JOÃO LUÍS BENGLA MESTRE

**A ARQUITETURA MODERNA EM SOROCABA:
DÉCADAS DE 50, 60 E 70**

Dissertação apresentada à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo para a obtenção do título de
Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: História e Fundamentos
da Arquitetura e Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Jorge Bassani

**São Paulo
2014**

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL DO AUTOR: joaolbm@yahoo.com.br

M586a Mestre, João Luís Bengla
 A arquitetura moderna em Sorocaba: décadas de 50, 60 e 70 /
 João Luís Bengla Mestre. --São Paulo, 2014.
 200 p. : il.

 Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP.
 Orientador: Jorge Bassani

 1.História da arquitetura 2.Arquitetura moderna – Sorocaba (SP)
I.Título

CDU 72.03

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL
SOB RESPONSABILIDADE DO AUTOR E ANUÊNCIA DO ORIENTADOR.
O ORIGINAL SE ENCONTRA DISPONÍVEL NA SEDE DO PROGRAMA

São Paulo, 25 de Julho de 2014

Nome: MESTRE, João Luís Bengla

Título: A Arquitetura moderna em Sorocaba: décadas de 50, 60 e 70

Dissertação apresentada à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestre
em Arquitetura e Urbanismo

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, pelo apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

Aos amigos e familiares por toda ajuda direta ou indireta, em especial à amiga Cintia Buganza, pelo incentivo e apoio desde o início

Ao Professor Jorge Bassani, pela confiança e orientação

Aos funcionários do Arquivo Geral da Prefeitura de Sorocaba, pelo auxílio e paciência ao longo dos dois anos de levantamento, e ao Armando César da Silva, da Seção de Tributos Imobiliários da Prefeitura de Sorocaba, pelo auxílio no fornecimento de dados essenciais à pesquisa

Aos arquitetos Monique Frati e Jefferson Nunes pela ajuda empenhada

Aos arquitetos Geraldo Caiuby, João Luiz Areas, ao engenheiro Eraldo Riva Campelo, e ao jornalista Celso Ribeiro, pelo auxílio e atenção

Ao arquiteto Rubens Cardieri, que infelizmente não pôde ver o presente trabalho finalizado, pelo interesse, atenção, e por sua imprescindível contribuição à arquitetura moderna de Sorocaba

RESUMO

MESTRE, João Luís Bengla. **A arquitetura moderna em Sorocaba: Décadas de 50, 60 e 70.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2014.

O presente trabalho trata da produção de arquitetura moderna na cidade de Sorocaba-SP durante as décadas de 50, 60 e 70, período de consolidação do movimento moderno no território brasileiro. Inicialmente, a fim de se fornecer um contexto arquitetônico mais amplo, no qual o objeto de estudo se insere, realizou-se um breve estudo sobre os diversos rumos e etapas de desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira após sua consagração em meados do século XX. Em seguida, após breve explanação da história da cidade e da condição sócio cultural que precedeu o recorte temporal da pesquisa – de sua fundação à era industrial no início do século – são apresentados os panoramas técnico, profissional e urbano que condicionaram a incidência de exemplares que compõem o tema de pesquisa, utilizando-se de dados socioeconômicos, estudos sobre a evolução urbana, e pesquisas em acervos públicos oficiais. Finalmente, faz-se a apresentação do material levantado sobre as obras de maior relevância para o estudo, em seus diferentes programas e vertentes, e que representam as diversas etapas de difusão dos conceitos modernos em construções na cidade, desde sua incidência episódica nos anos 50, passando pelo aumento de exemplares nos anos 60 e 70, até a assimilação intuitiva de seus elementos formais em obras parcialmente alinhadas a seus preceitos ideológicos e funcionais. A apresentação das obras pauta-se na exposição do material gráfico levantado, tais como fotos e desenhos, na descrição e análise de seus aspectos técnicos, formais e funcionais, na apresentação de seus principais autores, além de sua contextualização em âmbito local e nacional.

Palavras-chave: História da Arquitetura, Arquitetura Moderna – Sorocaba (SP)

ABSTRACT

MESTRE, João Luís Bengla. **A arquitetura moderna em Sorocaba: Décadas de 50, 60 e 70.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2014.

This paper refers to the production of modern architecture in the city of Sorocaba - SP during the 50s, 60s and 70s, a period of consolidation of the modern movement in Brazil. First, in order to provide a broader architectural context of which the object of study is a part, a brief study was carried out on the various directions and stages of development of modern Brazilian architecture after his consecration in the mid twentieth century. Then, after a brief explanation of the history of the city and the socio-cultural condition that precedes the time frame of the research - from its founding, to the industrial era, at the beginning of the century – the technical, professional and urban viewpoints that conditioned the incidence of buildings that compose the research topic are introduced, using socioeconomic data, studies on urban development, and research in official public collections. Finally, the last section presents the material collected on the works of major relevance for the study in different programs and variations, which represent the different stages of diffusion of modern concepts in city buildings, since the episodic incidences in the 50s, through notorious increase during the 60s and 70s, up to the intuitive assimilation of its formal elements in works partially aligned with its ideological and functional precepts. The presentation of works relies on the exhibition of the graphic material collected, such as photos and drawings, on the description and analysis of their technical, formal and functional aspects, on the presentation of the main authors, and on their contextualization at both local and national levels.

Keywords : History of Architecture , Modern Architecture - Sorocaba (SP)

LISTA DE MAPAS

MAPA 01 – Sorocaba em 1789	49
MAPA 02 – Sorocaba em 1839	51
MAPA 03 – Sorocaba em 1909	54
MAPA 04 – Sorocaba em 1952	72
MAPA 05 – Obras de Influência Moderna.....	75
MAPA 06 – Obras Modernas no Centro	79
MAPA 07 – Obras Modernas Próximas ao Jardim Vergueiro	84
MAPA 08 – Obras Modernas Próximas à Vila Leão	86
MAPA 09 – Obras Modernas Próximas ao Jardim Santa Rosália	88
MAPA 10 – Obras Modernas Próximas ao Jardim Trujillo	90

LISTA DE DESENHOS

DESENHO 01 – Ginásio Municipal (desenho do autor)	98
DESENHO 02 – Residência Cardoso (desenho do autor).....	100
DESENHO 03 – Residência Hermínio Trujillo (desenho: Monique Frati).....	106
DESENHO 04 – Residência Jorge Latuf (desenho do autor).....	112
DESENHO 05 – Residência Olavo Betti (desenho do autor).....	114
DESENHO 06 – Residência Miguel (desenho do autor).....	117
DESENHO 07 – Residência Pedro Alcoléa (desenho do autor)	119
DESENHO 08 – Residência Aristides Gianolla (desenho: Jefferson Nunes).....	122
DESENHO 09 – Residência Francisco Pintor (desenho: Monique Frati).....	126

DESENHO 10 – Residência Reggio Funari (desenho do autor)	129
DESENHO 11 – Residência Sérgio Coelho (desenho: Jefferson Nunes).....	133
DESENHO 12 – Residência Latorre e Matayoshi (desenho do autor)	134
DESENHO 13 – Residência José de Camargo (desenho: Jefferson Nunes)	135
DESENHO 14 – Residência Aldemar Bataglin (desenho do autor)	137
DESENHO 15 – Residência R. Roberto Simonsen (desenho: Jefferson Nunes).....	139
DESENHO 16 – Edifício CRTS (desenho do autor).....	149
DESENHO 17 – Edifício São Bento (desenho: Monique Frati)	152
DESENHO 18 – Edifício Nossa Senhora da Ponte (desenho do autor)	154
DESENHO 19 – Conjunto Santa Clara (desenho: autor e Jefferson Nunes)	156
DESENHO 20 – Edifício Arthur Cyrillo Freire (desenho do autor)	161
DESENHO 21 – Edifício Elfrida Margarida (desenho do autor)	164
DESENHO 22 – Edifício São Luiz (desenho: Monique Frati).....	167
DESENHO 23 – Edifício Paço Imperial (desenho: Jefferson Nunes).....	168
DESENHO 24 – Edifício Antares (desenho: Jefferson Nunes)	170
DESENHO 25 – SESI Sorocaba (desenho do autor).....	176
DESENHO 26 – EE Professor Odin de Arruda (desenho do autor)	180
DESENHO 27 – Palácio dos Tropeiros (desenho: Monique Frati).....	188

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01 – Edifício dos Correios	59
IMAGEM 02 – Mercado Municipal	59
IMAGEM 03 – Cine Caracante	59

IMAGEM 04 – Escola Normal	61
IMAGEM 05 – Ginásio do Estado	61
IMAGEM 06 – Grupo Escolar Visconde do Porto Seguro	61
IMAGEM 07 – Galerias no Centro	81
IMAGEM 08 – Praça Coronel Fernando Prestes	83
IMAGEM 09 – Ponto de Ônibus – Praça Pio XII	89
IMAGEM 10 – Cine-Teatro Santa Rosália	89
IMAGENS 11 a 14 – Ginásio Municipal	95
IMAGEM 15 – Residência Cardoso	101
IMAGEM 16– Residência Campelo	102
IMAGEM 17 – Residência Gualberto Moreira	102
IMAGENS 18 a 19 – Residência Spartaco Vial	104
IMAGEM 20 – Residência Hermínio Trujillo.....	105
IMAGENS 21 a 22 – Residência na Rua Pará.....	107
IMAGEM 23 – Residência na Rua Humaitá.....	108
IMAGEM 24 – Residência Jorge Latuf.....	111
IMAGENS 26 a 27 – Residência Olavo Betti	113
IMAGEM 28 – Residência Lauro Fogaça.....	116
IMAGENS 29 a 30 – Residência Miguel	116
IMAGEM 31 – Residência Pedro Alcoléa	118
IMAGEM 32 – Residência Aristides Gianolla.....	120
IMAGEM 33 – Residência na Alameda Kenworth.....	120

IMAGEM 35 – Residência Carlos Pascoal.....	124
IMAGEM 36 – Residência Carlos Pintor	125
IMAGENS 37 a 38 – Residência Eduardo Vieira	127
IMAGEM 39 – Residência Reggio Funari	128
IMAGEM 40 – Residência Wladimir dos Santos.....	132
IMAGEM 41 – Residência Sérgio Coelho	132
IMAGEM 42 – Residência Latorre e Matayoshi	132
IMAGEM 43 – Residência José de Camargo	130
IMAGEM 44 – Residência Ademar Bataglin	136
IMAGEM 45 – Residência Moacir Cândido.....	138
IMAGEM 46 – Residência na Rua Roberto Simonsen.....	138
IMAGENS 47 a 50 – Residências com Platibanda Horizontal	141
IMAGENS 51 a 54 – Residências com Caixa Elevada	143
IMAGENS 55 e 56 – Residências com Caixa Emoldurada	144
IMAGENS 55 a 60 – Inadequações Estruturais.....	145
IMAGENS 61 e 62 – Edifício CRTS.....	147
IMAGENS 63 e 64 – Edifício Caixa Econômica do Estado.....	150
IMAGENS 65 e 66 – Edifício São Bento	151
IMAGENS 67 e 68 – Edifício Nossa Senhora da Ponte.....	153
IMAGENS 69 e 70 – Conjunto Santa Clara	155
IMAGENS 71 e 72 – Edifício Adélia Maria.....	158
IMAGENS 73 e 74 – Edifício Pio XII	159

IMAGENS 75 e 76 – Edifício Arthur Cyrillo Freire.....	160
IMAGENS 77 e 78 – Edifício Perseverança III.....	162
IMAGENS 79 e 80 – Edifício Elfrida Margarida	163
IMAGENS 81 e 82 – Edifício Sophia Cheda	165
IMAGEM 83 – Edifício São Luiz.....	166
IMAGEM 84 – Edifício Paço Imperial.....	166
IMAGENS 85 e 86 – Edifício Antares	169
IMAGENS 87 a 90 – Palácio da Saúde	172
IMAGENS 91 e 92 – SENAI Sorocaba	174
IMAGENS 93 a 96 – SESI Sorocaba.....	175
IMAGEM 97 – EE Aggeo Pereira do Amaral	177
IMAGEM 98 – EE Quinzinho de Barros.....	177
IMAGENS 99 e 100 – EE Humberto de Campos.....	178
IMAGENS 101 e 102 – EE Odin de Arruda	179
IMAGENS 103 e 104 – Fórum Mangal	181
IMAGENS 105 e 106 – Divisão Regional de Agricultura.....	182
IMAGENS 107 e 108 – Estádio Municipal	183
IMAGENS 109 e 110 – Sede da Eletropaulo	184
IMAGENS 111 e 112 – Edifício Telesp.....	184
IMAGEM 113 – SENAC Sorocaba.....	185
IMAGENS 114 e 116 – Palácio dos Tropeiros.....	186

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	27
------------------	----

CAPÍTULO I – O MODERNISMO BRASILEIRO EM SEU PERÍODO DE CONSOLIDAÇÃO

1.1. Consagração internacional – Escola Carioca	34
1.2. Desenvolvimentos paralelos e formalismos	36
1.3. Mudanças de paradigmas a partir dos Anos 50	38
1.4. A arquitetura moderna no período desenvolvimentista brasileiro.....	41
1.5. A historiografia da arquitetura moderna no Brasil	44
1.5.1. Definições do moderno brasileiro.....	46

CAPÍTULO II – O MODERNISMO E A CIDADE DE SOROCABA

2.1. Breve histórico de Sorocaba e seu desenvolvimento	48
2.1.1. Século XVII - Fundação	48
2.1.2. Século XVII a meados do século XIX – O ciclo do luar.....	50
2.1.3. Final do século XIX a início do século XX – Era Industrial.....	53
2.2 Primeiras manifestações de modernidade arquitetônica.....	56
2.3. Panorama construtivo e profissional	62
2.4. Panorama arquitetônico.....	67

2.5. Panorama urbano e localização das obras	71
2.5.1. O primeiro Plano Diretor	74
2.5.2. Centro	78
2.5.3. Centro expandido e bairros próximos	83
2.5.4. Novos bairros de classe média	89
2.5.5. Episódios em áreas de consolidação e de expansão	91

CAPÍTULO III – A ARQUITETURA MODERNA DE SOROCABA

3.1. Obra inaugural – Ginásio Municipal de Esportes	94
3.2. A linguagem moderna na arquitetura residencial	99
3.2.1. Primeiras obras e personagens	99
3.2.2. A obra residencial do arquiteto Rubens Cardieri	108
3.2.3. Tendência brutalista	123
3.2.4. Assimilação vernacular	140
3.3. Modernismo e verticalização	146
3.4. Obras do desenvolvimentismo brasileiro	171

CONCLUSÃO	190
------------------------	------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	194
---	------------

ANEXO – LISTA DE OBRAS	199
-------------------------------------	------------

INTRODUÇÃO

A necessidade atual de questionar e revisar conceitos outrora considerados definitivos nos estudos sobre a arquitetura brasileira do século XX na tentativa de construir um quadro mais próximo e menos excludente da realidade passa, sem dúvida, pela análise pontual e fragmentária de seus mais diversos aspectos. As principais teorias totalizantes que em um primeiro momento tinham por objetivo a procura da afirmação de modernidade acabavam por criar um panorama demasiadamente simplificado da trajetória da arquitetura moderna no Brasil.

Totalização, aliás, que vem sendo posta em dúvida pela chamada condição pós-moderna: das interpretações racionalizadoras que esgotam as dúvidas, dos grandes sistemas de pensamento indiscriminadamente aplicados em realidades díspares. Seria o fim dos grandes mitos, da cultura marcada pela multiplicidade de alternativas. (SEGAWA, 1989).

A produção de uma historiografia mais específica, que evidencia e considera diferenças culturais e socioeconômicas de diferentes regiões, sem, no entanto, abrir mão de sua contextualização em cenários mais amplos, parece ser o caminho mais seguro para se criar um panorama menos excludente. Muito se tem descoberto quando contemplamos a diversificada produção em áreas fora do eixo Rio - São Paulo como Bahia, Pernambuco ou Rio Grande do Sul, e o mesmo acontece quando nos referimos a regiões próximas aos centros hegemônicos – como o interior de São Paulo – que mesmo não abrigando diferenças regionais em um sentido cultural mais amplo, apresentam situações socioeconômicas distintas que refletem na forma como a modernidade se manifestou em seus diversos estágios de desenvolvimento.

Justifica-se, portanto, e esse é o tema do presente trabalho, o estudo da produção moderna na cidade de Sorocaba que, mesmo não contando com uma contingente profissional considerável durante o desenvolvimento do modernismo brasileiro, abrigou alguns de seus trabalhos, e viu o reflexo desse fenômeno em suas construções a partir de meados do século. O levantamento e análise panorâmica dessa produção, além de contextualizar sua importância para o cenário urbano e cultural da cidade, também age para dimensionar sua contribuição na afirmação de uma arquitetura moderna paulista e brasileira. Ademais, tal estudo poderá fornecer dados para a criação

de uma base documental e crítica, contribuindo para futuros estudos¹ que visem à compreensão da produção contemporânea de sua arquitetura local, que agora se encontra em um contexto urbano, econômico, profissional e acadêmico completamente diverso do anteriormente citado – além de estar sob influências culturais externas também distintas.

Para o estudo atual optou-se como recorte temporal o período que abrigou a fase de difusão e consolidação do movimento moderno no Brasil – as décadas de 50, 60 e 70. Nesse período a cidade de Sorocaba presenciaria forte desenvolvimento econômico através da consolidação e diversificação de seu parque industrial, o que resultaria em amplas transformações urbanas. Do ponto de vista da prática profissional da arquitetura, enquanto São Paulo, juntamente com o Rio de Janeiro, firmava-se no papel de protagonista principal na afirmação do modernismo no país, Sorocaba apresentava um número bastante tímido de arquitetos atuantes estabelecidos na cidade, assim como a maioria das regiões do país que dependiam dos centros formadores e irradiadores como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife e Salvador. A ausência de uma escola formadora não se fazia sentir apenas com a defasagem do contingente atuante na área, mas também excluía a cidade da atividade crítica e dos debates sobre as práticas e objetivos da profissão.

A proximidade, no entanto, deste grande centro garantiu, mesmo que pontualmente, a presença de construções modernistas durante esse período. A princípio de maneira esporádica, essas manifestações se davam exclusivamente em construções públicas ou residenciais para a elite sem, no entanto, jamais deixar de coexistir com uma produção de estilo eclético. Assim, a incidência de construções de filiação a uma estética moderna ocorre com gradual intensidade, atingindo uma ampla assimilação na década de 70, graças principalmente a ação de pioneiros como o arquiteto Rubens Cardieri.

O fato é que o aparecimento de tais obras juntamente com a ideia de modernidade que elas simbolizavam veio ao encontro com o desejo de progresso existente entre a população da cidade de Sorocaba (assim como em tantas outras no Brasil), fazendo com que seus conceitos funcionais e estéticos fossem amplamente absorvidos resultando numa produção que, além de contribuir para o repertório geral da

¹ A análise de como as ideias pós-modernas que surgiram do saturamento do movimento moderno internacional foram acolhidas em Sorocaba, sob a luz do grau de aceitação de uma estética moderna por parte da cidade em um momento anterior, é um dos possíveis desenvolvimentos futuros com o qual tal trabalho pode contribuir.

produção do movimento moderno brasileiro, reflete sua ampla disseminação e afirmação no país.

Para a realização deste trabalho foi necessário o estudo sobre o modernismo brasileiro no período em questão, como forma de fornecer as ferramentas e informações fundamentais para a criação de uma base conceitual que permitisse a análise comparativa do fenômeno moderno em Sorocaba sob a luz do movimento em escala nacional. Com isso, o primeiro capítulo da dissertação trata das principais etapas do movimento moderno brasileiro após a sua consagração com a Escola Carioca – sem, no entanto, omitir suas inflexões e rumos paralelos – até atingir sua plena consolidação. Foi analisado também o papel da historiografia como instrumento dessa consolidação, bem como seus recentes processos de revisão. Ainda no âmbito historiográfico foi feita a identificação dos principais pontos de caracterização do modernismo brasileiro, desde as primeiras obras canônicas até a revisão (ou incorporação) desses conceitos nas obras atuais. Tal etapa servirá, também, para a definição dos critérios operativos utilizados no levantamento e coleta do *corpus* de pesquisa, que terá seus resultados e análises expostos nos segundo e terceiro capítulos da dissertação.

O segundo capítulo apresenta a cidade de Sorocaba desde o seu desenvolvimento, traçando um panorama urbano, econômico e cultural destacando, principalmente, os fatores que revelavam o surgimento de um modernismo arquitetônico na cidade. Na primeira parte é feita uma breve apresentação da história e desenvolvimento da cidade de Sorocaba, destacando, desde a sua fundação, os diferentes ciclos econômicos que marcaram sua evolução bem como seus reflexos sociais e urbanos. Tendo em vista a transição de uma vocação histórica para atividades comerciais de sua população (aprofundada ao longo dos 150 anos do ciclo do mar) para uma cidade de caráter essencialmente industrial e operário no início do século – através da criação de seu parque fabril têxtil e da Estrada de Ferro – é possível compreender os diversos vetores e sentidos de evolução na sua mancha urbana, permitindo com isso uma explanação mais completa sobre as principais localidades e regiões da cidade que abrigaram os exemplares da arquitetura moderna na cidade.

Em seguida, partimos para a exposição sucinta da produção imediatamente anterior ao período de estudo da pesquisa, produção essa que já refletia a influência de uma estética modernizante e que revelava um desejo latente por parte da população em encontrar uma forma que melhor ilustrasse o crescente progresso e desenvolvimento da cidade. Na produção arquitetônica da primeira metade do século, juntamente com as

grandes construções de estilo eclético e neoclássico, já se encontravam diversas obras públicas e grupos escolares em estilo proto racionalista e Art-Déco.

No item seguinte é traçado o panorama técnico e profissional da construção civil e sua evolução durante o período, utilizando-se do cruzamento de informações e estatísticas sócio econômicas sobre a época com os dados coletados sobre as condições do setor na cidade. Para tanto foi realizada uma pesquisa no acervo do Arquivo Geral da Prefeitura de Sorocaba, que abriga os processos de aprovação das novas construções, onde foram analisados dados tais como a formação dos profissionais envolvidos no projeto e na execução das obras, além dos sistemas e materiais construtivos utilizados, relacionando, assim, o grau de desenvolvimento da arquitetura moderna com as possibilidades e limitações trazidas pelas condições técnicas e profissionais da cidade na época.

Tendo em vista a forma como a história nos é exposta pela cidade atual, ou seja, através da composição sedimentária fruto da justaposição das diferentes etapas de desenvolvimento do modernismo, foi necessário também, no item seguinte, a criação de um quadro quantitativo e qualitativo da incidência do modernismo ao longo dessas três décadas, que permitisse a correta contextualização dos exemplares de maior interesse levantados. Para tanto, foi importante novamente o levantamento do Arquivo Geral que, através da análise de itens como o grau de filiação à estética moderna, a presença de elementos de fachada tipicamente modernos e os arranjos de distribuição funcional das plantas, possibilitou a compreensão, de uma maneira global, da maneira como as formas e ideias fornecidas pelo desenvolvimento da arquitetura moderna foram assimiladas no período.

Antes, no entanto, fez-se a exposição dos critérios e definições da arquitetura moderna utilizados na análise dos projetos do Arquivo, os mesmos que seriam usados na seleção e coleta das obras de interesse para a pesquisa. Tendo em vista o objetivo de se criar um panorama geral do fenômeno na cidade (por se tratar do primeiro estudo realizado sobre o tema), os critérios de levantamento são bastante abrangentes no que concerne ao programa e a qualidade das obras (havendo o interesse também na inclusão da documentação de uma produção onde o modernismo sofreu uma releitura vernacular). Com isso, partindo de um levantamento inicial que precedeu o próprio plano de pesquisa (e que de certa forma o incentivou), e utilizando-se de conceitos empíricos de seleção, criou-se um quadro operacional de critérios complementado com as definições forjadas pela bibliografia canônica do movimento moderno no Brasil e ampliadas pela revisão historiográfica recente (as quais serão expostas no primeiro

capítulo). Definiu-se também um rol de materiais e elementos construtivos correntes nas obras de filiação moderna no período, que indicariam com considerável precisão o período de sua construção.

Para o levantamento dos exemplares de um modernismo difuso, desenvolvido por não arquitetos (desenhistas, construtores ou engenheiros não familiares a uma teoria moderna de projeto), a definição de critérios passa a ser mais subjetiva diante da busca por características que refletem intenções – no caso, a aspiração por uma estética moderna. Assim, as obras que, de uma forma ou outra, buscam a geometrização à maneira moderna dos elementos formais de fachada, aplicados sobre condições construtivas e funcionais convencionais, também são registradas, revelando também a existência de um número limitado de soluções e gatilhos formais usados para se chegar ao efeito estético desejado.

Definidos os critérios adotados na seleção do material a ser incluído na pesquisa, seguimos para o panorama urbano do período, que é composto pela análise das condições históricas e urbanas que propiciaram a concentração das obras de interesse em determinado bairro ou região, bem como a exposição cartográfica de suas localizações. A representação gráfica das localidades também buscou refletir a abrangência do tema, expondo assim o diferente caráter de cada região estudada – como, por exemplo, a concentração quase exclusiva de edifícios verticais na região central da cidade.

Após a devida organização do material levantado segundo sua localização e relevância diante dos critérios adotados, foi realizada a coleta do material específico das obras de maior interesse, para a construção de uma narrativa sobre os fatos capitais e o desenvolvimento do fenômeno. Para a coleta de fotos originais, desenhos e dados técnicos das obras de maior relevância – seja pela qualidade do projeto, importância de seu autor, relevância histórica para a comunidade, ou por melhor ilustrar a evolução do modernismo em Sorocaba – devido principalmente à inexistência de bibliografia específica sobre o assunto, foi necessário a busca em diversas fontes: estudos sobre determinados programas ou revisões sobre a obra de arquitetos específicos; periódicos da época, como a Revista Acrópole; e principalmente, o próprio acervo do Arquivo Geral da Prefeitura de Sorocaba – mesmo assim, neste caso, com algumas limitações, devido à ausência de projetos de obras públicas no arquivo (já que para estas, na época, não havia a obrigatoriedade de aprovação) e à ocorrência de projetos registrados e identificados, porém não localizados.

Com isso, os itens seguintes da dissertação referem-se à exposição dos resultados dessa coleta e análise, iniciando-se com a apresentação da primeira obra de caráter verdadeiramente moderno que surge na cidade, o Ginásio Municipal de Esportes, de grande importância e repercussão para a cidade. Utilizando-se, então, de uma divisão programática, seguimos com a apresentação da produção residencial do período, seguindo para os grandes edifícios modernos que impuseram a verticalização do centro e finalizando com as grandes obras resultantes do período desenvolvimentista brasileiro, do qual uma cidade como Sorocaba, em franco crescimento, logicamente sentiu os efeitos.

O item sobre a produção residencial inicia-se com a análise das obras pioneiras do período, encomendadas a arquitetos de outras cidades, muitas vezes por clientes que também não eram sorocabanos de origem. Inaugura-se, assim, não apenas a utilização de um vocabulário residencial moderno, mas a própria relação profissional entre cliente e arquiteto na cidade. A atuação, mesmo que discreta, de arquitetos não sorocabanos alinhados ao desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil mantém-se constante durante praticamente todo o período estudado, refletindo também as mudanças de rumos e paradigmas do próprio movimento – como, por exemplo, a inflexão brutalista.

Tais ocorrências pontuais, no entanto, provavelmente não teriam atingido a quantidade significativa de projetos modernos sem a atuação profissional, desde o início dos anos 60, do arquiteto Rubens Cesar Madureira Cardieri, que terá sua obra apresentada de forma mais detalhada. Veremos, então, que Cardieri desenvolverá na cidade uma vasta produção residencial utilizando-se de linguagem e conceitos modernos, além de criar um repertório formal amplamente identificável e de grande influência na produção local de aspiração moderna. Tal influência, bem como a de todo o *corpus* de obras significativas do período, terá seu papel analisado em seguida, no estudo sobre a aplicação vernacular das formas modernas na arquitetura residencial da cidade.

O tema abordado na sequência é a produção de edifícios no período e seu papel na difusão formal e técnica do modernismo na cidade sob a luz do processo de verticalização do centro de Sorocaba. Podemos ver que a produção pertencente a esse programa contou novamente com participação de profissionais de fora da cidade, neste caso não apenas na elaboração de projetos, mas também na execução, através da atuação também de empresas construtoras da capital – o que de certa forma explica a maior proximidade da produção desse setor com a arquitetura desenvolvida em grandes

cidades como São Paulo. No entanto, também nesse tema, pôde-se contar com realizações relevantes de profissionais locais como, novamente, o arquiteto Rubens Cardieri, que elaborou e executou diversos desses edifícios através de sua construtora estabelecida na cidade ainda na década de 60, e o engenheiro Eraldo Campelo, atuando na execução de importantes projetos de autoria própria ou de outros profissionais.

As grandes obras públicas e institucionais, presentes em todo o país durante o período desenvolvimentista brasileiro, fruto do grande impulso econômico pelo qual o Brasil passou durante as décadas de 60 e 70, são apresentadas no item seguinte. Com isso passamos por obras que trabalham um vocabulário corbusiano à moda carioca, aliando leveza e exuberância formal a uma organização pavilhonar dos volumes do edifício – como o Palácio da Saúde e o Edifício CRTS – até obras que apresentam um racionalismo mais pragmático, como o Fórum Estadual do Mangal, nos anos 70. Experiências fruto do otimismo com os novos potenciais de industrialização da construção civil da época também foram analisados, como as escolas SENAI de e SESI, ambas dos anos 60, bem como a produção de Escolas Estaduais resultantes dos diversos programas de produção de edifícios escolares do período. Destacou-se também a produção de vertente estética brutalista, que encontrou nas grandes obras públicas o campo ideal para o desenvolvimento de uma arquitetura pautada na exploração dos potenciais plásticos dos avanços técnicos e estruturais da época, como o Departamento de Agricultura do Estado (DIRA), o Terminal Rodoviário, o Estádio Municipal, entre outros construídos nos anos 70, até as manifestações tardias, porém de grande importância simbólica local, como o conjunto cívico da Prefeitura Municipal, inaugurado já no início dos anos 80.

Reúnem-se, por fim, no capítulo conclusivo, as questões que surgiram ao longo da apresentação panorâmica dessa produção e da exposição pontual dos itens de maior interesse do levantamento. Observa-se, então, além das implicações culturais do fenômeno na cidade, a existência de estruturas análogas no desenvolvimento da arquitetura moderna em Sorocaba com a que se deu em centros metropolitanos mais próximos, considerando assim a possibilidade do modernismo em Sorocaba se apresentar como um exemplo em menor escala do movimento moderno em âmbito nacional.

CAPÍTULO I - O MODERNISMO BRASILEIRO EM SEU PERÍODO DE CONSOLIDAÇÃO

1.1 – Consagração Internacional – Escola Carioca

O período do segundo pós-guerra apresentava um panorama para a arquitetura moderna brasileira bastante diverso do cenário internacional – mais especificamente o europeu. As ideias de uma nova arquitetura desvinculada das tradições acadêmicas, pautada em ideais racionais e reformistas, forjadas pelas vanguardas europeias no período entre guerras, encontraram reais dificuldades de uma concretização mais abrangente em um contexto político europeu de ascensão de governos fascistas conservadores, culminando em uma interrupção abrupta de sua produção com a eclosão da guerra. Com isso, enquanto na Europa – mesmo com a densa produção teórica e divulgação por vezes panfletária que serviria de base para o desenvolvimento do movimento moderno em várias partes do mundo – os profissionais atuantes em meados dos anos 40 no ainda debilitado continente contavam com poucos exemplos materializados. No Brasil, devido ao distanciamento geográfico do foco do conflito, aliado a um contexto político, econômico e cultural propício, o que se via era a existência de uma primeira geração de arquitetos modernos estabelecida através do desenvolvimento de uma relevante e qualificada produção de arquitetura (BASTOS; ZEIN, 2010).

Tal produção, mesmo não apresentando o caráter de consolidação hegemônica aventado pelas primeiras obras da historiografia moderna, foi adotada com entusiasmo por grande parte dos profissionais no país, assim como a crítica internacional que, diante da nova geografia arquitetônica² que se apresentava, repercutiu amplamente essas obras, apresentando-as como exemplos de um movimento triunfal. A Escola Carioca – como se convencionou chamar a geração responsável por tal repercussão – produziu um conjunto notável de obras baseadas em um vocabulário moderno de cunho corbusiano, aliando clareza projetual com flexibilidade e inventividade formal, como forma de superação de um racionalismo ortodoxo.

² “No pós-guerra, a geografia da arquitetura moderna diversificava-se: não mais (ou não só) a França, Itália, Alemanha ou Holanda, mas também, a partir de então, os Estados Unidos (beneficiado pela imigração dos ‘notáveis’ europeus como Gropius, Mies, Breuer (1902-1981), Mendelsohn (1887-1953), o Japão, os países escandinavos, o México, a Venezuela, o Brasil.” (SEGAWA, 1989)

Seu surgimento vem das primeiras tentativas na década de 30 de uma renovação da produção arquitetônica no Brasil mais alinhada às vanguardas europeias (como a tentativa de reforma no ensino de arquitetura na Escola de Belas-Artes por Lúcio Costa) e recebe ajuda decisiva com a segunda visita de Le Corbusier ao Brasil, como consultor da equipe de Lúcio Costa para a realização do projeto do Ministério da Educação e Saúde (1936-1943) – culminando numa obra onde os discípulos superam a ortodoxia do mestre franco-suíço, e que ficou conhecida como marco inaugural dessa nova arquitetura. Assim, o final dos anos 30 presenciou a constituição e consolidação dessa geração de arquitetos radicada no Rio de Janeiro através de obras relevantes como, entre outras, o Edifício Esther, em São Paulo (1936) de Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho; a Associação Brasileira de Imprensa (1936-1938) e o Aeroporto Santos Dumont (1937-1944) dos irmãos Roberto; a Estação de Hidroaviões (1937-1938) de Atílio Correa Lima; além dos trabalhos do então jovem Oscar Niemeyer, que apresentava-se como o mais proeminente talento do grupo com obras de grande sucesso internacional, como Pavilhão do Brasil na Exposição de Nova York (1939) em colaboração com Lúcio Costa, e o Grande Hotel de Ouro Preto (1940).

A pujança econômica da Era Vargas permitiu a intensificação dessa produção nos anos 40. Contando com o decisivo apoio promotor de Juscelino Kubistchek, Niemeyer começa a desenvolver gradativamente uma linguagem particular, como no conjunto da Pampulha (1942-1943); os irmãos Roberto mantêm o ritmo de uma consistente produção em obras como o Instituto de Resseguros do Brasil (1941-1944); Afonso Eduardo Reidy projeta o principal conjunto do Departamento de Habitação Popular, o conjunto do Pedregulho (1947); Lúcio Costa ressalta em diversas residências e no Hotel do Parque São Clemente (1944) a atenção por uma união entre as concepções modernas e as tradições luso-brasileiras através da incorporação de elementos correntes da arquitetura colonial – atitude também marcante em outros arquitetos dessa geração, como Francisco Bolonha (BRUAND, 1982).

Tanta repercussão resultaria, naturalmente, na disseminação do repertório formal carioca através de arquitetos formados na Faculdade Nacional de Belas-Artes (cariocas ou não), que migraram para outras regiões do país – levados pela demanda de docentes nas novas escolas de arquitetura do país, além das oportunidades de trabalho – fenômeno corrente também durante as décadas de 50 e 60. Víamos assim, já em 1936, Luiz Nunes desenvolvendo em Pernambuco uma arquitetura relacionada a aspectos regionais, porém com clara derivação da linha carioca, assim como faria mais tarde Acácio Gil Borsoi no mesmo Estado; José Bina Fonyat e Paulo Antunes Ribeiro,

mesmo estabelecidos no Rio, projetariam diversas obras dessa linha na Bahia, bem como Hélio Duarte até se transferir para São Paulo; no Sul, Edgar Graeff, Nelson Souza e Carlos Alberto de Holanda Mendonça se estabelecem em Porto Alegre, e David Xavier Azambuja em Curitiba; e, como sinal inequívoco do alcance dessa linguagem, ocorre a sua gradativa apropriação por profissionais já formados nas recém criadas escolas de arquitetura de outras regiões do país, como é o caso de, entre outros, Diógenes Rebouças em Salvador; Nelson Souza, Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet em Porto Alegre; e o engenheiro Rubens Meister no Paraná (SEGAWA, 1989).

Pertence também a esse contexto, a atuação do arquiteto-engenheiro Ícaro de Castro Mello, que se notabilizaria pelo desenvolvimento de centenas de projetos de programa esportivo em diversas cidades brasileiras, entre elas Sorocaba, com seu Ginásio Municipal (1950), em um projeto que analisaremos melhor no capítulo 3.

1.2 – Desenvolvimentos Paralelos e Formalismos

Como já mencionado, a rica produção desse período teve forte repercussão doméstica e internacional, recebendo atenção especial de diversos periódicos especializados. No entanto o desenvolvimento da linha carioca da arquitetura moderna brasileira de forma alguma se apresentou como a evolução inevitável de um caminho unívoco, assim como sua consagração não resultou em uma aceitação unânime nos cenários interno e externo.

A ideia linear de uma transmissão direta por Le Corbusier seguida da formação e consolidação de um grupo acaba por encobrir as contribuições paralelas à evolução da linguagem carioca. Em São Paulo, ainda na década de 20, Gregori Warchavchik já realizava experiências arquitetônicas alinhadas à estética das vanguardas europeias, (dentro, no entanto, das limitações locais quanto aos materiais e técnicas construtivas). Imigrante oriundo da Ucrânia, Warchavchik renunciaria um fenômeno comum nos anos 40, que foi o estabelecimento de arquitetos estrangeiros de formação moderna, principalmente em São Paulo – que a essa época já se apresentava como principal unidade econômica da união. Desses profissionais, teve importante atuação o italiano Rino Levi, que contribuiu com uma obra de forte rigor técnico e metodológico, realizando projetos mediante minuciosos estudos funcionais e transformando-se em uma referência para os profissionais das gerações seguintes. Também no aspecto profissional contribuiu decisivamente para consolidação da classe de arquitetos ao pioneiramente se

dedicar exclusivamente a concepção de projetos, não vinculada à sua execução – prática mais corrente na época.

Em São Paulo, nomes como o austríaco Bernard Rudofsky, os poloneses Lukjan Korngold e Victor Reif, o tcheco Franz Heep, e os italianos Giancarlo Palanti, Daniele Calabi e Giancarlo Gasperini, tiveram importante papel no processo de verticalização da cidade. Em outras regiões podemos citar o português Delfim Amorim e o italiano Mario Russo, ambos em Pernambuco. Esses e outros nomes contribuíram para a assimilação direta dos repertórios formais e metodológicos do racionalismo europeu (SEGAWA, 1989).

Outro profissional italiano terá importante atuação no panorama de afirmação da arquitetura moderna brasileira. A arquiteta Lina Bo Bardi chega ao Brasil em 1947, e refletirá em seus projetos boa parte do debate então vigente na Europa sobre o esgotamento e as limitações da arquitetura moderna, além de desempenhar um relevante papel por sua postura crítica frente aos desdobramentos da arquitetura da Escola Carioca. Como editora da Revista *Habitat*, não se furtou em refletir as incipientes insatisfações e conflitos geracionais que permaneciam velados diante de uma recente, operativa e valorizada “tradição moderna”, codificada, obviamente, na linguagem da linha arquitetônica carioca (BASTOS; ZEIN, 2010). Além de uma série de artigos onde Lina deixa clara a sua preocupação com os rumos de uma arquitetura que admira, mas caminha para uma situação de excessos, abrirá também espaço para a apresentação de arquitetos que desenvolvem linhas paralelas de produção moderna.

Pretendendo uma reflexão sobre o panorama da época, dará espaço também para as críticas internacionais que recairão sobre a arquitetura moderna brasileira, principalmente nos anos 50. A mais célebre e polêmica, sem dúvida, foi a do arquiteto e designer suíço Max Bill, que condenara o que considerava decorativismo da arquitetura moderna brasileira, através do excesso de formas livres e transposição de elementos supérfluos e inadequados, desprovidos de qualquer função social. Juntara-se às ressalvas de outros críticos como Nicolau Pevsner e Bruno Zevi – que chegaria a classificar a arquitetura brasileira com o termo de “neobarroco” (ZEV, 1953).

A abertura ponderada em relação às opiniões contrárias não foi padrão na crítica especializada no Brasil, que em parte se negou a assimilar a maior parte das divergências, preferindo adotar posturas revanchistas e relativistas diante da situação. De fato, conclui-se hoje que boa parte desses ataques foi exagerado, carregado de certa presunção e desconhecimento do contexto brasileiro, através da simples transposição da defesa de um funcionalismo extremo. No entanto, apesar de

descabidas, principalmente para os grandes ícones que marcaram essa produção, o rebatimento também esnobe por parte da crítica local em nada contribuiria para amenizar uma situação de fato existente na época, que era a excessiva tendência formalista na assimilação popular da linguagem moderna.

O projeto de desenvolvimento nacional nos anos de governo de Getúlio Vargas e Juscelino Kubistchek em meados do século promoveram um anseio generalizado da sociedade pela modernização em todos os seus setores. Impulsionada pela crescente simpatia e prestígio de suas novas conquistas, a arquitetura moderna foi então adotada como expressão simbólica desse desenvolvimento, ocorrendo com isso a apropriação corriqueira do repertório formal moderno por parte das firmas construtoras, engenheiros e construtores populares – a quem, em uma época de afirmação profissional ainda incipiente da classe de arquitetos, cabia a responsabilidade pelo projeto da grande maioria das construções do período. A disseminação desse formalismo resultou, ao longo de todo o país, em cidades repletas de exemplares de um maneirismo moderno, por vezes portadores de certa “ingênua elegância” (SEGAWA, 1989), por outras, resultado de simples processos de composição fachadística, aliando formas geometrizadas a esquemas tradicionais de planta e técnicas construtivas (GUADANHIM, 2002).

1.3 – Mudanças de Paradigmas a partir dos Anos 50

Para um entendimento pluralista do fenômeno da arquitetura moderna brasileira é necessário que se constate, além das diversas pesquisas paralelas desde os primeiros anos de desenvolvimento da Escola Carioca, o surgimento, a partir de meados da década de 50, de obras indicativas de novos caminhos – refletindo, com isso, uma série de mudanças de discursos, influências ou paradigmas formais e construtivos (BASTOS; ZEIN, 2010). A identificação de tais mudanças difere, portanto, da visão simplificadora que tende a explicar as mudanças mais acentuadas ocorridas nas décadas de 60 e 70 como simples desvios de modernidade, ou como um esgotamento dessa linguagem devido a sua consolidação do ponto de vista quantitativo – principalmente após a inauguração de Brasília.

Um dos sinais dessas mudanças foi a autocrítica de Oscar Niemeyer, desenvolvida em um texto na revista *Módulo*, através dos quais o arquiteto expunha um processo em curso de revisão de seu trabalho – posteriormente materializada com mais

clareza nos palácios de Brasília. Em uma espécie de *mea culpa*, Niemeyer admite ter incorrido, em um passado próximo, em uma excessiva busca por originalidade, em uma atitude por vezes contraditória com a situação social do país. Com isso, passa a defender uma arquitetura onde prevalecem as soluções simples, compactas, em uma busca por unidade e harmonia, e onde a estrutura, em detrimento dos elementos plásticos secundários, passa a ser a principal protagonista – não significando, no entanto, uma adesão a um funcionalismo ortodoxo, subordinado a simples imposições técnicas, mantendo-se assim fiel ao reconhecimento da intenção plástica inerente à prática arquitetônica (SEGAWA, 1989).

A responsabilidade social do arquiteto e a estrutura como principal conformadora da obra arquitetônica foram conceitos paradigmáticos também para uma nova sensibilidade plástica que se desenvolvia no mesmo período, a chamada vertente brutalista da arquitetura moderna brasileira.

A existência de interpretações distintas sobre as relações dessa vertente com a arquitetura moderna brasileira – seja a leitura de uma nova “linha” derivada da própria Escola Carioca, usando inclusive o conteúdo da revisão crítica de Niemeyer como um dos pontos de partida para uma evolução (SEGAWA, 1989); seja a visão do surgimento de uma Escola distinta, com óbvias relações e influências, mas como vertente relativamente autônoma (BASTOS; ZEIN, 2010) – de forma alguma nega a relevância dessa produção que, desenvolvendo-se inicial e principalmente em São Paulo, irá se difundir por todo o território nacional ao longo das décadas de 60 e 70.

Condições econômicas e culturais propícias explicam em parte o surgimento dessa vertente arquitetônica em São Paulo no final dos anos 60. Primeiramente, a tradição das escolas de arquitetura que se originaram das faculdades de engenharia (e não das escolas de Belas-Artes), além da atuação profissional local comumente atrelada ao canteiro de obras, contribuíram para existência de uma produção com forte ênfase na materialidade das obras, no seu didatismo construtivo e na exploração plástica de suas estruturas. Do ponto de vista político, a corrente atuação das esquerdas no debate político até o golpe de 64, permitiu a formulação de uma arquitetura (principalmente por parte de seu principal representante e teórico, Vilanova Artigas) baseada na elevação e retomada dos ideais utópicos do modernismo dos anos 20, através do desenho (projeto) como instrumento de emancipação política e ideológica, na construção de espaços democráticos e de uma sociedade igualitária (SEGAWA, 1989).

Produção de alto teor ideológico, atrelava-se a um discurso de convicções nacionalistas e anti-colonialistas, na busca da manutenção de uma identidade nacional

independente e na refutação de referências externas. No entanto, tratou-se de uma produção fortemente sincronizada com tendências do ambiente internacional: conceitualmente, houve pontos de tangência com o novo brutalismo inglês, de quem deriva a alcunha e compartilha a defesa de uma arquitetura austera, na aplicação crua dos materiais e instalações.

Diferencia-se deste, no entanto, do ponto de vista estilístico, não havendo a adoção do funcionalismo mecanicista do brutalismo europeu, e sim a presença de uma intenção plástica bem definida, mas também influenciada por manifestações internacionais – dentre as mais relevantes, de onde deriva a exploração plástica do concreto armado aparente, os projetos de Le Corbusier desenvolvidos após a Unidade de Habitação de Marselha. Neste aspecto, no Brasil Afonso Reidy já no início dos anos 50 anunciava uma tendência brutalista e aproximação com a produção paulista, ao utilizar-se do concreto em seu estado bruto no projeto do MAM-RJ (1952).

Em São Paulo, arquitetos alinhados a essa vertente desenvolveram uma vasta produção ao longo dos anos 60, em obras de grande porte, muitas delas (ironicamente) relacionadas ao período desenvolvimentista promovido pelo governo militar. Além de Artigas, essa geração contou com nomes como Carlos Milan, João Toscano, Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes, Sigbert Zanettini, Ruy Ohtake, Décio Tozzi, entre outros. Em outras regiões, capitais como Curitiba também puderam contar com diversas obras de cunho brutalista, contando principalmente com a mencionada onda migratória de arquitetos paulistas.

A postura por vezes contraditória de uma arquitetura que se pretendia engajada, mas que na prática era frequentemente utilizada como ferramenta de um governo repressivo, gerou críticas de dentro do próprio grupo paulista. Sérgio Ferro, então jovem professor da FAU-USP, desenvolve a partir de 68 uma série de críticas à produção da escola paulista, apontando seu crescente maneirismo através do rearranjo de velhas fórmulas, dos excessos estruturais, da inadequação à escala do programa, e da busca por um virtuosismo individual (SEGAWA, 1989).

Com forte influência da crítica francesa à modernidade, irá combater também a alienação do processo construtivo, resultante do adensamento projetual e do desvirtuamento das técnicas avançadas que alijam o trabalhador da compreensão global da obra – um racionalismo a serviço de interesses imperialistas. Assim, tendo como ponto de partida as recentes experiências de um brutalismo vernacular na obra de Le Corbusier (como a Maison Jaoul), irá formular com o grupo Arquitetura Nova uma proposta projetual que retornaria ao trabalhador a compreensão plena dos processos do

canteiro – adotando a abóboda como paradigma formal, devido à sua simplicidade e economia de execução.

As críticas, como as de Ferro, ao modo de produção vigente, refletiam na verdade o fim do otimismo das novas gerações. As perdas recentes de liberdade com o acirramento da repressão militar levaram ao fim do debate arquitetônico, reforçando a crescente apropriação do repertório moderno nas obras do Milagre Econômico por parte dos interesses dominantes. A adoção de uma postura de “não-projeto” foi, a partir de então, atitude de boicote corrente ao sistema vigente (SEGAWA, 1989).

1.4. Arquitetura Moderna no Período Desenvolvimentista Brasileiro

A segunda metade do Século XX, além de grande efervescência cultural, foi um período de intenso crescimento econômico para o Brasil. Inicialmente com os anos JK e o Plano de Metas, com forte incentivo ao desenvolvimento industrial (principalmente automobilístico, com a abertura para o capital estrangeiro), e das infraestruturas energéticas e de transporte. Já nessa época a arquitetura fora adotada como expressão simbólica do progresso em curso, culminando com a realização do plano máximo de modernização nacional, a construção da nova capital, Brasília. Com os embates entre as correntes políticas nos inícios da década de 60 resultando no golpe militar de 64, se torna vigente um modelo político onde o Estado centraliza as ações administrativas e financeiras, com forte intervenção na economia. Também nesse período (até a crise do petróleo no início dos anos 80) a arquitetura moderna (plenamente consolidada), bem como todo o setor da construção civil, desempenhará importante papel em um novo ímpeto de modernização e integração nacional de um país de dimensões continentais, atuando de forma fundamental em programas complexos nas áreas de infraestrutura, energia e transportes, ordenando cidades e construindo desde escolas e hospitais a aeroportos e centros administrativos (SEGAWA, 1989).

A grande demanda por construções no período proporcionou a oportunidade no Brasil da exploração de um dos conceitos seminais dos ideais utópicos do modernismo forjado pelas vanguardas europeias – a racionalização da construção através da produção industrial de seus elementos. Conceito jamais abandonado pelos arquitetos engajados do modernismo brasileiro, a pré-fabricação esteve presente como variável projetual até mesmo diante de sua inviabilidade técnica ou econômica, prevendo-se mesmo que potencialmente sua modulação e repetição.

Além de galpões e parques industriais, tentativas com a pré-fabricação foram realizadas nos mais diversos programas de construção (como nos edifícios da Universidade de Brasília, com colaboração de João Filgueiras de Lima, que mais tarde realizaria as experiências mais interessantes com a técnica), visando sempre a economia na execução e flexibilidade de uso – explorando desde o conceito de expansão contínua através da repetição de um mesmo módulo, até a pré-fabricação de múltiplos elementos de função específica. Experiências limitadas, no entanto, por uma política que optou por adotar a construção civil como setor estratégico de absorção de mão de obra não qualificada (principalmente na produção de habitação popular), fomentando a prática quase artesanal do setor (BASTO; ZEIN, 2010) e gerando o espraiamento das cidades ao privilegiar conjuntos horizontais de execução simplificada.

O que não impediu, no entanto, a participação da arquitetura moderna nas tentativas de reordenação das cidades e na promoção da habitação popular no período. A ação de arquitetos nesse setor inicia-se ainda na Era Vargas, através do financiamento de moradias através da estrutura previdenciária, com recursos dos IAPs (Institutos de Aposentadoria e Pensões) e outras instituições de atuação regional (SEGAWA, 1989). Tendo como referência as teorias do urbanismo moderno dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), foram produzidos conjuntos (hoje degradados) que se apresentavam como modelo de reforma da cidade tradicional, através da coletivização e controle público da terra – destaca-se nesse período o já citado Conjunto do Pedregulho, de Reidy. Tais experiências serviram como espécie de ensaio para a concretização total dos ideais utópicos da Carta de Atenas em Brasília, que acabou, no entanto, em sua materialização, expondo as falhas desse discurso e sua incapacidade de transformação social (BASTOS; ZEIN, 2010).

No período militar, apesar da ação conservadora do sistema SFH/BNH, que considerava exclusivamente fatores econômicos e de mercado, algumas poucas experiências merecem destaque. Uma delas foi o conjunto CECAP, em Guarulhos (1967), de Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteado, que previa uma implantação em larga escala (não totalmente executado) de blocos residenciais arranjados em vizinhanças, sob um sistema de pré-fabricação. No aspecto urbano, o período presencia o surgimento dos primeiros planos diretores, na tentativa de controle do crescimento intenso das grandes cidades – ainda devedor, no entanto, aos preceitos do urbanismo moderno como a setorização de funções e as relações com o lote – além da criação de novos núcleos urbanos, como ação integrante do plano de integração e colonização de regiões estratégicas.

Outros setores estratégicos contaram com a colaboração dos arquitetos. No setor energético, a crescente demanda de um país em pleno desenvolvimento levou a um plano de expansão com a implantação de diversas usinas hidrelétricas, com crescente participação dos arquitetos em equipes multidisciplinares, cabendo a eles os projetos das edificações técnicas, de apoio, o planejamento da paisagem e dos novos aglomerados das áreas de intervenção. Na agricultura, trabalharam na infra-estrutura de abastecimento, projetando os grandes pavilhões destinados ao armazenamento e comercialização de produtos (CEASAS, feiras e mercados). No setor de transportes, a elevação de uma cultura rodoviarista e sua consequente demanda por terminais rodoviários levou à sua implantação em centenas de cidades brasileiras nos anos 70, seguindo normas de localização e dimensionamento do recém criado Departamento de Estradas e Rodagens. Para o transporte metroviário – restrito às duas metrópoles brasileiras, Rio e São Paulo – destaca-se o planejamento urbano das linhas e estações e terminais intermodais, com elaborados projetos alinhados à produção brutalista em São Paulo, projetadas por Marcelo Fragelli e equipe (SEGAWA, 1989).

A criação de escolas e espaços de ensino superior foi outra área de larga atuação da arquitetura moderna. Até meados da década de 50, a implantação de edifícios de ensino básico seguia a linha do modernismo carioca, contando com a participação de vários arquitetos consagrados dessa geração. Em São Paulo, após seguir a mesma linha durante os primeiros anos do programa do Convênio Escolar, criou-se através do Instituto Previdenciário do Estado de São Paulo (IPESP) um amplo conjunto de escolas nos anos 60, servindo de modelo para várias regiões do país, através de uma arquitetura de sistemas pré-fabricados (SEGAWA, 1989). Campo também para experiências de pré-fabricação foram as unidades das Cidades Universitárias (como as da, já citada, UNB), que serviram também para abrigar algumas das obras exemplares da vertente brutalista de São Paulo.

E por fim, a criação de espaços destinados às atividades burocráticas oficiais, que seguiram, desde a década de 60, os paradigmas estabelecidos em Brasília – concentração e articulação funcional de unidades administrativas em centros cívicos de forte valor simbólico e representativo de um poder centralizado. Implantados em diversas cidades, foram utilizados também como vetor de desenvolvimento e ocupação de periferias e vazios urbanos (SEGAWA, 1989).

O fim do Milagre Econômico no final dos anos 70 freou drasticamente o ímpeto desenvolvimentista, e o Estado como principal promotor da arquitetura moderna perdeu espaço. A abertura política permite a volta paulatina do debate arquitetônico, e a postura

autorreferencial de continuidade de uma identidade nacional cede lugar à busca por referências externas. Passa a ser presente o debate sobre a condição pós-moderna e seus reflexos na arquitetura brasileira.

1.5. A Historiografia da Arquitetura Moderna no Brasil ³

A produção de história da arquitetura no Brasil tem início nos anos 40, e suas primeiras pesquisas e levantamentos tiveram na constituição e manutenção do patrimônio arquitetônico um de seus objetivos primordiais. No caso da arquitetura moderna, que a essa época ainda se desenvolvia no país, a constituição de sua historiografia também esteve sempre relacionada à sua difusão, explicação e afirmação.

Tal comprometimento com a produção de uma história operativa do movimento revela a forte influência da historiografia moderna internacional, com quem compartilhava um viés propagandista e uma visão heroica dos agentes do movimento. Não por acaso Sigfried Giedion viria a escrever o prefácio da obra de Mindlin, *Arquitetura Moderna no Brasil* (1956), que ao lado de *Brazil Builds* (editado em 1943), de Phillip Goodwin e *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand, (apresentada em Paris em 1971 e dez anos mais tarde em sua versão em português aqui no Brasil), foram as obras fundamentais para a consolidação da arquitetura e da historiografia canônica sobre o movimento moderno no Brasil e seu viés teleológico.

“De qualquer forma, as visões de Goodwin, Mindlin e Bruand são instrumentos de consolidação dessa hegemonia que toma uma visão, um projeto ou um interesse parcial como de todos, o que certamente não teria acontecido sem o Goodwin, sem o Mindlin e sem o Bruand.
(MARTINS, In: DESÍGNIO, 2011)

As obras de Goodwin e Mindlin foram essenciais também para a divulgação da arquitetura moderna brasileira no cenário internacional e os projetos elencados nessas obras acabaram servindo de referência para praticamente todas as grandes publicações panorâmicas da historiografia do século XX, que de alguma forma incluíam menções às

³ Informações nesse item fornecidas pelas aulas da disciplina AUH 539 – Historiografia da Arquitetura e Projeto Social, do programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 2011, ministradas pelo Prof. Dr. José Lira.

construções modernas no Brasil (CAMARGO, In: DESIGNIO, 2011). Décadas mais tarde, o trabalho de Bruand consolida essa narrativa, mantendo praticamente os mesmos cânones das obras anteriores, porém com algum avanço metodológico – provavelmente devido à sua formação como historiador – produzindo assim um trabalho mais rigoroso no sentido documental. Ambos, porém, além da seleção de obras, mantêm premissas; entre eles, o entendimento do desenvolvimento moderno no país como um fenômeno espontâneo e inevitável, e a ideia de uma identidade nacional inerente a essa produção.

É a partir dos anos 90 que ocorre o início de uma revisão crítica da historiografia da arquitetura moderna brasileira, incentivadas pela leitura das revisões da historiografia de matriz hegeliana, que surgem na Europa e América do Norte desde os anos 50 com Bruno Zevi, Reyner Banham e Manfredo Tafuri (LIRA, In: DESIGNIO, 2011) e de novas correntes da historiografia internacional como o puro visibilismo e a crítica cultural, a partir dos anos 70.

Assim, uma revisão mais abrangente é realizada por Hugo Segawa no livro *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, que busca caracterizar as “modernidades distintas”, em clara oposição aos retratos totalizantes, focados nos grandes arquitetos e suas obras-primas. A divisão do livro em períodos que se sobrepõem (no que o autor chama de “cartografia arquitetônica”) e a inclusão de novos temas e programas neste panorama, tais como as obras de infra-estrutura do período de crescimento econômico do país e as relações com o urbanismo, revelam uma visão pluralista e o entendimento do fenômeno muito mais como um conjunto de processos do que o resultado de uma suposta identidade nacional.

Revisão também recentemente realizada por Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein, em *Brasil: Arquiteturas após 1950*, com foco na produção da segunda metade do século. Mantendo a mesma visão pluralista, as autoras acrescentam novas interpretações ao expandir o panorama do quadro constitutivo de debates e ideias não plenamente alinhados com o discurso vigente. Propõe, por exemplo, um entendimento sobre a arquitetura brutalista paulista como fenômeno estilístico autônomo.

Desde então, é crescente o número de pesquisas, inventários de cidades e arquitetos, catálogos monográficos e periódicos empenhados na revisão e complementação da trama historiográfica. Nesse aspecto, os seminários do DOCOMOMO Brasil⁴ têm desempenhado importante papel na reunião e divulgação dessa produção.

⁴ Representação brasileira da organização internacional não-governamental DOCOMOMO, sobre a documentação e preservação do Movimento Moderno em arquitetura e urbanismo.

1.5.1. Definições do Moderno Brasileiro

A seleção de obras apresentada em *Brazil Builds* e posteriormente ampliada em *Arquitetura Contemporânea no Brasil* enunciava quais seriam as características principais que definiam a arquitetura moderna em desenvolvimento no país. Em meio aos pontos comuns ao movimento internacional (nesse caso, devido às origens do desenvolvimento moderno do Brasil, mais ligadas a um vocabulário corbusiano – entre elas, racionalização espacial e estrutural, planta livre, uso de pilotis e busca por uma padronização e industrialização da construção) definiam-se também as peculiaridades dessa nova arquitetura brasileira, responsáveis, segundo os autores, pelo crescente interesse e repercussão de sua produção na época.

Seguindo os textos de análise das obras apresentadas por Mindlin, podemos destacar entre as principais: mistura do vocabulário moderno de formas geométricas abstratas com exuberância formal de elementos funcionais secundários; nitidez nos contornos de volumes aliada à inventividade formal (plasticidade); resolução dos programas complexos através de soluções simples; ampla utilização das artes aplicadas (painéis, móveis, tapeçarias, etc.); passado ainda presente através de elementos da arquitetura colonial (painéis de azulejo, mosaicos, balaustres, cobogós, muxarabis, venezianas, rendados de madeira, etc.); uso de telhados em fibrocimento, expostos ou embutidos; expressividade e honestidade das soluções estruturais; procura constante por insolação e ventilação naturais; grandes aberturas com utilização de brises; integração entre interior e exterior (varandas e pátios como elementos de articulação de espaços); e paisagismo de exuberância plástica, sempre integrada à construção (MINDLIN, 1956).

Em Bruand, ao longo de sua obra, as características principais permanecem inalteradas, com a adição de algumas considerações ao final do livro, onde ressalta questões mais genéricas ao caráter da arquitetura brasileira. Junto às já citadas racionalidade, plasticidade e riqueza decorativa, aliavam-se, segundo Bruand, a monumentalidade e a busca por uma arquitetura simbólica (na conciliação com o passado, no caso de Lúcio Costa, na expressão da personalidade no caso de Niemeyer, e na função social da arquitetura, no caso de Artigas e seus alunos) (BRUAND, 1982).

A alteração (ou ampliação) desse conjunto básico de características só ocorre na análise da produção específica da linha brutalista do modernismo brasileiro, vertente desenvolvida principalmente em São Paulo, com reflexos, no entanto, em todo o território nacional. Estudos que buscam o entendimento de tal produção como um

fenômeno formalmente independente da produção da chamada Escola Carioca procuraram fixar suas características principais. É o caso do panorama *Brasil: Arquiteturas após 1950*, onde são expostos minuciosamente os conceitos já desenvolvidos por Zein em sua tese de doutorado sobre a arquitetura brutalista paulista⁵: preferências pela horizontalidade e soluções em monobloco abrigando todo o programa; hierarquização bem definida em caso de mais de um volume; relação de contraste visual com o entorno; franqueza de acessos; soluções em “caixa portante”; planta genérica e flexível (vãos livres); teto homogêneo em grelhas; jogos de vazios e níveis interconectados nos espaços internos, com valorização visual e criação de percursos; destaque visual e função organizadora de espaços dos elementos de circulação; concentração das funções de serviço; poucas aberturas, frequentemente protegidas por brises ou balaços de extensão de laje; iluminação zenital complementar ou exclusiva; utilização de elementos complementares de caráter funcional-decorativo como *sheds*, gárgulas e vigas-calha; estruturas em concreto armado, com pórticos, pilares com desenho análogo às forças estáticas suportadas e amplos vãos e balanços; exploração plástica do concreto armado ou alvenaria aparentes e valorização de seus traços de execução; iluminação difusa nas bordas em contraste com a abundância de luz nos espaços centrais; austeridade; ênfase na experimentalidade, construtividade e didatismo das soluções estruturais; concepção construtiva como modelo de repetição e pré-fabricação (BASTOS; ZEIN, 2010).

A revisão historiográfica das últimas décadas, no entanto, apesar de pouco alterar o quadro de suas características básicas (pelo menos no que se refere ao seu período de maior destaque) resultou em uma ampliação do cenário constitutivo da saga moderna no país – com o alargamento do foco temporal visando também períodos transitórios anteriores aos fatos tidos como inaugurais do movimento no país, e a inclusão de produções regionais. Assim, mesmo com a frequente adoção das definições da historiografia canônica na formulação de critérios para seleção dos materiais analisados, não há uma “definição unívoca de modernidade” (SEGAWA, 1989), tanto nos principais panoramas do modernismo realizados nos últimos anos como nas recentes pesquisas acadêmicas ou estudos pontuais apresentados em seminários como o DOCOMOMO Brasil.

⁵ ZEIN, 2007.

CAPITULO II – O MODERNISMO E A CIDADE DE SOROCABA

2.1. Breve histórico de Sorocaba e seu desenvolvimento

2.1.1. Século XVII – Fundação

A ocupação da região de Sorocaba inicia-se ainda no século XVI. Atraídos pela crença na existência de minérios de ferro na região, surgem povoados próximos à atual cidade de Araçoiaba da Serra, antigo Campo Largo. A localização geográfica de Sorocaba em uma faixa de transição entre regiões cristalinas e sedimentares do Estado⁶ era favorável ao estabelecimento de núcleos urbanos, além de a várzea do Rio Sorocaba se apresentar como caminho de fácil percurso entre São Paulo de Piratininga e Assunção do Paraguai (SANTOS 1999).

A doação de uma Sesmária ao bandeirante Baltazar Fernandes, no entanto, é o marco do efetivo povoamento de Sorocaba, que teve sua fundação em 1654, ano da chegada da comitiva de sua família (PRESTES 2001). Como incentivo para o povoamento da região, o fundador doou grande gleba de terras aos Beneditinos de Parnaíba, para que estes construíssem um convento e uma escola, o que fez da Vila de Nossa Senhora da Ponte de Sorocaba a única do interior do Estado a se desenvolver ao redor de um Mosteiro da Ordem de São Bento.

O aglomerado inicia-se então com a construção da Capela de Nossa Senhora da Ponte, seguido da abertura das primeiras vias de circulação e as primeiras construções que seguiam a tradição bandeirista de implantação – conformidade com as imposições geográficas das curvas de nível e ocupação inicial nos lados de melhor orientação. Já em 1661 ocorre a elevação do povoado à Vila e pouco mais de dez anos após sua fundação promove-se uma distribuição de terras visando o povoamento de paragens desocupadas. Ainda no século XVII ergue-se uma nova igreja, dessa vez na Praça da Matriz, ressaltando com isso a materialização física da questão religiosa no espaço urbano da cidade, e o papel fundamental no seu desenvolvimento (PRESTES 2001).

⁶ Transição entre a Depressão Periférica e o Planalto Paulista – relevo monótono marcado por morros das vizinhanças e rasgos no solo, as chamadas Vossorocas (CRUZEIRO DO SUL, 2004).

Mapa 01 – Sorocaba em 1789

Fonte: Andressa Celli. In: CELLI 2012

Assim, nesse primeiro momento, a cidade configurava-se ainda como uma vila rarefeita e seu núcleo urbano constituía-se basicamente pelos dois largos (São Bento, da primeira Capela, e o da Matriz), a rua de interligação entre eles (Rua São Bento), o caminho ao antigo povoado de Campo Largo (Rua da Penha) e a via de acesso à ponte (Rua da Ponte), que logo se tornou importante elemento local por permitir a travessia do rio em direção à estrada que levava a São Paulo de Piratininga⁷. Tal núcleo histórico primordial, hoje o centro da cidade, irá presenciar as principais transformações arquitetônicas de Sorocaba até meados da década de 1970, abrigando as três gerações de construções produzidas na cidade.

2.1.2. Século XVIII a Meados do século XIX - O Ciclo do Muar

A baixa qualidade do solo da Vila de Sorocaba relegava à agricultura apenas o papel de subsistência familiar ou comércio de pequeno porte, fato que acabou direcionando a economia da Vila em direção a outros tipos de atividades. O principal deles foi o comércio de tropas e arrecadação de impostos, nascido como eminente atividade urbana junto às feiras de animais. Sua vantajosa posição geográfica (em uma encruzilhada de rotas indígenas, comumente utilizada pelos colonizadores) tornou-a importante entreposto de comércio de muares, interligando as regiões criadoras⁸ desses animais do sul às regiões consumidoras de São Paulo e dos Estados do Norte. Assim, alimentado primeiramente pelo ciclo do ouro, seguido do ciclo do açúcar e início do ciclo do café, o ciclo do muar inicia-se no século XVIII e apresenta aumento gradativo⁹ até terceiro quarto do século XIX consolidando-se assim, como a principal atividade econômica no período (SANTOS, 1999).

⁷ Rotas derivadas das trilhas do Peabiru – antigos caminhos indígenas de travessia do continente dos Andes até a Costa Atlântica (CRUZEIRO DO SUL, 2004).

⁸ Planaltos Rio Grandenses, Argentina e Uruguai (SANTOS 1999).

⁹ A feira inicia-se com uma média anual de 1.000 animais comercializados, chegando a 100.000 animais comercializados em seu auge. Os impostos sobre os muares chegaram a representar 30% da receita arrecadada pela província de São Paulo (SANTOS, 1999).

Fonte: Andressa Celli. In: CELLI 2012

O tropeirismo provocou profundas alterações nas relações sociais da vila, promovendo o crescimento demográfico e a sua transformação em uma pequena comunidade comerciante, com o surgimento de uma elite mercantil¹⁰ e uma classe de trabalhadores liberais desenvolvida na órbita da feira. Pequenos comerciantes urbanos e até mesmo pequenas manufaturas eram favorecidos pela demanda de equipamentos e utensílios para os viajantes-comerciantes e suas tropas, e por uma conveniente distância do litoral, gozando assim de uma relativa liberdade quanto à proibição de atividades industriais imposta à colônia. Tais atividades, tipicamente urbanas, contribuíram para alterações, sobretudo, no espaço urbano da vila, que progressivamente apresentava traços típicos de centro urbano – característica ainda pouco usual nas demais vilas do período colonial (PRESTES, 2001).

Assim, a Feira de Animais transformou a configuração da então vila rarefeita, promovendo sua expansão e direcionando um crescimento no sentido leste-oeste (por ser a orientação do caminho das tropas), além de ter afetado a paisagem urbana, conferindo à Vila de Sorocaba características peculiares, como a abertura de logradouros destinados à parada de tropas, que posteriormente deram lugar aos largos e pequenas praças espalhadas pela cidade. É o caso do largo das tropas que chegavam do antigo Campo Largo (Araçoiaba), que posteriormente passou a ser a Praça Nove de Julho, e o largo das tropas que desciam rumo às margens do Rio Sorocaba, vindo a ser mais tarde a Praça do Canhão.

Nota-se, nesse caso, a presença da contribuição dos antigos traçados indígenas no desenho atual da cidade (principalmente sua área central), cujos caminhos estão ainda inseridos na malha viária atual – em ruas como a Padre Madureira, Avenida São Paulo, XV de Novembro, São Bento, General Carneiro, Moreira César, entre outras – e na presença de núcleos urbanos dispersos, originados da antiga ocupação de tribos – como é o caso do bairro do Éden. Isso, no entanto, sem descartar a influência direta da Câmara, que orientava o crescimento da cidade através de posturas de arruamento e ocupação, da criação de ruas comerciais, ou da localização do Registro da ponte, que exercia influência direta no itinerário das tropas (CELLI, 2012).

As construções da cidade de Sorocaba durante os 150 anos do ciclo de muar refletiam a materialização física da prosperidade econômica e das novas riquezas em formação. A arquitetura da vila tropeira de Sorocaba utilizava a técnica predominante

¹⁰ De importância, inclusive, política no âmbito da Província, como mostra a importante participação da burguesia sorocabana na Revolução Liberal de 1842 (CRUZEIRO DO SUL).

nas construções da Província na época – a taipa de pilão – e apresentavam uniformidade formal nas fachadas devido padrões fixados nas Cartas Régias, além de manter também um padrão no arranjo em planta. Os usos mistos eram muito comuns, em uma configuração usual do período colonial, com as salas da frente (ou térreo, no caso dos sobrados) destinadas ao comércio, e o restante reservado à moradia da família. Telhado em duas águas era predominante em terrenos convencionais, com algumas exceções de telhados em quatro águas para terrenos de esquina (ROCHA FILHO, 2005). Nos grandes sobrados, construídos sobretudo pelas classes dominantes da cidade, eram comuns elementos de fachada tais como sacadas isoladas, com guarda-corpo de ferro e vergas retas, e até mesmo um tipo de sobreverga em “florões”, apresentando um elemento decorativo típico da região, caracterizando assim a chamada Janela Sorocabana (PRESTES 2001).

2.1.3. Final do Século XIX a Início do Século XX – Era Industrial

A fundação da Companhia Sorocabana em 1871 marca o declínio do ciclo tropeiro com a queda progressiva no número de animais comercializados. Os transportes em tropas de animais não mais venciam a demanda de escoamento da crescente produção agrícola do Estado, e a otimização e barateamento desse transporte via linhas férreas foi um fenômeno inevitável. Funda-se então em 1875 a Estrada de Ferro Sorocabana que ligaria Sorocaba a Itu e Jundiaí (visando o mercado externo através da ligação com o Porto de Santos).

A essa altura, no entanto, a cidade já possuía posição de destaque no cenário estadual. Com a crise cafeeira, as sub-regiões agrícolas de Sorocaba passaram a ceder espaço para a produção de algodão, alavancadas por um período de industrialização regional e por novas condições de demanda externa¹¹.

A tradição de uma indústria artesanal rudimentar de complemento ao comércio de animais (produção de tecidos grosseiros e manufaturas de montagem), além do capital acumulado durante o ciclo do tropeirismo, permitiram à iniciativa privada da cidade de Sorocaba a ampliação e qualificação da existente cultura do algodão, resultando no desenvolvimento de sua indústria têxtil e consequente implantação de um parque fabril de porte.

¹¹ Novos mercados devido à paralisação do mercado algodoeiro dos Estados Unidos, que passava pela Guerra da Secessão (1861-1865).

Mapa 03 – Sorocaba em 1909

Fonte: Andressa Celli. In: CELLI 2012

Novamente, nesse caso, a posição geográfica privilegiada de Sorocaba, próxima à zona produtora e a ao centro distribuidor do Estado, teve papel fundamental no seu progresso (SANTOS 1999). Assim, com sua economia integrada à produção da capital paulista desde a inauguração da Estrada de Ferro, e o favorecimento pelas construções de usinas hidrelétricas nas quedas d'água da região, Sorocaba adota a transformação têxtil da produção de algodão do Estado como sua principal atividade, justificando assim sua nova alcunha de “Manchester Paulista” (BUGANZA 2010).

Ainda no final do século XIX instalaram-se em Sorocaba as fábricas Nossa Senhora da Ponte (1881), Votorantim (1890), Santa Rosália (1890) e Santa Maria (1891); com a fundação da Companhia Nacional de Estamparia no início do século XX, mais duas fábricas foram instaladas, a Fábrica São Paulo (1909) e a Fábrica Santo Antonio (1913). Além das fábricas de tecelagem, as fábricas de extração e beneficiamento de matéria prima também adquirem importância para economia da cidade com o seu crescimento principalmente a partir da década de 30 – tendo nesse caso, como melhor exemplo, as indústrias Votorantim e sua variada produção desde cimento e cal, passando por óleo vegetal e papel, além das já citadas fábricas de tecelagem e estamparia. Também durante o mesmo período são instaladas as indústrias de metalurgia na cidade, impulsionadas principalmente pela chegada de técnicos e operários imigrantes de origem alemã¹².

Além de sua estrutura produtiva, os parques fabris contavam, frequentemente, com uma infraestrutura de apoio, como represas, olarias e bairros residenciais destinados a classe operaria. A técnica e estilo empregados nessas construções, juntamente com as novas fábricas implantadas, seguindo a tradição e o estilo das fábricas inglesas, viriam acentuar ainda mais o já corrente processo de substituição dos sobrados de taipa por prédios em alvenaria – processo iniciado com a Estação Ferroviária, construída em alvenaria de tijolos pelo empresário Mateus Maylasky e, pela primeira vez, sob orientação profissional, o arquiteto Cantarino¹³. Não seria apenas através da renovação de estilos e técnicas construtivas, no entanto, que o crescente

¹² Favorecida pela construção de hidrelétricas nas quedas d'água da região, a cidade atinge meados do século apresentando um parque fabril que contava com mais de 460 grandes e pequenos estabelecimentos e mais de 25 mil operários, e suas atividades industriais representavam em conjunto 76% da arrecadação total da cidade (sendo 57% do total referentes à indústria têxtil). Segundo Senso industrial de 1950, Sorocaba destacava-se ocupando a quarta posição em produção no Estado de São Paulo e a oitava no país. (SANTOS 1999).

¹³ Construção da estação original em alvenaria em 1876. Ocorre posteriormente a adição de um barracão colonial ao lado em 1895 e em seguida uma reforma com aplicação de uma fachada neoclássica em 1929 – aspecto que apresenta ainda hoje.

parque fabril de Sorocaba atuaria de forma relevante nas transformações urbanas e arquitetônicas da cidade. A instalação da linha férrea no tecido urbano e a gradativa implantação das fábricas ao longo desta, além de afetar drasticamente a economia e o cotidiano da cidade (que passa a ter um caráter de cidade operária), impulsiona e orienta o crescimento de sua mancha urbana definindo novos perímetros e promovendo a criação de novos bairros – Vila Carvalho, Vila Angélica, Vila Santana e Vila Rosália ao Norte e Noroeste; Vila Hortência e Vila Santa Maria ao Sudeste; e Vila Independência e Vila Fonseca ao Oeste (CELLI 2012). É nesse período de consolidação de um novo caráter econômico da cidade que ocorre a transposição do Rio Sorocaba e da Ferrovia, promovendo o desenvolvimento da região do Além Ponte e do Além Linha.

Além disso, a demanda por mão de obra técnica das fábricas contribuiria para a formação de uma classe de técnicos e engenheiros na cidade que, migrantes de outros grandes centros urbanos, atuaria de forma decisiva na criação da infraestrutura urbana necessária para as transformações urbanas ocorridas ao longo do século, além do surgimento de uma classe profissional da construção civil, promovendo assim, direta ou indiretamente, a arquitetura moderna em Sorocaba na segunda metade do século. O mesmo ocorria com a Usina de Itupararanga e a Companhia da Estrada de Ferro Sorocabana que, a exemplo de diversas outras cidades do interior de São Paulo¹⁴, mantinham a existência de um quadro de profissionais responsáveis pela elaboração e execução de diversas tipologias de projetos, tais como estações, oficinas, edifícios administrativos e habitações operárias, entre outros (ver também o item 2.4).

2.2. Primeiras manifestações de modernidade arquitetônica

O intenso crescimento econômico e populacional da cidade acelera ainda mais as transformações urbanas em curso desde o século XIX, intensificando sua expansão nas direções já mencionadas, com a criação de bairros operários e o desenvolvimento de regiões em função da implantação de novos equipamentos públicos ou construções institucionais.

¹⁴ “A produção de edifícios ligados à expansão da malha ferroviária, além de constituir tipologias arquitetônicas e construtivas próprias e de desencadear o desenvolvimento urbano e econômico das principais cidades do interior do Estado de São Paulo, foi também responsável pela assimilação de processos técnico-construtivos inovadores, utilizados tanto na Europa como nos Estados Unidos, no transcorrer do século XIX e início do século XX”. (CORREA; PISANI, 2009).

Durante o período, verifica-se a execução de uma série de melhoramentos urbanos e infraestruturais visando, não apenas o adequado funcionamento cotidiano da cidade, mas também a conformação de sua paisagem aos recentes progressos econômicos da cidade. Com isso, vemos em 1911 a Companhia São Paulo Electric assumir o provimento da iluminação pública (existente na cidade desde 1900) e anos mais tarde, em 1915, a instalação das primeiras linhas de bonde elétricos¹⁵. Os automóveis, presentes desde 1904 nas vias da cidade, apresentam aumento considerável de quantidade a partir da década de 20, impulsionando o início do calçamento público em 1923. Além das constantes obras de ampliação das redes de saneamento básico, eletricidade e telefonia, de alargamento de vias e criação de avenidas, entre outras.

Inevitavelmente, o espírito de desenvolvimento e progresso, tal como no restante do país, refletiria na arquitetura produzida na cidade. As manifestações mais avançadas da arquitetura moderna em desenvolvimento nas grandes cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, no entanto, não encontravam campo fértil em cidades menos centrais como Sorocaba, cujo setor construtivo era conduzido por práticos e engenheiros, além de os principais promotores das obras serem pouco ou nada familiarizados com a nova arquitetura.

Diante de tal quadro, o que tínhamos era a presença ainda marcante de grandes construções realizadas na cidade apresentando um ecletismo decorativo – estética ainda representativa de desenvolvimento econômico e social para a maior parte da classe dirigente do poder público e de entidades.

Em 1925, o primeiro prédio de três pavimentos de Sorocaba, o Edifício Scarpa¹⁶, foi construído em estilo neoclássico, para abrigar a sede do Banco União, do Grupo Scarpa S.A., ligado às atividades industriais têxteis; na década seguinte, a necessidade de uma sede exclusiva para a justiça, que à época exercia suas funções no mesmo prédio da Câmara Municipal, levou ao início da construção em 1937 do Fórum¹⁷ da cidade, na Praça Frei Baraúna, prédio que reunia uma

¹⁵ A instalação das primeiras linhas de bonde elétrico acompanhavam os antigos trajetos das tropas de muares (àquela altura já reforçados como vias principais de circulação urbana), e sua expansão acompanhou o crescimento da cidade em direção aos bairros do Cerrado e da Vila Hortência. O gradativo declínio desse transporte com o crescimento do número de automóveis levou ao seu desligamento e substituição por linhas de ônibus em 1959 (FUA, 2005).

¹⁶ Projetado e executado pela firma paulistana de construção Marchesini & Facella (FUA, 2005).

¹⁷ Executado pelo construtor Jácomo Zorzi (CAVALHEIRO, s/d.)

variedade de filiações estilísticas; nos anos 40, a nova sede social do conceituado Sorocaba Clube¹⁸ seria executada com uma fachada de excessivo decorativismo eclético em detalhes em serralheria e gesso; além de vários outros exemplos, projetados já em meados do século XX, à maneira dos edifícios institucionais do século anterior, como o Seminário Diocesano (1937), o Ginásio de Ciências e Letras (1943), a Escola Profissional, atual ETE Rubens de Faria (1948), ou o Hospital São Severino¹⁹, da Companhia Nacional de Estamparia (1945).

Tal produção, no entanto, conviveu com outra estética que surgia como parte da renovação da fisionomia urbana das principais cidades brasileiras da primeira metade do século: o Art-Déco apresentou-se como estilo mais palatável de aproximação à modernidade e de fácil assimilação por parte da população dos grandes centros. Proporcionou, assim, uma transição flexível do eclético para o moderno, graças ao seu despojamento decorativo e estética geometrizada, sem atingir um racionalismo ascético radical (CAMPOS, 2003).

Dentre os representantes mais importantes deste estilo em Sorocaba, se destacam, sem dúvida os prédios do Mercado Municipal e dos Correios, ambos de 1938. A dinâmica composição das construções, seguindo uma tendência bastante corrente ao estilo, de inspiração no design de estruturas náuticas, assemelhava-se a outros exemplares de mesmo programa, de outras cidades do interior, frutos de programas que visavam o fornecimento de equipamentos públicos às cidades em desenvolvimento do Estado, através da utilização de tipologias típicas aos respectivos programas.

¹⁸ Projeto e execução da firma construtora Sociedade Construtora Celbe Ltda, e projeto de aplicações decorativas de Francisco Francescucci Filho (ACRÓPOLE, n° 59, 1943).

¹⁹ Projeto do engenheiro Lourival de Castro (ACRÓPOLE, n° 91, 1945).

Figuras 01 e 02 – Edifício dos Correios (1938), e Mercado Municipal, (1938), Centro. Fonte: foto do Autor

Figura 03 – Cine Caracante (1942), Centro. Fonte: CRUZEIRO DO SUL, 2004

Programa também bastante propício para a aplicação dessa vertente estilística eram os teatros e cinemas – atividades de crescente popularidade nas cidades da época. Em Sorocaba, foram três as construções que adotaram o estilo Art-Déco em suas fachadas: o Cine Eldorado (1939) na Rua Nogueira Padilha, o Cine Líder (1940), na Praça Frank Speers, e o Cine Teatro Caracante (1942), na Rua Coronel Benedito Pires. Juntando-se a esses, temos outros importantes exemplos como a Estação de Bonde Elétrico (1920), na Praça Nove de Julho, o Ginásio do Estado (1930), na Avenida Eugênio Salerno, a Vila Albertina²⁰ (1938), na Rua Sete de Setembro e a fábrica da Refrigerantes Sorocaba Ltda. (1950), na vila Santana, em uma manifestação já tardia de incidência desse estilo.

Além de inúmeros exemplares de aplicação decorativa e vernacular em lojas, residências e sobrados, principalmente no Centro e Além Linha (Avenida Nogueira Padilha) demonstrando a rápida penetração no universo de menor acesso econômico e cultural, decorrentes de ampla aceitação e fácil aplicação prática.

Outro grupo de construções que indicava o início de uma receptividade para o surgimento das primeiras obras institucionais modernas em Sorocaba surgiu das iniciativas de agrupamento e organização do ensino público na capital e no interior, que culminaram na criação dos Grupos Escolares do Estado. Neste caso, os resultados foram edifícios de feições protomodernas, que indicavam a assimilação racional de diversos avanços técnicos, construtivos e funcionais no espaço escolar, com um tratamento externo que remetiam à uma vaga inspiração eclética, em uma linguagem formal, porém, de maior limpeza e correspondência com a distribuição interna dos ambientes. Ilustram bem essa categoria, os edifícios da Escola Normal da cidade (1930), na Avenida Eugênio Salerno, e o Grupo Escolar Visconde Porto Seguro (1949), na Rua Álvaro Soares.

²⁰ Primeira vila residencial, e único patrimônio de aproximação moderna tombada pelo patrimônio histórico na cidade, em um processo de intenso debate e contestação por parte dos atuais proprietários (REIS E CUNHA, 2005).

Figura 04 – Escola Normal (1930), Centro. Fonte: CRUZEIRO DO SUL, 2004.

Figura 05 – Ginásio do Estado (1930), Centro. Fonte: CRUZEIRO DO SUL, 2004.

Figura 06 – Grupo Escolar Visconde Porto Seguro (1949), Centro. Fonte: CRUZEIRO DO SUL, 2004.

2.3. Panorama construtivo e profissional

A evolução e o fortalecimento do caráter industrial de Sorocaba durante primeira metade do século fez com que a cidade atingisse a década de 50 com a população de pouco mais de 100 mil habitantes, sendo quase um quarto constituído por operários de suas mais de 500 fábricas e indústrias. O crescimento de sua economia, amplamente baseada no avanço de seu parque têxtil, permitiu que, na primeira metade do século, uma série de obras de infraestrutura e melhoramentos urbanos alterasse profundamente sua paisagem.

Tal empenho, no entanto, empreendido ainda de forma desordenada²¹, não cumpria a demanda por obras de base urbana do período. Estima-se que, na época, do total de sua população, quase 80 mil já viviam em seu núcleo urbanizado (SÃO PAULO, 1978), distribuídos, segundo dados do IBGE, nos mais de 12 mil prédios ao longo de suas 406 ruas (das quais apenas 58 já contando com calçamento em paralelepípedo). Entretanto, do total de casas da cidade, apenas 9 mil recebiam água encanada e 5 mil contavam com rede de coleta de esgoto. Mesmo com a ligação de energia um pouco mais abrangente, atingindo mais de 11 mil dos domicílios, a rede de telefonia, ainda incipiente, era presente em apenas 2 mil das propriedades (MARTINS; RIBEIRO, 2013).

A situação se agravava pelo fato de Sorocaba, em 1950, contar com apenas 21 engenheiros estabelecidos, número que cresceria de maneira apenas tímida ao longo da década seguinte. Formados, em sua maioria, pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Mackenzie e pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, costumavam integrar os quadros de funcionários da Estrada de Ferro Sorocabana, da Usina hidrelétrica de Itupararanga²², das diretorias de Obras e de Saneamento da Prefeitura Municipal, além das diversas fábricas de tecidos.

Mesmo em número reduzido, porém, e atuando por vezes de forma autônoma, também executaram diversos dos grandes edifícios e obras institucionais que hoje compõem a relação de monumentos modernos de Sorocaba. Destacam-se nesse aspecto, dessa primeira geração de engenheiros, João Gândara Filho, na condução da

²¹ Devido, principalmente, à falta de continuidade e planejamento dessas ações, derivada da constante instabilidade política local existente durante a ditadura do Estado Novo – neste período, os prefeitos não possuíam mandatos fixos, e eram designados pelo Departamento de Municipalidades (CRUZEIRO DO SUL, 2004).

²² Controlada pela The São Paulo Tranway Light and Power Company Ltda.

obra do Ginásio Municipal; José Ruy Ribeiro que, entre outros, empreendeu e executou as obras dos edifícios São Bento, Santa Clara e Nossa Senhora da Ponte; e Eraldo Couto Campelo, responsável pela execução e elaboração (alguns de especial interesse) de diversos projetos residenciais e institucionais modernos na cidade.

A criação, em 1952, da Associação de Engenheiros e Arquitetos de Sorocaba²³ permitiu uma atuação mais incisiva desses profissionais também no desenvolvimento da cidade quando puderam organizar-se na defesa e difusão de diversas ideias que visavam à modernização dos serviços públicos, como a criação de um Plano Diretor (tema que será abordado adiante) ou a criação do Serviço Autônomo de Água e Esgoto, autarquia responsável pelo fornecimento de água (MARTINS; RIBEIRO, 2013).

A construção civil residencial, no entanto, apresentava um desenvolvimento bastante aquém das necessidades de crescimento de população e demanda por moradias na cidade. Como se vê, no início deste período não havia um único arquiteto atuante na cidade (situação que se alteraria apenas em 63, com o estabelecimento profissional do arquiteto Rubens Cardieri), enquanto que o quadro profissional de engenheiros civis era claramente insuficiente para conduzir a demanda por moradias, bem como o intenso ritmo de ocupação dos diversos bairros voltados para a classe operária que surgiam nas regiões Oeste e Noroeste da cidade (ver item 2.4).

A fim de se obter uma compreensão de como se deu o processo de construção, não apenas dos loteamentos populares, mas também dos bairros mais centrais ocupados pela classe média e alta, criou-se para esta pesquisa um quadro panorâmico sobre a produção do setor da construção civil da época e sua evolução ao longo das três décadas seguintes. Para isso utilizou-se do acervo de projetos do Arquivo Geral da Prefeitura de Sorocaba, que abriga, entre outras matérias, os processos de aprovação de todas as construções da cidade desde a década de 40.

Visando a melhor exposição dos dados levantados, apresentaremos, primeiramente, a metodologia de pesquisa no acervo, bem como os principais aspectos investigados, seguido pela exposição de seus resultados para, em seguida, evoluirmos para as conclusões que podemos tirar, cruzando também com informações não documentadas, mas colhidas em depoimentos com alguns dos personagens da época.

No período de 1940 a 1980, o armazenamento dos processos sobre obras foi realizado seguindo seu ano de protocolo e à parte dos demais processos administrativos

²³ AEAS, fundada pelos engenheiros civis Julio Bierrembach de Lima, Hélio Ferreira, Eraldo Couto Campelo e João Gândara Mendes Filho.

da cidade – o que, por si só, facilitou bastante a operatividade da pesquisa. Juntamente, no entanto, com os processos referentes às construções integrais em lotes ainda não ocupados, estão presentes os processos referentes às reformas, ampliações, pedidos de ligação de água e esgoto, alinhamento de terrenos, arruamentos, contestações de taxas e emolumentos (entre outros assuntos que, para a presente pesquisa, não seriam relevantes), resultando em um número crescente anual de mais de mil processos em 1940, para até seis mil em 1980.

Com isso, e tendo em vista o objetivo complementar de tal levantamento a este trabalho, optou-se por analisar os 100 primeiros processos administrativos referentes às novas obras residenciais²⁴ na cidade nos anos de 1950, 1960, 1970 e 1980, atingindo com isso uma amostragem suficiente para a criação de um quadro panorâmico. Os aspectos observados em cada um dos projetos foram: tipo de construção (residencial ou residencial misto); localização; dimensões do lote; área construída total; formação do responsável técnico; materiais e técnicas empregadas nas fundações, estruturas, coberturas e vedações; elaboração e funcionalidade da planta; e filiações estéticas e elementos formais; (os dois últimos mais voltados para o estudo que será exposto no item 2.4, sobre o panorama arquitetônico do período).

De início, cumpre-se analisar a evolução da quantidade aproximada total de novas construções que foram realizadas a cada ano: aproximadamente 200 processos em 1950; 250 processos em 1960; 600 processos em 1970; e 1.600 processos em 1980. Tais números condizem, de uma maneira geral, com o aumento da população urbana da cidade no mesmo período²⁵, refletindo, porém, algumas diferenças. Enquanto a taxa de crescimento populacional urbano diminui ao longo das décadas, o ritmo do surgimento de novas construções formais aumentou.

Reflexo, provavelmente, das políticas públicas de combate ao déficit habitacional (acumulado, como no restante das grandes e médias cidades brasileiras, desde os primeiros impulsos de urbanização), privilegiando programas de financiamento de

²⁴ Por se tratar do programa mais extenso (quase exclusivo no período) e por reunir a maioria das gradativas transformações dos aspectos analisados.

²⁵ No início dos anos 50, Sorocaba já contava com uma população urbana de quase 80 mil habitantes; em 1960, eram 120 mil; subindo para 170 mil em 1970; e atingindo 206 mil moradores em seu núcleo urbano ainda em meados dos anos 70. (SÃO PAULO, 1978)

construções privadas em loteamentos horizontais recém-criados, em detrimento à criação de conjuntos habitacionais²⁶.

Tal política revelava-se também através de um artigo do Código de Obras, adicionado²⁷ ainda nos anos 50, que previa o fornecimento de plantas padronizadas pré-aprovadas para habitantes de baixa renda que pretendiam construir sua residência. Através da disponibilização de diversas tipologias simples de 02 ou 03 cômodos (variando de 35 a 50 metros quadrados), de certa forma liberavam o munícipe da busca por um responsável técnico, em claro incentivo à autoconstrução. A utilização das “plantas populares” sofreu sensível aumento a partir da década de 60, quando fazia parte de 16% das novas construções aprovadas na cidade, saltando para 52% em 1970, e praticamente caindo em desuso em 1980, com apenas 3% das obras.

No entanto, como se podia prever, a evolução do setor civil, não se deu apenas no aspecto quantitativo das construções, com a situação técnica e profissional das obras alterando-se bastante, ao longo das três décadas. Além dos aspectos estéticos e funcionais que serão expostos no item seguinte, a pesquisa no arquivo revelou os seguintes resultados:

Em 1950, do ponto de vista material, as construções eram predominantemente executadas seguindo técnicas bastante simples: as fundações e estruturas de apoio eram feitas em alvenaria de tijolos, com cobertura em telhado cerâmico sem laje (“telha vã”), comumente protegido internamente com forro de madeira. A responsabilidade técnica do projeto e execução cabia exclusivamente a engenheiros ou construtores licenciados (alternando-se entre poucos nomes, que assinavam a maioria das plantas aprovadas).

O aspecto construtivo manteve praticamente inalterado em 1960, sendo ainda predominante a utilização da alvenaria em todos os componentes estruturais das construções, com as primeiras utilizações, no entanto, e ainda esporádicas (4%), de lajes pré-moldadas em coberturas e marquises decorativas. Nota-se também neste ano o surgimento dos primeiros projetos assinados por arquitetos (apenas 6%, e todos por parte de profissionais não estabelecidos na cidade) e a diminuição de plantas assinadas por construtores licenciados (3%).

²⁶ Como exemplo, temos o programa habitacional em conjunto com a Cooperativa de Habitação Bandeirante, que previa o financiamento de mais de 500 residências privadas no loteamento Central Parque durante a década de 60. (MATEUS, 2007).

²⁷ Lei Municipal N° 280/1952.

Em 1970 a utilização de lajes pré-moldadas de concreto já é bem usual, sendo ainda presente, no entanto, principalmente nas construções populares, as coberturas em telha cerâmica e forro (45%). O uso do concreto armado também aumentou com o passar da década de 60, sendo utilizado nas estruturas de quase um terço das construções, normalmente em casas de classe média e alta ou sobrados e pequenos prédios de residência multifamiliar. Bastante frequente também era a utilização de sistemas mistos, com vigas e lajes de concreto apoiadas diretamente nas paredes de alvenaria. O número de projetos com a participação de arquitetos na responsabilidade das obras permanece bastante inexpressivo (4%, sendo todos, nos exemplares dessa amostragem, do arquiteto Rubens Cardieri).

A evolução do setor construtivo ao longo da década de 70 foi mais intensa, atingindo o ano de 1980 com a predominância do concreto armado em todos os componentes da estrutura das construções (as exceções se faziam nas, ainda presentes, residências construídas com as “plantas populares” cedidas gratuitamente pela secretaria de obras da prefeitura). O número de arquitetos aumentou (10%), bem como sua diversidade (surtem outros nomes além do de Cardieri), sendo, no entanto, menor até mesmo que o número de projetos assinados por técnicos em edificações (28% do total).

Nota-se de início o longo período necessário para que a utilização dos sistemas estruturais em concreto armado atingisse uma maior abrangência. Seja pela ampla disponibilidade do tijolo cerâmico devido à grande quantidade de fábricas do produto na região (hipótese pouco provável, já que o mesmo acontecia com o concreto, pela presença de uma das maiores usinas de concreto do país), seja pela condição deficiente da mão-de-obra (herança, talvez, pode-se dizer, da tradicional rudeza tropeira do sorocabano), o fato é que, até meados dos anos 60, as condições construtivas da cidade eram pouco adequadas para a aplicação integral e em larga escala dos conceitos da arquitetura moderna – reduzindo-os, com isso, às grandes obras institucionais e a poucas exceções residenciais.

Não seria exagero concluir que a atuação, permanente na cidade desde 63, do primeiro arquiteto moderno sorocabano, Rubens Cardieri, de certa forma contribuiu para o avanço que se reflete nos resultados referentes à 1970, da mesma forma como o rigor construtivo exigido pela exploração dos limites estruturais dos projetos alinhados à vertente brutalista (de maior incidência a partir dos anos 70, graças a obras de

“estrangeiros” como Décio Tozzi, e sorocabanos como Geraldo Caiuby²⁸) promoveu o novo impulso de desenvolvimento técnico que sentimos nos resultados de 1980.

Cabe também a observação sobre a atuação dos construtores práticos na autoria e execução dos projetos, em uma frequência provavelmente maior do que revelam os números do levantamento no arquivo, já que a ocorrência de engenheiros que apenas assinavam a responsabilidade sem que houvesse uma efetiva atuação na elaboração e execução das obras foi bastante comum em todo o período. O papel dos construtores (muitos dos quais de descendência italiana e espanhola²⁹) já vinha sendo de grande importância para a evolução construtiva da cidade desde o início da utilização das técnicas em alvenaria – em substituição às construções de taipa – aumentando após meados do século com o crescente desequilíbrio entre oferta de serviço e demanda no setor. Atuavam, com isso, em uma grande quantidade de obras através de empresas como a Biaggi e Irmãos LTDA., ou as firmas de construção dos irmãos Bergamo onde, mesmo sem a responsabilidade legal, eram encarregados da execução e elaboração (às vezes terceirizado a desenhistas) dos projetos. Tendo como referência principal a própria arquitetura produzida em Sorocaba, teriam papel importante também na difusão do vocabulário formal moderno.

2.4. Panorama arquitetônico

Além das condições materiais e técnicas disponíveis no setor da construção civil, o levantamento no Arquivo Geral teve também por objetivo a quantificação aproximada da ocorrência de exemplares modernos (ou de influência moderna) ao longo dessas três décadas, permitindo, assim, além de uma maior elucidação sobre o fenômeno, a devida contextualização das obras mais representativas desse período.

Os critérios adotados para a classificação de uma determinada obra como sendo plenamente alinhada aos principais conceitos formais e funcionais do modernismo brasileiro foram:

²⁸ Segundo relatos do próprio Caiuby, na execução das primeiras residências em concreto aparente, o cálculo estrutural do concreto era realizado pelo próprio arquiteto, devido à falta de hábito, por parte dos profissionais da cidade, de sua utilização em projetos dessa escala.

²⁹ Assim como ocorrido na cidade de São Paulo e diversas outras do interior do Estado. (MONEGATTO, 2008)

a) Aspectos formais: vocabulário formal geométrico e abstrato; nitidez volumétrica aliada a elementos funcionais secundários; clara diferenciação construtiva (estrutura, aberturas, vedação); expressividade e inventividade formal (uso de balanços e pilotis); exuberância e integração do paisagismo; grandes aberturas alternando-se com amplas empenas cegas; telhados em fibrocimento, exposto ou embutido; detalhes formais como painéis em azulejo, cobogós, pergolados e brises;

b) Aspectos funcionais: racionalidade; busca por soluções simples para programas complexos; integração dos espaços; integração entre interior e exterior; pátios e varandas como elementos de articulação espacial; utilização de recuos; maior preocupação com aspectos de ventilação e iluminação; incorporação dos espaços de serviço ao corpo principal da casa; preferência por mobiliário embutido;

Para a determinação das obras derivadas da inflexão brutalista, presentes em Sorocaba principalmente após os anos 70, além das características gerais que compõem o modernismo como um todo, amplia-se a lista de qualidades com os seguintes critérios:

c) Vertente brutalista: maior contraste visual com o entorno; soluções em blocos austeros; destaque visual de elementos secundários claramente hierarquizados; caixas portantes abrigando plantas flexíveis; experimentalismo e didatismo estrutural (grandes vãos e balanços); introspecção (poucas aberturas e preferência pela iluminação zenital); exploração plástica do concreto armado ou alvenaria aparentes;

Para a categoria de obras que representam a assimilação intuitiva das formas mais usuais do modernismo arquitetônico, refletindo sua influência e difusão, observaram-se as seguintes características e materiais empregados:

d) Moderno Vernacular: justaposição de elementos do vocabulário formal moderno a plantas e técnicas construtivas convencionais; simulação de apoios em elementos estruturais escultóricos; busca por geometrização e horizontalidade (largos beirais); telhados cerâmicos escondidos por platibandas;

lajes de abrigo para auto, compondo pórticos na fachada; amplas aberturas envidraçadas ou aberturas verticais alongadas com caixilhos de veneziana integrada; empenas frontais revestidas com pedras ou pastilhas;

Os artifícios formais bem como os elementos construtivos mais utilizados na interpretação intuitiva do modernismo serão expostos mais detalhadamente no capítulo seguinte na apresentação da produção residencial do período, importando, neste ponto da pesquisa, sua definição geral para que a demonstração dos números encontrados no levantamento do arquivo possa ser ilustrada.

Tendo em vista, portanto, os pontos acima citados, notamos inicialmente, no ano de 1950, a completa inexistência de exemplares, seja de um modernismo consciente e elaborado, seja de um modernismo vernacular. O arranjo espacial da maioria das residências seguia o mesmo padrão convencional das soluções residenciais utilizadas desde a primeira metade do século XX, com os cômodos sociais compartimentados (alpendre, sala e copa) ocupando toda a largura frontal do terreno (contando às vezes com uma estreita garagem coberta), e os cômodos privativos na parte posterior, todos separados da área de serviços que permaneciam em edículas ao fundo do lote. Em construções mais populares, de lotes mais estreitos, o dormitório passa à frente da casa, criando-se um esguio corredor lateral de acesso à sala, agora na parte central do corpo da casa, por onde se acessava a cozinha, nos fundos. As fachadas, mesmo nas construções residenciais de menor porte, recebiam tratamento decorativo eclético como frontões, moldura e beirais em telha cerâmica.

No ano de 1960 encontramos os primeiros exemplares modernos que se constituíam, no entanto, como exceção (apenas dois nessa amostragem reuniam boa parte das características que acabamos de descrever – um deles, de autoria do escritório R.R.M. Arquitetos, que também projetaria um dos primeiros edifícios modernos do Centro), mantendo a situação de incidência aleatória na década de 50 que já havia sido observada com o levantamento *in loco*. Tal incidência episódica, no entanto, pode ter gerado a primeira onda de obras influenciadas pela nova estética que se desenvolvia. Do total de obras analisadas nesse ano, 16% apresentavam tentativas de incorporação do vocabulário moderno (através de elementos como platibandas escondendo o telhado cerâmico tradicional, lajes impermeabilizadas formando pequenas marquises de entrada, pilares circulares esbeltos em “V” ou dispostos em sequência de pequenos vãos, entre outros), mesmo com a manutenção da disposição geral dos

cômodos bastante semelhante a do início da década em praticamente todas as residências.

Como esperado, o ano de 1970 apresentou resultados que indicam o aumento da difusão moderna ao longo da década de 60, com mais da metade das obras levantadas revelando algum tipo de influência da estética modernista (no caso de residências com área construída acima de 100 metros quadrados, a incidência passa a ser de 100%). Mesmo podendo considerar apenas 20% dessas obras como plenamente alinhada aos conceitos do modernismo (ou seja, que reúnem a maioria das características elencadas de uma maneira consciente, alcançando um resultado, não necessariamente excepcional, mas minimamente condizente à produção nacional da época), o restante, que reflete a difusão das formas modernas, também apresenta evoluções em relação aos exemplares dessa mesma categoria de dez anos atrás. Formalmente, a composição de elementos tipicamente modernos nas fachadas passou a ser mais equilibrada – sendo comum a procura por uma limpeza de elementos, resultando em composições esteticamente aceitáveis. A distribuição funcional dos projetos passou a contar com um maior grau de elaboração, já que novas necessidades e exigências legais passaram a atuar como premissas nas construções. A adoção de recuos frontais e laterais, a incorporação das áreas de serviço ao corpo principal da casa, a integração dos espaços sociais como sala de estar, jantar e copa, além da inclusão de novos elementos como o abrigo para automóveis (já presente em alguns casos na década anterior, mas sem o mesmo protagonismo) e o mobiliário fixo embutido na alvenaria, são itens que não ficaram restritos apenas aos exemplares modernos mais qualificados.

Além da influência exercida pela crescente produção modernista interna (com o desenvolvimento da obra do arquiteto Rubens Cardieri e o aumento de trabalhos realizados por arquitetos não estabelecidos na cidade), explica-se o crescimento do formalismo moderno nos anos 60 também pela grande divulgação de obras arquitetônicas de repercussão nacional – principalmente Brasília, inaugurada no início da década – gerando uma maior empatia por parte da população. Além disso, a aplicação do moderno, como estilo, cabia bem às intenções econômicas de pequenos incorporadores devido à racionalidade e facilidade de execução dos elementos compositivos de fachada.

Pode-se afirmar, porém, que nessa época a influência modernista atingiu seu auge na cidade, principalmente ao analisarmos os resultados do ano de 1980, que indicam claramente a inversão dessa tendência após meados da década de 70. Nota-se, então, pela análise dos projetos de 1980, o abandono da busca pela geometrização

e horizontalidade, bem como a utilização do vocabulário abstrato, sendo preterido por elementos como grandes telhados cerâmicos (que passam a ser aparentes, acentuando-se sua inclinação como elemento de expressividade plástica), vão e aberturas em arcos e a aplicação de materiais de revestimento como pedra, madeira e tijolo aparente.

Curiosamente, não há a presença de obras brutalistas na amostragem do levantamento do Arquivo Geral, nem ao menos como influência vernacular. Tal fato talvez demonstre que os exemplares dessa vertente colhidos no levantamento *in loco* representam, na verdade, casos isolados, e que a aceitação dessa estética teve menos profundidade que o modernismo filiado à linha carioca. Pode-se, no entanto, considerar a hipótese de que o posterior e corrente emprego de materiais como o tijolo aparente³⁰ seriam “efeitos colaterais” do desenvolvimento dessa arquitetura, que buscava mais expressividade na utilização da forma bruta dos componentes construtivos (entre eles, as vedações em alvenaria). Possivelmente um dos únicos pontos encontrados que possam ser considerados como influência brutalista à arquitetura não erudita em Sorocaba, mesmo que subvertido de seus objetivos originais.

2.5. Panorama urbano e localização das obras

A partir dos anos 50, no que se refere à ocupação urbana, Sorocaba apresentou as mesmas direções de crescimento notadas no início do Século XX, porém com maior intensidade. Além do Centro, o bairro do Além Linha consolida-se com os loteamentos operários ao Norte, enquanto que ao Leste o bairro do Além Ponte reforça sua vocação fabril desenvolvendo-se ao longo das estradas que ligavam São Paulo, Itu e Votorantim. Ao Noroeste, a criação das oficinas da Estrada de Ferro Sorocabana dá origem ao bairro operário da Vila Barão. Ao Sudeoeste começa-se a preencher os vazios entre a região Sul do Centro da cidade e o Norte do distrito de Votorantim, com a instalação de fábricas e bairros operários acompanhando o ramal ferroviário da região (CELLI 2012). Ao Oeste o crescimento ocorre principalmente como uma expansão do Centro, com a criação de mais bairros residenciais na região do Cerrado, e ocupações próximas às novas Escolas Estaduais. (PRESTES 2001).

³⁰ Amplamente utilizados nos anos 80 e 90, não mais, no entanto, como uma exposição crua da verdade construtiva do edifício, e sim como um elemento de revestimento decorativo.

Fonte: Andressa Celli. In: CELLI 2012

30. Croqui de Sorocaba em 1952

Baseado em: Adolfo Fiolli, 2004;
 Prefeitura Municipal de Sorocaba 2011.
 Elaborado por Andressa Celli.

Durante as décadas seguintes surgem os principais bairros residenciais destinados à classe média. Ao Sul da região central, com o crescimento do antigo bairro do Lajeado e da criação da Faculdade de Medicina da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, tomam forma bairros como o Jardim Faculdade, além de se intensificar a ocupação do Jardim Vergueiro. Ao Norte, inicia-se a ocupação do restante da área destinada à vila operária da Fábrica Santa Rosália, com sua divisão em grandes lotes residenciais; ao Noroeste, entre os bairros operários da Vila Carvalho e Vila Barão, surge o loteamento da Vila Trujillo, esse voltado para a classe média; ao Sudoeste, atravessando o tradicional loteamento da Vila Leão, o Jardim Paulistano e a Vila Independência. Tais bairros, juntamente com a área expandida do Centro, abrigarão a quantidade mais significativa de exemplares residenciais indicativos, a partir de então, de uma mudança de mentalidade construtiva, bem como a adoção de uma estética moderna como forma de representar status social – seja com a simples adoção de elementos formais em arranjos tradicionais de organização funcional, seja em projetos mais alinhados conceitualmente ao movimento que se consolidava no país.

Com a diversificação da economia da cidade devido à implantação do Plano de Metas e a Política Nacional de Transportes sobre pneus, inauguram-se as Rodovias Raposo Tavares (1954) e Castelo Branco (1969). Na década de 70, período do II Plano Nacional de Desenvolvimento, a diversificação regional dos grupos de exploração mineral contribui para uma produção voltada para os bens intermediários, de capital e de consumo duráveis (BUGANZA, 2011).

Assim, a criação das novas Rodovias Estaduais irá resultar no surgimento de um viário intraurbano de acessibilidade, promovendo uma expansão urbana ao longo dos eixos entre elas, com a criação de zonas industriais próximas aos seus acessos, bem como o desenvolvimento de bairros já existentes, porém afastados do núcleo urbano, como os casos do Éden e Aparecidinha. O distrito industrial de Votorantim, desenvolvendo-se urbana e economicamente de forma independente do Centro da cidade, também apresentou forte crescimento, vindo a ocorrer sua separação administrativa em 1965 e resultando na diminuição do ritmo de expansão e secção da malha urbana naquela região (CELLI 2012).

2.5.1. O primeiro Plano Diretor

O intenso ritmo da expansão da cidade presenciado durante os anos 50 levou a uma nova etapa do desenvolvimento urbano, com o crescente papel do Município³¹ na estruturação do espaço através da criação de reguladores do crescimento. Em 1950, o antigo código de obras de 1914 é substituído por uma nova versão, elaborada pelo engenheiro Eraldo Couto Campelo³², que pela primeira vez levantava a questão do planejamento urbano.

Baseando-se em códigos vigentes em outras cidades na época, o Código de Obras de 50 definia, entre outros pontos, as zonas de ocupação e estruturação da cidade (constituída de três Zonas Residências, duas Zonas Comerciais – principal e secundária – além das Zonas Agrícola e Industrial – neste caso, as regiões que já abrigavam as fábricas ainda inseridas no perímetro urbanizado da cidade) propondo seu caráter e restrições (dentre eles, o uso de recuos obrigatórios para as construções). Propunha, além disso, uma maior regulamentação para loteadores, que passavam a ser obrigados a reservar áreas institucionais além da já obrigatória área destinadas ao arruamento do bairro (CRUZEIRO DO SUL, 2004).

No início dos anos 60 a questão do planejamento urbano volta à tona, e em 1961 é aprovada a lei que obriga a criação de um Plano Diretor para a cidade de Sorocaba. Com isso, no ano seguinte o governo municipal contrata a empresa técnica multidisciplinar Sagmacs (composta de economistas, geógrafos e outros profissionais) para a execução de um levantamento sobre as condições urbanas da época, que serviria de ferramenta para a criação de um Plano Piloto de Desenvolvimento do Município. Para sua elaboração, contratou-se o escritório do arquiteto Milton Carlos Ghiraldini (1924 – 1976), de ampla experiência em questões urbanísticas³³, tendo

³¹ A ideia do planejamento urbano resulta também do esforço conjunto rumo à modernização do País, e a busca pela melhoria e eficiência dos serviços públicos das cidades brasileiras. Tal esforço daria origem também ao Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE) em 1952, que financiaria as obras infraestruturais necessárias, através da definição de metas.

³² Essa foi apenas uma das contribuições de Eraldo Campelo para o desenvolvimento urbano, técnico e profissional de Sorocaba (e consequentemente para a arquitetura moderna que nela existiu), que serão apresentadas no capítulo 3.

³³ Milton Ghiraldini foi professor de Planejamento urbano na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Braz Cubas (UBC), em Mogi das Cruzes, além de ter dado aulas nas Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e do Mackenzie. Anos mais tarde, comporia a equipe responsável pelo plano diretor do recém-criado município de Votorantim (BRAGA, 2010).

realizado, entre outros trabalhos, a proposta premiada com a quinta colocação no concurso nacional para o Plano Piloto de Brasília.

No Plano, Ghiraldini define os limites do perímetro urbano da cidade (incluindo todas as áreas ocupadas ou loteadas, desenvolvidas ou não) e, diante da previsão de crescimento apontado pelo estudo da Sagmarcs (população urbana superior a 450 mil habitantes em 1990), fixa a área urbana em 4.170 hectares, a fim de atingir uma densidade de 95 habitantes por hectare. Para isso, tenta-se conter o espraiamento da mancha urbana com a criação de três sistemas viários em anéis radiocêntricos³⁴, além de radiais que ligariam os núcleos não conectados com a área central (Além Linha e Além Ponte)³⁵.

Com clara influência dos conceitos do urbanismo moderno, o Plano de Ghiraldini mantinha a separação de atividades em zonas de predominância, e abordava a crescente expansão do parque industrial, aventando pela primeira vez a criação futura de uma zona de concentração industrial fora dos limites urbanos, além das duas zonas existentes. Previa também a implantação de uma série de áreas verdes e equipamentos públicos, muito dos quais resultariam em algumas das principais exemplares da arquitetura moderna produzida em Sorocaba, como o Centro Médico-Hospitalar (que teria reforçada sua vocação espontânea para essa atividade de sua região), a Estação Rodoviária, o Estádio Municipal e o Centro Cívico da cidade. A preocupação com ventilação e iluminação naturais das construções é mantida, reforçando-se os afastamentos obrigatórios, com atenção especial aos índices e recuos das edificações do centro da cidade (assunto que será melhor abordado no item seguinte).

O Plano Piloto serviria de base e perduraria até a promulgação do Plano Diretor da cidade em 1966, juntamente com o Código de Arruamento e Loteamento e um novo Código de Obras. Além dessas, outras leis foram criadas, visando a regulamentação e ordenação do espaço urbano e seu crescimento, como o Código de Zoneamento de 1968 e Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado de 1971, que criaria o Distrito Industrial da cidade.

³⁴ O primeiro, formado pelas Avenidas Afonso Vergueiro, Dom Aguirre, Jucelino Kubistchek, Moreira César e Eugênio Salerno, foi implantando com relativa fidelidade ao Plano de Ghiraldini, sem atingir, no entanto, o efeito de contenção desejado. Os anéis seguintes foram abolidos ou apenas parcialmente implantados.

³⁵ O Plano de Ghiraldini reforçava a preocupação com a transposição das duas barreiras principais da estruturação urbana de Sorocaba, o Rio e a Estrada de Ferro. Por isso, já fazia a previsão de uma via de circulação rápida, sem cruzamentos em nível, na marginal ao rio (como a que existe hoje na cidade), e o desvio da linha férrea para fora dos limites urbanos (medida nunca executada).

Tais medidas não conseguem, no entanto, impedir uma nova fase de expansão durante os anos 70, com a criação de bairros de baixa densidade, que surgem do parcelamento de áreas desligadas das regiões providas de equipamentos e infraestrutura e resultando em vazios dentro da mancha urbana. Tal ritmo se intensificaria na década de 80, após nova expansão da atividade industrial de Sorocaba, impulsionada pela desconcentração industrial ocorrida na cidade de São Paulo (CELLI 2012).

Assim, durante os trinta anos que compõem o recorte temporal da pesquisa, os principais bairros que abrigaram os exemplares de uma arquitetura de filiação (ou aspiração) moderna na cidade, tendo em vista a trajetória do desenvolvimento urbano acima descrita, bem como outras particularidades, foram:

2.5.2. Centro

Durante sua história Sorocaba manteve a tradicional função de centro comercial e administrativo de seu centro histórico, abrigando lojas, escritórios, bancos e clubes sociais, bem como seu traçado original. As novas construções do século XX, no entanto, mesmo conservando tal caráter citadino, passam a substituir de forma cada vez mais acentuada os antigos sobrados e residências térreas da época do tropeirismo (PRESTES 2001). Passando inicialmente por construções de feições ecléticas e Art-Déco (ver exemplos citados no item 2.2), o Centro adotará o moderno no processo de verticalização de sua segunda reconstrução, concentrando assim, quase que na totalidade, os grandes arranha-céus da cidade no período. Altos edifícios de concreto, comerciais ou residenciais – plenamente alinhados técnica e formalmente aos principais exemplares do movimento no país – agora conformando os largos e antigas paradas das tropas, e conferindo ao Centro um caráter visual modernista e representativo do progresso econômico da cidade na época.

Considerando apenas a região formada pelo centro histórico da cidade (ou seja, a região do antigo núcleo original da vila rarefeita de Sorocaba, compreendida pelas ruas e arredores que ligavam os largos principais como São Bento, Matriz e Rosário), é possível encontrar também exemplares modernos em residências unifamiliares (alguns de relativo interesse) nas proximidades da praça Frei Baraúna, na Rua da Penha, na Rua 13 de Maio, em alguns pontos mais baixos das ruas Santa Clara e Nogueira Martins, e na Rua Padre Manoel Libório, viela transversal à Rua Álvaro Soares, já próximo à margem do rio.

Mapa 06 – Obras modernas no Centro

Elaborado pelo autor. Base: Prefeitura de Sorocaba

Construídas até meados dos anos 60 por famílias de maior poder econômico eram, no entanto, exceção nesta área, já que a crescente valorização econômica da região incentivava a promoção de grandes empreendimentos, visando sempre à ocupação máxima do terreno. Além disso, a conformação dos lotes e ruas, conservando ainda a divisão em terrenos estreitos e traçados tortuosos, não era propícia às características sob as quais a arquitetura residencial moderna se desenvolveria, e nem às aspirações típicas da clientela promotora desse programa.

Diante disso, a inevitável verticalização do centro inicia-se já no início da década de 50, antes mesmo da difusão dos conceitos formais que o modernismo forneceria amplamente para esses edifícios anos mais tarde. A construção do primeiro arranha-céu da cidade, o edifício Nossa Senhora da Ponte (1954), na Rua da Penha, foi promovida por uma construtora da capital, contendo ainda em sua fachada motivos ecléticos, além de materiais de acabamentos pouco ligados às preocupações técnicas. A ocupação do terreno, no entanto, cumpria os mais racionais parâmetros no que se refere ao aproveitamento econômico do empreendimento, contendo salão comercial em todo a sua área térrea, mais oito pavimentos residenciais, sem recuos frontais ou laterais.

A mesma lógica foi usada ao longo da década, com a crescente proliferação de edifícios comerciais ou residenciais de três ou quatro pavimentos, normalmente sem a participação profissional de arquiteto (ou mesmo engenheiro), apresentando um racionalismo ainda intuitivo, resultante da busca pela economia de recursos; além de alguns poucos exemplares de maior porte e grau de elaboração arquitetônico, como a sede da Companhia Rede Telefônica Sorocaba (59) do escritório de paulistano R.R.M. Arquitetos, do arquiteto e artista plástico Antonio Augusto Marx (1919-).

O ritmo e intensidade do crescimento vertical do centro recebeu especial atenção do Plano Piloto de Ghiraldini, através de duas leis específicas para a região, ao propor índices³⁶ ainda mais restritivos que os anteriormente estabelecidos no Código de Obras de 50, e instituir a criação de galerias cobertas³⁷ nas principais ruas da região central, formadas pelo recuo obrigatório do térreo de todas as construções, e abrigadas pelo andar imediatamente superior.

³⁶ A Lei nº 1.147 de 1963 revogava a Lei nº 357 de 1954 e estabelecia os coeficientes de aproveitamento de 7 (construções comerciais) e 5 (residenciais), além das taxas de 80% (comerciais) e 70% (residenciais) para as construções na Zona Central principal de cidade.

³⁷ A Lei nº 1.213 de 1964 estabelecia a obrigatoriedade de galerias cobertas com largura mínima de 5 metros e altura mínima de 4 metros, para as novas construções em trechos das ruas da Penha, Padre Luiz, São Bento, XV de Novembro, Brigadeiro Tobias e Monsenhor João Soares.

Figura 07 – Exemplo de galeria pública coberta, formada pelos edifícios Santa Clara e Nossa Senhora da Ponte, em um trecho da Rua Padre Luiz. Fonte: foto do autor.

Apesar de integralmente aprovada, a proposta das galerias cobertas acabou não atingindo o alcance esperado no que se refere à continuidade de espaços e trajetos, já que a impossibilidade de se retroagir em áreas já construídas, em uma região já plenamente ocupada, restringia a sua aplicação apenas para os trechos com novas construções. Mesmo com a alta ocorrência de demolições de prédios antigos centrais que cediam lugar a novos projetos – fenômeno corrente em cidades de médio e grande porte – a resistência de algumas dessas construções impediria a plena continuidade das galerias, que só ocorreria, logicamente, com a total reconstrução dos terrenos do centro. Além de episódios isolados, encontram-se apenas pequenas continuidades no Boulevard Braguinha, no final da Rua Padre Luiz e em alguns trechos formados por agências bancárias nas Ruas São Bento e XV de Novembro que, no entanto, revelam o valor urbanístico da ideia e a qualidade dos espaços que resultaria de sua plena implantação. Apesar disso, a lei serviu como interessante ferramenta de promoção da boa arquitetura moderna, ao incentivar a criação de espaços de transição entre o público e o privado, além do arranjo de formas e níveis para as soluções de acesso.

A rigidez dos novos coeficientes, no entanto, acabou gerando reações contrárias e discursos que temiam um possível freamento no desenvolvimento econômico da cidade (de maneira semelhante, segundo o próprio Ghiraldini, ao ocorrido na cidade de São Paulo, na ocasião de tentativas semelhantes), o que resultou na aprovação de índices mais permissivos no texto final do Plano.

Ghiraldini temia que a ampla repetição de empreendimentos dessa natureza fatalmente resultasse em uma concentração maciça de construções no centro, o que implicaria em problemas como a insuficiência de ventilação e insolação, ou o excesso na demanda por infraestrutura e serviços públicos, devido à alta densidade populacional da região. De fato, muitos outros empreendimentos como esses surgiram – muitos dos quais de grande importância para o desenvolvimento da arquitetura moderna em Sorocaba – criando trechos não contínuos de alta densidade construtiva, mas não gerando, felizmente, o cenário mais pessimista que viria da aplicação generalizada de tal lógica projetual.

Tais trechos, entretanto, apesar do atual estado de degradação física, representam hoje verdadeiros depositários da arquitetura moderna de Sorocaba, conformando espaços de notável beleza, pela justaposição de altos edifícios que balizam importantes vias comerciais e largos de valor histórico. São eles: a Rua da Penha em seu trecho mais próximo ao centro, com os edifícios Cyrillo Freire, Barão e da A.C.M.; o eixo contínuo formado pelas ruas São Bento e XV de Novembro, com os edifícios que hoje ocupam antigo Convento Santa Clara, o Edifício Perseverança III e o prédio do Banco do Brasil; o Boulevard (antiga Rua) Braguinha, com os edifícios Sophia Cheda e Rosa Maria; o Largo de São Bento, com destaque para o Edifício Elfrida Margarida; além do principal, a Praça Cel. Fernando Prestes, onde a Catedral Municipal convive com os modernos edifícios da Caixa Econômica do Estado, o Circolo Italiano, o Edifício Paulo Simone, entre outros.

Curiosamente, coube ao escritório do próprio Ghiraldini desenvolver três dos primeiros empreendimentos sob as novas regras aprovadas no novo Plano Diretor (e que se tornariam, por sinal, alguns dos principais exemplares da arquitetura moderna de Sorocaba – os Edifícios São Bento e Nossa Senhora da Ponte, e o Conjunto Santa Clara, todos de meados da década de 60)³⁸.

³⁸ Os resultados obtidos nesses projetos foram comentados sob a luz dos seus reflexos urbanísticos pelo próprio Ghiraldini em artigo publicado na Revista Acrópole n° 312, de Novembro / Dezembro de 64, onde, sem entrar no mérito da qualidade arquitetônica dos projetos, atenta para as consequências negativas que poderiam vir da repetição contínua de resultados semelhantes.

Figura 08 – Praça Coronel Fernando Prestes. Da esquerda para a direita: Edifício Circolo Italiano, Edifício da Caixa Econômica do Estado, Edifício Sophia Cheda e Edifício Paulo Simone. Fonte: foto do autor.

2.5.3. Centro expandido e bairros próximos

Como já mencionado, desde meados do século, a crescente valorização dos terrenos do centro, bem como a inadequação de seus lotes para a construção de residências com as novas necessidades trazidas com a evolução da arquitetura residencial da época, promoveram a transferência da procura por moradias da classe média e alta da cidade de seu núcleo histórico. As vantagens ainda existentes de morar junto ao centro comercial da cidade, no entanto, levaram à procura por bairros que haviam sido loteados das antigas chácaras e fazendas localizadas, principalmente, nas áreas ao leste e sul do que viria a ser o primeiro anel viário da cidade (ou seja, próximo às avenidas Jucelino Kubistchek, Moreira César e Eugênio Salerno).

Mapa 07 – Obras modernas próximas ao Jardim Vergueiro

Elaborado pelo autor. Base: Prefeitura de Sorocaba

Um dos principais, sem dúvida, foi o Jardim Vergueiro, que além de sua proximidade ao centro, contou com um fator determinante para a existência de uma concentração de exemplares modernos. Com a criação no bairro da Faculdade de Medicina em 1950, junto ao recém-construído prédio da maternidade, ocorre a ocupação de terrenos próximos por uma classe médica ascendente na cidade, muitos dos quais, por sinal, vindos de outras cidades. Possuidores de um maior poder aquisitivo, além de um possível contato com uma cultura arquitetônica moderna, foram promotores de alguns dos primeiros exemplares de arquitetura moderna residencial, como a residência Spartaco Vial, projetada por David Libeskind, ainda em meados da década de 50. Libeskind já havia sido autor de outra obra modernista na região ao projetar, em 1954, o Hospital Infantil (hoje completamente desfigurado), projeto esse que resultaria no contato com os médicos da região, rendendo-lhe o convite para o mencionado projeto (BRASIL, 2004). A influência desses primeiros trabalhos na região é visível, podendo-se notar a concentração de residências de vocabulário moderno principalmente na Rua Cônego Januário Barbosa.

Além da arquitetura residencial, o bairro abrigou exemplares modernos também de programa institucional, graças novamente à presença da Faculdade de Medicina, em cujos arredores logo se desenvolveria o conjunto hospitalar da cidade, com a transformação da maternidade no Hospital Santa Lucinda, além da construção do Hospital Leonor de Barros e do Ambulatório Regional, estes últimos plenamente alinhados a uma estética moderna racionalista.

Outros focos de concentração modernista no bairro ocorreram em ruas predominantemente residenciais como a José Mesquita Sobrinho, a Capitão Nascimento Filho, a Professor Joaquim Barbosa e a Amador Bueno, devido, entre outros fatores, às dimensões adequadas dos terrenos e provavelmente à proximidade de instituições de ensino como a Faculdade de Direito de Sorocaba e a Escola Técnica Rubens de Faria, que atraíam profissionais liberais de classe média. Também próximo ao Vergueiro, localiza-se o terminal Rodoviário da cidade, construído já nos anos 70 e de vertente claramente brutalista.

O parcelamento, ainda na primeira metade do século, da antiga chácara da Vila Leão também resultou em lotes de dimensões e localidade propícios para arquitetura moderna, restringindo-se, no entanto, às vias próximas à Avenida Moreira César, como a Rua Duque de Caxias e a parte mais alta da Rua Francisco Ferreira Leão.

Mapa 08 – Obras modernas próximas à Vila Leão

Elaborado pelo autor. Base: Prefeitura de Sorocaba

As áreas mais internas ao loteamento, devido ao parcelamento em lotes menores, acabaram abrigando exemplares apenas de um modernismo vernacular, resultantes da aplicação decorativa em estreitas fachadas de residências geminadas. Próximo a elas, em bairros que tiveram ocupação mais intensa posterior à década de 60, também encontramos locais de interesse, como as ruas Antonio Soares e Professora Zélia Dulce de Campos, no Jardim Paulistano (e predominância de construções dos anos 60), e a Rua Francisca de Queiroz, na Vila Independência (com alguns dos exemplares de influência brutalista dos anos 70).

Destacam-se nestes bairros, que possuíam grandes áreas livres disponíveis para a implantação de equipamentos de grande porte (próximas, principalmente, à Rua Gustavo Teixeira), algumas das principais construções públicas e institucionais do período, com projetos de grande interesse para a pesquisa. Trata-se do Sesi Sorocaba (67), de Rodolpho Ortemblad, além da sede da Divisão Regional de Agricultura (72) e o novo Fórum da cidade (73), ambos de autores não identificados.

Além da ocupação dos bairros que orbitavam junto ao centro, o desenvolvimento de regiões que, mesmo fazendo parte de sua região administrativa (ou seja, dentro dos limites do anel viário primário), não fazem parte do núcleo central que compunha a vila primordial de Sorocaba, também gerou exemplares da difusão da arquitetura moderna em Sorocaba. Trata-se da região entre a Escola Municipal Getúlio Vargas até a Rua Arthur Gomes, principalmente nas ruas Minas Gerais, Rio de Janeiro e Pernambuco, com obras como a sede do Ipanema Clube e alguns dos principais projetos residenciais do arquiteto sorocabano Rubens Cardieri – além de inúmeras aplicações vernaculares de elementos modernos.

Outra região de especial interesse é a Vila Santa Terezinha, loteamento formado por travessas paralelas entre a Rua Zeferino Santana e a Avenida Eugênio Salerno. Seu traçado regular, com ruas e lotes ortogonais (apesar da topografia acentuada), facilitava a unificação dos lotes usuais de 10 metros de largura em terrenos maiores de 20 ou 30 metros, permitindo a construção de muitos dos projetos residenciais modernos levantados pela presente pesquisa. Entre eles, encontramos alguns dos projetos desenvolvidos na cidade pelo arquiteto paulistano Décio Tozzi.

Mapa 09 – Obras modernas próximas ao Jardim Santa Rosália

Elaborado pelo autor. Base: Prefeitura de Sorocaba

2.5.4. Novos bairros de classe média

A área ocupada pela fábrica de tecidos Santa Rosália, localizada distante do centro da cidade, próximo à linha férrea, na entrada da cidade, desde sua implantação no início do século, contou com uma série de melhoramentos urbanos e a instalação de equipamentos (creche, escola, clube, entre outros) visando à utilização pela população de sua primitiva vila operária. Um novo parcelamento de parte de sua área ainda não ocupada em lotes residenciais de médio porte, e criação do Jardim Santa Rosália, a partir dos anos 50, promoveu sua ocupação, principalmente após o final dos anos 60, por habitações de classe média. Contando, pela primeira vez na cidade, com normas específicas de construção (que se somavam às do Plano Diretor vigente), o loteamento, através de exigências mais restritivas para os recuos, incentivava a implantação típica da arquitetura moderna residencial, garantindo a presença considerável desse tipo de construção.

Os sinais de difusão moderna no bairro podem inclusive ser notados em áreas de ocupação anterior a esse período, como a Avenida Pereira da Silva que, em 1942, recebeu a primeira fase do empreendimento imobiliário do Jardim Santa Rosália com a construção de um conjunto de novos e idênticos bangalôs em estilo eclético, e hoje exhibe as alterações feitas no conjunto, ainda nos anos 60 e 70, que visavam a “modernização” de suas fachadas através da aplicação vernacular de elementos tipicamente modernistas.

Figuras 09 e 10 – Ponto de ônibus, e Cine-Teatro, Praça Pio XII, Santa Rosália. Fonte: MASSARI, 2011.

Mapa 10 – Obras modernas próximas ao Jardim Trujillo

Elaborado pelo autor. Base: Prefeitura de Sorocaba

Dos diversos equipamentos socioculturais e institucionais que foram implantados no Jardim Santa Rosália e seus arredores desde sua criação, alguns, principalmente após meados do século, foram construídos sob os conceitos modernos da arquitetura: o primeiro representante, em frente à Praça Pio XII, foi o antigo Cine-Teatro Santa Rosália (construído pela própria fábrica em 1955, e hoje demolido), composição corbusiana de dois volumes prismáticos, sendo um menor que se projeta apoiado em pilotis sobre a entrada; em 1965, em uma área junto à Avenida Roberto Simonsen, o arquiteto Lucio Grinover projetaria o SENAI de Sorocaba, construção que explorava as novas possibilidades técnicas e plásticas da pré-fabricação de componentes; também na mesma Praça Pio XII, o ponto de ônibus desenhado por Artacho Jurado³⁹ explora as possibilidades plásticas do concreto armado; e já no início dos anos 70, em uma obra que duraria até 1978, em terreno de mais de 60 mil metros quadrados, ergue-se o estádio municipal Walter Ribeiro, presença marcante em concreto armado na paisagem do bairro e da cidade.

Outro bairro residencial formado no período de estudo, e destinado à classe média, foi a Vila Trujillo, de ocupação intensa principalmente nos anos 70, o que de certa forma explica a concentração de várias das obras modernas residenciais pertencentes à vertente brutalista deste levantamento. O que não exclui a existência também de obras exemplares do modernismo mais ligado ao desenvolvimento iniciado pela Escola Carioca, como a segunda residência de David Libeskind na cidade, ainda em meados da década de 50, além de aplicações menos conscientes e eruditas das formas de um modernismo, a essa altura, já bastante difundido na cultura construtiva da população.

2.5.5. Episódios em áreas consolidadas e de expansão

Desde o início do século, as duas principais barreiras físicas de Sorocaba (o rio e a linha férrea) haviam sido transpostas (ver item 2.1) com a criação de novos bairros nas regiões do Além Ponte e Além Linha, bem como a sua devida ocupação desde os anos 20. Não havendo a proximidade com o Centro e o interesse econômico imobiliário que justificasse a substituição das construções existentes, restava pouca margem para o surgimento de obras residenciais modernas ou grandes obras públicas em bairros como a Vila Hortência, formado essencialmente por lotes estreitos e casas geminadas -

³⁹ Informação fornecida pelo arquiteto Geraldo Caiuby, em entrevista com o autor.

restando a essas regiões, como sinal do anseio modernizador da cidade, apenas algumas das obras de expressão Art-Déco.

Nota-se, entretanto, nesses bairros, a existência de casos isolados, alguns de grande importância e repercussão na época. O Ginásio Municipal de Esportes, construído em 1950, na Vila Hortência, seguindo projeto do arquiteto Ícaro de Castro Melo, recebeu especial atenção na época por parte da imprensa e da população, entusiasmados com a modernidade e avanço técnico que a obra representava para a cidade. Sua localização, em um alto terreno em aclave, permitia sua ampla visualização desde o centro da cidade, na margem oposta do rio, rendendo referências como “o gigante de concreto armado” ou “o monumento do Largo Bom Jesus” por periódicos da época⁴⁰.

Não por acaso, outras das poucas exceções que fazem referência à estética modernista na paisagem urbana do Além Ponte localizam-se próximo à praça do Ginásio, ou ao longo da Avenida Nogueira Padilha, sua principal via comercial.

Situação semelhante se encontra na região do Além Linha, onde, excetuando-se os já mencionados bairros do Trujillo e de Santa Rosália, praticamente não existem obras que se encaixam no recorte temático deste trabalho, além dos exemplares em Art-Déco concentrados principalmente junto à região da Praça Frank Speers (popular Largo do Líder), e da agência do Banco do Brasil na Rua Hermelino Maratazzo.

Muitos dos grandes projetos institucionais modernos, no entanto, foram implantados em áreas menos centrais da cidade. Prática comum no período desenvolvimentista brasileiro, a construção de grandes equipamentos e sedes de administração pública era frequentemente utilizada como instrumento de ocupação e catalisador do desenvolvimento de regiões próximas aos vetores de expansão determinados pelo planejamento municipal. (Item 1.4)

O caso mais emblemático, sem dúvida, é a construção do Paço Municipal, espaço cívico que abriga a sede administrativa e teatro municipal. Sua construção, alterando a indicação ainda na década de 60 do Plano Piloto de Ghiraldini (que previa sua implantação em uma área hoje ocupada por um Shopping Center, junto a uma das avenidas que compõem o anel viário do mesmo Plano), se deu no bairro da Boa Vista, visando à ocupação de vazios urbanos presentes na região Leste da cidade⁴¹.

⁴⁰ Projeto Memória. Acervo Jornal Cruzeiro do Sul.

⁴¹ Havia também, para esse caso, uma motivação política. A implantação da sede administrativa da cidade no alto da Boa Vista teria servido também para diminuir a distância entre este e o bairro industrial do Éden, evitando, assim, sua emancipação em cidade autônoma.

Em outras regiões, outras obras ilustram tal situação, como a unidade de Sorocaba do SENAC, no final da Avenida Nogueira Padilha, região de desenvolvimento junto à Rodovia Raposo Tavares; e as sedes das empresas estatais de energia (Eletropaulo) e telefonia (Telesp), ambas na Avenida Armando Pannunzio (extensão da Avenida General Carneiro, antigo trajeto de entrada das tropas da cidade nos tempos dos muares), na Zona Oeste, região que alternava loteamentos originalmente destinados à classe operária com áreas de vazios urbanos.

Outro programa de bastante importância para a difusão da arquitetura moderna, a arquitetura escolar (amplamente promovida em São Paulo através de diversos programas e convênios que visavam à ampliação e construção de novas unidades de ensino nas cidades do Estado), também contribuiu para a existência de exemplos isolados em áreas de pouca vocação para o desenvolvimento dessa arquitetura. Graças ao esforço empreendido a partir da década de 60, podemos encontrar escolas projetadas por nomes importantes da arquitetura moderna paulista, como Alberto Rubens Botti, Ney Marcondes e Eduardo Corona, bem como alguns dos exemplares que refletiam a repetição de projetos padronizados em bairros como a Vila Hortência, Vila Fiori, Vila Carvalho, Vila Haro, entre outros.

Destaca-se, nesse caso, a Escola Estadual Odin de Arruda, no Jardim Vera Cruz, do arquiteto Mario Giraldes Zocchio, único exemplar na cidade que reflete o desenvolvimento da arquitetura escolar empreendido pela escola paulista brutalista (principalmente Artigas). Atualmente degradada por intervenções equivocadas e manutenção deficitária, a particularidade e importância de seu projeto é pouco notada pela comunidade, situação que se repete em quase todos os monumentos modernos de Sorocaba.

CAPÍTULO III – A ARQUITETURA MODERNA DE SOROCABA

3.1. Obra inaugural – Ginásio Municipal de Esportes

Como exposto no segundo capítulo deste trabalho, a maior parte das obras públicas e institucionais de grande porte construídas em Sorocaba, até início da década de 50, eram, de maneira geral, realizadas à parte dos debates contemporâneos sobre arquitetura moderna na época. Lançando mão de estilos construtivos vigentes até então, como o eclético, o Art-Déco ou o protomoderno (em algumas exceções representativas de um modernismo pragmático, transportadas através de projetos padronizados), eram frequentemente elaboradas pelos próprios engenheiros executores da obra.

Certamente tal condição não era exclusiva da cidade de Sorocaba, sendo semelhante (com algumas exceções⁴²) às cidades em desenvolvimento no interior de São Paulo. Uma obra de grande interesse e expectativa por parte da população, no entanto, alterou pela primeira vez essa condição, levando a administração local a encomendar seu projeto a um arquiteto não estabelecido em Sorocaba. Não havia, provavelmente, qualquer tipo de receio quanto à capacidade dos profissionais locais em conduzir com uma obra de grande porte, como seria a da construção em 1950 do **Ginásio Municipal de Sorocaba** (como de fato conduziram). Por isso, em uma época onde culturalmente a separação profissional entre as atividades projetuais e construtoras era ainda pouco sedimentada, a decisão de encomendar um projeto arquitetônico a um profissional específico da área como Ícaro de Castro Mello chama a atenção por apresentar-se como pioneira nesse aspecto na cidade.

Observa-se também que a construção do Ginásio Municipal de Sorocaba se encaixa em um contexto específico do modernismo brasileiro, quando uma grande quantidade de arquitetos, oriundos das principais cidades formadoras da profissão, tiveram a oportunidade de desenvolver, em diversas regiões do país, uma série de projetos que contribuíram para uma primeira fase de disseminação do vocabulário moderno da Escola Carioca (Item 1.1).

⁴² Cidades como, por exemplo, São José dos Campos que, desde os anos 50 abrigou importantes obras para o modernismo brasileiro na ocasião da construção do Centro de Tecnologia Aeronáutica (CTA), com projetos do escritório do arquiteto Oscar Niemeyer, conferindo um desenvolvimento da arquitetura moderna da cidade relativamente mais acelerado do que o restante do interior.

Figura 11 – Ginásio Municipal (1950), Vila Hortência. Vista Aérea. Fonte: CRUZEIRO DO SUL, 2005.

Ícaro de Castro Mello, engenheiro-arquiteto formado em 1935 pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, desenvolvera, já desde o final da década de 40, diversos projetos de construções de uso esportivo, como ginásios, piscinas e clubes – programas pelos quais se especializaria ao longo de sua carreira. Em 1950, Castro Mello já havia elaborado trabalhos importantes como a Piscina Coberta de Água Branca (1950), e o Esporte Clube Sírio (1950), ambos em São Paulo, e realizaria, ainda nesta década, uma série de ginásios de médio porte – como o de Sorocaba – em cidades como Santos, Campinas e Porto Alegre, além de sua obra mais emblemática, o Ginásio do Ibirapuera (1954), em São Paulo, podendo assim desenvolver projetos de extrema leveza e inventividade formal – ao combinar elementos construtivos e estruturais como arcos, pórticos e brises – e rígida atenção à funcionalidade e às normas de utilização esportiva.

A decisão de se construir um grande e novo espaço coberto para a prática de esportes surgiu da ocasião dos XV Jogos Abertos de Interior, previstos para serem disputados em Sorocaba em 1950. Não obstante algumas críticas iniciais quanto a real necessidade de um empreendimento desse porte para a cidade, a população logo abraçou a ideia e acompanhou com entusiasmo a evolução da obra que se iniciara ainda em 50 e, conduzida em uma corrida contra o tempo pelo então Diretor de Obras da cidade, o engenheiro João Gândara Mendes Filho, foi inaugurado em outubro do mesmo ano.

Figuras 12 a 14 – Ginásio Municipal. Fonte: fotos do autor.

Na época de sua inauguração foi considerado o maior recinto fechado para jogos de basquete da América Latina e, segundo a revista Acrópole, que publicaria o projeto em sua edição nº 155 de março de 1951, “veio a colocar Sorocaba em plano destacado no panorama arquiteto-esportivo do Brasil”. Tal previsão, à rigor, não se confirmou, ou pelo menos não se manteve por muito tempo, já que outros projetos de mesmo programa (do próprio Ícaro de Castro Mello) acabaram recebendo maior destaque por parte da historiografia da arquitetura moderna brasileira – o que não apaga, no entanto, as qualidades do projeto sorocabano, que apresenta a mesma racionalidade e originalidade marcantes da obra de Castro Mello.

Ocupando toda uma quadra em aclave do consolidado bairro da Vila Hortência (ver Item 2.4.5), sua implantação, em uma única cota no sentido Nordeste-Sudoeste do terreno, prevê acessos que se adaptam, através de escadas e platôs, aos diferentes níveis de suas quatro ruas circundantes. As laterais configuram os acessos de maior fluxo, enquanto à frente, em sua face Sudoeste, posiciona-se a praça do ginásio (local originalmente previsto para abrigar um anexo, não construído, para áreas de apoio).

A estrutura da construção é composta por 07 arcos paralelos de madeira compensada que vencem os 59 metros de vão livre de seu espaço interno, apoiados em uma sequência de pórticos de concreto armado em suas extremidades, que por sua vez sustentam as arquibancadas menores do recinto, conformando assim o aspecto visual mais marcante da obra. Em suas laterais, duas alas longitudinais menores conformadas pelo alinhamento de 11 pilares inclinados recebem as arquibancadas principais. Áreas de apoio tais como vestiários, sanitários, bar e bilheteria são posicionados sob os quatro lances de arquibancada.

Atenção especial foi dispensada também para as questões de conforto como iluminação e ventilação. Para a vedação dos dois arcos perimetrais, que conformam as laterais do ginásio, alternou-se a utilização de placas translúcidas ao centro com duas grelhas de brises horizontais nas extremidades, garantindo assim as entradas naturais de ar e luz. Para as alas laterais de arquibancada, elementos vazados encaixados no intercolúnio dos pilares inclinados ampliam a área de ventilação interna.

Seu aspecto externo, acentuado pelo contraste com o entorno essencialmente residencial e horizontal, resulta diretamente dos sistemas estruturais empregados (o formato em parábola dos arcos, sustentados pela sequência de pórticos que “brotam” da terra) e da conformação espacial interna do projeto – conceito genuinamente moderno empregado pela primeira vez em uma grande obra em Sorocaba.

Ginásio Municipal - 1950

Arquiteto Ícaro de Castro Mello

1. Quadra
2. Arquibancada
3. Geral
4. Bar
5. Sanitarios
6. Bilheteria
7. Praça

A gradativa queda de popularidade, entretanto, de esportes como basquete e voleibol - devido ao desaparecimento de times locais na cidade – relegou ao ginásio, atualmente, um relativo esquecimento por parte da maioria da população. Seu papel como patrimônio cultural material hoje, mesmo conservando um aspecto bastante fiel ao projeto original (tirante intervenções ao longo do tempo, como a construção de uma torre de serviços junto a uma das alas laterais e a adição de pórticos metálicos menores em sua face Noroeste), é pouco reconhecido, bem como suas qualidades histórico-arquitetônicas, restando apenas o status de equipamento público de uso esporádico.

3.2. A linguagem moderna na arquitetura residencial

3.2.1. Primeiras obras e personagens

Vimos que os resultados do levantamento no Arquivo Geral da Prefeitura de Sorocaba revelaram a situação bastante incipiente da construção civil de Sorocaba do início dos anos 50. A inexistência de arquitetos estabelecidos na cidade, além de um quadro reduzido de engenheiros, muitos dos quais engajados nos essenciais projetos infraestruturais para a cidade em franco desenvolvimento, acabou relegando a quase totalidade das construções residenciais à responsabilidade de construtores práticos ou mesmo aos próprios proprietários e usuários.

A tímida evolução apresentada dez anos depois demonstra que o surgimento, ao longo da década, de obras residenciais modernas constituía, na verdade, episódios excepcionais em um cenário mais amplo de desenvolvimento praticamente inexistente.

O primeiro exemplar encontrado a demonstrar sinais inequívocos de aplicação consciente de conceitos modernos, mas ainda em um estágio transicional, é a **Residência Cardoso** (1948), da Rua Francisco Ferreira Leão, no bairro Vila Leão, de autoria não identificada. Construída em um terreno amplo, apresenta pontos de assimilação moderna já em sua implantação, como a incorporação de recuos frontais e laterais para o provimento de iluminação e ventilação e sua utilização como jardim. A distribuição interna, a despeito de sua configuração tradicional (como entrada por alpendre, edícula de serviços, cozinha aos fundos e divisão demasiadamente compartimentada), já apresentava elementos que viriam a ser mais bem explorados em outras residências modernas na cidade, como o abrigo para automóveis.

Residência Cardoso - 1948

Figura 15 – Residência Cardoso (1948), Vila Leão. Fonte: foto do autor.

Além disso, o arranjo de sua planta gera um jogo volumétrico, através da assimetria e da interposição de sólidos, mesmo não adotando uma postura mais radical rumo à abstração formal (devido, principalmente, ao uso de revestimentos decorativos tradicionais em sua fachada). Tal tratamento, no entanto, não impediu a busca de expressão tectônica na composição dos elementos construtivos, demonstrando em sua forma externa uma franca diferenciação de componentes, como o beiral de concreto que sustenta o telhado cerâmico, as amplas aberturas envidraçadas e as paredes estruturais e de vedação.

A utilização ainda receosa de uma estética abstrata pode ser notada, também, na **Residência Campelo** (1953), com certo avanço, no entanto, no emprego de alguns elementos formais típicos da arquitetura moderna (principalmente a sequência de pilares em “V”, marcantes em sua fachada) e seu arranjo com clara inspiração na produção da Escola Carioca, especificamente a produção moderna de referência neocolonial de Lúcio Costa (na exposição e tratamento do madeiramento dos beirais, e na utilização de elementos vazados na viga do pórtico frontal) (Item 1.1). Tal avanço resulta, certamente, de uma cultura arquitetônica acima da média em relação a outros profissionais da cidade por parte de seu autor, o engenheiro Eraldo Couto Campelo,

Figuras 16 a 17 – Residências Campelo (1953), e Gualberto Moreira (1954), Vergueiro. Fonte: fotos do autor

Campelo nasceu em Recife e se formou em engenharia civil pela Escola de Engenharia de Pernambuco, hoje Universidade Federal do Pernambuco, em 1945, trabalhando em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Guarujá, antes de mudar-se para Sorocaba em 1948 para assumir o cargo de Diretor de Obras da Prefeitura Municipal de Sorocaba até 1950. Parte de seu importante papel no desenvolvimento técnico e profissional do setor da construção civil sorocabana foi citada na menção feita à criação do primeiro Código de Obras da cidade (Item 2.5.1), podendo também mencionar sua atuação como professor (lecionou na Faculdade de Tecnologia de Sorocaba, na Faculdade de Engenharia de Sorocaba, entre outras instituições de ensino), urbanista (foi autor de diversos loteamentos residenciais na cidade, como o Jardim América, Jardim Vera Cruz e Jardim Maria do Carmo) e cofundador da Associação dos Engenheiros de Sorocaba. Além disso, foi de grande importância ao panorama profissional do setor, ao promover em sua atuação a distinção entre a prática projetual e a execução da obra, em uma época onde a primeira era vista como subproduto da segunda.

Atuando como profissional autônomo, executou diversas obras, algumas de interesse para a presente pesquisa, como a Faculdade de Medicina de Sorocaba, os bancos Mercantil (atual Bradesco) e Moreira Salles (atual Unibanco), além de algumas das residências projetadas pelo arquiteto Décio Tozzi. Como projetista, foi responsável por trabalhos como a sede da Sociedade Médica de Sorocaba, os edifícios Circolo Ítalo-Brasileiro e Francisco Paulo Simone (Item 3.3), além de diversas residências, como a Residência Gualberto Moreira. Seu modernismo, ainda que intuitivo, apresentava-se em

um patamar acima do modernismo vernacular e excessivamente maneirista de outros engenheiros na cidade, devido, além do elevado rigor e conhecimento técnico (com atenção para a racionalidade estrutural, economia de materiais e a salubridade dos projetos), ao contato profissional direto com importantes nomes da arquitetura moderna brasileira como Milton Ghiraldini e Décio Tozzi.

Os exemplares mais importantes desta primeira fase, no entanto, foram as residências projetadas pelo arquiteto paranaense, formado em Belo Horizonte e radicado em São Paulo, David Libeskind. Assim que se estabeleceu na capital paulista, em 1953, Libeskind recebeu a encomenda por parte do Governo Estadual, para o projeto do **Posto de Puericultura Padrão** de Sorocaba, o que acabou rendendo-lhe outro projeto, o **Hospital Infantil** de Sorocaba (1954), junto à então Maternidade Santa Lucinda (Item 2.5.3.). O contato com profissionais atuantes do futuro Conjunto Hospitalar de Sorocaba resultou em duas novas encomendas, as residências de Spartaco Vial e de Hermínio Trujillo.

Na **Residência Spartaco Vial**⁴³ (1956), Libeskind atinge, pela primeira vez em Sorocaba, a plena abstração formal em uma importante obra moderna não apenas para o carente panorama modernista de Sorocaba, mas também para o conjunto de sua produção residencial, ao reunir algumas das principais características de seus trabalhos dessa época, como a organização do programa em prismas autônomos e a fluidez espacial. Localizada também na região do Conjunto Hospitalar, bairro Vergueiro, em um terreno de forte declive, compõe-se de um volume único em “L”, parte apoiado sobre o platô forjado de cota mais alta, onde se desenvolve o acesso principal e a maior parte do programa (setor social e de serviços), e parte elevado sobre a garagem, localizada no platô mais baixo. Uma escada em lance único de acesso pela garagem conecta os dois níveis de implantação. O volume puro e dominante de seu aspecto externo recebe um tratamento simples, porém expressivo, através de aberturas consecutivas e simétricas, criando uma varanda protegida como um espaço de transição visual com o exterior (BRASIL, 2004).

⁴³ BRASIL, 2004

Figura 18 – Residência Spartaco Vial (1956), Vergueiro. Aspecto original. Fonte: BRASIL, 2004.

Figura 19 – Residência Spartaco Vial. Aspecto atual. Fonte: foto do autor.

Situação semelhante foi encontrada na **Residência Hermínio Trujillo**⁴⁴, do mesmo ano (1956), e também construída em terreno de forte declive. Também projetada para um médico, localizava-se, no entanto, distante do Conjunto Hospitalar, no recém-criado e então desocupado bairro do Trujillo. Sua implantação segue lógica parecida com a da Residência Spartaco Vial, com a criação de duas cotas e um volume em “L” que ora se apoia, ora se projeta sobre o terreno, dessa vez com a alocação das dependências de serviço na cota mais baixa, bem como parte da área de lazer, que contava com uma piscina semi enterrada na transição dos dois níveis. Com a face principal da residência voltada para a Avenida General Osório, que margeia a cota mais

⁴⁴ BRASIL, 2004.

alta de implantação, o efeito do volume destacado do solo é menos perceptível. Seu tratamento formal, no entanto, segue a mesma linguagem (apesar de menos purista, devido à variedade de materiais) com a alternância de grandes vãos envidraçados com a empena frontal cega, além da criação de um espaço de transição entre interior e exterior.

Ambas as residências, construídas na mesma época, representam a primeira manifestação de aplicação sem reservas da linguagem moderna em um programa residencial. Desempenham, com isso, importante papel na disseminação dessa linguagem, com destaque para a Residência Vial, graças à sua localização em uma área que à época apresentava um maior ritmo de ocupação (Item 2.5.3.) e à radicalidade de sua solução formal. Irônica e lamentavelmente, trata-se, dentre as duas, da construção que menos conserva o aspecto original de seu projeto.

Completam a lista de obras desse primeiro momento de desenvolvimento moderno na arquitetura residencial de Sorocaba, as residências nas ruas Pará e Humaitá, ambas de autor não identificado junto ao Arquivo Geral ou aos proprietários atuais.

Figura 20 – Residência Hermínio Trujillo (1956), Jd. Trujillo. Fonte: foto do autor

Residência Hermínio Trujillo - 1956

Arquiteto David Libeskind

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

- 1. Escritório
- 2. Estar e Jantar
- 3. Copa-Cozinha
- 4. Bar
- 5. Dormitório
- 6. Banheiro
- 7. Piscina
- 8. Varanda
- 9. Jardim
- 10. Abrigo
- 11. Sala de Costura
- 12. Lavanderia
- 13. Vestiário
- 14. Banheiro
- 15. Quarto Empregada
- 16. Adega / Despensa
- 17. Máquinas / Caixa D'água

PLANTA DO PAVIMENTO INFERIOR

CORTE AA

Figuras 21 e 22 – Residência na Rua Pará (1954), Vila Santa Terezinha. Fonte: fotos do autor.

A **Residência na Rua Pará** (1954), localizada no bairro da Santa Terezinha (loteamento que abrigaria vários exemplares modernos nos anos seguintes) apresentaria, já na década de 50, alguns dos gatilhos formais que seriam comuns na busca de uma aproximação à estética modernista – demonstrando uma provável autoria por parte de um engenheiro da cidade. Trata-se de uma casa térrea, em um amplo terreno regular, onde se nota, pela análise externa, seu arranjo convencional na disposição dos cômodos e aberturas. Sua cobertura, no entanto, mesmo executada em telhado cerâmico convencional, esconde-se por trás da de uma esguia platibanda, conferindo, com a laje plana da garagem e da varanda de entrada, uma composição de expressiva horizontalidade.

Já a **Residência na Rua Humaitá** (1955) apresenta uma condição mais ousada para o contexto no que se refere à sua composição, aproximando-se mais do trabalho de Libeskind na Residência Vial (sem a mesma elegância na proporção dos sólidos) – levando-nos a considerar a possível autoria por parte de um profissional não atuante na cidade. Localizada em uma área do centro expandido, próximo ao bairro do Vergueiro, foi implantada em um terreno de esquina, de também forte declive e organiza-se em dois volumes distintos: o primeiro, apoiado ao solo, abrigando salas, cozinha e garagem, e o segundo, onde se localizam os dormitórios. O volume da ala íntima, projetado sobre a parte mais baixa do terreno, apoia-se sobre uma fileira de quatro pilotis redondos em um dos lados, e sobre uma sequência de quatro paredes inclinadas, que avançam a partir do muro de arrimo do subsolo. Seu volume, constituído de um prisma regular, apresenta aberturas convencionais em apenas uma das faces, resultando em uma grande empena cega voltada para a face do acesso social. Além do tratamento compositivo, claramente geometrizado, revela também a intenção pela franca

demonstração do avanço técnico e estrutural da construção, na economia de apoios e na dramatização dos vãos.

Figura 23 – Residência na Rua Humaitá (1955), Centro. Fonte: foto do autor.

3.2.2. A obra residencial modernista do arquiteto Rubens Cardieri

A tímida evolução da disseminação da linguagem moderna na arquitetura de Sorocaba ao longo da década de 50, com aparições esporádicas de obras de filiação moderna, resultou, como vimos, em um cenário ainda bastante primitivo neste aspecto no início da década de 60 (Item 2.4). A evolução no aspecto socioeconômico da cidade, no entanto, criava uma demanda não atendida por projetos arquitetônicos mais elaborados, condizentes com as novas exigências cotidianas da época, e representativas do progresso econômico de parte da população da classe média.

Tendo em vista que a encomenda de projetos alinhados a essas diretrizes para profissionais não atuantes em Sorocaba se posicionava no outro extremo da situação – por depender de certa sofisticação cultural por parte da clientela, além de um aporte financeiro relativamente alto – a promoção da arquitetura moderna em construções

destinadas à classe média dependia, de certa forma, de uma atuação mais próxima e constante na cidade de um profissional com esse perfil.

Tal condição tornou-se realidade apenas na década de 60, com o estabelecimento profissional, em 1963, do arquiteto sorocabano Rubens Cezar Madureira Cardieri (1930 - 2013), que ainda jovem, se mudou com a família para São Paulo, onde anos mais tarde ingressou na Faculdade de Arquitetura do Mackenzie, se formando em 1952. Antes mesmo de se formar, em 1950, Cardieri começou a trabalhar na Prefeitura Municipal de São Paulo, atuando inicialmente como topógrafo e desenhista, e mais tarde como arquiteto. Ao longo dos 13 anos em que trabalhou em São Paulo atuou ao lado de arquitetos como Carlos Lemos, Eduardo Corona e Roberto Tibau, desenvolvendo projetos de diversas obras públicas, com destaque para o elogiado projeto da **Escola Estadual Parque Dom Pedro II**⁴⁵ (1958).

Plenamente alinhado aos conceitos contemporâneos da arquitetura moderna brasileira, já no final da década de 50, paralelamente à sua atividade como arquiteto autônomo que também desenvolvia em São Paulo, inicia uma gradativa mudança do local de atuação para o carente mercado da construção civil de Sorocaba, onde parte de sua família ainda residia. Em 1963, quando a maior parte do seu trabalho já era desenvolvida na cidade, se estabelece definitivamente, fundando, no ano seguinte, com seu pai (o contador Luiz Cardieri), a Construtora Cardieri.

Trabalhando, então, tanto na elaboração de projetos, quanto na execução das construções, irá realizar dezenas de edifícios comerciais e residenciais na cidade (alguns de grande interesse para a presente pesquisa, que será exposto no item seguinte). Será, no entanto, no programa residencial unifamiliar que irá melhor desenvolver uma linguagem característica de grande influência na produção arquitetônica dos anos 60 e 70 em Sorocaba.

Sua produção residencial caracteriza-se pelo alinhamento à estética que se relaciona com a produção da Escola Carioca, principalmente na composição racional de elementos, buscando sempre leveza e equilíbrio através da nitidez geométrica e da limpeza de elementos. É marcante também, em alguns dos principais trabalhos, a preocupação com a integração com o paisagismo, exuberante sempre que possível.

Adaptando-se, de certa forma, às condições técnicas locais, são poucas as residências de Cardieri, deste período, que se utiliza da exploração plástica dos limites estruturais – fator marcante em algumas das principais obras do modernismo brasileiro.

⁴⁵ FERREIRA; MELLO, 2006.

No entanto, procura sempre expor a diferenciação dos elementos construtivos da obra (apoios, aberturas e vedação), utilizando-os como detalhe de valorização visual. Para tanto, faz uso corrente de arranjos e elementos característicos, tais como: sequência de pilares, claramente demarcados, conformando aberturas que, recuadas ocupam todo o intercolúnio; caixa elevada, com aberturas verticais (normalmente venezianas integradas) em intervalos regulares; varandas estreitas, dispostas em ritmo, com as laterais vazadas e parapeito frontal formado pelo prolongamento da laje; além de detalhes internos refletindo na composição externa, como armários de meia-altura, embutidos na alvenaria, destacados na sequência de aberturas da fachada.

As dificuldades técnicas locais para a execução e manutenção das lajes planas e impermeabilizadas obrigavam, além disso, adaptações menos elegantes, como o uso de telhados convencionais inclinados escondidos por platibandas (artifício este bastante comum de um modo geral também na produção local), como forma de se alcançar a horizontalidade característica de algumas de suas obras.

No que se refere à distribuição interna dos espaços, sua obra apresenta uma evolução em relação ao contexto local, com a organização das atividades em setores claramente diferenciados, no tratamento de seus acessos e interligações, na fluidez dos espaços sociais e na integração com as áreas externas.

Arranjo tipológico formal bastante comum em sua obra (e que, devido à sua relativa simplicidade, certamente resultou em repetições vernaculares menos elaboradas na cidade) pode ser bem exemplificado na **Residência da Rua Pombal Rugeri** (1967), no bairro Trujillo. Nela, vemos a aplicação de tal solução em uma distribuição funcional de pouco interesse, mas que revela de forma esquemática a lógica que se repetiria com um maior desenvolvimento em outras construções: cobertura única horizontal de largos beirais, sob a qual se desenvolve todo o programa, sustentada por uma sequência de seis pilares alongados, que se destacam das paredes de vedação. Neste caso, o primeiro intercolúnio permanece livre, reservado para o abrigo de automóvel, enquanto os outros quatro alternam ora uma grande esquadria envidraçada, ora uma janela alta horizontal. Ao fundo, um painel de azulejos limita o espaço da garagem. O ritmo dos elementos e o tratamento dos detalhes construtivos são aqui utilizados como ferramenta de enriquecimento estético de uma composição relativamente simples.

Tal arranjo é utilizado de forma mais elaborada, alcançando resultados de maior equilíbrio e beleza, em projetos como as **Residências Latuf** (1962), projeto duplo realizado em terrenos contíguos na Avenida Barão de Tatuí, encomendado ao arquiteto

por dois irmãos, que optaram pela construção de residências idênticas. A composição mais harmônica desse trabalho vem da proporção mais acertada entre altura e comprimento da construção, e sua linearidade mais evidente. Em ambas as casas o abrigo para automóveis é excluído da cobertura dominante, restando apenas a sequência de apoios e janelas da sala de estar de um lado, e o painel cerâmico e a veneziana do dormitório frontal no outro. Entre esses dois conjuntos, o acesso social posiciona-se recuado em relação aos dois planos principais da fachada, criando um hall de transição ladeado por um jardim e um pergolado.

Outro importante elemento compositivo do projeto é o tratamento externo das residências, especialmente a implantada na esquina – e a que conserva ainda hoje seu aspecto original – com a criação de um denso jardim, utilizado para proporcionar privacidade nos dormitórios laterais voltados para a via pública, e ladear os caminhos e desníveis que conduzem à entrada da casa. Sua implantação, disposta em “U”, cria um jardim privativo, francamente integrado às salas e dormitórios, posicionados nas alas voltadas para a rua, e à copa e à cozinha, que se alongam interligando a edícula de serviços nos fundos da residência.

Figura 25 – Residência Jorge Latuf (1962), Vergueiro. Fonte: foto do autor.

Residência Jorge Latuf - 1962

Arquiteto Rubens Cardieri

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

CORTE AA

Figuras 26 e 27 – Residência Olavo Betti (1962), Centro. Fonte: fotos do autor.

A **Residência Olavo Betti** (1962), na Rua Bahia, área de expansão do centro, apresenta diversas semelhanças com a Residência Latuf: organização funcional em “U”, com os setores social e privativo bem definidos e voltados para a rua, conformando, juntamente com a ala de serviços e abrigo, a área de lazer, além do exuberante jardim frontal. Ocorre, nesse caso, algumas adaptações específicas ao lote, como a criação de uma segunda garagem sob a passarela de acesso social (possível graças à declividade do terreno), e a implantação não ortogonal dos volumes social e privativo (devido ao perímetro irregular), criando assim um hall de distribuição no nóculo de interligação entre eles. Temos também, como elementos formais, o uso da já citada sequência de pequenas varandas nos dormitórios, e o jogo formal com o mobiliário embutido das salas sociais.

Residência Olavo Betti - 1962

Arquiteto Rubens Cardieri

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

CORTE AA

1. Abrigo de Auto	11. Dormitório Serviço
2. Sala de Estar	12. Área de Serviço
3. Hall	13. Copa
4. Pergolado	14. Dormitório
5. Sala de Jantar	15. Banheiro
6. Lavabo	16. Armário
7. Cozinha	17. Terraço Coberto
8. Lavanderia	18. Piscina
9. Sala de Costura	19. Chuveiro
10. Banheiro Serviço	20. Jardim

Na **Residência Lauro Fogaça** (1963), na Rua Santa Clara, no centro da cidade, Cardieri desenvolve uma implantação mais complexa devido à particularidade do terreno, com a conformação por três ruas em declive. A opção pela orientação dos setores principais para as duas faces opostas permitiu a implantação longitudinal do programa e seu desenvolvimento em níveis intermediários. O principal, voltado para a Rua Santa Clara, abriga o acesso e a área social, e seu espaço fluído integra-se a um espaço semiaberto, coberto por um pergolado. Na face oposta, localizam-se o abrigo e serviços a meio nível abaixo, e os dormitórios, dispostos sequencialmente, a meio nível acima, formando o bloco de menor leveza da construção. A horizontalidade do projeto é garantida na fachada principal, através do recuo e estreitamento do volume formado pela suíte, localizada em um quarto nível sobre a área social, agindo assim como elemento vertical excepcional, ressaltando por contraste a ideia compositiva dominante.

O adensamento e verticalidade mitigados na Residência Fogaça é plenamente adotado na **Residência Miguel** (1968), localizada na Praça Frei Baraúna, esquina com Rua Cesário Mota, no centro. As menores dimensões do terreno, aliadas a um extenso programa, conduziram ao desenvolvimento do projeto em dois volumes sobrepostos e bem definidos entre si. O volume térreo, abrigando as áreas fluídas de convivência e reservadas de serviço, adapta-se ao perímetro angular do terreno, ora inclinando-se, ora escalonando-se, criando espaços residuais utilizados como hall aberto, jardim interno e área de serviço descoberta. O pavimento superior, que abriga os dormitórios, eleva-se, projetando-se em balanço, como um prisma autônomo. Seu tratamento formal, com abertura em apenas uma das faces (uma sequência regular de venezianas verticais) cria um expressivo efeito estético no encontro não ortogonal de uma das empenas cegas, em balanço, com o limite do passeio público.

Figura 28 – Residência Lauro Fogaça (1963), Centro. Fonte: foto do autor.

Figura 29 – Residência Miguel (1968), Centro. Fonte: fotos do autor.

Figura 30 – Residência Miguel (1968), Centro. Fonte: fotos do autor.

Residência Miguel - 1968

Arquiteto Rubens Cardieri

1. Abrigo de Auto
2. Sala de Estar
3. Hall
4. Biblioteca
5. Sala de Jantar
6. Lavabo
7. Cozinha
8. Lavanderia
9. Despensa
10. Banheiro Serviço
11. Dormitório Serviço
12. Dormitório
13. Banheiro
14. Armário
15. Sala de Estudo
16. Terraço
17. Quintal
18. Pergolado

0 1 2 3 4 5

CORTE AA

Figura 31 – Residência Pedro Alcoléa (1968), Vergueiro. Fonte: acervo de Rubens Cardieri.

A utilização de um volume autônomo dominante na composição formal do projeto é adotada de forma ainda mais evidente na **Residência Pedro Alcoléa** (1968), na Rua Cônego Januário Barbosa, a mesma onde Libeskind, dez anos atrás, projetara sua primeira residência na cidade. Nesse projeto, a aproximação entre os dois trabalhos é evidente, no tratamento do prisma branco, dessa vez em dois pavimentos, através de três aberturas regulares na face principal do volume. Ao contrário, no entanto, do projeto de Libeskind, o espaço criado pelas subtrações não conforma uma área de transição e acesso a casa, e sim nichos utilizados como varandas dos dormitórios acima, e das salas abaixo. O restante do projeto se desenvolve na parte posterior, com hall, escritório, e serviços em torno da garagem coberta, sobre a qual se localiza o salão de festas com terraço.

Residência Pedro Alcoléa - 1968

Arquiteto Rubens Cardieri

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

PLANTA DO PAVIMENTO SUPERIOR

0 1 2 3 4 5

1. Abrigo de Auto
2. Sala de Estar
3. Hall
4. Escritório
5. Sala de Jantar
6. Lavabo
7. Cozinha
8. Copa
9. Terraço Coberto
10. Banheiro Serviço
11. Dormitório Serviço
12. Lavanderia
13. Dormitório
14. Banheiro
15. Salão de Festas
16. Sala de Jogos

CORTE AA

CORTE BB

Outros trabalhos desenvolvidos por Cardieri na década de 60 revelam a utilização de elementos estilísticos característicos: na **Residência Aristides Gianolla** (1968), na Rua José Del Bem, bairro Jardim Santa Rosália, a autonomia visual da caixa elevada dos dormitórios, que é também marcada pelo ritmo vertical das aberturas, é alcançada através de um pequeno avanço em relação ao pavimento térreo, que recebe um tratamento diferenciado com revestimento em pedra, destacando-o; na **Residência Rubens Cardieri** (1969), a primeira que projetou para si, na Rua Machado de Assis, o volume prismático em balanço concentra suas duas aberturas verticais nas extremidades de sua face frontal, compondo a elevação principal com uma grande empena cega; e na **Residência Mascarenhas** (1967), na Rua Antonio Mateus, bairro do Trujillo, adota-se a mesma lógica de implantação das residências já citadas, com a setorização das funções, organização em “L” criando um jardim interno, cômodos privativos e sociais alinhados formando sequências regulares de varandas e aberturas, e composição limpa com a economia de elementos.

Figura 32 – Residência Gianola (1968), Jd Santa Rosália. Fonte: foto do autor.

Figura 33 – Residência Cardieri (1969), Centro. Fonte: foto do autor.

Residência Aristides Gianolla - 1968

Arquiteto Rubens Cardieri

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

1. Abrigo
2. Hall
3. Sala de Estar
4. Copa
5. Cozinha
6. Área de Serviço
7. Atelier
8. Garagem
9. Brinquedoteca
10. Dormitório
11. Banheiro

PLANTA DO PAVIMENTO SUPERIOR

CORTE AA

Projetos desta década que seguiam linguagem análoga à de Cardieri, com autoria por parte de outros profissionais, também são encontrados, porém em menor número. Dentre elas podemos destaca-se a **Residência na Alameda Kenworth** (1965), no bairro Jardim Santa Rosália, de autoria não identificada, onde uma delgada laje plana forma ao mesmo tempo garagem e pórtico com pergolado, compondo um jogo volumétrico com os planos verticais, sólidos prismáticos e panos de vidro da fachada.

O protagonismo presenciado em sua obra residencial dos anos 60 passa, no entanto, já na década seguinte, a dividir espaço com a atuação de novos profissionais, estabelecidos na cidade ou não, que realizariam trabalhos que refletiam a nova tendência que há algum tempo se desenvolvia na arquitetura nacional. O reflexo dessa inflexão rumo à arquitetura brutalista na obra de Cardieri fez-se sentir, de maneira mais clara, na produção de edifícios comerciais e residenciais, principalmente após meados dos anos 70, quando tal programa passa a ocupar um maior volume de trabalho da construtora.

A produção residencial que melhor exemplifica essa mudança estética e projetual (também entendida por parte da historiografia como uma evolução da própria arquitetura moderna brasileira – ver Item 1.3) será tema de exposição no item seguinte.

Figura 34 – Residência na Alameda Kenworth (1965), Jd. Santa Rosália. Fonte: foto do autor.

3.2.3. Tendência Brutalista

Vimos no primeiro capítulo como uma nova sensibilidade plástica se desenvolveu na arquitetura brasileira, principalmente em São Paulo, durante as décadas de 60 e 70, bem como o contexto na qual surgiu, suas referências estéticas externas e motivações ideológicas de seu despontamento (Item 1.3). A chamada vertente brutalista, assim como a linguagem moderna consagrada pela geração carioca, contou com o grande fluxo migratório de arquitetos de filiação moderna pelo interior do país que ocorria desde os anos 50, e que se intensifica nos anos de desenvolvimentismo nacional, nas décadas seguintes (Item 1.4).

Apesar da difusão dessa nova vertente se dar em maior quantidade através de construções de equipamentos públicos e institucionais (devido à adequação entre programa e linguagem aliado à demanda por parte de cidades maiores por obras dessa natureza), o programa residencial também foi campo de desenvolvimento dessa linguagem em cidades como Sorocaba.

Nota-se, no entanto, a ocorrência ainda mais episódica de tais exemplares em Sorocaba durante os anos 70, se comparado à incidência de obras relacionadas ao modernismo das primeiras décadas do movimento no Brasil. Os resultados dos anos de 1970 e 1980 da pesquisa no Arquivo Geral não indicaram, na amostragem colhida, nenhum exemplo de residência plenamente alinhada à essa estética (ou mesmo de sua difusão em aplicações intuitivas, como veremos no item seguinte), levando-nos a concluir que as obras encontradas no levantamento *in loco* tratam-se de exceções em um contexto mais amplo.

Exceções que, se não causaram um efeito direto e relevante na assimilação vernacular de suas formas, foram de importância para a evolução do panorama da construção civil da cidade, ao demandar e incentivar um maior rigor no cálculo e execução estruturais das obras.

Figura 35 – Residência Carlos Paschoal (1962). Fonte: ARQUITETODECIOTZZI, 2014.

Os primeiros exemplares residenciais em Sorocaba de filiação à vertente brutalista foram projetados, ainda na década de 60, por um importante arquiteto para o contexto nacional arquitetônico da época, que já vinha desenvolvendo diversos trabalhos em residências alinhados a essa estética. Na **Residência Carlos Paschoal** (1962), Décio Tozzi desenvolve um extenso programa residencial, que contava também com salas para escritório e reunião, em níveis escalonados de implantação, no amplo terreno localizado em uma área de expansão, fora dos limites, até então, da mancha urbana. Além de tirar proveito da exuberante paisagem e vista naturais que o local proporcionava, Tozzi irá conceber o volume principal formado por uma sequência de vigas secundárias sustentadas por duas vigas principais, apoiadas em um número reduzido de pilares. Dessa forma, o virtuosismo técnico presente na utilização de grandes vãos e intercolúnios, além do tratamento visual externo em concreto aparente dos elementos construtivos, evidenciam e elevam a estrutura ao papel de protagonista e elemento principal conformador formal e espacial do projeto.

Figura 36 – Residência Francisco Pintor (1965), Vila Santa Terezinha. Fonte: foto do autor.

Se na primeira residência o protagonismo ficava por conta da estrutura, na **Residência Francisco Pintor** (1965), na Rua Pará, bairro Santa Terezinha, Tozzi investe na criação e qualificação de espaços fluídos e inesperados. Implantada em um terreno em declive para os fundos, a residência se desenvolve em três níveis, sendo um deles um subsolo semi enterrado, abrigando garagem, salão e serviços. No nível térreo, que se acessa por uma passarela desde o passeio público, uma caixa vazada de concreto reúne todo o programa social e privativo. No primeiro pavimento, uma das laterais concentra o espaço fechado que abriga salas e cozinha, enquanto a outra, vazada de frente aos fundos, cria um pátio de pé-direito duplo, iluminado por um pergolado e uma abertura horizontal na caixa portante. O espaço privativo com dormitórios reúne-se acima do espaço social, projetando-se com amplas aberturas envidraçadas sobre o pátio e aberturas zenitais nos banheiros.

Residência Francisco Pintor - 1965

Arquiteto Décio Tozzi

PLANTA DO SEGUNDO PAVIMENTO

PLANTA DO TERCEIRO PAVIMENTO

0 1 2 3 4 5

1. Rampa Garagem
2. Escada Serviço
3. Pátio Coberto
4. Jardim
5. Quintal / Subsolo
6. Despensa
7. Cozinha
8. Lavabo
9. Rampa Térreo
10. Bar
11. Sala Jantar
12. Sala Estar
13. Banheiro
14. Dormitório

CORTE AA

Na **Residência Eduardo Vieira** (1974), na Rua João dos Santos, bairro Jardim Santa Rosália, além do virtuosismo estrutural e da qualificação dos espaços, Tozzi utiliza-se dos potenciais plásticos do concreto na criação de formas inventivas. Construída em um terreno de esquina de leve declive, a casa se desenvolve em dois níveis, sendo o primeiro um espaço semi enterrado ladeado pelos muros do perímetro, onde se localizam garagem e área de lazer com piscina. O piso superior, com o restante do programa, abriga-se em um original volume formado por duas empenas laterais cegas de concreto aparente em formato trapezoidal invertido, e francamente aberto nas faces frontal e posterior, de onde se projetam varandas longitudinais protegidas por pergolados no avanço da laje nervurada superior. O volume do piso superior eleva-se sobre o solo apoiado em apenas oito pilares circulares.

Figura 37 – Residência Eduardo Vieira (1974), Jd. Santa Rosália.
Fonte: foto do autor.

Figura 38 – Residência Eduardo Vieira (1974), Jd. Santa Rosália.
Fonte: foto do autor.

A incidência de obras de cunho brutalista em um período de relativa evolução do campo profissional da construção civil de Sorocaba permitiu o surgimento de obras de interesse para o tema de autoria não mais restrita a poucos arquitetos de renome nacional (como Libeskind e Tozzi) ou a um único arquiteto estabelecido na cidade (Cardieri).

Com isso, encontramos trabalhos como a residência do arquiteto **Reggio Marzio Funari** (1975), na Avenida Armando Sales de Oliveira, bairro Trujillo, projetada pelo próprio quando o profissional, à época, tinha escritório estabelecido em São Paulo. A residência foi construída em um terreno de declive lateral, utilizado para a criação de uma garagem no subsolo junto à divisa de cota mais baixa. Na cota superior, foi implantado o bloco que abriga o restante do programa, formado por um volume prismático horizontal que parte se projeta em balanço sobre o acesso da garagem, parte repousa sobre o platô de acesso, que é conformado por um muro ciclópico. Na face frontal do volume da casa, um esguio rasgo horizontal em todo o seu comprimento, que evidencia a laje plana de cobertura, juntamente com uma pequena janela vertical, constitui a única abertura da austera fachada, criando uma obra introspectiva e contrastante – características também bastante comuns nas obras de filiação brutalista.

Figura 39 – Residência Reggio Funari (1975), Jardim Trujillo. Fonte: foto do autor.

Residência Reggio Marzio Funari - 1975

Arquiteto Reggio Marzio Funari

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

PLANTA DO SUB-SOLO

CORTE AA

0 1 2 3 4 5

1. Abrigo de Auto
2. Sala de Estar
3. Hall
4. Sala Intima
5. Sala de Jantar
6. Lavabo
7. Cozinha
8. Lavanderia
9. Despensa
10. Banheiro Serviço
11. Dormitório Serviço
12. Dormitório
13. Banheiro
14. Armário
15. Copa
16. Terraço
17. Quintal

Outro arquiteto, no entanto, teria importante papel para a presença de um número significativo de obras brutalistas na cidade. Geraldo de Moura Caiuby formou-se na Faculdade de Arquitetura da universidade Mackenzie em 1970, onde teve aulas com importantes nomes da prática e ensino da arquitetura como Franz Heep, Milton Ghiraldini e Benedito Lima de Toledo, além do contato acadêmico com arquitetos da sua geração, como Ruy Othake e Décio Tozzi. Após a graduação, retorna para Sorocaba para trabalhar na Diretoria de Obras da Prefeitura de Sorocaba, por indicação do Engenheiro Eraldo Campelo.

Primeiro arquiteto da geração formada após a construção de Brasília a se estabelecer em Sorocaba, irá desenvolver, em um primeiro momento, uma obra bastante relacionada à vertente brutalista. Apesar das dificuldades técnicas e clientela reticente em relação a um padrão estético diverso (Item 2.3), será o único arquiteto a desenvolver uma série contínua de obras desta linguagem.

Na **Residência Wladimir dos Santos** (1972), na Rua Carlos Spera, bairro do Trujillo, o projeto se desenvolve em um terreno em declive ladeado por três ruas, no qual os cômodos privativos e de serviço se organizam longitudinalmente em dois platôs escalonados, vencendo parte do desnível e culminando uma ampla sala de estar com varanda projetada sobre a área livre, três metros abaixo. Sob a varanda, avançando internamente até o muro de arrimo, ficam o abrigo e sala de jogos. O sistema estrutural é didaticamente exposto, demonstrando a cobertura em duas águas em telhas de fibrocimento aparente, sobre uma sequência de vigotas menores de madeira e duas vigas mestras de concreto armado aparente, que acompanham a inclinação da cobertura e se apoiam sobre uma grelha de pilares regular de 4 x 3.

Figura 40 – Res. Wladimir dos Santos (1972), Jardim Trujillo. Fonte: foto do autor.

A ideia de uma grande cobertura inclinada sob a qual o programa em vários níveis se desenvolve em espaços fluídos e pés-direitos variáveis é aplicada também na **Residência Sérgio Coelho** (1973), Avenida Nogueira Padilha, em uma área de expansão além do bairro da Vila Hortência. Neste projeto, no entanto, a cobertura em laje e telha de fibrocimento conta com uma abertura central, criando uma área de luz com jardim interno, em torno do qual o programa social e de serviços se desenvolve em “U”. Na face posterior do átrio, um grande espaço coberto de estar se abre gradativamente com o escalonamento angular em planta da sala de estudos e da área de serviço. Na fachada, a horizontalidade dominante da viga em concreto aparente que sustenta a base mais baixa do telhado é quebrada por uma parede transversal em alvenaria aparente e a torre da caixa d’água, também em concreto.

O didatismo construtivo presente nas obras térreas de Caiuby era presente também em residências desenvolvidas em dois pavimentos, como a **Residência Latorre e Matayoshi** (1974), na Rua Vicente Funes Marins, bairro Jardim Santa Rosália. Duas das vigas transversais do térreo, que sustentam a caixa portante do pavimento superior, extravasam o volume para encerrar-se nos pilares embutidos nos muros da divisa. As vigas laterais das lajes de piso e cobertura são claramente diferenciadas das empenas cegas de vedação, enquanto a viga central revela-se atravessando a parede frontal dos dormitórios. E elementos secundários, como a torre da caixa d’água e a floreira/guarda-corpo da varanda superior, ganham destaque pela execução em concreto armado aparente.

Outra tipologia bastante comum nas residências brutalistas da vanguarda paulista dos anos 60 e 70, a laje plana sobre uma malha estrutural rígida, sob a qual o programa se desenvolve de forma independente, foi também utilizada por Caiuby em trabalhos como as residências Camargo e Bataglin.

A **Residência José de Camargo** (1972), na Rua José Del Bem, bairro Jardim Santa Rosália, consiste em uma cobertura em laje plana de 18 x 16 metros, sobre uma grelha de pilares de seção variável e decrescente (de elevação trapezoidal). A robusta estrutura permite a livre disposição dos cômodos, com abrigo e áreas de serviço ao longo da lateral esquerda, e os dormitórios ao longo da direita. O acesso se dá pelo centro da planta, através de um caminho ladeado por uma abertura zenital pergolada, que desemboca em uma área de luz interna. O espaço fluído da área de convivência é marcado por volumes arredondados em concreto, que abrigam os banheiros e lavabos, e que pontuam o ambiente como elementos excepcionais em uma rígida lógica construtiva.

Figura 41 – Residência Sérgio Coelho (1973). Avenida Nogueira Padilha.
Fonte: foto do autor.

Figura 42 – Residência Latorre e Matayoshi (1974), Jardim Santa Rosália.
Fonte: foto do autor.

Figura 43 – Residência José de Camargo (1972), Jardim Santa Rosália.
Fonte: foto do autor.

Residência Sérgio Coelho - 1973

Arquiteto Geraldo Caiuby

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

CORTE AA

Residência Latorre e Matayoshi - 1974

Arquiteto Geraldo Caiuby

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

PLANTA DO PAVIMENTO SUPERIOR

1. Abrigo de Auto
2. Sala de Estar
3. Hall
4. Escritório
5. Sala de Jantar
6. Lavabo
7. Cozinha
8. Copa
9. Banheiro Serviço
10. Sala de Costura
11. Lavanderia
12. Banheiro
13. Armário
14. Dormitório
15. Quintal
16. Jardim

CORTE AA

Residência José de Camargo - 1972

Arquiteto Geraldo Caiuby

Figura 44 – Residência Aldemar Bataglin (1979), Vila Independência. Fonte: foto do autor.

Já na **Residência Aldemar Bataglin** (1979), Rua Francisca de Queiroz, Bairro Vila Independência, os cômodos fechados (dormitórios na frente e cozinha em sequência) concentram-se na mesma lateral da malha de oito pilares circulares da estrutura, restando abrigo e sala de estar na outra, margeados por um pergolado. Aberturas na laje impermeabilizada plana em concreto aparente criam dômus de iluminação nos banheiros, localizados no centro da planta, servindo como elemento de organização e distribuição dos espaços da casa. A implantação concentrada da residência permite a criação de uma ampla área ajardinada nos fundos, e outra menor, de caráter introspectivo, na face secundária do terreno.

Como inicialmente mencionado, a aplicação vernacular dos elementos de linguagem da estética brutalista teve menor alcance, se comparado à influência da linguagem de origem corbusiana das obras do período anterior. Encontramos, no entanto, evidências de sua assimilação em projetos realizados por engenheiros que apresentam um relativo conhecimento projetual, podendo-se, com isso, melhor classificá-las como um maneirismo brutalista.

Residência Aldemar Bataglin - 1979

Arquiteto Geraldo Caiuby

1. Abrigo de Auto
2. Sala de Estar
3. Hall
4. Pergolado
5. Sala de Jantar
6. Dormitorio
7. Cozinha
8. Banheiro
9. Banheiro Serviço
10. Dormitorio Serviço
11. Lavanderia
12. Quintal
13. Jardim
14. Varanda

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

CORTE AA

Como exemplo, podemos citar a **Residência Moacir Cândido** (1974), na Rua Antonio Rogick, bairro do Trujillo, projetada e executada pelo engenheiro Maurício Gun. Nela, apesar da consistência e adequada distribuição interna dos ambientes, chama a atenção o prolongamento das platibandas em concreto aparente que se curvam em direção ao solo formando um pórtico, vazado por uma sequência de aberturas verticais, e sem função estrutural, em uma clara utilização decorativa de inspiração brutalista. Ou a **Residência na Rua Roberto Simonsen** (1975), no bairro Jardim Santa Rosália, de autoria do engenheiro Abel de Almeida, onde encontramos a aplicação mais equilibrada dos elementos formais típicos dessa vertente (mesmo que sem a utilização dos conceitos espaciais e estruturais), como o volume circular do lavabo e caixa d'água, como elemento destoante à regra ortogonal da planta, a gárgula de concreto para escoamento de águas pluviais, os pilares em formato que simula o diagrama dos esforços de apoio, e a larga platibanda, como um frontão em concreto aparente ao redor da cobertura. Este último, um dos poucos elementos que, individualmente, foi de certa forma absorvido pela construção não especializada na cidade, como será analisado no item seguinte da pesquisa.

Figura 45 – Residência Moacir Cândido (1974), Jardim Trujillo. Fonte: foto do autor.

Figura 46 – Residência na Av. Roberto Simonsen. Jd. Santa Rosália. Fonte: foto do autor.

Residência Rua Roberto Simonsen - 1975

Engenheiro Maurício Gun

3.2.4. Assimilação vernacular

A afirmação da arquitetura moderna brasileira, principalmente aquela ligada formalmente ao vocabulário corbusiano, e desenvolvida após a década de 40 de forma original pela chamada Escola Carioca, resultou na disseminação e popularização generalizada dessa linguagem na produção massiva não erudita das pequenas e médias cidades do interior. Em um fenômeno semelhante ao ocorrido, décadas atrás, quando a assimilação do Art-Decó produziu inúmeros exemplos de reinterpretação meramente decorativa desse estilo, a aplicação vernacular de elementos do vocabulário moderno era, também nesse caso, reflexo do desejo de representação de um ascendente espírito de modernidade da época – representação essa, que seria alcançada através da aproximação, mesmo que intuitiva, da produção vanguardista da época.

Talvez o principal pilar conceitual do modernismo, desde o seu surgimento pelas vanguardas europeias das primeiras décadas do século, tenha sido (em uma definição reducionista, excluindo momentaneamente as diversas idiossincrasias do movimento) a lógica projetual na qual a forma resulta da função. A incompreensão ou desconhecimento de tais premissas, o contato superficial com o repertório de projetos com o qual eram abastecidos, e a natureza essencialmente prática dos autores dessa produção, resultavam na utilização dos elementos do vocabulário moderno como itens decorativos das fachadas.

Ironicamente, o saldo negativo que possa ter resultado de tal fenômeno – no caso o esgotamento da linguagem pela combinação excessiva e indiscriminada dos componentes da linguagem – opõe-se à causa do esgotamento do modernismo europeu, que vinha da simplificação e standardização extrema do Estilo Internacional (GUADANHIM, 2002). Ficando evidente, no caso do Brasil, a dificuldade natural da manutenção do padrão qualitativo de uma linguagem que foi ampla e entusiasticamente adotada, levando em conta, principalmente, as restrições técnicas de um país ainda em desenvolvimento.

Vimos anteriormente que construções dessa natureza (de aplicação indiscriminada das formas modernas) configuram, em cidades como Sorocaba, a quase totalidade da produção relacionada à arquitetura modernista – e que, no caso específico desta, presenciou grande aumento de incidência ao longo dos anos 60, até atingir o auge nos primeiros anos da década de 70, quando mais da metade das construções se encaixavam nessa definição (e que, portanto, ressalta a importância do levantamento de

parte dessa produção, como ferramenta de registro e compreensão do desenvolvimento evolutivo não linear da arquitetura moderna brasileira).

Os agentes principais de tal produção foram também identificados no levantamento documental dessa produção: clientela da classe média, construindo em áreas de expansão do centro ou novos bairros residenciais de alto padrão, e elaboração dos projetos sob responsabilidade dos próprios engenheiros ou construtores (comumente terceirizados a técnicos ou desenhistas). O número acima do razoável de aprovações por parte de alguns engenheiros confirma, também, a prática da responsabilidade legal não efetiva (e consequente maior participação real de profissionais práticos nessa produção), mencionada em relatos de personagens da época.

Relatos que também forneceram os dados utilizados na definição das principais fontes de referência formal utilizados na elaboração de tais obras. Tirante a repercussão das grandes obras de alcance nacional, neste caso, principalmente Brasília, que estimulavam e divulgavam a ideia da arquitetura moderna como materialização e

Figuras 47 a 50 – Exemplos de assimilação com platibanda horizontal. Residências no Centro, Vergueiro, e Jardim Santa Rosália. Fonte: fotos do autor.

representação do desenvolvimento do país – sem, no entanto, fornecer diretamente as ferramentas formais aplicáveis para a situação – o relativo isolamento cultural arquitetônico presente na época em cidades do interior reduziam o quadro referencial à própria produção local. Explicando, com isso, a esperada correlação entre o aumento do número na cidade de obras modernistas conceituáveis e a incidência de obras que indiquem a difusão do vocabulário moderno.

Os aspectos gerais que caracterizam a produção moderna vernacular, mencionados no capítulo anterior, foram: aplicação de componentes formais do vocabulário moderno a plantas e técnicas construtivas convencionais e tratamento específico de sua face visível (fachada); predileção pela busca por uma geometrização e abstração do aspecto externo da construção, com ênfase, em alguns casos, à horizontalidade; e simulação de esforços e apoios utilizando-se de elementos estruturais escultóricos.

Constata-se também a predileção por alguns componentes e materiais específicos utilizados nas obras modernas de referência, sendo eles: platibandas encobrimdo a inclinação de telhados cerâmicos ou em fibrocimento, simulando a utilização de lajes planas impermeabilizadas; lajes de garagem com tratamento independente da cobertura principal, compondo pórticos na fachada; amplas aberturas envidraçadas compostas por módulos quadrados de esquadria de ferro, ou aberturas verticais alongadas com esquadrias de madeira ou ferro e veneziana integrada; empenas frontais revestidas com pedras ou pastilhas; pilares redondos esbeltos, dispostos em “V” ou em sequência de pequenos vãos; e pergolados ou pórticos horizontais vazados.

Como anteriormente dito, a absorção dos componentes e arranjos formais típicos do modernismo nem sempre vinha acompanhada da incorporação dos conceitos modernos quanto à organização funcional das residências, podendo-se notar, com certa frequência, a indiferença em relação à ventilação e insolação naturais; a elaboração excessivamente compartimentada dos ambientes, ignorando a fluidez e integração típicas da arquitetura moderna brasileira; e arranjos que refletiam o atraso social ainda presente em parte da população, como a concentração dos cômodos de serviço e aposentos de funcionários na parte posterior da construção ou em edículas nos fundos do terreno.

Figuras 51 a 54 – Exemplos de assimilação com caixa elevada. Residências no Vergueiro, Jardim Trujillo e Centro. Fonte: fotos do autor.

O arranjo de tais características e elementos seguia, também, um número reduzido de estruturação formal, variando, normalmente, segundo as adaptações exigidas pelas dimensões e condições topográficas do terreno.

O primeiro que se observa, e a mais comum para residências implantadas em lotes de testada média (10 a 15 metros) e topografia relativamente regular, é a laje térrea frontal com platibanda horizontal. Nota-se, nesse arranjo, a intenção de evidenciar o caráter tectônico da construção, onde se reforça a ideia de um grande elemento plano que repousa sobre apoios robustos ou massas sólidas. Percebe-se, também, a influência do trabalho do arquiteto Rubens Cardieri, na reprodução de detalhes comuns à obra do arquiteto, como a dramatização dos elementos de apoio através do recuo de aberturas e elementos de vedação.

Figuras 55 e 56. Exemplos de assimilação com caixa térrea emoldurada. Residências no Centro e Jardim Santa Rosália. Fonte: fotos do autor.

No caso de construções assobradadas, a composição formal bastante presente é a que utiliza a caixa prismática elevada, destacada em um balanço frontal, ou ressaltada pela simples emolduração geometrizada do pavimento superior. Busca-se, nesse caso, a aproximação (nem sempre alcançada) às questões de leveza e exploração dos avanços técnicos correntes da produção de vanguarda da época. O tratamento do volume em destaque pode variar entre a franca abertura envidraçada, até a radical economia de elementos, com poucas aberturas estreitas ressaltando a empena cega frontal.

Variação comum deste último modelo seria a caixa emoldurada térrea, que se utiliza de artifícios semelhantes e aplicados em construções mais simples. Ressalta-se nesse caso como a estética abstrata derivada do modernismo servia como ferramenta prática e econômica para alcançar, mesmo com a economia de recursos, resultados formais que aproximasse estilisticamente a produção corrente aos exemplares mais elaborados – explicando também sua ampla utilização em conjuntos de sobrados residenciais menores, promovidos para a comercialização.

Além disso, pode-se também destacar outro grupo de obras que, mesmo não apresentando um arranjo tipológico uniforme, se assemelham na tentativa da utilização inventiva e ousada (e muitas vezes equivocada) dos avanços construtivos estruturais correntes. Buscam, assim, reproduzir o espírito tecnicista presente em algumas obras, principalmente às de filiação brutalista, através da utilização excessiva do concreto armado – seja na criação de formas pretensamente originais, seja na sua aplicação em componentes secundários tais como peitoris e platibandas.

Figuras 57 e 58 – Exemplos de inadequações estruturais. Residências na Vila Independência e Vila Santa Terezinha. Fonte: fotos do autor.

Cumpra-se observar a presença igualmente marcante de arranjos híbridos ou parciais, resultantes, como se poderia prever, de uma produção heterogênea, intuitiva, essencialmente formalista, e de pouco ou nenhum comprometimento com o desenvolvimento arquitetônico como componente cultural da sociedade.

Torna-se relevante, nesse caso, menos a análise de desvirtuamento dos conceitos originais do movimento moderno, já que tais questões para os agentes diretos dessa produção simplesmente não existiam; e sim a identificação dos obstáculos que impediram o pleno desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, mesmo com acolhimento positivo por parte da população, bem como os motivos para que esta não atingisse o fôlego necessário para a construção qualitativa em larga escala em um país em pleno desenvolvimento de suas cidades.

Figuras 59 e 60 – Exemplos de platibandas-frontão em concreto armado. Residências no Centro e no Jardim Trujillo. Fonte: fotos do autor.

3.3. Modernismo e Verticalização

O processo de verticalização relativamente tardio da cidade de Sorocaba (se comparado às grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro) reservou ao modernismo arquitetônico o protagonismo quase irrestrito no fornecimento de ferramentas formais e conceituais para o desenvolvimento desse fenômeno. Ao contrário do centro de São Paulo, onde torres Art-Déco, ou ligadas à tradição formal da Escola de Chicago, coexistem com alguns dos principais exemplares brasileiros de arranha-céus modernistas (FUJIOKA, 1996), o centro de Sorocaba (região da cidade que, como na maioria dos centros urbanos brasileiros, abrigou o impulso das primeiras décadas de verticalização) sofreu um adensamento amplamente pautado no modernismo brasileiro, apresentando-se como a principal paisagem moderna da cidade.

A necessidade do máximo aproveitamento do solo – consequência do crescimento e desenvolvimento da cidade e inevitável valorização imobiliária de sua principal região – criou, comparativamente ao constatado no programa residencial unifamiliar, um campo ainda mais fértil para o desenvolvimento da arquitetura moderna e seus princípios racionalistas. E tal fato não se deve apenas às ferramentas técnicas e projetuais que permitiam uma melhor eficiência construtiva do edifício, mas também ao vocabulário formal do modernismo, que na época melhor representava o espírito coletivo de progresso.

Nem todos os conceitos, entretanto, foram pronta e amplamente aceitos pela classe promotora desse programa – empreendedores de classe média alta, comumente proprietários dos terrenos e imóveis na área. Mesmo com as formas e técnicas modernas tendo sido adotadas sem reserva (por motivos práticos e simbólicos), os conceitos voltados à qualidade dos espaços e salubridade das construções (que resultavam, invariavelmente, em normas mais restritivas quanto à ocupação e recuos mínimos) eram vistos como barreiras ao progresso e ao desenvolvimento da cidade.

Como visto no Item 2.5 deste trabalho, a polêmica resultante dessa questão, principalmente na ocasião da elaboração do primeiro Plano Diretor de Sorocaba, forçou o abrandamento de alguns dos principais índices propostos inicialmente pelo arquiteto Milton Ghiraldini, o autor do plano. O revés na definição específica dos valores permitidos não apaga, contudo, a importância do trabalho como legado a uma cultura ainda incipiente de ordenamento da cidade e seu crescimento.

Ainda na década de 50, Sorocaba havia empreendido poucos exemplares de edifícios altos. Como vimos no Item 2.2, a verticalização de Sorocaba inicia-se

formalmente em 1925 com a construção do Palacete Scarpa, primeiro edifício a romper o limite do segundo pavimento (condição dos inúmeros sobrados que compunham o centro da cidade) e o primeiro a possuir elevador e porta pantográfica – ferramentas básicas para o desencadeamento do fenômeno. Décadas se passaram com a construção de escassos exemplares semelhantes, até o surgimento do primeiro “arranha-céu” da cidade, o **Edifício Nossa Senhora da Ponte** (1954), na Rua da Penha. O prédio, empreendido e executado pela firma de engenharia paulistana Morse & Bierrenbach, constituía-se de salão comercial térreo mais oito pavimentos residenciais apresentando, apesar de um relativo racionalismo construtivo, um aspecto externo ainda carregado de elementos decorativos em Art Déco.

O principal impulso de verticalização inicia-se, portanto, a partir do final dos anos 50 com a construção do primeiro edifício na cidade filiado conceitual e formalmente aos preceitos modernos da arquitetura. O **Edifício da Companhia Rede Telefônica Sorocaba - CRTS** (1962), na Rua Álvaro Soares, foi construído para abrigar a sede técnica e administrativa da empresa que havia vencido a licitação para o fornecimento das novas linhas telefônicas automáticas a serem instaladas pela primeira vez na cidade (FUA, 2005).

Figuras 61 e 62 – Edifício CRTS (1962), Centro. Fontes: CRUZEIRO DO SUL, 2005 e foto do autor.

Elaborado em consonância com as orientações do escritório de engenharia da matriz da empresa sueca Ericsson (que forneceria o maquinário da estação automática), o projeto arquitetônico coube ao escritório R.R.M. Arquitetos, do arquiteto carioca, formado em São Paulo, Antonio Augusto Marx⁴⁶. Construído antes das primeiras normas restritivas do Plano Diretor de 64, em um terreno de esquina de dimensões relativamente limitadas, o edifício ocupa a quase totalidade do lote, sem qualquer tipo de recuo frontal, liberando apenas um pequeno corredor nas duas laterais dos fundos. Constitui-se de quatro pavimentos com o térreo implantado na cota mais alta do limite com a via, na Rua Barão do Rio Grande, criando assim um subsolo semi enterrado para garagens, que se acessa pelo ponto mais baixo na Álvaro Soares. Uma subtração no volume do prédio, na área de confluência entre as duas vias no térreo, cria um hall livre e coberto de acesso ao platô interno de atendimento ao público (hoje fechado), interligado por uma escada ao passeio público. No térreo localizam-se, além do atendimento, as salas de maquinário e demais áreas técnicas, restando as salas de escritório e apoio nos três pavimentos superiores.

O aspecto visual do edifício traduz a sua distribuição interna, com o tratamento externo de aberturas variando conforme a função de cada setor, e utilizando-se de elementos funcionais consagrados do modernismo em arranjos que revelam uma aproximação aos edifícios desenvolvidos pela primeira geração da Escola Carioca, como a sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), de 1935, dos Irmãos Roberto. Além da rígida ordenação das fileiras de largos brises verticais, remetendo o CRTS ao consagrado projeto carioca, completam a composição: o bloco de circulação vertical marcado pela sequência dupla de pequenos quadros de aberturas; os três painéis vazados sobre o saguão do térreo; a empena cega curva arrematando o vértice do volume do edifício; e a face de varandas e amplas aberturas envidraçadas (hoje fechadas) da lateral secundária. O hall semi aberto de entrada é delimitado da via pública por uma sequência de pilotis redondos de dupla altura, e abriga, além de um jardim interno, uma pintura em painel de azulejos de autoria do próprio Antonio Marx.

⁴⁶ Antonio Augusto Marx, nascido em 1919 no Rio de Janeiro, muda-se para São Paulo em 1928 formando-se em arquitetura pela Universidade do Mackenzie. Arquiteto e artista plástico, além de trabalhos realizados com o seu escritório na década de 50, trabalharia no departamento de urbanismo da Prefeitura de São Paulo, antes de dedicar-se exclusivamente às artes plásticas a partir de meados dos anos 60 (ENCICLOPÉDIA (...), 2005).

Edifício CRTS - 1962

R.R.M. Arquitetos

PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

1. Hall Público
2. Cabines
3. Banheiro
4. Telefonistas
5. Escritório
6. Circulação
7. Gerador
8. Baterias
9. Distribuição Geral
10. Jardim
11. Equipamentos
12. Manutenção

CORTE AA

Outro importante edifício da paisagem moderna do centro sorocabano, que remete ao vocabulário formal carioca, é o **Edifício da Caixa Econômica do Estado de São Paulo**, na Rua Doutor Braguinha, projetado pelo arquiteto Gastão Sandoval Marcondes⁴⁷, do quadro de funcionários do banco, ainda na década de 60. Localizado na esquina com a Rua Maylasky, apresenta-se como um dos mais belos edifícios que balizam a Praça Fernando Prestes (antiga Praça da Matriz), pelo jogo de notável leveza e plasticidade de seu embasamento, através do recuo do pano de vidro que delimita acesso e os níveis de sobreloja, expondo os pilotis circulares da fachada, e criando uma marquise de pé-direito duplo conformando os limites com a praça. Sua volumetria compõe-se de duas caixas emolduradas por empenas cegas laterais, com as faces envidraçadas voltadas para as vias públicas, remetendo também aos arranha-céus paulistanos dos arquitetos imigrantes de meados do século (Korngold, Palanti, Heep, entre outros – ver Item 1.2). As francas aberturas dos pavimentos ressaltam os amplos panos de vidro, que expõem as esbeltas lajes dos pavimentos de planta flexível para escritórios, bem como a continuidade dos pilotis do térreo.

Figuras 63 e 64 – Edifício da Caixa Econômica do Estado de São Paulo, década de 60, Centro. Fonte: fotos do autor.

⁴⁷ Informação fornecida pelo arquiteto Rubens Cardieri, em entrevista com o autor.

As restrições de ocupação do Plano Diretor de 64, bem como a lei das galerias públicas do centro (Item 2.5.2), passaram então a repercutir em novos projetos de altos edifícios no centro, como os três empreendimentos que o escritório do próprio Ghiraldini projetou na cidade de Sorocaba. Como admitiria o próprio autor, a análise conjunta da implantação dos empreendimentos (executados em três lotes contíguos, no local do então recém-demolido Convento de Santa Clara) demonstrava o caráter ainda permissivo dos índices em vigência, resultando em situações que, se repetidas em larga escala, poderiam trazer consequências negativas para a qualidade ambiental da região.

A análise individual das obras, no entanto, revela projetos modernos cuidadosos e de qualidade. No **Edifício São Bento** (1964), na esquina da Rua XV de Novembro com a Rua Miguel Saker, os quinze andares de unidade residenciais se elevam a dois pavimentos do solo, liberando térreo e subsolo para garagens e mezanino acesso, terraço livre com jardim, salão de festas e apartamento de zelador. A marquise de proteção do acesso de pedestres recebe tratamento com painel de revestimento em pedra, bem como as faces visíveis da torre, arrematadas com elementos vazados nas áreas de serviço e circulação vertical em uma delas, e com painéis de mosaico cerâmico sob o peitoril das janelas alongadas das salas, no outro. A distribuição interna do apartamento-tipo acompanha a malha estrutural regular, com os dormitórios voltados para o norte, salas de estar e jantar voltadas para leste e as áreas molhadas concentradas na face sul.

Figuras 65 e 66 – Edifício São Bento (1964), Centro. Fonte: fotos do autor.

Edifício São Bento - 1964

Arquiteto Milton Ghiraldini

CORTE AA

PLANTA DO PAVIMENTO TIPO

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

1. Hall	6. Banheiro
2. Sala de Estar	7. Dormitório Empregada
3. Sala de Jantar	8. Área de serviço
4. Dormitório	9. Garagem
5. Cozinha	10. Rampa Subsolo

Figuras 67 e 68 – Edifício Nossa Senhora da Ponte (1965), Centro. Fonte: fotos do autor.

No **Edifício Nossa Senhora da Ponte**⁴⁸ (1965), esquina da Rua XV com a Rua Padre Luiz, uma rígida malha de colunas é novamente utilizada, definindo a divisão interna das salas comerciais dos treze pavimentos quadrados do prédio. Os banheiros de cada sala, agrupados de dois em dois, sobressaem-se em duas das faces abertas da torre, e recebem tratamento cromático diferenciado do corpo principal, envidraçado em praticamente todo o seu perímetro e marcado por uma sequência de balizas metálicas. Seu térreo, contando com lojas voltadas para a Rua XV, cumpre à risca a Lei das galerias, recuando sua testada orientada para a Rua Padre Luiz, criando uma galeria coberta de cinco metros de largura no passeio público, marcado pela sequência de cinco pilares retangulares revestidos de granito preto, além de um pergolado metálico marcando o acesso à torre.

⁴⁸ Não confundir com o homônimo de 1954, na Rua da Penha.

Edifício Nossa Senhora da Ponte - 1965

Arquiteto Milton Ghiraldini

1. Sala
2. Hall
3. Loja
4. Apoio
5. Galeria Publica
6. Pergolado

No **Conjunto Santa Clara** (1963), empreendimento misto contendo lojas e apartamentos residenciais, a galeria pública, formada pelo recuo do térreo e pela marquise plana que avança além dos limites do terreno, ganha continuidade com a criação de uma galeria comercial que atravessa a quadra – situação possível devido ao formato longitudinal do terreno, aberto em duas vias opostas (ruas Padre Luiz e Saker Neto). A galeria comercial, que se desenvolve em uma sequência de platôs a fim de vencer o desnível entre as duas ruas, apresenta três pavimentos de loja e sobreloja, sendo o último rodeado por passarelas de circulação, conformando também um átrio central. O tratamento externo das sobrelojas, idêntica nas duas faces do conjunto, se dá por duas grandes molduras de concreto preenchidas por elementos vazados, que filtram a entrada de luz das lojas das extremidades.

No interior da galeria comercial, uma torre de seção elíptica atravessa o átrio central, provendo o acesso aos dois blocos residenciais do conjunto, que por sua vez elevam-se liberando o piso de cobertura da galeria, criando uma área livre coberta de uso recreativo comum aos moradores. Adaptando-se ao terreno, o bloco voltado para a Rua Padre Luiz (Nordeste) permanece paralelo à testada, enquanto o bloco da Rua Saker Neto (Sudoeste) posiciona-se obliquamente à via, formando um terraço descoberto da continuidade da área comum do edifício. Os dois blocos, separados entre

Figuras 69 e 70 – Conjunto Santa Clara (1963), Centro. Fonte: fotos do autor.

Conjunto Santa Clara - 1963

Arquiteto Milton Ghiraldini

PLANTA DO PAVIMENTO TIPO

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

0 1 2 3 4 5

1. Hall
2. Sala de Estar
3. Despensa
4. Dormitorio
5. Banheiro
6. Banheiro Serviço
7. Cozinha
8. Lavanderia
9. Acesso Garagem
10. Loja
11. Galeria Pública
12. Acesso Sobreloja

CORTE AA

si por duas áreas de luz, abrigam, cada um, duas unidades por pavimento, em um sistema menos rígido quanto à ortogonalidade do arranjo dos pilares, devido ao avanço até os limites máximos em um terreno de formato irregular. Seu tratamento externo, no entanto, revela um interessante jogo compositivo através da alternância, a cada dois andares, da posição das aberturas dos cômodos.

Outro profissional responsável por importantes projetos da arquitetura vertical moderna de Sorocaba foi o arquiteto Rubens Cardieri, sobre o qual já discorreremos no Item anterior, a respeito de sua obra residencial unifamiliar. Vimos como Cardieri, na ocasião de seu estabelecimento profissional na cidade, encontrou uma grande demanda não atendida por serviços relacionados à construção civil, levando-o a fundar a Construtora Cardieri. Através dela pôde desenvolver projetos de habitação multifamiliar, apresentando, em alguns de seus primeiros trabalhos voltados a esse programa, diversos arranjos e detalhes característicos de sua obra residencial.

Em projetos como o **Edifício Adélia Maria** (1965), na Avenida Comendador Pereira Inácio, o **Edifício Domingos Orefice** (1968), Rua da Penha, e o **Edifício Paulo VI** (1971), na Rua 13 de Maio, a composição cartesiana simples ganha nuances

Figuras 71 e 72 – Edifício Adélia Maria (1965) e Edifício Paulo VI (1971), Centro. Fonte: foto do autor.

estéticas através do destaque do sistema de lajes e pilares da fachada, que enquadram as aberturas, ora compostas por janelas venezianas verticais, ora mantidas abertas com a criação de varandas que se projetam parcialmente, arrematadas pelo guarda-corpo semi vazado típico de algumas de suas residências. A relativa facilidade da aplicação desse tipo de tratamento levou à sua livre repetição em diversos pequenos edifícios geminados que surgiam nas ruas do centro durante as décadas de verticalização da região.

Além de edifícios de menor gabarito e programa simplificado, Cardieri projetaria também altas torres comerciais e residenciais, com maior nível de elaboração projetual, tais como o **Edifício da Associação Cristã de Moços – ACM** (1965), na Rua da Penha, em um projeto de grande complexidade programática, que incluía diversos equipamentos de prática esportiva (salas de ginástica, quadras poliesportivas e piscina coberta), além de salas de aula e escritórios; e o **Edifício Pio XII** (1972), na Rua Santa Clara, torre comercial de planta flexível que segue a mesma linguagem presente no Edifício da Caixa Econômica do Estado – a poucas quadras dali, na Praça Cel. Fernando Prestes – lançando mão de um grande pano de vidro frontal posicionado entre duas empenas cegas laterais.

Figuras 73 e 74 – Edifício Pio XII (1972) e Edifício ACM, (1965), Centro. Fonte: foto do autor.

De seu programa residencial, destaca-se o **Edifício Dr. Arthur Cyrillo Freire** (1967), na esquina da Rua da Penha com a Rua Barão do Rio Branco. Nele, os pavimentos de loja e sobreloja de seu embasamento adaptam-se aos ângulos e reentrâncias do terreno de formato irregular, assim como o pavimento-tipo da torre residencial, que se desenvolve sobre dois sistemas de pilares de eixos distintos e justapostos, avançando sobre a galeria pública criada pelo recuo do térreo. Entre eles (torre e embasamento), libera-se um terraço livre, coberto e comum aos usuários do prédio, atravessado pela sequência de pilotis do térreo, e conformado pelo prolongamento das empenas cegas que encerram as saliências de projeção dos dormitórios das unidades. O visual fragmentado resultante dialoga, assim, com o jogo de planos das marquises, mezaninos e varandas, que avançam da sobreloja sobre o recuo obrigatório, em um claro exemplo de aproveitamento positivo da lei das galerias públicas do centro da cidade.

Figuras 75 e 76 – Edifício Arthur Cyrillo Freire (1967), Centro. Fontes: foto do autor.

Edifício Arthur Cyrillo Freire - 1967

Arquiteto Rubens Cardieri

1. Hall
2. Sala de Estar
3. Sala de Jantar
4. Dormitório
5. Banheiro
6. Banheiro Serviço
7. Cozinha
8. Lavanderia
9. Despensa
10. Galeria Pública
11. Loja
12. Área de Luz

CORTE AA

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

PLANTA DO PAVIMENTO TIPO

Figuras 77 e 78 – Edifício Perseverança III (1966), Centro. Fonte: fotos do autor.

Já no programa comercial, o trabalho de maior interesse foi realizado no **Edifício Perseverança III** (1966), na esquina da Rua Barão do Rio Branco com a Rua XV de Novembro. Construído em um estreito terreno, para uma das Lojas Maçônicas da cidade, previa, além de loja e sobreloja, oito pavimentos de salas comerciais, sendo os dois últimos reservados às atividades da entidade. Com o embasamento bem demarcado pela diferença de tratamento e recuo, a lâmina superior destaca-se em sua face principal pelo ritmo horizontal das lajes avançadas em relação às esquadrias e à sequência de armários a meia altura, ressaltados na fachada. Sobre a empena lateral que enquadra a face tratada do edifício, abre-se uma reentrância vertical que acolhe a sequência de estreitas varandas de guarda-corpo semi vazado, enquanto os dois andares finais, sem aberturas devido a convenções internas da associação, arremata o volume com uma ampla empena cega.

De outros autores, podemos citar exemplares produzidos por profissionais de fora, como o paulistano Ubertello Bulgarini, que mais tarde projetaria um marcante edifício para a paisagem urbana da cidade. Antes disso, porém, seria o responsável pelo projeto do **Edifício Elfrida Margarida** (1965), prédio residencial localizado no Largo São Bento, onde a racional distribuição das unidades, com atenção especial às questões de insolação e ventilação (apesar da orientação desfavorável resultante do formato pouco

Figuras 79 e 80 – Edifício Elfrida Margarida, (1965), Centro. Fonte: fotos do autor.

flexível do terreno), bem como a composição formal equilibrada de suas duas faces principais, competem com o especial tratamento dispensado ao saguão de entrada e demais áreas térreas comuns. A alocação da torre residencial a mais de oito metros do nível da calçada permitiu ao arquiteto a criação de dois pavimentos inferiores de garagens, além da liberação do térreo, criando um terraço parcialmente coberto por um mezanino de festas nos fundos. À frente, interrompe-se o pavimento do mezanino, criando uma área coberta de acesso ao prédio, francamente iluminado e ventilado pelo amplo pé-direito duplo, e qualificada por um jardim e um painel gráfico aplicado na empena do bloco de escadas.

Completando a lista de exemplos, dentre os vários existentes, que melhor representam um primeiro momento do protagonismo moderno na verticalização de Sorocaba, pode-se observar também obras de profissionais que atuavam na cidade, como o engenheiro Eraldo Campelo, autor de projetos como o **Edifício do Circolo Ítalo-Brasileiro** e o **Edifício Francisco Paulo Simone**, ambos compondo a paisagem modernista que baliza os limites da Praça Fernando Prestes, entre outros.

Edifício Elfrida Margarida - 1965

Arquiteto Ubertello Bulgarini

PAVIMENTO TÉRREO

PAVIMENTO TIPO

CORTE AA

1. Hall
2. Sala de Estar
3. Sala de Jantar
4. Dormitório
5. Banheiro
6. Banheiro Serviço
7. Cozinha
8. Lavanderia
9. Despensa
10. Acesso Pedestres
11. Acesso Sub-Solo
12. Pátio Coberto
13. Pátio Descoberto
14. Depósito

O impulso verticalizante iniciado nos anos 60, no entanto, também sofreria os efeitos da nova sensibilidade estética que se desenvolvia no país (Item 1.3), com reflexos mais visíveis na produção de arranha-céus sorocabanos da década de 70. Surgiriam, então, edifícios de filiação à linguagem brutalista, como o **Edifício São Luiz** (1974), na Rua Miguel Saker, elaborado e executado pela firma construtora de São Paulo, Tresel S.A. Implantado em um esguio terreno, o prédio desenvolve-se em um volume laminar, de estrutura rígida, que eleva os dezoito pavimentos de unidades residenciais, liberando o piso do seu embasamento para garagens. A malha regular de pilares destaca-se juntamente com as lajes nas duas faces maiores, expondo-se didaticamente em seu estado bruto (concreto), e ressaltando as aberturas e paredes de vedação em alvenaria aparente.

Seguindo a mesma lógica compositiva, com um ritmo vertical de pilares aparentes que se elevam atravessando toda a fachada principal, foi construído o **Edifício Sophia Cheda** (1972), na Rua Doutor Braguinha. Assemelhando-se também na implantação longitudinal, notam-se, nesse caso, as robustas vigas de transição que sustentam o primeiro pavimento, igualmente expostas e necessárias para a criação do balanço que cobre a galeria pública obrigatória.

Figuras 81 e 82 - Edifício Sophia Cheda (1972), Centro. Fonte: fotos do autor.

Situação semelhante é encontrada no **Edifício Paço Imperial** (1975), projetada pelo arquiteto Pedro Galvão Cury, onde, além da ossatura estrutural com varandas exposta na condição natural do concreto, incorpora outra característica comum das grandes obras brutalistas, que são os elementos excepcionais, posicionados à parte da malha padrão regular e, por vezes, tratado de forma escultórica (Item 1.3). Comumente abrigando áreas destinadas à circulação ou às atividades de apoio, no caso do Paço Imperial, cumprem essa função o bloco de escadas justaposto à face posterior do prédio, e os banheiros das unidades residenciais, que se projetam das laterais menores, arrematados por uma parede convexa. Sua localização, na Avenida Comendador Pereira Inácio, próximo ao bairro Vergueiro, indica o início da valorização e ocupação vertical de outras áreas da cidade, bem como o gradativo esvaziamento e abandono do centro da cidade.

Figuras 83 e 84 – Edifício São Luiz (1974), Centro e Edifício Paço Imperial (1975). Fonte: foto do autor.

Edifício São Luiz - 1974

1. Hall
2. Hall Serviço
3. Sala
4. Banheiro
5. Dormitório
6. Cozinha
7. Acesso Sub-Solo
8. Vestiário
9. Armário
10. Sala de Jantar
11. Despensa
12. Medidores
13. Depósito
14. Copa
15. Salão de Festas
16. Estacionamento
17. Jardim

CORTE AA

Edifício Paço Imperial - 1975

Arquiteto Pedro Galvão Cury

PLANTA DO PAVIMENTO TIPO

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

1. Hall
2. Acesso
3. Salão de Festas
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Sala
7. Dormitório
8. Área de Serviço
9. Dormitório Empregada
10. Pátio Descoberto
11. Área Zelador
12. Piscina

CORTE BB

E, finalizando a exposição dos principais exemplares verticais brutalistas de Sorocaba, apresenta-se uma obra de grande destaque junto à população, pela sua condição de elemento marcante na paisagem urbana. O **Edifício Antares** (1977), localizado na Rua Arthur Gomes, e projetado pelo arquiteto Ubertello Bulgarini, além da demonstração de potencial técnico e estrutural da construção (com a máxima economia de apoios, dramatizada pela exposição de seus amplos balanços no térreo) e da utilização plástica e abundante do concreto armado aparente, apresenta uma original forma trapezoidal que deriva do escalonamento decrescente dos seus pavimentos comerciais. Do gradativo recuo das lajes, surge, a partir do sétimo pavimento, o bloco de circulação e serviços, que se apresenta como elemento vertical de exceção junto ao ritmo horizontal das aberturas que, continuamente, percorrem todo o perímetro dos pavimentos.

Por sua conformação incomum, trata-se de um dos únicos edifícios do período que, nos dias de hoje, ainda desperta algum tipo de notoriedade – ao contrário dos demais exemplos apresentados, dos quais pouco ou nada se nota de suas qualidades históricas e arquitetônicas.

Figuras 85 e 86 – Edifício Antares (1977), Centro. Fonte: fotos do autor.

Edifício Antares - 1977

Arquiteto Ubertello Bulgarini

PLANTA DO 4 PAVIMENTO

PLANTA DO 14 PAVIMENTO

- 1. Hall
- 2. Escritório
- 3. Banheiros

CORTE AA

3.4. Obras do desenvolvimentismo brasileiro

Mencionamos no primeiro capítulo como o período de intenso crescimento econômico presenciado no país, principalmente após meados do século XX, gerou um cenário extremamente propício à aplicação em larga escala dos conceitos e formas modernas, adotados com grande entusiasmo pelas instituições públicas e privadas, fixando-se no imaginário popular. Com isso, o ímpeto de modernização e integração nacional, acentuado após a ascensão de um poder centralizador após o golpe de 64, resultou na construção de inúmeras obras modernas de grande porte ao longo do território nacional (Item 1.4).

Em Sorocaba não foi diferente. Vimos como a primeira obra plenamente construída sobre preceitos racionalistas na cidade foi justamente o **Ginásio Municipal**, de 1950, promovido pelo governo municipal, e entusiasticamente adotado pela população como símbolo do momento de progresso da cidade. Foi, no entanto, apenas o início de uma série de obras públicas e institucionais que marcariam a paisagem urbana, e forneceriam alguns dos mais importantes exemplares de arquitetura moderna de Sorocaba.

Com isso, ainda na década de 50, constrói-se o **Palácio da Saúde**, implantado pela Secretaria Estadual de Saúde, com projeto de autoria não identificada⁴⁹. Ocupando praticamente toda uma quadra na confluência das avenidas Comendador Pereira Inácio e Juscelino Kubistchek, o conjunto se organiza em quatro pavilhões independentes que se articulam em passarelas e passagens diretas justapostas. Sua implantação concentrada libera pouco espaço livre no interior da quadra, restando apenas corredores de serviço entre os blocos, e os acessos principais concentram-se pela Avenida Comendador Pereira Inácio (via para qual o bloco de atendimento se orienta), mais um acesso secundário na via lateral, a Rua Julio Hanser.

⁴⁹ Situação comum para alguns dos exemplares que serão apresentados nesse item. Isso se deve, principalmente, à não obrigatoriedade de aprovação da maioria das obras públicas que foram construídas entre as décadas de 50 e 70, resultando na inexistência de seu projeto nos arquivos oficiais da Prefeitura (principal fonte de informação e material desta pesquisa). Em alguns casos, como o do Palácio da Saúde, devido à importância do projeto, buscou-se o material em fontes alternativas, como periódicos da época e trabalhos acadêmicos, bem como os órgãos que atualmente se responsabilizam pela construção. Infelizmente, para esse caso, em vão.

Figuras 87 a 90 – Palácio da Saúde (década de 50), Vergueiro. Fonte: fotos do autor.

O aspecto externo de seus pavilhões reassalta a utilização de diversos elementos e arranjos formais típicos da arquitetura moderna consagrada pela Escola Carioca da primeira metade do século: volumes prismáticos nitidamente definidos, de acentuada horizontalidade, tratados com leveza, plasticidade e equilibrada variação de cheios e vazios; transparência e fluidez de seus dois acessos, garantidos por rampas, pilotis e amplas aberturas envidraçadas; e a utilização plástica de elementos funcionais, como a longa sequência de brises verticais dos blocos principais e secundários. Atualmente em estado de conservação bastante fiel ao original (tirante alguns pontos de manutenção deficitária), trata-se, provavelmente, da obra que melhor reproduz, na cidade, a inventiva produção arquitetônica diretamente derivada da Escola Carioca.

Além dos poderes estaduais e municipais, entidades privadas paraestatais, como o Serviço Social da Indústria (SESI) e o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), também tiveram importante papel na promoção da arquitetura moderna brasileira. Em Sorocaba, essas entidades foram responsáveis por dois dos projetos que melhor desenvolveram o potencial de um dos conceitos seminais que compunham os ideais originais utópicos do modernismo: a racionalização da construção pela industrialização de seus componentes construtivos (Item 1.4).

No projeto para o **SENAI Sorocaba**⁵⁰ (1965), na Avenida Roberto Simonsen, do arquiteto Luciano Grinover, o conceito é aplicado de forma mais experimental, onde a repetição racional de um módulo estrutural gerador – um parabolóide hiperbólico de concreto armado que sintetiza, ao mesmo tempo, cobertura e estrutura – forma o galpão de ampla integração e transparência que abriga a escola. Além do potencial de crescimento, nota-se também a racionalidade construtiva na execução dos módulos de repetição, utilizando-se de fôrmas de concretagem desmontáveis e reaproveitáveis. Atenção especial é dispensada também às questões de conforto ambiental, através da diferença de altura da fileira central de módulos, criando assim duas aberturas zenitais longitudinais, permitindo a entrada de luz que é conduzida ao interior da escola pela curvatura do parabolóide (BASTOS; ZEIN, 2010).

⁵⁰ ACRÓPOLE, n° 314, 1965.

Figuras 91 e 92 – SENAI Sorocaba (1965), Jardim Santa Rosália. Fonte: foto do autor.

Já no **SESI Sorocaba**⁵¹ (1967), na Rua Duque de Caxias, do arquiteto Rodolpho Ortenblad Filho, a pré-fabricação dos elementos estruturais segue uma lógica mais convencional, em um projeto, porém, de maior complexidade programática. Abrigando, na época de sua concepção, atividades como centro social, ambulatório médico e odontológico, escola, oficinas e clube esportivo, o complexo divide-se em três blocos principais: dois longitudinais de dois ou três pavimentos e interligados entre si, que acolhem as salas de atividades; e o ginásio poliesportivo. Adaptando-se ao extenso terreno irregular em declive, três platôs de implantação são criados, garantindo o acesso em nível para cada um dos blocos e o isolamento do pátio das piscinas – sobre o qual o ginásio se projeta parcialmente, criando o espaço coberto dos vestiários. O sistema estrutural é idêntico nas três construções: uma malha regular de pilares pré-fabricados marca o ritmo das paredes de vedação, e são abraçados por vigas duplas que sustentam o telhado em fibrocimento com inclinação voltada para uma calha central. No ginásio, duas grandes empenas cegas laterais conformam o volume dominante do complexo, marcadas apenas pelo prolongamento das vigotas longitudinais e pelas gárgulas de escoamento pluvial.

⁵¹ ACRÓPOLE, n° 327, 1966.

Figuras 93 a 96 - Edifício Sesi Sorocaba (1967), Vila Leão. Fonte: fotos do autor.

SESI Sorocaba - 1967

Arquiteto Rodolfo Ortenblad

1. Quadra	9. Refeitório
2. Arquibancada	10. Centro Social
3. Delegacia Regional	11. Escola
4. Salão de Festas	12. Sala
5. Sanitários	13. Depósito
6. Piscina	14. Oficina
7. Solario	15. Biblioteca
8. Consultório	16. Administração

A arquitetura escolar foi outro importante campo de atuação e desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, por sua possibilidade de investigação de diversos aspectos projetuais, como a relação de espaços internos, o diálogo com seu contexto urbano e a exploração de novas técnicas e formas construtivas (Item 1.4). No Estado de São Paulo, a determinação que estabeleceu, em 1959, o Instituto Previdenciário do Estado de São Paulo (IPESP) como órgão responsável pela construção de diversas novas escolas do Estado, bem como a escolha pela elaboração específica para cada local de implantação através da contratação de um escritório terceirizado, possibilitou a criação de obras singulares e de caráter inovador⁵² (MELLO, 2012).

Em Sorocaba, duas escolas foram projetadas e executadas nessa fase: na **Escola Estadual Quinzinho de Barros**⁵³ (1961), na Vila Hortência, projetada por Ney Marcondes, a implantação em um terreno em declive divide o programa em dois blocos paralelos, sendo o menor, de apoio administrativo, embasado sobre o platô mais alto, e o maior, interligado em nível com o primeiro, elevado do solo sobre pilotis criando um pátio coberto; na **Escola Estadual Professor Aggeo Pereira do Amaral**⁵⁴ (1961), no Jardim Cruzeiro do Sul, de Eduardo Corona, a queda do terreno é vencida com a criação de uma cobertura única que se estende sobre os dois níveis de implantação, sob a qual o programa se desenvolve conformando um recreio central coberto que se abre para o exterior na cota mais alta, e das salas de aula, concentradas em uma ala de dois pavimentos.

Figuras 97 e 98 – EE Aggeo Pereira (1961) e EE Quinzinho de Barros. Fonte: fotos do autor.

⁵² Destaca-se nesse caso, a linha de pesquisa desenvolvida por Artigas, em projetos como as escolas estaduais de Garulhos e Itanhaém.

⁵³ FERREIRA; MELLO, 2006.

⁵⁴ FERREIRA; MELLO, 2006.

A criação do Fundo Estadual de Construções Escolares (FECE) em 1966 centralizou a produção de edifícios de ensino no Estado em uma fase de franca expansão da produção⁵⁵, com uma sensível queda no nível de elaboração dos projetos. Tornou-se comum, nessa fase, a criação de projetos padronizados, a serem implantados em larga escala, com pequenas adaptações às especificidades topográficas locais. Desta conjuntura, destaca-se o projeto denominado como “Padrão 589” nos arquivos do Fundo para o Desenvolvimento da Educação, elaborado pelo arquiteto Djalma Cintra Andrade, e um dos mais utilizados no período. Seguindo esse padrão, foram construídas quatro escolas em Sorocaba, ambas em 1970: **Escola Estadual Genésio Machado**, na Vila Santana; **Escola Estadual Enéas de Arruda**, no Jardim Maria do Carmo; **Escola Estadual Doutor Cyrillo Freire**, na Vila Jardini; e **Escola Estadual Humberto de Campos**, no Jardim Zulmira. Trata-se de um projeto compacto, de espaços internos otimizados, dividido em dois pavimentos com circulação central, com características comuns aos diversos padrões da época: estrutura visível em concreto aparente, iluminação zenital através de chapas translúcidas e janelas altas basculantes promovendo a ventilação cruzada.

Figuras 99 e 100 – EE Humberto de Campos (1970), Jd. Zulmira. Fonte: fotos do autor.

⁵⁵ Foram, ao todo, construídos mais de 900 edifícios escolares no Estado de São Paulo entre os anos de 1966 e 1976 (MELLO, 2012).

A padronização de projetos, contudo, não impedia a realização esporádica, no programa, de obras elaboradas especificamente para o local de implantação, como foi o caso da **Escola Estadual Professor Odin de Arruda** (1967), no Jardim Vera Cruz, projetada pelo arquiteto Mario Giraldes Zocchio. Em um trabalho que claramente remete à linha de pesquisa de edifícios escolares desenvolvida por Vilanova Artigas desde os anos 50, a construção se desenvolve sobre uma superestrutura única, formada por duas sequências de pórticos de concreto armado aparente. A diferença entre os níveis de implantação das duas alas abrigadas pelos pórticos define a organização do programa, com o setor administrativo localizada em sua cota mais alta, e o setor de salas de aula, aproveitando-se do rebaixo do terreno, desenvolvendo-se em dois pavimentos. Entre as duas alas, em uma cota intermediária, um pátio interno de acesso livre pelas laterais serve como transição entre as diferentes funções do prédio, e abriga as atividades recreativas da escola. A luz difusa que penetra no edifício pelas faces principais, filtradas pelo talude ajardinado e largos beirais da ala Sul, e pelos brises de concreto da ala Norte, contrasta com a abundância de luz do pátio, proveniente de aberturas zenitais na cobertura contínua do edifício.

Figuras 101 e 102 – EE Odin de Arruda (1967), Jd. Vera Cruz.
Fonte: fotos do autor.

EE Professor Odin de Arruda - 1967

Arquiteto Mario Giraldes Zocchio

O acento estético claramente brutalista da Escola Odin de Arruda faz-se presente, também, em diversas outras obras representativas do período desenvolvimentista pelo qual o Brasil passava. A predileção por grandes estruturas e grandes vãos em espaços abundantes, característica das obras de filiação brutalista, faziam dessa vertente um adequado veículo para a produção de obras públicas, que comumente previam construções de grande porte, com programas complexos e alto fluxo de usuários. Em Sorocaba, as obras que seguiam tal linguagem eram ligadas principalmente a órgãos e sedes administrativas da esfera estadual.

O novo **Fórum de Justiça** da cidade (1973), localizado no bairro Mangal, foi construído para substituir o já defasado prédio da Praça Frei Baraúna, visando proporcionar um incremento na funcionalidade das funções do órgão. A equilibrada construção é constituída por dois pavilhões: um principal, em frente à Praça da Maçonaria, formado por duas empenas cegas laterais, que sustentam um dominante painel vazado em concreto, que funciona como um brise; e um secundário, longitudinal, com serviços aos fundos. Em sua face principal, a horizontalidade do conjunto é quebrada pelo volume cilíndrico justaposto ao painel, abrigando compartimentos de apoio.

Figuras 103 e 104 – Fórum (1973), Mangal. Fonte: fotos do autor.

Figuras 105 e 106 – Divisão Regional de Agricultura (1972), Mangal. Fonte: fotos do autor.

A nova sede na cidade da **Divisão Regional de Agricultura** (1972) foi inaugurada, também no Mangal, em uma construção que suscitou relativo interesse (apesar de seu esquecimento atual, como marco arquitetônico da época), devido à aplicação de pouca restrição aos arranjos típicos da corrente brutalista, estética ainda em fase de familiarização por parte da população local. Mesmo com pontos negativos, como a presença de espaços residuais resultantes da implantação de uma edificação desproporcional a uma quadra exclusivamente residencial e horizontal, o projeto apresenta uma interessante composição, onde uma laje única de cobertura, sustentada por uma sequência de pórticos em concreto aparente, abrigam os volumes envidraçados do térreo e do andar superior, que recuam sucessivamente criando largos beirais e áreas de transição entre interior e exterior – remetendo ao diagrama compositivo de obras consagradas do brutalismo paulista, como o prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, de Vilanova Artigas.

Os potenciais plásticos e estruturais do concreto armado foram explorados, também, no **Terminal Rodoviário** (1973) da cidade, na Avenida Juscelino Kubistchek, projetada pelo arquiteto Noêmio Fernelon Ferraz (MARTINS; RIBEIRO, 2013), onde a disposição radial das vigas de sustentação da cobertura em concreto aparente forma um prolongado balanço, que abriga as plataformas de embarque e desembarque.

Figuras 107 e 108 – Estádio Municipal (1978), Jd. Santa Rosália. Fonte: fotos do autor.

Já no **Estádio Municipal Walter Ribeiro** (1978) a adoção do concreto armado deriva de motivações mais práticas de execução, em detrimento ao interesse na expressividade plástica do material. A construção, localizada em uma grande área do loteamento Santa Rosália, foi inicialmente conduzida pelo Estado, ainda em 1970, e transferida para o poder municipal após um longo período de atrasos e paralisações. Sua implantação em um vale permite a distribuição de acessos em nível tanto para as arquibancadas inferiores, repousadas na topografia natural, quanto para as superiores, abrigadas em uma construção aérea em concreto. O prolongamento da laje no nível do campo forma uma marquise voltada para a praça pública, balizada por uma sequência de pórticos, abrigando bilheterias e acessos restritos.

As sedes de empresas estatais, comumente utilizadas como elemento catalisador na promoção de um determinado vetor de crescimento urbano, também se utilizava amplamente dessa linguagem. No **Edifício Sede da Eletropaulo** (1978), em uma área de expansão na Zona Oeste da cidade, os amplos pátios e galpões semi cobertos são distribuídos sob um sistema de longas vigas transversais, sustentadas por duas vigas verandel, que encerram as faces frontal e posterior do edifício. Em sua fachada principal, voltada para Avenida Armando Panunzio, um volume circular em concreto justaposto à superestrutura abriga o hall de acesso principal e demais apoios.

Figuras 109 e 110 – Sede da Eletropaulo (1978), Zona Oeste. Fonte: fotos do autor.

O **Edifício Sede Telesp** (1985), do arquiteto paulistano Sérgio Teperman, também na Zona Oeste, foi construído em um contexto semelhante, e apresentando-se como um exemplo tardio de aplicação de princípios estéticos brutalistas em uma obra vertical: sequência de pilares destacados na fachada apoiados, em grupos de três, nos pilares de transição do térreo, destacando-se, à parte da estrutura dominante, os elementos de circulação vertical. Além da estrutura em concreto, as vedações são expostas em alvenaria aparente.

Figuras 111 e 112 – Edifício Telesp (1985), Zona Oeste. Fonte: fotos do autor.

Figuras 113 – SENAC Sorocaba (1983), Vila Hortência. Fonte: PROJETO, 1981.

Completando a lista de obras brutalistas e, simbolicamente, encerrando o período de produção moderna na cidade de Sorocaba, o **Palácio dos Tropeiros**⁵⁶ (1981), edifício principal que constitui o centro cívico e administrativo municipal, projetado pelo arquiteto Luiz Arthur Guimarães Navarrete, representa, juntamente com o projeto do **Centro de Formação Profissional do SENAC Sorocaba**⁵⁷ (1981), de Tito Lívio Frascino, uma manifestação tardia dessa vertente – antecipando, com isso, algumas das futuras revisões que incidiriam sobre o estilo. Não por acaso, no início dos anos 80, a Revista Projeto incluiria o nome desses dois profissionais em um grupo de arquitetos ditos “não alinhados” com a corrente hegemônica da arquitetura moderna na época (BASTOS, 2003). Com isso, passam a dedicar considerável atenção a questões relegadas à marginalidade do discurso e do debate da época, como a expressão arquitetônica e suas qualidades simbólicas.

Provavelmente por isso incorporem alguns dos maneirismos que surgiam do saturamento dessa linguagem, tais como o virtuosismo técnico através da exacerbação dos potenciais estruturais e a exagerada monumentalidade, presente, principalmente, nas grandes obras institucionais.

⁵⁶ PROJETO n° 31, 1981.

⁵⁷ PROJETO n° 31, 1981.

Figuras 114 – Teatro Municipal (1983), Alto da Boa Vista. Fonte: fotos do autor.

Foram, no entanto, tais premissas que garantiram ao conjunto a construção de edifícios de forte expressividade e originalidade formal, adequados, de certa forma, às funções simbólicas e representativas para as quais foram pensadas.

Ocupando uma extensa área de mais 240 mil metros quadrados no bairro da Boa Vista – área de expansão da cidade, e escolhida também por motivações políticas (Item 2.5.5) – o complexo apresenta, além do edifício administrativo, o **Teatro Municipal** (construído dois anos mais tarde, em 1983, seguindo a mesma linguagem), lago e bosque gramado, visando assim reunir também atividades de cultura e lazer. Sua implantação valoriza a integração à paisagem livre circundante, principalmente o lago, que atravessa longitudinalmente o complexo, isolando o prédio principal, que é acessado por um sistema de rampas livres que se conectam diretamente ao térreo e ao piso semi enterrado, criado pela elevação do primeiro pavimento do edifício.

A composição formal da sede administrativa principal é dominada pela torre, da qual dois anexos em balanço de salas nobres se projetam, arrematando o volume. O restante do prédio desenvolve-se em sua base, através de quatro volumes pavilhonares sobrepostos e escalonados, formando uma sucessão de terraços-jardim. A estrutura do edifício segue rígida malha estrutural, com uma sequência de pilares distribuídos em quatro eixos paralelos, sendo o intercolúnio central aberto para um átrio semi coberto, ao redor do qual as atividades dos pavimentos se desenvolvem. Elementos funcionais de apoio tais como banheiros, escadas e elevadores são posicionados em volumes elípticos justapostos à lógica regular compositiva, em um arranjo distributivo formal tipicamente brutalista.

Figuras 115 e 116 – Palácio dos Tropeiros (1981), Alto da Boa Vista. Fonte: fotos do autor.

Palácio dos Tropeiros - 1981

Arquiteto Luiz Arthur Navarrete

1. Estacionamento	8. Sala Motoristas
2. Cabine Transferência	9. Copa
3. Sala Equipamentos	10. Banheiro Masculino
4. Sala atendimento	11. Banheiro Feminino
5. Sala Bateria	12. Depósito
6. Compartimento Especial	13. Pátio coberto
7. Portaria	14. Repartições

CONCLUSÃO

Os recentes trabalhos historiográficos empenhados na formação de um quadro panorâmico mais inclusivo das diversas arquiteturas relacionadas ao modernismo arquitetônico brasileiro têm revelado, de forma crescente, os meandros de uma produção vasta e heterogênea. A adoção de critérios que acolham as diferenças socioculturais e econômicas de determinada cidade ou região, sem, no entanto, abandonar a postura crítica em relação aos resultados, posicionando-os em relação aos principais cânones condutores do movimento, além de contribuir para a criação de um corpus de produção mais condizente para um país de proporções continentais, permite apontar as estruturas análogas de desenvolvimento do fenômeno em cada local.

É o que demonstra o trabalho de levantamento e análise geral da produção arquitetônica moderna da cidade de Sorocaba, apresentado nessa dissertação. A comparação dos resultados de Sorocaba com os de seu grande centro urbano mais próximo – no caso, São Paulo – apesar da disparidade, principalmente temporal, do desenvolvimento de alguns dos programas construtivos, revela semelhanças no encadeamento das diferentes etapas de difusão da arquitetura moderna, permitindo compreender tal desenvolvimento na cidade como um exemplo em menor escala de um fenômeno global.

O programa que apresentou maior discrepância entre os resultados qualitativos e quantitativos de incidência de exemplares modernos foi, sem dúvida, o residencial unifamiliar – não por acaso, o programa mais extenso e heterogêneo. Enquanto nos primeiros anos da década de 50 (início do recorte temporal desta pesquisa), a produção residencial em São Paulo já afirmava a influência da corrente racionalista de linguagem corbusiana (ACAYABA, 2011), em Sorocaba, a arquitetura moderna, de fato, não existia.

A relativa repercussão dos primeiros exemplos surgidos na cidade ao longo da década – leia-se, nesse caso, as duas residências modernistas de David Libeskind – acabavam, portanto, surtindo efeito imediato semelhante ao dos primeiros estudos de utilização de linguagem racionalista abstrata que Gregori Warchavchik desenvolvera desde a década de 20: interesse esporádico de uma classe burguesa restrita, na tentativa de incorporação da imagem cosmopolita da metrópole; e estranhamento e curiosidade por parte da maior parcela da população. Nem mesmo a construção do Ginásio Municipal em 1950, feito sobre os mais rígidos preceitos racionalistas, pôde se apresentar como ferramenta adequada de apresentação e disseminação dos conceitos

modernos: apesar de todo o entusiasmo dispensado ao empreendimento por parte da comunidade, o termo “arquitetura moderna” não é empregado uma única vez em ensaios ou reportagens sobre a obra em periódicos da época (CRUZEIRO DO SUL, 1903-).

O que de forma alguma refuta a importância dessas experiências. Pelo contrário, a difusão exponencial de conceitos culturais exige, na maioria das vezes, sua maturação em círculos restritos e mais esclarecidos. Ao se destacar, na obra do arquiteto sorocabano Rubens Cardieri – provavelmente o maior difusor do vocabulário modernista na cidade, e possuidor da devida formação e experiência moderna adquirida do contato com alguns dos principais expoentes do modernismo paulista – uma obra de clara referência à Residência Spartaco Vial, (no caso, a Residência Alcoléa), notamos como, mais de dez anos após a sua construção, a notável obra de Libeskind ainda produziria resultados diretos na disseminação dessa linguagem.

A influência da obra residencial de Cardieri, por sua vez, ainda fortemente pautada na arquitetura desenvolvida pela Escola Carioca, seria sentida com maior intensidade apenas durante a década de 60, período no qual, em São Paulo, já se presenciava a crescente adoção das características de inflexão brutalista. Como vimos, tal inflexão estética passaria a ter repercussões sensíveis em Sorocaba apenas na década de 70, através da produção da segunda geração de arquitetos sorocabanos (com destaque para o arquiteto Geraldo Cayubi), e de novas atuações pontuais de arquitetos paulistanos.

O salto quantitativo apresentado durante os anos 60 e 70, no entanto, pouco alterou o reduzido alcance social da arquitetura moderna residencial em Sorocaba, ainda restrita à classe média alta, sendo adotado, paralelamente à sua utilização simbólica de progresso por parte do poder público, como sinal de status social. Tal situação, aliada a inexistente política de provimento habitacional popular coletivo (importante campo de desenvolvimento do modernismo, desde suas origens sociais utópicas), restringia a influência moderna em residências populares à aplicação decorativa e aleatória em exemplares de autoconstrução.

Até mesmo no levantamento de obras onde a aplicação intuitiva de um vocabulário moderno foi desempenhada por agentes de conhecimento técnico adequado ao período – engenheiros ou construtores práticos – resultando em obras de relativa elaboração formal e funcional, o que se nota é a promoção por parte de uma classe média ascendente que aspirava a aproximação às formas produzidas nas residências da elite.

Vários são os fatores que podem explicar a defasagem temporal e qualitativa entre a produção residencial de Sorocaba e a de São Paulo: além de uma condição sociocultural arquitetônica que resultava na pouca familiaridade da classe média com as questões relacionadas às vanguardas arquitetônicas, o quadro profissional do setor de construção apresentava-se bastante defasado em relação às demandas da cidade, não alcançando, com isso, uma contribuição efetiva para uma produção residencial de qualidade em larga escala. De tal condição, surge a importante (e em determinados períodos, exclusiva) atuação dos arquitetos de São Paulo na composição do quadro de obras modernas de Sorocaba, revelando, de certa forma, a corrente dependência sociocultural de cidades do interior em relação ao seu centro metropolitano mais próximo.

Situação parcialmente análoga foi presenciada na construção de edifícios verticais. Assim como nas grandes cidades, o centro de Sorocaba foi o cenário quase irrestrito na promoção desse tipo de programa, bem como a adoção dos conceitos racionalistas na elaboração e execução de projetos. Enquanto São Paulo, no entanto, atravessou uma fase preliminar à verticalização modernista, com a construção de diversos edifícios ainda em estilo Art-Déco, ou relacionadas formalmente à Escola de Chicago em seu centro histórico, Sorocaba inicia sua verticalização já nos anos 60, com ampla disponibilidade técnica e formal dos conceitos modernistas, seja pela proximidade com São Paulo (que permitia a atuação de firmas construtoras paulistanas em empreendimentos no interior), seja pela concentração de profissionais locais mais gabaritados para a tarefa, atraídos pelo porte dos empreendimentos. Com isso, o descompasso qualitativo da produção de arranha-céus em Sorocaba é menos acentuado do que o temporal – onde houve, no caso, um atraso de mais de duas décadas.

Com isso, a única categoria que apresentou uma plena concomitância tanto na capital, quanto nas cidades do interior de médio porte, foi o grupo programático de obras públicas e institucionais. Tal concordância se deve justamente ao fato do período principal de consagração e difusão do modernismo brasileiro ter ocorrido, ironicamente, sobre período de forte centralização política. Excetuando-se, assim, poucos exemplos de obras institucionais modernas promovidas no âmbito municipal, os grandes planos e metas desenvolvimentistas, que previam a construção de diversas sedes estatais e de equipamentos infraestruturais urbanos às cidades, eram de responsabilidade Estadual ou Federal.

Planos integrados como o de construção massiva de escolas estaduais na capital e interior do Estado, ações de incremento do aparelho burocráticos através de edifícios como fóruns e secretarias, além de programas de provimento de equipamentos urbanos e culturais como teatros, estádios, terminais rodoviários e ambulatórios, permitiram a promoção direta, transpondo as etapas gradativas de uma influência difusa, da arquitetura moderna em diversas obras presentes neste levantamento.

Cenário esse que, a despeito da mencionada dependência sociocultural das cidades do interior em relação à capital, impulsiona o surgimento de obras-primas modernistas, muitas das quais elevadas pela historiografia consagrada de forma permanente ao rol de produção canônica do período, em cidades até então inexistentes no cenário arquitetônico, como Socorro, Avaré, Itanhaém, Jaú ou Itapira; ou então a presença, no caso de Sorocaba, de obras como o Palácio da Saúde, que apresentava todos os principais pontos da arquitetura moderna, já nos anos 50, sem nenhuma espécie de anacronismo.

Alinhadas ou não, temporal ou qualitativamente, à linha evolutiva da produção moderna da época, é fato objetivo de que há muito ainda a ser levantado, documentado e preservado, como bem prova os inúmeros resultados e pesquisas reunidas nos diversos seminários do DOCOMOMO Brasil.

No caso de Sorocaba, cumpre-se observar, pelos resultados levantados pelo presente trabalho, a existência de diversos temas que mereçam estudos mais aprofundados, tais como: a obra completa do arquiteto Rubens Cardieri, que pôde ser apenas aventada, pela proposta do presente trabalho; o panorama mais completo da produção de exemplares modernos da verticalização da cidade; além da análise mais pormenorizada de obras exemplares como o já mencionado Palácio da Saúde, o SESI, o SENAI, além do complexo cívico do Paço Municipal, entre outros.

O passo inicial, portanto, que se faz com o presente trabalho, é feito à espera de trabalhos futuros de complementação mútua a uma visão ainda panorâmica e inicial do fenômeno, contribuindo assim para a criação e compreensão de um quadro mais completo que envolva seus fatos, personagens e relações.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2011.

ACAYABA, Marlene e FICHER, Sylvia. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.

ACRÓPOLE. **Sorocaba Clube**. São Paulo: Acrópole, n. 59, 1943.

ACRÓPOLE. **Hospital São Severino da Cia. Nacional de Estamparia – Sorocaba**. São Paulo: Acrópole, n. 91, 1945.

ACRÓPOLE. **Ginásio Municipal de Sorocaba**. São Paulo: Acrópole, n. 155, 1951.

ACRÓPOLE. **Urbanismo em Sorocaba**. São Paulo: Acrópole, n. 312, 1964.

ACRÓPOLE. **Escola SENAI de Sorocaba**. São Paulo: Acrópole, n. 314, 1965.

ACRÓPOLE. **Conjunto Assistencial do SESI**. São Paulo: Acrópole, n. 327, 1966.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Os caminhos da arquitetura**. São Paulo: Lech, 1981.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Dos Anos 50 aos anos 70: como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira**. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós Brasília: os rumos da arquitetura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BENEVOLO, Leonardo. **O último capítulo da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, s/d.

BRAGA, Milton. **O concurso de Brasília: sete projetos para uma capital**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BRASIL, Luciana Tombi. **A obra de David Libeskind – Ensaio sobre as residências unifamiliares**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BUGANZA, Cintia Peres. **Estudo da situação pré-metropolitana de Sorocaba: características e perspectivas**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CAMPOS, Vitor José Baptista. **O Art Déco e a construção do imaginário moderno: em estudo de linguagem arquitetônica**. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2003.

CELLI, Andressa. **Evolução Urbana de Sorocaba**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. **Roteiro da arquitetura contemporânea**. São Paulo: Acrópole, 1963.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos; XAVIER, Alberto. **Arquitetura moderna paulistana**. São Paulo: Pini, 1983.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos; XAVIER, Alberto. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Edart, 1972.

COSTA, Lúcio. **Sobre arquitetura**. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

DESÍGNIO. **Dossiê: História, Historiografia, Historiadores**. *Desígnio* ns. 11/12. São Paulo: Ana Blume, 2011.

FERRO, Sérgio. **Arquitetura e Trabalho Livre**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERREIRA, Avany de Francisco; MELLO, Mirela Geiger de (org.) **Arquitetura Escolar Paulista: Anos 1950 e 1960**. São Paulo: FDE, 2006.

FIOROTTO FILHO, Antonio. **Aprazível Vila Santa Rosália**. Sorocaba: O Autor, 2009.

FUJIOKA, Paulo Yassuhide. **O Edifício Itália e a arquitetura dos edifícios em São Paulo**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

GORELIK, Adrian. **Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

GUADANHIM, Sidnei Júnior. **Influência da arquitetura moderna nas casas de Londrina 1955-1965**. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

GUERRA, Abílio (org.) **Textos Fundamentais sobre História da Arquitetura Moderna Brasileira, partes 1 e 2**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1980.

CRUZEIRO DO SUL. **Sorocaba – Uma História Ilustrada 350 anos**. Sorocaba: Fundação Ubaldino do Amaral, 2004.

CRUZEIRO DO SUL. **Jornal Cruzeiro do Sul - 30.000 Edições**. Sorocaba: Fundação Ubaldino do Amaral, 2005.

LE MOS, Carlos A. C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

LE MOS, Carlos A. C. **Arquitetura Contemporânea**. In: ZANINI, Walter (coord.) **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Inst. Walther Moreira Salles.

LIRA, José. **Warchavchik: Fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2000,

KAMITA, João Massao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel; Edusp, 1990.

MASSARI, Marco Antônio Leite. **Arquitetura industrial em Sorocaba: o caso das fábricas têxteis**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MARTINS, Rui Batista de Albuquerque; RIBEIRO, Celso. **AEAS: Associação de Engenheiros e Arquitetos de Sorocaba: 60 anos jubileu de diamante**. Sorocaba: O autor, 2013.

MATEUS, Ari. **Administração José Crespo Gonzales: 1969-1973**. Sorocaba: Autor, 2006.

MATEUS, Ari. **Administrações de Dr. Armando Pannunzio: 1964-1969 e 1973-1977**. Sorocaba: O Clássico, 2007.

MELLO, Mirela Geiger de. **Arquitetura escolar pública paulista – Fundo Estadual de Construções Escolares – FECE 1966-1976**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MONTANER, Josep Maria. **Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsó e Delfim Fernandes Amorim**. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

NESBITT, Kate (org). **Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PRESTES, Lucinda Ferreira. **A vila tropeira de Nossa Senhora da Ponte – aspectos socioeconômicos e arquitetura das classes dominantes (1750-1888)**. São Paulo: ProEditores, 1999.

PRESTES, Lucinda Ferreira. **Sorocaba: o tempo e o espaço, séculos XVII-XX**. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

PROJETO. **Centro Administrativo Municipal de Sorocaba.** São Paulo: Projeto n. 31, 1981.

PROJETO. **Centro de Formação Profissional do SENAC – Sorocaba.** São Paulo: Projeto n. 31, 1981.

PROJETO. **Agência Regional Banespa Sorocaba.** São Paulo: Projeto n. 154, 1992.

REIS E CUNHA, Cláudia. **O patrimônio da cidade de Sorocaba: análise de uma trajetória.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

ROCHA FILHO, Gustavo Neves da. **Sorocaba : levantamento sistemático destinado a inventariar bens culturais do Estado de São Paulo.** São Paulo: Condephaat, 2005.

SANTOS, Elina O. **A industrialização de Sorocaba: bases geográficas.** São Paulo: Humanitas FFLCH USP, 1999.

SÃO PAULO (ESTADO). Secretaria de Economia e Planejamento. Coordenadoria de Ação Regional. **Plano Regional de Sorocaba.** São Paulo: Engevix S.A., 1978.

SEGAWA, Hugo (ed.) **Arquiteturas no Brasil / Anos 80.** São Paulo: Projeto, 1989.

SEGAWA, Hugo (ed.) **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** São Paulo: Edusp, 1998.

SPADONI, Francisco. **A Transição do Moderno – Arquitetura Moderna nos anos de 1970.** Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

WAISMAN, Marina. **El Interior de la Historia: Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos.** Bogotá: Escala, 1990.

WISNIK, Guilherme. **Lúcio Costa.** São Paulo: Cosac Naify, 2001.

XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimentos de uma geração.** São Paulo: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura / Fundação Vilanova Artigas / Pini, 1987.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista: 1953-1973.** Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

ZEVI, Bruno. **Storia dell'architettura moderna.** Torino: Einaudi Editore, 1950.

WEBSITES

ACERVO DIGITAL – JORNAL CRUZEIRO DO SUL. Disponível em:
http://memoria.cruzeirodosul.inf.br/AcervoDigital_WEB/AcervoPesquisa.jsf.
Acesso em: jan-dez 2013.

ARQUITETO DÉCIO TOZZI. Disponível em:
http://www.deciotozzi.com.br/_br/flash/decio-tozzi.htm.
Acesso em: jan-fev 2014.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. **Fórum de Sorocaba**. Sorocaba, s/d. Disponível em:
<http://www.sorocaba.com.br/enciclopediasorocabana/index.php/index.php?local=titulos&tipo=verbetes&ler=1093318558>.
Acesso em: fev 2014.

CONSTRUTORA CARDIERI. Disponível em:
<http://www.construtoracardieri.com.br/home/?page=4>.
Acesso em: jan-fev 2014.

CORRÊA, Paulo Roberto; PISANI, Maria Augusta Justi. **A Estação de Mayrink do arquiteto Victor Dubugras: Resgate patrimônio arquitetônico**. São Paulo, jun 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.109/44>. Acesso em: nov 2013.

DOCOMOMO BRASIL. Disponível em:
<http://www.docomomo.org.br/indexfutura.htm>.
Acesso em: nov-dez 2011.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Marx, A. (1919)**. São Paulo, 2005. Disponível em:
http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artista_s_biografia&cd_verbete=509&cd_item=1&cd_idioma=28555
Acesso em: jan-fev 2014.

ENCICLOPÉDIA SOROCABANA. Disponível em:
<http://www.sorocaba.com.br/enciclopediasorocabana/index.php/>.
Acesso em: jan-dez 2013.

ESTÚDIO – CASTRO MELO ARQUITETOS. Disponível em:
<http://www.castromello.com.br/estudio/icaro/icaro.asp>.
Acesso em: jan-fev 2014.

EKERMAN, Sérgio Kopinski. **David Libeskind, e a modernidade brasileira**. Out 2008. Disponível em: <http://vitruvius.es/revistas/read/resenhasonline/07.082/3057>
Acesso em: fev 2014.

GOOGLE STREET VIEW. Disponível em:
<https://www.google.com/maps/views/home?gl=br&hl=pt-BR>
Acesso em: jan-dez 2013.

ANEXO - LISTA DE OBRAS

OBRA	BAIRRO	RUA	ANO	AUTOR
Residência Cardoso	Vila Leão	R. Francisco Ferreira Leão	1948	Não Identificado
Residência Campelo	Vergueiro	R. José Mesquita Sobrinho	1953	Eng. Eraldo Campelo
Residência Gualberto Moreira	Vergueiro	R. José Mesquita Sobrinho	1954	Eng. Eraldo Campelo
Residência Spartaco Vial	Vergueiro	R. Cônego Januário Barbosa	1956	David Libeskind
Residência Hermínio Trujillo	Trujillo	Av. General Osório	1956	David Libeskind
Residência Pará	Sta. Terezinha	R. Pará	1954	Não Identificado
Residência Humaitá	Centro	R. Humaitá	1955	Não Identificado
Residência Pombal Rugeri	Trujillo	R. Pombal Rugeri	1967	Rubens Cardieri
Residência Jorge Latuf	Vergueiro	Av. Barão de Tatuí	1962	Rubens Cardieri
Residência Olavo Betti	Centro	R. Rio de Janeiro	1962	Rubens Cardieri
Residência Lauro Fogaça	Centro	R. Santa Clara	1963	Rubens Cardieri
Residência Miguel	Centro	Pça. Frei Baraúna	1968	Rubens Cardieri
Residência Pedro Alcoléa	Vergueiro	R. Cônego Januário Barbosa	1968	Rubens Cardieri
Residência Aristides Gianola	Sta. Rosália	R. José Del Bem	1968	Rubens Cardieri
Residência Cardieri	Centro	R. Machado de Assis	1969	Rubens Cardieri
Residência Carlos Pascoal	Raposo	Rod. Raposo Tavares	1962	Décio Tozzi
Residência Francisco Pintor	Sta. Terezinha	R. Pará	1965	Décio Tozzi
Residência Eduardo Vieira	Sta. Rosália	R. João dos Santos	1974	Décio Tozzi
Residência Funari	Trujillo	Av. Armando Sales de Oliveira	1975	Reggio Marzio Funari
Residência W. dos Santos	Trujillo	R. Carlos Spera	1972	Geraldo Caiuby
Residência Sérgio Coelho	V. Hortência	Av. Nogueira Padilha	1973	Geraldo Caiuby
Residência Latorre Matayoshi	Sta. Rosália	R. Vicente Funes Marins	1974	Geraldo Caiuby
Residência José de Camargo	Sta. Rosália	R. José Del Bem	1972	Geraldo Caiuby
Residência Ademar Bataglin	Independência	R. Francisca de Queiroz	1979	Geraldo Caiuby
Residência Moacir Cândido	Trujillo	R. Antonio Rogick	1974	Mauricio Gun
Residência Simonsen	Sta. Rosália	Av. Roberto Simonsen	1975	Eng. Abel de Almeida
Edifício CRTS	Centro	R. Álvaro Soares	1962	R.R.M. Arquitetos
Edifício CEESP	Centro	Pça. Cel Fernando Prestes	1960	Gastão Marcondes
Edifício São Bento	Centro	R. São Bento	1964	Milton Ghiraldini
Edifício N. Sra. da Ponte	Centro	R. São Bento	1965	Milton Ghiraldini
Conjunto Sta. Clara	Centro	R. Padre Luiz	1963	Milton Ghiraldini
Edifício Adélia Maria	Centro	Av. Comendador P. Inácio	1965	Rubens Cardieri
Edifício Paulo VI	Centro	R. 13 de Maio	1971	Rubens Cardieri
Edifício ACM	Centro	R. da Penha	1965	Rubens Cardieri
Edifício Pio XII	Centro	R. Sta. Clara	1972	Rubens Cardieri
Edifício Arthur Cyrillo Freire	Centro	R. da Penha	1967	Rubens Cardieri
Edifício Perseverança III	Centro	R. XV de Novembro	1966	Rubens Cardieri
Edifício Elfrida Margarida	Centro	Lgo. São Bento	1965	Ubertello Bulgarini

ANEXO – LISTA DE OBRAS

OBRA	BAIRRO	RUA	ANO	AUTOR
Edifício Circolo Italiano	Centro	R. Doutor Braguinha	1966	Eng. Eraldo Campelo
Edifício Paulo Simone	Centro	R. Doutor Braguinha	1966	Eng. Eraldo Campelo
Edifício Sophia Cheda	Centro	R. Doutor Braguinha	1972	Não Identificado
Edifício São Luiz	Centro	R. Miguel Saker Neto	1974	São Paulo Tresel S.A.
Edifício Paço Imperial	Vergueiro	Av. Comendador P. Inácio	1975	Pedro Galvão Cury
Edifício Antares	Centro	R. Arthur Gomes	1977	Ubertello Bulgarini
Escola Normal	Centro	Av. Eugenio Salerno	1930	Não Identificado
Ginásio do Estado	Centro	Av. Eugenio Salerno	1930	Não Identificado
Edifício dos Correios	Centro	R. São Bento	1930	Não Identificado
Mercado Municipal	Centro	R. Nicolau Scarpa	1938	Não Identificado
Cine Eldorado	Vila Hortência	Av. Nogueira Padilha	1939	Não Identificado
Cine Líder	Lgo. Líder	Pça. Frank Speers	1940	Não Identificado
Cine Caracante	Centro	R. Francisco Scarpa	1942	Não Identificado
Grupo Escolar V. Rio Branco	Centro	R. Alvaro Soares	1949	Não Identificado
Fábrica Refrigerantes	VI. Santana	R. Rodrigues Alves	1950	Não Identificado
Ginásio Municipal	Vila Hortência	R. Newton Prado	1950	Ícaro de Castro Melo
Hospital Infantil	Vergueiro	R. Cônego Januário Barbosa	1954	David Libeskind
Palácio da Saúde	Vergueiro	Av. Comendador P. Inácio	1950	Não Identificado
Cine- Teatro	Sta. Rosália	Pça. Pio XII	1955	Não Identificado
Ponto de Ônibus	Sta. Rosália	Pça. Pio XII	n/d	Artacho Jurado
SENAI Sorocaba	Sta. Rosália	Av. Roberto Simonsen	1965	Lucio Grinover
SESI Sorocaba	Vila Leão	R. Duque de Caxias	1967	Rodolpho Ortenblad
EE Aggeo Pereira do Amaral	Cruzeiro do Sul	R. Hércules Tavares	1961	Eduardo Corona
EE Quinzinho de Barros	Vila Hortência	R. Teodoro Kaizel	1961	Ney Marcondes
EE Odin de Arruda	Jd. Vera Cruz	R. Salvador Milego	1967	Mario Giraldes Zocchio
EE Humberto de Campos	Jd. Zulmira	R. Humberto de Campos	1970	Djalma Cintra Andrade
EE Genésio Machado	VI. Santana	R. Miguel Sutil	1970	Djalma Cintra Andrade
EE Enéas de Arruda	Jd. M. do Carmo	R. Antonio M. da Silva	1970	Djalma Cintra Andrade
EE Cyrillo Freire	VI. Jardim	R. Visconde Rio Branco	1970	Djalma Cintra Andrade
Fórum de Justiça	Mangal	Pça. Maçonaria	1973	Não Identificado
DIRA	Mangal	R. Gustavo Teixeira	1972	Não Identificado
Terminal Rodoviário	Vergueiro	Av. Jucelino Kubitschek	1973	Noêmio Ferraz
Estádio Municipal	Sta. Rosália	Av. Pereira da Silva	1978	Não Identificado
Sede Eletropaulo	Zona Oeste	Av. Amando Panunzio	1978	Não Identificado
Sede Telesp	Zona Oeste	Av. Amando Panunzio	1985	Sérgio Teperman
SENAC Sorocaba	Vila Hortência	Av. Nogueira Padilha	1981	Tito Lívio Frascino
Teatro Municipal	Boa Vista	Pço. Municipal	1983	Arthur Navarrete
Palácio dos Tropeiros	Boa Vista	Pço. Municipal	1981	Arthur Navarrete