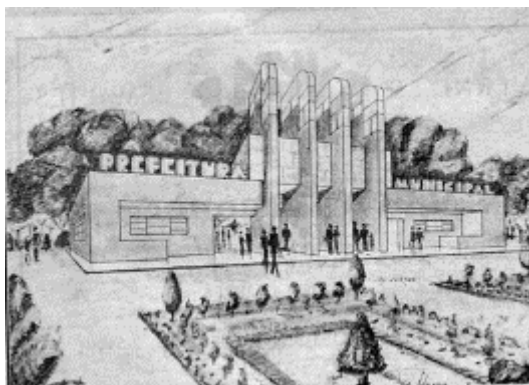
Em uma publicação de propaganda do evento, feita pelo jornal Correio de Marília e datada de 1938, podemos observar entre as publicidades de seus anunciantes, os desenhos em perspectiva dos pavilhões, nomeados hoje como arquitetura efêmera (Figuras 69 a 72). Embora haja poucas informações sobre os projetos individuais, suas linhas são típicas do *Art Déco*, *streamline*, geometrizado ou de volumes perpendiculares, buscando monumentalidade ao edifício a ser projetado.

Figura 69. Pavilhão da Secretaria de Agricultura



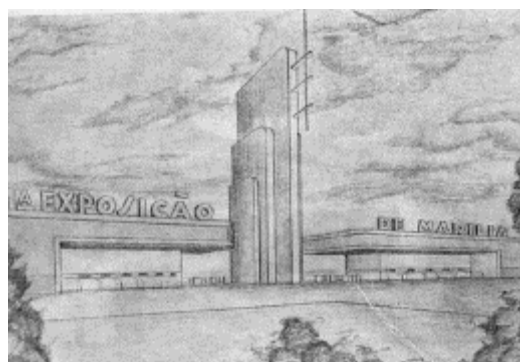
Fonte: Correio de Marília, 1938

Figura 71. Pavilhão da Prefeitura



Fonte: Correio de Marília, 1938

Figura 70. Portal de entrada da Feira



Fonte: Correio de Marília, 1938

Figura 72. Pavilhão da empresa Chevrolet



Fonte: Correio de Marília, 1938

Nessa mesma publicação, há um anúncio no qual diz que o autor de todos os desenhos para a exposição, foi J. A. Jurado, que se refere ao conhecido empresário Artacho Jurado (Figura 73). Esse “arquiteto” espanhol autodidata, ficou conhecido,

inicialmente pelo seu trabalho em feiras e exposições na cidade de São Paulo. Franco (2004), relata que Jurado, adquiriu os conhecimentos da profissão devido seu trabalho anterior, em que fornecia letreiros de néon para os eventos, sendo que aos poucos foi projetando os pavilhões e stands.

Como fornecedor de néon e frequentador das exposições, extrovertido, autodidata e observador que era, amplia rapidamente o seu rol de amigos, o que propicia a primeira oportunidade de projetar stands. Com bons conhecimentos de perspectiva, além de uma excelente percepção espacial e desenvoltura para administrar mão de obra nas montagens, logo conquista a admiração e a confiança de quem lhe contratava. (FRANCO, 2004)

Figura 73. Anúncio da exposição no caderno do jornal Correio de Marília



Fonte: Correio de Marília, 1938

Jurado ganhou fama nesse ramo de exposições, após a realização da 1ª Feira Nacional de Indústrias em 1940, patrocinada pelo governo estadual de Adhemar de Barros, interventor federal nomeado pelo então presidente Getúlio Vargas. Posteriormente ainda, o arquiteto criou uma construtora, onde executou diversas obras na capital paulista, na cidade de Santos e foi responsável, também, por certa polêmica, entre seu meio de atuação, devido à falta de formação acadêmica, além do seu estilo bastante controverso. Forte (2008) traduz o pensamento da época, sobre esse profissional:

Artacho Jurado praticava uma arquitetura que provavelmente mais confundia o paulistano sobre o que era modernismo do que qualquer outra coisa. E ainda por cima sequer era arquiteto! [...]. É interessante notar que Artacho

Jurado, apesar de ter realizado um número reduzido de edificações, se tornou figura excepcional na cidade de São Paulo. Seus muitos críticos tinham sem dúvida boa dose de razão, pois suas edificações são realmente uma grande colagem colorida que mescla modernismo com decorações e tendências diversas. Podemos imaginar a semente da dúvida com que ele contagiava o público com o seu “pseudomodernismo”, desviando a atenção da arquitetura inovadora que vinha mudando a cultura do País. (FORTE, 2008)

Franco (2008), relata que Artacho em 1938, anteriormente a famosa feira de São Paulo em 1940, já trabalhava neste ramo, viajando entre as cidades onde aconteciam os eventos: “Ele e sua mulher chegam a viajar e morar também em pensões nas cidades de Marília, Santos e Campinas, sempre envolvidos com atividades ligadas a feiras.”(FRANCO, 2008, p. 77). O autor ainda relata, que Artacho, no mesmo ano de 1938, trabalhou na Feira do Centenário da cidade de Santos, que viria ser realizada no ano seguinte, que contou com várias personalidades políticas importantes, como o então governador Ademar Pereira de Barros, o prefeito de Santos, Ciro de Ataíde Carneiro e Roberto Simonsen, dono da Companhia Construtora Santista. Este último, foi o nome primordial, de onde tivera as maiores oportunidades de trabalho em sua fase inicial, para que Artacho trabalhasse no ramo das feiras industriais e posteriormente na construção civil.

Pode-se afirmar que a Exposição em Marília em 1938, teve uma grande repercussão em toda região e talvez em todo o estado. No jornal da capital, Correio Paulistano de 8 de janeiro de 1938, foi publicado uma nota sobre o evento, trazendo a data de sua inauguração em 4 de abril do mesmo ano (ver anexo 02). No dia 14 de janeiro, uma segunda nota do mesmo jornal, publica sobre a ida do interventor federal, o Sr. José Joaquim de Melo Neto, junto de seu secretário de agricultura, para a cidade de Marília prestigiar o evento. Nessa mesma publicação, é descrita a inauguração do Aeroporto da cidade, conjunto à Exposição (ver anexo 03). No dia 12 de abril de 1938, posterior a data do evento, o jornal volta a publicar notícias sobre a exposição, agora com dizeres do sucesso desse acontecimento e destaque para os *stands* de Artacho Jurado (Figura 74).

Figura 74. Notícia sobre a Exposição Agrícola de Marília. Destaque para os “enormes stands”, descrito na reportagem



Fonte: Correio Paulistano, 12 de abril de 1938, p.1

Na reportagem, fica evidente a importância do evento pelo fato da inauguração do aeroporto ocorrer na mesma data. Pode-se arriscar inclusive, que essa inauguração tenha sido decidida para poder atender a vinda das autoridades, além do próprio interventor do estado. Também esteve na cidade prestigiando a exposição, o cônsul de Portugal no Brasil, acompanhado de um grupo de apresentação folclórica portuguesa do Rio de Janeiro, como mostra reportagem de 19 de abril de 1938 do Correio Paulistano (ver anexo 04). O cônsul português visitou a exposição, acompanhado de grande comitiva local, como mostra uma das poucas fotos encontradas. Chama-se atenção para o um dos stands construídos — da empresa automotiva FORD Motors — (figura 75).

Figura 75. O cônsul português ao centro, cercado pelos seus acompanhantes e ao fundo o *stand* da FORD



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016, editado pelo autor.

Não existem informações maiores sobre o envolvimento de Jurado na construção dos stands, além dos próprios desenhos reportados e da vinda dele a Marília - conforme relata Franco (2008, p. 77) -. Fato é que, se evidencia um certo investimento estadual e preocupação com a comemoração em Marília, o que muito se deve, ao seu grau de desenvolvimento. Os desenhos de Artacho Jurado contribuíram, assim, para trazer “ares modernos” a esse acontecimento, em um município em constante crescimento e expansão, do Oeste paulista. Também pode-se dizer que os *stands* reforçaram, na paisagem local, a linguagem “futurista” representada pelo déco.

Na linha cronológica da história de Marília, foi o avanço da produção algodoeira que cresceria vertiginosamente, saindo de 10,400 toneladas em 1934, para 48,750 toneladas em 1944. Em 1936, Marília chegou a ser o principal produtor do Estado de São Paulo mantendo-se até a última grande safra em 1944, com 69,000 toneladas (PEREIRA, 1990).

Esse período marca os anos da Segunda Guerra Mundial, que para o senso comum foi um estímulo poderoso ao desenvolvimento brasileiro ou um “clichê” no qual toda guerra é um benefício para o desenvolvimento capitalista (PEREIRA, 1987), mas como relata Furtado (1987): “a política seguida durante os anos da guerra foi, na essência, idêntica à que se havia adotado imediatamente depois da crise (1929)”, ou seja, houve uma fixação das taxas de câmbio, deixando que a moeda se desvalorizasse e um aumento das exportações (medidas protecionistas ao setor agrícola e em partes para tecidos), o que resultou em uma diminuição das importações e um aumento da demanda produtiva interna.

Apesar desse aparentemente desenvolvimento industrial, segundo Pereira (1987, p.37 e 38), o que ocorreu no Brasil foi uma diminuição do ritmo existente, por conta essencialmente da grande dependência de importações de equipamentos fabris, sendo “nossa indústria de bens de capital ainda incipiente”. Aquele aparente salto industrial na cidade de Marília, por exemplo, seria fruto da utilização intensiva dos equipamentos existentes e “faltaria ainda à economia brasileira um mínimo de autonomia para se desenvolver sem o concurso da importação de bens de capital”.

No Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal de Marília o que se nota é uma brusca diminuição das construções, no período da Segunda Guerra Mundial; de 25 Pastas²⁰ em 1938, para 15 em 1939, chegando a apenas 8 em 1942. Podemos especular que essa redução no setor econômico da construção civil, se dá apoiada no histórico econômico que verificamos anteriormente. Embora as indústrias vinham em um ritmo acelerado de desenvolvimento, o acúmulo de capital serviu somente para uma parcela da indústria têxtil e o processo inflacionário em uma demanda elevada de produtos importados, fizeram a população diminuir fortemente o poder de compra e investimentos, causando um fraco desempenho econômico geral, quadro esse que só iria se alterar no pós-guerra (PEREIRA, 1987).

Este período, pós 1945, será tratado no capítulo 3 da dissertação, quando veremos o momento de consolidação da linguagem modernista no município de Marília, atrelado ao novo surto de desenvolvimento econômico que a cidade iria apresentar e ao aumento expressivo de construções, verificado nos arquivos da Prefeitura de Marília.

Até esse ponto da linha temporal, presenciamos uma introdução de linguagens que visavam a “modernidade”, como o *Art Déco*, assim como a ausência de qualquer projeto que se enquadrasse nos princípios do movimento moderno da arquitetura, que estava começando a se formar mundialmente.

A grande novidade e surpresa nesta pesquisa, que veremos no próximo capítulo da dissertação, aconteceu há exatamente 10 anos antes do término da Segunda Guerra Mundial, em 1935, quando na pasta com protocolo de número

²⁰ Pastas do arquivo de protocolos da Prefeitura Municipal de Marília, que continham em sua maioria, registros de projetos de edificações aprovados para construção. Em média cada pasta continha 120 protocolos.

1505/35, encontramos o projeto de uma residência, localizada na Sampaio Vidal, assinado pelo arquiteto Gregori Warchavchik, que marca o principal ponto de “entrada” da arquitetura moderna e se referencia, como o primeiro projeto de cunho modernista em Marília. Estabelece, por sequência, o grande hiato desta linguagem durante aproximadamente 15 anos, até reaparecerem outras experiências ligadas ao movimento moderno.

2 GREGORI WARCHAVCHIK E A RESIDÊNCIA DA AVENIDA SAMPAIO VIDAL

No capítulo anterior, pode-se perceber o contexto arquitetônico que surgia na cidade de Marília. Primeiramente, há uma introdução de caráter pré-moderno, com os usos mistos de linguagens que vão do Ecletismo ao *Art Déco*, se relacionando, expressivamente, aos sinais de modernidade com o progresso econômico.

Dentre os projetos encontrados nas pastas do APPMM, foi naquela do ano de 1935 que a maior surpresa desta pesquisa foi descoberta. Tal achado, além de absolutamente inesperado, permitiu criar paralelo em Marília com um momento fundamental do contexto historiográfico da arquitetura nacional, denominado de “modernismo de primeira hora”, por Segawa (2008) e por Bruand e Lira, como a “Vanguarda Paulistana” (BRUAND, 2008; LIRA, 2011).

Na ordem cronológica da pesquisa, na pasta de protocolo número 1505, do dia 25 de outubro de 1935, foi aprovado o projeto de uma residência e consultório médico, localizados na quadra 7 da Avenida Sampaio Vidal, lote número 17 e parte do 18. No projeto constam as assinaturas do proprietário, do arquiteto Gregori Warchavchik e do construtor Francisco Joaquim Ribeiro (Figura 76).

Seu relevo, ineditismo e assombrosa antecedência para uma cidade tão distante dos centros importantes, obriga a abrir um capítulo especial nesta pesquisa, para que a obra pudesse ser analisada com o cuidado exigido, por caráter especial e em local tão inusitado.

Figura 76. Assinaturas no projeto aprovado



Fonte: APPMM, p.1505/35 (foto do autor, 2016)

Os lotes escolhidos para a edificação formavam uma área de 420 metros quadrados, configurados em um terreno de 14 metros de frente para a Avenida Sampaio Vidal, por 30 metros de profundidade, o que perfazia uma testada superior à maioria dos lotes padrão da cidade, talvez no sentido de facilitar um duplo acesso, devida as duas funções da edificação.

A Avenida Sampaio Vidal, antes de 1936, estava em fase de consolidação, recebendo construções de préstimo comercial e de serviços, e também, como era bastante comum no período, obras de uso misto cujo proprietário e sua família viviam sobre ou aos fundos do estabelecimento²¹.

A construção teria como vizinhos um terreno vazio à esquerda, onde seria edificado uma residência somente em 1942, e do outro lado, já na esquina com a Rua Maranhão, um armazém de produtos gerais. Na frente, atravessando a avenida, em 1939, seria construído o edifício comercial Ouro Verde, de 7 pavimentos, considerado o primeiro “arranha-céu” da cidade (Figura 77).

Figura 77. A Avenida Sampaio Vidal na década de 1960. A seta indica a residência do Dr. Aristóteles



Fonte: Arquivo da BCMM, editado pelo autor, 2017.

O proprietário em questão, Dr. Aristóteles Ananias Maurício Garcia (1899-?), se estabelece em Marília em 1931. Foi um médico baiano, formado na Faculdade de

²¹ Até 1936, a regulamentação sobre o solo urbano era definida pelo Código de posturas de 1933, que não previa restrições quanto ao uso misto (residencial e comercial) na Avenida Sampaio Vidal. A primeira lei de zoneamento da cidade de Marília é datada de 1936 (lei número 81 de 27 de novembro) e estabelecia na Avenida, uso restrito comercial, alinhamento a calçada, pé direito mínimo de 4,50 metros, entre outros quesitos.

Medicina da Bahia, no ano de 1921 (LARA, 1991); antes de fixar residência na cidade residiu em Salto Grande, Bernardino de Campos, São Paulo e Campos Novos.

Dr. Aristóteles, além de médico ginecologista, teve importante influência política, fato que posteriormente, entre os anos de 1938 e 1939, o levou a se tornar prefeito de Marília. Recém-chegado ao município, Aristóteles Garcia se filiou como membro do Conselho Consultivo Municipal, após a Revolução de 1930 e com a nova Constituição Federal de 1934, realizou eleições municipais, na qual o Sr. João Neves Camargo, do Partido Constitucionalista, assume como prefeito. Nessa nova câmara de vereadores, o Dr. Aristóteles Garcia, situa-se entre os opositores, filiado ao Partido Republicano Paulista – PRP (LARA, 1991). Sua atuação política, relevo social e cultural, são de grandes valias como elementos facilitadores para a sua aproximação com o arquiteto contratado, Gregori Warchavchik, embora não se tenha comprovações ou relatos desta conexão.

Sobre Gregori Warchavchik, judeu de origem ucraniana, chega ao Brasil em 1923 para trabalhar na Companhia Construtora de Santos, propriedade de Roberto Cochrane Simonsen, onde aí ficou até o ano de 1927 quando abre escritório próprio, naturaliza-se brasileiro e se casa com Mina Klabin (LIRA, 2011). Nesse ponto, pode-se levantar uma hipótese para sua aproximação com o Dr. Aristóteles. Simonsen, Klabin e Warchavchik, todos de ascendência judaica, tinham muita influência na sociedade paulistana, como relata Lira (2011):

[...] seu estabelecimento no país parece ter sido decisivo tanto o círculo da elite empresarial imigrante, liderado por famílias judias, como a lógica de alianças que aproximava barões de café em declínio, industriais ascendentes, políticos, homens de letras, poetas e artistas na articulação promissora entre a sociabilidade mundana, as veleidades dos modismos vindos da Europa e o interesse difuso na sociedade de então pelos rumos da arte e da literatura em geral. (LIRA, 2011, p.129)

Dentre essa sociedade elitista paulistana, poderia estar o então médico Aristóteles, recém-chegado à capital paulista — por volta de 1927 a 1930 (informação pessoal)²², nessa ocasião pode ter conhecido Warchavchik. Inclusive o arquiteto já contava com uma grande clientela na respectiva sociedade médica, entre eles o Dr. Cândido da Silva. Warchavchik realizou o projeto da residência do referido médico em

²² Informação fornecida pelo seu neto, Aristóteles M. A. Ramos, em contato por telefone em 20 de Maio de 2016.

1929 e também uma reforma na própria Sede da Associação Paulista de Medicina do Estado de São Paulo, no edifício Martinelli, em 1931 (LIRA, 2011).

Entretanto, a razão da aproximação arquiteto-cliente, pode não ter acontecido somente pela interação social, mas também pela política, se considerarmos que o Sr. Roberto Simonsen foi membro atuante do mesmo partido do Dr. Aristóteles, o PRP, partido esse, no qual logo após a Revolução de 1932, passa a apoiar o governo de Getúlio Vargas e exercer forte influência, o que levaria o próprio médico a ser nomeado prefeito de Marília.

Difícil responder a essa ou a outra hipótese, pois, pouco sobrou de documentação, fotografia e até mesmo memória oral que pudesse comprovar qualquer relação entre o médico e o arquiteto. Fato é que a residência foi construída e agora, parte da historiografia do famoso arquiteto Gregori Warchavchik, também se passou em Marília.

Sobre a biografia do arquiteto, a sua fase inicial como autônomo é a mais conhecida, discutida e também permeada de críticas, sendo que a sua principal contribuição, decorre do seu pioneirismo na introdução da linguagem moderna na obra inaugural de 1927, primeiro projeto autoral em solo brasileiro, a sua residência da Rua Santa Cruz na Vila Mariana, em São Paulo.

Entre as diversas análises sobre essa obra, baseadas na sua intenção conceitual frente aos ideários modernistas, prevalecem as limitações, falseamentos construtivos, as contradições e falhas projetuais. Lira (2007) indica que o fato que permanece nessas discussões, é seu legado icônico e emblemático, na tentativa de materialização de um projeto modernista pioneiro em solo brasileiro. Contudo, na Casa da Rua Santa Cruz, já se encontram as características construtivas, baseadas na composição espacial de planos e sobreposições²³, que permanecerão nos futuros projetos de Warchavchik: linhas retas e limpas, janelas de canto, terraços e platibandas, que se tornaram elementos de identificação em boa parte das obras do arquiteto.

²³ Segundo Lira (2011, p. 158) “O tema visual introduzido pelos jogos de sobreposição e ambiguidades espaciais, também caros ao retorno à ordem contemporânea” e compara estas características a Adolf Loos, Casa Muller, Praga, 1928-30 e Le Corbusier, Paris, 1928.

Essas experiências projetuais continuaram com uma série de residências, entre as quais a casa da Rua Itápolis, que o consagrou como principal nome da arquitetura nacional, após a exposição da “Casa Modernista”, em 1930. O evento foi envolto por ampla repercussão midiática, críticas e artigos impressos, o que resultou em grande salto profissional para o arquiteto, e segundo Lira (2011), “um divisor de águas no processo de inserção do profissional liberal no mercado local da arquitetura [...] capaz de seduzir inclusive a velha burguesia da terra”, isso o possibilitou partir para o comércio carioca ainda no ano de 1930.

No Rio de Janeiro, vários fatores contribuíram para o apogeu da carreira de Warchavchik, como a sua passagem pela Escola Nacional de Belas Artes, a exposição modernista com Frank Lloyd Wright e sua sociedade com Lúcio Costa até o final de 1933, havendo então, uma consolidação da importância do seu papel na introdução e na conceituação da arquitetura moderna no Brasil.

Após esse intenso e produtivo período de trabalho que vai de 1927 a 1933, abordado por diversos autores, a produção e o papel inovador de Warchavchik entra em retração. Bruand (2008) justifica primeiramente essa estagnação a sua “adesão incondicional a princípios, como a arquitetura austera inteiramente baseada em soluções técnicas [...] o que podia passados os primeiros instantes, cair no desagrado, dado a sua aplicação estrita” (BRUAND, 2008, p.71) e em um segundo momento a diminuição da clientela particular e falta de apoio do poder público devido à crise econômica causada pela revolução de 1932.

Com base no raciocínio de Bruand, sobre o declínio do arquiteto nos anos seguintes, podemos também considerar o forte caráter ideológico de como Warchavchik entendia a arquitetura mantida com convicção desde seu primeiro manifesto escrito em 1925 — “Acerca da Arquitetura Moderna”, como ode à industrialização e a standardização. Tais ideais permaneceram por anos depois, como podemos verificar no catálogo de suas obras expostas no MASP, em 1971, onde Pietro Maria Bardi, transcreve conversa com o arquiteto que mantém seu discurso racionalista, porém, adaptado aos novos tempos:

O que eu prediquei na ocasião (do manifesto de 1925), agora deve ser posto em relação ao tempo; porque hoje existem outros materiais, outras possibilidades. Na ocasião tinha tijolo e concreto. Hoje existem metais, estruturas de alumínio, estruturas de materiais que não surgiram ainda e vão surgir. Esses novos materiais dão possibilidades para se fazerem casas desmontáveis, casas rápidas. (WARCHAVCHIK, 1971)

Também sobre o fim do protagonismo de Warchavchik na arquitetura moderna, pós revolução de 1930, Segawa (2014) aponta uma maior politização do modernismo brasileiro e o uso desta arquitetura pelo Estado no decorrer da década, alterando os planos particulares do arquiteto e gerando um período de ocaso profissional.

Sobre esse período, Lira (2011) aponta a ausência do arquiteto no cenário da arquitetura moderna devido aos negócios familiares:

Uma vez dissolvida a sociedade com Lucio Costa e concluídas as obras cariocas, a carreira de Warchavchik praticamente se estagnou. E quando entre 1937 e 1939 o arquiteto começou a ensaiar um retorno à atividade...o solo social de intervenção profissional havia em grande parte sido preenchido pelas demandas colocadas pelo patrimônio imobiliário da família. (LIRA, 2011, p.328)

De certa maneira e mesmo que de forma pontual, contrariando a “estagnação” produtiva de sua carreira, é proposto em 1935 o projeto da Avenida Sampaio Vidal em Marília, até então, fora da sua historiografia e de seu catálogo de projetos, como indica Invanomoto (2012, p.31): “Ao que consta, o arquiteto ficaria longe das pranchetas — e dos jornais — pela segunda metade da década de 1930, chegando a não assinar nenhum projeto entre 1935 e 1937”.

Desconhecida entre os seus trabalhos do período de reclusão, a casa mariliense é carregada de elementos vitais do modernismo de Warchavchik, que já haviam aparecido em suas obras anteriores, o que contrasta com o considerado “irrelevante” e até mesmo “inexistente” trabalho dessa época. Lira cita:

No estudo sobre a arquitetura residencial no Jardim América em São Paulo, a pesquisadora Silvia Wolff identificou nove projetos de autoria de Gregori Warchavchik, dois dos quais ainda de 1935, um de 1937 e demais posteriores a 1939. Mesmo que bastante diferentes uns dos outros, em linhas gerais traduziam uma arquitetura mais “clara e limpa” que a dos outros arquitetos atuantes no bairro no mesmo período, ainda que plenas de atitudes de “conciliação e concessão” com seus amplos beirais aparentes, pisos cerâmicos, muros de tijolos, painéis de azulejos lisos, e até soluções indiscutivelmente ecléticas. (LIRA, 2011, p.329)

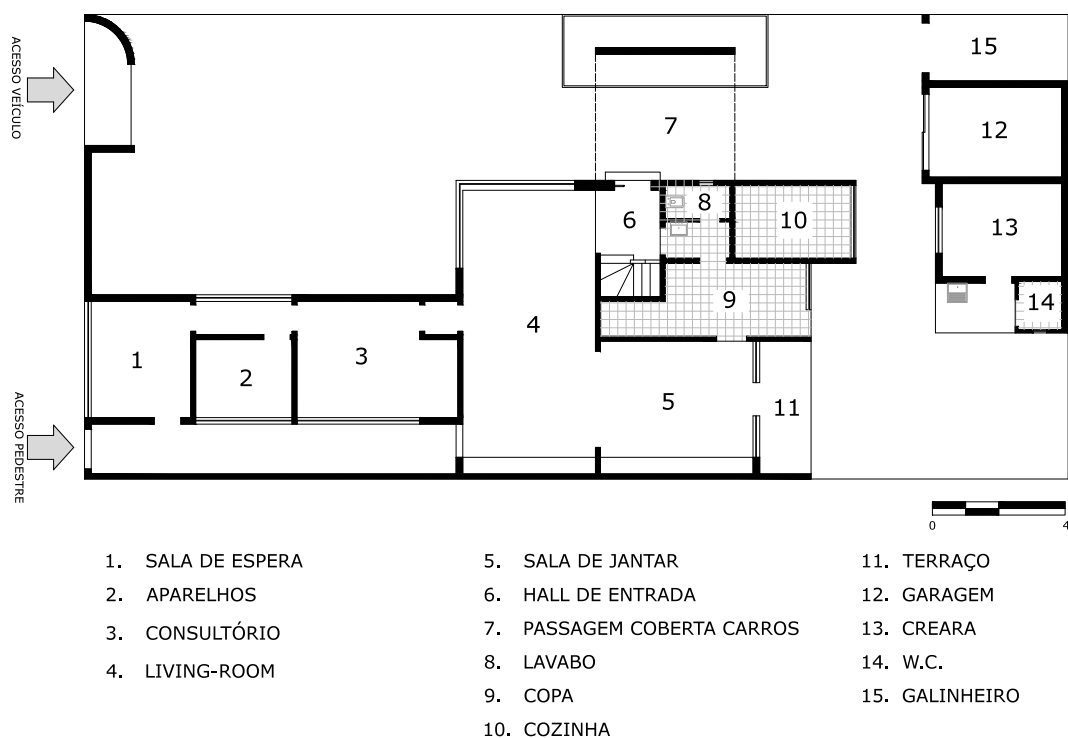
Como iremos perceber adiante, fica evidente que as “concessões” apontadas nas obras dos anos 1930, no Jardim América, não prevalecem no projeto de Marília, ao contrário, permanece de forma clara e marcante o vigor e a identidade pioneira dos elementos plásticos utilizados por Warchavchik, podendo-se dizer que se trata de uma obra “chave” em sua historiografia devido à pureza e ao rigor modernista.

Em Marília ao se projetar o consultório médico e a residência do Dr. Aristóteles, Warchavchik setorizou funcionalmente a construção em duas partes (Figura 78): a moradia deveria ficar mais ao fundo (com sua edícula) no térreo e o primeiro pavimento e o consultório à frente, apenas no térreo, porém, ligado à área residencial. Ocorre que essa disposição se deu de forma muito diferente do convencional, na qual o setor de serviços tomava toda a fachada deixando a casa ao fundo. O lote, um pouco mais largo que os de tamanho padrão, permitiu uma implantação com visualização e permeabilidade do conjunto: área do consultório, de moradia e aos fundos a edícula.

Eram duas entradas independentes, a da residência situada na esquerda e a que se dirigia ao consultório, na direita, a partir de uma circulação externa. Essa parte da edificação, voltada ao serviço profissional, tinha seu volume bem incorporado ao restante, sendo elemento de destaque na elevação frontal do projeto. O tratamento do consultório é o mesmo da residência e dessa maneira formava-se um conjunto único, sem que a clínica parecesse um anexo ou apêndice da moradia. Como propugnado por Louis Sullivan e pelos arquitetos racionalistas, a forma deveria seguir a função, nesse caso o uso misto se manifestava pelos volumes, com independência funcional, mas ambos, ao mesmo tempo, faziam parte de um só organismo. A estética seria resultado dos aspectos práticos.

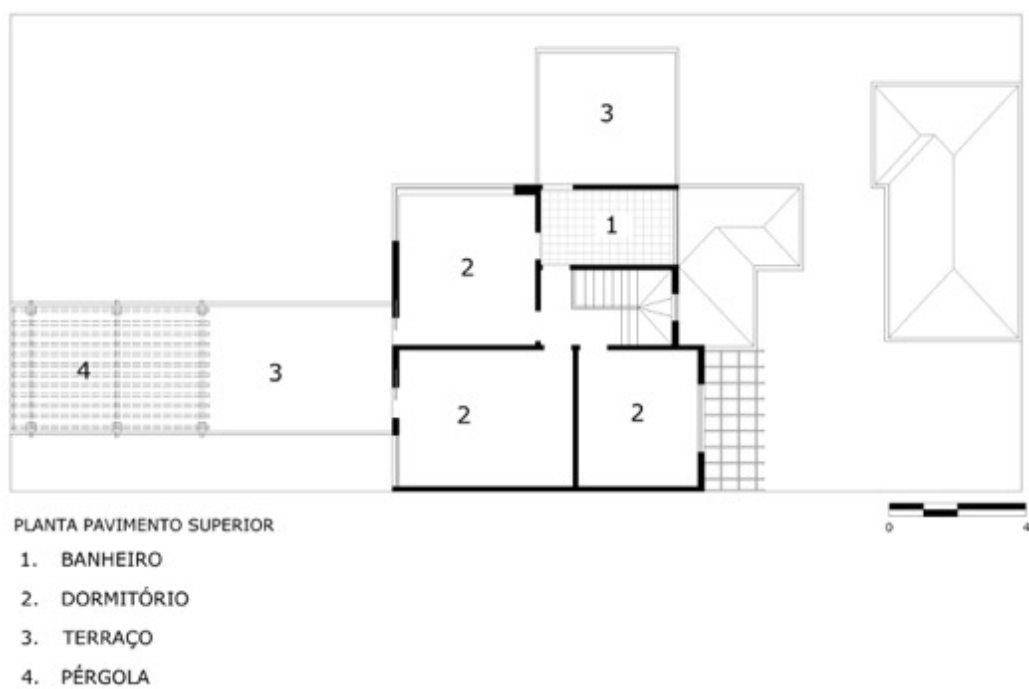
Não se trata, para Warchavchik, de considerar o fator estético como irrelevante, mas de entender, dentro da visão simplista e ingênua do funcionalismo, que o arquiteto não deve ficar especialmente preocupado com o valor expressivo do edifício, pois a beleza resultaria automaticamente da resolução lógica dos aspectos mais práticos. Assim, preocupar-se basicamente com os problemas lógicos e pragmáticos do projeto não é, para ele, deixar a resolução estética de lado, mas um modo de atingi-la, e com mais coerência do que se preocupando com ela em primeiro lugar. (FIORE, 2002)

Figura 78. Planta do Primeiro Pavimento



Fonte: APPMM, p.1505/35, editado pelo autor

Figura 79. Planta do Segundo Pavimento

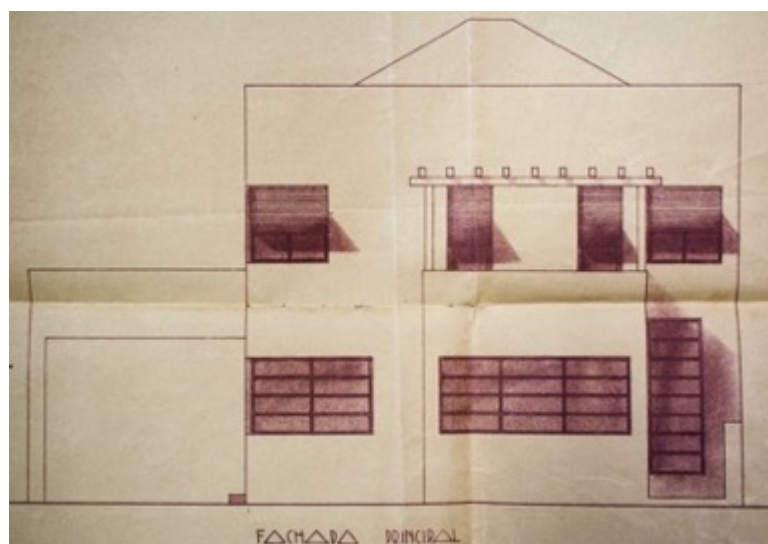


Fonte: APPMM, p.1505/35, editado pelo autor

Plasticamente a edificação principal era composta por dois volumes principais (Figura 80): o do consultório e o da residência com dois pavimentos, somado a dois

planos laterais, constituídos pela passagem coberta de automóveis. Ao fundo, como na maioria das obras do arquiteto, havia o volume independente da edícula. A passagem coberta de veículos, que ao mesmo tempo, servia de acesso principal à residência, frequentemente utilizada por Warchavchik em seus projetos, apresentava uma inovação importante, particularmente sobre a da Casa da Rua Itápolis (1930), que era o fato de possuir apoio estrutural livre do limite do terreno. O elemento propositalmente destacado do muro de divisa, criava maior expressividade para esses planos e possibilitava o aproveitamento da sua volta como uma jardineira. Com tal expediente, sabiamente, Warchavchik soltava o conjunto tornando-o independente do que pudesse vir a ser construído ao lado e deixando-o facilmente legível. Na Casa da Rua Itápolis o plano de apoio era parte do muro, reduzindo, sensivelmente, a sua integridade plástica.

Figura 80. Desenho da fachada da Av. Sampaio Vidal



Fonte: APPMM, p.1505/35 (foto do autor, 2016)

As técnicas construtivas empregadas na residência em Marília, não se diferenciavam muito daquelas utilizadas em suas obras mais conhecidas: alvenaria em tijolos cerâmicos; lajes planas de cerâmica e concreto; caixilhos metálicos de desenho simplificado; janelas de metal com persianas de madeira de enrolar para os quartos, edificação assentada no solo, sem porões; paredes lisas e uniformes pintadas de branco; pés direitos mais baixos que os usuais a época; portas de folha única, sem bandeiras implantadas nos cantos otimizando os espaços, portas metálicas de correr e a solução de platibanda, com o intuito de esconder o telhado de telhas de barro. O telhado, em particular, é uma característica que os críticos não

cessaram de frisar como discrepante ao discurso e textos de Warchavchik, que se baseavam nos conceitos da arquitetura racionalista na qual a laje plana deveria ser a única cobertura, sendo que nas obras executadas pelo arquiteto, o telhado de barro era parcialmente dissimulado por platibandas, “assinalando as ambiguidades do arquiteto [...] como a incompreensão do público, o alto custo dos processos e materiais industrializados e a inexistência de mão de obra especializada” (LIRA, 2011, p.149).

Frequentemente o arquiteto evitou lajes planas sobre as áreas internas da edificação; aparecem em sua residência, na da Rua Bahia (1930) e na Casa Modernista do Rio (1931); provavelmente para evitar infiltrações nos ambientes, deixando as mesmas para setores de passagem e acesso. Contudo, na casa de Marília, sobre todo o consultório médico é disposta apenas a laje plana. Se o arquiteto habitualmente apontava as dificuldades técnicas na realização dos seus projetos paulistanos, deve ser motivo de assombro tal diretriz projetual ser determinada para uma obra erguida em uma cidade onde as experiências construtivas e a mão de obra deveriam ser mais precárias ainda.

Outra característica também trazida de suas obras anteriores foram as janelas de desenho horizontal, com vergas na mesma altura das portas, também mais baixas. Destaque para o vitro inferior no *living-room* e a janela superior em um dos dormitórios do primeiro pavimento, situada uma sobre a outra e projetadas em canto, em um lado da fachada. Analisando-se detidamente as plantas baixas do projeto, verifica-se que tais aberturas deveriam ser executadas sem apoio, porém, nas elevações fica claro que as mesmas receberiam, no canto, um suporte, talvez um elemento estrutural do próprio caixilho. Na única fotografia da residência, obtida até o momento (figura 81), constata-se que as aberturas em canto foram executadas com apoio em concreto, utilizando-se na quina uma reentrância para manter o plano do caixilho distinguindo-o das paredes, mesma situação encontrada na Casa da Rua Itápolis.

A elevação principal, bem como as demais, revelava a quebra da simetria e a eliminação completa da ornamentação, considerada há muito “um crime”, por Adolf Loos. Nesse aspecto, o projeto é bastante puro à linguagem inicial do arquiteto e não faz nenhuma concessão, algo a se supor em um meio, hipoteticamente, pouco favorável a experimentalismos. Até mesmo o gradil e portão são menos decorativos (figura 81), sem resvalar para uma aproximação com a linguagem Art Déco, como os gradis e portões da Rua Santa Cruz e Itápolis.

Figura 81. Fotografia da residência do Dr. Aristóteles na década de 1970



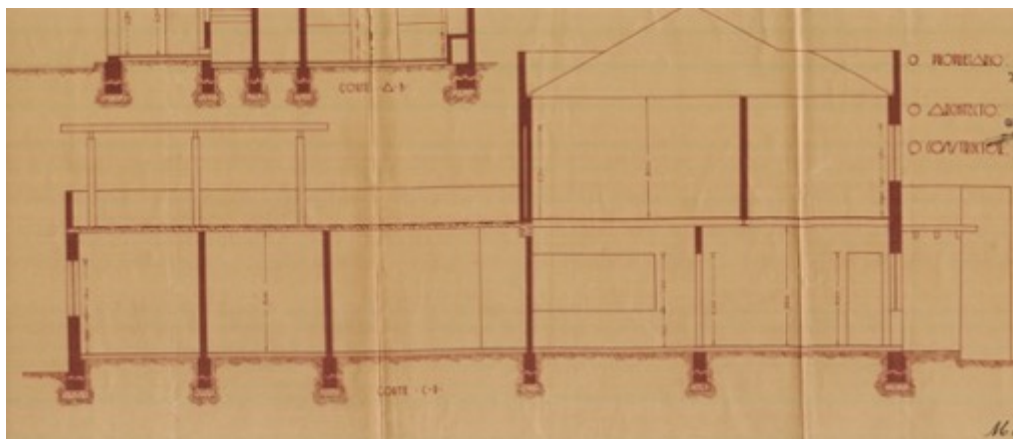
Fonte: Aristóteles Garcia, acervo pessoal.

Apenas os jogos de planos, volumes, e as aberturas organizavam a composição plástica da obra. Em tese (e nem sempre), deveria resultar em um projeto simples e barato, atendendo uma das diretrizes de seu manifesto “Acerca da arquitetura moderna”:

Construir uma casa a mais cômoda e barata possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época de pequeno capitalismo, onde a questão de economia predomina sobre todas as mais. A beleza da fachada tem que resultar da funcionalidade do plano da disposição interior, como a forma da máquina é determinada pelo mecanismo que é a sua alma. (XAVIER, 1987)

No projeto apareciam duas pérgulas, uma delas de modelo já utilizado por Warchavchik em outros projetos, como na Casa da Rua Itápolis, ao fundo na saída da sala de jantar, anexa a edificação e outra independente; elemento novo nas propostas do arquiteto e que surge pela primeira vez nesse exemplar. Era revestida de um alto grau de importância e de visibilidade, pois, situada na área frontal da edificação, no primeiro piso, junto a via. Fator a ser considerado é a utilização, pelo arquiteto, da pérgula como elemento de amarração entre o volume alto do sobrado e o consultório no térreo. Devido a sua forma estreita e alongada, esse setor corria o perigo de ficar “solto” do todo, sendo que a pérgula lhe dá corpo e o integra ao conjunto. Realmente, após o plantio de uma primavera (como vemos na fotografia da década de 1970) (figura 81), a pérgula preenche o espaço e se torna um “volume” importante da obra.

Figura 82. Corte transversal



Fonte: APPMM, p.1505/35

A organização dos espaços internos da área residencial mariliense guardava muitas semelhanças com os da Rua Itápolis, considerando-se que agregava o consultório médico. A planta do pavimento térreo da casa de Marília (figura 77) era desenvolvida a partir dos ambientes do consultório, com acesso independente situado no alinhamento da calçada. Nesse, encontramos sala de espera, sala para aparelhos e a sala de consultas do médico, que recebiam boa quantidade de luz e ventilação natural a partir de grandes caixilhos metálicos, dado fundamental em espaços voltados aos cuidados com a saúde. Esse setor era ligado através da sala do médico ao *living-room* da residência, tal passagem possuía inclusive um hall, para manter a área de moradia mais preservada.

A entrada social da residência, situava-se na esquerda do lote, mais ao fundo, sob a laje de cobertura da passagem de veículos. Um *hall* conduzia a escada do primeiro pavimento, ao *living* e através do *toilette*, a copa. Diferentemente da Casa da Rua Itápolis, que possui acesso a copa independente, aqui o lavabo foi dividido em sanitário e lavatório para propiciar a passagem por este último ambiente. Tal distribuição tornava muito fácil e rápido o acesso aos setores da habitação, zoneando-os em: social, serviço e de dormir. Característica marcante na distribuição do programa de necessidades estava o descarte de áreas de circulação, consideradas um desperdício, os corredores desaparecem por completo substituídos por *hall's*.

O amplo *living-room* em “L” contava com total interligação física e funcional com a sala de jantar. Essa, possuía uma larga abertura visual externa através de uma porta de correr em ferro e daí ao terraço, semi-sombreado por uma pérgola, funcionando como extensão do ambiente interno. Havia ainda a previsão de um

grande armário/aparador junto à parede de divisa, o que confere integração ainda maior aos ambientes, em tudo semelhante à Casa da Rua Itápolis.

No fundo do lote, ainda no pavimento térreo, a edícula com garagem coberta, quarto, banheiro e lavanderia, foi projetada na mesma linguagem e como extensão da zona de serviços da residência. A profundidade menor do terreno, em relação aos exemplares paulistanos, aproximou a edícula do volume da moradia, fazendo com que essa tivesse maior presença no contexto geral. Note-se o cuidado do arquiteto em alinhar a edícula com a copa, e assim, “salvar” o visual da sala de jantar, talvez devido ao preconceito trazido por espaços de serviço como esse. Digno de relevo pelo seu caráter pitoresco, foi a previsão de um galinheiro ao lado da garagem, a única condescendência “interiorana” do arquiteto, algo jamais especificado por Warchavchik em suas obras.

No segundo pavimento (figura 78), o destaque se dava com o aproveitamento da laje superior do consultório médico. Um grande terraço com acesso por dois dos quartos em uma posição privilegiada para a Avenida Sampaio Vidal. Contudo, o elemento marcante nesse espaço era a grande pérgola em argamassa armada, que cobria parte do terraço, formando uma área de permanência, posteriormente sombreado por uma trepadeira. Tal área de estar elevada seria muito agradável em uma cidade de clima quente, permitindo a visualização do movimento na avenida e todos os eventos, desfiles e carnavais que por ali passaram.

No desenho, ainda havia previsão de ingresso para a laje que cobre o acesso à garagem a partir do banheiro social, algo que não sabemos se foi executado na construção, muito embora o parapeito sobre a laje era da mesma altura daquele da laje frontal, possibilitando, portanto, o uso com segurança.

O projeto, certamente, era resultado de outras experiências arquitetônicas, acumuladas no início da carreira de Warchavchik como profissional liberal, particularmente, aquelas advindas da Casa da Rua Itápolis, contudo, de forma admirável, a casa do Dr. Aristóteles parece menos propensa a concessões estéticas e formais, algo surpreendente em virtude do local da obra. Seja no rigor estético, seja na definição construtiva, a casa mariliense vem a se somar, de maneira esplendida, ao melhor da produção do arquiteto. Inclusive, contrasta com as propostas para o Jardim América, do mesmo período, que fazem “conciliações e concessões” a um gosto mais tradicional. O proprietário parece ter sido um cliente muito aberto as

propostas do arquiteto. É sedutor imaginar que tenha visitado a exposição pública da Casa da Rua Itápolis e se encantado por ela. Todavia, essas são apenas hipóteses e como dito anteriormente, não houve como ir além delas.

Após inaugurada, a casa passou a ser parte do cenário da avenida, pelo que foi pesquisado nos jornais da época não chegou a provocar qualquer reação de espanto, positiva ou negativa, apenas a absoluta indiferença. A ausência de comentários sobre a obra é um aspecto muito intrigante, devido ao ambiente de rarefeito acesso às vanguardas artísticas e nada habituado as inovações. Talvez a confundissem com algum exemplar da arquitetura *Art Déco*, ou julgassem que se tratava de mera excentricidade “futurista” de um médico forasteiro.

Até o momento não sabemos se a casa possuía algum tipo de mobiliário de design moderno, os poucos familiares encontrados, que não residem mais na cidade, nada informaram nesse sentido.

A residência parece nunca ter sofrido alteração visível em suas fachadas, conforme nos mostra a foto dos anos 1970 aqui apresentada (figura 80). Ninguém jamais se atentou que o projeto era de autoria de um mestre; os profissionais da área e os trabalhos acadêmicos não se deram conta do fato.

A moradia do Dr. Aristóteles Garcia, ficou 40 anos edificada na Avenida Sampaio Vidal. Em 1974, dois anos após o falecimento de Warchavchik, a Caixa Econômica Federal adquiriu o imóvel e iniciou o processo de demolição, conforme protocolo da Prefeitura Municipal de Marília de número 6016, de 1975. No jornal do Comércio de Marília em setembro de 1975, já se noticiava as especulações envolvendo a futura obra do banco federal:

[...] a Caixa Econômica Federal vai construir prédio próprio em Marília em área já adquirida na Avenida Sampaio Vidal [...]. O terreno obtido pela Caixa Econômica Federal situa-se defronte ao Edifício Ouro Verde, onde há a casa em que residia o Dr. Aristóteles Garcia (MARÍLIA, 1975).

Uma nova nota de jornal, sobre o início da demolição da residência, aparece no mês seguinte do mesmo ano, mas em nenhum momento foi apontado o nome do arquiteto Gregori Warchavchik como autor do projeto e qualquer solicitação ou vontade, do poder público e da sociedade na preservação da antiga moradia do Dr. Aristóteles.

Um novo prédio começou a ser demolido na Avenida Sampaio Vidal, defronte ao Edifício Ouro Verde, para dar lugar a Edificação que abrigará a agência local da Caixa Econômica Federal (MARÍLIA, 1975).

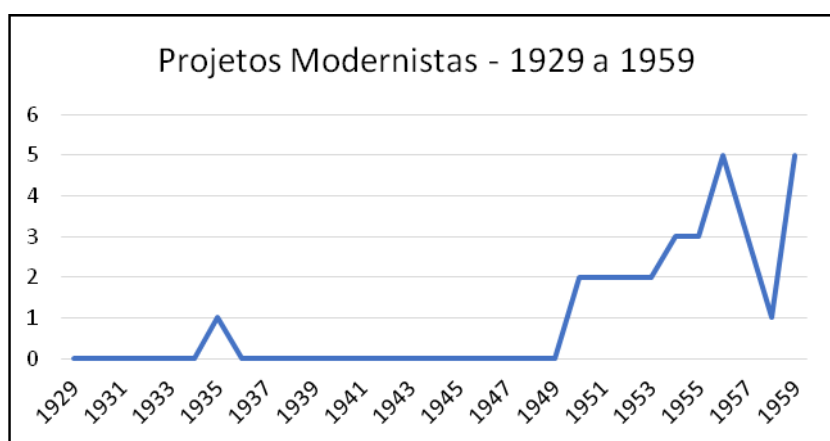
Sua demolição como se viu foi absolutamente pacífica, e mais, desejada. A nova agência da Caixa Econômica Federal foi rapidamente concluída, materializada por um projeto de linguagem brutalista, em concreto aparente, muito usual para as agências do banco naquele momento.

Nos anos seguintes o esquecimento se consolidou com a total ausência de referência à casa do Dr. Aristóteles ou sobre a existência de uma obra do pioneiro arquiteto modernista na cidade de Marília.

2.1 O hiato modernista

O período de quinze anos, que segue após o aparecimento do projeto de Gregori Warchavchik no APPMM em 1935, é essencialmente composto por ausência da arquitetura modernista. Em uma análise cronológica do arquivo, pode-se perceber que a arquitetura das construções aprovadas é concebida em variados estilos, com destaque para o *Art Déco*, que continua predominando nas edificações de grande escala, como os cineteatros e o edifício sede dos Correios. O que, nesta pesquisa, é definido por hiato, não significa a ausência de projetos de interesse arquitetônico, ou ainda, a falta de atuação de arquitetos com inspiração moderna (como será mostrado no projeto residencial do Arq. Takeji Fujioka), mas sim, pela escassez de projetos intrinsecamente ligados as tendências modernistas, justificado por um período entre 1935 a 1950.

Figura 83. Número de projetos modernistas encontrados no APPMM no período de 1929 a 1959



Fonte: elaborado pelo autor (2017)

No mesmo intervalo de ausência da arquitetura modernista em Marília, logo após 1935 houve, em contraponto no Brasil, uma expressiva quantidade de projetos que buscavam a afirmação dessa linguagem, se apoiando nos cinco pontos da arquitetura “corbusiana”. Segawa (2008, p.85) trata a segunda metade da década de 1930 como um período de assimilação de “tendências modernizantes ou não acadêmicas nas cidades brasileiras”. O autor se refere a arquitetos que advindos da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, foram influenciados pela reforma de ensino, proposta por Lúcio Costa em 1931 e que após formados, começaram a atuar pelo Brasil.

Em 1934, o arquiteto Luiz Nunes, ex-estudante da ENBA e aluno de Lúcio Costa, atuará em Recife como secretário de obras públicas, buscando ampliar o papel

modernizante da arquitetura, optando por soluções racionalistas para a construção, com novos materiais construtivos e diferentes concepções de projeto.

[...]. Ainda em fins de 1934, tudo o que se referia à arquitetura, tanto em obras estaduais quanto municipais, era feito à revelia. [...] Em vez de estar o governo censurando os particulares, numa atitude hostil e inútil, deveria antes cuidar dos seus edifícios, fazendo com que obedecessem a projetos elaborados dentro de um critério único e que sejam construídos em moldes mais avançados e adequados. [...] Iniciativas de caráter técnico e econômico foram também realizadas, como uniformização dos tipos de esquadrias, com adoção de caixilhos de ferro para os vãos externos, dos tipos de pavimentações, adoção de estruturas e principalmente de coberturas em concreto armado. (NUNES, 1936 in XAVIER, 2003).

O resultado de seu trabalho frente à secretaria de obras, foi a aplicação da linguagem modernista em trabalhos como o Hospital da Brigada Militar, a Usina Higienizadora de Leite, Leprosário de Mirueira e o reservatório de água de Olinda. Obras executadas entre os anos de 1935 a 1937 e que, de certa forma, disseminaram a linguagem no estado de Pernambuco (SEGAWA, 2008).

Outros alunos da ENBA, formados entre 1930 e 1934, foram Álvaro Vital Brasil e os irmãos Marcelo e Milton Roberto, fortes apoiadores dos cinco pontos da arquitetura modernista de Le Corbusier e atuaram em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente. Vital Brasil foi responsável por obras icônicas do movimento moderno paulistano como o Edifício Esther em São Paulo, assim como os irmãos Roberto, autores da sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e do Aeroporto Santos Dumont.

Também é relevante lembrar que, as transformações para a disseminação da arquitetura, não foram de exclusividade da ENBA no Rio de Janeiro. Na década de 1940, os cursos se separavam da formação de engenharia e assim obtiveram maior liberdade também de renovação, como a Escola de Arquitetura de Minas Gerais em 1946, a Faculdade de Arquitetura Mackenzie em São Paulo em 1947, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1948, a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Porto Alegre em 1951 e a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Recife e da Bahia em 1959 (SEGAWA, 2008).

Após 1935, ainda aconteceram quatro acontecimentos fundamentais e decisivos para o modernismo nacional. O primeiro, sem dúvida o mais emblemático deles, o projeto e construção do edifício sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, pela vinda do próprio “arquiteto símbolo” do movimento moderno, Le

Corbusier no ano de 1936. Esse, com colaboração de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, em gestos únicos, buscou uma certa regionalidade no projeto (SEGAWA, 2008). O segundo, foi o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial em Nova Iorque em 1938, também de autoria de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, que levou as experimentações modernistas brasileiras ao exterior pela primeira vez. O terceiro, seria a sequência de projetos de Niemeyer em Belo Horizonte nos anos de 1940, como o Teatro Municipal, a Casa do então prefeito Juscelino Kubitschek e as obras no bairro da Pampulha (Hotel, late-clube, Restaurante e Igreja). Por último, em 1943, com fama garantida pelo Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque, o *Museum of Modern Art* (MoMA), realiza a exposição *Brazil Builds* — que viraria a se transformar em um livro posteriormente — registrando diversas obras arquitetônicas do país e que seguramente “foi o principal passaporte da arquitetura brasileira para o mundo pós-segunda guerra” (SEGAWA, 2008, p.102).

A partir desse entendimento histórico, fica evidente que no contexto nacional, a arquitetura modernista, após sua primeira manifestação — com as obras de Warchavchik em 1927 em São Paulo — não entrou em estado de ausência, quando comparado com a cidade de Marília. O contexto nacional ficou, talvez, em estado de latência, pois havia uma atuação expressiva dos primeiros arquitetos modernistas influenciados por Le Corbusier e as escolas de arquitetura, mesmo que de forma não predominante, foram suficientes para disseminar intensivamente a linguagem em todo o país; processo que aconteceria com mais intensidade ao longo das décadas de 1950 e 1960.

Na cidade de Marília, não existe a latência apontada no contexto nacional. As primeiras edificações com tendências modernistas, só surgiriam, ou mais precisamente ressurgiriam, em 1950. Ao longo do hiato modernista, aparecem obras de linguagens distintas, mas que compunham a paisagem urbana da cidade com uma mistura estética suscetível aos modismos ou exigência da clientela, distantes das experimentações modernistas das grandes capitais. Constatou-se também, que os projetos mais diferenciados nesse período, em se tratando de arquitetura e qualidade projetual, se encontravam também na Avenida Sampaio Vidal. Entretanto, como exemplo, as residências estavam em direções muito opostas daquela do Dr. Aristóteles, apresentavam-se de forma variada no APPMM, com influências *Déco*, Neo-coloniais, ecléticas etc.

No ano de 1937, por exemplo, é aprovada uma residência com características do estilo missões²⁴ (Figura 84), sob protocolo de número 1789/37, assinada pelo engenheiro Eugênio Scalise, que apesar do pequeno tamanho, possuía uma fachada neocolonial elaborada. Arcos adornados sobre as duplas janelas do quarto, formavam um frontão simétrico de curvaturas. Na entrada, uma varanda coberta sob uma coluna salomônica ou torsa. A planta é muito simples, uma sala na entrada da residência, com acesso a dois quartos e a copa, que dá acesso a um banheiro e uma cozinha. A casa estava implantada de frente a rua 24 de dezembro, na segunda zona comercial (lei de zoneamento municipal de 1936)²⁵.

Figura 84. Fachada da residência da Rua 24 de Dezembro



Fonte: APPMM, p.1789/37

Outra residência do mesmo ano, localizada na Av. Sampaio Vidal, está sob protocolo de número 1741/37, assinada pelo engenheiro José Ferreira Dias, como proprietário o Sr. Carlos Mastrofrancisco, contendo anexo, uma oficina de produção de “portas onduladas” (Figuras 85 e 86). Fato interessante, pois, após a lei de zoneamento de 1936, o trecho da Avenida Sampaio Vidal que se localiza esta

²⁴ Estilo Missões, Estilo Mexicano, Estilo Californiano ou Hispano-americano, “Essa arquitetura de raízes hispânicas, ao ser trazida para o Brasil, é inserida num contexto onde outra linguagem de caráter nostálgico e nacionalista já era recorrente - o neocolonial luso-brasileiro. Tal contato faz com que o Estilo Missões naturalmente sofra adaptações e absorva novos elementos, assumindo uma conotação híbrida onde típicos valores formais portugueses são incorporados ao seu repertório original” (LUCENA; FILHO, 2012, p. 1)

²⁵ Permitia o uso residencial, mas com exigência do alinhamento da construção, sem recuo, mas que não foi seguido neste exemplo (MARÍLIA, 1933).

edificação (entre as ruas Araraquara e Padre Anchieta) se torna industrial, apesar de não constar no texto legal a exigência do uso exclusivo.

Figura 85. Fachada da residência e oficina na Avenida Sampaio Vidal



Fonte: APPMM, p.1741/37

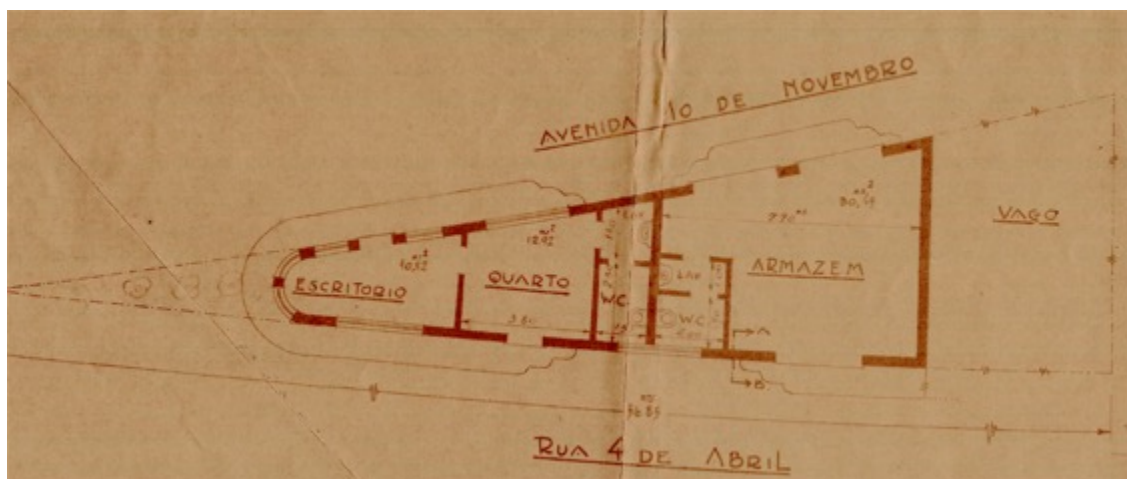
As fachadas dos dois edifícios se relacionam através de muitas semelhanças. O desenho tem traços *Art Déco*, com linhas geométricas bem definidas e uma certa simetria — principalmente no edifício da oficina. Os detalhes dos gradis também chamam atenção pela sua geometria; acima da porta da oficina, no portão entre os blocos, janela e portão de acesso à residência. É provável supor que o elaborado desenho dos gradis de ferro seja por conta do serviço de serralheria dos proprietários.

A implantação segue as exigências da lei de zoneamento à risca (MARÍLIA, 1933), alinhando a construção sem recuo²⁶ (Figura 86). Há uma circulação entre os dois blocos, que provavelmente serviria para a passagem de veículos, tanto para o depósito de mercadorias, quanto para uso residencial. Na planta da residência, os quartos aparecem encostados no recuo lateral, obrigando a existência de uma pequena área livre para ventilação. O setor de serviço está bem separado, com cozinha, banheiro e despensa ao fundo.

²⁶ A lei de zoneamento de 1936, referente a segunda zona comercial dizia: “Prédios comerciais ou residenciais, devendo ser construídos no alinhamento da rua, sendo proibido qualquer recuo do alinhamento.” (MARÍLIA, 1936)

configuração no lote. Nitidamente uma sobra de área na divisão viária, onde a avenida 10 de novembro se encontra, com a rua paralela, 4 de abril, formando um lote de desenho triangular.

Figura 87. Planta comercial na Avenida 10 de Novembro. A configuração restrita do lote.



Fonte: APPMM, p.1524/38

Essa região da avenida, ainda na época, se encontrava em zona industrial e também muito próximo do edifício (oficina) anterior (apenas uma quadra de distância), o que leva a crer, possivelmente, que fora uma ampliação dos negócios, um escritório administrativo ou armazém dos produtos produzidos no outro prédio. O estilo de linguagem é muito próximo ao anterior. Há uma predominância *Art Déco*, na fachada, com mais elementos geométricos dispostos na platibanda e pequenas lajes salientes apoiadas em consolos sobre as aberturas, resultando em linhas horizontais bem definidas, alongadas, lembrando inclusive o *Streamline*. A edificação foi demolida, sem identificação de data, e atualmente é uma área pública de interligação viária, ocupada por um pequeno canteiro e forma o cruzamento da avenida Sampaio Vidal com a linha férrea.

Figura 88. Fachada comercial localizada na Avenida 10 de novembro, propriedade do Sr. Carlos Mastrofrancisco



Fonte: APPMM, p.1524/38

É de expressiva valia deixar claro que o *Art Déco* praticado nessas e em outras edificações — principalmente nas de pequeno porte — provavelmente tiveram inspiração nas grandes obras governamentais desse período e que podem ser vistas no trabalho de Reis (2014). Esse autor deixa claro que o uso popular do *Art Déco* teve facilidades muito próprias, como a facilidade econômica e simplificação dos ornamentos e desenhos facilmente manipulado (de arquitetos e engenheiros até pedreiros ou leigos), que ocasionaram uma relação rápida com o princípio “modernizante” de uma sociedade que buscava progresso e desenvolvimento:

A linguagem do *art déco*, carregada de claros significados formais e sociais, foi notadamente primaz na construção da identidade moderna das principais capitais brasileiras e latino-americanas em processo de metropolização, entre os anos de 1930 e 1940. Tal fato deveu-se à reproposição de um sistema de signos pelo *déco* para o moderno assimilado tanto pelas elites quanto pelas massas, considerando-se as subjetividades do gosto e a disposição dos recursos técnico-construtivos e financeiros. Os desdobramentos de elaboração popular são um claro exemplo da assimilação dos estilemas *art déco*, mormente quando restritos às fachadas das edificações - trabalhadas segundo um jogo de planos geometrizados, em massa, adornados por frisos ou nervuras [...]. Outro facilitador da opção pela linguagem modernizadora do *déco* foi a economia, no sentido de barateamento da obra, sobretudo pela estilização e simplificação dos ornamentos. Desta forma, a arquitetura *art déco* se configurava como nem tão rupturista assim, mas suficiente- mente capaz de modernizar o tradicional. Calcada num sistema de composição regido por leis elementares, era facilmente manipulada pelos profissionais diplomados (engenheiros e arquitetos) e práticos (mestres-de- obras e empreiteiros, pedreiros e leigos) [...]. Certamente isso contribuiu para fomentar o caráter pragmático da arquitetura *art déco* a nível de projeto e obra, e pode explicar o fato de uma parcela significativa das obras nessa vertente ter se restringido a simples intervenções epidérmicas. Estas ocorriam sobre arcabouços concebidos dentro de esquemas tradicionais de composição, nos quais a funcionalidade e o zoneamento espacial podiam ou não apresentar inovações. (REIS, 2014, p.47-48)

Além desses exemplos, claramente inspirados ainda pelo *Art Déco*, ao mesmo tempo, foram aprovadas edificações de linguagem mais neoclássica ou eclética. Também na Avenida 10 de novembro, em 1939, o Banco Noroeste, aprova o seu projeto sob protocolo de número 478/39. O banco possuía dois pavimentos, o térreo (figura 91) com a agência bancária e cofre no subsolo e no segundo pavimento (figura 92), assim como descrito no próprio memorial construtivo, a residência do seu gerente. Tal fato transgredia a lei de zoneamento de 1936, que não permitia o uso residencial ou misto para as novas construções na avenida.

A fachada simétrica é composta por seis colunas dóricas (Figura 89), sendo duas gêmeas, platibanda com cornijas e um frontão triangular localizado no alto das colunas centrais. No térreo, arcos de entrada dão acesso ao átrio da recepção. No

piso superior, onde se localizaria a residência do gerente, nota-se além da janela em arco pleno da sala de visitas, duas varandas, sendo a da esquerda pertencente a sala de jantar e a da direita a um dos dormitórios.

Figura 89. Fachada do Banco Noroeste, localizado na Avenida 10 de Novembro.



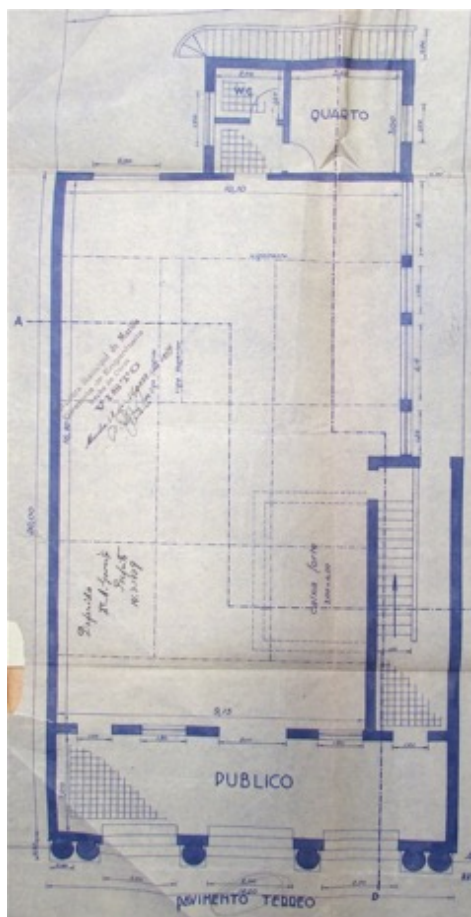
Fonte: APPMM, p.1524/38

Figura 90. Fotografia da década de 1950, do Banco Noroeste.



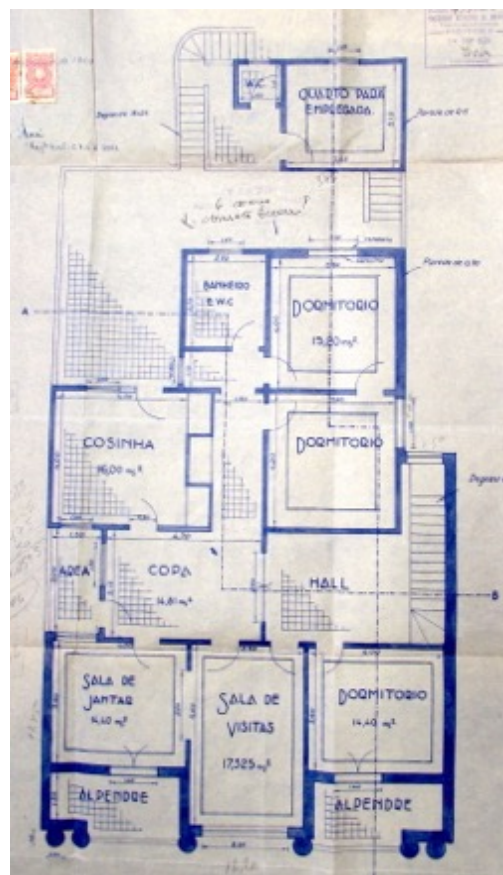
Fonte: Arquivo da BCMM, 2016

Figura 91. Planta térrea do Banco Noroeste.



Fonte: APPMM, p.1524/38

Figura 92. Planta do Segundo Pavimento do Banco Noroeste.



Fonte: APPMM, p.1524/38

A planta residencial conta com uma entrada principal, que se dava por uma escada na lateral do edifício, chegando em um amplo hall, e esse, com acesso direto para copa e, em seguida, ao “setor social”: Sala de jantar, Sala de visitas e um quarto de hóspedes. Um corredor central dava acesso ao setor de serviços: Cozinha, banheiro, quintal descoberto e, ao mesmo tempo, o setor íntimo dos quartos. Separado do resto da moradia, o quarto de empregada ficava em uma edícula, respeitando o que Lemos (1976) diz como “acomodação para os serviçais” (LEMOS, 1976, p.146)²⁷, com acesso exclusivo e independente, possibilitando uma maior privacidade para o administrador do banco, sem o “incômodo” do cruzamento de circulações. A edificação foi demolida sem identificação da data e, no local, atualmente funciona o Banco Sicoob.

Nesse ponto da pesquisa, fica evidente que seguindo o período cronológico do APPMM, são constantes as edificações de inúmeras linguagens, com exceção do modernismo. O *Art Déco*, já tratado no capítulo anterior, é cada vez mais predominante na paisagem. Entretanto, no ano de 1939, sob protocolo de número 1783/39, na Rua Campos Sales (região central, do antigo Alto Cafezal), um projeto chama atenção pelo seu desenho diferenciado e, principalmente, pelo nome do arquiteto responsável, Takeji Fujioka, tendo como proprietário o Sr. Takeo Nishikawa.

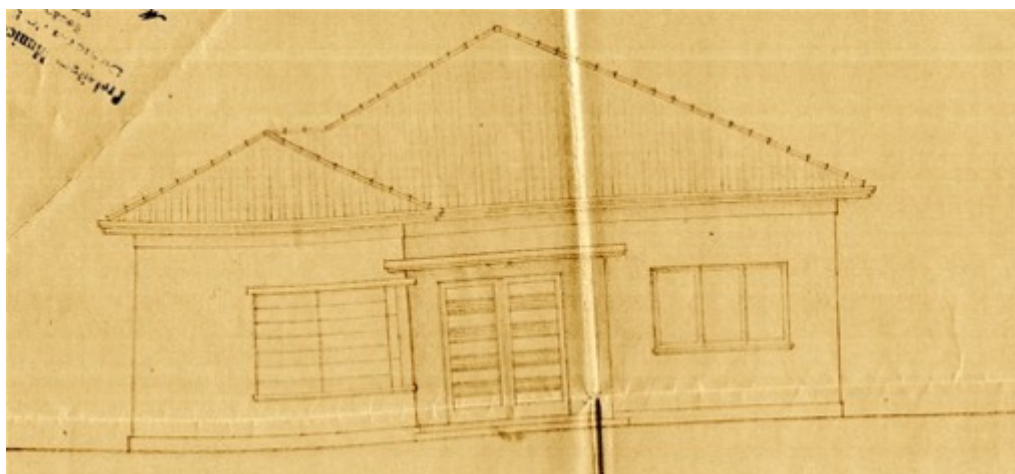
Fujioka (2010), em um artigo a respeito do acervo desse engenheiro-arquiteto japonês, relata sobre sua vinda ao Brasil em 1925, o começo de sua carreira e de seu projeto em Marília:

A princípio, Takeji Fujioka e sua esposa Shizue (née Yamane, 1899-1970), levando o filho, estabeleceram-se como empregados da lavoura de café na Fazenda Santa Ernestina em Taquaritinga. O Eng. Fujioka revalidou seu diploma no Rio de Janeiro em 1935. Foi engenheiro da construtora Scott & Urner Engenharia e Construções Ltda. na Rua Barão de Itapetininga (com matriz no Rio), tendo-se tornado colaborador de confiança. Calculava estruturas de concreto utilizando o ábaco japonês soroban, com precisão de milímetros, para admiração dos colegas brasileiros. A entrada do Japão na guerra contra os Aliados levou à demissão em 1941. [...] Com o tempo, passou a ser conhecido na colônia japonesa como bom construtor. Projetou e construiu várias residências unifamiliares no interior paulista (Paraguaçu Paulista, Álvares Machado) e também a casa do empresário e amigo Takeo

²⁷ “Com o tempo, as cavalariças das casas ricas foram dando, aos poucos, lugar às garagens. E estas, por sua vez, em telhados puxados, sugeriram a proximidade dos apartamentos de empregadas e depósitos formando um todo separado da construção principal. Foi a época em que entrou para o linguajar cotidiano o termo edícula. A edícula na casa burguesa veio fixar um ponto de vista firmado e esclarecer uma situação algo confuso e indefinida desde a Abolição: a empregada assalariada, a escrava, por conveniência das duas partes, ganhara acomodações decentes, quarto e banheiro. Apartamento fora, com acesso livre para a rua.” (LEMOS, 1976, p. 146)

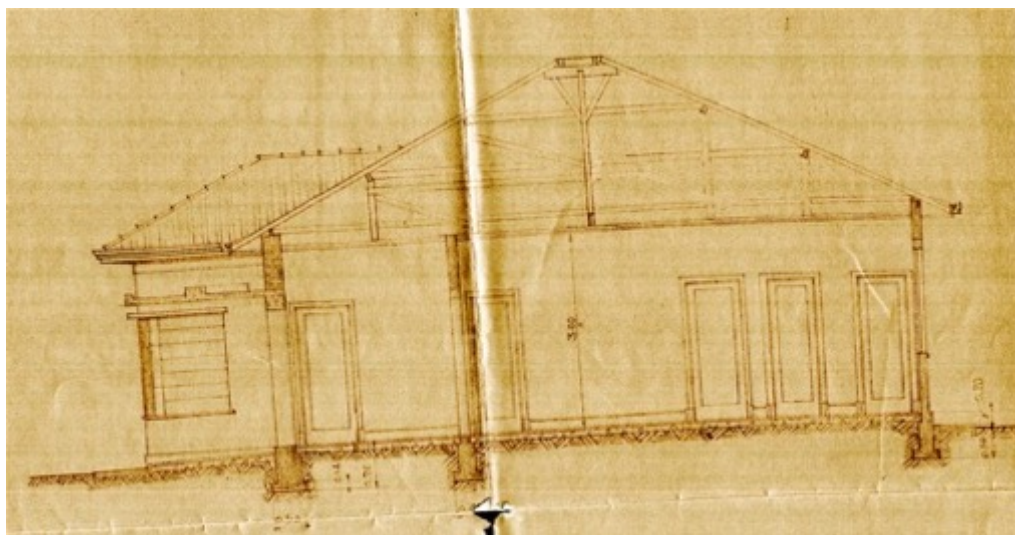
Nishikawa (1903-1996) em Marília (por volta de 1940). Nishikawa imigrou com Takeji Fujioka no mesmo navio, foi um dos sócios da importadora Casa Ono na época e mais tarde tornar-se-ia figura proeminente do Banco América do Sul. (FUJIOKA, 2010, p.7)

Figura 93. Fachada da residência projetada por Takeji Fujioka na Rua Campos Sales



Fonte: APPMM, p.1783/39

Figura 94. Corte longitudinal da residência projetada por Takeji Fujioka



Fonte: APPMM, p.1783/39

Fujioka (2010) também relata que a formação de Takeji como engenheiro-arquiteto, especializado em estruturas de concreto no Japão, pode ter sofrido influência de Frank Lloyd Wright, durante as obras para o Hotel Imperial em Tóquio (FUJIOKA, 2010, p.5). Ainda sobre essa inspiração, o autor usa como referência o projeto da residência do Sr. Takeo, em Marília:

A janela de canto e a delicada marquise de concreto da entrada são detalhes tipicamente wrightianos, embora também já estivessem presentes na vanguarda holandesa dos anos 30. A janela de canto possui esquadria esquematicamente similar à de Fallingwater e às casas modernistas de Warchavchik. A janela corrida de canto foi uma ousadia que espantou o

cliente e seus amigos na Marília dos anos 40, ainda pouco acostumada com o repertório moderno, segundo conta a Arqta. Ayako Nishikawa (FAUUSP, 1952-57), filha de Takeo Nishikawa, que morou na casa até 1951. Internamente, ela também se lembra da cozinha ampla e de outra novidade que chamou a atenção das visitas: a sala de estar e o jantar formavam um único ambiente – outra característica wrightiana desde as *prairie houses* (FUJIOKA, 2010, p.8)

Figura 95. Provável inauguração da residência do Sr. Takeo Nishikawa. Nota-se a placa do arquiteto atrás da cerca



Fonte: Fujioka (2010)

Figura 96. Fotografia da residência da Rua Campos Sales



Fonte: Fujioka (2010)

As semelhanças com os projetos de Frank Lloyd Wright e as *prairie houses*, são válidas em alguns pontos, principalmente, quando se destaca a pequena laje de entrada da residência, a janela de canto e sua subdivisão da esquadria. Além disso, o famoso arquiteto norte-americano, nessas soluções de projeto residencial, valorizava, segundo Zevi (2010), alguns pontos fundamentais:

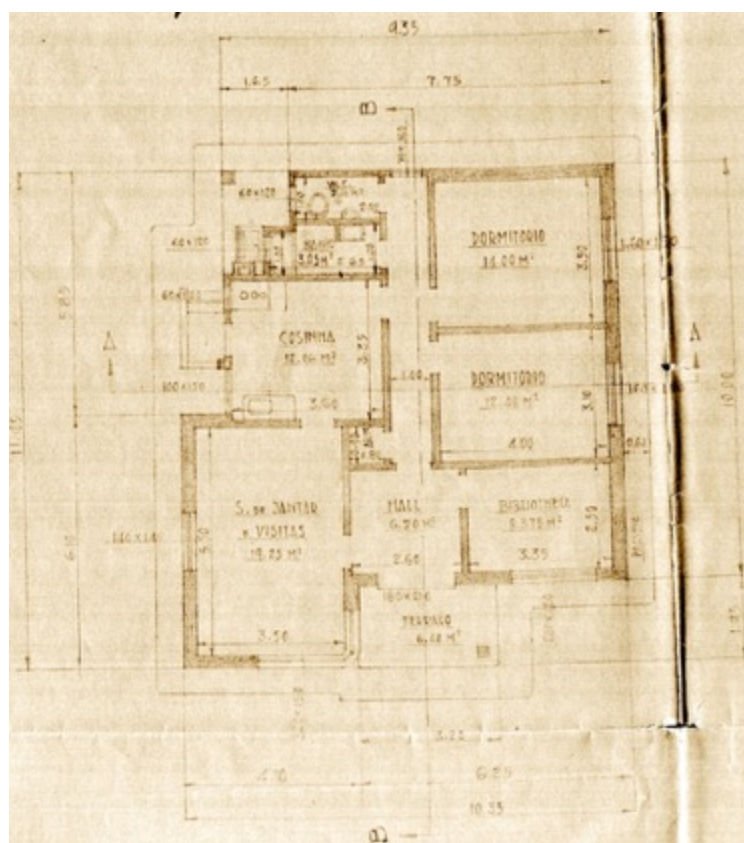
As obras de Wright, são simples volumes não divididos por paredes interiores: todo o apartamento é dum só ambiente, quase sem divisões. O exterior desenvolve-se em linhas horizontais, com terraços salientes, telhados pouco inclinados, quase planos. As janelas encontram-se nos andares superiores apresentando-se como faixas contínuas na parte alta dos muros. A rua aparece invariavelmente numa posição paralela as linhas frontais do edifício. O jardim é impensável sem a vivenda. Este simples reconhecimento pode ser suficiente para ilustrar o estilo americano. (ZEVI, 2010, p.10)

Na solução da planta da residência (Figura 97), não há muita organização wrightiana ou modernista (em hierarquia da disposição dos cômodos), entretanto, chama atenção o hall de entrada bem definido e de bom tamanho (6,50 metros quadrados), o que não era comum entre as plantas residenciais do APPMM, na época, talvez pelo costume oriental de se retirar os sapatos ou pela necessidade do visitante aguardar antes de entrar nas dependências. Pelo hall, podia se ter acesso à esquerda para uma ampla sala de jantar e visitas, e pelo lado direito, a uma biblioteca, definindo-se assim, muito bem o setor de uso comum da casa. Ainda pelo hall se tem acesso à circulação íntima, que leva aos quartos e ao setor de serviços; cozinha e banho

interno, esse contava com uma particularidade; a divisão nitidamente oriental do banho contendo um pequeno ofurô e separadamente outro ambiente para o sanitário.

Outro aspecto interessante, não relacionado por Fujioka (2010), foi a preocupação com o recuo frontal, esse, embora exigido pela lei de zoneamento (4 metros), foi cuidadosamente ajardinado. Na fotografia da figura 96, pode-se ver com clareza o esmero paisagístico, algo que poderia ser relacionado as intenções wrightianas de integração com a natureza, mas possivelmente estava mais voltado a cultura oriental, na qual se destaca um buxinho (*Buxus sempervirens*) e uma *Cyca* (*Cycas revoluta*), espécies de origem japonesa e comuns ao jardim nipônico.

Figura 97. Planta da residencia da Rua Campos Sales.



Fonte: APPMM, p.1783/39

Sem dúvida, esse projeto de inspiração “oriental” e com referências wrightianas, representou um ponto fora da trajetória entre o projeto de Warchavchik e a sequência modernista na década de 1950 em Marília. Entretanto, o mesmo não foi classificado como um típico projeto modernista, por não apresentar um conjunto de fatores, soluções e representações projetuais claras e intencionais da linguagem. O *layout* da planta internamente, ainda é tradicional, como em qualquer casa de classe

média do início do século XX; as eventuais intenções wrightianas, não se estenderam a cobertura com seus largos beirais e os detalhes construtivos, que são pouco expressivos se compararmos o exemplar as *prairie houses* americanas. O que é relevante nesse projeto são as poucas características arquitetônicas modernistas, mas que obviamente são referenciadas pelo conhecimento intrínseco do arquiteto Takeji Fujioka, onde em sua biografia, é tido como um “inspirador dos conceitos modernos” (FUJIOKA, 2010). A residência não existe atualmente e foi demolida, sem data identificada. Hoje, no local, ergue-se um prédio de apartamentos residenciais.

Após esse projeto, observa-se a continuidade de estilos diversos, sendo predominante o *Art Déco*, para as grandes edificações. Talvez o último imponente projeto dessa linguagem visto no APPMM e não tratado ainda na pesquisa, seja o edifício da sede central dos Correios de Marília. A empresa estatal, inclusive, é vista por alguns pesquisadores²⁸, como uma das responsáveis pela disseminação *Art Déco* em escala nacional.

Sob protocolo de número 698/50, assinado pelo engenheiro Otávio M. Vasconcelos e datado de 1950, o prédio dos correios ocupa um considerável lote de esquina na Avenida 10 de Novembro e se destaca pela sua imponente arquitetura *Art Déco*.

Figura 98. Fotografia da década de 1940 do prédio dos Correios em Marília



Fonte: ACRHCMM, 2016

A utilização da linguagem *déco* nos prédios das agências dos Correios, não é uma exclusividade da cidade de Marília. Isso, se deve pela normatização

²⁸ Segawa (2008), Lemos (1985), Reis (2014).

arquitetônica, imposta pelo Departamento de Correios e Telégrafos — DCT, proposto inicialmente pelo governo Getúlio Vargas entre os anos de 1930 e 1940 (SEGAWA, 2008).

Num esforço de reequipamento do sistema, os anos de 1930-1940 conheceram um esforço de aperfeiçoamento da infraestrutura de edifícios mediante o projeto e a construção de sedes regionais nas capitais e agências das principais cidades brasileiras [...]. Em dez anos, o governo federal construiu 141 agências em todo o Brasil (SEGAWA, 2008, p.69-70)

Reis (2014), também comenta sobre a implementação da normatização das agências dos Correios:

Criado em dezembro de 1931, o novíssimo Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT), norteador pelos conceitos de racionalização da política administrativa do Governo Vargas, deu início a um ambicioso programa de construção de novas agências e reforma das existentes. Tão logo foram aprovados os créditos, em fins daquele ano, deflagrou-se uma verdadeira empreitada construtiva de edifícios-tipo de feição moderna, sobretudo na linguagem do art déco, para abrigar os serviços postais e telegráficos – agora pensados dentro da lógica operacional industrial. (REIS, 2014, p.162)

Após a utilização do *Art Déco* como linguagem nas principais agências de todo o país, o governo federal, através do DCT, também passou a atuar com essa normatização em diversos departamentos da empresa. Durante a década de 1930, se padronizou diversas tipologias construtivas ao longo do tempo, cuja praticamente todas se utilizavam do *déco*²⁹. Na agência de Marília, Reis (2014), classifica-a como “tipo especial IX”, pelo “jogo compositivo determinado pela volumetria cúbica, acrescida da torre-relógio déco” (REIS, 2014, p.199). O autor ainda diz que a agência mariliense é semelhante à implantada em Campina Grande/PB, Bagé/RS, Rio Grande/RS e Londrina/PR.

²⁹ Reis (2014) relata sobre as diversas tipologias construtivas das agências dos correios pelo Brasil.

Figura 99. Agência dos Correios de Campina Grande/PB



Fonte: Reis (2014, p.200)

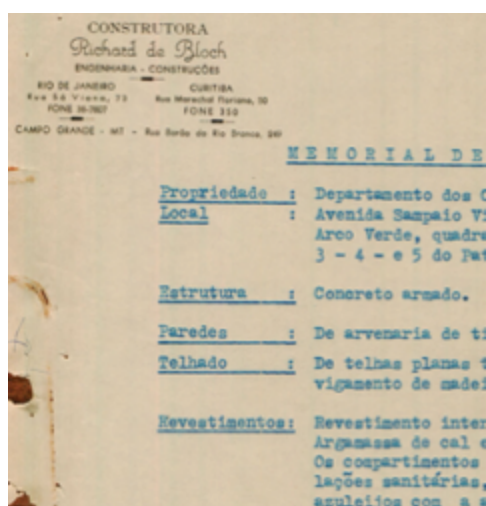
Figura 100. Agência dos Correios de Londrina/PR



Fonte: Website Carros antigos, 2017³⁰.

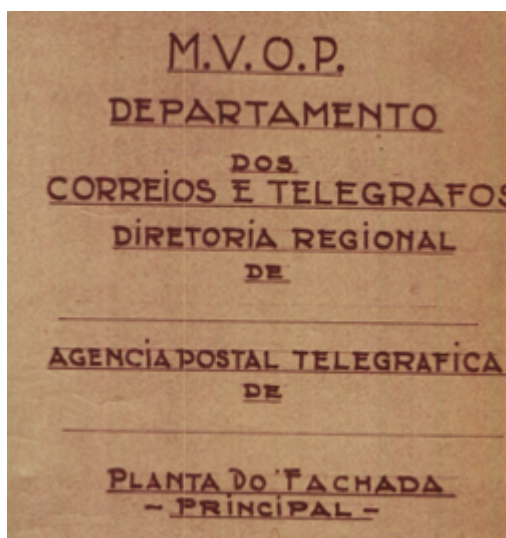
Em Marília, a agência pertencia a uma Diretoria Regional — DR e tinha como construtora responsável pela sua edificação, Richard De Bloch, que segundo carimbo no memorial construtivo, tinha na época, sede no Rio de Janeiro, Curitiba e Campo Grande.

Figura 101. O carimbo da construtora responsável na folha do memorial construtivo do projeto



Fonte: APPMM, p.698/50

Figura 102. Folha de rosto, da prancha de desenho da fachada da edificação



Fonte: APPMM, p.698/50

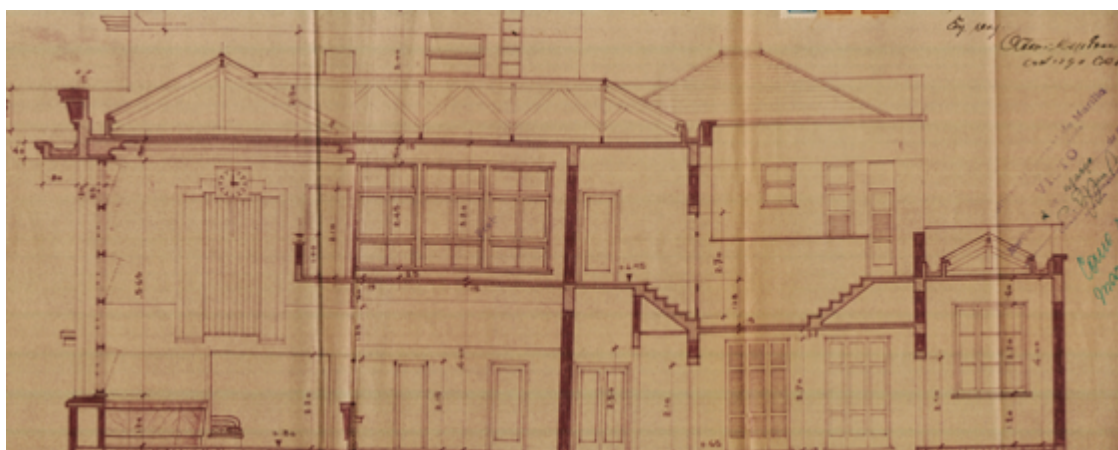
³⁰ Disponível em: < <http://www.carroantigo.com/imagens/tunel/londrina1960-2.JPG> > Acesso em: 22 de Jul. 2017.

A implantação do edifício de Marília, em uma esquina da Sampaio Vidal com a Rua Arco Verde, aparentemente, seguia a lógica comum das agências dos correios na época:

São edifícios estrategicamente localizados na malha urbana (parece haer um predomínio em lotes de esquina), caracterizados por evidente separação de acessos ou por circulações independentes conforme hierarquia funcional, amplos salões de atendimento proporcionados pelo emprego de estruturas em concreto armado com grandes vãos e despojados de decoração e exteriores de linhas geometrizadas, algumas ao gosto Déco. (SEGAWA, 2008, p.70)

Além disso, a descrição feita por Segawa (2008), sobre a padronização das agências, serve completamente na agência mariliense. A entrada ocorre por uma escadaria na avenida principal, que logo permite o acesso a um amplo salão de atendimento com um pé direito duplo e um mezanino superior. Aos fundos o salão dos funcionários, separados por um grande balcão. Na parte posterior, as demais instalações administrativas, assim como o pavimento superior. Não está na pasta do APPMM, as folhas com as plantas baixas do edifício, somente a fachada e um corte longitudinal, no qual se nota as relações de pé direito no pavimento térreo e o mezanino.

Figura 103. Corte longitudinal da agência dos Correios de Marília



Fonte: APPMM, p.698/50

Ícone do *Art Déco* mariliense, o edifício dos Correios, que até hoje funciona com o mesmo uso para essa empresa, passou por uma reforma no ano de 2015, com a instalação de brises em sua fachada, trocas de pisos e esquadrias, manutenção da cobertura e pintura, preservando grande parte da arquitetura original.

No ano de 1950, vê-se no APPMM algumas das primeiras residências e vários dos principais edifícios com linguagem modernista da cidade, como o Paço Municipal, o edifício sede do SENAC, o Marília Tênis Clube e as Escolas do Plano PAGE; encerrando assim, o período do hiato modernista de 1935 a 1950.

3 DESENVOLVIMENTO E CONSOLIDAÇÃO

Após 15 anos do aparecimento do primeiro projeto modernista no município de Marília, verificado pela pesquisa no APPMM, a partir de 1950 houve o início gradual da atuação de importantes nomes do movimento moderno paulista na cidade de Marília, como por exemplo; Miguel Badra, Ícaro de Castro Melo e Oswaldo Correa Gonçalves, entre outros que através de projetos pontuais, tiveram expressivo destaque local. Não seria arriscado afirmar que esses projetos se destacaram, principalmente, entre os profissionais da cidade, pois, ao longo da década de 1950, pode-se constatar o surgimento e posterior aumento, de projetos residenciais e pequenas edificações, aprovados no Arquivo de Projetos, com tendência a um desenho mais “limpo” e com características cada vez mais modernistas.

Esse aumento significativo do número de projetos legais no APPMM, ligados a linguagem modernista, se deve a diversos motivos, como o destaque internacional da arquitetura modernista brasileira com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer (através dos projetos do Ministério de Educação no Rio de Janeiro em 1936 e do Pavilhão do Brasil em Nova Iorque em 1939), além do livro editado sobre a arquitetura moderna brasileira *Brazil Builds* em 1943 e outros diversos projetos relevantes e já amplamente discutidos pela historiografia da arquitetura nacional. O que a própria bibliografia nos relata é a expansão da linguagem modernista, também atrelada ao crescimento econômico e a política desenvolvimentista ligada à industrialização brasileira pós Segunda Guerra Mundial. Entre 1946 e 1960 teremos os anos “áureos” da industrialização, que terá seu auge, no período de análise, entre 1956 e 1961, com a política econômica do Governo Juscelino Kubitschek e seu Plano de Metas. A relação desse contexto com o reflexo causado na arquitetura brasileira é evidente, como relata Reis Filho (1978):

O período que se inicia por volta de 1940, com a Segunda Guerra Mundial, e que nos traz até 1960, com o plano de Brasília, compreende a fase de mais intensa industrialização e urbanização há história do País. Ocorre então um vertiginoso avanço técnico e econômico, acompanhado de profundas transformações sociais. A ele corresponde também a eclosão do movimento contemporâneo de arquitetura, cujas primeiras manifestações poderiam ser recuadas até a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, mas que aguardava as oportunidades adequadas a sua expansão. (REIS FILHO, 1978, p.88)

Pedrosa (2003) também faz essa aproximação quando fala sobre as condições sociais e políticas que eram favoráveis ao fortalecimento e expansão dos ideais modernistas daquele período. A ditadura de Vargas, por exemplo, se mostrava aberta para que os novos construtores colocassem em prática suas ideias³¹, como o Ministério da Educação no Rio de Janeiro, pela sua “grandiosidade e seu programa impositivo”. Essas condições atreladas ao desenvolvimento econômico, devido à guerra e à inflação, ficam evidentes no país, segundo o autor:

As construções eram então realizadas um pouco por toda parte, ao acaso, segundo a marcha frenética da especulação. Em 1951, calculava-se que em São Paulo, em uma hora, construíam-se quatro casas e meia. Ora, é claro que nessa velocidade doida, superamericana, o futuro era sacrificado ao imediatismo. (PEDROSA, 2003, p.101)

A entrada do movimento moderno, em todo mundo ocidental, após a Segunda Guerra Mundial se deu com predomínio do Estilo Internacional³². A Europa precisava ser reconstruída de uma maneira eficiente e a proposta do modernismo racionalista servia adequadamente, “estritamente funcional, transparente, baseadas na repetição e estrita simplicidade, compostas por grandes espaços livres e alguns edifícios são pensados a partir do interior” (MONTANER, 2014, p.20).

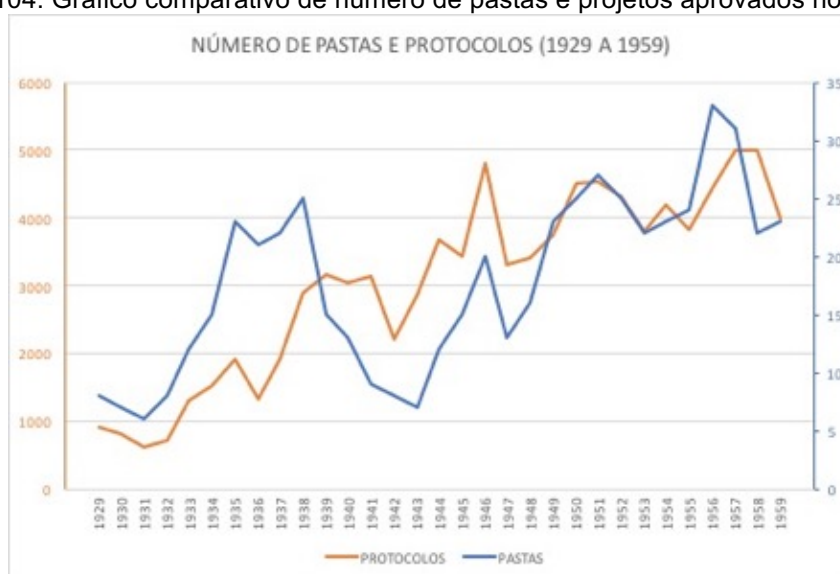
O movimento moderno encontra oportunidade, portanto, para uma atuação expressiva nesse contexto de desenvolvimento. Isso se deve ao aspecto tecnológico gerado pela industrialização, no qual o uso do concreto armado, por exemplo, poderia livrar as paredes do suporte estrutural, lajes de piso e cobertura, poderiam se dar em grande extensão e a famosa “planta-livre”, possibilitaria maior eficiência na distribuição dos espaços e também maior funcionalidade de composição, intuídos que coincidiam com essa nova fase industrial brasileira (REIS FILHO, 1978).

³¹ “...mas resultou daí uma contradição, ainda não totalmente superada, entre os ideais democráticos e sociais implícitos na nova arquitetura, entre seus princípios racionais e funcionalistas e as preocupações de autopropaganda, de exibição de força, o gosto do suntuoso e da riqueza para impressionar os responsáveis pela ditadura, simbolizada, talvez então, pelo “brio” às vezes excessivo e as formas gratuitas que se tornaram moda.”(PEDROSA, 2003).

³² “A maior expressão da expansão de uma ortodoxia formalista de âmbito internacional foi a exposição *The International Style: Architecture from 1922*, de 1932. Iniciando sua política de transmissão do contexto norte-americano das vanguardas européias, o *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova Iorque, criado em 1929 como o primeiro museu pensado explicitamente para a crescente arte moderna, propôs esta exposição sobre a arquitetura internacional preparada pelo historiador de arquitetura Henry Russell Hitchcock e o jovem arquiteto Philip Johnson, sob a supervisão de Alfred H. Barr.”(MONTANER, 2014).

A eficiência construtiva foi favorável ao ritmo célere de construções no período pós Segunda Guerra e contribuía para um maior número de edificações em menor tempo. Na cidade de Marília pode-se perceber seu rebatimento através do número de protocolos e pastas relativas às aprovações no APPMM. Na década de 1950, as entradas de processos, relativos à isenção de impostos, carteiras de habilitação ou outros que não fossem voltados à construção civil, não mais se incorporam no Arquivo e, portanto, a quase totalidade, era relativa às novas construções. Excluem-se aqui, obviamente, os projetos voltados às reformas ou de aumento de área, por se tratarem de intervenções em construções já existentes, mas que somariam, justificadamente, ao total de obras que se davam na cidade. Esse aumento significativo, a partir de 1950, nas pastas de aprovação, totalizou nove pastas a mais, se comparado aos dois anos anteriores, totalizando 25 unidades e em 1089 números de protocolos extras. Se analisado o Gráfico (Figura 104) pode-se perceber esse aumento ao longo da década e o ápice do número de protocolos, de toda a pesquisa, no ano de 1957 com um total de 5009 protocolos. Portanto, é evidente o aumento de projetos de construção pela cidade ao longo da década de 1950 e o que foi percebido em seguida, é o surgimento e a expansão da linguagem modernista nesse meio de prosperidade crescente, que se faz presente em boa parcela das principais residências do município (ou aquelas de maior área construtiva e localizadas nas regiões mais nobres), nos clubes de lazer, nas edificações públicas e no próprio paço municipal, símbolo da ordem.

Figura 104. Gráfico comparativo de número de pastas e projetos aprovados no APPMM.



Fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.

Ainda sobre esse período de desenvolvimento na história do Brasil, o pós-guerra, coincidiu com a queda do Governo de Getúlio Vargas. Tivera nessa época

uma importante política de incentivo à industrialização, mas uma ação superficial em relação aos equipamentos e maquinários da indústria nacional (FURTADO, 1979). O período posterior ao seu governo foi fundamental para rever essa política, reequipar a indústria, e assim, elevar o desenvolvimento econômico do país. No período de 1940 a 1945, o crescimento industrial foi de 6,2%, entre 1946 e em 1950 aumentou para 8,9% e saltando para 11% entre 1956 a 1961. Períodos de prosperidade econômica, conseguidos através da nova leva de importação de equipamentos, bens de capital, restringidos durante a Guerra e também devido à elevação dos preços pelo qual o café passou, saltando de 22,41 dólares em 1946 para 61,62 em 1955 (FURTADO, 1979). Outros fatores, também foram fundamentais para o estímulo econômico nesse período, como o aumento da indústria leve de bens de consumo e outras mais complexas, tais quanto a de eletrodomésticos, praticamente inexistente anteriormente. Deve ser apontado ainda, o desenvolvimento da indústria química, devido ao petróleo, que a partir da criação da PETROBRAS, em 1953, viria a impulsionar a economia no país.

Segundo Pereira (1987), cabe destacar também nesse período a implantação da “poderosa indústria automobilística no Brasil”, principalmente no Governo de Juscelino Kubitschek, explicando o desenvolvimento econômico não somente pelas divisas que a indústria produziu, assim como em função das oportunidades de emprego que foram geradas de forma maciça pelas montadoras multinacionais e pelas indústrias de componentes destinados as mesmas. Além disso, o Governo JK aproveitou a oportunidade do momento econômico que o país passava e investiu apoio político à industrialização, no patriotismo modernista e otimista e também na formação de uma equipe técnica (PEREIRA, 1987).

Em Marília, não foi diferente. No período pós-guerra, principalmente a partir de 1950 a 1960, observa-se a consolidação do modernismo como símbolo da nova arquitetura local, visto através dos projetos do APPMM, junto com o desenvolvimento econômico. O desenvolvimento urbano ligado à introdução dessa nova linguagem ficou evidente nesse período, que ocorre ao mesmo tempo, com o da consolidação da indústria como novo motor econômico do município. Enquanto até o término da Segunda Guerra vimos o êxito da indústria algodoeira em Marília, entre 1946 a 1960, ocorre o período do desenvolvimento da produção de óleos alimentícios a partir do amendoim.

Com 94 unidades industriais no ano de 1940, o setor se expandiu até 1960 chegando ao número de 193 estabelecimentos. Os principais setores industriais que se estabeleceram na cidade foram àqueles relacionados ao óleo de amendoim, após a crise das fiações e o desenvolvimento das máquinas de transformação, que vimos nesse período, assumirem papel decisivo para a industrialização no Brasil. A indústria beneficiadora de amendoim, diferentemente do setor têxtil ou algodoeiro com base exportadora, atendia a um mercado regional e nacional em formação. Sua produtividade era consideravelmente alta e substituiu a exploração agrícola do algodão de maneira bem acentuada (BALESTRIERO, 1984).

Acredita-se que a importância da cidade cresce em termos regionais e mesmo no rol das cidades paulistas, em virtude da construção e melhoria das rodovias que fazem a interligação entre as diversas urbes do interior e dessas com a capital. Com a circulação de bens e serviços facilitada seus custos são reduzidos.

A posição geográfica de Marília, ainda era favorável por ser relativamente próxima e poder atender a toda uma zona do extremo oeste paulista, ainda em fase inicial de ocupação, que necessitava de centros que oferecessem serviços e comércio de qualidade.

Portanto, Marília, entre as demais cidades do interior paulista teve sua economia transformada no pós-guerra e rearranjada de forma a se adequar as novas possibilidades que surgiram com a industrialização, iniciada no Governo de Getúlio Vargas, tendo seu ápice no Governo de Juscelino Kubitschek. Ainda que não, propriamente autossuficiente quanto a importações de bens, de consumos leves e pesados, os progressos foram muito satisfatórios, segundo Pereira (1987):

Este fato, somado à crise em que paulatinamente mergulhou a economia brasileira a partir de 62, permitir-nos-ia afirmar, depois de uma análise superficial, que o ano de 61 marca não só a data da consolidação do desenvolvimento industrial brasileiro, mas também o término da Revolução Industrial, da decolagem da economia brasileira. (PEREIRA, 1987)

Fica evidente que em Marília, dentro do contexto nacional dessa nova fase industrial brasileira, o desenvolvimentismo associado ao crescimento urbano e ao florescimento do modernismo (obviamente de forma gradual ao longo do período), surgem com maior força. Após esse período o ritmo também se manteria igual, entretanto, com a diferença de que a indústria mariliense se consolidaria em outros setores associados à manufatura básica, principalmente em produtos alimentícios.

Pela ordem cronológica aqui apresentada, podemos afirmar que entre esse aumento expressivo de novas construções pela cidade em que o modernismo afirmar-se-ia como linguagem de representação, a primeira edificação modernista de expressão e grande porte, após o projeto ícone e pioneiro de Warchavchik em 1935, será o projeto do Paço Municipal de Marília de 1954. Como sede do governo do município, a edificação atrai atenções pela sua relevância cívica e política na paisagem da cidade. Sua construção dotada de sete pavimentos evidencia o significado de modernidade para a cidade em desenvolvimento. É considerada certamente pelo uso público, vulto e relevo a que exerceu a mais expressiva influência local.

Em um artigo de uma série de matérias no Jornal O Diário de Marília, Lara (1996), relata a definição do local estratégico desta edificação no espaço urbano, a partir da desapropriação de uma área no centro da cidade, em 1938, como especifica para se edificar o futuro paço municipal, descrito no Ato Público nº346 de 28 de outubro do mesmo ano:

Artigo 1º. Fica declarado de utilidade pública para ser desapropriada na forma da lei, amigável ou judicialmente, uma área de terreno de dois mil, setecentos e três metros quadrados, destinada ao Paço Municipal, fazendo face para a Praça Saturnino de Brito, confrontando a esquerda com a rua Bandeirante, a direita com a rua Bahia, e pelos fundos com quem de direito; correspondentes às datas número um, dois, oito e partes das datas número três e sete, do quarteirão irregular número vinte e nove, do Patrimônio Vila Barbosa, desta cidade, de acordo com a planta existente na Prefeitura. (MARÍLIA, 1938)

Mas foi somente no ano de 1952 que o então prefeito, Adorcino de Oliveira Lyrio, toma a decisão de construir o novo Paço. A meta seria alcançada com o apoio do, à época, deputado federal e mariliense, Dr. Aniz Badra, que conseguiria recursos para a edificação. Esse deputado, encomenda o projeto arquitetônico para seu irmão, o engenheiro-arquiteto Miguel Badra Jr., formado pela Escola Politécnica de São Paulo e da mesma geração de Vilanova Artigas (LARA, 1996; HIROYAMA, 2010), sendo que também, conforme seu relato pessoal, trabalharam juntos por três anos.

O deputado Dr. Aniz Badra era advogado do Estado e do mesmo partido (antigo PSP) do também governador Dr. Ademar Pereira de Barros, o que facilitou a aprovação dos recursos estaduais para o novo Paço Municipal, mesmo sendo o prefeito Adorcino de outro partido (PTB). A partir desse fato político, buscou-se evidenciar a construção emblemática do novo edifício, em linguagem modernista, com

a finalidade de demonstrar a relevância da escolha do seu irmão como autor do projeto.

Segundo relato do arquiteto³³, fez parte da equipe de projeto do Paço Municipal, o mariliense Ginez Velanga, então estagiário do escritório de Miguel Badra Jr. e estudante da FAU-USP, que depois de formado teria, durante a década de 1960, significativa atuação profissional na cidade de Marília (LARA, 1996).

O Projeto do Paço foi finalizado e apresentado à comunidade no ano de 1954 (GABRIEL, 2013), suas características arquitetônicas ficam bem evidenciadas em uma reportagem local, datada do ano de 1958. O edifício ainda não inaugurado começa a se expressar na paisagem da cidade, conforme transcrição:

Estão em fase adiantada as obras do edifício destinado ao Paço Municipal de Marília, construído à praça Saturnino de Brito. Foi projetado pelo arquiteto Miguel Badra Jr., sem nenhuma despesa para o município, que de sua senhoria recebeu num gesto de inteira colaboração à Capital da Alta Paulista, todos os volumosos e acurados planos, esquemas, croquis, plantas, memoriais e, também, a magnífica maquete que se encontra na Biblioteca “Thomaz Antônio Gonzaga”. De certa feita, quando ainda nem todos acreditavam no arrojado plano sem dúvida originalíssimo, o Dr. Miguel Badra Jr. Gentilmente compareceu à Câmara Municipal e esclareceu pormenorizadamente, esquema por esquema, projetando em tela cinematográfica todos os detalhes da majestosa obra que vai, vez mais, se tornando realidade. Iniciada no quadriênio passado, a construção foi incentivada no quadriênio em curso [...]. (MARÍLIA, 1958)

Ainda no mesmo artigo do ano de 1958, o jornal faz uma descrição do edifício, talvez informada pelo próprio arquiteto, sobre suas características construtivas. É interessante ressaltar os aspectos modernistas que se evidenciam no prédio edificado. A imposição dos espaços separados a Prefeitura e a Câmara, sua segregação como forma de distinção de usos; diferenciação de poderes expressos pelas formas da arquitetura:

Compõe-se o edifício de dois blocos: o reservado ao legislativo, em sentido horizontal; e o destinado ao executivo, em sentido vertical. Ambos os blocos, são completamente isolados, não obstante entrosados, simbolizando, perfeitamente, a imperativa independência entre os dois poderes municipais, que tão apenas, são harmônicos entre si, segundo o conceito e a letra da lei. (MARÍLIA, 1958)

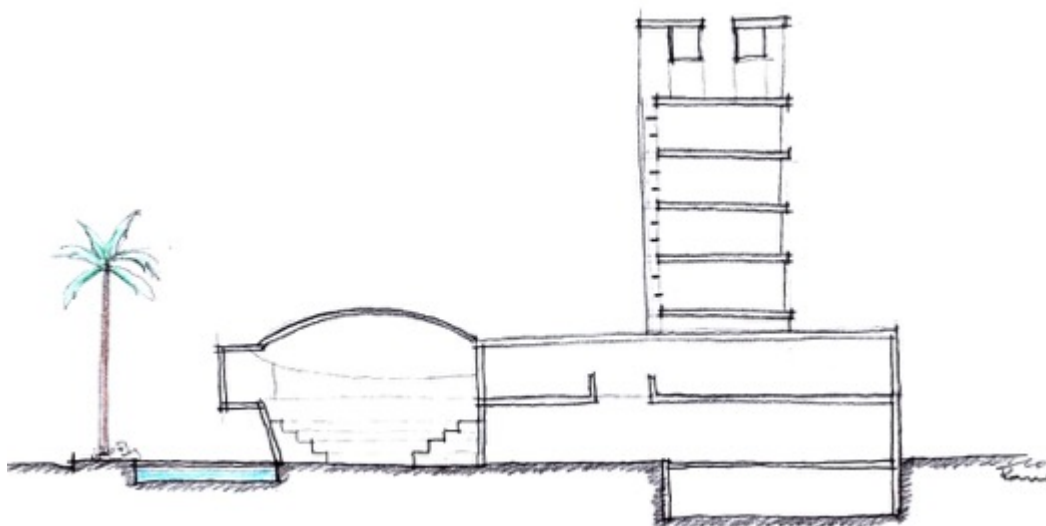
Na figura 105, vemos claramente a composição volumétrica do edifício. Os dois blocos distintos e soltos, na implantação do Paço, compõem a estruturação

³³ Correspondência do Sr. Miguel Badra Jr., São Paulo, enviada à Alfredo Z. N. Ramos em 23/07/2015 (Ver Anexo 05)

projetual. A estrutura do bloco vertical, de seis pavimentos, é sustentada por pilotis, embora, em profundidade, com um vão livre discreto em relação à altura do seu pé direito. Esse vão marca a entrada da prefeitura ao público e é utilizada como ponto de encontro e marquise de proteção.

Originalmente o outro bloco, horizontal, se constitui a partir de um subsolo e mais dois pavimentos superiores, ocupados pelo legislativo e a câmara dos deputados, esta, sob uma cúpula de concreto armado, sustentada por uma base de alvenaria inclinada e circundada por um grande espelho d'água (figura 105).

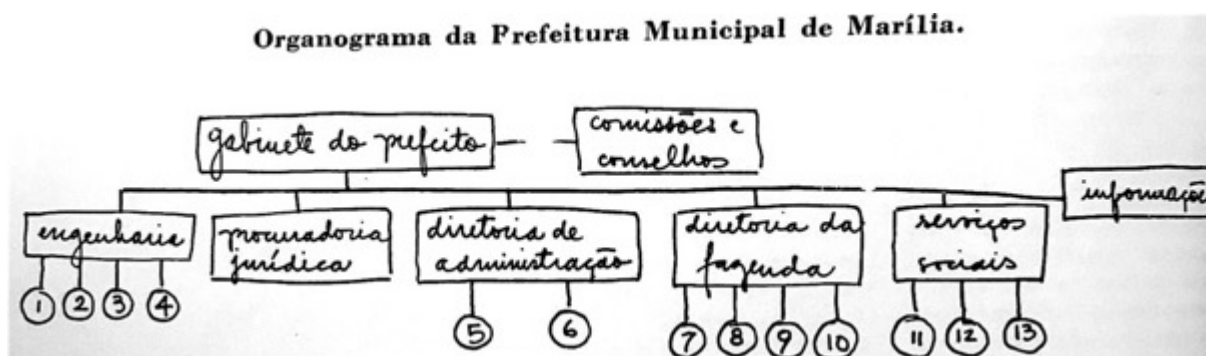
Figura 105. Corte esquemático do Paço Municipal de Marília



Fonte: Desenho do autor, 2015

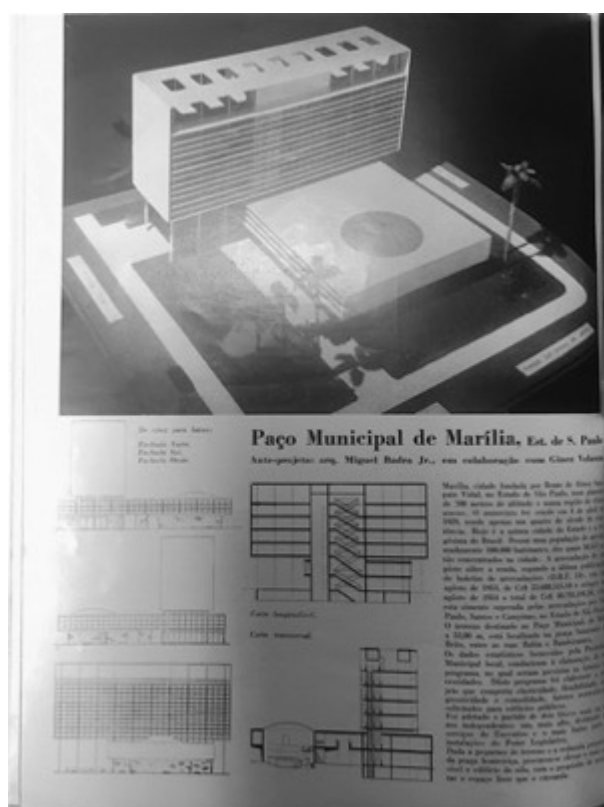
No mesmo ano da apresentação do projeto para a sociedade mariliense, a revista *Habitat*, destaca o projeto para o Paço Municipal em sua publicação, descrevendo como autor o arquiteto Miguel Badra e Ginez Velanga como colaborador. A respeito do desenvolvimento projetual, há dados interessantes, como o organograma funcional, plantas, cortes e fotografias da maquete. No início da reportagem, a revista traça um breve panorama do desenvolvimento da cidade e sua importância para o Estado. Logo em seguida, relata o terreno como sendo pequeno (50,80m x 53m) justificando a elevação sob pilotis, a fim de se aproveitar o espaço livre do pavimento térreo.

Figura 106. Organograma do Paço Municipal de Marília



Fonte: Revista Habitat, 1954, p.2

Figura 107. Publicação do projeto do Paço Municipal de Marília na Revista Acrópole



Fonte: Revista Habitat, 1954, p. 2

Comparativamente, em 1936 na cidade do Rio de Janeiro, é dado o início do projeto do edifício sede do Ministério da Educação e Saúde. Considerado como um marco fundamental na história da arquitetura brasileira, principalmente pelo fato de Le Corbusier fazer parte da equipe convidada para elaboração do projeto (BRUAND, 2008).

Esse edifício, inaugurado somente em 1943, 11 anos antes do Paço Municipal de Marília, se constituiu como referência mundial e inspirou uma legião de arquitetos

brasileiros em diversos aspectos; como o método de trabalho projetual adotado, a preocupação com as problemáticas formais e a valorização de elementos locais. Segundo Bruand (2008, p.93), o reconhecimento e divulgação dessa obra não acontecem de imediato:

Não há dúvida de que a beleza do monumento, quando concluído, foi em parte responsável por isso, impressionando várias pessoas até então reticentes e mesmo hostis. Mas o fator principal, [...] foi a repercussão no exterior, primeiramente nos Estados Unidos, depois, a partir de 1945, na Europa [...] admirado universalmente, publicado em todas as grandes revistas de arquitetura, tornou-se um símbolo nacional habilmente explorado pelo governo brasileiro na propaganda interna e externa. (BRUAND, 2008, p.93)

Apesar da diferença de datas de concepção projetual, com essas observações acima podemos considerar que a possível influência dessa obra com o Paço Municipal aqui estudado é bastante plausível e ainda reforçado com seus elementos construtivos. Outro fato importante na confirmação dessa hipótese aparece na entrevista gravada pela Comissão de Registros Históricos da Câmara Municipal de Marília com o arquiteto, Ginez Velanga. Na ocasião, questionado sobre uma possível influência da arquitetura modernista de Brasília na concepção estética do edifício, devido a sua contemporaneidade com o Paço, o arquiteto nega e relata: “Se houve uma referência externa, nos baseamos no edifício sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro de Le Corbusier e equipe pela sua relevância [...]” (Entrevista, 1998³⁴).

É válido lembrar que a escolha da linguagem modernista para um Paço Municipal, certamente, não é exclusividade da cidade de Marília, ele apenas reflete as discussões e propostas para edifícios correlatos que ocorriam entre os arquitetos modernos. Durante meados da década de 1950, e principalmente após a criação de Brasília, já era um padrão relativamente comum, a implantação setorizada dos edifícios como centro cívicos onde estivesse disposto o legislativo, executivo e judiciário. Frise-se que o Oitavo encontro do CIAM, em 1955, trata justamente do “coração da cidade”³⁵, sendo que tais espaços de integração são amplamente valorizados.

³⁴ ENTREVISTA do Arq. Ginez Velanga para a Comissão de Registros Históricos da Câmara Municipal de Marília. Marília, 1998. Disponível em: < <https://youtu.be/8zPEaMOYvzA> > Acesso em: 12 maio 2015.

³⁵ El Corazón de la ciudad . E.N. Rogers, J. L. Sert, J. Tyrwhitt. Editoria Científico, Barcelona. 1955

Le Corbusier também se utilizou desta metodologia projetual no Capitólio de Chandigarh na Índia (1951-1959), (Figura 108), que era composto pelo Palácio da Assembleia, o Secretariado, o Palácio do Governador e o Palácio da Justiça em uma relação de diferentes superfícies planas, volumes puros e concreto aparente. A característica principal desses edifícios era a monumentalidade e, até mesmo, a dramaticidade entre os volumes, o que representaria muito bem a imposição de poder e centralidade governamental. Gabriel (2013) retrata que o modernismo foi amplamente utilizado na construção da arquitetura cívica também no interior de São Paulo, nesse período. Nas cidades novas paulistas³⁶ se buscava a implantação de novos Paços Municipais, Centros Administrativos e Fóruns que refletissem o desenvolvimentismo e a capacidade econômica daquelas jovens cidades, configurando-se nos “corações da cidade”³⁷.

³⁶ levando em consideração as cidades fundadas na última expansão cafeeira pelo oeste paulista no começo do século XX.

³⁷ “Uma revisão teórica sobre o panorama cultural, político e arquitetônico dos anos 1940-60 revelou a importância do debate sobre o tema ‘Coração da cidade’ e por extensão, dos Centros Cívicos. Algumas críticas surgiram e buscou-se expandir o seu significado, considerando outras questões também relevantes para o desenho das cidades. No Manifesto de 1943 “Nove Pontos da Monumentalidade” escrita por Siegfried Giedion, José Luis Sert e Fernand Léger, foi abordada a questão da Monumentalidade dos edifícios e espaços públicos, assunto a seguir retomado nos debates do oitavo CIAM cujo tema foi justamente o ‘Coração da Cidade’. Esses debates tiveram importantes repercussões no urbanismo e na Arquitetura Cívica internacional e brasileira, sendo os anos 1950-60 o momento da construção de muitos centros cívicos em todo o mundo, assim como no Brasil” (GABRIEL, 2013, p.5).

Figura 108. Capitólio de Chandigarh na Índia



Fonte: Fernanda Antônio, página do Archdaily³⁸

Figura 109. Palácio do Congresso em Brasília



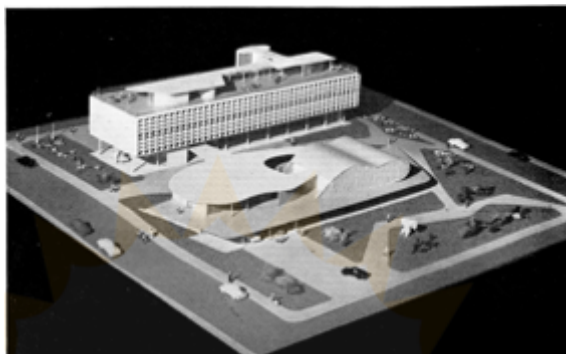
Fonte: Gary Yin, página do Archdaily³⁹

Na revista Acrópole, entre 1950 e 1960, aparecem diversos projetos e estudos de projetos ligados a arquitetura cívica intrinsecamente modernistas. Em ordem cronológica podemos citar o projeto do Paço Municipal de Bauru (Figura 110), de 1953 do arquiteto Zenon Lotufo, originalmente composto em dois prédios distintos, o primeiro retangular sobre pilotis com planta livre e o segundo, anexo a esse, o auditório com uma cobertura em abóbadas. Em 1963, o Fórum de Rio Claro (Figura 111), projeto da Cardim & Cardim LTDA, que apesar da distinção de uso, possui certa semelhança com o Paço Municipal de Marília, sendo composta por dois volumes intercalados, um horizontal e outro vertical. O concurso do Paço Municipal de Santo André (Figura 112), em 1965, também consta com projetos de Jorge Wilhem, Júlio Neves, Rodney Guaraldo e Rino Levi, sendo esse último o vencedor, com um complexo de edifícios compostos pelo Legislativo, Executivo, Centro Cultural e uma Praça Cívica. Outro projeto, o Paço Municipal de São Bernardo do Campo, (Figura 113) de 1965, autoria de um grupo de arquitetos composto por Jorge Bonfim, Mauro Zuccon, Roberto Monteiro e Toru Kanazawa, também tendo o Legislativo e o Executivo separados em volumetrias diferenciadas, mas agora sob uma enorme praça elevada em pilotis.

³⁸ Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/772109/uma-viagem-pelos-edificios-de-chandigarh-pelas-lentes-de-fernanda-antonio/55d399d7e58ecea1ec000034-uma-viagem-pelos-edificios-de-chandigarh-pelas-lentes-de-fernanda-antonio-foto>> Acesso em: ago. 2017.

³⁹ Disponível em:
<http://images.adsttc.com/media/images/55f9/baf8/e58e/cec1/f800/0362/slideshow/shutterstock_36468583.jpg?1442429667> Acesso em: ago. 2017.

Figura 110. Paço Municipal de Bauru, 1953



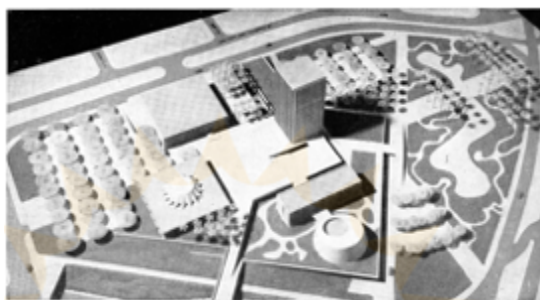
Fonte: Revista Acrópole N 186, Ano 16, out. 1953

Figura 111. Fórum Municipal de Rio Claro, 1963



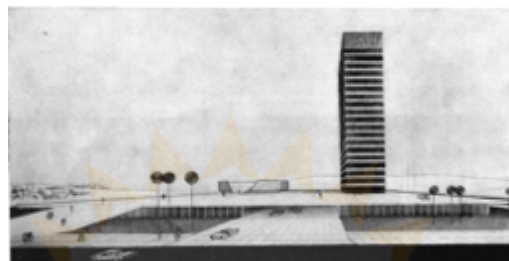
Fonte: Revista Acrópole N 292, Ano 25, ago. 1963

Figura 112. Paço Municipal de Santo André, 1963



Fonte: Revista Acrópole N 320, Ano 27, ago. 1965

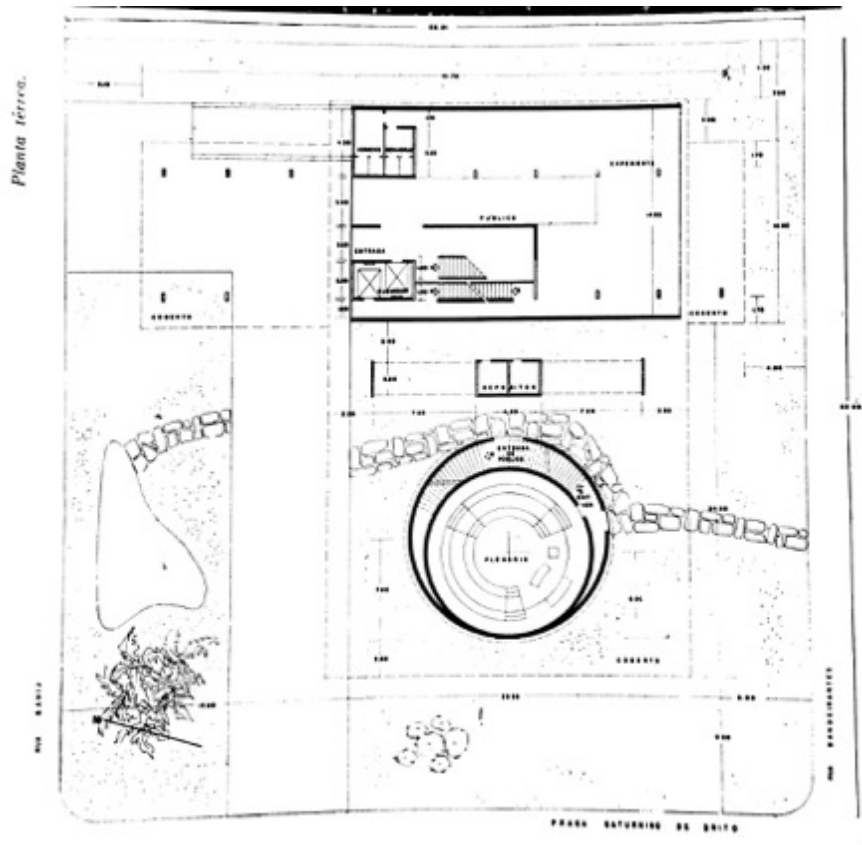
Figura 113. Paço Municipal de São Bernardo do Campo, 1965



Fonte: Revista Acrópole N 320, Ano 27, ago. 1965

Com essas e outras comparações, fato é que o Paço Municipal de Marília cumpriu o seu papel de elemento monumental na cidade e a linguagem modernista como provocador desse intuito. Dos elementos arquitetônicos a se destacar seria relevante considerar a essência do projeto modernista em seu repertório; os cinco pontos da “Nova Arquitetura” de Le Corbusier: Pilotis, Terraço jardim, Planta livre, Fachada livre e Janela em fita. Esse conceito, que aparece de forma bastante madura já na Villa Savoy, em 1927, é determinante e influenciador para as obras do modernismo. Muito rígidas nesses preceitos e que aparecem como elementos em quase todos os projetos.

Figura 114. Planta térrea do Paço Municipal.



Fonte: Revista Habitat, 1954, p. 2.

No Paço Municipal não será diferente, em primeira análise, podemos perceber a janela em fita em todos os pavimentos do edifício, aqui protegida, na fachada Oeste com outro elemento de destaque do modernismo: o brise soleil.

De acordo com o partido (sistema arquitetônico) adotado, as fachadas insoladas (norte e oeste) são protegidas por brise-soleils, enquanto que as não insoladas (ou pouco insoladas) serão envidraçadas. A sua frente será construída atraente praça ajardinada (jardim oriental), onde funcionará a belíssima fonte luminosa (também gentilmente projetada pelo Dr. Miguel Badra Jr.), que a colônia japonesa de Marília oferecerá à Municipalidade, ao ensejo do cinquentenário da imigração Japonesa. (MARÍLIA, 1958)

Esse elemento de proteção da insolação, também se manifesta com Le Corbusier em 1933, em seus projetos da cidade de Alger (Argélia), ganhando destaque no Brasil com o projeto do Ministério da Educação e Saúde, que é utilizado em sentido horizontal por se tratar, no caso, de uma fachada Norte. Em Marília, ao longo do tempo, esses se demonstraram ineficientes, devido à sua horizontalidade na face Oeste, levando a aplicação de filmes de proteção nas janelas. (figura 115)

No hemisfério Sul e num país tropical, o sol que bate numa face norte está sempre próximo do zênite; assim as laminas paralelas destinadas a impedir

e penetração dos raios solares podem estar relativamente espaçadas enquanto que as laminas verticais exigem uma trama bem fechada... o problema era inverso quando se tratava de uma fachada a oeste, ou seja, ao sol poente. (BRUAND, 2008)

Na reportagem da revista Habitat de 1954, também o brise é retratado com a mesma funcionalidade nas duas fachadas:

Os dois blocos foram colocados no terreno, obedecendo a orientação e as condições climáticas e desta forma todas as fachadas excessivamente ensolaradas serão protegidas por “brise-soleils” horizontais, feitos de concreto armado, de extremidade a extremidade nas fachadas norte para o Legislativo e Oeste para o Executivo; as fachadas de menos intensidade de insolação serão envidraçadas. (HABITAT, 1954, p.4)

O “Jardim Oriental” citado na reportagem e que seria construído, devido à grande presença dos japoneses na cidade de Marília, ganhou placa comemorativa na vinda do príncipe japonês Mikasa à Marília em 1958, na ocasião dos 50 anos de imigração japonesa no Brasil. Na figura 116, nota-se ainda o ajardinamento recém-plantado e a ausência do acabamento na platibanda do volume da câmara, edifício ainda não inaugurado.

Figura 115. Fotografia atual do Paço Municipal. Destaque para os brises na fachada e o filme de proteção solar nas janelas.



Fonte: Autor, 2015.

Figura 116. Inauguração do "jardim oriental" na vinda do príncipe japonês.



Fonte: Autor, 2015.

Ainda sobre o paisagismo proposto inicialmente, junto ao jardim japonês, havia um espelho d'água que circundava a base do prédio da câmara e dispunha de acessos em rampas para o interior, muito comum também nas propostas modernistas. Posteriormente, esse foi aterrado, dando lugar a um gramado. Os acessos permitiam o fluxo livre de pedestres entre a Rua Bahia e Avenida Sampaio Vidal. Pela Rua Bandeirantes, a entrada é privativa para a Câmara, impossibilitando o fluxo direto entre as duas quadras. Tal conceito de circulação aparece no edifício do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro, mas por estar implantada em uma quadra inteira, ocupa proporções mais generosas, além do fluxo livre ser todo feito sob pilotis. Em Marília, os pilotis, aparecem somente sob o volume vertical e servem mais como proteção, à moda de uma “marquise” e não como espaço de circulação.

Ainda no contexto urbano, o Paço Municipal ocupa uma área de grande importância na cidade, localizado na Avenida Sampaio Vidal, via principal do eixo Norte-Sul e que no passado separava os dois patrimônios iniciais: O Alto Cafezal e o Marília. Em frente ao prédio, do outro lado da avenida, há uma importante praça, a Saturnino de Brito, que amplia a perspectiva a essa edificação e serve como um espaço contemplativo.

Na reportagem da revista Habitat, a Praça aparece descrita como extensão do próprio projeto: estava previsto “um auditório ao ar livre, com uma concha acústica para melhor distribuição do som”, destinado às seções cívicas, comícios, concertos,

etc. Essa obra na Praça Saturnino de Brito nunca foi executada, mas é interessante imaginar como seria sua relação com o edifício do outro lado da avenida.

Cabe observar que a implantação do Paço Municipal se dá em um período de construções ainda tradicionais e a linguagem modernista aparece de forma diferenciada na quadra. No final da década de 1960, foi construída na Praça Saturnino de Brito, uma grande marquise de concreto que abrigava um pequeno terminal urbano de ônibus, talvez, inspirada nos ideais modernistas do edifício da prefeitura, mas que infelizmente demolida na década de 1970 (figura 117).

Figura 117. A praça Saturnino de Brito em dois momentos: a esquerda antes da inauguração do paço e na década de 1960 com a construção da marquise



Fonte: Arquivo da BCMM, 2015.

Apesar da enorme repercussão do projeto do Paço Municipal ser frequentemente apontado como grande influenciador da arquitetura moderna local, foi apresentado para a população em 1954, mas somente concluído e inaugurado na década de 1960. A apresentação cronológica desta pesquisa, sobre a arquitetura moderna, aponta que houve diversos projetos dessa linguagem anteriormente a esse projeto emblemático. Tal afirmação pode ser comprovada pelos desenhos encontrados no APPMM a partir de 1950. Destacam-se principalmente, os projetos residenciais de arquitetos locais.

Na pasta de protocolo número 2226 de 1950, o projeto residencial assinado pelo arquiteto Miguel de Souza e Silva, surge como um importante exemplar da linguagem modernista na cidade (Figuras 120 a 123); linhas retas, telhado borboleta e uma planta pouco comum entre as moradias neocoloniais ou Art déco que eram construídas naquele período. Esta edificação, ainda existente, porém, extremamente alterada ao longo dos anos, agora é de uso comercial. A residência foi implantada em uma esquina, com frente à Avenida Rio Branco, uma das vias de expansão e das

mais requisitadas pela classe alta de Marília naqueles anos. Até 1933, chamava-se Avenida Rodolpho Miranda, quando pelo Ato de número 127, o então prefeito José Coriolano de Carvalho a renomeia. Ali seriam erguidas as principais residências da cidade, substituindo o uso da já antiga Avenida Sampaio Vidal, consolidada como eixo comercial e bancário. Seu uso foi reforçado pelo zoneamento urbano, lei número 81 de 1936, como “Zona Comercial A” em quase toda sua extensão, enquanto que a Avenida Rio Branco, ainda estava definida como “Zona Residencial B” (Ver apêndice E).

O proprietário do lote em questão era o Sr. Odorico Alves Nogueira, e como relatado pelo filho do arquiteto autor do projeto, Miguel de Souza e Silva, em sua entrevista, o referido proprietário era um grande fazendeiro da região e tinha decidido edificar sua residência no local mais nobre de Marília.⁴⁰ Situada na esquina com a Rua Lima e Costa, foi projetada com recuo de sete metros de frente, muito além dos 4,40 metros exigidos do código de posturas do município⁴¹, o que deveria proporcionar uma perspectiva interessante para o observador que andava pela arborizada Av. Rio Branco.

Figura 118. Av. Rio Branco na década de 1960



Fonte: Arquivo da BCMM.

Figura 119. Av. Rio Branco na década de 1960



Fonte: Arquivo da BCMM.

O acesso principal da residência se dava por um terraço lateral no corpo principal da edificação (Figura 120). Um painel formado por cobogós, assinalado pelo arquiteto como “quebra sol celular”, protegia a entrada contra a insolação norte, advinda da avenida principal. O acesso de serviços e garagem se dava pela Rua Lima

⁴⁰ Entrevista realizada com o autor no dia 6 de Julho de 2016. Ver anexo XX.

⁴¹ Em 1950 o código de posturas vigente era o de 10 de Janeiro de 1933, baseado no código de posturas do município de São Carlos.

e Costa, onde também contava com a área de serviços, quarto de empregada e um pequeno banheiro.

O destaque desse projeto é que a residência foi estruturada a partir de um grande pátio locado no recuo oeste do terreno, o qual avança para o interior da edificação. Ele permite ventilação e iluminação natural, a partir das portas, do piso a laje, para o setor coletivo de estar, circulação, copa, para uma suíte principal nos fundos, sala de estudos e banheiro do setor íntimo. Esse setor íntimo, voltado para a fachada principal, possuía uma sala de estudos, e funcionava como transição entre o interior e o exterior. Contava ainda com mais três dormitórios, sendo dois deles separados sem parede de alvenaria, apenas pela marcenaria do armário.

O setor de serviços, ainda bem tradicional, segmentado em cozinha, sala de jantar, copa e um pequeno lavatório ao fundo. Desvinculada do corpo principal, também implantada de forma bastante tradicional, ficava a edícula com a garagem. Volumetricamente a solução é simples; um grande bloco retangular com uma cobertura em estilo borboleta, que marca a linguagem modernista da residência.

Figura 120. Planta da residência da Av. Rio Branco do Engenheiro Arquiteto Miguel de Souza e Silva.



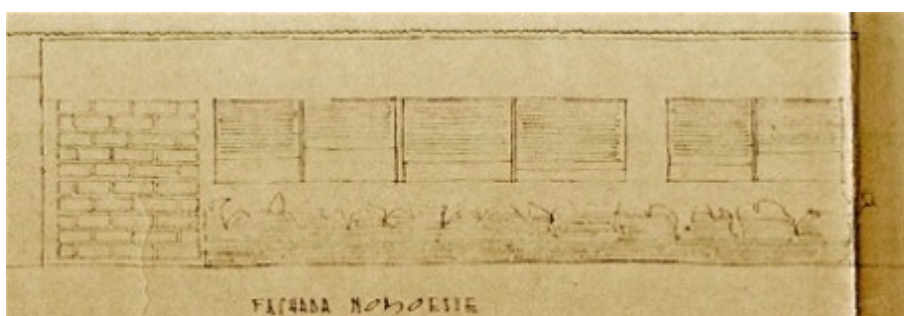
Fonte: APPMM, p.2226/50, editado pelo autor.

Figura 121. Projeto da fachada original da residência, frente à Rua Lima e Costa.



Fonte: APPMM, p.2226/50, editado pelo autor.

Figura 122. Fachada noroeste, da residência, frente à Avenida Rio Branco.



Fonte: APPMM, p.2226/50, editado pelo autor.

Figura 123. Fotografia da década de 1960 da residência da Avenida Rio Branco.



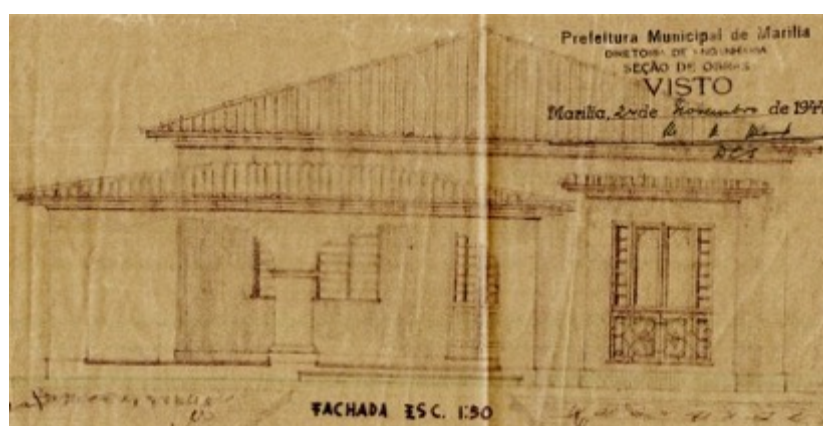
Fonte: Página da internet: Marília 30's, 40's & 50's⁴²

O arquiteto responsável por esse projeto, Miguel de Souza e Silva, era natural de Mococa-SP, formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro no ano de 1933, apenas um ano antes que Oscar Niemeyer.

⁴² Disponível em: <<http://marilia-forties.blogspot.com.br>> Acesso em: ago. 2017.

Segundo seu filho (que tem o mesmo nome do seu pai), Miguel Sampaio de Souza e Silva, os dois arquitetos estudaram juntos e se conheceram pelos corredores da faculdade. Miguel lutou na revolução constitucionalista em 1932, logo depois de formado, trabalhou por alguns anos como estagiário no escritório de Álvaro Vital Brasil em São Paulo (SOUZA E SILVA, 2008). Segundo relato⁴³, Miguel chegou a Marília no início da década de 1940, a partir de recomendações de seu irmão médico que já se encontrava no município e possuía bons relacionamentos. No início, trabalhou como professor do Estado, mas logo começou a projetar residências ao lado de engenheiros locais já conhecidos. Seu primeiro projeto de autoria própria (Figura 124), assinado e visto na pesquisa do APPMM, é datado de 1944. Uma residência na Avenida Santo Antônio com características ecléticas.

Figura 124. Fachada do primeiro projeto de autoria do Arquiteto Miguel de Sousa e Silva no APPMM.



Fonte: APPMM, p.3331/44.

Sua arquitetura inicial tinha uma linguagem predominantemente neocolonial, sendo descrito pelo seu filho como: “o maior arquiteto de estilo mexicano do Brasil” (figuras 125 a 128). Fato é que a partir da residência da Av. Rio Branco, Souza e Silva ainda projetou mais três casas de linguagem moderna e sempre com o telhado estilo borboleta. O que se pode afirmar nesta pesquisa, sobre as intenções do arquiteto de se impor como um arquiteto modernista são somente especulações através dos seus projetos legais do APPMM, de publicações em jornal e relato das memórias de seu filho⁴⁴. Esse projeto modernista, aqui apresentado, pioneiro do arquiteto na cidade, foi talvez decisivo para o arquiteto alterar, em parte, seu estilo. Pode-se arriscar essa intenção, além do fato de encontrar outros projetos nessa linguagem no APPM, o fato

⁴³ Entrevista com o autor no dia 6 de Julho de 2016.

⁴⁴ Relativo à entrevista realizada com o autor, ver apêndice F.

de que em uma publicação do ano de 1954, a revista anual do Jornal “O Correio de Marília”, Souza e Silva escolheu três desenhos para representar seu trabalho na divulgação dos seus serviços profissionais. A primeira imagem é um estudo para um edifício comercial de seis pavimentos, com linguagem tendendo a um modernismo, contudo, mais conservador; um projeto institucional com um desenho da fachada do Ginásio São Bento (de linguagem menos rebuscada e simétrica, tendendo ao moderno) e a residência da Av. Rio Branco do Sr. Odorico Alves Nogueira. Entre diversas residências projetadas anteriormente e conforme sua definição, em “estilo mexicano”, o arquiteto escolheu o croqui da residência modernista, de telhado borboleta, o que reforça mais ainda, a importância dessa “nova linguagem” e talvez as experimentações que estivesse fazendo em direção a esse estilo. Mas vale lembrar que tais afirmações, aqui expostas, não passam de especulações reforçadas pelos dados levantados da produção desse arquiteto de atuação local.

Figura 125. Residência na Av. Rio Branco.



Fonte: Souza e Silva, 2004

Figura 126. Residência na Av. Rio Branco.



Fonte: Souza e Silva, 2004

Figura 127. Residência na Av. Rio Branco.



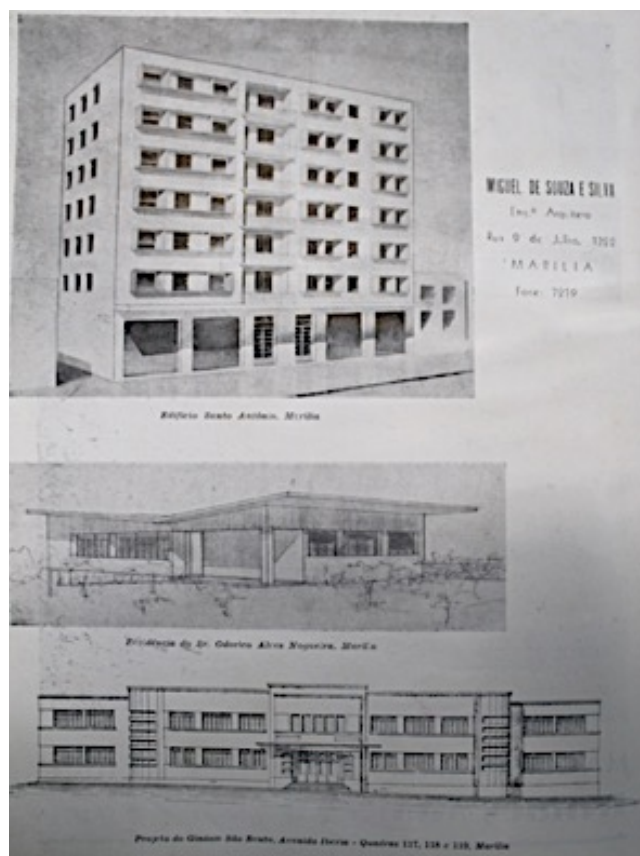
Fonte: Souza e Silva, 2004

Figura 128. Residência na Av. Sampaio Vidal.



Fonte: Souza e Silva, 2004

Figura 129. Publicação do Jornal “O Correio de Marília” de 1954 com a propaganda do Engenheiro Arquiteto Miguel de Souza e Silva e os três projetos escolhidos para representar seu trabalho



Fonte: O Correio de Marília, 1954

Característica pioneira da residência da Avenida Rio Branco, o telhado estilo borboleta, foi muito utilizado em diversos projetos encontrados no APPMM. De 1950 a 1960, foi percebido, pelo menos, mais sete residências com essa solução de cobertura. Não se pode afirmar que Miguel de Souza e Silva foi o primeiro a utilizar, pois, além dos arquivos do APPMM registrarem somente as construções legais, ainda no ano de 1950, outro engenheiro, Marcelo Neves Morelli, também se utilizou de mesma solução. No protocolo de número 2935 de 1950, esse engenheiro assina os desenhos de uma residência localizada na Rua São Luiz (Figuras 130 a 132). Apesar de estar na rua pioneira do comércio de Marília, localizada entre as Ruas Cel. José Braz e Sete de Setembro, região até hoje predominantemente residencial. Posteriormente a casa foi demolida — sem data comprovada — e uma nova edificação construída em seu lugar.

A casa da Rua São Luiz de Marcelo N. Morelli, era constituída por um amplo salão de entrada principal, de forma que se organizavam as salas de jantar e estar em um mesmo ambiente. Da mesma maneira que se configurava a residência de autoria do arquiteto Miguel de Souza e Silva, há a presença de um pátio central

coberto por pérgolas, solução projetual essa, que separa muito bem, a parte íntima constituída pelos quartos e banheiro, do setor social e de serviços. Nesse projeto, não há a edícula de fundo de lote e a presença do quarto da “creada”, tão comum ainda daquele período. Segundo Lemos (1976), essa era uma “solução arquitetônica eminentemente nacional”, e que conforme o projeto anterior, da Avenida Rio Branco, era geralmente composta de garagem, área de serviço, quarto e banheiro de empregada.

Há que se destacar também que ao longo do tempo, desde o início do século XX, a moradia no emprego do serviçal, vinha sendo reduzida, mesmo nas residências mais ricas. O preço da mão de obra encarecia e aos poucos os setores de serviço migraram para dentro das casas (LEMOS, 1976), fato que poderia ser o motivo da ausência desse cômodo na residência da Rua São Luiz. Outros fatores que podem ser apontados são a diminuição da dimensão das casas, mesmo para as classes mais altas, os novos materiais construtivos utilizados que facilitaram o cuidado e a limpeza (tacos, parquetes, ausência de porões, etc); igualmente se deu em relação aos equipamentos domésticos que reduziam o trabalho e o esforço dentro do lar. Aqui, o serviço aparece ao lado da cozinha e com um acesso externo exclusivo. Nota-se também que há certa modernidade na integração das áreas de estar e serviço através do jardim de inverno, mas mesmo assim, a copa ainda é presente como elemento de ligação, que pode ser destacado como uma “herança erudita das casas de elite europeias e que se tornou preferência nacional” (LEMOS, 1976):

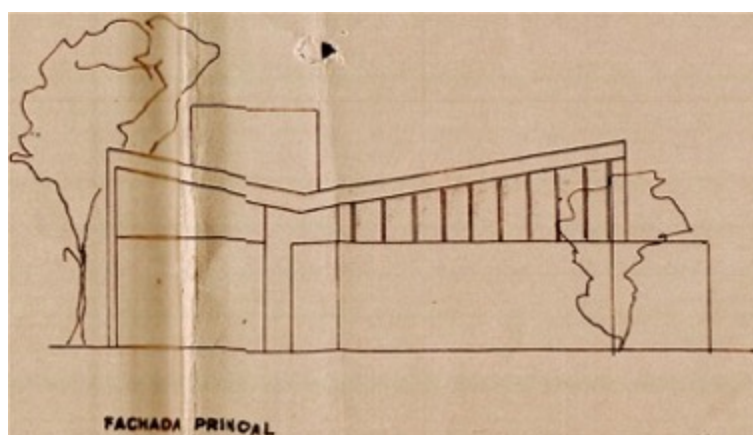
A copa tornou-se o local de estar preferido da família de classe média. A partir do início da década de 30, ganhou mais um habitante, o rádio – não mais o de galena e de fones individuais – mas o que alava alto dentro de artísticas caixas de madeira. [...] Na copa, as crianças faziam as lições, o dono da casa lia jornais enquanto a “patroa” lavava o trem da cozinha ou a empregadinha dava uma ordem geral. A copa sempre foi anexa à cozinha, às vezes não existindo entre ambas, separação alguma, quando muito um arco largo. Chão sempre ladrilhado, as paredes de azulejos. (LEMOS, 1976, p.154)

Figura 130. Fachada da Rua São Luiz. Residência de Marcelo Neves Morelli



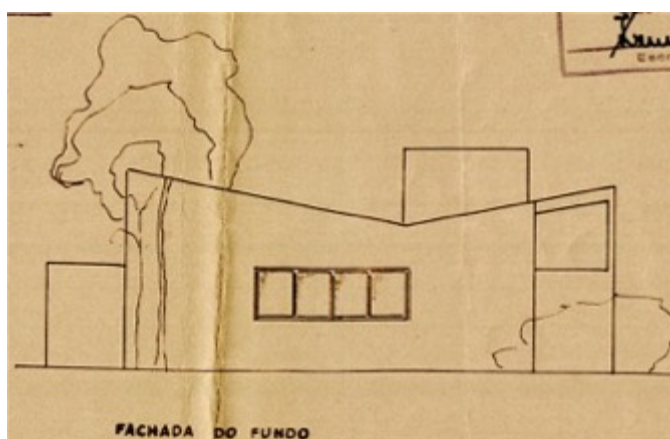
Fonte: APPMM, p.2935/50 editado pelo autor

Figura 131. Fachada da Rua São Luiz. Residência de Marcelo Neves Morelli.



Fonte: APPMM, p.2935/50.

Figura 132. Fachada de fundo de lote. Residência de Marcelo Neves Morelli.

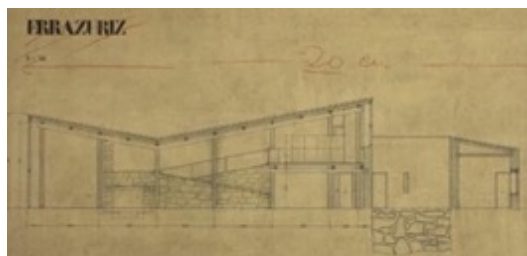


Fonte: APPMM, p.2935/50.

Volumetricamente, a residência, assim como aquela da Avenida Rio Branco, de autoria de Miguel de Souza e Silva, e outras do período encontradas no APPMM, é composta por dois volumes de cobertura inclinada para dentro e não em direção as

laterais — o estilo borboleta. Cabe aqui lembrar, que a fama desse tipo de solução arquitetônica, foi muito comum em todo o país e, até mesmo, em diversas partes do mundo. Essa cobertura ganhou forma pela primeira vez através de Le Corbusier em 1930, com a *Maison Errazuriz* no Chile, uma residência com materiais tradicionais da região, mas inovadora na solução de dispor as duas águas do telhado em direção ao centro da edificação. Ganha fama no mundo, inspirando muitos arquitetos, como Willian Kriesel na Califórnia durante os anos de 1950, Antonin Raymond na Checoslováquia e Japão e Marcel Breuer, arquiteto alemão — discípulo de Walter Gropius — que desenvolveu diversas residências com essa linguagem nos Estados Unidos (EPSTEIN-MERVIS, 2014).

Figura 133. Projeto da Residência Errazuris em 1930, no Chile de Le Corbusier



Fonte: Página da internet: *Fondation Le Corbusier*⁴⁵

Figura 135. Residência no Japão em 1934, do arquiteto Antonin Raymond



Fonte: Página da internet: *Panoramio*⁴⁷

Figura 134. Residência na Califórnia em 1953, projeto de Willian Kriesel



Fonte: Página da internet: *Palm Springs Life*⁴⁶

Figura 136. Residência nos EUA em 1949, do arquiteto Marcel Breuer



Fonte: Página da internet: *Vox-CDN*⁴⁸

No Brasil, Oscar Niemeyer se utilizou dessa solução de cobertura pela primeira vez na Residência Charles Ofaire, no Rio de Janeiro em 1943, em um bloco

⁴⁵ Disponível em: <http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1517.jpg?r=0> Acesso em: ago. 2017.

⁴⁶ Disponível em: <http://www.palmspringslife.com/wp-content/uploads/2009/01/21/6356-butterfly-01-1-1280x720_c.jpg> Acesso em: ago. 2017.

⁴⁷ Disponível em: <<http://static.panoramio.com/photos/large/111804949.jpg>> Acesso em: ago. 2017.

⁴⁸ Disponível em: <https://cdn.voxcdn.com/uploads/chorus_asset/file/4678995/880_south_20facade_20night.0.jpg> Acesso em: ago. 2017.

volumétrico único apoiado no terreno sob pilotis. Houve ainda um projeto anterior, a casa do escritor Oswald de Andrade, também no Rio, em 1939, onde ele usou estrutura semelhante, mas ao invés de dois planos inclinados, apenas um de encontro a uma abóboda (ALMEIDA, 2005). Ainda com essa cobertura, em 1943, Niemeyer realiza outro projeto, a casa Lima Pádua em Belo Horizonte, para então depois, projetar a mais famosa de todas elas, a residência para o prefeito e futuro presidente do país, Juscelino Kubitschek, também no mesmo ano e na mesma cidade.

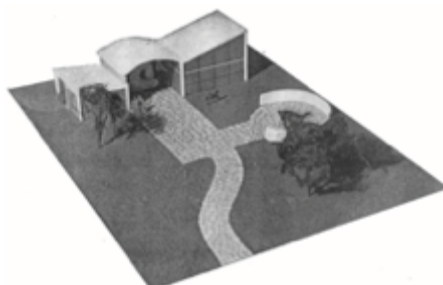
As margens da lagoa da Pampulha em Belo Horizonte, essa residência, não só tomou fama pelo seu jogo de volumes, mas principalmente devido ao seu proprietário, figura conhecida nacionalmente, que deu mais destaque ainda ao projeto. Por estar inserida em uma cota alta do terreno, a edificação apresenta certa monumentalidade para quem a vê a partir da rua. Além disso, o acesso à residência se dá por uma espécie de *promenade*, em rampa, o que acentua ainda mais a perspectiva visual do edifício. Almeida (2005) comenta que em relação ao uso da cobertura estilo borboleta, Niemeyer, com exceção dos projetos aqui citados descarta esse tipo de solução para os futuros projetos residenciais que, aos poucos, vão se tornando lajes planas ou apenas com uma inclinação. E o próprio arquiteto expõe essa mudança ao longo do tempo:

Outro problema [os outros eram os pilotis e as coberturas curvas] a exigir esclarecimentos é o das coberturas, que também vão perdendo a antiga unidade. Quem conhece a arquitetura colonial ou foi a Ouro Preto, ou a Sabará, etc., sabe como naquela época os telhados eram harmoniosos acompanhando naturalmente o desenvolvimento das construções e a elas se adaptando de forma simples e intuitiva. Agora o que vemos – principalmente nas residências – é um jogo desnecessário, confuso e desagradável de inclinações e empenas. (NIEMEYER, 1957)

Outros importantes arquitetos, também se utilizaram bastante da citada solução de cobertura inclinada, estilo borboleta. Vilanova Artigas foi um deles, em sua residência, a Casa do arquiteto, em 1949 em São Paulo e na rodoviária de Londrina/PR em 1951, essa última, com o volume dotado de cobertura inclinada encontrando-se com uma série de abóbodas sobre pilotis. Com todos estes projetos, fato é que esse tipo de cobertura rapidamente se tornou moda na época. A solução foi implementada por diferentes arquitetos inspirados por essas famosas obras que pautaram inúmeras revistas especializadas. Ao longo do tempo, com certo atraso pela demora das informações, e também devido a alguma dificuldade geral na absorção de soluções mais modernas, chegou ao interior do país na década de 1950, podendo

se verificar essa tipologia amplamente utilizada em Marília, como foi mostrado anteriormente e que contou ainda com pelo menos mais seis projetos encontrados no APPMM até 1960.

Figura 137. Casa Oswald de Andrade, 1939



Fonte: ALMEIDA, 2005.

Figura 139. Casa Lima e Pádua, 1943



Fonte: ALMEIDA, 2005.

Figura 138. Casa Charles Ofaire, 1943



Fonte: ALMEIDA, 2005.

Figura 140. Casa JK, 1943



Fonte: ALMEIDA, 2005.

Outro projeto do APPMM nessa mesma linguagem, que se destaca pelo uso da estética modernista em moradias unifamiliares, é o de protocolo número 2384 de 1953, que se refere à residência na Rua dos Operários⁴⁹ (Figuras 141 a 144). Entre todos os projetos vistos no APPMM, de telhado estilo borboleta, é a única comprovada a partir de visita *in loco*, que ainda se encontra em bom estado de conservação e com poucas modificações.

⁴⁹ Esta qual teve seu nome modificado em Dezembro 1954 pela Lei Municipal número 488 de 22 de Dezembro de 1954: "Denomina Rua Presidente Vargas a atual Rua dos Operários." pelo então prefeito Adorcino de Oliveira Lyrio, para Presidente Vargas em homenagem póstuma de seu falecimento em Agosto do mesmo ano.

Figura 141 Residência da Rua Presidente Vargas, do Engenheiro Archimedes De Grande.



Fonte: APPMM, p.2384/53, editado pelo autor.

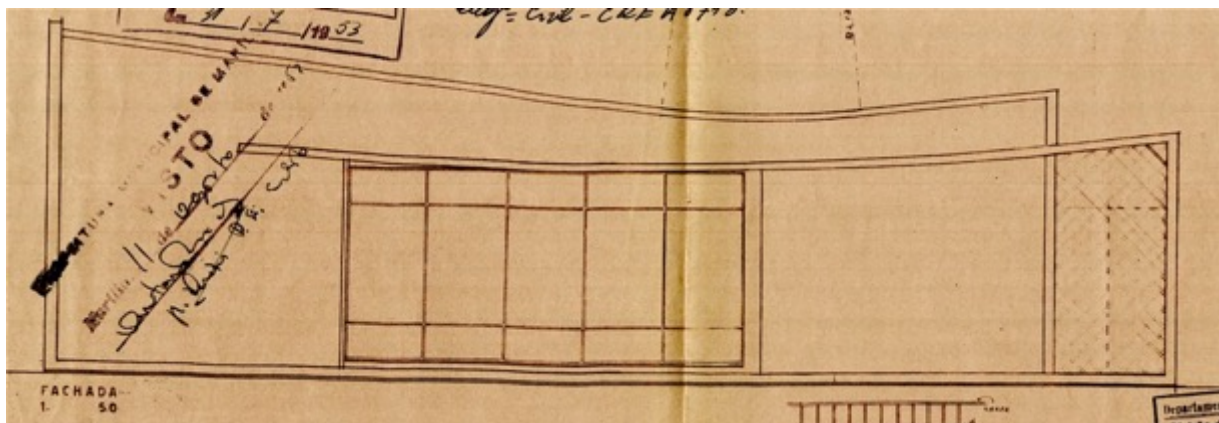
Em um terreno com declive, o engenheiro Archimedes, aproveitou para implantar um pavimento de subsolo; composto por um quarto de empregada, um banheiro e um depósito, aos moldes da edícula tradicional. No pavimento térreo principal, a casa de três dormitórios, possui uma configuração comum para a época com o setor social na frente do lote, íntimo nos fundos e parte dos serviços (junto com a edícula abaixo) compostos pela cozinha e copa anexa. O que se destaca novamente neste projeto é o telhado estilo borboleta e a volumetria limpa proporcionada por ela. Outros elementos de linguagem modernista também estão presentes; como a cobertura da garagem na fachada, composta por uma laje impermeabilizada, plana, que se projeta para fora do volume principal e também as esquadrias de janelas estruturadas de piso a laje, comum a famosa planta livre modernista. Destaca-se também, os detalhes construtivos estéticos na fachada norte, como os “tubos de brasilit” na platibanda superior, os brises cerâmicos, e os “tubos de três” formando o pilar da laje de concreto, todos especificados pelo engenheiro (figura 142).

Ressalta-se também, a interiorização do projeto, que aparece com grande nitidez pela relação dos cômodos com o pátio e o setor social, além da garagem, que sai dos fundos do lote (comum à época) e vem junto ao corpo da casa. Essa solução, tipicamente modernista, é vista em projetos como a casa do arquiteto Rino Levi em 1946. Localizada no bairro dos Jardins em São Paulo, possuía uma configuração também térrea e intimamente relacionada com o seu interior, composto por três pátios

internos e a garagem que também se encontra ao lado do setor de serviços, mas junto ao corpo da residência. Bruand (2008), fala sobre a residência de Rino Levi:

Assim, não se pode pensar numa concepção mais intimista, mas é evidente que se trata de uma nova versão do pátio mediterrâneo, o que é facilmente explicado pelas origens e pela formação italiana de Rino Levi, mais do que por uma inspiração da corrente orgânica. (BRUAND, 2008, p.274)

Figura 142. Fachada da residência pela Rua Presidente Vargas de autoria do Eng. Archimedes De Grande.



Fonte: APPMM, p.2384/53.

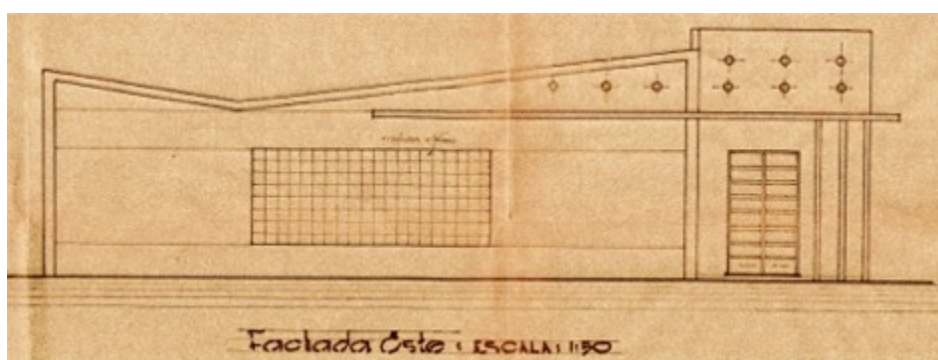
O Engenheiro responsável por esse projeto foi Archimedes De Grande, filho de José De Grande. O pai era natural de Jaú e em meados da década de 1930, ainda no início do município de Marília, atuou como construtor e executou diversas obras na cidade. Por não possuir formação acadêmica, José atuou em parceria com outro engenheiro, formando a empresa Altobelli & De Grande, essa, responsável por projetos verificados no APPMM, como o Cine Marília (já citado neste trabalho) e um edifício de dois pavimentos na Avenida Sampaio Vidal em 1940, sob protocolo de número 1698. Posteriormente, de 1952 a 1977, José De Grande atua com a Construtora Marília, empresa na qual foi proprietário (DE GRANDE, 2016). Seu filho Archimedes, autor da casa citada acima (figuras 141 e 142), se formou em engenharia civil em Curitiba, pela Universidade Federal do Paraná no ano de 1951. Segundo De Grande (2016)⁵⁰, a formação superior dos estudantes marilienses no estado do Paraná, era comum na época. Em entrevista, ele relata nomes de médicos conhecidos na cidade e outros engenheiros que tiveram formação na UFPR. Poder-se-ia arriscar inclusive, que a formação acadêmica no Paraná, tenha exercido alguma influência em

⁵⁰ Ver entrevista II no apêndice G.

sua arquitetura, assim como, os principais arquitetos de renome da arquitetura moderna do eixo Rio-São Paulo.

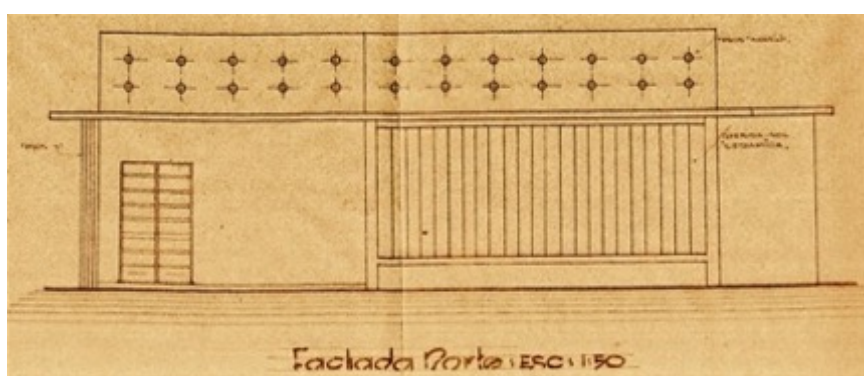
Não se pode afirmar se houve uma intenção pessoal na escolha da linguagem modernista em sua atuação na cidade, mas fato é que, ao longo dos anos, dentro dos processos do APPMM, foram encontradas outras obras da linguagem; como por exemplo, um escritório na Rua Padre da Nóbrega datado de 1955, que novamente, no volume principal da edificação o engenheiro se utilizou da cobertura em estilo borboleta.

Figura 143. Fachada Leste do Escritório na R. Pd. Manoel da Nóbrega.



Fonte: APPMM, p.3391/55.

Figura 144. Fachada Norte do Escritório na R. Pd. Manoel da Nóbrega



Fonte: APPMM, p.3391/55

Com as principais amostras residenciais encontradas no APPMM, de meados da década de 1940 e ao longo da década de 1950, evidencia-se o aumento de projetos legais com linguagem modernista. Mas seria importante deixar claro, que não se pode afirmar, em relação aos profissionais da cidade até aqui listados, a intencionalidade “heroica” pela implantação da linguagem modernista e, muito menos, se foram guiados por questões ideológicas ou de princípio estético pessoal. Tais especialistas, como o engenheiro-arquiteto Miguel de Souza e Silva, os engenheiros Marcelo Neves

Morelli e Archimedes De Grande, atuaram em princípio, como atores coadjuvantes, se os compararmos aos grandes arquitetos de renome nacional — que em Marília também trabalharam — mas foram sim — por que não? — os responsáveis por aplicar um incipiente modernismo em escala local. Importante frisar também, que devido à necessidade de sobrevivência profissional, mesmo que tivessem uma opção estética pelo moderno, faziam concessões projetuais aos clientes que buscavam referências nas revistas ou nas casas de amigos da capital. Às vezes, se utilizavam da linguagem modernista, mas ao mesmo tempo, faziam de “tudo um pouco”. Ou seja, não é possível afirmar com certeza e a partir dos dados disponíveis, se tais profissionais tinham como meta e escolha individual, a arquitetura modernista e que ela eventualmente se manifestava para os raros clientes que a permitissem, ou se unicamente a utilizavam quando solicitado, por ser mais uma das linguagens disponíveis, ou a “da moda”, sem qualquer preocupação por definição estética específica.

De modo simultâneo em que se erguem esses projetos residenciais pontuais e o modernismo começava a se estabelecer como linguagem na cidade, o desenvolvimentismo urbano seguia a passos largos. Desde a industrialização mariliense, do final da década de 1930 e ao longo da década de 1940, a economia da cidade não parou de crescer e a urbanização também não. Com o final da década, foi realizado o Censo Demográfico de 1950, que obteve os dados relativos ao município de Marília. Nesse ano, considerando todos os seus distritos⁵¹ o total da população já era de 86,844 habitantes (LEME, 1957, p.12). O total de prédios edificadas também subia:

⁵¹ Amadeu Amaral, Avencas, Dirceu, Lácio, Ocaçu, Padre Nóbrega e Rosália.

Figura 145. Gráfico relativo ao número de prédios edificadas desde 1929.



Fonte: LEME (1957), editado pelo autor.

As indústrias da cidade, que antes se baseavam na agricultura algodoeira e seus derivados até o final da Segunda Guerra Mundial, começaram a se diversificar em padrões de médio porte e pequenas atividades de ramos diversos (ARRADI, 1989). Durante a Segunda Guerra também surgiu na cidade outro polo industrial, o da fiação de Seda:

Além da transformação do algodão, tinham grande importância na produção industrial da cidade as fiações de seda, que se desenvolveram pela interrupção da produção Japonesa de seda ocorrida durante a II Guerra Mundial. Em 1940 e 1941 o estado de São Paulo realizou uma campanha oficial de estímulo à Sericultura, que encontrou grande receptividade no Oeste, especialmente pela colônia japonesa, que desenvolveu a plantação de amoreiras e a criação de bichos da seda. Em Marília, grande número de japoneses abandonaram outras lavouras para se dedicar à sericultura. Em 1942 foi instalada a primeira fiação de seda na cidade e em 1946 já havia 17 fiações. (ARRADI, 1989, p.32)

Outro ramo industrial que viria impulsionar o desenvolvimento da cidade, foram as relacionadas ao óleo de amendoim, implementadas inicialmente em 1945 e que se ampliaram rapidamente a partir de 1950 (BALESTRIEIRO, 1984), responsáveis, posteriormente, pela consolidação da cidade no ramo industrial da alimentação, no qual até os dias atuais mantem liderança de produção. O resultado dessa diversificação industrial foi a diminuição da população rural e por consequência, o aumento considerável da urbanização de 1940 a 1960. Balestrieiro (1984), fala que a população subiu de 17,323 para 54,178 habitantes (sem seus distritos) e a taxa de urbanização que era de 35%, passa para 59,6% nesse período. O mesmo acontece em todo o país. Na região sudeste, por exemplo, de 39,42% em 1940 passa para 57% em 1960.

A paisagem urbana em meio a essas transformações, obviamente se alterou consideravelmente. No mapa de expansão urbana (figura 23), pode-se notar um grande crescimento em área ocupada após 1946 que continuou até 1973, através da implantação de novos bairros e da consolidação do uso e ocupação diferenciada em determinadas áreas da cidade, predominantemente na zona industrial ao longo da linha férrea e no setor comercial do antigo patrimônio Alto Cafezal, áreas delimitadas pela lei de zoneamento de 1936 (apêndice E). Comum a esse desenvolvimentismo e ligado ao progresso urbano, constatou-se no APPMM o surgimento do primeiro edifício ou “arranha-céus” da cidade no ano de 1949 e nos anos seguintes (1950 e 1953) mais dois, todos na Avenida Sampaio Vidal.

O primeiro exemplar de “arranha-céu” na cidade foi identificado no APPMM sob protocolo de número 2821/49 (Figuras 146 a 150), assinado pelo Eng. Guilherme Ferraz, denominado Edifício Ouro-Verde, em homenagem direta a cultura cafeeira, tão importante no desenvolvimento inicial do município. O projeto de seis pavimentos acima do térreo, não poderia ser denominado um verdadeiro arranha-céu se comparado, por exemplo, aos grandes edifícios que desde o final da década de 1920 e ao longo a década de 1930 surgiram na capital, como o “Edifício Martinelli” em 1929 com 25 andares, ou ainda o Edifício “A Noite”, no Rio de Janeiro em 1930 com 24 pavimentos (SEGAWA, 2014).

Figura 146. Edifício Ouro Verde, fotografia da década de 1950



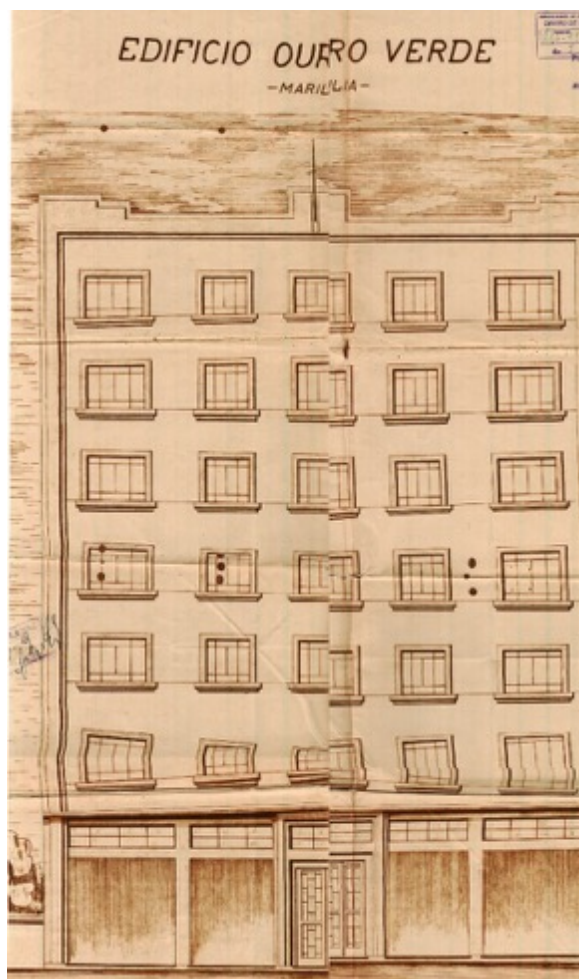
Fonte: Arquivo da BCMM, 2016

Figura 147. O Edifício Ouro Verde. Fotografia da década de 1950



Fonte: Arquivo da BCMM, 2016

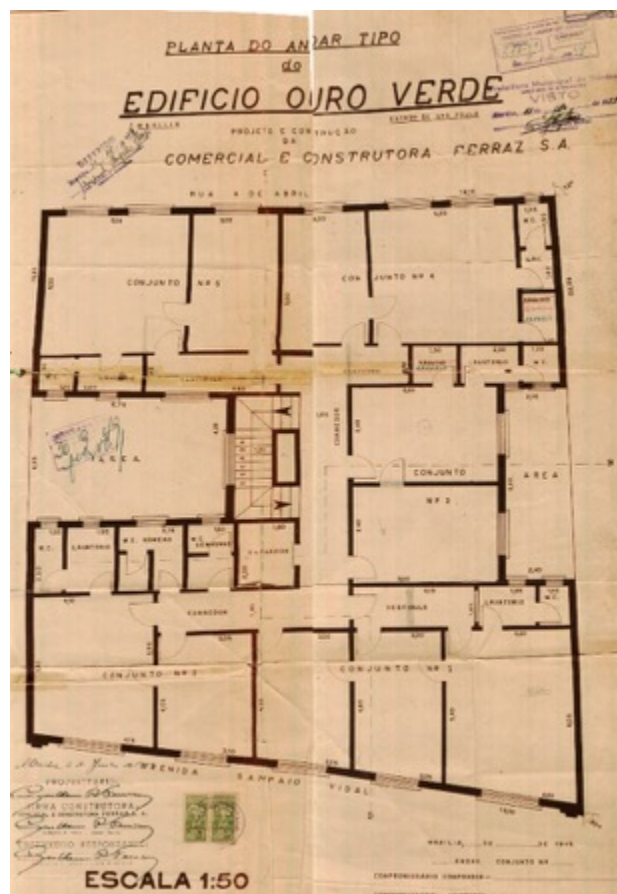
Figura 148. Fachada original do Edifício Ouro Verde.



Fonte: APPMM, p.2821/49.

No APPMM, consta na pasta de aprovação apenas os desenhos de fachada, cortes e a planta do pavimento térreo, composta por salas comerciais, sem as plantas dos pavimentos tipo. O edifício possui uma linguagem racionalista simples, sem qualquer adorno, volumes de sacada ou qualquer outro elemento arquitetônico que se destacasse. Sua implantação foi muito bem aproveitada, com dois acessos, além do principal pela Avenida Sampaio Vidal, há outro pela Rua Quatro de Abril, com entradas para mais duas salas comerciais e outro acesso a moradores. Ao lado do Ouro Verde (ver figura 146), nota-se um posto de combustíveis, que apesar de não ter sido identificado no APPMM, possui características bem modernas, com grandes aberturas em esquadrias metálicas, platibanda e uma laje de concreto que corta o edifício de dois pavimentos.

Figura 149. Planta original do Edifício Ouro Verde.



Fonte: APPMM, p.2821/49.

Esse pioneiro edifício, talvez pelo seu porte mediano e arquitetura simplificada, teve pouca divulgação nos jornais locais, fato constatado pela ausência de anúncios ou reportagens sobre sua construção ou venda de apartamentos residenciais, o que foi muito diferente dos outros dois edifícios posteriores, o Edifício Marília e a Galeria Santa Luzia, esses, agora sim, com caráter mais explícito, de Edifícios “Arranha-Céus”. Exceção foi o registro do edifício como “o primeiro arranha-céu construído em Marília: o Edifício Ouro Verde”, citado por Barros (1950), na edição bibliográfica, comemorativa do município:

Figura 150. Fotografia na publicação de Barros (1950) com o Edifício Ouro Verde



Fonte: Barros, 1950, p.18

Vale lembrar que essa imagem do arranha-céu, encontrada apenas na década de 1950 em Marília, surge no final do século XIX, intimamente ligada ao progresso presente, o futurismo e ao desenvolvimentismo. Segundo Curtis (2008), nos Estados Unidos, mais precisamente em Chicago, se dá o surgimento dos primeiros exemplares desses altos edifícios, atrelado a três fatores fundamentais; o primeiro pelo forte crescimento econômico americano no período de industrialização; o segundo pela setorização trabalhista, que segundo o autor: “O arranha-céu era uma expressão direta da divisão do trabalho entre administração e manufatura”, e por último, o avanço da tecnologia e a alta velocidade de novos produtos industriais, como o surgimento da máquina de datilografia, telégrafo, luz elétrica, etc. Outra tecnologia também fundamental para o entendimento e viabilidade desses empreendimentos em altura, foi o surgimento do elevador, invenção do americano Elisha Otis no final do século XIX, que representou um enorme passo para a verticalização das construções. Portanto, para representar todas essas transformações, a engenharia e a arquitetura deveriam acompanhar esse desenvolvimento, ser “moderna e distante do vernacular, diretamente relacionada com o progresso” (CURTIS, 2008) e a partir das primeiras experimentações de arranha-céus em Chicago e também em Nova Iorque, com os edifícios *Chrysler* em 1928, *Rockefeller Center* em 1930 e *Empire State* em 1931, esse

Mesmo sendo essa fonte de propaganda utilizar o emblemático arranha-céu modernista paulistano, os três primeiros edifícios da cidade de Marília seguiram linhas arquitetônicas diferentes. O *Art Déco*, ou algo bem próximo a ele, pode ser considerado a linguagem utilizada nesses primeiros edifícios. Tais experiências são correlatas com o que aconteceu na capital paulista e também no restante do país:

Na década de 1930, a linguagem Art déco estaria associada ao envoltório por excelência das grandes estruturas que romperiam os horizontes urbanos desenhados pelos homens, marcados sobretudo (ou apenas) pela verticalidade de torres sineiras de igrejas ou referências semelhantes. Assim, em São Paulo, o edifício Saldanha Marinho competiria com o seiscentista convento e igreja franciscanos; o edifício Oceania em Salvador – a maior construção em todo o Norte e Nordeste na época (AZEVEDO, 1998) – faria o contraponto robusto ao esbelto farol da Barra, do século 18 [...]. 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. (SEGAWA, 2004, p.64)

Figura 152. Edifício Saldanha Marinho em São Paulo, década de 1930.



Fonte: Esteves (2010).

Figura 153. O Edifício Oceania em Salvador, década de 1930-1940.



Fonte: Segawa (2014).

Nem o Edifício Ouro Verde e nenhum dos outros dois posteriores, poderiam ser retratados como exemplares claros da linguagem *Art Déco*. O aspecto mais representativo para a cidade, contudo, não foi em relação a sua arquitetura, mas sim, ao caráter urbano e significativo que tiveram com o intuito de estarem relacionados ao progresso e desenvolvimentismo local. Isso fica comprovado por serem repetidamente retratados em eventos e desfiles na Avenida Sampaio Vidal, onde sempre os altos prédios tinham privilégio no enquadramento; somam-se a isso as inúmeras reportagens sobre os mesmos, nos jornais da cidade.

Pela ordem cronológica do APPMM, sob o protocolo de número 1357 de 1950, surgiu o Edifício Marília (Figuras 155 a 158), também localizado na Avenida Sampaio

Vidal (na pasta do arquivo, as plantas se encontravam em péssimo estado, inviabilizando o registro). Entre todos os edifícios da cidade, com certeza, foi o mais comentado pela imprensa local, que o enaltecia como “o mais alto arranha-céu do Oeste Paulista”, chamavam atenção pelo seu “estilo arrojado” ou ainda “digno do progresso da cidade”. O empreendimento foi idealizado pelo empresário e construtor Miguel Granito Netto e teve seu projeto assinado pelos engenheiros José Moura e Giordio Carlos Ferraz. Sua localização, por si só, já chamava atenção no contexto urbano. Ocupava uma das esquinas mais movimentadas da cidade, a Avenida Sampaio Vidal, com a rua comercial Nove de Julho. Seu estilo projetual misturava um volume em curva nas sacadas da esquina, alguns adornos de beiral nos últimos pavimentos, característicos em alguns edifícios *Art Déco*, mas ao mesmo tempo, possuía elementos ecléticos, como os balaústres de concreto em seus guarda-corpos de sacada. O térreo, com utilização comercial (antigo Banco Bandeirantes do Comércio S.A.) possuía as paredes externas revestidas com pastilha cerâmica e apresenta grandes janelas com esquadrias de ferro, formando desenhos geométricos. Foi projetado com nove pavimentos, o que se tornou o edifício mais alto da cidade, ultrapassando o antecessor Edifício Ouro Verde, certamente era mais baixo que muitos da capital, mas mesmo assim, não deixou de ser um grande elemento de destaque na paisagem e motivo de orgulho para a população. No dia 25 de outubro de 1952, data da inauguração do Banco Bandeirantes, localizado no andar térreo, o Jornal Correio de Marília reportou o acontecimento em primeira página. Foi prevista para o grande acontecimento a presença das principais autoridades “civis, militares e eclesiásticas” da cidade, a benção do empreendimento pelo bispo e até mesmo um banquete de recepção:

Fincado em pleno coração de Marília, erguendo para os céus suas imponentes linhas arquitetônicas como se fosse um gigante de cimento e aço a apontar os destinos gloriosos desta cidade moça, o Edifício Marília, com seus nove pavimentos, constitui sem favor nenhum, uma arrojada obra de engenharia de nossa gente e um marco glorioso na vida dinâmica da decantada cidade que tem por nome a inspiradora musa do poeta inconfidente. [...]. Possuindo nove pavimentos superiores sem contar seu amplo salão térreo, o Edifício Marília, possui o que de mais moderno pode existir em matéria de construção no gênero, sendo inteiramente revestido com pastilhas de porcelana, a exemplo do que se vem fazendo nas mais ricas e imponentes construções de todo o mundo. (MARÍLIA, 1952, p.1)

Até mesmo a “inovação tecnológica” do elevador, foi destaque na matéria do jornal: “dois possantes elevadores servirão para dar mais rápido desafogo ao grande

movimento de pessoas que por certo irão transitar pelas dependências do mesmo” (MARÍLIA, 1952, p.1).

Figura 154. Vista aérea da Avenida Sampaio Vidal e os três Arranha-Céus da cidade na década de 1950. A Galeria Santa Luzia na foto ainda em construção.



Fonte: Marília (1954).

Figura 155. Primeira página do jornal Correio de Marília de 1952 sobre a inauguração do Banco Bandeirantes do Comercio e o Edifício Marília.



Fonte: Marília (1952).

O edifício Marília, teve destaque no *skyline* da cidade e motivo de predileção das lentes de diversos fotógrafos, que tentavam expressar através do prédio, em jornais e revistas da época, o desenvolvimento e expansão da cidade. Outro fator de destaque do edifício Marília e que talvez tenha o dado maior “*glamour*”, foi o restaurante (Marília) inaugurado em sua cobertura; talvez um dos poucos estabelecimentos elegantes da época e muito frequentado por autoridades políticas, palco de eventos sociais importantes, comprovado em diversas reportagens da época. Nele, ainda eram recebidos políticos e empresários de outras cidades incluindo os da capital que utilizavam o restaurante para reuniões.

Figura 156. Fotografia do interior do Restaurante Marília na década de 1950



Fonte: Biblioteca IBGE⁵²

⁵² Disponível em:
<<http://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/bibliotecacatalogo?view=detalhes&id=444640>> Acesso em:
ago. 2017.

Figura 157. O Edifício Marília em meados da década de 1950



Fonte: Arquivo da BCMM.

Figura 158. O Edifício Marília com destaque para a iluminação noturna do Restaurante homônimo



Fonte: Pires (?), retirado no Arquivo da BCMM.

Mais uma vez capitalizado pelo mesmo empresário e construtor, Miguel Granito Netto, o terceiro edifício em ordem cronológica, de grande porte na cidade de Marília, encontrado no APPMM, foi o da Galeria Santa Luzia, sob o protocolo de número 1224 do ano de 1953 (Figuras 159 a 161), implantado na Avenida Sampaio Vidal. Um arranha-céu que novamente rendeu uma grande repercussão nos jornais da cidade. Por pelo menos dois anos de edição do jornal Correio de Marília, houve divulgação regular do empreendimento e reportagens constantes, que acompanharam sua construção e posterior inauguração. O edifício Galeria Santa Luzia tinha a mesma configuração dos outros arranha-céus, térreo com uso comercial e apartamentos residenciais, nos oito pavimentos superiores. No quesito altura, era um pavimento menor que o edifício Marília, mas superior ao seu vizinho Ouro Verde.

Assim como o Ouro Verde, o edifício Galeria Santa Luzia, foi implantado com frente para a Avenida Sampaio Vidal e acesso para à rua paralela, a Quatro de Abril. Seu nome se deu devido à intenção do empreendimento desejar atender, no andar térreo, uma circulação interna entre as oito lojas comerciais, com acesso pelas duas vias, configuração inédita na cidade de uma galeria comercial. O Santa Luzia, assim como o edifício Marília, possui um pavimento subsolo com vagas de estacionamento

para todos os apartamentos. Característica inédita desse projeto entre os edifícios na cidade foi a laje-jardim no último pavimento, que até hoje, funciona como uma área de lazer para os condôminos e foi motivo de estranhamento na reportagem do dia 10 de novembro de 1953, do jornal Correio de Marília, no qual também foram descritas as “inovações tecnológicas” e a relevância, em relação ao progresso da cidade que esta edificação significava:

Miguel Granito Neto, responsável pelo termino do Edifício Marília idealizou e está começando um novo e diferente arranha-céu. Sim, talvez o primeiro no gênero em todo o interior paulista, já que além de sua beleza arquitetônica possuirá um curioso jardim suspenso em seu ultimo pavimento. Jardim esse destinado ao folguedo da população infantil que habitara seus vários andares. [...]. Será, pois, o novo arranha-céu que Miguel Granito neto vai edificar entre a Avenida Sampaio Vidal e a Rua 4 de Abril como que uma verdadeira cidade independente, onde seus moradores encontrarão de tudo ao alcance da mão, pois ali teremos o indispensável par ao abastecimento comum de sua população. Constitui a Galeria Santa Luzia uma cópia adaptada a Marília do mais moderno arranha-céu do mundo dentro do qual seus moradores encontram maior conforto possível com a larga galeria ligando as duas vias públicas. (MARÍLIA, 1953, p.1)

Figura 159. A Galeria Santa Luzia em fotografia da década de 1960



Fonte: Arquivo da BCMM.

Figura 160. Desenho da Galeria Santa Luzia publicado no Jornal Correio de Marília



Fonte: Marília (1953, p.1)

Figura 161. Página do jornal Correio de Marília com propaganda imobiliária da Galeria Santa Luzia.

No local mais belo de Marília, a mais bela Edificação da Interlândia

Galeria Santa Luzia

(EM CONDOMÍNIO)

Oportunidade única para aquisição de seu apartamento na cidade de Marília
Confortáveis apartamentos residenciais bem no coração da cidade!

Terreço em escudo - Exigindo um bom espaço

Edifica:
2 dormitórios, living, cozinha, banheiro completo, serviço sobre, terraço de 30 m², quarto e W. C. para

Apartamentos
com áreas especiais para 3 e 4 dormitórios, com dois banheiros etc.

Aos compradores de Apartamentos, será vendida uma fração ideal do terreno com contrato de construção.



PACARÁ, EM LINDA VISTA

Elevadores Modernos
marcatis 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

NA PARTE TERREIRA:
8 Lojas para Comércio

NO SUB-SOLO:
seu subsolo é próprio para capacidade de 10 veículos

Galeria Santa Luzia

LUXUOSA GALERIA LIGANDO A
AVENIDA SUMMIT VEDAL A
RUA 4 DE ABRIL

FAZ DE SEU TERREÇO, O CONDOMÍNIO 3 DE
VANTAGEM, SEM 1. SERVIÇO.

Para obter informações de 1. ao 10. ligue para
Miguel Granito Netto
R. Marília - 14.000 - Fone: 400 - Casa, 4 - Marília

Fonte: Marília (1953).

Possivelmente, a Galeria Santa Luzia tenha tido inspiração nos inúmeros arranha-céus e galerias que surgiam na capital São Paulo no mesmo período (década de 1950). Com a forte urbanização desde a década de 1940, as grandes cidades e especialmente em seus centros, viviam em constante fluxo de pessoas, se locomovendo, apressadamente, para o trabalho e justificadamente, buscavam locais para pequenas compras, alimentação e descanso nos seus intervalos, desse modo, as galerias nos pisos térreos dos arranha-céus, eram as que melhores desempenhavam essas funções. Segundo Costa (2012), as galerias não eram novidade paulistana da década de 1950:

No que se refere à permeabilidade, tal ideia de realizar um percurso por dentro das quadras, cortando caminho e atraindo pessoas para os interiores, não era nova. Em São Paulo, no final do século 19, Jules Martin havia proposto uma série de galerias na região do antigo triângulo comercial. Conhecida como “Galeria de Crystal”, seu projeto tinha como objetivo conectar diversos logradouros, a partir de um sistema de galerias cobertas,

com o intuito de criar caminhos alternativos para os pedestres e incentivar o comércio (TOLEDO, 1996). A ideia se assemelhava às galerias europeias, ao utilizar os mesmos elementos daquela tipologia: iluminação zenital, acesso ao interior da quadra e espaço linear simétrico. (GEIST, 1983 apud COSTA, 2012, p.5)

A ideia de um local para encontros, como as galerias, se consolida na São Paulo dos anos 1930 e ganha força na década de 1950 e 1960, “tendo, inclusive, o incentivo legal do poder municipal, para sua proliferação por algumas vias específicas” (COSTA, 2012). Outra característica relevante das galerias, era a relação público e privado, onde por meio do uso comercial no térreo, se incentivava o acesso do público em geral e a arquitetura das edificações deveria favorecer essa relação, criando um fluxo contínuo da rua/calçada para dentro do lote.

A ideia de uma galeria comercial no meio da quadra, nutrida pelo público que frequentava as ruas centrais, desde o princípio impôs uma outra forma de relação entre o espaço público da rua e o espaço privado de compras. [...] O caminhar pela galeria, a ida ao cinema, os restaurantes para ocasiões especiais ou os bares do dia-a-dia também tinham seus exemplares inseridos nesses edifícios. A fluidez do percurso tornou-se fundamental nessa estrutura; por isso, muitos edifícios não possuíam qualquer tipo de fechamento para o ambiente urbano. (ALEIXO, 2005, p.134)

Os exemplos paulistanos são inúmeros; como o Edifício Galeria Califórnia de Oscar Niemeyer em 1950, na Rua Barão de Itapetininga; a Galeria 7 de Abril, do escritório Siffredi e Bardelli em 1959, na Rua 7 de Abril; o Edifício Galeria R. Monteiro, de Rino Levi em 1959, na Rua 24 de Maio e as Grandes Galerias, também do escritório Siffredi e Bardelli em 1962, na Rua 24 de Maio com a Av. São João.

Infelizmente, o uso comercial como uma galeria no Santa Luzia em Marília, nunca aconteceu, apesar da comunicação entre as duas vias (a Avenida Sampaio Vidal e a rua 4 de Abril) ainda existir. Parte térrea da edificação foi ocupada por lojas comerciais sem comunicação por circulação interna.

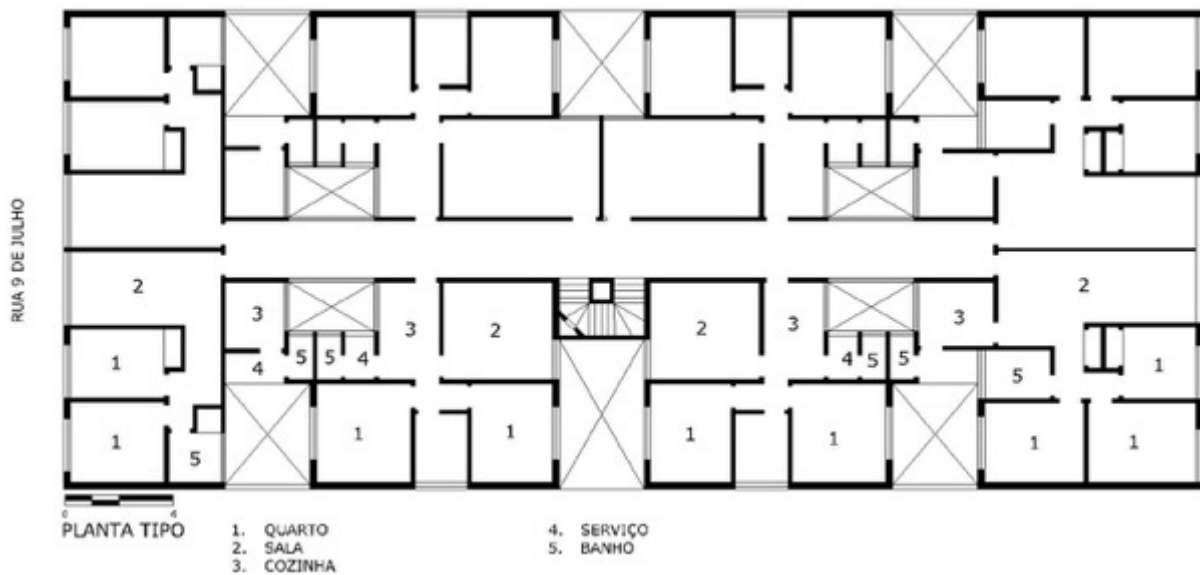
Em meio a essas grandes transformações da paisagem urbana com o surgimento dos arranha-céus e as primeiras casas de caráter modernista, nos anos seguintes do APPMM apareceram três projetos de arquitetos modernistas de renome da arquitetura brasileira. Com exceção de Gregori Warchavchik, era a primeira vez que arquitetos conhecidos nacionalmente e de linguagem modernista atuavam no município. Em 1954 e 1955, o Arquiteto Oswaldo Correia Gonçalves, desenvolveu dois projetos na cidade de Marília. O primeiro, um edifício de três pavimentos na Rua Nove de Julho e o segundo, o seu projeto mais conhecido na cidade, o edifício sede

do SENAC de Marília, ao lado da catedral São Bento. Também no ano de 1954, Ícaro de Castro Melo desenvolve e assina o projeto do edifício sede do Marília Tênis Clube na Avenida Rio Branco.

Oswaldo Correia Gonçalves, engenheiro-arquiteto formado pela Escola Politécnica de São Paulo em 1941, atuou com escritório próprio na capital paulista por muitos anos, o próprio se denominava influenciado pela Escola Carioca e os trabalhos de Afonso Reidy, irmão Roberto, Sergio Bernardes e o próprio Oscar Niemeyer (GATI, 1995). Oswaldo também atuou como professor na FAU-USP, nos anos de 1954 e 1955, junto com Ícaro de Castro Melo, no então criado curso de arquitetura, separado da engenharia. Anos esses, coincidentemente, os mesmo de sua atuação na cidade de Marília. O seu primeiro projeto no município, da Rua Nove de Julho, está arquivado no APPMM sob protocolo de número 629 do ano de 1954, e tinha como responsável pelo empreendimento o Instituto dos Aposentados e Pensionistas (Figuras 162 a 163).

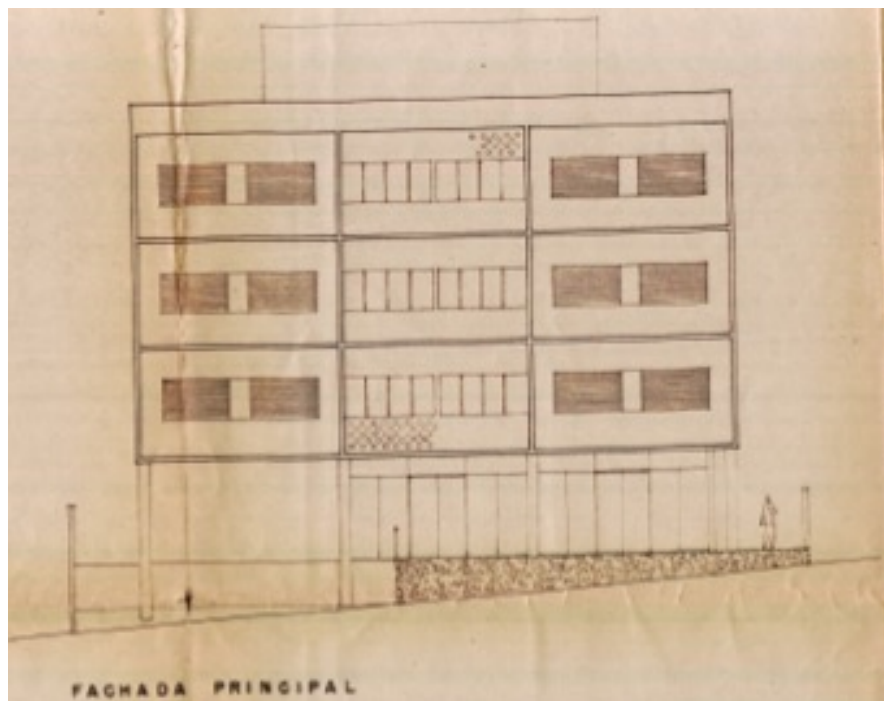
A tipologia dos andares era composta de oito apartamentos, sendo dois voltados para a Rua Nove de Julho, com dois quartos. Outros dois maiores, com três quartos, para o fundo do lote e o restante dos apartamentos, compostos também de dois quartos, mas agora no centro, com aberturas para os fossos de iluminação e ventilação. Não estava na pasta do APPMM, a planta do pavimento térreo, com sua área em maioria ocupada pelo estacionamento e apenas o hall e área social de acesso a caixa de escadas. O volume é simples e segue basicamente o princípio modernista de elevar o bloco principal de apartamentos sob pilotis. Apesar dessa característica, não há a mesma preocupação de muitos projetos modernistas em se criar uma relação espacial público-privado, como vemos em famosos projetos sob pilotis, comum nas obras de Le Corbusier, Niemeyer, Reidy, entre outros e, até mesmo, no projeto do Paço Municipal da cidade. O terreno se encontra elevado e para ter acesso ao hall de entrada e nível do estacionamento, há uma escada ou rampa para veículos. Além dessa barreira de acesso comum ao térreo, a proporção do pé direito desse pavimento não é muito alta e cria-se no térreo, assim, uma relação mais privativa e menos ligada ao espaço público.

Figura 162. Planta dos pavimentos tipo do edifício da Rua Nove de Julho de Oswaldo Correa Gonçalves.



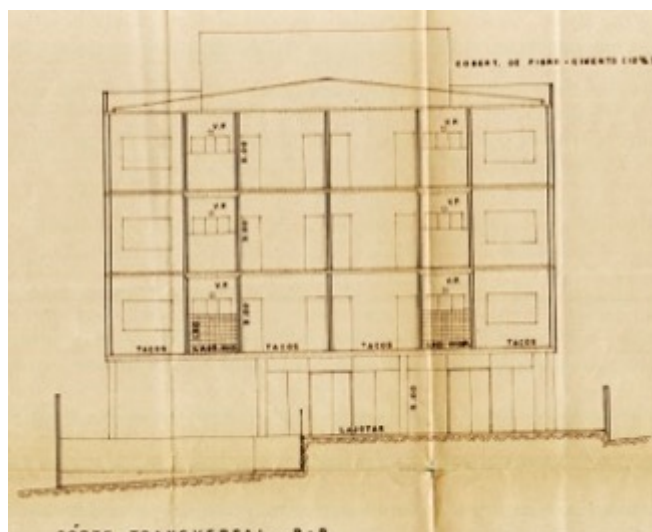
Fonte: Fonte: APPMM, p.629/54 editado pelo autor.

Figura 163. Fachada principal do edifício da Rua Nove de Julho de Oswaldo Correa Gonçalves.



Fonte: APPMM, p.629/54.

Figura 164. Corte transversal da edificação onde nota-se a diferença de nível entre o térreo e a rua.



Fonte: APPMM, p.629/54.

Vale lembrar que, esta pesquisa constatou certo desconhecimento sobre a autoria desse edifício, sua relevância ou valor arquitetônico histórico. Essa afirmação baseia-se no fato de que o projeto subsequente a este, o edifício sede do SENAC em Marília, do mesmo arquiteto Oswaldo Correa Gonçalves, além de maior repercussão nos jornais da época, hoje se encontra tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – CONDEPHAAT -, sob argumento de ser um exemplar de suma importância para a linguagem modernista no interior do estado e também devido à atuação pioneira do arquiteto na cidade. No processo, não há qualquer menção sobre a existência de outro projeto anterior na cidade, do mesmo autor.

O projeto do SENAC está arquivado no número 1726 do ano de 1955 (Figuras 165 a 176), no APPMM, ou seja, aprovado um ano após o edifício da Rua Nove de Julho. Foi projetado por Oswaldo Corrêa Gonçalves, em parceria com os arquitetos Rubens Carneiro Vianna e Ricardo Sievers, mas é o primeiro profissional que assina como autor do projeto. Oswaldo Corrêa Gonçalves era ligado a Federação das Indústrias, no qual, segundo Ferraz (2008), por influência, ganhou a oportunidade de atuar na concepção de diversas escolas do sistema “S”, com um total de sete projetos na capital e no interior de São Paulo.

Vale lembrar que a provável indicação de Gonçalves, contratado pela Federação do Comércio para projetar as novas escolas SESC-SENAC, tenha sido influenciada pelo contato direto com o presidente desta Federação, o amigo e engenheiro Luís Roberto de Carvalho Vidigal. (FERRAZ, 2008, p.325)

As escolas denominadas “S”, SENAI (Serviço Nacional da Aprendizagem Industrial), SESC (Serviço Social do Comércio) e SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial), são instituições que surgiram a partir de 1920, com o propósito de qualificar o trabalhador. Segundo Ferraz (2008), elas mudaram o estilo arquitetônico dos espaços educacionais brasileiros, nas décadas de 1950 e 1960 e contribuíram para consolidar a linguagem da arquitetura modernista no interior do Estado de São Paulo.

No âmbito educacional, os anseios progressistas também eram latentes e o Estado Novo, pós Segunda Guerra Mundial, entendia que deveria dar uma resposta à crise econômica, criando um novo perfil de trabalhador mais especializado. A preocupação era transmitir o que havia de mais “moderno” no sistema pedagógico e a arquitetura dessas escolas deveria acompanhar essas mudanças, conforme relato de Ferraz (2008):

[...] a Diretoria Regional – motivada, entre outros fatores, por imposições de ordem pedagógica – determinou ao Serviço de Obras que pesquisasse e introduzisse no SENAI os padrões da moderna arquitetura brasileira e a arquitetura escolar da Europa do pós-guerra. (FERRAZ, 2008, p.159)

A partir desses anseios, começa a ser introduzido um novo modelo arquitetônico, ganhando destaque com projetos diferenciados que deveriam revelar a nova metodologia de ensino. Prova disso é que no final da década de 1950, três projetos do SESC e SENAC, ganham destaque nas edições da antiga revista Acrópole, todos localizados no interior do Estado: em Ribeirão Preto, Marília e Bauru (FERRAZ, 2008).

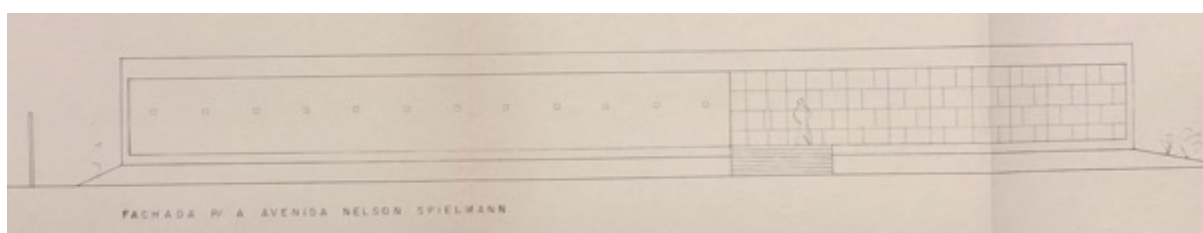
Figura 165. Vista pela Rua Paraíba na década de 50.



Fonte: Revista Acrópole, 1959 p.132.

O edifício se insere na cidade em um contexto urbano, ainda em desenvolvimento e como vimos anteriormente, em pleno crescimento industrial. Respondendo a tais demandas da indústria e também do comércio, o sistema "S" potencializa a formação de seus trabalhadores. A cidade já contava com a Escola desde 1941, situada em um prédio alugado na Avenida Sampaio Vidal, pertencente ao antigo Banco do Estado e devido à demanda das indústrias locais, bem como o crescimento do comércio agora necessitava de novas instalações para o SESC/SENAC (NASCIMENTO, 2012).

Figura 166. Fachada da Avenida Nelson Spielmann.



Fonte: APPMM, p.1726/55.

Localizada na esquina, entre a Rua Paraíba e a Avenida Nelson Spielmann, em uma área de 2.920,00 m² com declividade acentuada, é implantada em frente à Catedral e Basílica de São Bento, que conta com uma grande praça e esplanada em seu entorno, revelando uma paisagem quase que bucólica. (figura 167). É evidente que o destaque alcançado na paisagem urbana, através desse edifício modernista, é forte e sua implantação na junção de duas vias, trouxe atenção àquele prédio de linhas retas, laje plana, caixilharia original, pátios e jardins, marcado pela sua horizontalidade em uma área dominada por construções tradicionais com telhados de cerâmica e paredes de alvenaria.

Figura 167. A localização do SENAC em frente à Catedral e sua esplanada, fotografia da década de 1950.



Fonte: Marília (2015).

Figura 168. Vista do pátio interno. Ao fundo a Catedral, São Bento.



Fonte: Revista Acrópole (1959 p.134).

A escola foi dividida em dois blocos principais: O SESC e o SENAC, sendo o primeiro térreo, com acesso pela Rua Paraíba, contava com salas administrativas, de serviços, salas de aula, auditório e um pátio de jogos coberto. O segundo, composto de dois pavimentos, abrigava a maior parte das salas de aula, laboratórios e outro acesso independente pela Avenida Nelson Spielmann. O ponto de ligação desses dois blocos era uma marquise coberta, sustentada por pilotis com vista para um grande e aberto pátio recreativo (figura 168).

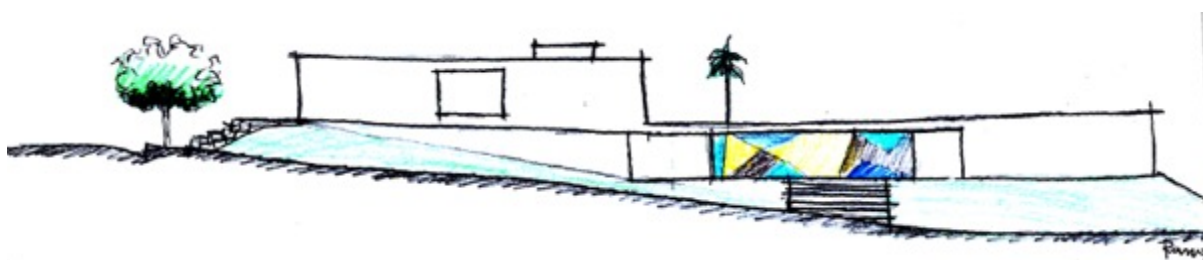
Figura 169. A Basílica de São Bento e o edifício SENAC.



Fonte: Desenho do autor (2015).

Segundo Ferraz (2008), uma característica importante e pioneira dessa obra, entre os projetos das escolas “S”, é justamente essa divisão em blocos interligados, que surge aqui, talvez relacionada com a declividade acentuada do terreno, possibilitando um segundo pavimento na parte mais alta, compatibilizando as diretrizes projetuais exigidas inicialmente. Outra característica que pode ser observada é a relação das artes plásticas com a arquitetura, característica marcante do movimento moderno, vista em diversos projetos com o uso de murais, painéis e esculturas. De autoria de Marcelo Grassman, aparece um painel de pastilha de vidro no volume do auditório-vista da fachada da Rua Paraíba e outro, em ladrilhos hidráulicos, na fachada da Avenida Nelson Spilmann (figuras 171 e 172).

Figura 170. Vista pela Rua Paraíba e o mural de Grassman.



Fonte: Desenho do autor (2015).

Figura 171. Paineis em ladrilho hidráulico



Fonte: Fotografia do autor (2015)

Figura 172. Paineis em pastilha de vidro



Fonte: Fotografia do autor (2015)

Importante também lembrar que no meio social, a construção do edifício sede do SENAC, foi amplamente divulgado pelos jornais da época. Sua construção interessava a população em geral pelo aspecto educacional que a instituição iria proporcionar, mas também no aspecto construtivo, de mais uma grande e importante obra para a cidade. No jornal Correio de Marília de 13 de junho de 1954, foi feita uma solenidade para inauguração da pedra fundamental, de início da construção do edifício:

Conforme vem sendo amplamente divulgado, deverá ter lugar hoje as 11 horas, a solenidade do lançamento da pedra fundamental do edifício escola SESC-SENAC em excelente terreno da Avenida Nelson Spielmann, esquina do largo de São Bento [...] onde deverá erguer-se o magnífico educandário SESC-SENAC cujo projeto é uma apresentação da técnica moderna no setor educacional. (MARÍLIA, 1954)

Figura 173. Chamada do jornal Correio de Marília da concorrência para a construção do edifício SESC-SENAC.

Concorrência para construção do Edifício do Sesc-Senac em Marília

Comunicamos aos Srs. Engenheiros e firmas construtoras que está aberta concorrência pública para a construção, em Marília, de edifício para a Escola SENAC e o Centro Social SENAC-SESC.

As bases de concorrência, plantas, memoriais descritivos e demais elementos necessários à apresentação de propostas para a construção em regime de empreitada global poderão ser retirados nesta Capital, à Rua 24 de Maio n. 208, 2.º andar.

O prazo para apresentação das propostas será encerrado no dia 5 de Agosto próximo, às 16 horas.

GONTRAN CALMON
Diretor Geral
Departamento Regional do SENAC

RUBENS LEME MACHADO
Diretor Geral
Departamento Regional do SESC

(15-16-17)

Fonte: Marília (1955).

Em 1971, a escola passa a ser utilizada somente pelo SENAC e posteriormente, em um processo iniciado desde a década de 1980, em 2005 o edifício foi tombado pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) pelo seu relevo arquitetônico e as suas características modernistas no interior do Estado de São Paulo.

É importante destacar, segundo Nascimento (2014), que foi um pedido de preservação feito por uma entidade de arquitetos, o IAB-SP (Instituto dos Arquitetos do Brasil), localizado na cidade de São Paulo e não partiu dos órgãos públicos do município e, como falado anteriormente, também não levou em consideração o outro edifício de Oswaldo Correa Gonçalves, na rua Nove de Julho. Suas características “corbusianas”, apontadas como características responsáveis pelo tombamento não se impuseram entre os principais meios de comunicação e própria Comissão de Registros Históricos da Prefeitura Municipal de Marília, para que o edifício fosse tombado pelo município.

Referida Comissão, realiza um trabalho de investigação e transcrições de relatos dos pioneiros da cidade, assim como discussões sobre o tema da história da cidade, sem oficialização jurídica. Em uma de suas reuniões, o tema desse tombamento é discutido e Nascimento (2014) fala sobre sua importância relacionada com os critérios modernistas:

A modernidade, a partir da arquitetura, critério primordial para o pedido feito pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB-SP), que embasaram os estudos de tombamento da Escola SENAC pelo órgão paulista de patrimônio, não apareceu no discurso da Comissão dos registros Históricos como um item fundamental para a proteção da edificação escolar. (NASCIMENTO, 2014, p.88)

A principal questão abordada pelos membros da Comissão se circunscreve à falta de informações acerca do ato de proteção do edifício escolar, que estava ainda sob o estudo de tombamento, concretizado pelo CONDEPHAAT apenas em meados da primeira década do século XXI.

Atualmente, o edifício, mesmo após o tombamento, encontra-se em vários aspectos, descaracterizado, empobrecendo seu projeto e princípios originais. Entre tantas outras alterações, se destaca os elementos metálicos de brise, colocados em toda extensão do beiral no pátio interno (figura 174), o acesso pela Avenida Nelson Spilmann foi fechado e a escada de acesso demolida (figura 175) e as grades de proteção colocadas em todo o contorno do lote (figura 176).

Figura 174. Pátio interno.



Fonte: Fotografia do autor (2015).

Figura 175. Fachada N. Spielmann.



Fonte: Fotografia do autor (2015).

Figura 176. Esquina do lote



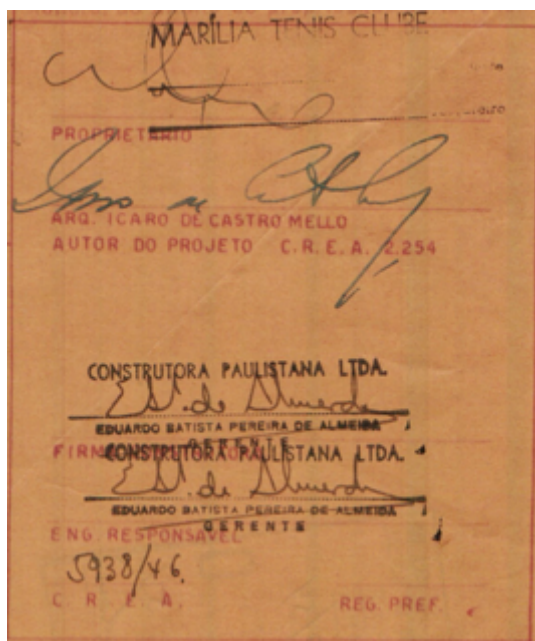
Fonte: Fotografia do autor (2015).

Apesar de muitas vezes contraditório para o meio não especializado, o critério de tombamento foi baseado na relevância arquitetônica e não somente na importância histórica. Claramente observamos que na época de sua implantação a diferenciação estética era grande. Podemos dizer que esse foi um dos marcos principais da época, a contextualização do edifício modernista no meio urbano, consolidado tradicional.

Além do projeto do edifício SENAC, o Paço Municipal, já visto neste trabalho, também exerceu a função de marco no contexto urbano tradicional, durante sua construção desde o final da década de 1940, até sua inauguração oficial em 1960. Além desses dois exemplares modernistas, reconhecidos amplamente pela sociedade mariliense, foi citado aqui também, algumas residências de caráter modernista, que foram surgindo dentro desse cenário urbano ao longo da década de 1950.

Outro edifício que merece destaque pelas suas características modernistas, pela ampla divulgação e influência como marco da linguagem na cidade, foi o edifício sede do Marília Tênis Clube, que aparece no APPMM no ano de 1954 (protocolo de número 398/54), com autoria de projeto o arquiteto Ícaro de Castro Melo (Figuras 177 a 186).

Figura 177. Detalhe da prancha de aprovação do projeto do clube com a assinatura do arquiteto Ícaro de Castro Melo



Fonte: APPMM, p.398/54.

Figura 178. Carimbo da Prefeitura com o protocolo de aprovação do projeto datado de 1954.



Fonte: APPMM, p.398/54.

O Marília Tênis Clube foi o primeiro clube esportivo da cidade, fundado em 1930 (LEME, 1957), um ano após a emancipação do município. Sua sede, até a construção do edifício modernista de 1954, se localizava na Avenida Sampaio Vidal, já relacionada neste trabalho, como um edifício de linguagem Art Déco de destaque e era composta apenas de um salão de bailes. Não se sabe ao certo, quando se deu a intenção de se construir um novo prédio, mas pode-se especular que a ocupação da Avenida Sampaio Vidal, já não comportava qualquer tipo de expansão de grande porte, muito menos aos moldes de um clube esportivo de elite, com ginásio e quadras de esporte.

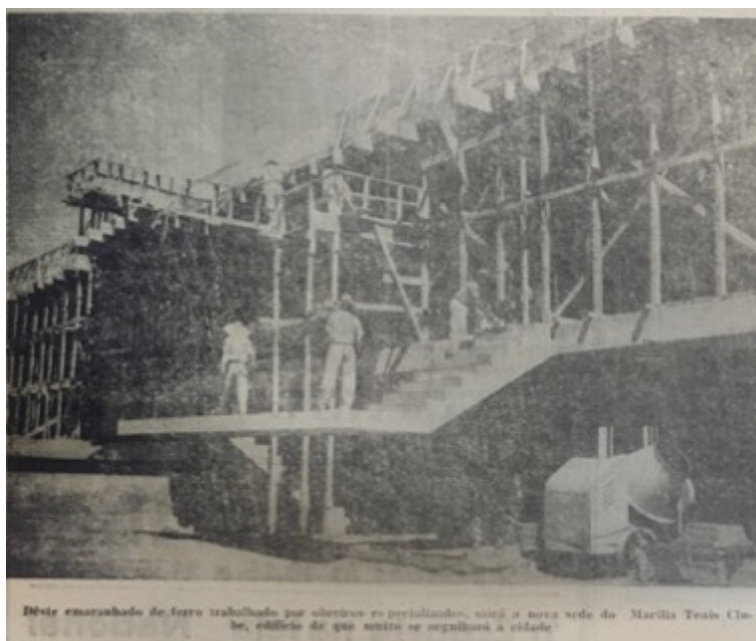
Nos jornais e revistas da época muito se falava sobre o início das tratativas da nova sede do clube e o que aumentou no iniciou as obras. A primeira notícia no jornal do novo edifício, foi publicada no Correio de Marília em 4 de abril (aniversário do município) de 1954, mesmo ano da aprovação do projeto no APPMM, no dia 8 do mesmo mês, foi divulgada nota do lançamento da pedra fundamental. Chama atenção na reportagem o destaque ao projeto arquitetônico, apresentado pela sua maquete física:

Consoante notícias a respeito divulgadas pela imprensa local, o Marília Tênis Clube procedeu, domingo ultimo, dia 4 de abril, a pardas comemorações do Dia de Marília, o lançamento da pedra fundamental do edifício próprio de sua

nova sede social. O ato contou com a presença de S. Excia. Revma. Dom Hugo Bressane de Araújo, primeiro bispo de Marília, autoridades, pessoas gratas, associados e representantes da imprensa. A sede própria do Marília Tênis Clube, tendo em vista os desenhos arquitetônicos de suas obras, consoante magnífica maquete exposta nas vitrinas da Líder Alfaiataria será, muito em breve, mais um belo edifício que virá aumentar o rol dos bonitos prédios construídos em Marília por iniciativas sociais ou particulares. Atesta, mesmo, o bom gosto da digna Diretoria do clube e a certeza de que satisfará, plenamente, a necessidades de uma entidade que congrega toda a elite mariliense. (MARÍLIA, 1954, p.3)

Posterior ao lançamento da pedra fundamental, ainda apareceram ao longo dos anos, outras notas sobre o andamento da construção do edifício:

Figura 179. Fotografia publicada no Jornal Correio de Marília, mostra a construção do Marília Tênis Clube. Destaque para a escada em balanço de concreto armado.



Fonte: Jornal Correio de Marília, 11 de jan. 1956.

Mesmo antes do início das obras, o jornal Correio de Marília em 1953, retrata a importância da construção para a cidade e a valorização do arquiteto contratado. Na chamada, em destaque na reportagem, fala sobre a vinda de Ícaro de Castro Melo à cidade de Marília, com o intuito de se reunir com a diretoria do clube e visitar o terreno para implantação da obra:

Figura 180. Reportagem sobre a vinda do arquiteto Ícaro de Castro Melo a Marília.



Fonte: Jornal Correio de Marília 26 Maio de 1953.

O terreno de sua construção tem uma área de 11.421,60 metros quadrados e o total de construção previsto no projeto foi de 5.082,80 metros quadrados. Ocupava quase toda a quadra entre a Avenida Rio Branco e a prevista Rua Coronel José Braz (que ainda não tinha se estendido até este local), em uma região pertencente a antiga Fazenda Bonfim, de frente ao antigo patrimônio Alto Cafezal. Na figura 181, uma fotografia aérea da área, se tem uma noção exata de como era o contexto urbano na época em que foi construído. A antiga Fazenda Bonfim ainda não tinha sido loteada e urbanizada, não havendo qualquer infraestrutura urbana e com as vias todas sem calçamento, até mesmo a Avenida Rio Branco, que possuía pavimentação asfáltica em seu trecho inicial, nesse local, não contava com tal benfeitoria. De frente ao clube, podemos perceber que havia poucas casas, o que dava um caráter de completo isolamento do edifício.

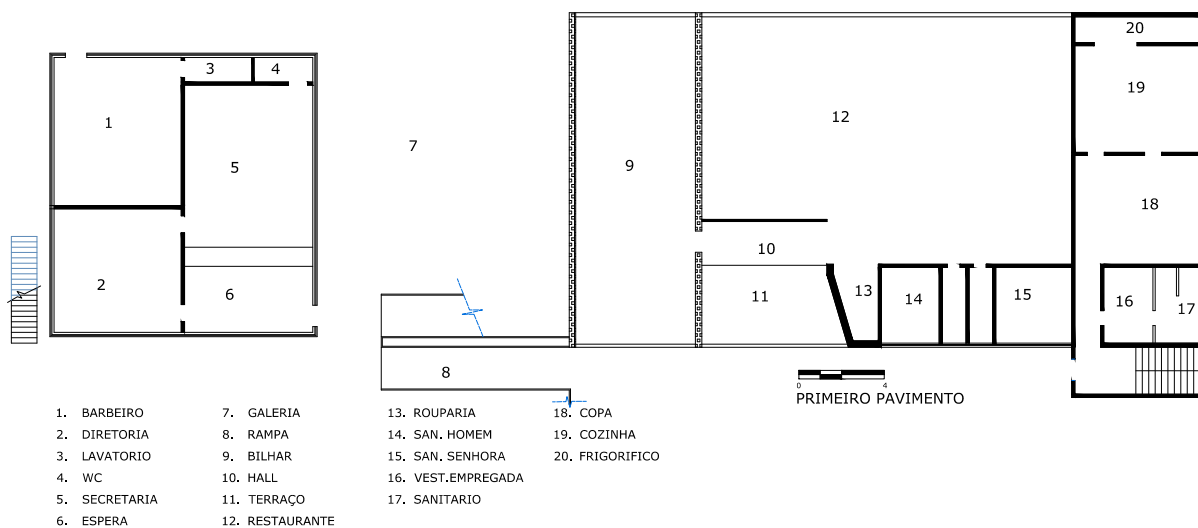
Figura 181. Fotografia aérea do Marília Tênis Clube por volta de 1958.



Fonte: Arquivo da BCMM (2015).

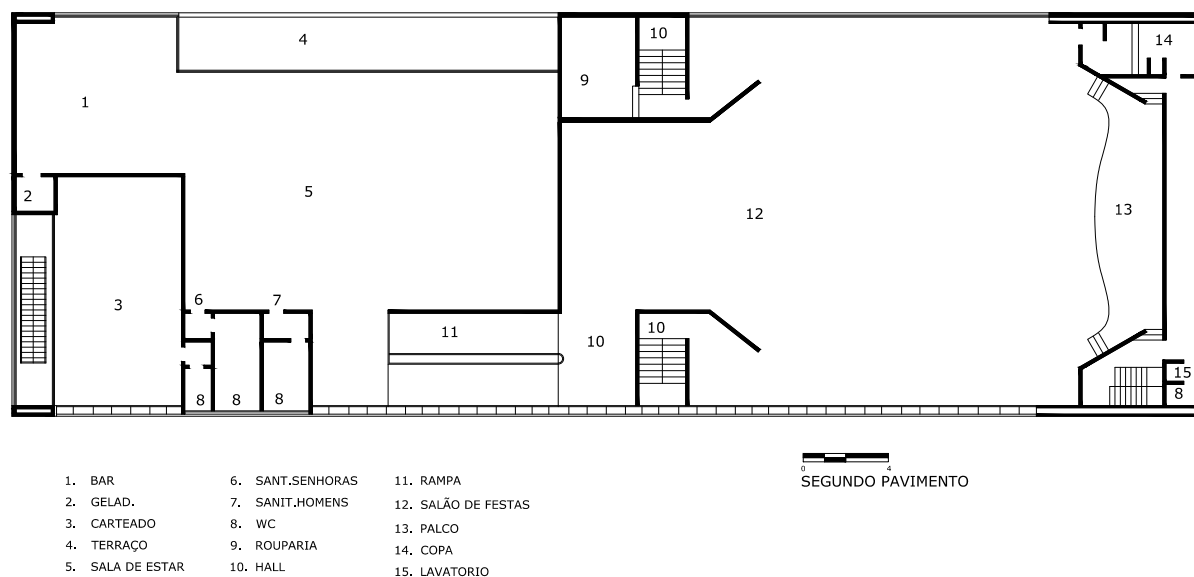
O programa previa, além do edifício sede, um conjunto de piscinas e um ginásio coberto, esse último, só construído posteriormente. A composição arquitetônica do edifício sede era simples. Formado por um grande volume horizontal elevado sob pilotis no pavimento térreo, aproveitando a inclinação do terreno, formase dois níveis diferentes, com 1 metro de diferença entre eles. Nesse pavimento (Figura 182), existem salas da diretoria, um saguão de recepção, dois espaços comerciais e um restaurante de nível 1 metro inferior. O acesso ao térreo, em um nível diferente da rua, se dá por uma pequena rampa de entrada, coberta por uma esbelta marquise em argamassa armada, sustentada em um pilar em “V”, que também serve de acesso para veículos.

Figura 182. Planta do pavimento térreo do Marília Tênis Clube.



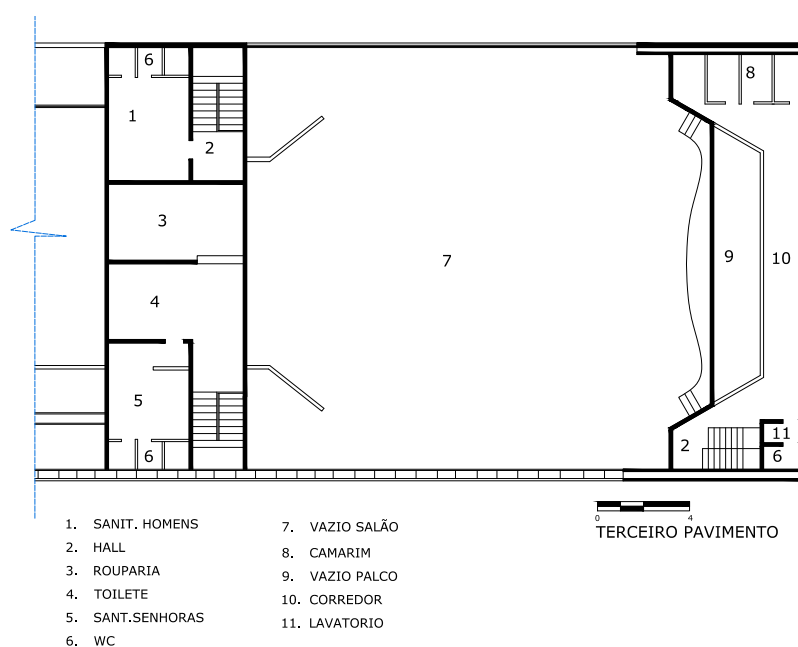
Fonte: APPMM, p. 398/54, editado pelo autor.

Figura 183. Planta do Primeiro pavimento do Marília Tênis Clube.



Fonte: APPMM, p. 398/54, editado pelo autor.

Figura 184. Planta do Segundo pavimento do Marília Tênis Clube.



Fonte: APPMM, p. 398/54, editado pelo autor.

As entradas para o primeiro pavimento se dão por meio de uma escada, exclusiva, ao lado da sala de diretoria e uma rampa aberta no saguão principal da recepção, que leva a um hall do salão de festas. Subindo mais um lance (1 metro acima) há um grande salão de estar, servido por um bar e uma sala de carteados. Há outro acesso externo, no fundo do salão, por uma escadaria, que leva aos fundos do lote, na área das piscinas.

Figura 185. Fotografia da década de 1960 do Marília Tênis Clube, visto pela Av. Rio Branco.



Fonte: Biblioteca IBGE⁵³

Pela diferença de 1 metro entre um lado e outro do edifício, o arquiteto aproveitou para deixar um pé direito duplo no salão de festas, esse, com ampla iluminação natural proporcionada pelas enormes esquadrias metálicas de janelas dos dois lados, tanto na fachada principal, quanto nos fundos. No interior do salão, portanto, o espaço criado é de amplitude total; proporcionado pelo pé direito duplo, os pilotis soltos da parede e as esquadrias de piso a laje. Em uma fotografia da década de 1990, durante um baile, pode-se notar além do uso do salão cheio, mais um detalhe construtivo que não aparece no projeto original, um mezanino em formato sinuoso, criando um camarote com acesso pelo segundo pavimento.

Figura 186. Interior do Salão do Marília Tênis Clube



Fonte: <http://mariliatenisclube.com.br>

⁵³ Disponível em: < <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/fotografias/GEBIS%20-%20RJ/sp44626.jpg> > Acesso em: ago. 2017.

Os projetos residenciais nesse período do APPMM continuavam se destacando pelo uso da linguagem modernista, entre eles, nota-se os trabalhos do arquiteto Ginez Velanga, formado pela FAU-USP, é natural de Marília e sua primeira contribuição arquitetônica na cidade foi através do seu trabalho em conjunto com o engenheiro-arquiteto Miguel Badra, quando, ainda estudante, participou do projeto para o Paço Municipal. Pouco se sabe sobre sua biografia, já que deixou apenas um herdeiro, Custódio, também já falecido. Existem duas entrevistas realizadas pela CRHCMM (uma com o próprio Ginez e outra com o seu filho Custódio), que indicam um pouco da vida e atuação deste arquiteto em Marília⁵⁴.

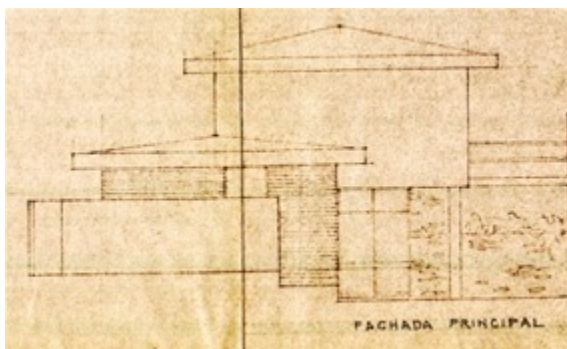
No APPMM, seus projetos aparecem com frequência, em linguagem modernista, na transição das décadas de 1950 e 1960 (mesmo período de implantação das escolas PAGE). Os dois primeiros projetos de sua autoria no arquivo são do ano de 1956, os quais tratam sobre residências de grande porte. A primeira está sob protocolo de número 591/56 na Avenida Rio Branco, feita para o doutor⁵⁵, Sebastião Mesquita, em um terreno de 726 metros quadrados, esquina com a Rua 24 de Dezembro e possuía 391 metros quadrados construídos; a segunda, número 1699/56, na Rua Álvares Cabral, para outro doutor, Antônio Caetano de Campos Neto, em um lote de 570 metros quadrados, com 275 metros quadrados de área construída. Ambas possuem características muito semelhantes, com ótima distribuição dos cômodos, linguagem “limpa”, porém, ainda se utilizando de soluções construtivas tradicionais, como as diversas “águas” de cobertura.

Para a análise de seus projetos de residências, caberia subdividi-las em duas partes, de acordo com suas tendências. A primeira (referente às duas residências de 1956), com as características básicas, apontadas acima, com uma lógica mais tradicional, inclusive na distribuição dos cômodos em planta. A segunda, com formas mais cúbicas, materiais em evidência (concreto e tijolos principalmente), estrutura em alguns casos aparentes, telhados embutidos e ambientes mais integrados. As duas fases foram vistas no APPMM, não necessariamente em uma escala cronológica, mas distribuídas aleatoriamente ao longo do tempo.

⁵⁴ Disponível em: < <https://youtu.be/2dA84bXTdgw>>. Acesso em: 20 de jun. 2015.

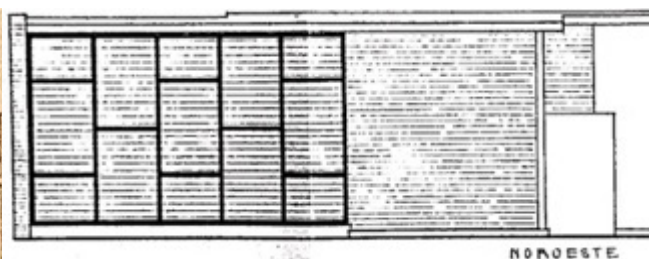
⁵⁵ Titulação mencionada devido ao descritivo na pracha de aprovação do projeto, vista no APPMM.

Figura 187. Fachada residencial da primeira fase do arquiteto Ginez Velanga



Fonte: APPMM, p.1699/56

Figura 188. Fachada residencial da segunda fase do arquiteto Ginez Velanga.



Fonte: APPMM, p.1678/59.

Na elegante residência da Rua Álvares Cabral, pode-se notar a resolução em planta da sua primeira fase, permeada de detalhamento e intenções projetuais. O grande terreno inclinado para o fundo, fez com que o arquiteto optasse em implantar a residência em uma cota intermediária, abaixo do nível da calçada. Ao fundo do corpo principal da residência, Velanga, criou um pátio/terraço escalonado em três partes, ora descoberto (no jardim dos fundos), ora coberto pela projeção do pavimento superior. A comunicação entre seus diferentes níveis se dá através de pequenos lances de escada, delimitados por jardins, marcando seus espaços e caminhos. Tal expediente proporcionava diferentes permanências, em uma interessante relação entre o interno da residência e o exterior do quintal.

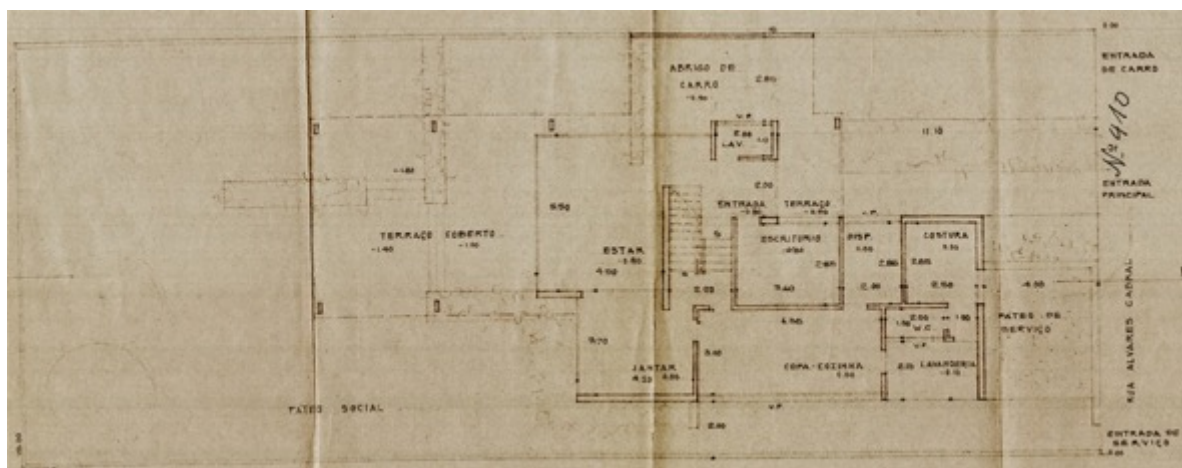
Há três acessos principais (Figura 189): o de veículos, encostado no recuo lateral, no qual abriga o carro em uma cobertura independente, no centro do lote e com um fechamento ao fundo formado por um canteiro, a meia altura, em tijolos aparentes, “camuflando” o aspecto de serviço da garagem (o tijolo, já era bem incorporado pelo modernismo e visto em obras residenciais de Oswaldo Bratke, Rino Levi e Carlos Millan). Esse abrigo se comunica com o acesso principal, delimitado por um pequeno volume do lavabo (também revestido externamente por tijolos, em uma clara intenção de relação estética com a garagem).

A circulação vertical, centralizada, é composta por uma escada que define as demais circulações no térreo, separando o convívio social ao fundo (estar, jantar e os pátios) e o de serviços lateralmente (cozinha, lavanderia, despensa, quarto de costura, escritório e pátio de serviços). A copa, nesse projeto, aparece integrada a cozinha, uma transformação dos novos tempos, em que provavelmente, a família sem serviçais fixos, já preparava algumas refeições por conta própria em seu dia-a-dia.

O segundo pavimento (Figura 190) é bem racionalizado. Contém quatro quartos na face leste, tendo dois deles, armários que fazem o fechamento entre a do ambiente interno e a circulação, criando espaço de armazenamento nos dois lados. O acesso aos quartos se dá por um corredor na face oeste, em que Velanga, colocou aberturas com peitoril bem alto, para maior proteção dos raios solares. A preocupação com o conforto térmico em uma cidade extremamente quente, pode ser verificada nessa proposta e em outras do mesmo arquiteto, tornando-se um dos pontos fundamentais para a elaboração de seus projetos.

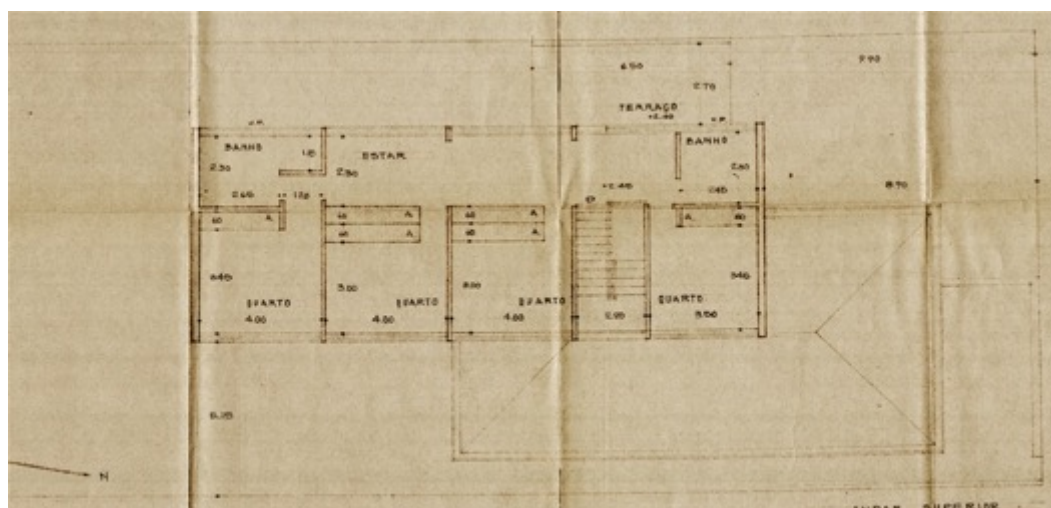
A linguagem é definida pelos dois blocos principais (do térreo e do pavimento superior), ambos com a cobertura inclinada de quatro águas, escondida parcialmente por uma platibanda com beirais avançados.

Figura 189. Pavimento térreo da residência da Avenida Rio Branco do arquiteto Ginez Velanga



Fonte: APPMM, p.591/56

Figura 190. Pavimento superior da residência da Avenida Rio Branco do arquiteto Ginez Velanga



Fonte: APPMM, p.591/56

Cabe lembrar, que as influências arquitetônicas na área residencial, possivelmente, tenham servido de inspiração para Ginez Velandá durante a década de 1950:

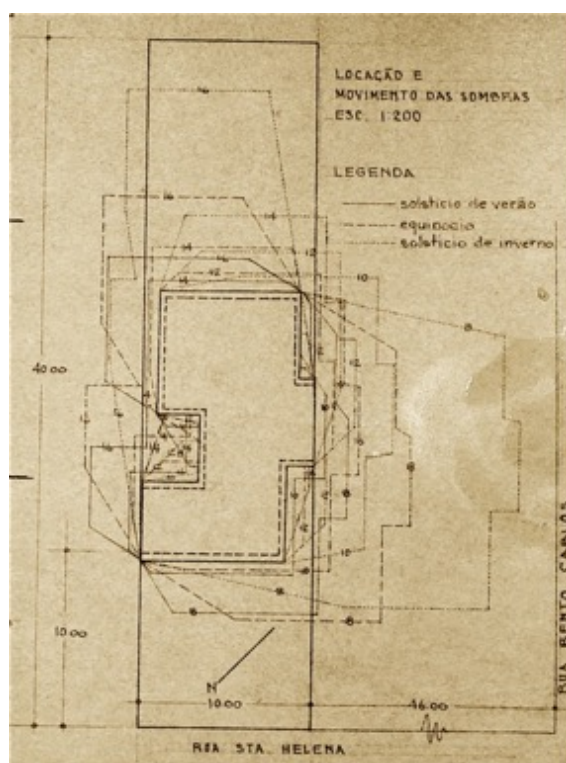
Um expressivo número de arquitetos talentosos atuava nas duas principais cidades brasileiras. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Atilio Correa Lima, Carlos Leão, Jorge Moreira, Marcelo e Milton Roberto, Álvaro Vital Brazil, Aldary Toledo, entre outros, construíam no Rio de Janeiro. Em São Paulo exerciam a profissão os arquitetos Rino Levi, Oswaldo Bratke, Henrique Mindlin, Gregori Warchavchik, Jacques Pilon, Lina Bo Bardi, Giancarlo Palanti, Bernard Rudofsky, Andrea Calabi e alguns outros [...] A residência Olivo Gomes (Rino Levi, São José dos Campos, 1949), a Casa de Canoas (Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro, 1953), a residência Carmem Portinho (Affonso Reidy, Rio de Janeiro, 1950), a Casa de Vidro (Lina Bo Bardi, São Paulo, 1949) e a residência Bratke (Oswaldo Bratke, São Paulo SP, 1951) são projetos que expressam de forma canônica as características da arquitetura moderna brasileira de então, propagadas para o país a partir da capital federal: a relação harmoniosa com a paisagem tropical, o uso hegemônico do concreto armado e os elementos tradicionais reinterpretados. (GUERRA; CASTROVIEJO RIBEIRO, 2006)

Ginez, até o final do ano de 1959, ainda assinou os projetos de mais quatro residências, entre elas, uma no ano de 1957, do Sr. Zoroastro Moreti Chad, sob protocolo de número 1321/57, uma em 1958, do Sr. Eurípedes Batistetti Jr., sob protocolo de número 3192/58 e duas em 1959, do Sr. Tomaz Alcade, sob protocolo de número 2982/59 e por último a sua própria residência, sob número 1678/59 (Figuras 191 a 195).

Destaca-se dentre esses trabalhos, a residência do arquiteto, pelo grau de elaboração do desenho aprovado no APPMM, a solução da distribuição dos cômodos, materiais construtivos, além da forte característica modernista.

Localizada na Rua Santa Helena (pertencente ao antigo patrimônio Marília), a residência tem apenas 104,85 metros quadrados de área construída em um terreno de 400 metros quadrados e pode ser considerada como parte da segunda fase do arquiteto. Dois fatos chamam atenção na implantação: o primeiro, pelo recuo de 10 metros em relação ao alinhamento, em muito excedendo os 4 metros exigidos por lei; o segundo, pela preocupação do arquiteto com o aproveitamento solar (e o que acarretaria no lote), intenção claramente transmitida a partir do desenho de “locação e movimento das sombras”, consumado por Velandá, na prancha de prefeitura, inédito, até então, no arquivo por não ser nem de longe uma exigência legal.

Figura 191. Planta térrea da residência da Rua Santa Helena, do arquiteto Ginez Velanga



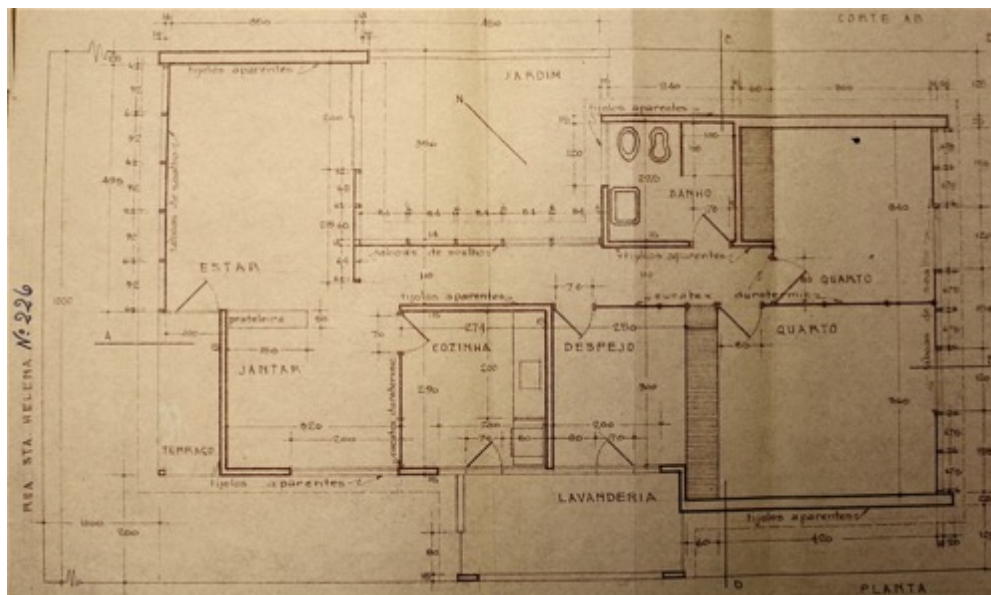
Fonte: APPMM, p.1678/59

A casa se forma através de um grande jardim central, aberto, de aproximadamente 14 metros quadrados, que serve de iluminação e ventilação para a sala de estar (na frente do lote), ao fluxo de acesso da área comum (salas), circulação íntima (dois quartos), aos fundos e ao único banheiro da residência. Ginez integrou os ambientes da sala de jantar e do estar. Chama atenção os elementos de vedação nesta sala, onde o arquiteto propôs a colocação de tábuas de assoalho, pregadas em uma estrutura leve de madeira. Essa solução também prevalece na vedação da circulação com o jardim.

Outra divisória interessante, especificada por Ginez, está presente na cozinha, nos quartos e na sala de despejo, nas quais ao invés das tábuas de assoalho, são propostas chapas de madeira composta, denominada como “*Eucatex duratermic*”. Todas as áreas, supostamente, são de possível prevenção acústica, algo que o material prometia cumprir. O arquiteto, talvez por uma questão econômica, ou até mesmo pensando futuramente em trocar a posição das divisórias, por se tratar de sua própria residência, tivesse tentado experimentar novos materiais mais leves e com possibilidade de fácil remanejamento. O *Eucatex duratermic*, foi amplamente divulgado comercialmente no final da década de 1950 e início dos anos 1960, fato verificado pelos inúmeros anúncios na revista Acrópole (figura 193) e pelo livro

técnico, sobre acústica de Robert B. Newman, “Acústica arquitetônica” (NEWMAN, 1960)⁵⁶ com prefácio e estudo de caso do arquiteto Rino Levi.

Figura 192. Planta térrea da residência da rua Santa Helena, do arquiteto Ginez Velanga



Fonte: APPMM, p.1678/59

Figura 193. Página da revista Acrópole de 1956 com a propaganda da divisória Eucatex durotermic.

PROBLEMA: Como evitar a passagem de ruídos entre pavimentos?

SOLUÇÃO:

EUCATEX
ISOLANTE

Colocado entre o laje de concreto e o piso, Eucatex Isolante impede a passagem dos ruídos de impacto de um pavimento para o outro, resolvendo o mais sério problema de quem mora em apartamentos. E usado em forros, divisões e revestimentos de residências, Eucatex Isolante proporciona conforto acústico e conforto térmico, amortecendo os ruídos e isolando o frio e o calor. Fácil de aplicar, Eucatex Isolante é, entre os materiais de construção, um dos mais econômicos.

EUCATEX
— um produto da fibra nacional!

Outros produtos Eucatex:
EUCATER ACÚSTICO
EUCATER DUROTERMIC
EUCATER RETUMASO
EUCATER FRIGORIFERO
EUCATEX DURO
EUCATEX TEMPERADO

A EUCATEX S.A. — INDÚSTRIA E COMÉRCIO
C.A. P. 1.683 — São Paulo — Departamento de Engenharia
Soluções e serviços de Isolamento e Dependências.

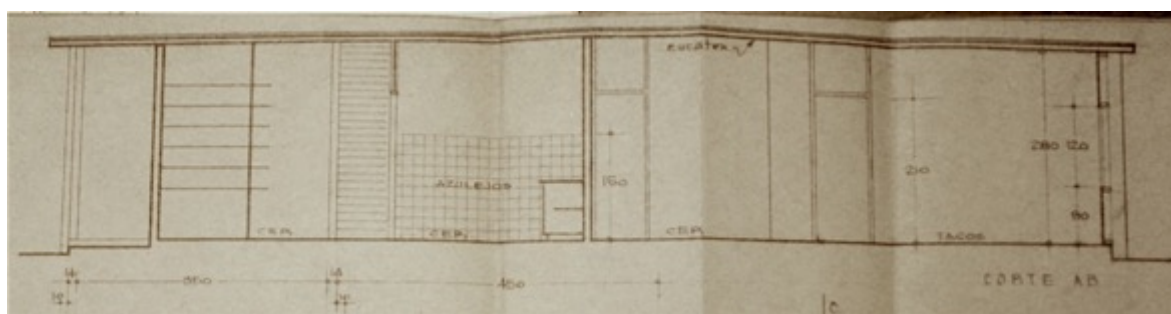
NOME:
PROFISSÃO:
RUA: Nº:
CIDADE:
A

Fonte: Revista Acrópole, 1956.

⁵⁶ Não foi apurado o ano da primeira edição da publicação, sendo a sua segunda impressa e lançada em 1960.

A linguagem da residência se diferencia bastante da sua fase inicial. Não há sequer a presença do telhado, pois, o arquiteto propõe uma laje plana, com o forro também de “Eucatex”. Na fachada, predomina a simplicidade formal, o desenho limpo e a materialidade da vedação em madeira. Em uma imagem, anterior a sua demolição (em 2015), se vê, que diferente do projeto aprovado, há uma platibanda sobre a estrutura (indicando a presença de um telhado) e uma nova armação de garagem coberta e fechada na frente do lote (reforma esta, não verificada no APPMM). Nota-se também a extensa trepadeira que tomou conta de toda a estrutura das paredes.

Figura 194. Corte da residência da Rua Santa Helena.



Fonte: APPMM, p.1678/59.

Figura 195. Imagem obtida anteriormente a sua demolição e a fachada da residencia da Rua Santa Helena.



Fonte: Google Street View⁵⁷

⁵⁷ Disponível em: < https://www.google.com.br/maps/@-22.2072823,-49.9375956,3a,40.9y,118.39h,86.04t/data=!3m6!1e1!3m4!1smvH_g3LjA7xouYn-U_Y0Yw!2e0!7i13312!8i6656>. Acesso em: maio, 2015.

No mesmo período de execução dessas residências de Ginez Velanga (final da década de 1950 e início da década de 1960), há na cidade de Marília a implantação de uma série de escolas públicas, originadas pelo Plano de Ação do Governo do Estado – PAGE (1959-1963), que relacionava uma série de ações, em diversas áreas (administrativas, normativas e regulamentadoras) visando o progresso e a expansão de edifícios de interesse social; como fóruns, escolas, unidades de saúde, etc. Desse plano de ação, destacam-se aqui, as escolas estaduais, que se constituíram, quase que exclusivamente, de prédios modernistas, projetados por importantes arquitetos paulistas.

O plano previa suprir um déficit de vagas nas salas de aula e também atender a crescente urbanização:

Objetivando a eliminação das salas de aula improvisadas, até então disseminadas pelo Estado de São Paulo, previu a construção de 7 mil salas destinadas ao ensino primário e 1.100 ao ensino secundário e normal. Além disso, buscou também diminuir o número de turnos das escolas e construir novos prédios que atenderiam a uma demanda crescente, entre outras coisas pela intensa migração da população rural para as cidades. (LIMA, 2013, p.58)

Em período anterior ao PAGE, os projetos de edifícios públicos, entre eles os escolares, era o antigo Departamento de Obras Públicas — DOP e que segundo Buzzar (2015), usava, quase que exclusivamente, a linguagem eclética para os projetos escolares, muito embora seja ressaltado que o DOP, nos momentos finais de atuação, criasse alguns projetos modernistas, é certo que a linguagem seria adotada de forma mais corrente após o PAGE:

O PAGE, em que pese a linguagem eclética consolidada no Estado, funcionou como uma espécie de mecanismo que tornou o Estado permeável ao modernismo. A não adoção da linguagem moderna, no quadro de sucesso internacional e nacional da arquitetura moderna brasileira, com os projetos modernos de Brasília, tanto arquitetônicos como urbanístico, já em curso, certamente, trazia questionamentos inúmeros. Mesmo entre os arquitetos do Estado, ou pelo menos para uma fração deles, pois é sintomático verificar que na Secretaria da Agricultura, alguns projetos no início de 1959, já apresentavam uma resolução moderna, sendo em alguns casos claramente modernos, como no caso do Serpenteiro projetado para o Jardim Zoológico De São Paulo. Ou seja, a linguagem moderna estava latente, mesmo em um órgão que projetava de longa data obras ecléticas, particularmente, como visto, neocoloniais. (BUZZAR, 2015, p.162)

Com a troca de gestão e a nova postura progressista do estado, a aproximação do governo com jovens arquitetos e a nova arquitetura nacional (que passava por um momento de grande prestígio pós-Brasília), logo se concretizou. Através do Instituto dos Arquitetos do Brasil — IAB, houve um acordo entre o governo

estadual paulista e os escritórios particulares, para que se projetassem as principais edificações do Plano de Ação. Encontro esse, com influência direta de Vilanova Artigas (LIMA, 2013). O arquiteto, que já adotava o discurso político e social em seus conceitos, viu a oportunidade de colocar em prática essas discussões, na qual a arquitetura poderia implementar uma maior qualidade de espaços, com mais ambientes de socialização, integração e transparência. Contudo, não deixava de apontar críticas para o processo de contratação, que no seu entender, representava certa desvalorização profissional:

Um plano de emergência, como se vê. Para a emergência, os órgãos de projeção do estado não estavam aparelhados. Para ajuda-los, resolveu-se atribuir projetos a arquitetos de fora da estrutura do funcionalismo público. Já tinham uma experiência técnica, acumulada a duras penas, realizando obras particulares. Assim foi projetado, em tempo relativamente curto, um conjunto apreciável de escolas, e a sociedade tomou conhecimento da existência dessa reserva técnica que são os quadros da arquitetura paulista. Trabalham por honorários mediante os quais “arquitetos de outros países não moveriam um dedo”- como disse revista estrangeira que a eles se referiu. O processo de contar com a massa dos arquitetos paulistas para programas arquitetônicos que, como este, simplesmente mostram de leve o porte das tarefas que o futuro nos propõe, é empregado até hoje. (ARTIGAS, 1999, p.97)

Sobre a intencionalidade de Vilanova Artigas, em associar a arquitetura com as questões sociais e políticas, Segawa (2014) comenta:

Sem renunciar às suas convicções nacionalista e anticolonialistas (no plano da subordinação cultural e tecnológica diante das potências ocidentais) – ao ponto de qualificar Le Corbusier como “um agente do imperialismo” -, Artigas encontrou em Lenin uma interpretação de solidariedade universalista (“internacionalidade operária”) sem conflito com a busca de identidade e nacionalidade. Ao vislumbrar no movimento moderno da arquitetura dos anos 1920 uma utopia de concepções socializantes, compostas por uma sociedade igualitária e justa, servindo ao “total da humanidade” sob a égide da industrialização, essa arquitetura moderna, em seu desenvolvimento, afigurar-se-ia como um caminho redentor para a sociedade como um todo. A arquitetura moderna, então, como muito bem colocou Anatole Kopp (1990), não seria mais um estilo, mas uma “causa”. (SEGAWA, 2014, p.146)

Artigas abriu espaço para a aplicação da arquitetura escolar, com maior preocupação com o “espectro social” e abriu caminho para uma nova geração de arquitetos paulistas, os quais viriam difundir o modernismo e o recente brutalismo pelo interior de São Paulo. O impacto causado por essa arquitetura nas cidades menores, pode ser visto como ponto chave da consolidação da linguagem. Há uma inovação nas relações espaciais, comuns ao modernismo; como a comunicação espacial interna e externa evidenciada, a permeabilidade visual, a verdade construtiva do concreto armado, entre outras mais.

As obras do PAGE, no Estado de São Paulo, representaram um marco na história da arquitetura moderna em São Paulo. Proporcionaram oportunidade para que jovens arquitetos encontrassem solo onde cultivassem os ideais de uma nova arquitetura, por meio da geração de novos espaços, possibilitando potencialmente novas práticas sociais. (CORDIDO, 2012, p.75)

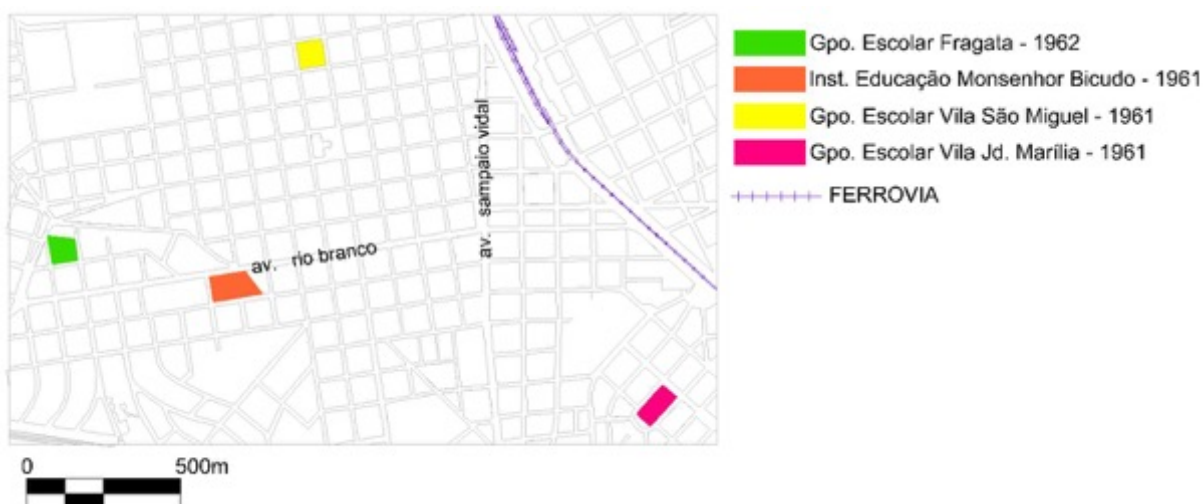
Ao longo do período de atuação do PAGE, houve a criação de inúmeras edificações escolares pelo estado de São Paulo. Buzzar (2015, p. 166), fala em um número aproximado de 500 unidades. Somente em Marília podemos citar a implantação de quatro unidades, com os respectivos arquitetos:

Figura 196. Tabela das escolas construídas durante o Governo Carvalho Pinto e o PAGE em Marília.

ESCOLA	PROJETO	ANO
Grupo Escolar Vila Jardim Marília	Arq. Hernani Russo	1960
Grupo Escolar Vila S. Miguel	Arq. Jorge Wilhelm	1961
Instituto de Educação Monsenhor Bicudo	Arq. Salvador Cândia	1961
Grupo Escolar Fragata	Arq. Jon Maitrejean	1962

Fonte: Buzzar (2015); Lima (2013); Alves (2008); editado pelo autor.

Figura 197. Mapa de localização das escolas do Plano PAGE em Marília.



Fonte: Buzzar (2015); Lima (2013); Alves (2008); PMM (2015), editado pelo autor.

Nenhum dos projetos dessas escolas foram vistos no APPMM, o que poderia colocá-los fora deste trabalho. Entretanto, é justo que sejam relacionadas à consolidação do modernismo em Marília, devido a aplicarem essa linguagem em grande escala, juntamente com os demais projetos (já mostrados neste capítulo), encontrados no mesmo período dentro do APPMM. Tais escolas foram fundamentais

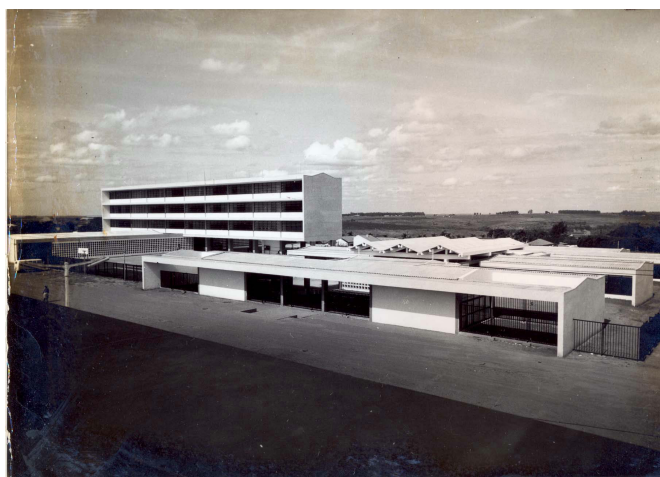
para se entender, no período de transição da década de 1950 para 1960, o enraizamento do movimento moderno em Marília, por isso, fazem parte da pesquisa.

Mesmo fora do APPMM, as quatro escolas PAGE de Marília foram levantadas e catalogadas, entretanto, apenas uma (a maior delas) foi analisada, o Instituto de Educação Monsenhor Bicudo. Foram dois os motivos principais de tal eleição: o primeiro se deve a sua expressividade enquanto edificação na malha urbana da cidade, em virtude de seu isolamento na quadra da Avenida Rio Branco foi, durante muito tempo, destaque na paisagem, como se pode notar na figura 191 (fator semelhante a implantação do edifício do Marília Tênis Clube). A situação também foi descrita por Alves (2008), que complementa trazendo a informação dos problemas que isso ocasionaria:

Situado no então prolongamento daquela que é hoje uma das mais importantes avenidas da cidade, local de moradia de “famílias de bons costumes”, o prédio sofre as consequências da necessidade de extensão das redes de água e energia elétrica. (ALVES, 2008, p.256)

O outro motivo se deve as suas características modernistas (muito bem preservadas), ligadas ao conceito principal do modernismo aplicado no programa PAGE: configuração espacial, expressão de linguagem, relações internas e externas, permeabilidade visual e verdade construtiva. Segundo Alves (2008), o Instituto de Educação em Marília, foi uma das maiores construções do programa PAGE.

Figura 198. Fotografia do Instituto Educacional Monsenhor Bicudo em Marília

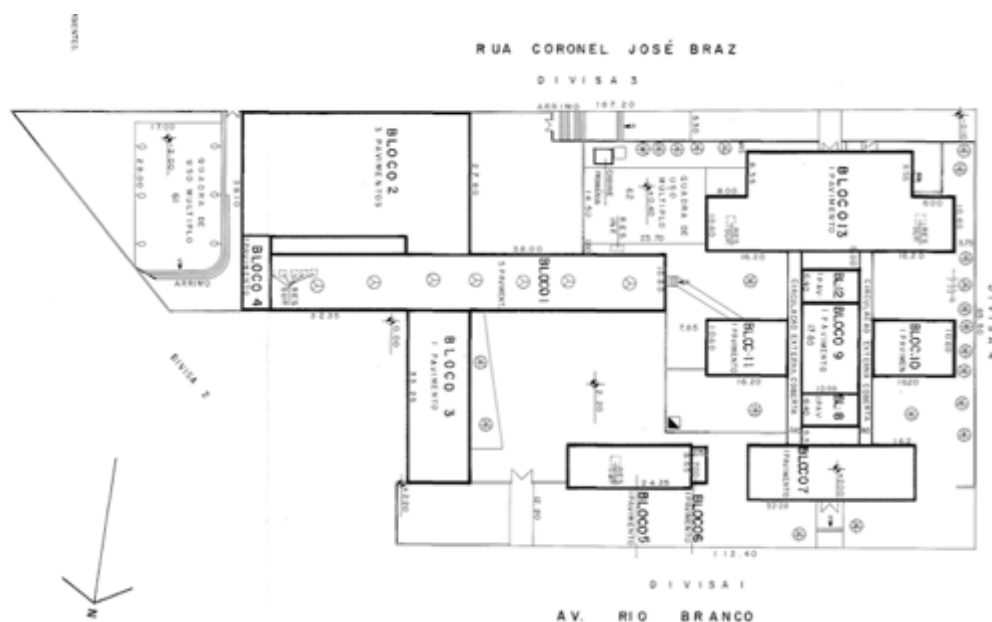


Fonte: Arquivo IPESP

A escola era composta basicamente por dois setores principais (Figura 199): o primário e o pré-primário, implantados em níveis diferentes. O primeiro estava na cota mais alta e o segundo na mais baixa. O programa de necessidades da escola era

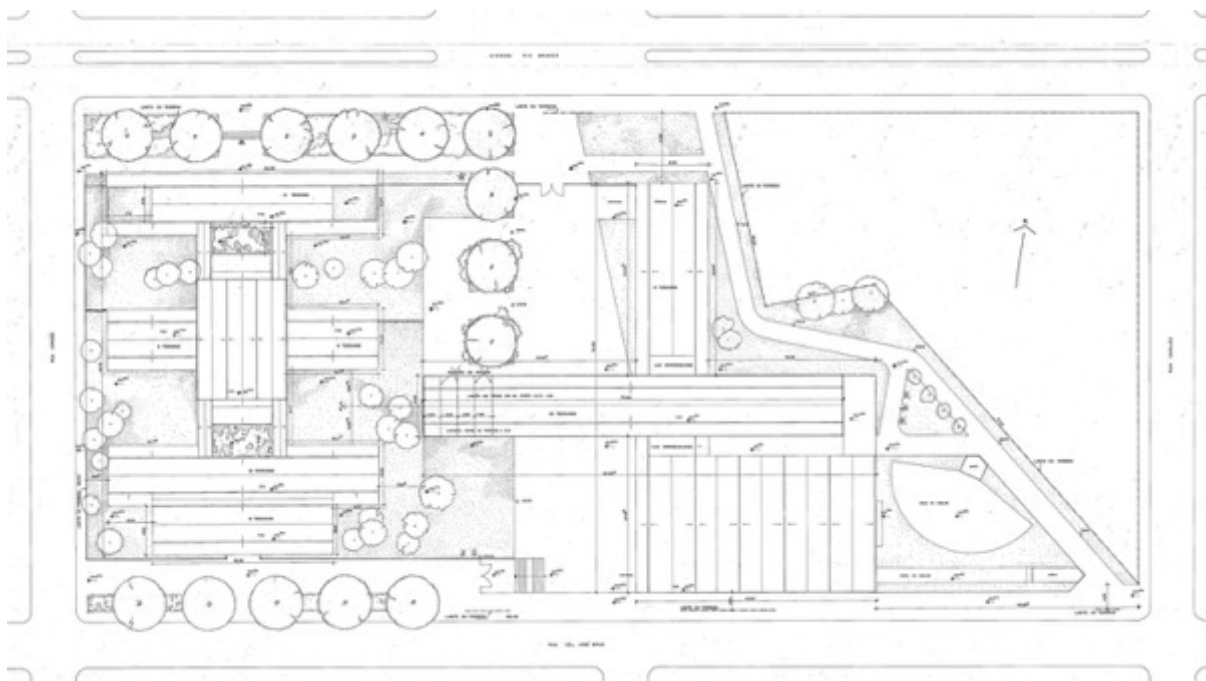
extenso; um museu, uma biblioteca, salas de desenho, laboratórios, quatorze salas de aula, uma quadra de esportes coberta, vestiários, anfiteatro, espaços de convivência abertos e um pátio coberto. Para implantar todas essas áreas, a edificação ocupava toda a quadra, com dois acessos principais. O primeiro é pela Rua Coronel José Braz (recém-ampliada na época), paralela a Avenida Rio Branco e dava acesso direto ao setor do primário. Logo na entrada, há um pequeno bloco administrativo e refeitório para os funcionários (bloco 5) e posteriormente chega-se ao pátio sob pilotis coberto pela projeção do bloco superior (bloco 1) de salas de aulas. Esse último, é composto de cinco pavimentos com salas centralizadas e circundadas por um corredor livre, criando uma permeabilidade visual muito interessante para o ambiente externo da escola.

Figura 199. Distribuição dos blocos do Instituto de Educação monsenhor Bicudo



Fonte: Arquivo IPESP, 2017.

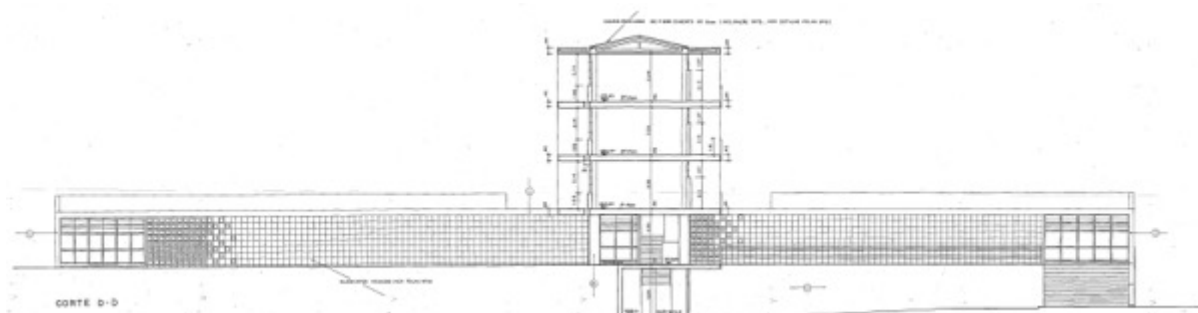
Figura 200. Implantação Geral do Instituto de Educação monsenhor Bicudo.



Fonte: Arquivo IPESP, 2017.

Outra característica particular é a circulação de ar cruzada das salas, possibilitada pela diferenciação da altura dos peitoris das janelas em paredes opostas. O acesso aos cinco pavimentos é intermédio e se dá por uma escada centralizada no bloco. A linguagem é francamente modernista; com esquadrias metálicas sequenciais e lineares, blocos definidos e jogos de volumes limpos, que diante do vasto terreno, dão margem a um sentido de grande horizontalidade. Sua cobertura de telhas de fibrocimento, com inclinação de 30%, tinha uma solução de platibanda interessante. Salvador Candia, ao invés de esconder o telhado, com a solução normal, modernista de platibanda horizontalmente alinhada, rebaixou-a, acentuando a inclinação da telha.

Figura 201. Corte D da edificação escolar.

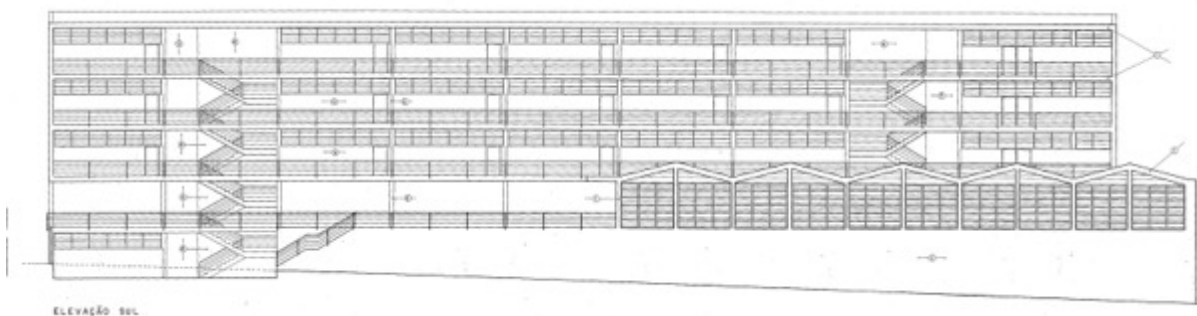


Fonte: Arquivo IPESP, 2017.

Perpendicularmente, cruzando por baixo desse bloco mais alto, há o setor destinado a salas administrativas, museu e biblioteca (bloco 3). A circulação se dá lateralmente por toda a extensão do edifício na face oeste, que Candia protegeu com elementos vazados de concreto, cuidadosamente pintados da cor amarela. Solução também bem modernista e já utilizada com bastante frequência em escolas do PAGE, como no Ginásio Estadual Conselheiro Crispiniano, em Guarulhos de Vilanova Artigas, no ano de 1960, e no Ginásio Estadual de Eldorado Paulista, de Pedro Paulo de Melo Saraiva em 1959 (ALVES, 2008). Ao fundo, em continuidade a esse bloco, há o ginásio de esportes coberto (bloco 2) e anexo, os seus vestiários e sanitários (bloco 4).

O acesso ao pré-primário se dá pela Avenida Rio Branco. Esse setor é composto em três partes: o bloco de salas de aula de uso comum e salas de artes, mais próximos à entrada (bloco 13). Posteriormente, do lado oposto, as salas de aula específicas (bloco 7) e por último, interligando as duas partes, o bloco central, com salas de artes, cozinha e banheiros (bloco 9 a 12). A linguagem utilizada nesse setor faz referência ao bloco primário por conta do desenho de platibanda, que também acompanha a inclinação do telhado, mas aqui é composta de volumes separados, lembrando pequenos barracões. As demais áreas externas são muito arborizadas, de uso comum, lembrando vagamente as famosas “escolas-parque”, dos arquitetos Anísio Teixeira ou Hélio Duarte, infelizmente, sem o mesmo conceito de utilização aberta à sociedade em geral.

Figura 202. Elevação pela Rua Coronel José Braz.



Fonte: Arquivo IPESP, 2017.

O Instituto de Educação Monsenhor Bicudo é até hoje a maior edificação escolar da cidade. Juntamente com as demais escolas construídas durante o PAGE, marcaram o momento de transição das décadas de 1950 e 1960, ao evidenciar o uso da linguagem modernista. Juntamente com os demais projetos do APPMM, pode-se

afirmar que o modernismo vinha aos poucos se consolidando, fato justificado pelo aumento de projetos classificados dessa linguagem (ver apêndice A).

CONCLUSÃO

Anterior a este trabalho, a arquitetura modernista na cidade de Marília, era apresentada de forma genérica ou pontual pela escassa bibliografia existente, carecendo de um estudo específico desta linguagem. As edificações modernistas se resumiam em descrições às vezes ufanistas, em livros memorialistas, como Barros (1950), Moreira (1936), Povoas (1947) ou Leme (1957) que, ao falar sobre a construção de edifícios como o Paço Municipal, ou do Marília Tênis Clube, por exemplo, os tratavam como uma “conquista” de empreendimento urbano moderno ou ainda como um feito político de destaque. Nos caminhos academicistas, pode-se considerar uma visão mais específica de alguns edifícios modernistas pela visão do patrimônio histórico, dita, por exemplo, por Modesto (2014), que trata o edifício sede do SENAC, tombado pelo CONDEPHAAT e por Ferraz (2008), que trata o mesmo edifício em seu trabalho sobre as Escolas “S” paulistas; ou ainda, em uma abordagem mais analítica, de apenas um edifício isolado, de Augusto (2014), que tratou o edifício CECAP- Maria Izabel de Vilanova Artigas.

Buscando um caminho mais específico e objetivo, a proposta deste trabalho, ao identificar os primórdios da arquitetura modernista na cidade de Marília, tratou de buscar uma fonte documental confiável, que fosse suficiente para dizer quais foram as edificações da linguagem, projetadas, onde elas estavam (ou estão) e quais suas características projetuais. Para isso, ao utilizar o APPMM, foi possível entender cronologicamente o desenvolvimento da arquitetura na cidade, conhecer os diferentes estilos de linguagem aplicados e, o mais importante, descobrir a primeira edificação modernista de Marília, a residência da Avenida Sampaio Vidal de Gregori Warchavchik.

Contudo, antes mesmo desta descoberta no arquivo, a partir de 1929, foram identificados importantes projetos arquitetônicos em outras linguagens. Entre diversas residências podemos destacar os projetos do arquiteto Tvrante Lindsted, que teve atuação destacada no APPMM entre 1930 a 1934, executando trabalhos em linguagem eclética e principalmente *Art Déco*. A relevância de seus projetos e qualidades reveladas, mereceria um aprofundamento de sua biografia e história de

sua atuação profissional, no que esta pesquisa (pelo objetivo buscado) não se aprofundou em realizar, entretanto permite e amplia espaço para futuros trabalhos.

Ainda no período inicial do APPMM, pode-se perceber através dos grandes projetos (devido as áreas construídas e localização privilegiada), como os cinemas (Cine São Luiz, Teatro Guiomar Novaes e Marília Tênis Clube), a rodoviária e o Hotel Líder, que estes foram capazes de exercer certa relevância *Art Déco* no cenário urbano, um contexto este interessante e previsível. Ao se comparar com a descrição histórica e as condicionantes do surgimento da arquitetura moderna mundial e brasileira, esta relevância também é discutida. Autores como Montaner (2012), Pevsner (2001), Frampton (1997), Colquhon (2004) e Argan (1992), discutem o contexto pré-modernismo através do desenvolvimento e da busca de novas soluções projetuais que relativizassem com o desenvolvimento econômico, a industrialização e os novos materiais construtivos da época, algo que o *Art Déco* foi muito bem visto. A popularização desta linguagem, como apontada por Reis (2014), pela sua facilidade técnica-construtiva e econômica, foi vista muitas vezes em exaustão, como um mero elemento “fachadista”, visto em Marília no APPMM, com muita frequência nas edificações comerciais, durante os anos de 1930 a 1950.

Autores como Pateta (1987) e Fabris (1993), afirmam e consideram que a arquitetura eclética como a encontrada em Marília em alguns projetos como a residência da Avenida Sampaio Vidal de Trvante Lindsted e o Cineteatro São Luiz de Lucilio W. Nascimento foram também essenciais para entender a transição ao estilo modernista. Não houve muitos exemplares, entretanto, foram elementos destacados na paisagem urbana e ocorreram antes das edificações modernistas, que mereceram menção no trabalho.

A pesquisa também revelou e afirmou o que diversos autores publicaram sobre o rápido e intenso desenvolvimento econômico e urbano da cidade de Marília ao longo da década de 1930 e início da década de 1940 (BALESTRIEIRO, 1984; MONBEIG, 1984; MOURÃO, 1994; LEME, 1957). Procurou-se estabelecer uma associação direta deste desenvolvimento com a implantação de certas edificações e até mesmo conectar os primórdios modernistas com este desenvolvimentismo. A rodoviária da cidade de 1938, por exemplo, em linguagem *Art Déco*, teve relevância pelo seu fator de localização regional (ao possuir uma logística de interligação estadual) e seu marco na paisagem urbana, com a torre do relógio e linguagem sólida.

Além disso, o evento como a 1ª Exposição Agrícola, Industrial e Comercial de Marília, também marcou este auge de desenvolvimentismo, trazendo uma série de *stands* desenhados por Artacho Jurado. Esse é outro ponto de destaque da pesquisa, que põe a luz uma exposição totalmente esquecida no tempo, bem como os trabalhos desse controvertido profissional, em Marília, o que por si só valeria maior aprofundamento em outros trabalhos na área.

Já na pasta de 1935 do APPMM, é revelada a melhor surpresa deste mestrado, o projeto inédito do arquiteto Gregori Warchavchik, que após intensa pesquisa, constituída pela apuração dos fatos geradores da obra, verificação da localização, entrevistas, análise e comparação projetual, pode-se apresentar de forma adequada e compatível com sua importância, o até então desconhecido, projeto do arquiteto ucraniano, responsável pela introdução da arquitetura moderna no Brasil. Segundo diversos autores (BRUAND, 2008; LIRA, 2011; SEGAWA, 2008; INVAMOTO, 2012), não há qualquer menção ou ainda estudo que aponta este projeto mariliense, entre o acervo do arquiteto, sem contar que no ano em que ele foi aprovado (1935), os autores consideraram que Warchavchik, não teve atuação relevante. Estes fatores demonstraram, a importância da descoberta, que futuramente poderá gerar outros estudos e sua merecida inclusão a historiografia do arquiteto.

Além de ser um achado de relevância nacional, esse projeto significou a entrada da arquitetura modernista na cidade de Marília. Foi uma residência de grande expressão arquitetônica, comparável aos mais importantes projetos do arquiteto Warchavchik, como a famosa residência modernista da Rua Santa Cruz e a da Rua Itápolis. Demonstrou também, que a introdução da arquitetura moderna em Marília, até este ponto, representou a mesma sequência gradual e temporal da história da arquitetura nacional. Primeiramente, através do uso de linguagens (em uma fase transitória ou de transformações da ordem construtiva e artísticas), por exemplo, *Art Déco* e *Eclética* e posteriormente a introdução de um projeto, quase que em caráter experimental, modernista, de vanguarda e considerado precoce ao se comparar com os demais projetos da linguagem, com tal radicalidade e contemporaneidade. Ele é visto nesta pesquisa também como um “acidente de percurso”, por conta da sua implantação na ordem cronológica isolada, onde apenas 15 anos depois seria visto outra edificação modernista no APPMM.

Este período, dentro da história da arquitetura em Marília, foi denominado nesta pesquisa como um hiato. Até o aparecimento de um novo projeto modernista, houve certa continuidade nos projetos *Art Déco*, que acompanharam a retomada do crescimento econômico e urbano da cidade após a Segunda Guerra Mundial. Como foi mostrada, a substituição da produção agrícola e a introdução industrial ao município, ocasionou um aumento considerável de edificações aprovadas no APPMM, que tinham sido drasticamente diminuídas no período da Segunda Guerra Mundial, entretanto, essa retomada não teve relação com o surgimento de novos projetos modernistas. Também a própria mão do Estado, correspondia no final da década de 1940 a contínua utilização do *déco*, através das sedes e postos do correio, por exemplo, visto pelo trabalho de Reis (2014) ao se comparar com o prédio do Correio mariliense na Avenida Sampaio Vidal, de 1950.

Um ponto fora desse padrão no período de ausência modernista, pode-se considerar o projeto do arquiteto Takeji Fujioka, que surge pela primeira vez no trabalho de Fujioka (2010) e que através desta pesquisa foi possível identificar o projeto original aprovado no APPMM, além de confirmar suas considerações de intuito moderno, apontadas na residência, de 1939. O projeto se configurou muito particular e de complexa classificação de linguagem, trazendo elementos de origem moderna e ao mesmo tempo configuração tradicional, com belos toques orientais. Juntamente com esta análise e demais materiais disponíveis sobre o arquiteto (FUJIOKA, 2010), foi possível contribuir ainda mais para a pesquisa relativa a este arquiteto.

Na terceira e última parte deste trabalho, é apresentado a consolidação da linguagem modernista na cidade, concluindo assim, o objetivo de demonstrar os seus primórdios e a forma que foi implementada na cidade ao longo dos anos. A partir de 1950, nota-se o aumento significativo de projetos no APPMM com características modernas e, em grande parte, influenciados pelos arquitetos brasileiros contemporâneos e suas mais famosas obras. Fatos esses comprovados, por exemplo, nas residências de telhado estilo borboleta de autoria de diversos arquitetos e engenheiros locais (Miguel de Souza e Silva, Archimedes De Grande, Marcelo Neves Morelli, entre outros). Além deste fato, surge também neste período em Marília grandes obras modernistas de autoria de famosos arquitetos brasileiros, como Oswaldo Correa Gonçalves (Edifício do Instituto dos Aposentados e Pensionistas e a sede do SENAC), Ícaro de Castro Melo (Marília Tênis Clube) e Miguel Badra (Paço

Municipal de Marília). Este último projeto, que demorou 6 anos entre a sua conclusão e inauguração no centro da cidade, também foi de grande expressão modernista, mais uma vez comprovado através análise feita e vista por alguns autores, como Hiroyama (2010) e Gabriel (2013) sobre a sua importância de estilo.

Houve, é claro, o contínuo uso de outras linguagens, que se misturavam a essas novas edificações modernistas e que mantinham o caráter de ligação entre a arquitetura e o desenvolvimentismo do período. Os primeiros Arranha-céus da cidade comprovam muito bem essa afirmação. Muito bem localizados na malha urbana, na região mais cara da cidade, tinham o claro intuito de estabelecer uma correlação com os grandes prédios da “cidade grande”, especialmente a capital paulista e demonstrar o progresso urbano de Marília que, ao longo da década de 1950, se encontrava em pleno crescimento.

E, finalmente, já no final da década de 1950, projetos residenciais como os do arquiteto Ginez Velanga, afirmaram o uso dessa linguagem na paisagem urbana. Casas de grande área construída e alto padrão tinham características muito peculiares ao modernismo. O arquiteto, que já tinha reconhecimento pela colaboração no projeto do Paço Municipal de Marília junto a Miguel Badra, atuou com bastante influência moderna, talvez inspirado nos projetos mais famosos da época. Além disso, através do programa PAGE, durante o Governo Carvalho Pinto, com quatro grandes escolas construídas nesta linguagem em Marília percebeu-se as afirmações descritas por Buzzar (2015); Alves (2008) e Lima (2013), sobre a contribuição desse programa, associado aos mais renomados arquitetos modernistas paulistas, a vasta implementação dos conceitos do movimento moderno, tanto no aspecto social quanto construtivo, nas novas escolas públicas, delimitando assim, um marco de consolidação da linguagem.

Portanto, após transcorrer cronologicamente a introdução modernista na cidade de Marília, desde 1929, pode-se evidenciar as principais edificações dessa linguagem, entender sua implementação e, principalmente, evidenciar, através de um árduo trabalho no Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal de Marília (com mais de 60 mil arquivos), obras nunca antes trazidas a luz. Do total analisado no arquivo, pode-se destacar na pesquisa 15 projetos de cunho modernista (tratados durante os capítulos), entre 1929 e 1960 e inclusive gerar um mapa de localização das

edificações na malha urbana, afirmando assim a centralidade destas no contexto da cidade (Ver apêndice H).

O trabalho, por fim, logrou exteriorizar importantes projetos para a história da arquitetura, valorizando a pesquisa minuciosa e detida em arquivos de uma cidade do interior paulista e fundamentalmente criando oportunidades para que novas pesquisas relativas a este arquivo se dêem, seja tomando como foco a arquitetura modernista, bem como outras linguagens que aqui foram abordadas.

REFERÊNCIAS

Fontes Bibliográficas

ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA. **Centro de Arquitetura e Urbanismo. 1º Seminário Internacional.** Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny – PUC/RJ, 1997.

ARRADI, Sérgio L. **Desenvolvimento econômico e urbanização: Estudo de caso do município de marília-1960-1985.** Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 1989.

ALMEIDA, Marcos Leite. **As casas de Oscar Niemeyer: 1935-1955.** Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

ALEIXO, Cynthia A. P. **Edifícios e galerias comerciais: arquitetura e comercio na cidade de São Paulo, anos 50 e 60.** Dissertação de mestrado. São Carlos: EESC-USP, 2005.

ALVES, André A. A. **Arquitetura escolar em São Paulo 1959-1962: o page, o ipesp e os arquitetos modernos paulistas.** Tese de doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2008.

ANELLI, Renato L. S. **Arquitetura de cinemas na cidade de São Paulo.** Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1990.

AUGUSTO, Wilton F. C., **O Conjunto Habitacional CECAP Maria Izabel Marília: Uma análise comparativa com os CECAPS Guarulhos e Jundiaí.** Londrina: Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Londrina, 2014.

BARROS, Waldemar R. **Marília: monografia.** São Paulo: Editora Roman LTDA, 1950.

BALESTRIEIRO, Geraldo Elvio. **Capital da Alta Paulista: Uma história do município de Marília.** Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 1984.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

BOMTEMPO, Denise Cristina. **Dinâmica territorial, atividade industrial e cidade média: as interações espaciais e os circuitos espaciais da produção das indústrias alimentícias de consumo final instaladas na cidade de Marília – SP.** Presidente Prudente: [s.n.], 2011.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

BUZZAR, Miguel A. **João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967.** São Paulo: Editora Unesp; Editora Senac, 2014.

BUZZAR, Miguel A., CORDIDO, Maria T. R. L. B., SIMONI, Lucia N. **A arquitetura moderna produzida a partir do plano de ação do governo Carvalho Pinto-PAGE (1959-1963).** Artigo, Revista Arq.urb, São Paulo: USJT, n. 14, 2015.

COMAS, Carlos E. D., **Arquitetura moderna brasileira 1936-45: precisões sobre um estado passado da arquitetura e do urbanismo**. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2006.

COSTA, Sabrina S. F. **Continuidade e permeabilidade urbana nos arranha-céus modernos no centro de São Paulo**. Revista Pós. São Paulo: v. 19, n. 31, jun. 2012.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CORDIDO, Maria T. R. L. B. **Arquitetura Moderna: a rede de fóruns modulares do estado de São Paulo (1969-1975)**. Tese de Doutorado. São Carlos: IAU-USP, 2012.

CORREA, Telma de Barros. **Art Déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940**. São Paulo: Anais do Museu Paulista. N. Sér. V.16. n.2.p47-104. Jul.- Dez., 2008

CUNHA, Gabriel Rodrigues da. **Uma análise da produção de Vilanova Artigas entre os anos de 1967 a 1976**. Tese de dissertação de Mestrado. São Carlos: USP, 2009.

CURTIS, Willian J. R. **Arquitetura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

EPSTEIN-MERVIS, Marni. **Le Corbusier's forgotten design: SoCal's Iconic Butterfly Roof**. CURBED, 22 Dez. 2014. Disponível em: <<https://www.curbed.com/2014/12/22/10009194/le-corbusiers-forgotten-invention-socials-iconic-butterfly-roof>>. Acesso em: 06 Jun. 2017.

FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

_____. **Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização**. São Paulo: Anais do Museu Paulista, nova série nº 1, 1993.

FERRAZ, Artemis R. F. **Arquitetura moderna das escolas "S" paulistas, 1952-1968: Projetar para a formação do trabalhador**. Tese de doutoramento. São Paulo: FAU-USP, 2008.

FORTE, Fernando. **Artacho Jurado: Polêmico Artacho do Kitsch ao Cult**. Artigo, Revista AU, São Paulo, Edição 174, set. 2008 < <http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/174/artigo101178-1.aspx>> Acesso em: nov. 2016.

IORE, Renato Holmer. **Warchavchik e o manifesto de 1925**. Arquitecto 2, 2002.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRANCO, Ruy Eduardo Debs. **Artacho Jurado: arquitetura proibida**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

_____. **As primeiras obras de Artacho Jurado em São Paulo**. Arquitectos, São Paulo, ano 05, n. 051.07, Vitruvius, set. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/05.051/559>> Acesso em: jan. 2016.

FRESCA, Tania M. **A diversidade funcional da rede urbana do oeste paulista. Estudos de casos: Osvaldo Cruz e Inúbia Paulista**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1990.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

FUJIOKA, Paulo Y. **Acervo documental e iconográfico do engenheiro-arquiteto Takeji Fujioka**. 2º Seminário de Patrimônio Agroindustrial: Lugares de memória. São Carlos: Universidade de São Paulo, 2010.

GATI, Catharine. **Oswaldo Correa Gonçalves**. Documento: Construindo a profissão, Revista AU, Abril 1995 < <http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/59/construindo-a-profissao-24553-1.aspx>> Acesso em: Abril. 2015.

GABRIEL, Raquel M. M. **Três poderes: A arquitetura cívica paulista, 1950-1970**. In: Curitiba: X Seminário DOCOMOMO Brasil, 2013.

GHIRARDELLO, N.. **A formação dos patrimônios religiosos no processo de expansão urbana paulista**. 01. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

_____. **A estética brutalista em três fóruns paulistas**. In: Curitiba: X Seminário DOCOMOMO Brasil, 2013.

GNOATO, Salvador. **Arquitetura do movimento moderno em Curitiba**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

GORELICK, Adrian. **Cultura urbana sob novas perspectivas**. São Paulo: Revista Novos Estudos, nº 84, jul. 2009.

HIROYAMA, Edison H. **A dimensão urbana da arquitetura moderna em São Paulo: habitação coletiva e espaço urbano 1938/1972**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP., 2010.

HITCHCOCK, Henry Russell. **Modern architecture romanticism and reintegration**. Nova Iorque – EUA: New York Da Capo Press, 1993.

INVAMOTO, Denise. **Futuro Pretérito: Historiografia e Preservação na obra de Gregori Warchavchik**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2012, p.31.

KATINSKY, Júlio Roberto. Memórias do encantamento de Vilanova Artigas. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, n. 18, p. 12-17, dec. 2005. ISSN 2317-2762. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/posfau/article/view/43414/47036>>.

LARA, Paulo Correa de. **Marília, sua terra, sua gente**. s/l.: Editora Iguatemy Comunicações LTDA, 1991.

_____. **Marília, marcos e monumentos**. Marília: Câmara Municipal, 1998.

LEMOES, Carlos A. C. **Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café**. São Paulo: Nobel, 1985.

_____. **Cozinhas, etc: Um estudo sobre as zonas de serviço da Casa Paulista**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1976.

LEME, Sebastião Carvalho. **Marília**. Marília: Associação Paulista de Municípios, 1957.

LIMA, Pedro H. M. Roberto **Simonsen: ideologia e pensamento econômico**. Monografia de bacharelado. Rio de Janeiro: UFRJ, Instituto de Economia, 2015.

LIMA, Camila V. **As escolas implementadas no interior do estado de São Paulo pelo Plano de Ação do Governo do Estado entre os anos de 1959 e 1963**. Dissertação de mestrado. São Carlos: PPG-IAU-USP, 2013.

LIRA, José Tavares Correia de. **Warchavchik: Fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LUCENA, E. V. P.; FILHO, I. C. **O estilo missões da cidade de João Pessoa**. Salvador: UBICENTROS: morte e vida dos centros urbanos. Out. 2012. Disponível em: < <http://www.ppgau.ufba.br/urbicentros/2012/ST303.pdf>> Acesso em: ago. 2017.

MARX, Murilo. **Cidade Brasileira**/Murilo Marx. São Paulo: Melhoramentos, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

MONBEIG, Pierre. **Pioneiros e Fazendeiros de São Paulo**. São Paulo: Editora Polis, 1984.

_____. **Algumas observações sobre Marília, cidade pioneira**. Revista do arquivo municipal. Ano VII, pág. 221 a 230, 1941.

MOREIRA, Balthazar de Godoy. **Marília: Cidade nova e bonita**. Marília: Prefeitura Municipal, 1936.

MOURÃO, Paulo F. C.. **A Industrialização do Oeste Paulista: O caso de Marília**. Dissertação de Mestrado. Presidente Prudente: Universidade Estadual Paulista, 1994.

_____. **Reestruturação produtiva da indústria e desenvolvimento regional: a região de Marília**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

NASCIMENTO, Rodrigo Modesto. **A preservação do patrimônio cultural no oeste paulista**/Rodrigo Modesto nascimento. Jundiaí: Paco editorial, 2012.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. Org. Kate Nesbitt. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PATETTA, Luciano. **A questão do moderno**. Tradução HERMES, M. H. F. e SANCHES, A. C. São Paulo: RISCO, Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, PPG-IAU-USP, nº15, 2012.

_____. **Considerações sobre o ecletismo na europa**. In: Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

PEDRET, Annie. **CIAM AND THE EMERGENCE OF TEAM 10 THINKING, 1945-1959**. Cambridge, Massachusetts: Tese de doutorado. Massachusetts Institute of Technology, 2001.

PEDROSA, Mário. A arquitetura moderna no Brasil. In: XAVIER, Alberto (org.): **Depoimento de uma geração - arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PENEDO, Alexandre. **Arquitetura moderna São José dos Campos**. São José dos Campos, 1997.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. **Desenvolvimento e crise no Brasil 1930-1983**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PEREIRA, Valdeir A. **Formação Política de Marília: terra e poder na frente pioneira paulista (1924-1936)**. Assis: Dissertação de mestrado. FCL-UNESP, 1990.

PEVSNER, Nikolaus. **Origens da arquitetura moderna e do design**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Arquitetura residencial verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 a 1940**. São Paulo: Anais do Museu Paulista. V16. N.1. Jan. – Jun., 2008.

POVOAS Glycerio. **Serviço de estatística da prefeitura de Marília**. Marília: Prefeitura Municipal de Marília., 1947

PUPPI, Marcelo. **Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia**. Campinas: Pontes: Associação dos Amigos da História da Arte: CPHA: IFCH: Unicamp, 1998.

REIS, Márcio V. **O art déco na Obra Getuliana. Moderno antes do Modernismo**. Tese de doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2014.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura do Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1983.

ROCHA, Ricardo. **Algumas questões sobre autoritarismo e formação do ideário da arquitetura moderna carioca**. São Paulo: RISCO, Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, PPG-IAU-USP, nº4, 2006.

ROVERONI, Silvia Cristina Denardi. **A arquitetura moderna de Campinas no período de 1930 a 1990**. Dissertação de mestrado. UNICAMP, Campinas, 2010.

SAIA, Luís. **Morada Paulista**. 3a edição. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1995.

SANTOS. Bruno S. **Conflito entre uso e forma nas salas de cinema tombadas do Rio de Janeiro**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2015.

SANTOS. Karla D. G. D. O. **Bangalôs em Bauru: Uma nova forma de morar para o século XX**. Dissertação de mestrado. Bauru: Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2016.

SALVATORI, Elena. **Arquitetura no Brasil: ensino e profissão**. Arquiteturarevista. Vol. 4, N.2, pag. 52-77. Porto Alegre: UFRGS – Faculdade de Arquitetura, 2008.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Ricardo Toledo. **Quatro depoimentos sobre Vilanova Artigas**.

SOUZA, A. **Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Diadorim/EDUSP, 1978.

SUZUKI, Juliana Harumi. **Um breve panorama da arquitetura brutalista em Londrina – PR**. Curitiba: X Seminário DOCOMOMO Brasil, 2013.

TAFURI, Manfredo. **Modern architecture**. Milão: Electa, 1976.

TOBIAS, Rosmar, **Os Primórdios da Educação de Marília (1925 a 1938)**. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1973.

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

VICHNEWSKI, Henrique Telles. **As Indústrias Matarazzo no interior paulista: Arquitetura Fabril e Patrimônio Industrial (1920-1960)**. Universidade Estadual de Campinas, Dissertação de Mestrado, 2004.

YAMAKI, Humberto. **Caráter de edificações históricas: elementos de identificação** / Londrina: Edições Humanidades, 2008.

ZEVI, Bruno. **História da Arquitetura Moderna**. Lisboa: Editora Arcádia, 1970.

_____. **Frank Lloyd Wright. Obras e Projetos**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2010.

JORNAIS

O Alto Cafezal – Anos 1929 a 1936

Correio de Marília – Anos 1940 a 1960

MARÍLIA, Jornal do Comércio. **Caixa projeta edifício que pode abrigar hotel de luxo**. Marília, 10 set 1975.

MARÍLIA, Jornal do Comércio. **CEF iniciou demolição para ter cede própria em Marília**. Marília, 20 out 1975.

REVISTAS

Acrópole – 1938 a 1960. Disponível em: < <http://www.acropole.fau.usp.br>>.

Habitat – 1952, 1953 e 1954.

LEIS

MARÍLIA. **Ato Público nº346 de 28 de outubro de 1938**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Código de posturas. Decreto n 100. 10 de outubro de 1933**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 36. 13 de Abril de 1948**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 39. 25 de Outubro de 1929**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 60. 01 de Setembro de 1948**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 97. 25 de Fevereiro de 1949**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 81. 27 de Novembro de 1936**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 750. 21 de Setembro de 1958**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 25. 06 de Março de 1948**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Lei n 488. 22 de Dezembro de 1954**. Disponível em: < <http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Decreto n 42. 01 de Abril de 1944.** Disponível em: <
<http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

MARÍLIA. **Decreto n 109. 27 de Outubro de 1945.** Disponível em: <
<http://servicos.marilia.sp.gov.br/buscaleis/>> Acesso em: 15 de Junho de 2016.

CARTAS

BADRA, Miguel. [Carta]. 23 jul. 2015, São Paulo [para] RAMOS, A.Z.N., Marília. 3f. Informações sobre o paço municipal.

FONTES DOCUMENTAIS

BCMM - Biblioteca da Câmara Municipal de Marília

Revista Correio de Marília: 1938 a 1957

Revista da Associação Paulista dos Municípios (Edição Especial - Marília), 1957

Coleção de fotografias digitais

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística: Informações sobre Marília.

IGG. **Mapa da cidade de Marília e Arredores.** São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 1948. <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/>> Acesso em: Mar. 2016.

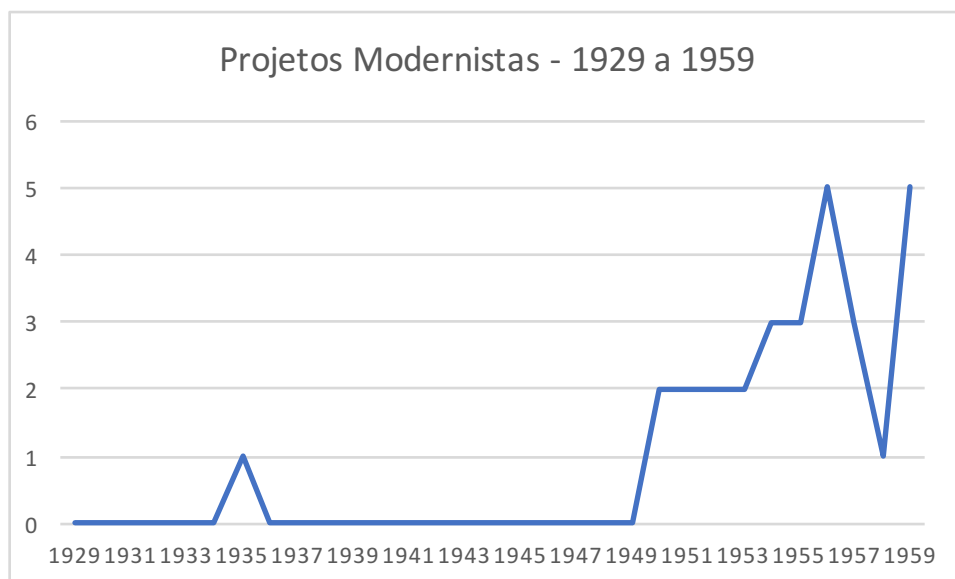
IGG. **Mapa da cidade de Marília.** São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 1946. <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/>> Acesso em: Mar. 2016.

A.P.P.M.M. **Arquivo de Projetos da Prefeitura Municipal de Marília.** Marília: Paço Municipal “Adorcino de Oliveira Lyrio”, 1929-1960.

APÊNDICES

APÊNDICE A

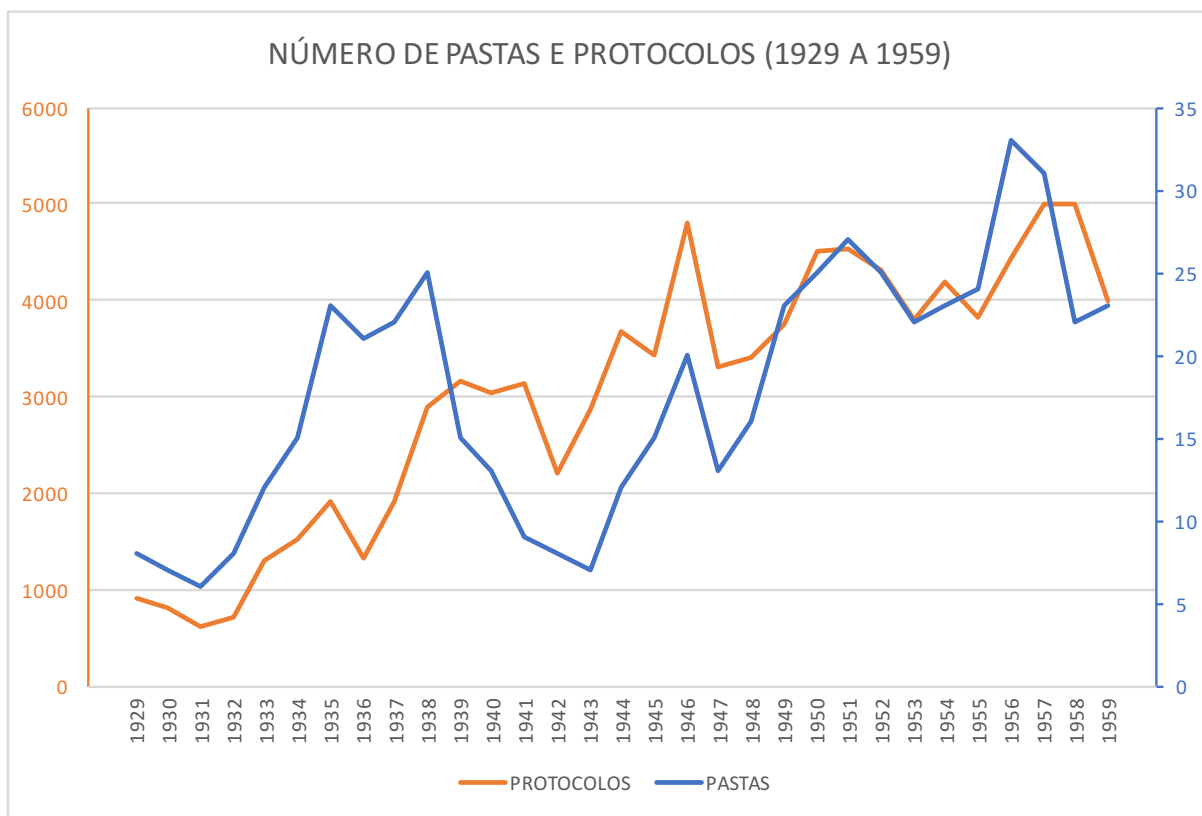
Número de projetos modernistas do APPMM entre 1929 a 1960.



Fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.

APÊNDICE B

Gráfico do total de protocolos e pastas analisados, entre 1929 a 1960.



Fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.

APÊNDICE C

Tabela de protocolos catalogados na pesquisa.

Nº	Tipologia	Engenheiro/Arquiteto	Proprietário	Endereço	Q/L	Ano	linguagem	PROTOK.
1	residência	Ezio Banzato	s/ ident.	R. Amazonas	q29 l11	1929	eclétrico	158/29
2	comercial	s/ ident.	s/ ident.	r. xv de novembro	s/i	1929	eclétrico	s/ ident.
3	comercial	Francisco Ribeiro	s/ ident.	Av. Brasil	s/i	1929	eclétrico	s/ ident.
4	residência	Francisco Ribeiro	s/ ident.	Av. Brasil	s/i	1929	eclétrico	s/ ident.
5	residência	s/ ident.	Irmãos Saad	r. xv de novembro	s/i	1929	eclétrico	s/ ident.
6	maçonaria	s/ ident.	s/ ident.		s/i		eclétrico	s/ ident.
7	Banco	G.G.	Banco de São Paulo	Av. Sampaio Vidal	s/i	1929	eclétrico	s/ ident.
8	residência	s/ ident.	Benedito Gomes	Av. São Paulo	s/i	1929	bungalow	s/ ident.
9	cinema	Eng. Lucillo W. Nascimento	Giovanetti e Manhães Ltda	Av. São Paulo	s/i		eclétrico	s/ ident.
10	escola	s/ ident.	s/ ident.	Pompéia	s/i	1929	s/ ident.	s/ ident.
11	residência	s/ ident.	s/ ident.	R. São Luiz	s/i	1930	eclétrico	1770/30
12	residência	Eng. Antonio Sampaio Peixoto	s/ ident.	R. Minas Gerais	s/i	1930	art deco?	
13	Hotel	s/ ident.	s/ ident.	R. Amazonas	s/i	1931	eclétrico	
14	residência	Travante Lindstedt	R. e J. C. B. Panocsy		s/i		art deco (FLW)	
15	barracão	Travante Lindstedt	Costa Diniz e Cia	R. São Luiz	s/i	1931	art deco	
16	posto	s/ ident.	Texaco	Av. Sampaio Vidal	s/i	1931	s/ ident.	
17	colégio	s/ ident.	Md. Melania		s/i	1932	eclétrico	
18	comercial	s/ ident.	Jerônimo Fernandes	R. São Luiz	s/i	1933	s/ ident.	
19	residência	Travante Lindstedt	Tertuliano Albergaria	Av. Carlos Gomes	s/i	1933	art deco	
20	comercial	Fokuziro Yada	José Waif Alex	R. Prudente de Moraes	s/i	1933	art deco	
21	residência	Serafim de Freitas (poços de caldas)	s/ ident.	Av. Brasil	s/i	1933	art deco	
22	residência	Alexandre Carmelo	s/ ident.	R. Alvares Cabral	s/i	1933	art deco	
23	residência	Travante Lindstedt	Amelio Elias Sabbag	Av. Sampaio Vidal	s/i	1933	eclétrico	804/33
24	comercial	Alexandre Carmelo	Octávio Pinto	R. Tamandaré	s/i	1933	art deco	
25	comercial	Travante Lindstedt	M. Peregrino Filho	Av. Nelson Spielman	s/i	1933	art deco	979/33
26	residência	J. Lo Giudice e Comp.	Cel. Rodolpho Negreiros	Av. Sampaio Vidal	s/i	1933	art deco	
27	residência	s/ ident.	Ginez Velanga	R. Dom Pedro	s/i	1934	madeira	
28	urbano	s/ ident.	Antonio M. Mendonça	Vila São Miguel	s/i	1934		
29	residência	Travante Lindstedt	Manuel P. Silva	R. Mato Grosso	s/i	1934	art deco	
30	Banco	Lindenberg Alves e Assunção SP	Banco Comercial de SP	Av. Sampaio Vidal	s/i	1934	eclétrico	
31	Hotel	J. Lo Giudice e Comp.	Hotel Lider	R. Tamandaré	s/i	1934	art deco	426/34

Fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.

32	residência	Tvante Lindstedt	Dr. J. Coriolano de Carvalho	R. Prudente de Moraes	s/i	1934	ecletico	
33	cadeia	Tvante Lindstedt	s/ ident.	av goncalves dias	s/i	1934		1211/34
34	ind. Algodao	s/ ident.	s/ ident.	av feijo	s/i	1934		
35	abaixo assinad	contra a ind. Algodao	s/ ident.		s/i	1934		
36	ind. Algodao	s/ ident.	s/ ident.	av das industriass n spilman	s/i	1934		
37	bungalow	s/ ident.	s/ ident.	24 de dezembro	s/i	1934		
38	cinema	Eng. Octavio Falcao	Emilio Pedutti		s/i	1935		
39	comercial	Casas Pernambucanas	J. Mansur	Prudente de Moraes	s/i	1935	ecletico	127/35
40	institucional	Assoc. Japonesa	s/ ident.	Paes Leme	s/i	1935	art deco	560/35
41	Hotel	Hotel Lider reforma	s/ ident.	9 de julho	s/i	1935		527/35
42	Hotel	isenção de imposto	s/ ident.		s/i	1935	SD	510/35
43	Radio	Eng. José Ferreira Dias	Radio Clube de Marília		s/i	1935	art deco	1201/35
44	residência	Tillfrid Halgren	s/ ident.	Campos Sales	s/i	1935	art deco	1265/35
45	escola	s/ ident.	Sagrado	R. Pernambuco	s/i	1935		
46	residência	Gregori Warchavchik	Aristoteles A. M. Garcia	Sampaio Vidao	Q7L17e18	1935	modernista	1505/35
47	residência	Eng. José Ferreira Dias	Tokuziro Yada	Av. Rio Branco 14	s/i	1936	art deco	642/36
48	cinema	Eng. José Ferreira Dias	Octavio Pinto -Cine Teatro	Av. Sampaio Vidal	s/i	1937	art deco	19/37
49	ind. Algodao	s/ ident.	Anderson Cleyton		s/i	1937		224/37
50	residência	s/ ident.	casa de madeira 2 pav	Rua Bonfim	s/i	1937	madeira	677/37
51	residência	casa de madeira	Manoel Gaudencio	Rua Bonfim	s/i	1937	madeira	677/37
52	hotel	s/ ident.	Hotel São Bento reforma	Av. Sampaio Vidal	s/i	1937	SD	645/37
53	residência	Eng. Miguel Argolo Ferrão	Antonio Augusto Neto		s/i	1937	art deco	1192/37
54	comercial	Eng. Eugenio Scalise	Dr. Antonio Pereira Manhães	Av. República	s/i	1937	art deco	abr/37
55	mercado	s/ ident.	Mercado Municipal		s/i	1936		
56	Inst. Camara	s/ ident.		Av. Sao Paulo x Pedro de toledo	s/i	1936		
57	residência	Eng. Eugenio Scalise	Sergio Lopes da Silva	Rua 24 de Dezembro	Q30L09	1937	neo colonial	1789/37
58	residência	Eng. José Ferreira Dias	Mastrofrancisco	Av. Sampaio Vidal	s/i	1937	SD	1741/37
59	residência	Eng. Eugenio Scalise	Dr. Manoel Peregrino da Silva	Av. Sampaio Vidal	s/i	1937	SD	1844/37
60	residência	Eng. Eugenio Scalise	Jose M. Garcia	R. Alvares Cabral	s/i	1938	art deco	1010/38
61	rodoviaria	s/ ident.	Frank Milenkovich	Av. Sampaio Vidal	s/i	1938	art deco	1005/38
62	rodoviaria	Eng. José Ferreira Dias	Antonio Moreira	R. Espirito Santo	s/i	1938	art deco	972/38
63	residência	Eng. João Francisco Dias	Carlos Mastrofrancisco	Av. Sampaio Vidal	s/i	1938	art deco	1524/38

Fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.

64	banco	s/ ident.	Banco do Comércio e da Industria	Rua Prudente de Moraes	s/i	1938	art deco	2668/38
65	residência	s/ ident.	Joaquim de Oliveira Goes	Rua Prudente de Moraes	s/i	1938	ecletico	2321/38
66	banco	Eng. Miguel Argolo Ferrão	Banco Noroeste do E. de SP	Av. Sampaio Vidal	s/i	1939	neo classico	478/39
67	s/ ident.	s/ ident.	Cia Telephonica Brasileira		s/i	1939		989/39
68	residência	Arq. Takeji Fujioka	Takeo Nishikawa	Rua Campos Sales	q60105	1939	moderno???	1783/39
69	piscina	Eng. JB Meiller	Yoiti Yamasaki	Rua 24 de Dezembro	s/i	1939		2649/39
70	Igreja	Eng. JB Meiller	Tossa Kukanada	Rua 24 de Dezembro	s/i	1939		2625/39
71	Igreja	Eng. Miguel Argolo Ferrão	Capela de Avenças	Avenças	s/i	1939		2867/39
72	cinema	Altobelli e De Grande	Frank Milenkovich/cine marília	Av. Sampaio Vidal	s/i	1939	art deco	3138/39
73	Igreja	s/ ident.	Pe. Luiz A. Bianco		s/i	1940		358/40
74	Igreja	Eng. Miguel Argolo Ferrão	Igreja São Miguel		s/i	1940		564/40
75	rodoviária	s/ ident.		R. Esp. SantoXCarlos G.	s/i	1940	art deco	892/40
76		Altobelli e De Grande	Frank Milenkovich	Av. Sampaio Vidal	q02101	1940	Art deco	1437/40
77	cinema	Altobelli e De Grande	Frank Milenkovich	Av. Sampaio Vidal	s/i	1940	Art Deco	2987/40
78	s/ ident.	Altobelli e De Grande	Carlos Zlataref	Av. Sampaio Vidal	q04114e15	1940		1698/40
79		Eng. Miguel Argolo Ferrão	Sto. Antonio		s/i	1941		1554/41
80	associacao	Eng. Columbano Eppinghaus	Assoc. dos Alfaiates	R. 9 de Julho	q19115	1944	Art Deco	2344/44
81		Eng. Columbano Eppinghaus	Eleuterio Martin	R. Rio Grande do Sul	q221010211	1944		1472/44
82		Eng. Columbano Eppinghaus	M. Poli e Silva	R. Paraná	q38112	1944		1392/44
83		Eng. Miguel de Souza e Silva	JM Domingos	Av. Sto Antonio	q43108	1944		3331/44
84		Eng. Miguel de Souza e Silva	Ali Negi	R. 4 de Abril	q03108e09	1945		183/45
85			Sub. Asilo Aímorez	Bauru				913/45
86		Eng. Columbano Eppinghaus	Joaquim Gomes Aguiar	R. Nelson Spilmann	q11101	1944		3574/44
87	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Antonio Oliveira	R. Pedro de Toledo	q31117	1945		1390/45
88	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Euripedes Soares da Rocha	Av. Sampaio Vidal	q30101e02e	1945		1637/45
89	Igreja	Eng. Miguel de Souza e Silva	Instituto educacional de marília	Rua Campinas	q107	1946	SD	2876/46
90	Clube	Marcelo Neves Morelli	Marília Tennis Clube	Rua 4 de Abril	s/i	1946		
91	colégio	Eng. Miguel de Souza e Silva	Ginásio	Av. Cristo Rei	s/i	1946	SD	4490/46
92	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Manuel Pereira	Av. Sampaio Vidal	q3013e4	1947	neo colonial	1847/47
93	Igreja	Eng. Otávio Falcão	Sumi Noyaki/templo	Rua Borba Gato	s/i	1947	Japones	1365/47
94	Projeto	Francisco Dacio Melo	Letreiro luminoso	Praca Maria Izabel	s/i	1948	SD	471/48
95	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Sylvio dos Santos Lara	Rua Pedro de Toledo	q22109	1948	moderno???	313/48

96		s/ ident.	Texas Company			s/i	1948		1111/48
97	subvenção	s/ ident.	União dos 13			s/i	1948		909/48
98	urbano	s/ ident.	Cascata			s/i	1948		1321/48
99	urbano	s/ ident.	Jd. Marília			s/i	1948		1319/48
100	Projeto	Francisco Dacio Melo	Lixeira		toda a cidade	s/i	1948	SD	1279/48
101	indústria	s/ ident.	Marcarão Rainieri		rua rio grande do sul 122	q2212e3e11	1948	art deco	2442/48
102	subvenção	s/ ident.	Colônia Almorés				1949		815/49
103	prédio	Eng. Guilherme Ferraz	Ed. Ouro Verde		Av. Sampaio Vidal	qbl3	1949	SD	2821/49
104	Escola	Eng. Falcão Bauer	SENAC		Av. Sampaio Vidal	s/i	1950	SD	69/50
105	correio	Eng. Otávio M. Vasconcelos	Correios		Av. Sampaio Vidal	s/i	1950	Art deco	698/50
106	subvenção	s/ ident.	Colônia Almorés			s/i	1950	SD	1055/50
107	igreja	Eng. Hidekichi Nomura	Shinsyu Honganji			s/i	1950		1032/50
108	residência	Eng. Braz Moretti	Braz Moretti		Av. Nelson Spielman	q1619e10	1950	SD	1218/50
109	prédio	Eng. José Moura e Giordio Carlos Fer.	Miguel Granito Netto/Ed Marília		Av. Sampaio Vidal	s/i	1950	SD	1357/50
110	residência	Eng. Otávio Falcão	Joao Correia de Carvalho		Rua Sto Ananias, 638	s/i	1950	madeira	2997/50
111	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Odorico Alves Nogueira		Av. Rio Branco, 686	q1316	1950	modernista	2226/50
112	igreja	Eng. Miguel de Souza e Silva	Igreja Metodista/revalidacao		Av. Campinas	q107	1950		3006/50
113	residência	Eng. Marcelo Neves Morelli	Dr. Confúcio Barbalho		Rua São Luiz	q1717	1950	modernista	2935/50
114		s/ ident.	Distrib. Basta e Basta		Rua 15 de Novembro	s/i	1951		632/51
115	indústria	Eng. Miguel de Souza e Silva	Irmãos Doreto		Av. Bahia	q1014e5e6	1951	SD	603/51
116	subvenção	s/ ident.	Colônia Almorés			s/i	1951		1136/51
117	subvenção	s/ ident.	Hospital Espirita			s/i	1951		1111/51
118	subvenção	s/ ident.	Mansão ismael			s/i	1951		1188/51
119	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	José Ornêlas		Rua Alvares Cabral	q3516	1951	modernista	1336/51
120	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Espolio Amilcare Bruno Mattei		Rua 15 de Novembro	q2411	1951	SD	1533/51
121		s/ ident.	Basta Distribuidora			s/i	1951		1505/51
122		s/ ident.	castelinho		Rua Alvares Cabral	s/i	1951	ecletico	2014/51
123	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	João Jordão Bueno		Rua Cel José Braz	q2013	1952	modernista	589/52
124	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Clemente José da Silva		Rua Cel José Braz	q1419	1952	modernista	421/52
125	mapa	s/ ident.	Cia Telephonica		Bauru-Marília	s/i	1953		1090/53
126	subvenção	s/ ident.	Colônia Almorés			s/i	1953		1265/53
127	prédio	s/ ident.	Galeira Santa Luzia		Av. Sampaio Vidal	s/i	1953	SD	1224/53

Fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.

128	foto	revolução constitucionalista	Aniz Badra			s/i	1953		1846/53
129	residência	Eng. Archimedes De Grande	Dr. Osvaldo Carvalho		Rua dos Operários, 33	s/i	1953	modernista	2384/53
130	escola	Eng. Marcelo Neves Morelli	Glyceria Póvoas		Av. Sampaio Vidal	q2315	1953	art deco	2669/53
131	banco	Eng. Mario Naym	Banco do Brasil		Av. Sampaio Vidal	q6121e22	1953	modernista	3076/53
162	clube	Arq. Ícaro de Castro Mello	Marília Tennis Clube		Av. Rio Branco	s/i	1954	modernista	398/54
132	prédio	Arq. Oswaldo Correia Gonçalves	Inst. Dos Aposentados e Pensionista e		Rua 9 de Julho	q43110	1954	modernista	629/54
134	escola	Arq. Oswaldo Correia Gonçalves	SENAC		Av. Nelson Spielman	s/i	1955	modernista	1726/55
135		Eng. Jorge Nomura	Alvaro Simoes de Paiva		Rua Campos Sales	q46110	1955	modernista	2956/55
136	residência	Eng. Antonio Casadei	Eng. Antonio Casadei			s/i	1955	SD	3128/55
137	igreja	Eng. Laritola	Igreja Presbiteriana		Rua 24 de Dezembro	s/i	1955	neo gotica	3251/55
138	comercial	Eng. Archimedes De Grande	Escritorio Montolar		Rua Pd. Da Nobrega	qsn19	1955	modernista	3391/55
139		Eng. Antonio Casadei			Rua Vidal de Negreiros	s/i	1955	SD	3744/55
140	residência	Arq. Ginez Velanga	Dr. Sebastião Mesquita		Av. Rio Branco	q1116	1956	modernista	591/56
141		s/ ident.	Educandário				1956	ecológico	919/56
142	residência	Eng. Otavio Falcão	Agripino C. Mattos		Av. Cascata	q21113	1956	modernista	1192/56
143	residência	Eng. Antonio Casadei	Alfeu Casarini		Rua 24 de Dezembro	s/i	1956	modernista	1288/56
144	residência	Arq. Ginez Velanga	Antonio C. De Campos Netto		Rua Alvares Cabral	q4316e7	1956	modernista	1699/56
145	residência	Eng. Columbano Eppinghaus	Jose Francisco		Rua Campos Sales	q5911	1956	modernista	2487/56
146	residência	Eng. Antonio Casadei	Roque Rainieri		Av. Feijó	q4213e5e10	1956	neo colonial	3222/56
147	prédio	s/ ident.	Galeria Santa Luzia			s/i	1956	SD	3682/56
148	igreja	s/ ident.	Igreja Santa Isabel			s/i	1956	neo colonial	3755/56
149	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva			Rua Gabriel M. Da Silva	q2112	1957	SD	279/57
150	residência	Arq. Ginez Velanga	Zoroastro Moretti Chaddi		Rua São Luiz		1957	modernista	1321/57
151	residência	Eng. Antonio Casadei	Clovis M. Guimarães		Rua Gonçalves Dias	q1018e19	1957	SD	1796/57
152	residência	Eng. Archimedes De Grande	casa padrão		Rua Araraquara	19	1957	modernista	1718/57
153	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Antonio Pereira		Rua 24 de Dezembro	qcl5	1957	SD	1865/57
154		Arq. Edward Guidi	Irmãos Rainieri		Av. Pedro de Toledo	s/i	1957	modernista	3092/57
155	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Jean Georges Trad		Rua São Luiz	q2417	1957	SD	4125/57
156	residência	Arq. Ginez Velanga	Eurípedes Batistetti Jr.		Rua Cel José Braz,135	q1715	1958	modernista	3192/58
157	residência	Arq. Ginez Velanga	Arq. Ginez Velanga		Rua Santa Helena	s/i	1959	modernista	1678/59
158	igreja	Eng. Marcelo Neves Morelli	Seminário Pio X			s/i	1959	modernista	1791/59
159	residência	Arq. Ginez Velanga	Tomaz Alcade		Av. Rio Branco, 250	q317e9	1959	modernista	2982/59

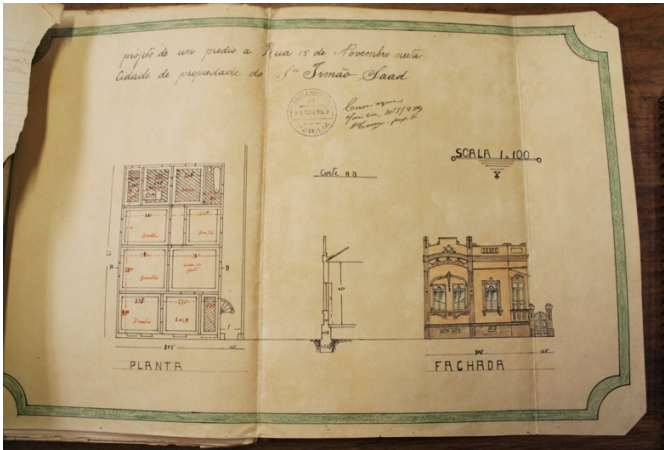
159	residência	Eng. Miguel de Souza e Silva	Sebastião Carvalho Leme		Rua Tomáz Gonzaga	q15113	1959	modernista	3777/59
160	igreja	Eng. Marcelo Neves Morelli	Patronato		Av. Brigadeiro Eduardo Gomes	s/i	1959	modernista	3423/59
161	residência	s/ ident.	s/ ident.		R. 4 de Abril	s/i	1958	modernista	1711/58

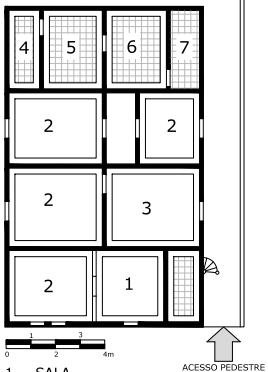
Fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.

Ficha 02

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
S/ ident.	Rua XV de Novembro	S/Q	S/L	1929

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	s/ ident.
Eclética	Responsável Técnico:	Irmãos SAAD
	Tipologia:	Residencial

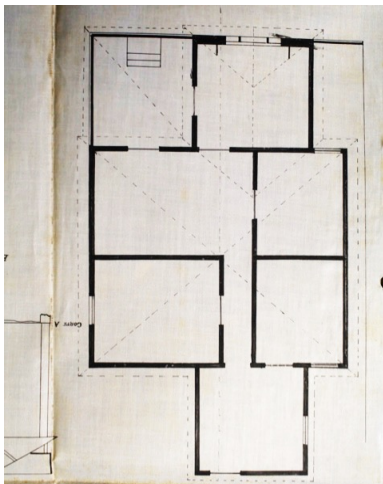
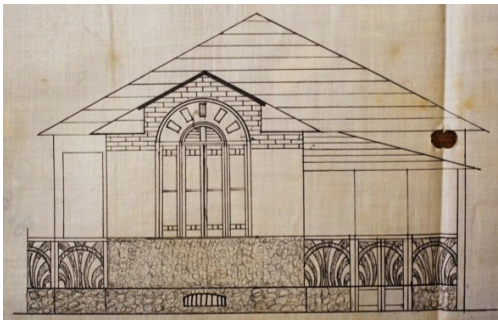
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

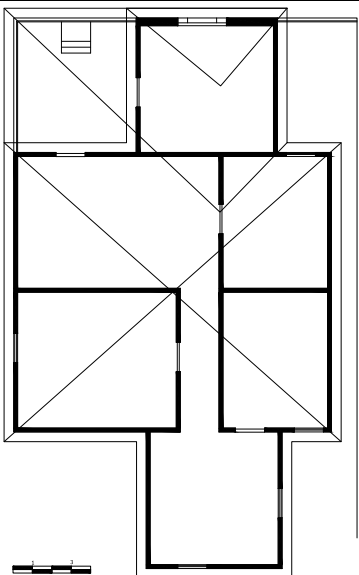
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 1. SALA 2. DORMITÓRIOS 3. SALA DE JANTAR 4. DESPENSA 5. COZINHA 6. COPA 7. BANHEIRO fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	regularidade da planta
	PORÃO
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolido
	FOTOGRAFIA
	S/ IMAG.

Ficha 03

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
s/ ident.	Av. São Paulo	S/Q	S/L	1929

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Sr. Benedito Gomes
Bungalow	Responsável Técnico:	s/ ident.
	Tipologia:	Residencial

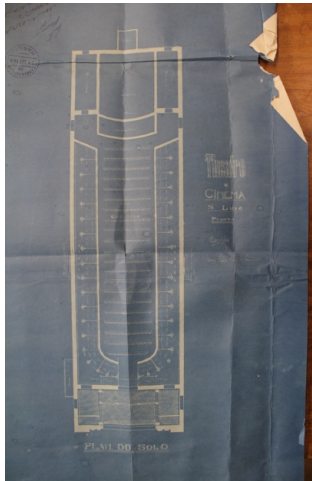
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

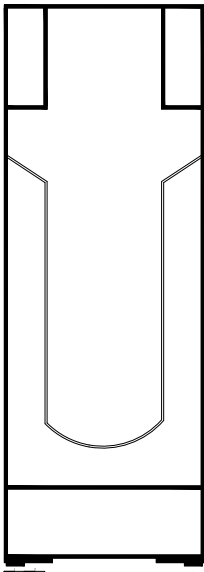
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	Exemplar de Bungalow
	porão
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolido
	FOTOGRAFIA
	S/ IMAG.

Ficha 04

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
s/ ident.	Av. São Paulo	S/Q	S/L	1929

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:
Bungalow	Giovanetti e Manhães Ltda
	Responsável Técnico:
	Eng. Lucillo W. Nascimento
	Tipologia:
	comercial

PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

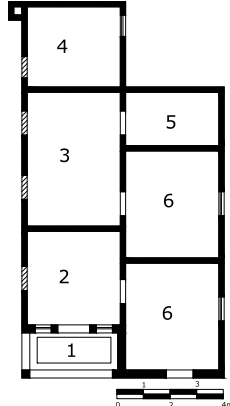
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	Primeiro cinema identificado
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolido
	FOTOGRAFIA
	S/ IMAG.

Ficha 05

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
1770/1930	Rua São Luiz	S/Q	S/L	1930

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	s/ ident.
Bungalow	Responsável Técnico:	s/ ident.
	Tipologia:	Residencial

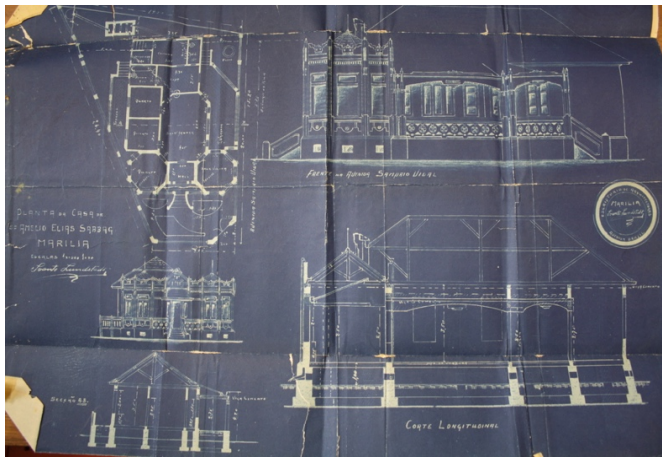
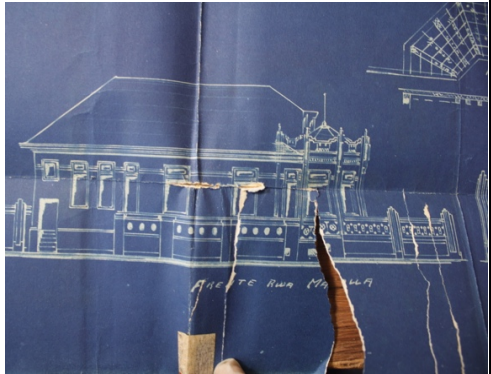
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

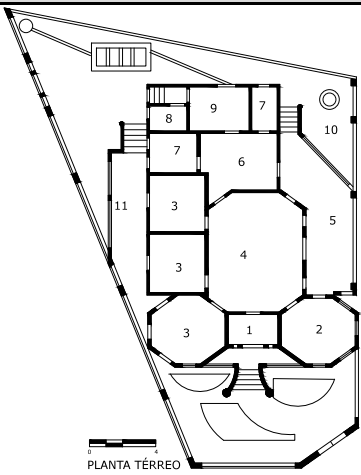
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 1. VARANDA 2. SALETA DE VISITAS 3. SALA DE JANTAR 4. COZINHA 5. BANHEIRO 6. DOMITÓRIO fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	Bungalow
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolido
	FOTOGRAFIA
	S/ IMAG.

Ficha 06

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
804/33	Av. Sampaio Vidal	S/Q	S/L	1933

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Amelio Elias Sabbag
eclética	Responsável Técnico:	Tvrante Lindstedt
	Tipologia:	Residencial

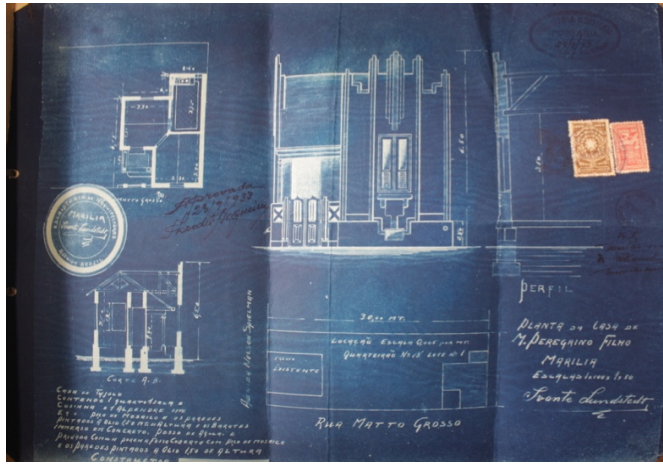
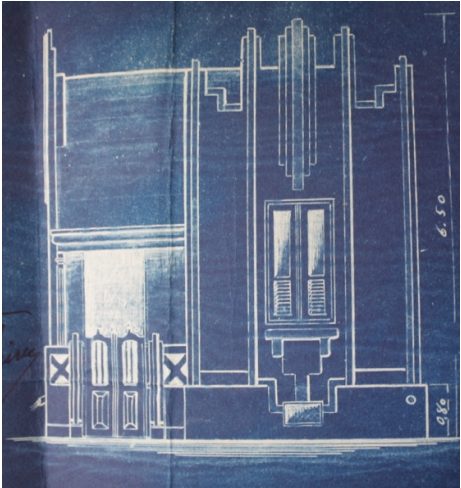
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

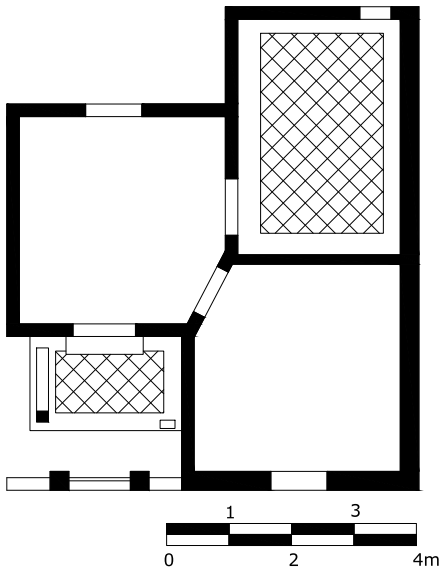
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 PLANTA TÉRREO 1. HALL 2. SALA DE VISITAS 3. QUARTO 4. SALA DE JANTAR 5. VARANDA 6. COPA 7. BANHEIRO 8. DESPENSA 9. COZINHA 10. POÇO 11. TERRAÇO fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolido
	FOTOGRAFIA
	S/ IMAG.

Ficha 07

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
979/33	Av. Nelson Spilman	S/Q	S/L	1933

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	M. Peregrino Filho
Art Déco	Responsável Técnico:	Tvrante Lindstedt
	Tipologia:	Residencial

PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolido
	FOTOGRAFIA
	S/ IMAG.

Ficha 08

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
426/34	Rua Tamandaré/9 de J.	S/Q	S/L	1934

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Hotel Lider
Art Déco	Responsável Técnico:	J. Lo Giudice e Comp.
	Tipologia:	comercial

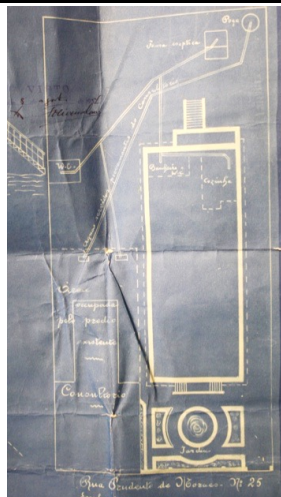
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

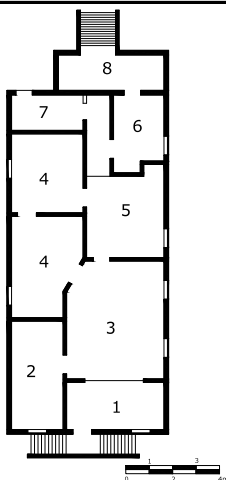
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
S/ edição	Primeiro hotel Art Déco encontrado no APPMM.
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Preservado, com modificações de fachada e interna.
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2015.

Ficha 09

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
s/ ident.	Rua Prudente de Moraes	S/Q	S/L	1934

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Dr. J. Coriolano de Carvalho
Eclético	Responsável Técnico:	Tvrante Lindstedt
	Tipologia:	Residencial

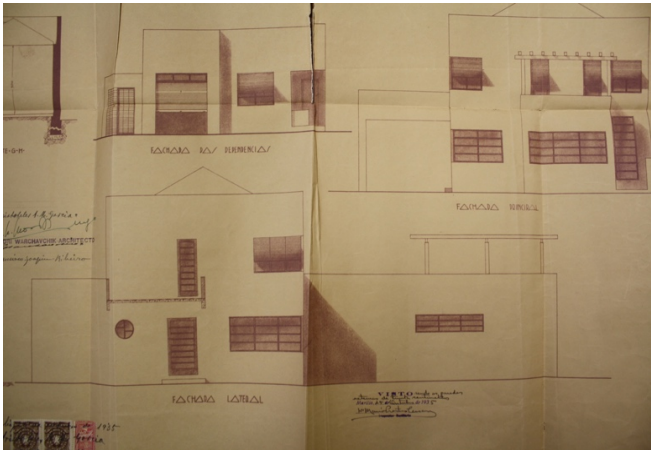
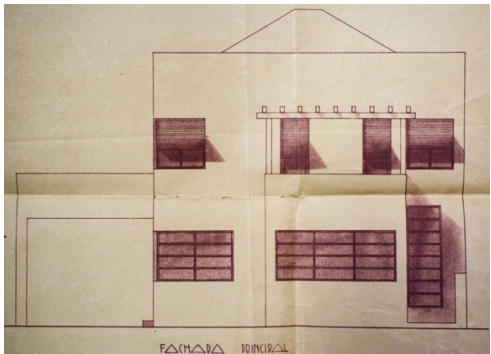
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

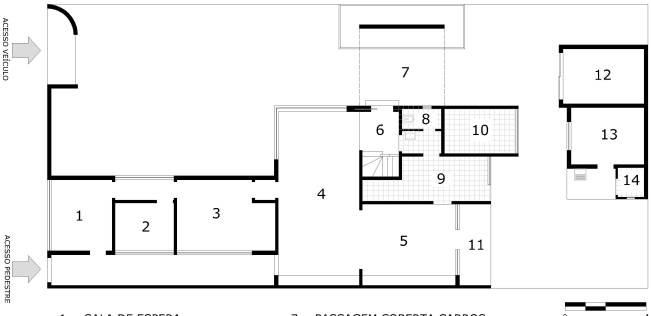
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 1. HALL 2. ESCRITÓRIO 3. SALA DE JANTAR 4. QUARTO 5. COPA 6. COZINHA 7. BANHEIRO 8. TERRACO fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Excelente estado de preservação
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2016.

Ficha 10

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
1505/35	Av. Sampaio Vidal	7	17 e 18	1935

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Aristoteles A. M. Garcia
modernista	Responsável Técnico:	Gregori Warchavchik
	Tipologia:	Residencial

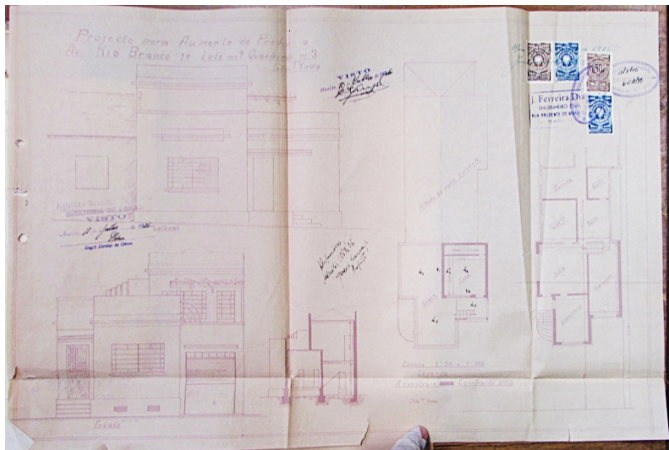
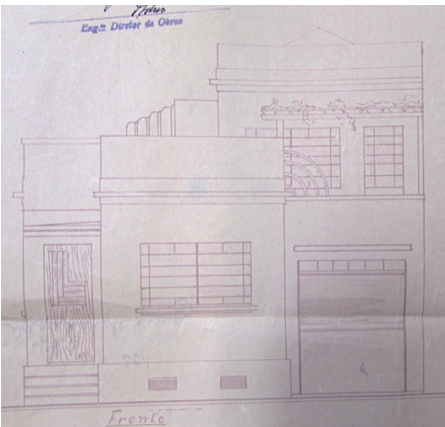
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 1. SALA DE ESPERA 2. APARELHOS 3. CONSULTÓRIO 4. LIVING-ROOM 5. SALA DE JANTAR 6. HALL DE ENTRADA 7. PASSAGEM COBERTA CARROS 8. LAVABO 9. COPA 10. COZINHA 11. TERRAÇO 12. 13. 14. fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	1a obra modernista encontrada no APPMM
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolida
	FOTOGRAFIA
	s/ imagem

Ficha 11

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
642/36	Av. Rio Branco, 14	s/q	s/l	1936

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Tokuziro Yada
modernista	Responsável Técnico:	Eng. José Ferreira Dias
	Tipologia:	Residencial

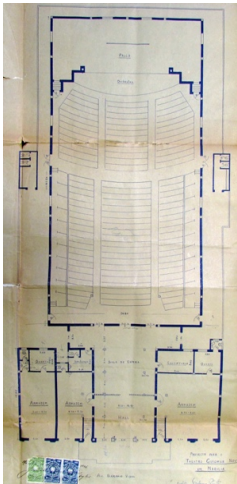
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Demolida
	FOTOGRAFIA
	s/ imagem

Ficha 12

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
19/37	Av. Sampaio Vial	s/q	s/l	1937

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Octávio Pinto
Art Déco	Responsável Técnico:	Eng. José Ferreira Dias
	Tipologia:	comercial

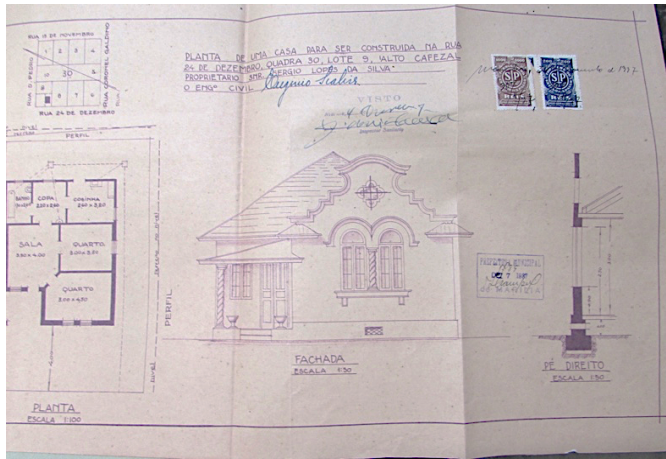
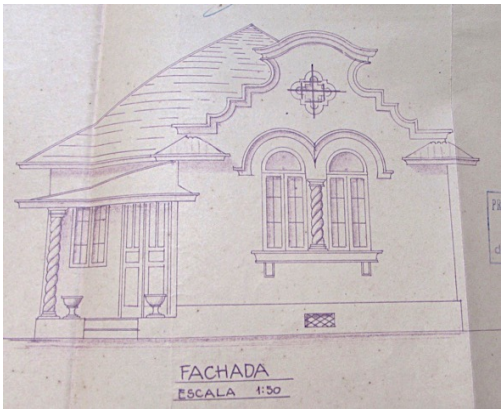
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	No local funcionou a cede do Marília Tênis Clube
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	Parcialmente modificado
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2017.

Ficha 13

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
1789/37	Rua 24 de Dezembro	30	L9	1937

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Sergio Lopes da Silva
"Missões"	Responsável Técnico:	Eng. Eugenio Scalise
	Tipologia:	residencial

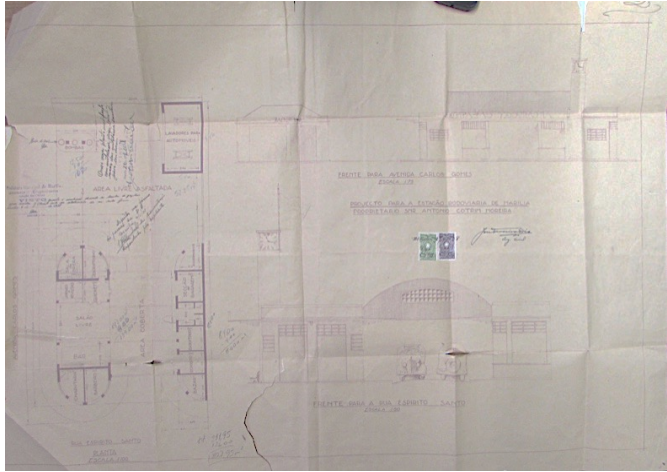
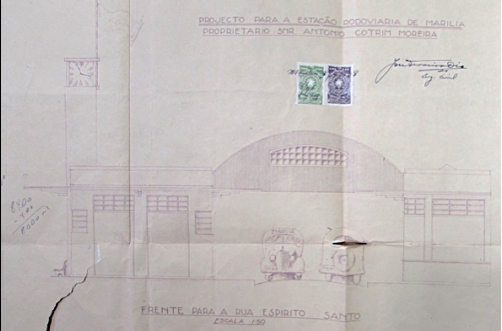
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

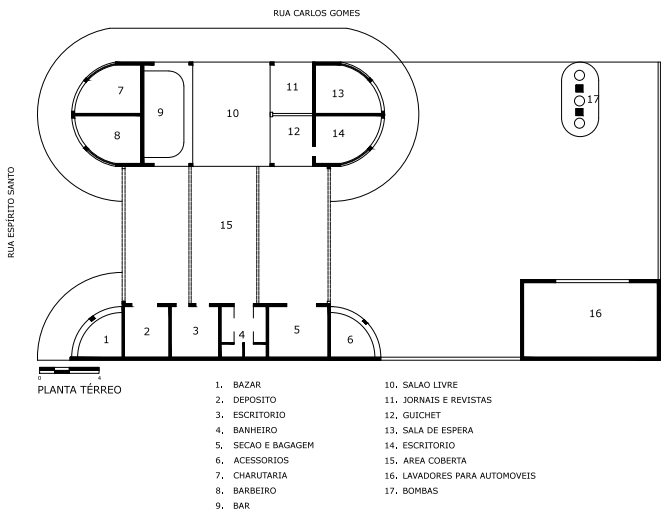
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	demolido
	FOTOGRAFIA
	s/ imagem

Ficha 14

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
972/38	R. Espírito Santo	s/q	s/l	1938

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Antonio Moreira
Art Déco	Responsável Técnico:	Eng. José Ferreira Dias
	Tipologia:	Serviço

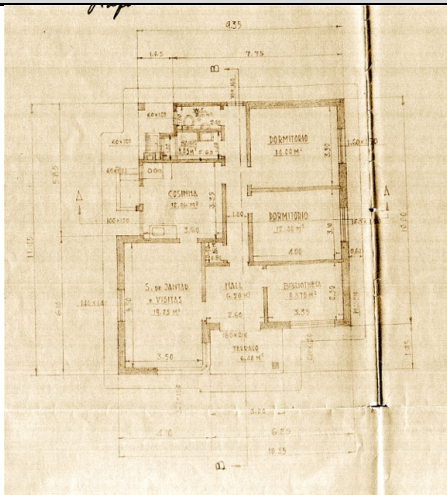
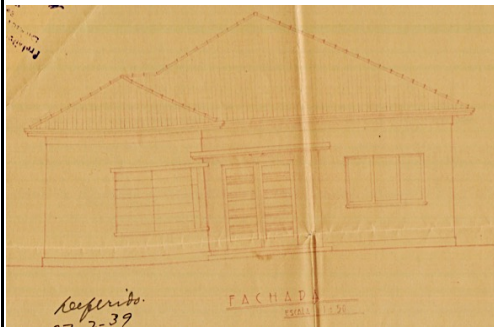
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	primeiro edifício rodoviário do APPMM ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO demolida FOTOGRAFIA s/ imagem

Ficha 15

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
1783/39	R. Espirito Santo	60	5	1939

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Takeo Nishikawa
"moderno"	Responsável Técnico:	Arq. Takeji Fujioka
	Tipologia:	residencial

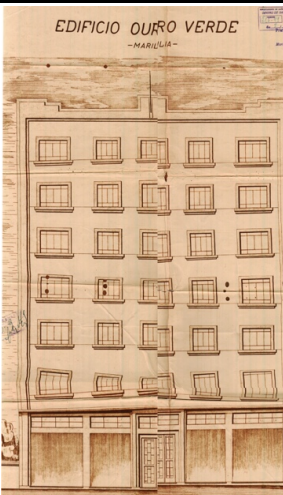
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	demolida
	há um prédio de apartamentos
	FOTOGRAFIA
	s/ imagem

Ficha 16

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
2821/49	Av. Sampaio Vidal	B	6	1949

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Eng. Guilherme Ferraz
"moderno"	Responsável Técnico:	Eng. Guilherme Ferraz
	Tipologia:	prédio residencial

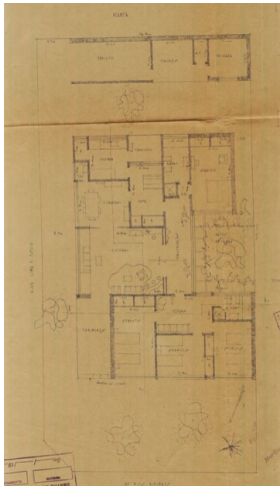
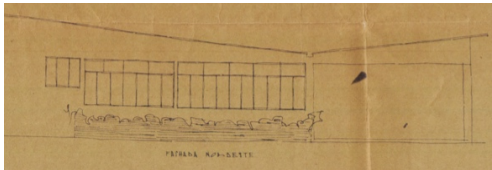
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	primeiro edifício de apartamentos do APPMM
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	preservado
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2017.

Ficha 17

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
2226/50	Av. Rio Branco, 686	13	6	1950

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Odorico Alves Nogueira
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Eng. Miguel de Souza e Silva
	Tipologia:	residencial

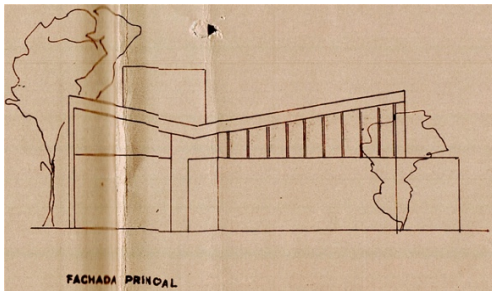
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	telhado borboleta ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO descaracterizado muitas modificações FOTOGRAFIA  fonte: autor, 2017.

Ficha 18

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
2935/50	R. São Luiz	17	7	1950

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Dr. Confúcio Barbalho
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Eng. Marcelo Neves Morelli
	Tipologia:	residencial

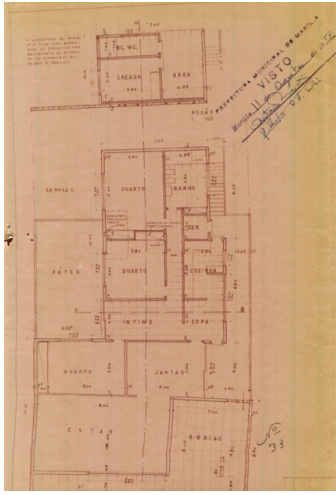
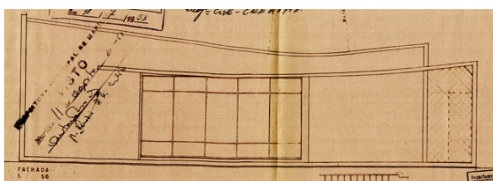
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

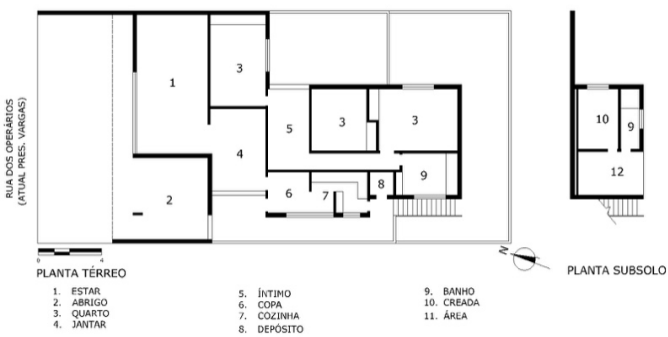
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	telhado borboleta
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	demolido
	FOTOGRAFIA
	s/ imagem

Ficha 19

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
2384/53	Rua dos Operários, 33	14	9	1953

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Dr. Osvaldo Carvalho
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Eng. Archimedes De Grande
	Tipologia:	residencial

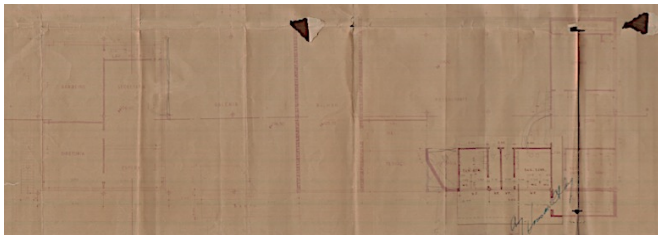
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	telhado borboleta
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	preservada
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2017.

Ficha 20

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
398/54	Av. Rio Branco	s/q	s/l	1954

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Marília Tennis Clube
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Arq. Ícaro de Castro Mello
	Tipologia:	lazer

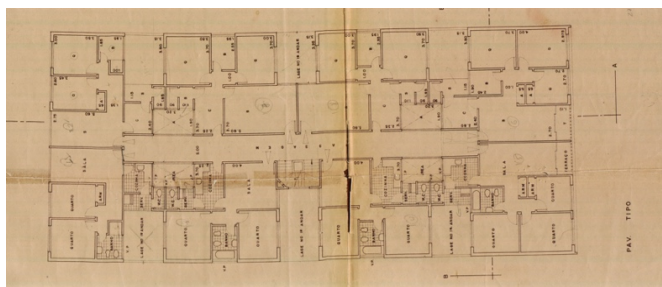
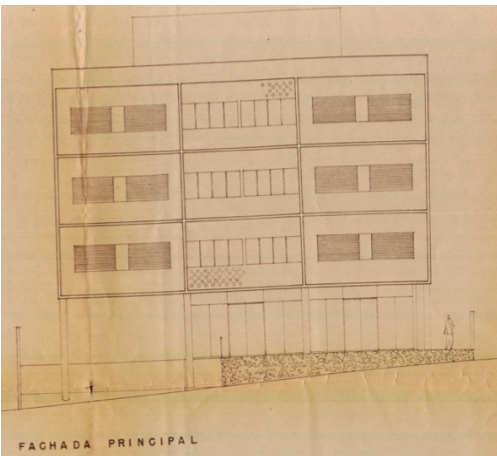
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

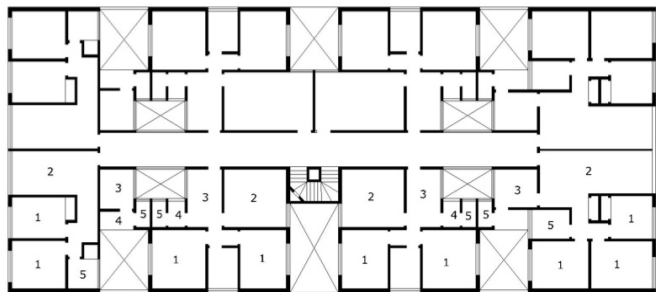
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	preservado
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2017.

Ficha 21

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
629/54	Rua 9 de Julho	43	10	1954

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Inst. Dos Aposentados e Pensionista e Bancários
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Arq. Oswaldo Correia Gonçalves
	Tipologia:	residencial

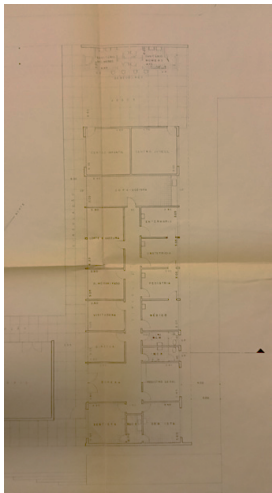
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

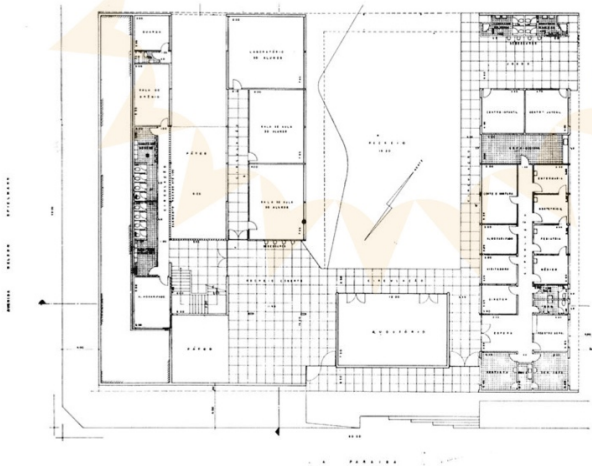
PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 PLANTA TIPO 1. QUARTO 2. SALA 3. COZINHA 4. SERVIÇO 5. BANHO fonte: APPMM, editado pelo autor, 2017.	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO preservado FOTOGRAFIA  fonte: autor, 2017.

Ficha 22

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
1726/55	Av. Nelson Spielman	s/q	s/l	1955

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	SENAC
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Arq. Oswaldo Correia Gonçalves
	Tipologia:	institucional

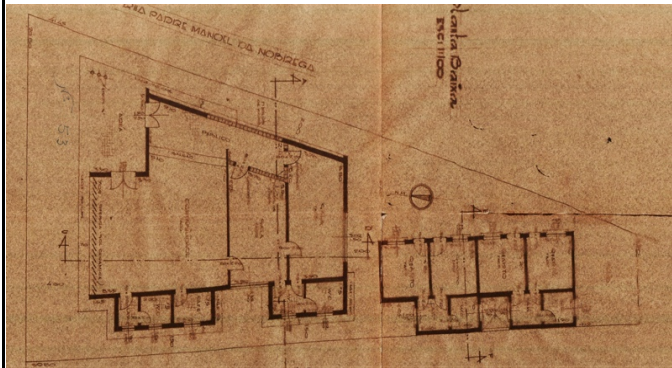
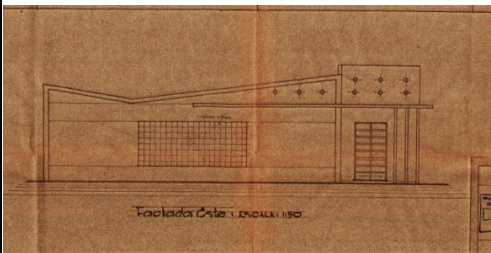
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
 Fonte: Revista Acrópole, 1954.	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO preservado com modificações FOTOGRAFIA  fonte: autor, 2017.

Ficha 23

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
3391/55	Rua Pd. Da Nobrega	s/q	9	1955

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Escritorio Montolar
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Eng. Archimedes De Grande
	Tipologia:	comercial

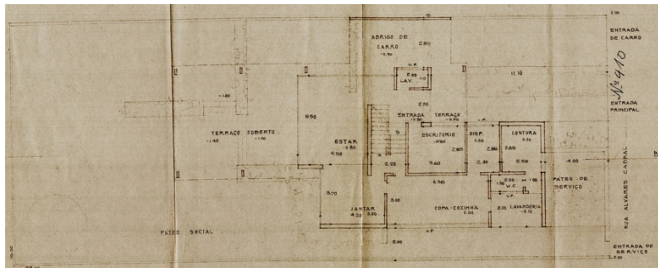
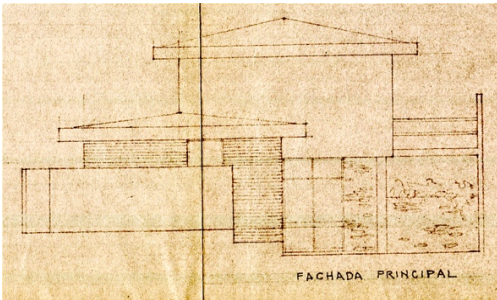
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	preservado
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2017.

Ficha 24

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
1699/56	Rua Alvares Cabral	43	6 e 7	1956

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Antonio C. De Campos Netto
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Arq. Ginez Velanga
	Tipologia:	residencial

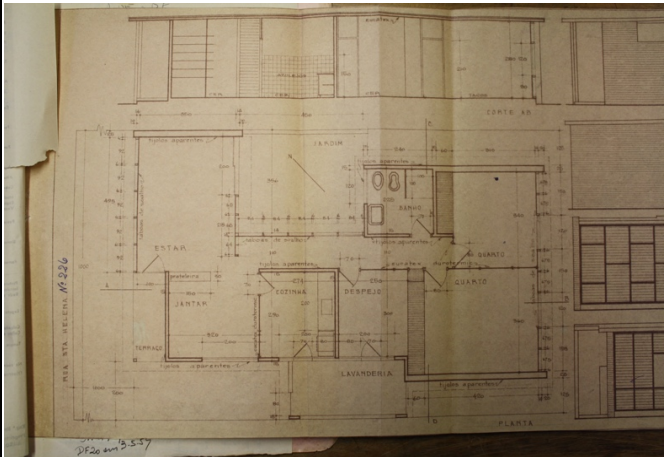
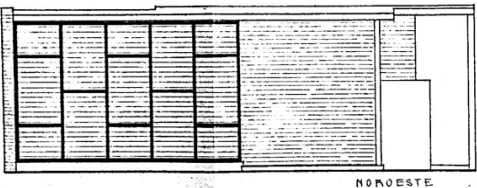
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	preservado com modificações
	FOTOGRAFIA
	 fonte: autor, 2017.

Ficha 25

PROTOCOLO	ENDEREÇO	QUADRA	LOTE	ANO
1678/59	Rua Santa Helena	s/q	s/l	1959

LINGUAGEM IDENTIFICADA	Proprietário:	Arq. Ginez Velanga
<i>modernista</i>	Responsável Técnico:	Arq. Ginez Velanga
	Tipologia:	residencial

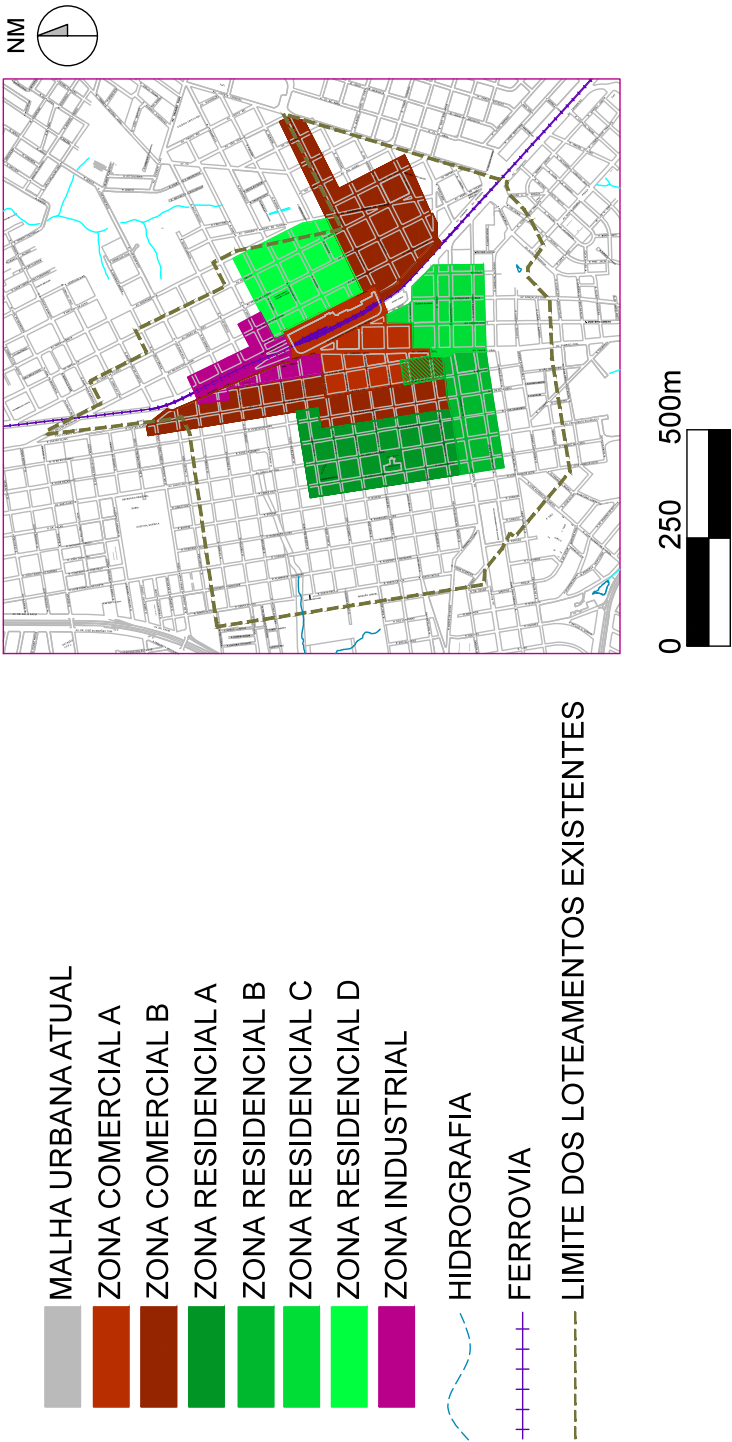
PLANTA ORIGINAL	FACHADA ORIGINAL
 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.	 fonte: APPMM, fotografia do autor, 2016.

PLANTA EDITADA	OBSERVAÇÃO
s/ edição	
	ESTADO ATUAL DA EDIFICAÇÃO
	demolida
	FOTOGRAFIA
	s/ imagem

APÊNDICE E

ZONEAMENTO URBANO - LEI 81 DE 1936

Mapa do zoneamento urbano de 1936.



Fonte: Lei de Zoneamento n 81 de 1936, editado pelo autor, 2017.

APÊNDICE F

Entrevista I.

Entrevista com o arquiteto Miguel Sampaio de Souza e Silva, filho do Engenheiro-Arquiteto Miguel de Souza e Silva, responsável por diversos projetos pesquisados no APPMM.

Realizada em sua residência no dia 06 de Julho de 2016.

Alfredo Zaia Nogueira Ramos - O Miguel é formado aonde?

Miguel Sampaio de Souza e Silva - Na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro

AZNR - Ah! No Rio... O Sr. se lembra do ano em que ele é formado?

MSSS - Ele se formou no ano de 1932. Mas como houve a revolução de 32, a constitucionalista, ele acabou se formando em 1933 e se formou na mesma turma do Niemeyer—(mostra um pequeno caderno de anotações) Isso aqui é um caderno que era dele, ele fez o colégio no Arquidiocesano de São Paulo. Esse é o 4o ano do ginásio. 1924. Tem um desenho aqui que eu estou procurando e não to achando. Mostrando um croqui de anatomia das aulas de biologia.... Incrível. Tem um primo lá, sobrinho dele, filho de um sobrinho dele, que é diretor da fisioterapia da Unesp de Prudente. Ele teve aqui e viu isso ai e falou: “Nossa Senhora.... Tem coisa que eles aprendem agora lá...”

AZNR - Por esse ano, ele se recordava como que foi a faculdade, alguma história? Foi mais ou menos a época em que o Le Corbusier esteve no Brasil e esteve na ENBA.

MSSS - Ele fez de 1927 a 1932, né...E o Corbusier veio mais tarde né...1936...

AZNR - Em relação a formação dele, o Sr. Sabe algum detalhe, se ele lembrava de alguma coisa, se acompanhou essa introdução da arquitetura moderna, embora estivesse muito em sua fase inicial...

MSSS - O diretor da escola era o Lucio Costa, na época que ele tava lá. Era o Lucio Costa, diretor, depois tinham vários arquitetos lá, inclusive muitos foram professores meus. E ele ia na Fau..... No dia em que eu me formei, 12 de setembro de 1972 fazia 40 anos que ele havia se formado, no mesmo dia. Na nossa família, com ele, somos 5 arquitetos.

AZNR - Ele se casou aqui em Marília?

MSSS - Se casou em Lins. Então no livro aqui, tem a estorinha dele aqui, nos 100 anos...

AZNR - E a família dele já era daqui de Marília?

MSSS - Não de Mococa.

AZNR - E como ele veio para cá?

MSSS - Tinha um, tem um irmão dele mais velho. Eles eram em 5 irmãos. Tinha um mais velho que era o medico, Jose, já faleceu também, todos eles faleceram, né... Ele é arquiteto e tem o Alfredo que era o terceiro, que é pai de um arquiteto que morou aqui em Marília também. E esse médico, todos eles eram de Mococa e os dois se formaram no Rio de Janeiro. O medico no, na escola de medicina, no rio, não sei o nome e o meu pai na ENBA do Rio, né.... E o Alfredo não estudou, parou logo. Casou e....ficou aqui, ele era viajante, vendedor.

AZNR - Aqui na região?

MSSS - É.

AZNR - Aí depois de formado ele voltou para cá, para Marília?

Não. Ele não voltou, ele não era daqui.... Ele era de Mococa, aí ele foi pra, pro Rio, teve a revolução de 32, ele veio para São Paulo, alistou, lutou em Apiaí, depois foi preso, ocorreu até uma estória engraçada com ele, que ele foi dar um tiro e a coisa deu um coice na testa dele e desmaiou. E tinha um primo dele que estava do lado. Viu ele caído desmaiado, com um buraco aqui (apontando para a testa), pensou: "Levou um tiro na testa e morreu" e foi embora, deixou ele lá. "Morreu ué, fazer o que com ele" Aí chegou em Mococa e rezaram até missa de 7 dia para ele. E ele estava vivo.... Aí o ----- prenderam ele, foi para Curitiba e de Curitiba levaram ele para Ilha Grande, e ficou lá...

AZNR - Por que tinha uma prisão lá né....

MSSS - É, ficou lá...lá eles prendiam todo mundo.

AZNR - Até que ano ele ficou lá?

MSSS - Não... ficou 3 meses só.

AZNR - Durante a revolução só.... Tá....

MSSS - Ficou lá e aí só... um rapaz, parente dele no rio, eu tenho até carta, encontrou um soldado lá, levou uma carta para essa prima dele no Rio, daí essa prima que soltou que ele estava vivo...Ai ele depois saiu, formou, terminou o curso e foi para São Paulo, foi para São Paulo, aí tem uma estória engraçada e bonita. Que ele foi pra, procurar emprego e não achava, não tinha...foi trabalhar com Álvaro Vital Brasil... aí ele fez o portal do edifício Ester----ele que desenhcou----trabalhando para o Vital Brasil. Ai o Vital Brasil, vendo o desenho dele, falou: “O Miguel, porque você desenha tão bem, você não faz arquitetura? “

AZNR - Mas ele já tinha feito....

MSSS - Já-----Ele falou: “Eu já fiz arquitetura” “eu, por que você não me falou antes? “Se eu falasse, você estava procurando desenhista, você não ia me contratar...”
*Gargalhadas.

MSSS - Isso eu falo muito para os meus alunos...Depois você fala, se não, não consegue emprego.

AZNR - Aí então ele ficou trabalhando em São Paulo?

MSSS - Ficou trabalhando em São Paulo um tempo...

AZNR - Lá no escritório do Vital Brasil?

MSSS - É. Aí depois, aqui eu tenho a estória dele.... (mostrando o livro com a biografia do seu pai)

AZNR - Aí ele saiu do Álvaro Vital Brasil e voltou para Mococa.

MSSS - Aqui em Marília ele foi o primeiro arquiteto.

AZNR - O primeiro projeto que eu encontrei dele no APPMM, foi em 1944

MSSS – Dall Antônio?

AZNR - O proprietário, J. M. domingos. Na avenida Sto Antonio.

MSSS - Quando ele se aposentou, eles pediram que ele fizesse o levantamento de todas as obras que ele fez.

AZNR - A segunda encontra o cliente foi Ali Meji, em 45, na 4 de Abril. Ai de Mococa ele viria para Marilia quando?

MSSS - Ele veio de Mococa, começou a dar aula, de desenho, inclusive tem, ----- (mostrando fotografias antigas do Miguel de Souza e Silva) Ai ele saiu de Mococa e foi pra Lins.

AZNR - Em Marília ele chegou e abriu escritório sozinho?

MSSS - Abriu..., mas não... ele começou com um construtor aqui. Antes o CREA dava uma autorização...como um técnico... uma autorização para construir até um certo tempo. E ele fez na 9 de julho... na esquina da 9 de julho. Aí ele fez o escritório em frente ao hotel líder, na 9 de julho. Você é de Marília?

AZNR - Eu sou de São Paulo, mas tô aqui a mais de 20 anos.

MSSS - Então você conhece?

AZNR - Sim, sim... E aí o primeiro projeto do Miguel seria em 1944 mesmo?

MSSS - Eu vou pegar a lista lá e te mostro...Ai depois ele abriu o escritório com esse construtor... e depois brigou... Ele inovou aqui em Marília com o revestimento de pedra, revestindo pilar....que a primeira casa, a nossa....tem foto ai... é na Av. Sto. Antônio, 236, é a primeira casa que teve pedra, aqui.

AZNR - Dessa época, por acaso ele comentou, de uma casa na Sampaio Vidal, onde hoje é a Caixa Econômica Federal? Casa que pertencia ao antigo prefeito Aristóteles Garcia Ananias, uma casa de 1935. Ele comentou alguma vez, algo sobre essa casa?

MSSS - Não é aquela casa azul, que tem do lado da caixa?

AZNR - Não. Ela foi demolida em 1977.

MSSS - Aristóteles eu conhecia... de nome....

AZNR - Ele era médico e foi prefeito de Marília.... e construiu essa casa em 1935. A casa era do arquiteto Warchavchick e eu estou perguntando pois até agora ninguém da cidade tinha ouvido falar sobre este fato.

MSSS - É?? Poxa vida...não sabia. Uma coisa que me pediram outro dia, me pediram outro dia para ver, eu também não sabia disso. A moça do Registro Histórico ligou aqui e falou: "Eu queria ver se você sabia o nome, se tem alguma coisa da primeira arquiteta de Marília..." Mas ela não era arquiteta, mas nunca atuou.... Nem em Portugal.... Mas foi a primeira mulher a se formar arquiteta em Portugal, mas nunca atuou e morou aqui em Marília.

AZNR - Então aí, esta casa ele nunca comentou nada?

MSSS - Não....Aí ele veio para Marília né... e começou a dar aula no Colégio Fernão de Magalhães, aqui...

AZNR - Do Glycério Povoas né?

MSSS - Onde é o Baby Búfalo, aqui atrás era o Tenda, né....

AZNR - Tem um ginásio, o ginásio da Rua Campinas. Instituto Educacional de Marília, é projeto dele né?

MSSS - É... O Ginásio onde hoje é a biblioteca também é projeto dele....

AZNR - De que ano que é o Sr. Lembra? Pois ele não foi encontrado no Arquivo da Prefeitura.

MSSS - 1930.... Não.... Não sei a data dele não.

AZNR - Mas é projeto dele também?

MSSS - Não não.... Esse é do Estado.... Ele deu aula lá.... Ele lecionou aqui por 30 anos.... Eu estudei aqui.

AZNR - O Colégio Cristo Rei é projeto dele?

MSSS - É..... Aqui... (mostrando o desenho da fachada do projeto). Por que ele fez, é o colégio São Bento, era outra coisa, na av. hibéria, que hoje é o Cristo Rei, né?

AZNR - 1946, né? Av. Cristo Rei.

MSSS - É. Av Hibéria é a antiga av. Cristo Rei.

AZNR – Agora, dos projetos residenciais dele, a casa da av. Sampaio Vidal, do Eurípedes Soares da Rocha, é uma arquitetura muito diferente do Colégio Cristo Rei. Pois do Colégio é muito mais para um Art Déco, do que este da residência com esse estilo mexicano que o Sr. Comentou.... Né? Ele já comentou alguma coisa sobre isso, sobre ser uma escola por exemplo, ter feito em um estilo mais moderno.

MSSS - Pode ser...., Mas ele nunca falou....

AZNR - Agora, a Casa da Av, Rio Branco, na minha opinião foi o primeiro projeto moderno dele...Ele comentou alguma coisa sobre a inspiração para se mudar o estilo, ou os motivos desta arquitetura?

MSSS - Não...Essa aqui é do Dr. Simão...(mostrando outro projeto...)

AZNR - A casa tem um estilo próximo por exemplo da residência JK, do Niemeyer... ele nunca comentou nada?

MSSS - Pode ser.... pode ser que ele inspirou...pode ser que foi isso... aí eu não.... Mas ele nunca comentou nada não.

AZNR - Ele chegou a comentar se tinha algum contato com algum arquiteto que se formou com ele? Ou dos professores... ou não?

MSSS - Ele em 1954, eu tinha até um livro.... Que teve um Congresso Brasileiro de Arquitetura, foi em São Paulo e ele esteve lá... participou.... Foi em São Paulo e participou....

AZNR - Quando você fala que ele era da turma do Oscar Niemeyer... ele chegou a ter algum contato com ele ou não?

MSSS - Devia ter lá... no dia a dia...

AZNR - Mas depois de formado não?

MSSS - Não.... Eu fui aluno do Artigas, do Paulo Mendes, do Maitrejan....

AZNR - A Escola Estadual Geraldo Zancopé...

MSSS - Esse não é projeto dele...isso aqui já é da década de 60, e ele era vice-prefeito e o Tata pediu para ele escolher um terreno para construir a escola...ele foi o intermediador... e ele achou esse terreno, fala de.... Ele escolheu o terreno lá no Palmital, só tinha café... E ele já tinha loteado e tal, mas não estava implantado o loteamento e ele escolheu a área e o Tata veio e falou: "Você tá louco? Botar uma escola no meio do cafezal? " E ele falou: "Tata, antes de acabar a construção, você vai ver.... já está cheio de casa em volta... é uma maneira... No urbanismo é usado muito... você faz para o lado que você que levar o crescimento da cidade, você não quer que vá para lá porque, para lá vai.... Vai para cá..."

AZNR - O arquiteto Ginez Velanga trabalhou com ele?

MSSS - Trabalhou...diversos arquitetos daqui da cidade....

AZNR - O Ginez, ele foi formado na USP em 1954, né?

MSSS - Isso. Junto com o Raimes Rayes....

AZNR - Ele foi trabalhar com o Miguel?

MSSS - Antes de se formar...meu pai e minha mãe eram padrinhos de casamento dele. (e começa a mostrar a fotografia escola Zancopé, mostrando o cafezal ao seu redor) tá vendo... não tinha nada....

AZNR - Quanto a Escola Zancopé, o Sr. Sabe quem foi o arquiteto? Pois na minha pesquisa, a escola está dentro do período de expansão do Governo Carvalho Pinto com as escolas do Plano PAGE, que considero o período que o modernismo estava se consolidando.

MSSS - Ah! Sim, e foi mesmo. Ai que ficou tudo modernista... Por aqui da para você ver.... modernismo mesmo... de todos, o Ginez foi modernista, o Raimes Rayes. Ele se formou na FAU, morou na Alemanha, ficou 25 anos na Alemanha e voltou para cá... em 1970 e pouco. 1979 eu acho. Mas ele fez o ginásio de esportes da Unimar, fez varias coisas. O Raymond Trad... Esses foram os primeiros.

AZNR - Das escolas que eu comentei foram 6 em Marília. O Jean Maitrejan fez 2, entre elas a Escola Fragata.

MSSS - Fragata? É o Carlota! Foi professor meu... foi cassado.... Porque eu entrei na FAU em 1968 na FAU velha. E foi naquele ano que o pau comeu, entre o Mackenzie e a filosofia da Maria Antônia, ai que saiu a guerra... Uma guerra brava mesmo. Agora tem, o Artigas... fez o CECAP... já em 70 e pouco...

AZNR - Ele fez algum comentário do paco municipal? Falava alguma coisa?

MSSS - Então foi quando eles foram prefeito que mudou para lá.

AZNR - Sobre o projeto ele comentava alguma coisa?

MSSS - Não. O projeto é o Miguel Badra....e o Ginez ajudou... né? Totalmente descaracterizado... judiação.... Tinha um bar ali.... Eu quando era moleque, frequentei muito...

*Miguel começa a mostrar fotografias de diversos projetos do pai pela cidade.

AZNR - Por ultimo, gostaria de insistir ou até pedir uma opinião sobre a mudança de estilo em algumas obras, como a residência da rua rio branco e o coreto da praça fragata, por exemplo que são bem modernistas em relação ao conjunto das outras obras dele. Se o Sr. Acha que ele teve alguma influencia ou se por exigências de clientes, por exemplo ele optou em mudar o seu estilo.

MSSS - Pode ser. Mas acho que não tem nada a ver com influencia do proprietário, por que por exemplo, da av. rio branco, Odorico nogueira, um fazendeiro... não iria se impor em relação a isso.

AZNR - Em uma publicação do jornal Correio de Marília, a revista anual de 1953, 54. Ele selecionou 2 obras para fazer propaganda dele. Entre elas o prédio e a casa da Av. Rio Branco e ele não colocou nenhum projeto dele do outro estilo mexicano, por isso fiquei imaginando se ele tinha alguma intenção com o estilo moderno, ou gostava e não tinha tanta oportunidade de fazer esse tipo de estilo na cidade.

MSSS - Não sei dizer...

*Neste momento, a entrevista é interrompida e despedimo-nos.

APÊNDICE G

Entrevista II.

Entrevista com o engenheiro Archimedes De Grande Filho, filho do Engenheiro Archimedes De Grande, responsável por diversos projetos pesquisados no APPMM.

Realizada no Escritório A. De Grande em Marília no dia 30 de Junho de 2016.

Archimedes De Grande Filho - O Archimedes, meu pai era nascido em Catanduva e se formou na UFPR em Curitiba.

Alfredo Zaia Nogueira Ramos - Existia somente ele da família De Grande, como engenheiro na cidade?

ADGF - Não.... O pai dele era José De Grande, construtor, mas não foi engenheiro.

AZNR - A primeira obra que eu encontrei no arquivo da prefeitura foi um cinema. O Cine Marília e a empresa construtora era “Altobeli & Degrande”.

ADGF - Esse “De grande” era o meu avô. José De Grande. E meu avô mesmo construiu o Cine Marília.

AZNR - Em 1939, está datada a planta no arquivo.

ADGF - Foi meu avô, José De Grande. Ele era sócio deste engenheiro Altobeli. Pois ele era construtor e não engenheiro. Inclusive ele construiu como empreiteiro, o Edifício Marília, o Edifício Ouro Verde, a Galeria Santa Luzia, tudo isso foi meu avô.

AZNR - Este Engenheiro Altobeli, você conhece, já ouviu falar?

ADGF - Meu pai falava que era sócio do meu avô. Depois meu avô abriu a empresa Construtora Marília, de 1952 a 1977.

AZNR - Então ele é formado na UFPR? Depois eu achei uma casa, que eu já acho que era do Archimedes, na antiga rua dos operários, onde hoje é a Presidente Vargas, quase esquina com a Sampaio Vidal, com telhado borboleta, com calha central. Proprietário Oswaldo Carvalho.

ADGF - Isso. Esse Oswaldo Carvalho era um médico oftalm. E meu pai foi o engenheiro da casa.

AZNR - Essa casa é do ano de 1953.

ADGF - Ele já era proprietário da construtora. Isso.

AZNR - E depois um outro projeto, é o escritório Montolar, Rua padre da Nobrega de 1955.

ADGF - Essa rua hoje é a Duque de Caxias, uma esquina né?

AZNR - Destes e outros projetos ele foi alterando bastante a linguagem da arquitetura. A mais modernista era esta da rua Presidente Vargas. Você se recorda de algum comentário dele sobre a arquitetura moderna na época?

ADGF - Ele por exemplo, tem um projeto dele também, a clínica circular, perto da UNIMED, bem moderno, mas bem mais recente, da década de 1980, mais ou menos. Ele se formou em 1951 e eu me formei em 1981, 30 anos depois dele... Ele fazia de tudo né. Outra coisa que ele fez também, ele trabalhou na empresa Pedutti, durante 15-20 anos mais ou menos... onde era o Cine Pedutti, na Rua quatro de abril era projeto dele. Entre 1960, 1970. Ele fez muitos cinemas, para a Pedutti. E o interessante, foi o AutoCine, o drive, em Bauru, que tinha um negocio de boliche, bar... em Bauru. Ele que projetou. Interessante o projeto.

AZNR - A atuação dele foi mais na década de 1970 e 1980 então?

ADGF - Porque a firma de Fundações que existe até hoje é de 1968. Só mudou o nome para A De Grande.

AZNR - Sobre o curso dele no paraná, ele comentava alguma coisa, sobre a formação as influencias. Era um curso de engenharia com formação com arquitetura também?

ADGF - Acho que sim, mas.... Ele projetou, antigo que eu posso lembrar.... Fez muita casa. A casa dele mesmo, na Av. Santo Antônio, 470, é a casa dele. Um sobrado. É de 1962. Tem a casa do Dr. Mendes, médico, na esquina da Alvares Cabral com a Carlos Gomes. Hoje é uma secretaria. Ele que projetou. O prédio da frente não, pois é projeto de fora.

AZNR - Em relação a projetos, ele comentava a influencia de algum arquiteto ou engenheiro que ele admirava, etc.?

ADGF - Eu até peguei esse... (mostrando um recorte de jornal com uma entrevista do seu pai) mas não fala muito. Fala que ele foi vice-prefeito, trabalhou com o Armando Biava também...

AZNR - Ele chegou a trabalhar lá no Paraná após a sua formação?

ADGF - De 1951 ele veio direto para cá. Desde o começo aqui. Agora assim... Tem muita obra dele, mas que eu também não me lembro. Não sei se foi projeto dele também, aquele negocio da Bethânia, das irmãs.... De 1970 para frente lá. Do começo dele também, não lembro.

AZNR - Tem alguns engenheiros da década de 1940 a 1970, que são contemporâneos dele e eu queria saber se você conhece ou tem contato. Entre eles é o Marcelo Neves Morelli.

ADGF - Meu pai trabalhou com ele e foi muito amigo dele. O Morelli, meu pai comenta que ele projetou o Colégio Cristo Rei.

AZNR - Pelo projeto na Prefeitura, quem assinou foi o Souza e Silva.

ADGF - Ele conheceu o Morelli, foi amigo.

AZNR - Ele tem família aqui na cidade ainda?

ADGF - Não. Eu nem cheguei a conhece-lo. Eu cheguei a conhecer o Souza e Silva né. O Dr. Armando Biava, o Dr. Argolo Ferrão, que fez muito pouco, porque ele foi mais político. Agora meu pai projetou muito cinema, fez cinema em Prudente, fez o pedutti.

AZNR - Sobre o Morelli, você sabe a formação dele?

ADGF - Não sei.

AZNR - Ele era daqui de Marília?

ADGF - Daqui de Marília. Morreu aqui. Meu pai conta que foi no enterro dele.

AZNR - Outro engenheiro também é o Antonio Casadei.

ADGF - O Antonio Casadei, é mais ou menos da idade do meu pai, só que ele trabalhou muito tempo no DER, né. Acabou aposentando no DER né. Não era muito.... Muitos projetos né.

AZNR - Eu achei bastante coisa dele no começo dos anos 1950. Casas principalmente. Projetos interessantes. Você sabe então, que eles eram contemporâneos é isso? O Morelli, o Casadei e o Archimedes.

ADGF – É, o Morelli era mais velho que o meu pai, o Souza e Silva também. Mais ou menos da mesma idade do meu pai era o Casadei, o Armando Biava, teve um cara, que trabalhou pouco com projeto, era o Nelson da Mota, que fazia mais estrutural. Meu pai fazia tudo, projeto, cálculo, desenho.... No vegetal, depois punha no sol, com amônia, sei lá. Para sair a copia. Copiar o papel.

AZNR - Ele comentou mais alguma coisa sobre algum engenheiro ou arquiteto da época?

ADGF - Teve um arquiteto também da época foi o Ginez Velanga, né. Que só era arquiteto né. Teve assim, gente que fazia projetos diferentes, assim era o Ginez Velanga e o Raymond Trad.

AZNR - O Raymond, pelo o que eu pesquisei, até a década de 1960, não encontrei projetos dele.

ADGF - 1970 e 1980 principalmente eram os projetos dele. Tem umas casas ali atrás do Tênis. Tem até uma casa lá interessante, onde mora o Dr. Aber, a viúva dele, na rua que nasce atrás do Tênis ali, ele se inspirou em um navio. Em cima ele fez a sala e embaixo os quartos. Muito interessante.

AZNR - O Ginez Velanga o seu pai chegou a trabalhar com ele ou não?

ADGF - Trabalhou. Tinham um relacionamento, profissional. Assim, meu pai, me parece, que quem calculava para o Raymond, para o Ginez, era o Nelson da Mota. Meu pai não fazia o projeto e o calculo. Ele não calculava o projeto dos outros. Tem um sobrado na rua XV de novembro lá com a Anchieta, foi a casa que meu avo morou. Eu não lembro se foi meu pai que projetou e construiu ou foi só meu avo, naquela época né.

AZNR - Seu avô era nascido em Marília?

ADGF - Não. Ele nasceu em Jaú, aí ele foi para a Itália, 7 ou 10 anos morando com o pai dele lá e depois voltou para o Brasil. Aí foram para Catanduva, ficaram alguns anos, não muito. Porque ele veio em 1933, meu pai nasceu em 1927. Então meu avo morou no máximo 10 anos lá em Catanduva. Por que meu avô, eu sei que ele, meu bisavô materno era de Catanduva. Pai da minha vó, Bertelli. Que era de Catanduva. Por isso meu avô, claro, deve ter casado lá em Catanduva com a minha avó, deve ter morado lá um tempo lá e veio embora, aí meu avô, esse José De Grande, era construtor mesmo, ele fazia as casas, sem formação. Meu avô teve até o segundo ano de primário, mas muito inteligente. A viga que segurava a plateia lá de cima (comentado sobre o Cine Marília), que era um vão grande de 22 metros, não sei, ele pedia para o engenheiro e o cara não fazia, e ele que desenhava as ferragens todas e montou lá e fez. Meu avô conta dessa obra que ele pedia o cálculo dessa viga lá que segurava a plateia lá em cima e o cara não passava e ele pegou, montou a ferragem lá. Ele era terrível, ele sabia certinho como funcionava a ferragem, tinha negativo, aonde a peça sofria esforço, as forças superiores... Dava risada que o cara lá fez uma marquise e deixou a forma para 15 e caiu. Dava risada. Uma das coisas também, aquele buraco lá embaixo, na Anchieta, chovia e fazia um muro de contenção a água vinha e derrubava tudo, aí ele falou para o prefeito: "Eu vou lá vou fazer e não vai cair mais" E o prefeito duvidava porque todo mundo tava feito e tinha caído e porque o dele

não ia cair? “Porque eu vou fazer... ele fez em curva e não caiu. Ele era intuitivo para caramba.

AZNR - Sabe porque o seu pai foi para Curitiba fazer a faculdade?

ADGF - Porque na época era costume aqui em Marília. Mas eu não sei porque que varias famílias que tinham mais posse de mandar os filhos estudarem em Curitiba. Por exemplo, os médicos, Dr. Hilario Maldonado, Dr. Teruel, vários médicos antigos iam para Curitiba e se formaram lá. E não sei porque ele foi, inclusive serviu o exercito lá. CPOR, como oficial tenente. Mas veio para cá, entrou nessa empresa construtora Marília do meu avô né. Inclusive para a época essa Construtora Marília era uma coisa interessante. Porque ela fazia tudo, ela tinha serralheria, tinha as janelas, os vitrôs tudo, ela tinha, fazia cerâmica, desenhada, prensada que a turma usa hoje, ladrilho hidráulico, eu vi muito, fazia direto, com as cores, etc. Ele e meu tio, Gersi. Mas meu tio se formou em contabilidade, alguma coisa assim. Era na Rua Jose de Anchieta, esquina com a XV de novembro, pegava toda a esquina e ia subindo uns 50m até o meio do quarteirão na Anchieta, pegava até o fundo e pegava a Rua XV e todas as casas ali meu avô que construiu, uma morava uma tia, depois meu tio, meu pai, tudo naquela coisa ali.

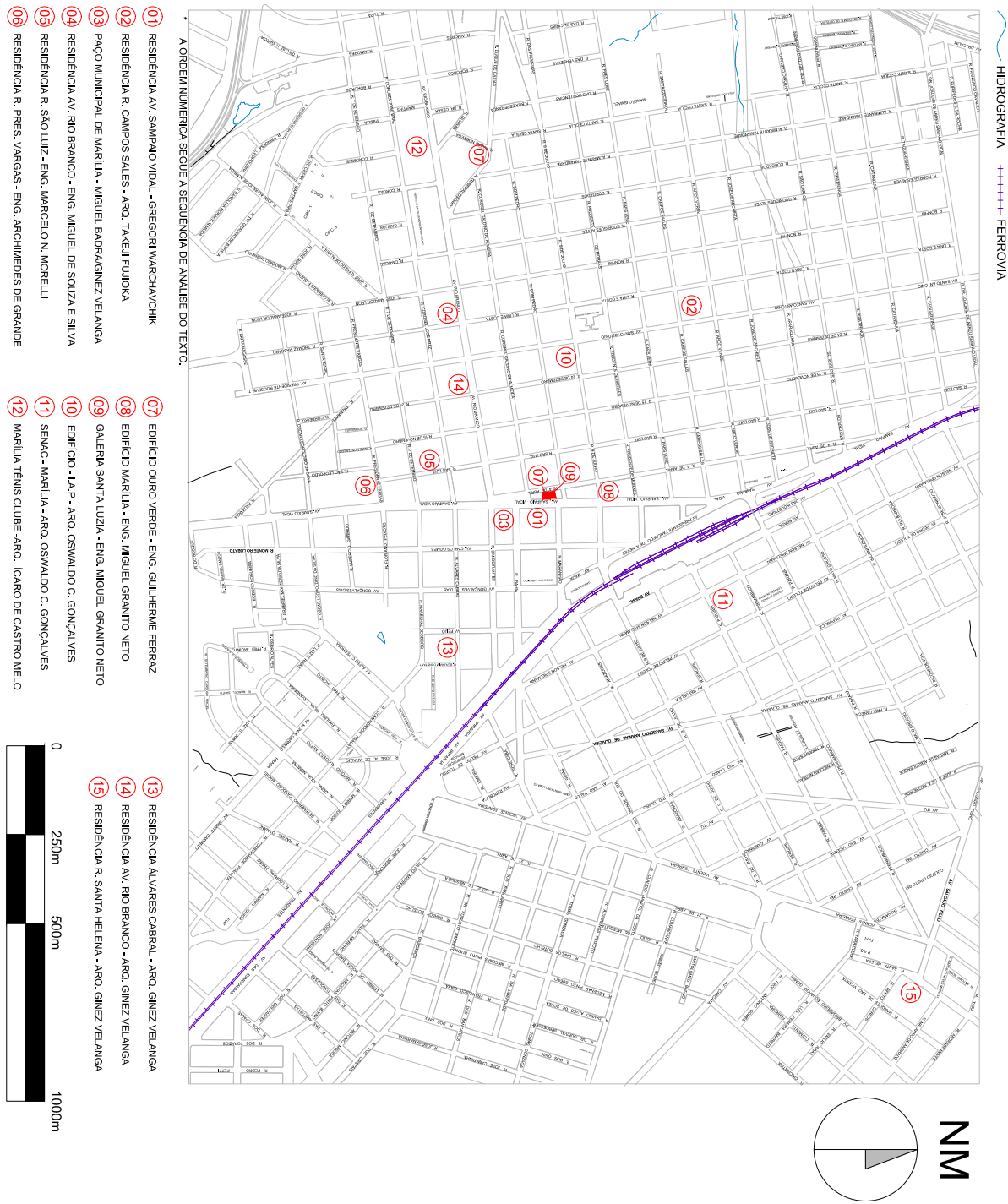
AZNR - Acho que foi suficiente a entrevista. Uma ultima coisa. Tinha uma casa que pertenceu ao antigo ex-prefeito de Marília, chamado Aristóteles Garcia Ananias, na Sampaio Vidal, onde é a Caixa Econômica Federal. Você se lembra dessa casa?

ADGF - Não. Espero ter te ajudado um pouco.

AZNR - Ajudou sim. Bastante. Muito obrigado.

APÊNDICE H

Mapa de localização das edificações modernistas analisadas no trabalho.

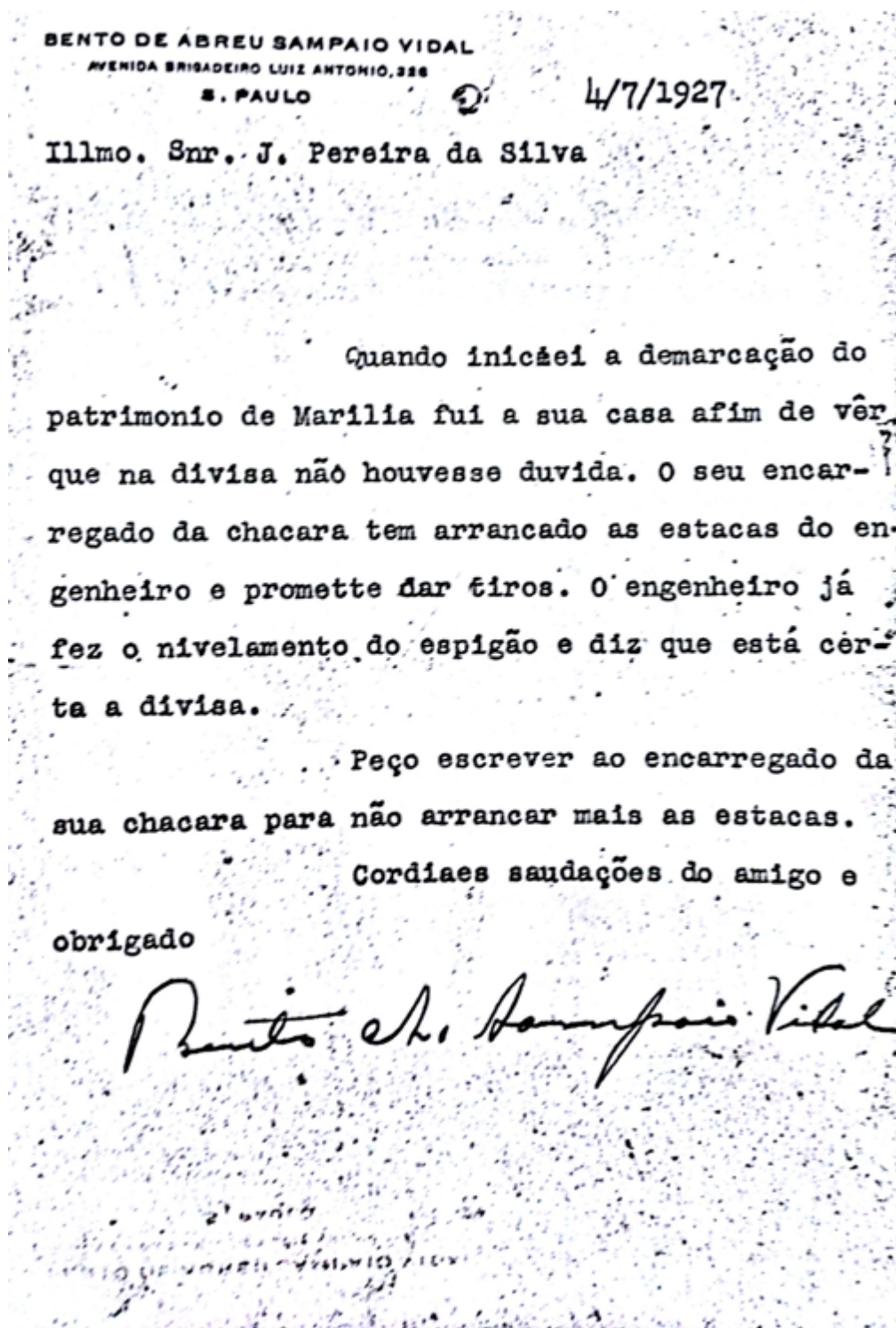


Fonte: PMM, 2015, editado pelo autor.

ANEXOS

ANEXO 1

Carta de Bento de Abreu para Pereirinha.



ANEXO 2

Recorte de Jornal sobre a Exposição de Marília em 1938.



Fonte: Correio Paulistano, 14 de Janeiro de 1938.

ANEXO 3

Recorte de Jornal sobre a Exposição de Marília em 1938.



Fonte: Correio Paulistano, 14 de Janeiro de 1938.

ANEXO 4

**Recorte de jornal sobre a visita do Consul de Portugal em Marília para a
Exposição de 1938.**



Fonte: Correio Paulistano, 19 de Abril de 1938

13

~~Se~~ recolheram-me para analisar o edifício do JAB
em S. Paulo em 1946 em que após minha profissão
embora se arquitecto desde a idade de 17/18 anos
já projectava e construía, quando compuz o projecto de
conjunto residencial "Loureiro Barreto", quando ~~isto~~
projectei a Rua Loureiro Barreto, perpendicular a R. Francisco
Pinto ou V. Mariana - S. Paulo. Foi um sucesso.

Q' agora se passa em, há e há lembranças encadeadas
e caem quando se lembram de uma acomodação em
seus projectos. Não temo esta longa - longa de
lembranças que ~~se~~ ocorrem e não mais vai ao pouco
devo interessando. Isto é ainda de retratar pessoas, como
o Sr. de Carro, que disse de de facto e ~~é~~ que
mantém ainda sem promessas manuais, a exercer-me e
de novo - Chefe de recordações - vou, já frute, nada
de retratar.

Luiz

S. Paulo, 23 de Julho de 2017

Fonte: Badra, 2015⁵⁸.

⁵⁸ Houve erro de redacção na data do manuscrito. A data correcta é 23 jul. 2015.