

Fernando Atique

*Memória de um Projeto Moderno*  
a idealização e a trajetória do Edifício Esther

**VERSÃO CORRIGIDA PARA DEPÓSITO**

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

Linha de Pesquisa:  
Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo

São Carlos, 2002



*Memória de um Projeto Moderno*  

---

---

**a idealização e a trajetória do Edifício Esther**

Fernando Atique

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

Orientadora:  
Profa. Dra. Telma de Barros Correia



*Soli Deo Gloria*



*“Quero trazer à memória o  
que me pode dar esperança.”*

Lamentações do Profeta Jeremias  
(cap. 3, vers. 21)



## **Agradecimentos**

Esta dissertação não é fruto apenas de uma pesquisa. Ela reflete, também, a vivência, as interlocuções e o aprendizado transcorridos ao lado de preciosos personagens, alguns dos quais, devem ser lembrados nominalmente. Assim, agradeço:

À grande professora, amiga e orientadora, Dra. Telma de Barros Correia, que contribuiu grandemente para minha formação como arquiteto, despertando o apreço pela História da Arquitetura e dando-me exemplos de seriedade, rigor e, especialmente, de satisfação com a atividade de pesquisador, os quais, levarei por toda a vida.

Ao Prof. Dr. Philip Gunn que soube suscitar instigantes caminhos para a pesquisa, em agradáveis conversas, ao longo desses anos.

Ao Prof. Dr. Marcelo Tramontano que proporcionou o início da minha vida como pesquisador.

Aos mestres, membros da Banca de Qualificação, Prof. Dr. José Eduardo de Assis Lefèvre, Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira e historiadora Dra. Ana Luiza Martins, personagens que muito admiro.

Aos professores Dr. Hugo Segawa, Dra. Maria Ângela P. C. S. Bortolucci, Dr. Carlos Roberto Monteiro de Andrade, Dr. Carlos Alberto Martins, Dra. Anja Pratscke, Dr. Renato Anelli e Heverson Tamashiro, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos. Aos funcionários do Departamento de Arquitetura e Urbanismo Marcelo Celestini, Paulo Ceneviva, Geraldo, Zanardi, Lucinda, Oswaldo, João Tessarin, Paulo Borges, Tico e Fátima, pelo convívio sempre prestimoso e cordial.



Aos funcionários da Biblioteca Central da EESC/USP, especialmente, Elena Pallani Gonçalves, Elenise Araújo e Rosana Paschoalino, pela destreza com que me conduziram às fontes pesquisadas.

Aos funcionários das Bibliotecas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, do Centro de Memória da UNICAMP, do CONDEPHAAT, bem como das demais instituições consultadas, pela atenção dispensada quando das pesquisas efetuadas nestes locais.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP – pela concessão da bolsa que viabilizou a realização deste trabalho.

Aos colegas de ofício e preciosos amigos, Nilce Aravecchia, Gustavo Partezani, Gabriela Campagnol, Renata Cabral, Mary Helle Balleiras, Aline Coelho Sanches, George Dantas, Cláudia Araújo, Mirela Macedo, Luciana Mascaro, Caroline Bertoldi, Renato Locilento, Marcelina Gomi, Stella Pugliesi, Daniela Viana Leal, Tatiana Perecin e Bráulio Romeiro, pelo tempo compartilhado, e pelas conversas enriquecedoras.

Aos amigos Abimael Cereda Júnior, Raquel Cisoto Barbosa, Rogério Monteiro de Siqueira, Ana Cristina Kondor, Mirian Tscherme, Suellen Cereda, Francisco Medaglia, Cloir Salatiel da Silva, Marília e Marcia Salatiel, Edson e Cristina Carvalho, Isabel, Antonio e Camila Postigo pelo companheirismo, lealdade e pelas intercessões que se fizeram sentir em todo o tempo.

À Marta de Freitas Salatiel, grande amiga e ajudadora, pela atenção imprescindível, como também pelas conversas, orações e revisões fundamentais ao desenvolvimento desta dissertação.

Aos membros do Coral IPSC, grandes companheiros, e à Igreja Presbiteriana de São Carlos.

À minha mãe, Profa. Anita Fernanda, pelo amor e apoio sentidos em todas as situações vivenciadas. À Anézia Marques Gabriel, Odette Marques Vitzum (*in memoriam*), Ana Rosa, José Gabriel e Augusto pelo importante convívio familiar. Ao Marcelo, Ana Lúcia, Mateus e Ana Beatriz por terem se lembrado de mim, inúmeras vezes.

Aos entrevistados, que gentilmente compartilharam suas lembranças comigo: Djalma Rodrigues de Oliveira, Célia Rodrigues de Oliveira, João Rodrigues de Oliveira, Paulo Nogueira Neto, Danuzio Gil Bernardino da Silva, Emilia Radu, Maria Flora de Queiroz Mello, Paulo Brazil Esteves Santana, Luiz Carlos Vial Brazil e desenhista Jarbas, por terem depositado confiança no trabalho.

# Sumário

## **Introdução**

Sobre o Tema e sua Delimitação, 1

Sobre o Conteúdo, 5

Sobre a Metodologia de Pesquisa, 9

## **Capítulo 1**

### **Os Promotores**

1.1 O Cliente: ora 'Mecenas', ora 'Vilão', 15

1.2 Enriquecendo: (N)a São Paulo do Período Rentista, 21

1.3 A Noção de Promoção e o Sentido da Verticalização, 26

1.4 A Família Nogueira e suas Ações em Busca da Modernidade, 28

1.5 As Engrenagens do Empreendimento: Política, Transporte e  
Prestígio a serviço dos Nogueira, 37

1.6 O Núcleo Colonial Campos Salles e a Agroindústria Familiar, 42

1.7 O Espaço Operário, 57

1.7.1 A Colônia do Botafogo, 58

1.7.2 A Colônia das Palmeiras, 59

1.7.3 A Colônia do Jaguari, 69

1.7.4 A Colônia do Quebra-Canela, 71

1.8 O Espaço Patronal e o Cotidiano Operário, 78

1.9 O Sobrado e a Representação Patronal, 85

1.10 A Construção de um Perfil Biográfico e o Nascimento de  
uma Silhueta Urbana, 92

## **Capítulo 2**

### **A Arquitetura**

2.1 A Face Privada da Metrópole em Geração, 101

2.2 A Marcha dos Arranha-Céus: o 'Formalismo' como  
Arma de Conquista Social, 109

2.3 A Origem do Edifício Esther, 116

2.4 Alguns Traços dos Arquitetos, 122

2.5 Os Espaços, 132

2.5.1 O Anteprojeto Vencedor, 133

2.5.2 Implantação, 134

2.5.3 Os Escritórios, 145

2.5.4 As Unidades Habitacionais, 149

2.5.5 Os Fluxos Circulatórios, 154

2.5.6 Alguns 'Espaços de Rejeição', 155

- 2.5.7 Exterior versus Interior, 158
- 2.5.8 Uma Leitura de Espaços: o Apartamento *Duplex*, 161
- 2.6 O Edifício Arthur Nogueira, 169
- 2.7 Os Agentes Construtores da Modernidade: Arquitetos e Promotores na Construção do Esther, 173

### Capítulo 3

#### O Uso e as Visões

- 3.1 A Praça e o Viaduto: a ‘Cidade’ e a ‘Cidade Nova’, 184
- 3.2 O ‘Farol do Saber’, as Árvores e os Palacetes: os Usos da Praça da República, 190
- 3.3 O Apartamento e o Escritório: Funções Centrais no Edifício Esther, 196
  - 3.3.1 O Evento Inaugural: Entre a Tradição e a Inovação, 190
- 3.4 A Ação da Sociedade Predial Esther, 200
  - 3.4.1 Os Primeiros Inquilinos do Edifício Esther, 209
- 3.5 Novos Espaços: o IAB – Departamento de São Paulo – e a Boite Oásis, 221
- 3.6 Antologia da Edificação: a Construção da Simbologia do Edifício Esther, 226

### Capítulo 4

#### A Preservação

- 4.1 A Nova Imagem do ‘Centro Novo’, 260
- 4.2 O Princípio das Dores: a Extinção da Sociedade Predial Esther, 267
- 4.3 Notas Sobre o Tombamento: do DPH da PMSP ao CONDEPHAAT, 272
- 4.4 Imagens Extenuadas: os Espaços do Esther após Sessenta Anos de Uso, 280
- 4.5 Imagens Futuras: a Proposta de Reabilitação, Restauro e Adaptação, 288

#### Considerações Finais, 299

#### Anexo

- A O Núcleo Colonial Campos Salles e a Usina Esther: Documentos, 307
- B O Cotidiano da Habitação Moderna no Esther: Depoimentos, 321

#### Referências Bibliográficas, 373

#### Fontes Históricas, 383

## **Lista de Abreviaturas** **e Siglas**

AR/Sé	Administração Regional da Sé
COMPRESP	Conselho Municipal de Preservação
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo
DPH	Departamento do Patrimônio Histórico do Município de São Paulo
ECA	Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
EESC	Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo
EMPLASA	Empresa Municipal de Planejamento
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
IAB	Instituto dos Arquitetos do Brasil
IDORT	Instituto de Organização Racional do Trabalho
MASP	Museu de Arte de São Paulo
PMSP	Prefeitura Municipal de São Paulo
SEMPLA	Secretaria Municipal de Planejamento
SNM	Secretaria dos Negócios Metropolitanos



ATIQUE, F. (2002). *Memória de um projeto moderno: a idealização e a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

## Resumo

Estuda a idealização, a trajetória, as representações e as atitudes de preservação do *Edifício Esther* – ícone da *Arquitetura Moderna* no Brasil -, construído na cidade de São Paulo, segundo projeto dos arquitetos cariocas Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, durante a década de 1930. Analisa as atividades desenvolvidas pela família Nogueira, empreendedora do edifício, elaborando a partir de suas ações, uma narrativa sobre a atuação dos *promotores privados* na formação das cidades e na arquitetura do estado de São Paulo. Investiga a introdução da modalidade de habitação em *edifícios de apartamentos*, verificando no espaço construído do Edifício Esther, suas configurações e matrizes. Aborda a visão dos usuários e moradores, tecendo uma narrativa sobre o espaço arquitetônico a partir desses pontos de vista. Averigua a gestão do prédio mediante o estudo da ação da Sociedade Predial Esther, firma ligada aos empreendedores do edifício, verificando sua atuação na cunhagem de parâmetros normativos da vida doméstica de seus moradores. Analisa as posturas de preservação do Esther, desde seu tombamento pelos órgãos públicos de *patrimônio* em São Paulo – SEMPLA, DPH e CONDEPHAAT - até o início da elaboração de seu projeto de reabilitação e restauro, em 2000.

Palavras-chave: Edifício Esther; Arquitetura Moderna; promotores privados; edifícios de apartamentos; patrimônio.

ATIQUE, F. (2002). *Memory of a modern project: the idealization and the trajectory of the Esther Building*. São Carlos. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

## **Abstract**

This work studies the idealization, the trajectory, the representation and the intents of preservation of the *Esther Building* – icon of *Modern Architecture* in Brazil -, built in São Paulo City, according to the project of the architects Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho - both born in Rio de Janeiro - during the 1930 decade. It analyzes the activities developed by the Nogueira family, entrepreneur of the building, elaborating through their actions, a narrative about the actuation of the *private promoters* in molding cities and in the architecture of São Paulo State. It investigates the introduction of the modality of inhabiting *apartment buildings*, verifying into the built space of the Esther Building, its configurations and matrixes. It approaches the vision of users and inhabitants, weaving a narrative about the architectonic space taken from their point of view. It inquires the building management through the study of the actions taken from the Esther Praedial Society, firm linked to the building entrepreneurs, by checking its actuation in molding normative parameters for the domestic life of the building inhabitants. It also analyzes the postures for the preservation of the Building, since it was declared an architectonic property by public organs for the *patrimony* in São Paulo – SEMPLA, DPH and CONDEPHAAT - to the beginning of the elaboration of its project for rehabilitation and restoring, in 2000.

Key words: Esther Building; Modern Architecture; private promoters; apartment buildings; patrimony.

# ***Introdução***

---

## **SOBRE O TEMA E SUA DELIMITAÇÃO**

Recentemente, os termos patrimônio, memória e preservação se tornaram parte do vocabulário corrente sobre as cidades no Brasil. Entretanto, à constância dessas palavras, na mídia e nas publicações do mercado editorial, não correspondem mudanças de atitudes capazes de conduzir a uma ação abrangente de preservação do ambiente urbano. A Academia, nos últimos tempos, tem realizado estudos, procurando formar profissionais aptos a reavaliar a situação das cidades, capacitando-os para entender a pluralidade de soluções e conformações produzidas pelo ser humano em seu habitat. A Arquitetura, como a área de conhecimento que se debruça sobre a cidade e sobre suas escritas, quer sejam elas gráficas ou construídas, vê-se, então, desafiada a compreender facetas e relações que ignorou durante algumas décadas. Uma das perguntas cabíveis à Arquitetura e ao Urbanismo é: quais são os possíveis caminhos a serem trilhados rumo a



uma melhor conscientização sobre a cidade e seus espaços construídos? Uma das respostas aponta para uma atitude ainda pouco explorada, que é a de realizar estudos sobre prédios emblemáticos que desempenharam papel capital nas transformações das cidades, bem como nas relações culturais e interpessoais de seus usuários. Em todo caso, percebe-se a necessidade de uma interdisciplinaridade como baliza a essas ações. Assim, o conhecimento da história de certas edificações vem de encontro a novas posturas historiográficas, como a que propugna o francês Pierre Nora, em *Les Lieux de Mémoire* (1984). Nora defende que a história passe a expressar as características inerentes ao vivido, ao experimentado, numa tentativa de fazer da memória um instrumento de conhecimento. Mesmo alertando que a valorização da memória, principalmente da memória pessoal, pode levar à institucionalização do que deve ser lembrado, especialmente, quando usada como base da construção historiográfica, assinala que a memória não pode ser descartada da tentativa de registro das atitudes do ser humano em seu cotidiano. O italiano Giulio Carlo Argan, no mesmo sentido, é contundente ao afirmar a necessidade de uma nova concepção historiográfica, já que *“existe um fenômeno de recusa da história por parte do pragmatismo que caracteriza o mundo moderno”* (ARGAN, 1998, p.84). O descaso pela história das cidades se dá mediante uma suposta necessidade de *“adaptação às exigências ou aos gostos modernos”*, que acaba por gerar o *“deslocamento dos monumentos, a destruição dos tecidos urbanos [e] a diáspora das obras de arte”*, *“desambientando”*, voluntariamente, *“o ambiente”* original. A *desambientação do ambiente*, conceito proposto originalmente por Eric Hobsbawn, permite ver a cidade assumindo uma posição de destruição constante do seu passado, mascarado, todavia, pela preservação de alguns edifícios - *souvenirs* - de outras épocas (HOBSBAWN, 1996, p.13).

O Edifício Esther, construído na cidade de São Paulo, na década de 1930, foi tombado em 1990 pelo CONDEPHAAT, como ícone de uma produção arquitetônica erudita, vinculada à linguagem modernista. Isso acabou por torná-

lo um *souvenir* da época em que se fixavam os indícios da transformação de São Paulo numa metrópole. Contudo, recuperar a memória do Esther pode significar, também, desvelar outros aspectos deste prédio, pouco abordados pela História da Arquitetura.

Sob estes conceitos, cabe revelar que esta dissertação procura investigar os ideais presentes na construção do conjunto arquitetônico do Edifício Esther – considerado, por alguns estudiosos da História da Arquitetura, como uma das primeiras obras de grande porte construídas sob os princípios do modernismo arquitetônico no país, através de uma abordagem que procura não se prender apenas às concepções projetuais da arquitetura, mas que vasculha outros aspectos da trajetória do prédio. Assim, investiga os ideais de seus proprietários que foram, ao mesmo tempo, organizadores de um concurso fechado para a escolha da proposta arquitetônica para o edifício, seus administradores e, ainda, seus corretores imobiliários quando de sua venda durante a década de 1960. Investiga, também, o uso e as representações do Esther; as alterações espaciais e funcionais sofridas, e sua relação com o tecido urbano da capital, procurando contribuir com a necessária reavaliação dos agentes envolvidos na construção da cidade de São Paulo, procurando revelar a riqueza presente na multiplicidade de ações inerentes à construção de uma obra arquitetônica.

De fato, a dissertação inscreve-se na tentativa de reavaliação de importantes personagens da construção da cidade brasileira após o despontar da grande indústria, na segunda metade do século XIX, os quais, tendo sido fundamentais para a reforma urbana e para a emergência da Arquitetura Moderna no país, ainda não foram suficientemente estudados. A estes personagens, denomina-se *promotores*. Os promotores, então, são entendidos como membros da elite econômica brasileira que estiveram envolvidos em ações como as de reforma urbanas nos séculos XIX e XX; na formação de núcleos fabris e vilas operárias junto a suas empresas e, também, na verticalização das cidades brasileiras, processada a

partir das primeiras décadas do século XX. No Edifício Esther, seus promotores são claramente delimitados, uma vez que sua concepção, construção e gestão estiveram nas mãos da Família Nogueira, formada por importantes personagens da história paulista, como os empresários e políticos José Paulino Nogueira, Paulo de Almeida Nogueira e José Bonifácio Coutinho Nogueira.

Embora o Edifício Esther seja a realização mais conhecida da Família Nogueira no campo da Arquitetura e do Urbanismo, a pesquisa revelou outras atividades deste núcleo familiar que se mostraram extremamente relevantes ao entendimento das atitudes '*urbanizadoras*' no estado de São Paulo, uma vez que tal família foi patrocinadora de atividades de colonização e transporte férreo, e construtora de núcleos fabris e cidades, no interior de São Paulo, principalmente a partir da constituição da Usina Açucareira Esther, em Cosmópolis, São Paulo, na década de 1890. Assim, o estudo do Edifício Esther, através do entendimento das concepções e ações de seus promotores, revelou existir uma outra face na modernização brasileira, que não aquela - tão recorrente nos tradicionais trabalhos da historiografia da área - onde o Estado é tratado como o grande financiador e patrocinador da renovação construtiva, plástica e urbana. Através do estudo das realizações da Família Nogueira, este trabalho tem como um de seus objetivos enfatizar a importância das ações dos promotores privados na alteração do cenário urbano e arquitetônico brasileiro, a partir do final do século XIX.

Entretanto, não é apenas a ação dos promotores e sua relação com os arquitetos que se mostra passível de uma nova construção na historiografia. A história da vida cotidiana nos primeiros edifícios de habitação coletiva - quer sejam eles de filiação eclética ou modernista - ainda inexistente no país. Neste sentido, o trabalho investiga a forma de morar de famílias e outros grupos domésticos que atenderam ao apelo pela habitação coletiva verticalizada, almejando entender a visão que estes usuários tiveram dos espaços que usufruíram. No caso específico do Edifício Esther, recorreu-se aos procedimentos e técnicas de

História Oral, visando colher depoimentos de alguns dos primeiros moradores do edifício. Uma das preocupações centrais nestas entrevistas, foi a de obter informações sobre a Sociedade Predial Esther, firma criada pelos Nogueira para administrar o edifício homônimo, verificando os parâmetros normatizadores da vida doméstica que colocava aos ocupantes do prédio.

## **SOBRE O CONTEÚDO**

Outra preocupação, igualmente central, ao se estudar o Edifício Esther, era delimitar até que ponto seus promotores influenciaram na decisão de construção de um edifício modernista. Para tanto, estudou-se as ações da Família Nogueira em duas frentes. Uma delas, delimitada como *empresarial*, incidia sobre a formação dos negócios e empreendimentos dos Nogueira, principalmente sobre a gênese e a formação da Usina Açucareira Esther, que foi a proprietária e mantenedora do edifício homônimo. O estudo da Usina Esther concentrou-se, basicamente, na investigação de seu núcleo fabril - formado por várias colônias - e de suas formas de gestão da força de trabalho, disseminadas em cooperativas, associações culturais e desportivas. Este interesse foi motivado pela hipótese de que os Nogueira transferiram formas de gestão utilizadas em seu núcleo fabril para a ação da Sociedade Predial Esther.

A outra frente procurava entender a atuação política e cultural da Família Nogueira na sociedade paulista, investigando os motivos que a levavam a se autodenominar como herdeira dos bandeirantes, numa clara construção histórica que visava garantir prestígio social e político. Nessa frente, investigou-se, ainda, os vínculos de membros da Família Nogueira com movimentos culturais formulados por setores da elite paulistana nas primeiras décadas do século XX, como a Semana de Arte Moderna de 1922.

O conteúdo dessas investigações é tratado no primeiro

capítulo da dissertação, denominado *Os Promotores*. O material obtido nessas investigações ajudou a estabelecer, também, as possíveis razões que conduziram os Nogueira na formulação dos pontos do concurso fechado para o projeto do Edifício Esther. Com a delimitação destes pontos que deveriam ser vislumbrados no projeto vencedor, passou-se a uma fase de reconhecimento dos mesmos na proposta vencedora do concurso, apresentada pelos arquitetos Vital Brazil e Adhemar Marinho.

Assim, o segundo capítulo da dissertação, denominado *A Arquitetura*, investiga o projeto do prédio. Tinha-se como um dos principais objetivos da pesquisa recuperar as outras propostas apresentadas no concurso fechado promovido pelos Nogueira para que se pudesse identificar, pela primeira vez, seus autores e os partidos adotados. Infelizmente, tal intenção não encontrou êxito, já que, segundo a direção da Usina Açucareira Esther, a empresa se desfez dos arquivos referentes ao prédio. Sobre o concurso, restou apenas uma perspectiva da proposta do arquiteto Oswaldo Arthur Bratke. Dessa forma, a discussão concentrou-se na análise da noção do Esther como emblema da Arquitetura Moderna, suscitada e defendida por expoentes da historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira, como Philip Goodwin, em seu livro *Brazil Builds*, e Henrique Mindlin, em *Modern Architecture in Brazil*. A discussão sobre a arquitetura do Esther foi processada através do estudo das obras dos arquitetos autores do projeto, sobretudo de suas obras imediatamente antecessoras e sucessoras ao Esther, visando identificar, na construção do prédio, algum ponto de inflexão na atividade projetual desses arquitetos cariocas. Todavia, se não se podia prescindir da investigação sobre as inovações arquitetônicas incorporadas ao projeto do prédio, não se podia, também, deixar de verificar o que ele recuperava de formas tradicionais. Assim, empreendeu-se uma leitura de seus espaços procurando identificar as matrizes utilizadas por Marinho e Vital Brazil. A partir de alguns teóricos que versaram sobre a arquitetura do prédio, chamando-o de “*introdutor da Escola Carioca*” na Arquitetura Paulista, procurou-se, também, a compreensão

dessa controversa afirmação que, de certa forma, só tende a ressaltar o discurso historiográfico que atribui ao Rio de Janeiro e ao grupo de arquitetos cariocas, formados sob a égide de Lucio Costa - que “*irradiaram suas idéias para todo o Brasil e para fora do Brasil*” -, a primazia do Movimento Moderno no país (SANTOS, 1982, p.103).

O estudo do perfil do *Centro Novo* de São Paulo, com suas atividades diversas e com sua força de representação simbólica, foi extremamente decisivo não só ao estabelecimento do programa de necessidades do Edifício Esther, mas também à sua utilização. Inaugurado numa época em que São Paulo se ressentia de perdas, em sua hegemonia política, com a implantação do Estado Novo Vargas, contudo, se destacando economicamente, o Esther, mesmo não tendo alcançado a celebridade do Prédio Martinelli, se transformou numa espécie de quartel general da intelectualidade e da vida artística da capital. Enquanto a Família Nogueira era perseguida - e um de seus filhos, o bacharel Paulo Nogueira Filho, era exilado por Getúlio Vargas -, o Esther atraía uma legião de profissionais prestigiados, como os médicos Hugo Ribeiro de Almeida e Manoel Ribeiro, e o colunista social Marcelino de Carvalho, que dividiram os espaços do prédio com personagens como o arquiteto Rino Levi e o pintor Di Cavalcanti. O Clube dos Amigos da Arte, intimamente vinculado ao Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB -, que funcionou em seu sub-solo no começo da história da edificação, também foi um ponto de convergência da intelectualidade da cidade de São Paulo, neste período. O estudo da ocupação do Esther, deu origem ao terceiro capítulo da dissertação, intitulado *O Uso e as Visões*, onde se estuda o uso do prédio, a ação da Sociedade Predial Esther e as representações visuais e escritas do Esther, ao longo do século XX.

Assim, percebe-se que a *Memória de um Projeto Moderno*, expressa no título desta dissertação, não contempla apenas os arquitetos responsáveis pela construção do prédio; registra, também, as ações da Família Nogueira e seus anseios no campo urbano e arquitetônico, até erigirem o

Edifício Esther, e delinea as lembranças e o perfil de moradores e freqüentadores do edifício. Mas, se a memória pode ser considerada, em tempos atuais, como uma das categorias do objeto passível de preservação, a *Memória do Esther* requer que se agregue a ela, também, os trâmites e percursos inerentes à sua preservação. O edifício foi considerado um bem de relevância histórico-arquitetônica pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo – CONDEPHAAT–, em 1990. Entretanto, seu processo de tombamento teve início em meados da década de 1970, prosseguindo por quinze anos, período em que se sucederam inúmeras modificações, não só em seu uso, mas também em seus espaços. Dessa forma, a documentação das condições atuais do Edifício Esther se revelou importante, já que, por iniciativa dos condôminos, o CONDEPHAAT está administrando um projeto de reabilitação, restauro e adaptação, a cargo do escritório de arquitetura Ricoy, Torres e Colonelli, de São Paulo, em que serão revistas algumas características espaciais, visando a readequação do prédio, e, também, a recuperação de elementos plásticos, infraestruturais e espaciais que foram deteriorados ao longo de sessenta anos de uso contínuo.

Os problemas inerentes à preservação do edifício, deitam suas raízes na década de 1960, quando a Família Nogueira, interessada em aumentar sua propriedade agrícola canavieira no interior de São Paulo, iniciou a venda do Edifício Esther, extinguindo, compulsoriamente, a Sociedade Predial Esther, que era a responsável por sua gestão e manutenção. Tal venda, processada durante toda a década de 1960 e em parte da de 1970, aliada às mudanças de uso do prédio e da própria área central de São Paulo, levou o Esther a enfrentar o estabelecimento de descaracterizações profundas em sua arquitetura. Como complemento à análise da trajetória da edificação, o quarto capítulo da dissertação, denominado *A Preservação*, aborda aspectos recentes da história do Esther, mostrando que a iniciativa de preservação, ao mesmo tempo em que trouxe benefícios para a manutenção da arquitetura do

prédio, resultou, paradoxalmente, na consolidação do processo de descaracterizações que a edificação já vinha sofrendo desde a década de 1970.

## **SOBRE A METODOLOGIA DE PESQUISA**

Em termos metodológicos, a confecção da dissertação baseou-se em pesquisa bibliográfica específica sobre o objeto de estudo, ou seja, o Edifício Esther; sobre arquitetura, mas, também, sobre áreas correlatas à mesma, fornecendo, assim, instrumentais teóricos às análises empreendidas. A pesquisa bibliográfica específica sobre a Arquitetura e o Urbanismo abrangeu obras que tratam da reforma da moradia, no século XX, e dos novos modos de morar; que abordam a emergência dos prédios altos e seus impactos sobre a paisagem, sobre o cotidiano e sobre o imaginário urbano; que investigam a Arquitetura Moderna, do ponto de vista de sua difusão e de sua propagação inicial no Brasil; que investigam questões referentes à preservação e ao patrimônio. Sobre as áreas correlacionadas ao tema, deu-se ênfase àquelas que, quer sob a forma de livros, dissertações ou teses, tratam da história social da cultura; do direito de propriedade em condomínios em suas primeiras versões; de biografias de personalidades ligadas ao Esther; de sociologia urbana e de crônicas urbanas ou pessoais. Deve-se ressaltar, também, a leitura e a consulta de grande parte da produção editorial da família Nogueira, fontes primárias de grande importância para a pesquisa. Assim, o diário de Paulo de Almeida Nogueira – o idealizador do Esther –, denominado de *Minha Vida: diário de 1893 a 1951*, se tornou a principal fonte de pesquisa sobre as atividades dos Nogueira. Foram consultados, também, livros de autoria do mais ‘proeminente’ dos Nogueira, o escritor Paulo Nogueira Filho, que, apesar de possuírem, nitidamente, caráter político, revelaram interstícios da vida empresarial de sua família. Os livros de Paulo Filho permitiram, também, entender a auto-imagem dos Nogueira, verificando a persistência de certos dogmas e mitos, cunhados nas décadas finais do século XIX.



Ao mesmo tempo em que foram realizados estudos teóricos, foram realizados, também, levantamentos diversos sobre o objeto do estudo. Tais levantamentos incluíram documentos referentes à trajetória da Família Nogueira e a seus empreendimentos urbanos; à organização da Sociedade Predial Esther; ao processo de tombamento do Esther junto ao CONDEPHAAT, e às diretrizes para o projeto de restauro do prédio, elaboradas em 2000. Através da pesquisa em jornais e revistas, procurou-se imagens, dados, plantas e relatos sobre a construção, sobre o cotidiano dos usuários e sobre o tombamento do Edifício Esther, dando ênfase, principalmente, a artigos que tratassem das primeiras impressões provocadas pelo prédio; de eventos e incidentes ocorridos em seu interior; de seus moradores e dos trâmites de seu processo de preservação. Foram realizadas, ainda, entrevistas e conversas, não só com antigos moradores do prédio, mas também com parentes dos arquitetos autores do projeto, com moradores e frequentadores atuais; com técnicos do CONDEPHAAT; com antigos funcionários da Sociedade Predial Esther, e com pesquisadores relacionados ao tema. Em termos iconográficos, muitas imagens foram obtidas através das ilustrações das obras já referenciadas. Em casos como o das colônias do núcleo fabril da Usina Esther, o Núcleo Colonial Campos Salles – empreendimento vinculado aos Nogueira – e o próprio edifício, empreenderam-se visitas com o intuito de se realizar medições, desenhos e fotografias, que são encontrados nos quatro capítulos da dissertação.

Por fim, deve-se informar que esta pesquisa sobre o Edifício Esther nasceu em 1998, ano em que cursava o oitavo período do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo mantido pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, unidade da USP. Naquela época, o enfoque principal era sobre a concepção e o impacto do Esther na São Paulo dos anos de 1930, interesse que redundou numa pesquisa de Iniciação Científica financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP -, a qual já foi orientada

pela Profa. Dra. Telma de Barros Correia. Ao término da pesquisa de Iniciação Científica, ampliou-se o leque de interesses sobre a edificação, dando prosseguimento aos estudos sobre o Esther, no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia do Ambiente Construído, na sub-área de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo, da EESC/USP. Assim, apesar desta dissertação apresentar alguns dados levantados durante a iniciação científica, a maioria das informações iconográficas e documentais, bem como suas análises, foram feitas durante a realização do mestrado.



# Os Promotores

---

*“Foram os paulistas antigos os obreiros máximos da formação territorial do paiz. Nas cidades que fundaram, e onde muitos constituíram família, deixaram os traços de sua atividade, o seu nome, e o sangue de sua raça. (...) Que os paulistas de hoje, conservadores tenazes da fibra de seus ancestraes, na emulação do trabalho e do esforço bem orientado, que não pôde gerar mesquinhas rivalidades, não cedam logar á frente das legiões, na obra ingente de assegurar a ordem pública, o trabalho, a justiça e as liberdades individuaes, para que a prosperidade geral leve o bem estar a todas as famílias [sic].”*

(TOLEDO, 1937, p.123)

*“O espírito de iniciativa dos paulistas, que fez a grandeza desta terra, não deixa só ao Estado as realizações que lhe competem.”*

(VILLARES, 1946, p. 21)

Há, entre muitos autores identificados com as famílias tradicionais paulistas, uma insistente celebração da *fibra* do bandeirante e da capacidade de realização das iniciativas privadas locais, produzindo um discurso que, tradicionalmente, explica a pujança do estado e da capital paulista mediante a ação de tais figuras históricas. Entretanto, a metropolização da cidade de São Paulo raramente tem sido abordada por vieses que explorem a contribuição da iniciativa privada. Quando se diz que a iniciativa privada teve contribuição para as transformações territoriais e sociais da cidade de São Paulo durante a primeira metade do século XX, não se pretende rediscutir o papel desempenhado pelo poder público, esse, já

estudado e debatido por especialistas da arquitetura e urbanismo, historiadores, antropólogos e geógrafos.<sup>1</sup> Pretende-se, porém, demonstrar que o papel que a iniciativa privada teve na construção da metrópole foi maior e mais abrangente do que geralmente soa em tais estudos. De fato, este capítulo visa desenhar a ideologia que balizava as ações desses agentes privados, que foi capaz de contribuir para a formação de teorias e conceitos que acabaram sendo assimilados pelo próprio poder público, o qual, por sua vez, foi ocupado, durante décadas, por elementos advindos da elite econômica.

Dessa forma, as epígrafes escolhidas para este capítulo, extraídas dos trabalhos de Erasto de Toledo, antigo professor do Instituto de Educação da capital, e de Henrique Dumont Villares, engenheiro agrônomo e empresário, são extremamente representativas da esfera de alcance que o tema da metropolização alcançava na sociedade paulistana das décadas de 1930 e 1940. Isso porque há em tais trabalhos uma característica que era corrente e que se tornou muito comum na década de 1950 quando se iniciaram as preparações para a comemoração do IV Centenário de fundação da cidade de São Paulo: a de atribuir às iniciativas dos paulistas a continuidade de uma “obra bandeirante”. O tema do bandeirante, revisto e apropriado durante o século XX, foi muito importante para as classes altas paulistas, pois era mobilizado como um fator de distinção e quase de predestinação, já que ser descendente de bandeirante, ou , como também diziam, ser “paulista de origem”, era visto como mais do que suficiente para justificar enriquecimento e, sobretudo, para favorecer a conservação dos mesmos grupos no poder político, uma vez que tais pessoas se consideravam uma espécie de guerreiros modernos. Assim, ao reafirmarem perante a sociedade a continuidade de uma obra que, segundo criam, fôra grandiosa e “fundadora da alma nacional”, requisitavam para si não só a primazia frente aos “novos bandeirismos: estradas de ferro, criação de gado, culturas do algodão e do café”, como também à indústria, ao urbanismo e aos *arranha-céus* (TOLEDO, 1937, p.125).

1 Neste sentido, os estudos de Richard Morse, *Formação Histórica de São Paulo*, DIFEL, 1970; de Pierre Monbeig, *La croissance de la ville de São Paulo*, publicado na França em 1953; de Yves Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, publicado nos anos 80 pela Editora Perspectiva; de Raquel Rolnik, *A Cidade e a lei*, de 1997; de Nabil Bonduki, *Origens da Habitação Social no Brasil*, de 1994, publicado em 1998 pela Estação Liberdade, apontam a presença de agentes privados agindo na configuração da cidade desde o século XIX, mas não trabalham a conduta dos mesmos como sendo reflexo de uma classe ou grupo com princípios e objetivos comuns. Outras vezes, apontam posturas muito importantes desses “agentes”, mas sequer as vinculam a um comportamento internacional corriqueiro, como no caso das vilas operárias. Sem dúvida, tais lacunas surgem porque os trabalhos procuram demonstrar a presença do Estado na configuração urbana, mas, ao mesmo tempo em que delimitam a presença do poder público na esfera da cidade, esquecem – ou relegam a planos secundários – a própria noção de classe ou pertencimento que os membros da elite econômica tinham ao proporem seus sucessores e suas ações políticas.

Ao empreender um estudo sobre um dos mais comentados produtos da Arquitetura Moderna no Brasil, o Edifício Esther, num primeiro momento tal discussão parece estar completamente deslocada, já que sua existência tem sido expressa, tradicionalmente, como *trunfo de uma arquitetura inovadora*.<sup>2</sup> Todavia, muito raramente se obtém outros registros sobre o Edifício Esther na historiografia da arquitetura no Brasil que não versem sobre sua filiação formal e estética, o que leva a obscurecer aspectos peculiares e específicos dessa edificação. Como exemplo disso, está o desconhecimento do importante papel que seus empreendedores tiveram sobre a idealização do edifício, seja na formulação do concurso fechado que escolheu a dupla de arquitetos cariocas Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, ou na gestão do prédio por meio de instrumentos de administração e controle. Estudar os *promotores* desta arquitetura moderna é estudar, também, as ações que permearam a metropolização de São Paulo, a formulação e a transposição de teorias e iniciativas de modificações industriais e agrárias; é verificar o alcance das idéias das vanguardas artísticas sobre a burguesia no Brasil; é, sobretudo, vislumbrar a construção de uma cidade sob a ótica de quem a patrocinou e de quem a vivenciou, trazendo para o campo da historiografia da arquitetura, - ou acrescentando à visão dos arquitetos -, a visão dos promotores e dos moradores, revelando que mais do que “o primeiro grande edifício moderno concluído no país” (TOLEDO, 1981, p.128), o Esther é fruto de um *Projeto Modernizador* cunhado por seus promotores capaz de expressar, de forma definitiva, a contribuição da Família Nogueira ao progresso de seu Estado.

### 1.1 O CLIENTE: ora ‘mecenas’, ora ‘vilão’

A emergência da estética vinculada ao *International Style* no Brasil tem sido revista nos últimos anos,<sup>3</sup> permitindo, dessa forma, um aprofundamento da análise das questões relativas às obras consideradas dogmáticas do modernismo, como o edifício sede do Ministério da Educação e Saúde Pública – MES, depois MEC – no Rio

2 Os trabalhos da historiografia da Arquitetura e do Urbanismo quando trazem referências ao Edifício Esther salientam seus aspectos inovadores, sobretudo os aspectos formais vinculados à estética propugnada por Le Corbusier em seu movimento purista desde os anos de 1910.

3 Trabalhos nessa linha são os dos pesquisadores Telma de Barros Correia e Phillip Gunn sobre a emergência da grande indústria e de seus núcleos fabris e vilas operárias, parte sintetizada no livro dessa pesquisadora *Pedra: plano e cotidiano operário no sertão*, editado pela Papyrus em 1998. Há, também, o livro de José Carlos Durand *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil – 1855/1985*; e as teses de doutoramento dos professores Marcelo Tramontano, *Novos Modos de Vida, Novos Espaços de Morar: uma reflexão sobre a habitação contemporânea*, apresentada à FAU/USP em 1998, e de José Tavares Correia de Lira, *Mocambo e Cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*, especialmente o primeiro capítulo, *Arquitetura Popular e Modernismo nos Trópicos*, defendida na FAU/USP, em 1997.

de Janeiro, bem como do discurso historiográfico formulado por membros desse movimento, como Lucio Costa.<sup>4</sup> Por outro lado, ainda se faz necessária a revisão da história da arquitetura nacional, uma vez que o livro do arquivista francês Yves Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, ainda é a principal matriz dos trabalhos desta área. O livro de Bruand não aborda a discussão sobre a esfera privada envolvida na produção da Arquitetura Moderna, apenas salienta que “*praticamente bastava contar com um proprietário compreensivo para que se reduzissem ao mínimo os obstáculos dessa ordem*” (trabalho cliente-arquiteto) e, assim, pudesse ser instaurada uma obra moderna, ou “*uma arquitetura discretamente moderna*” (BRUAND, 1991, p.125). A postura de Bruand minimiza a importância que clientes dos primeiros arquitetos modernistas, tiveram sobre a conformação desses projetos, refutando opções estéticas mais próximas das vanguardas européias, ou realizando cortes orçamentários quando construam projetos desta filiação. Declaração elucidativa sobre tal polêmica verificada entre os arquitetos ‘*ensaístas da Nova Arquitetura*’ e seus clientes é a do arquiteto Paulo Santos, que relata que, “*na prática*”, a arquitetura que resultou do “*slogan: Casa, máquina de morar*”, tinha muitas falhas,<sup>5</sup> produzindo uma legião de “*proprietários insatisfeitos [que] apresentavam reclamações, de que não se podia deixar de reconhecer a procedência*”. Parece que essa “*foi uma das razões de ter-se mobilizado contra ela uma parcela ponderável da opinião pública*” (SANTOS, 1981, p.106).

4 A dissertação de mestrado do Prof. Carlos Alberto Ferreira Martins (1987), *Arquitetura e Estado no Brasil*: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa – 1924/1952, apresentada à FFLCHUSP, é obra de referência para esta questão.

5 As falhas construtivas apontadas por Paulo Santos, em *Quatro Séculos de Arquitetura*, mostram-se, nitidamente, como uma mobilização literária capaz de depreciar as primeiras obras de caráter modernista, para, num segundo momento de seu texto, ressaltar as qualidades renovadoras de Lucio Costa e seu grupo:

“*basculantes de ferro com vidros estreitos translúcidos mas não transparentes, barravam a visibilidade e transformavam as casas em prisões; janelas de canto convencionais; óculos inspirados nas vigias dos navios e pilotis encaixados a martelo, não tinham outro propósito a não ser parecer modernos; com a ausência de beiral, os revestimentos (à base cal) enegreciam depressa; terraços mal isolados e mal impermeabilizados deixavam-se atravessar pelo calor e pela água e tornavam escaldantes os compartimentos*” (SANTOS, 1981,

p.106).

Paulo Santos, contudo, parece indicar que os problemas surgidos nos primeiros ensaios, do que chama de ‘Nova Arquitetura’, não abalavam outras personalidades, como a “*família Coelho Duarte*”, para quem a dupla de arquitetos Gregori Warchavchik e Lucio Costa, construiu, em princípios da década de 1930, “*duas casas modernas*” (SANTOS, op. cit.). A declaração de Paulo Santos procura situar num patamar de qualidade acima da média, as propostas de Costa e Warchavchik, mas o leva, de certa forma, também a qualificar a *família-cliente*, como uma espécie de *mecenas* da Arquitetura Moderna, já que, a despeito da ‘má

reputação dessa arquitetura' entre as camadas urbanas – a qual procura assinalar -, tais personagens a adotaram.

Lucio Costa em seu livro autobiográfico, *Registro de uma Vivência*, narra suas primeiras incursões pela arquitetura modernista, salientando o nome de seus clientes: “duas casas na Chácara do Sr. Cesário Coelho Duarte na Gávea; duas pequenas casas geminadas na rua Rainha Elizabeth, para a sra. Maria Gallo; uma vila operária, na Gamboa, para o sr. Fábio Carneiro de Mendonça; um apartamento na cobertura do edifício de propriedade do Sr. Manoel Dias (...) e finalmente uma casa para o sr. Alfredo Schwartz à rua Raul Pompéia” (COSTA, 1997, p.72). Ao assinalar o nome dos clientes, o arquiteto parece tentar sublinhar a compreensão dispensadas por tais pessoas à causa que abraçara em finais da década de 1920. Entretanto, apesar de Costa identificar, também, suas obras de filiação eclética, ele considerava que os clientes contratantes de obras dessa natureza formal eram “equivocados” e apenas desejosos de morar “em casas ‘de estilo’ – francês, inglês, ‘colonial’- coisas que, (...) então, já não conseguia mais fazer” depois de sua propalada ‘conversão’ ao modernismo (COSTA, op. cit., p.83). Se Lucio Costa considerava os clientes dos arquitetos brasileiros, nas décadas de 30 e 40 do século XX, partícipes de um mau gosto generalizado da arquitetura das cidades, consumidores de uma “arquitetura dos mestres-de-obras”, como exprimiu em *Muita Construção, Alguma Arquitetura e Um Milagre*, em 1951, Siegfried Giedion, secretário-geral dos CIAM’s – Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna -, no prefácio do livro de Henrique Mindlin, lançado em 1956, dizia que o desenvolvimento da arquitetura “em países que se mantiveram na periferia da civilização” por tanto tempo, “como a Finlândia e o Brasil”, se dava, justamente, pela existência de “apoio financeiro e clientes” (MINDLIN, 1999, p.17). Não de qualquer cliente, mas de “governos e administrações que não [entravam] o verdadeiro talento”, situação verificada “tanto nos Estados ditatoriais quanto nos democráticos [onde] o mau gosto do cliente costuma tornar inúteis os esforços dos arquitetos” (MINDLIN, op.cit). O trabalho de Giedion, apesar de destacar a figura do



cliente como um principal colaborador na instauração da Arquitetura Moderna no Brasil, não se referia diretamente ao investidor privado - ao empreendedor - mas sim, ao Estado. A partir do escrito de Giedion passa a ocorrer uma louvação generalizada nos livros de arquitetura ao papel transformador do Estado. O Estado passa a ser visto como o cliente preferencial, o realizador de grandes obras renovadoras, como ocorreu no caso do Complexo da Pampulha, em Belo Horizonte e no '*Ministério*', no Rio de Janeiro, duas das obras mais emblemáticas dessas narrativas.

Mas, como são tratados os investidores privados que, indubitavelmente, financiaram as obras modernas? Como resposta, deve-se informar que os arquitetos que mantiveram uma relação estreita com os investidores privados são vistos, tradicionalmente, como alienados da militância renovadora da sociedade que, supostamente, seria alcançada com a Arquitetura Moderna implantada pelo Estado. Dessa forma, arquitetos como Oswaldo Bratke, Álvaro Vital Brazil e Rino Levi foram pouco estudados, inicialmente, e sua atuação divulgada, via de regra, apenas pelas famosas revistas ditas 'especializadas', que atuavam sobre as camadas médias urbanas, visando formar potenciais clientes. O pesquisador Hugo Segawa, estudando a atuação profissional do arquiteto Oswaldo Bratke, explicita que *“nos anos pós [Segunda] Guerra, uma emergente e jovem classe média e alta – formada por profissionais liberais, empresários e industriais – constituiu uma importante clientela ávida por moradias personalizadas”* e tal arquiteto, tornou-se *“um dos mais requisitados e respeitados profissionais nesse segmento”*, em decorrência *“de um especial cuidado que (...) dedicava ao atendimento do cliente e de sua família, tomando o cuidado de identificar os seus valores, os interesses e as idiossincrasias dos futuros usuários para a elaboração do projeto”* (SEGAWA E DOURADO, 1997, p.40). Tal postura de Bratke revelaria uma espécie de subserviência às vontades do cliente, caso fosse analisada à luz das atitudes tomadas pelos grandes nomes internacionais da Arquitetura, como Le Corbusier, Mies van der Rohe e Frank

Lloyd Wright que, como observou Manfred Sack, “*consideravam seus clientes principalmente como fontes potenciais de patrocínio de seus ambiciosos ideais artístico-arquitetônicos, ameaçando abandoná-los caso não transigissem*” em seus gostos em favor de suas vontades (SACK, citado por SEGAWA E DOURADO, op. cit.).

Há, contudo, um reverso nessa relação. Parece que os clientes privados não são suficientemente contemplados pela historiografia da Arquitetura por serem considerados espécies de *interventores* na criação do ‘artista-arquiteto’. Ângelo Murgel declarou, num artigo publicado, em 1937, na revista *O Observador Econômico e Financeiro*, chamado *As Finanças do Architecto*, elaborado a partir de um debate promovido pela redação de tal periódico, que “*o maior mal do architecto brasileiro [estava] na incompreensão do grande publico [sic]*”. No mesmo debate, Armando de Godoy afirmou que

*“Enquanto os medicos, bachareis, escriptores, musicos, poetas, pintores e esculptores são, elles próprios, os únicos obreiros que intervêm na sua obra – o architecto, inicialmente dependente de um proprietário que lhe encomenda o projecto, tem ainda de passar pela interpretação de innumerables classes de operários para executá-lo. (...) Nós os architectos praticamos uma arte que tem um fim pratico e utilitario. As imposições do proprietario, os regulamentos das Prefeituras (legislar sobre estetica!), a intervenção manual dos obreiros deturpam enormemente nossa obra. E é com essa obra assim modificada que nos apresentamos ao publico para educá-lo, enquanto os primores da concepção, as verdadeiras obras de arte permanecem desconhecidas e immateriaes... [sic]”* (O OBSERVADOR ECONÔMICO E FINANCEIRO, 1937, p.39).

Como o panorama historiográfico da Arquitetura e do Urbanismo Moderno no Brasil tem sido produzido, tradicionalmente, por arquitetos, fica claro que apenas as obras de clientes mais *compreensivos* e pouco ‘atravancadores’, são publicadas. Assim, pouco se sabe dos anseios e dificuldades impostos pelo contratante, que acaba por se tornar um ente amorfo e não reconhecível na obra que encomendou, uma vez que, como mostrado, ele só é lembrado pela historiografia quando as obras divulgadas são batizadas com seu nome, ou quando desempenhou um papel no desenvolvimento do projeto,

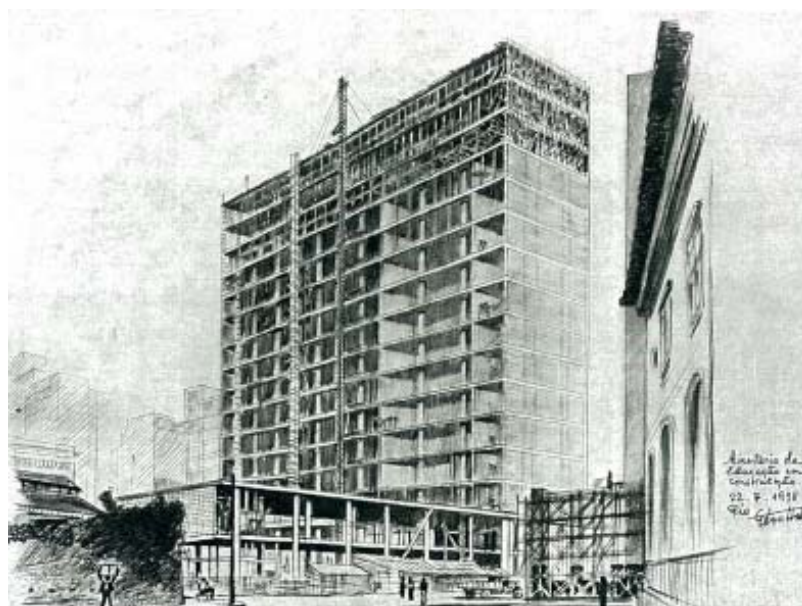


Fig. 1 - O prédio do Ministério da Educação e Saúde Pública - depois MEC - em construção. Desenho do arquiteto Heza Heller. Fonte: Revista Politécnica, 1938.



Fig. 2 - Visão das casas projetadas pelo arquiteto Flávio de Carvalho na esquina das Alamedas Ministro Rocha Azevedo e Lorena, em São Paulo, na década de 1920. Casas de aluguel com aspecto 'futurista'. Fonte: OSÓRIO, 2000.



Fig. 3 - O prédio de apartamentos para aluguel construído pelo arquiteto carioca Stelio Alves de Souza, no Rio de Janeiro, na década de 1930. Lucio Costa disse, em 1952, ser este o primeiro prédio sobre pilotis, do Rio. Fonte: Revista Arquitetura e Urbanismo, 1940.

capaz de torná-lo mais um contra-exemplo na relação arquiteto-cliente, do que um indivíduo atuante na concepção, como esta dissertação procura mostrar em relação à ação dos Nogueira frente o projeto do Edifício Esther.

### **1.2 ENRIQUECENDO: (N)a São Paulo do Período Rentista**

Para que se tenha uma noção clara do papel desempenhado pela iniciativa privada junto ao mercado da construção e, conseqüentemente, junto aos arquitetos, faz-se necessário destacar a importância da ação particular em São Paulo, na produção de edificações, durante os primeiros anos do século XX. O pesquisador Nabil Bonduki, em seu livro *“Origens da Habitação Social no Brasil”*, traz um breve panorama da produção rentista que dominou o período da República Velha até a ascensão de Getúlio Vargas na década 30, do século XX. Na época em questão, praticamente inexistiam iniciativas públicas visando produzir habitações, pois *“a cidade [de São Paulo] se expandia com rapidez e era enorme a procura por moradias, estimulando a construção de novas unidades, cuja rentabilidade era garantida pelos mecanismos de mercado que, na escassez, elevavam os aluguéis”* (BONDUKI, 1998, p.44). Como pode ser visto, toda essa produção imobiliária estava alicerçada em um projeto maior, capaz de dar utilidade a uma acumulação de recursos advinda, em linhas gerais, do setor cafeeiro, mas, também, da indústria que se difundia no estado. Assim

*“as condições econômicas no período de 1900 a 1920 foram bastante favoráveis à produção de habitações e edificações, tendo sido construídos mais de 38 mil novos prédios, caindo a média de moradores por edifício de 11,59 em 1900 para 9,6 em 1930. Como cerca de 80% dos prédios eram alugados, esse surto de construções é forte indício da elevada rentabilidade do negócio de locação”* (BONDUKI, op. cit., p.45).

Bonduki ainda salienta o fato de que *“na produção rentista predominou a construção por encomenda, que permitia a participação de investidores de diferentes portes, inclusive*

*pequenos*” (Idem, p.46). Fica claro que a produção rentista era uma prática constante e dominada pela iniciativa privada, pois, como coloca a urbanista Raquel Rolnik,

*“não se tratava, (...) apenas de expansão do quadro construído, mas sobretudo de transformações nas relações econômicas que se estabeleceram entre proprietários e ocupantes, com destaque para a emergência da figura do empreendedor imobiliário, um ‘capitalista’, segundo a terminologia da época”* (ROLNIK, 1997, p.104).

Como apontam relatos de vários historiadores da cidade de São Paulo, o padrão estético adotado para a construção dessas casas voltadas às rendas era, em certo sentido, a materialização de uma ruptura com a cidade antiga de taipa, pois *“as primeiras manifestações da mecanização na produção de materiais de construção e a presença dos imigrantes”* (REIS FILHO, 1997, p.48) permitiram a proliferação do uso de tijolos e de telhas do tipo *Marselha*.<sup>6</sup> Por outro lado, esta transformação fez com que a cidade alcançasse uma *“quase completa generalidade”* (REIS FILHO, op. cit), pois, como aponta Benedito Lima de Toledo, *“em poucas décadas os Campos Elíseos e cercanias apresentavam grande uniformidade”* (TOLEDO, 1981, p.86). De fato, os bairros mais novos foram sendo construídos com grande semelhança formal e espacial, em parte favorecida pela disseminação do sistema construtivo – alvenaria de tijolos -, mas também por uma apropriação dos estilos verificados nas casas mais abastadas dos bairros construídos no vetor sudoeste, como Campos Elíseos e Higienópolis. De maneira geral, as casas voltadas à locação pela classe média possuíam semelhança espacial entre si e, como aponta o Prof. Carlos Lemos, eram praticamente todas

*“construídas no alinhamento das ruas, providas de corredor lateral descoberto, com todos os cômodos diretamente iluminados e ventilados, portadoras de porão, às vezes habitável, segundo a topografia local, e sempre de tijolos definindo um arcabouço estrutural padronizado, que acabava recebendo ‘acabamento’ classicizante, cujo nível de expressão ia do erudito ao popularesco de certa inventividade nas colagens dos elementos de composição da modinatura eclética”* (LEMOS, 1999a, p. 66).

As casas destinadas aos operários e aos membros das camadas mais baixas da população estavam em outra

6 Não se deve pensar que o tijolo surgiu no estado de São Paulo trazido pela mão-de-obra imigrante, como sustenta Carlos Lemos, sobretudo em seu livro *Alvenaria Burguesa* editado pela Nobel. Sabe-se que os tijolos eram utilizados para a construção de algumas residências desde a primeira metade do século XIX, em regiões como o Vale do Paraíba, mas seu uso efetivo no estado começou a se dar no último quartel do século XIX. Todavia, no Nordeste do Brasil, no século XVII já se encontravam construções utilizando tijolos. A cidade de Campinas, em 1867, possuía a olaria de Sampaio Peixoto, *“bem montada [e que] trabalha todos os dias das 10 às 2 horas da tarde, exceto domingos e feriados”*. José Maria Lisboa em relato de 1872, ainda acrescenta que *“ali se fabricam tijolos de várias qualidades, a saber: sólidos, de 2 tamanhos, tubulares de 3 qualidades, ladrilhos emprensados ou não, dutos para poços, tubos para encanar água e dessecar terrenos. O número de tijolos até hoje fabricados excede a 6 milhões”* (LISBOA, citado por BATTISTONI FILHO, 1996, p.34-36).

categoria, divididas entre as vilas operárias dos nascentes bairros industriais, e os cortiços de bairros populosos e mais antigos, como o Bexiga (ROLNIK, op. cit, p.116). As vilas operárias eram edificadas por industriais com o interesse, dentre alguns outros, de obter maior controle sobre seus empregados e, como aponta Telma de Barros Correia, em seu livro, *Pedra: plano e cotidiano operário no sertão*, “a forma mais usual adotada nos núcleos fabris nos diferentes países foi o aluguel”, sendo rara, em cidades brasileiras, a cessão gratuita de casas aos operários (CORREIA, 1998, p.128). Certamente, não era apenas por espírito de iniciativa, ou por “força de vontade de seus empreendedores”, que as vilas eram edificadas, pois, “via de regra, industriais edificavam vilas com o objetivo de obter renda do capital empregado na compra dos terrenos e diversificar seus investimentos na cidade” (ROLNIK, 1997, p. 117).

Outra modalidade de edificação voltada às rendas era o cortiço. Denominados, segundo Carlos Lemos, num primeiro momento, como aquelas habitações onde, “aproveitando os fundos dos grandes quintais, (...) [se fazia] a repetição monótona de cubículos” (LEMOS, op. cit, p.15), os cortiços podiam ser, também, “todo tipo de habitação coletiva que possuísse áreas de uso comunitário”, chegando até “cômodos minúsculos enfileirados, acessíveis por estreito corredor descoberto, às vezes lateral, outras vezes central e sempre terminando numa pequena praça onde ficavam as latrinas e os tanques de lavagem de roupas” (LEMOS, op.cit., p. 16). Os cortiços ainda podiam ser moradias compostas por “duas dependências: a da frente, provida de porta e janela e a dos fundos, abafada e escura”. Também podiam ser casas que possuíssem “três dependências – sala, cozinha (seca) e dormitório”, todas sempre com as “instalações hidráulicas comunitárias” (LEMOS, 1999a, p.16). Definir exatamente as habitações encortiçadas era tarefa difícil e não sedutora, tanto que, na literatura do final do século XIX e começo do século XX, elas quase nunca são estudadas ou descritas por viajantes, pois, como observou Nabil Bonduki, “a elite via a cidade a partir de sua perspectiva (BONDUKI, op. cit, p.21).



Fig. 4 - Visão panorâmica do bairro dos Campos Eliseos, em São Paulo, no início do século XX. Fonte: TOLEDO, 1996.

Fig. 5 - Rua Sete de Abril - antiga Rua da Palha - na última década do século XIX. Fonte: BRUNO, 1984.



Fig. 6 - Imagem da Rua Epitácio Pessoa - depois, Ipiranga -, em 1939. Ao fundo, vê-se o Edifício Esther, recém-construído. Fonte: LEFÈVRE, 1999.



Entretanto, os cortiços eram, também, uma forma de enriquecimento de muitos investidores que, devido à própria precariedade dos alojamentos, não precisavam investir em melhorias domésticas por um longo período, o que proporcionava grandes lucros, principalmente numa cidade que em quinze anos saltou de 65 mil moradores para 240 mil.<sup>7</sup>

Durante as duas primeiras décadas do século XX muito pouco seria feito visando estimular uma modificação espacial para essa produção rentista, a qual, apoiando-se no vultoso crescimento demográfico, se expandia vertiginosamente, atraindo para tal atividade urbana desde o pequeno comerciante com alguns metros de terra no fundo do lote, até grandes capitalistas que construía, praticamente, bairros inteiros. Somente no começo da década de 1930 algumas inovações estéticas e construtivas profundas seriam vislumbradas, provocando, por isso, polêmica na cidade. Personagem exemplar de tal feito foi o engenheiro, artista plástico e cenógrafo Flávio de Carvalho. Conhecido durante a década de 1920 por ter participado e perdido alguns concursos para obras públicas, principalmente pela utilização de uma estética derivada dos movimentos de vanguarda européia, nos anos de 1930, Carvalho iria construir o primeiro conjunto de casas modernistas para aluguel de que se tem notícia em São Paulo: o conjunto de casas das alamedas Lorena e Ministro Rocha Azevedo. Tais casas eram *“moradias com algumas novidades de plantas e que foram alugadas com certa dificuldade”*, apesar de terem sido divulgadas como as últimas criações do artista (SEGAWA, 1999, p.50). O Professor Nestor Goulart comenta que estas casas produziram um choque na população, justamente por causa *“dos esquemas menos conhecidos”* em casas de aluguel (REIS FILHO, op. cit., p.68). Entretanto, apesar das inovações que as casas de Flávio de Carvalho introduziam em São Paulo - como o uso de concreto armado em vigas e pilares, a presença de solário aos moldes corbuseanos e a referência naval -, percebe-se que a linguagem modernista começava a fazer parte de uma estratégia de investimento monetário que visava produzir habitações

7 Entre 1875 e 1900. Dados citados por BRUNO, E. S. (1984). *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. 3. ed. São Paulo, Hucitec. 3v.



diferenciadas para cada classe social, garantindo, dessa forma, retorno para os capitalistas. Assim, quando se divulgava que as casas eram a última criação do artista, explicitava-se que a linguagem modernista era um fator diferencial do aluguel, considerada como uma ‘*grife de morar*’.

Os anos 20 do século XX demarcaram duas significativas mudanças no cenário urbano paulistano. A primeira refere-se à difusão de elementos e características modernistas no meio construtivo paulistano, embora tais manifestações fossem, ainda, extremamente incipientes.<sup>8</sup> A outra é o surgimento de edifícios verticais na cidade, que tinha o claro objetivo de alimentar o negócio urbano representado pelos edifícios de aluguel verificado desde os finais do século XIX.

### 1.3 A NOÇÃO DE PROMOÇÃO E O SENTIDO DA VERTICALIZAÇÃO

A profa. Maria Adélia de Souza foi uma das poucas pesquisadoras que tentou mapear a ação da iniciativa privada na construção da metrópole paulistana, especialmente em seu estudo sobre a verticalização. Seu livro *A Identidade da Metrópole: a verticalização em São Paulo* traz a discussão sobre quem foram os agentes envolvidos nesse processo e quais eram suas atribuições. Assim, Souza define três personagens básicos inerentes ao processo de verticalização: o *comprador*, o *produtor* - que é o construtor - e o *incorporador*, “*que é quem incorpora, quem, na realidade, promove o empreendimento, quem cria o espaço vertical*” (SOUZA, 1994, p. 192). Dessa forma, a órbita de ação dos incorporadores é claramente delimitada e pode ser compreendida melhor na passagem a seguir:

“É o incorporador (...) quem compra o terreno, quem contrata o arquiteto para a elaboração do projeto, quem paga os emolumentos à Prefeitura e ao cartório e quem, quando vai fazer uma venda, deverá pagar a campanha de venda. Ele arca, portanto, com o maior número de custos do processo de produção do edifício, mas também

8 É fato notório na historiografia da Arquitetura Moderna Paulistana que a construção das casas modernistas de Gregori Warchavchik – Casas da Rua Santa Cruz e Bahia – e o artigo sobre a Arquitetura Moderna escrito pelo, então, estudante de Arquitetura em Roma, Rino Levi, denominado *A Arquitetura e a Estética das Cidades*, publicado no jornal O Estado de São Paulo em 15 de outubro de 1925, e o texto de Warchavchik *Acerca da Arquitetura Moderna*, publicado no Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, em 1º de novembro do mesmo ano, são os marcos inaugurais do modernismo arquitetônico. Todavia, seguimos o raciocínio expresso pelo pesquisador Hugo Segawa em seu livro *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*, onde diz que “a publicação desses manifestos [de Rino e Warchavchik] em nada alterou a rotina da arquitetura corrente no Brasil. Foram textos pioneiros resgatados muito tempo depois pela historiografia do modernismo, mas que renunciaram a atividade futura desses dois arquitetos, que efetivamente mais tarde materializaram suas idéias em obras construídas” (SEGAWA, op. cit., p.44).

*realiza o maior lucro, exatamente na transação da venda do terreno embutida no preço do imóvel” (SOUZA, idem).*

Tal passagem poderia ser questionada se fosse argumentado que, no período abordado por este capítulo – 1890 a 1939 –, tal mecanismo de reprodução capitalista ainda não havia se estabelecido. Todavia, ao abordar a gestação do Edifício Esther durante a década de 1930, verifica-se que tal forma de lucro já estava sendo esboçada com traços muito próximos à forma alcançada no período em que atuou o Banco Nacional de Habitação – BNH – no país, como reforça a declaração a seguir:

*“Na fase de construção dos primeiros edifícios [a partir da década de 1920], eram as próprias famílias, proprietárias de terrenos, que ‘incorporavam’, ou seja, gerenciavam todo o processo de produção de edifícios. (...). Construir edifícios para a própria moradia, ou para aluguel, era a forma mais corriqueira de auferir e garantir rendas. O imóvel era ‘um negócio certo’ (expressão corriqueira) e o aluguel era a forma corrente de obtenção da renda” (SOUZA, op. cit, p.199).*

Como já foi dito, o edifício vertical representava um maior incremento na produção rentista e aliava a possibilidade de introduzir modificações espaciais marcantes na paisagem, uma vez que um edifício, por menor que fosse seu gabarito, não passaria despercebido dos moradores da cidade.<sup>9</sup> Assim, o edifício coletivo e vertical deixava de ser visto pelos próprios incorporadores apenas como fonte de renda para começar a representar, também, projeção social. Ao se notar que não era apenas por uma questão de lucratividade que os edifícios verticais estavam sendo construídos, mas também por uma tentativa de projeção simbólica dos empresários sobre uma cidade que começava a experimentar os efeitos de sua cosmopolitização, vê-se que o melhor termo para designar tais personagens não é *incorporador*, mas sim *promotor*, já que estes aliavam à concepção de lucro a ser obtido mediante a obra a ser realizada, muitos outros anseios, como os de representação social. Assim, este trabalho utiliza-se do termo **promotores** para denotar as personagens que aliavam à motivação econômica presente nas primeiras produções voltadas às rendas, o anseio em demarcar territórios na cidade de São Paulo mediante a

<sup>9</sup> Sobre a verticalização e sua simbologia urbana falaremos mais detalhadamente no capítulo 2.

confeção de estruturas urbanas, como os edifícios verticais. Dessa forma, a Família Nogueira é tratada nesta dissertação como promotores, face à sua ação na criação do Edifício Esther e a outras intervenções na cidade e no estado de São Paulo. Para que se perceba o grau elevado de interferência que os promotores do edifício Esther tiveram sobre a conformação dos territórios paulista e paulistano, será apresentada, a seguir, uma análise da história dos empreendimentos industriais, políticos e urbanos da Família Nogueira demonstrando a gênese do projeto modernizador que viria a ser materializado no Edifício Esther.

#### **1.4 A FAMÍLIA NOGUEIRA E SUAS AÇÕES EM BUSCA DA MODERNIDADE**

Segundo o historiador Jacques Le Goff, “*a consciência da Modernidade nasce do sentimento de ruptura com o passado*”. Desde o século XVIII, tal consciência tem induzido ao incremento de estruturas maquinistas e de relacionamentos que vieram a alterar as dimensões da vida cotidiana. Todavia, no uso habitual, o termo *Modernidade* pode adquirir sentidos diversos e, até mesmo, antagônicos, dependendo do contexto em que está sendo utilizado. Na São Paulo da primeira metade do século XX, por exemplo, Nicolau Sevcenko diz que

*“‘Moderno’ se torna a palavra origem, o novo absoluto, a palavra-futuro, a palavra-ação, a palavra-potência, a palavra-libertação, a palavra-alumbramento, a palavra-reencantamento, a palavra-epifania. Ela introduz um novo sentido à história, alterando o vetor dinâmico do tempo que revela sua índole não a partir de algum ponto remoto no passado, mas de algum lugar no futuro.” (SEVCENKO, 2000, p.228).*

Dentro do ideal de constituição da identidade paulista e, em especial, da metrópole paulistana, nas primeiras décadas do século XX, falar em Modernidade sugeria que as adversidades inerentes ao sítio urbano, à vida cotidiana, às dificuldades financeiras haviam passado, uma vez que o *sopro da renovação* estava se instaurando sobre as colinas da antiga Vila de Piratininga.

Não obstante a dificuldade em se precisar o que era a Modernidade, surgia uma atitude que ainda hoje é recorrente não só em São Paulo, como também em todo o país, que é a de propor uma suposta equivalência entre os termos *Modernidade*, *modernismo* e *modernização*. A este respeito, o historiador José Roberto do Amaral Lapa comenta que “*moderno, Modernidade, modernismo e modernização (...) emergem, a cada tempo, com ímpeto, trazendo consigo a chancela do atual que se opõe à velha ordem e portanto ao que é arcaico, (...) ao que não deve ser, pois não responde mais à dinâmica da realidade social e à sua viabilização*” (LAPA, 1995, p.18). Diante disso, percebe-se que ser moderno no Brasil era, muitas vezes, ter caráter modernizador, ou seja, ser patrocinador de ações novas e de estruturas inéditas. Dessa forma os bondes, automóveis e viadutos foram a encarnação máxima de cidade renovada e repleta de novidades trazidas pela elite que tinha, então, sua imagem vinculada ao perseguido progresso. Para as elites locais, o selo de Modernidade se torna um elemento central na busca de promoção e legitimação de iniciativas empresariais. A Família Nogueira é um exemplo neste sentido.

Em 13 de fevereiro de 1853, nascia em Campinas José Paulino Nogueira, político e empresário que estaria vinculado desde sua juventude a atividades de grande repercussão na vida econômica e política paulista. Como presidente da Câmara Municipal de Campinas durante o conturbado período em que a cidade foi assolada pela epidemia de febre amarela - 1889/1896 -, coordenou a campanha de limpeza urbana na qual, conforme seu relato ao republicano Francisco Glicério, não hesitou em usar da violência em prol “*da higienização de sua cidade*” (NOGUEIRA, 1955, p.261), circunstância que firmou sua reputação de político exemplar e de *Homem Moderno* de fins do século XIX. Nesta época, ser *Moderno*, em São Paulo, era ser “*republicano e abolicionista, imigrantista e amante do progresso, higiênico e sintonizado com o que ia pela Europa e Estados Unidos*” (LAPA, 1995, p.19). Considerado como personagem primordial para as atividades desenvolvidas por sua família, adotava padrões

comportamentais e desempenhava ações de grande impacto social, capazes de torná-lo reconhecido como um empreendedor modelar: diversificava seus investimentos em vários negócios, ao mesmo tempo em que os controlava intensivamente; aglutinava todos os seus empregados e familiares em torno de sua pessoa, mas se promovia como adepto de teorias inovadoras. Todo o seu comportamento social parecia, então, ser regido por uma dialética entre a manutenção de um nome familiar tradicional e ilibado e a introdução de novidades mercantilistas. Dessa forma, a diversificação de seus empreendimentos<sup>10</sup> que, aos poucos, o tornava uma espécie de *coleccionador* de atividades não era, ao seu ver, conflitante com sua condição de membro de um dos mais tradicionais ramos de *paulistas* “*de origem*”, forma pela qual se referia à sua linhagem. (NOGUEIRA, 1955, p.12).

No âmbito da Arquitetura e do Urbanismo a contribuição da Família Nogueira precisa ser revista, principalmente porque, mesmo não tendo entre seus membros nenhum profissional da área, a mesma envolveu-se na construção e na proposição de grandes obras como, por exemplo, o surgimento das cidades de Cosmópolis - a partir da implantação do núcleo colonial Campos Salles - e de Paulínia - construída em torno da antiga estação do Ramal Férreo Carril Agrícola Funilense, empresa férrea da qual José Paulino era sócio.

Na cidade de São Paulo houve também um episódio que envolveu a presença desse senhor, como atesta o pesquisador Benedito Lima de Toledo:

*“Em 1910 aconteceu um dos mais notáveis episódios da história do urbanismo em São Paulo: um grupo de cidadãos requeria ao Congresso Legislativo do Estado licença para construir na cidade três amplas avenidas com todos os melhoramentos da época. Compunha o grupo os Srs. Conde de Prates, Plínio da Silva Prado, José Paulino Nogueira [grifo meu], José Martiniano Rodrigues Alves, Francisco de Paula Ramos de Azevedo, Arnaldo Vieira de Carvalho, Nicolau de Souza Queiroz, Barão de Bocaina, Alexandre de Albuquerque, Horácio Belfort Sabino e Sylvio de Campos”* (TOLEDO, 1981, p. 99)

10 Em vinte anos, tornou-se presidente do Partido Republicano Paulista – PRP -, diretor da Companhia Agrícola de Cravinhos, primeiro presidente do Banco Comercial de São Paulo, fundador da Companhia Paulista de Seguros, diretor-presidente da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, além de proprietário de terras nos arrabaldes de Campinas, região conhecida como Funil e que foi o cerne de seus empreendimentos vinculados à organização da Usina Açucareira Esther, principal empreendimento da família nas décadas seguintes.

Este projeto denominado de *Grandes Avenidas* pretendia

facilitar as comunicações entre os principais pontos da cidade a partir da reforma e construção de três grandes avenidas que cortariam a *cidade nova*, na capital. Em linhas gerais, percebe-se que não era apenas uma concepção de salubridade ou embelezamento urbano que estava sendo discutida por tais senhores ao proporem este projeto, pois reivindicavam da Prefeitura a garantia de obtenção de “*juros de 5% por 10 anos sobre 40.000:000\$000, correspondente à quarta parte do capital de 160.000:000\$000 orçado como necessário para a realização desse empreendimento*” (TOLEDO, idem, p.100). Como resposta a tal proposição, houve a formulação de dois projetos, um elaborado pela Prefeitura Municipal, através dos engenheiros Victor da Silva Freire e Eugenio Guilhem e, outro, pela Secretaria da Agricultura, com a contratação do engenheiro Samuel das Neves. Ambos os projetos visavam responder à discussão levantada pela proposição de Alexandre Albuquerque, sustentada pelos sócios de José Paulino. Todas essas proposições, diga-se de passagem, baseadas em novos traçados viários, vieram a levantar a questão sobre qual modelo de cidade e quais atitudes deveriam ser introduzidas pela municipalidade em São Paulo. O fato é que nenhuma das três propostas foi executada, já que, como elemento mediador, o arquiteto francês Joseph A. Bouvard, que trabalhava na Argentina na ocasião, foi convidado a elaborar um relatório sobre “*Os melhoramentos e extensão da capital de São Paulo*” servindo, assim, de árbitro à questão. Na realidade, Bouvard foi contratado para desenvolver seu projeto e implantá-lo, dando origem, entre outras obras, ao Parque do Anhangabaú.<sup>11</sup>

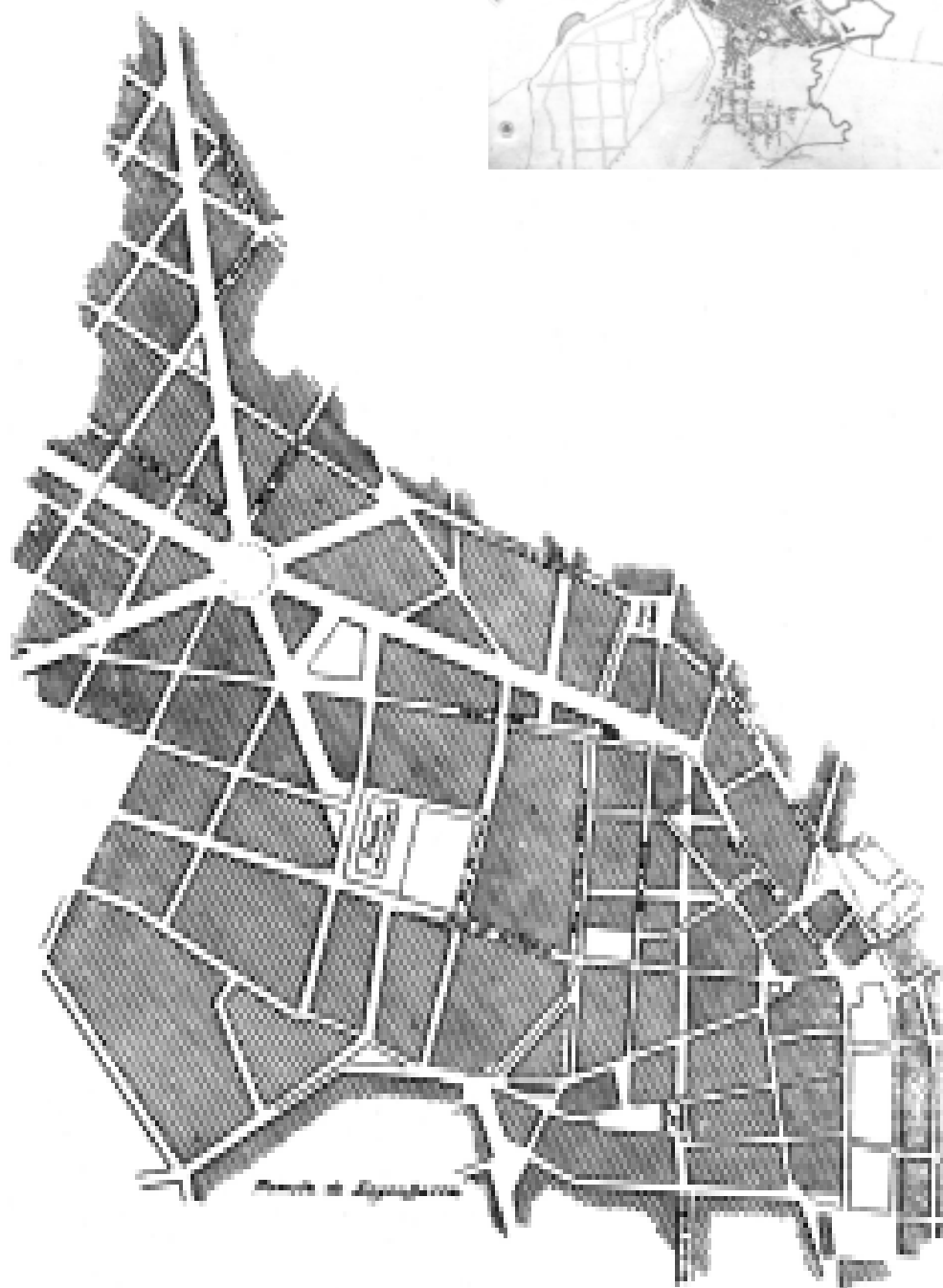
Algumas hipóteses podem ser levantadas ao sondar o porquê da participação de José Paulino nessa discussão. Nicolau Sevcenko, diz em *Orfeu Extático na Metrópole* que a “*ação pública, tibia por si só, dados os seus limites orçamentários e a ineficácia da sua estrutura administrativa, se paralisava ou mesmo cedia diante da intransigência de grandes potentados ou de manobras especulativas organizadas*” (SEVCENKO, 2000, p.127). Dessa forma, o retorno financeiro capaz de ser conquistado pelo projeto,

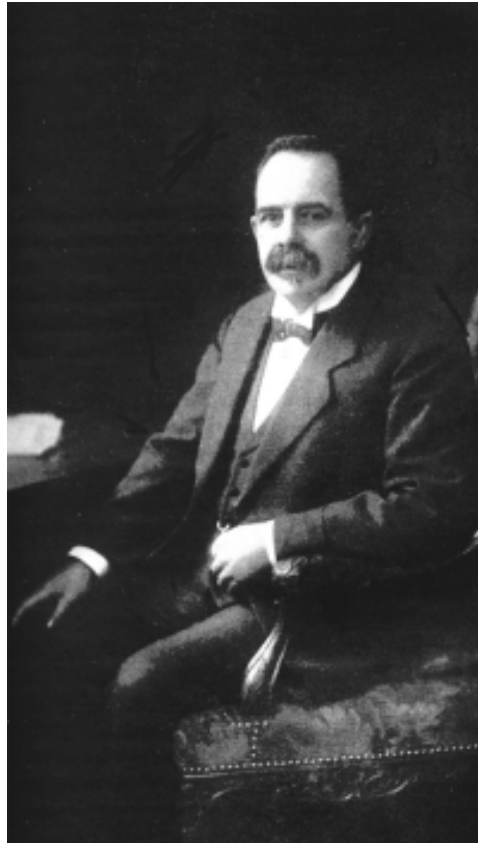
11 A configuração espacial, resultante do projeto de Bouvard, seria destruída nos anos de 1940, por Francisco Prestes Maia, para a instalação de avenidas de trânsito rápido sobre o córrego do Anhangabaú.

Fig. 7 - Planta da Cidade de São Paulo, de 1881. Fonte: Biblioteca Mário de Andrade.



Fig. 8 - Planta do Projeto 'Grandes Avenidas de São Paulo', de autoria do engenheiro-arquiteto Alexandre de Albuquerque, proposto em 1910. Fonte: TOLEDO, 1996.





*Fig. 9 - Foto do industrial José Paulino Nogueira, patriarca da Família Nogueira, e um dos patrocinadores do Projeto 'Grandes Avenidas de São Paulo'. Fonte: NOGUEIRA, 1955.*

*Fig. 10 - Aspecto da 'Cidade Nova', em São Paulo, por volta da década de 1930. Em primeiro plano - à direita -, está a Praça da República; em segundo plano está o Teatro Municipal, e à sua esquerda, o Hotel Esplanada. Na mesma direção, quase na esquina com a Avenida São João, pode-se ver a casa da Família Nogueira, hoje, demolida. Fonte: TOLEDO, 1996.*





caso fosse implantado, poderia ser suficiente para atrair o empresário José Paulino, ainda mais se levarmos em conta a declaração de Sevcenko, a qual nos transmite a idéia de que mediante a força dos proponentes, tal projeto teria grandes chances de ser aceito pela municipalidade. Todavia, parece que alguns outros elementos desempenharam papel importante para que José Paulino patrocinasse tal discussão sobre a cidade. Primeiramente podem ser vislumbrados alguns princípios ideológicos, pois, se atentarmos para os membros da sociedade patrocinadora do *Projeto Grandes Avenidas*, veremos que todos, sem exceção, são paulistas e membros de famílias tradicionais ou em ascensão social, o que vem reforçar a tese de Sevcenko de que, no início dos anos de 1920, os dirigentes paulistas se irmanaram para forjar a “*figura mítica do bandeirante*”, o “*Ídimo representante das mais puras raízes sociais brasileiras, conquistador de todo o vasto sertão interior do país, pai fundador da raça e da civilização brasileiras*” (SEVCENKO, op. cit., p. 138). O medo de dividir espaço, numa cidade que nos anos 10 do século passado já tinha sotaque estrangeiro, motivava discussões acaloradas entre a elite econômica e política paulista, já que, para a manutenção de sua própria fortuna, os incentivos à imigração eram essenciais, mas “*a ascensão irrefreável de membros das colônias estrangeiras, envolvidos principalmente com indústrias e gêneros básicos*” gerava uma disputa do mercado, que redundaria na aurora dos anos 20, com a declaração de que “*os brasileiros estão ameaçados de passar de senhores de terra a colonos dos estrangeiros*” (DÓRIA, 1919 citado por SEVCENKO, 2000, p.139).

Pragmaticamente, e dentro da órbita de ação da especulação privada sobre a cidade de São Paulo nesta época, pode-se levantar outras hipóteses. A primeira delas está relacionada à área contemplada pelo projeto, ou seja, leva em conta o traçado das *grandes avenidas* propostas. A primeira avenida partiria “*da atual Praça Antonio Prado em direção aos Campos Elíseos; a segunda [ligaria] o Teatro Municipal e a Estação Luz e Sorocabana e a terceira [facilitaria] a comunicação do novo viaduto de Santa Ifigênia*

com o largo do Arouche” (TOLEDO, op. cit). A primeira avenida passaria nas proximidades da residência de José Paulino – localizada à rua Conselheiro Crispiniano, 9<sup>12</sup> -, facilitando o acesso ao interior da área do *Triângulo*, onde funcionavam alguns de seus negócios. A segunda avenida, por sua vez, faria a ligação entre outros empreendimentos seus, ou seja, ligaria as Estações da Luz e a futura Estação Júlio Prestes, da Empresa Sorocabana, com a qual tinha envolvimento, à região do Teatro Municipal, ou seja, também passaria defronte à sua residência, já que esta ficava entre o Teatro Municipal e o Largo do Paissandu. Pode soar como extremamente especulativo tal raciocínio sobre a participação de José Paulino no projeto *Grandes Avenidas*, todavia, ao se analisar suas outras atividades, sobretudo as relacionadas à formação da Usina Açucareira Esther, percebe-se que seus interesses particulares estiveram sempre pautando suas intervenções ou participações relacionadas ao meio urbano ou econômico. Sendo assim, o raciocínio que levou o sr. José Paulino a participar deste *Projeto de Grandes Avenidas* não foi apenas seu suposto ideal de homem público e amante do progresso, mas foi, também, a possibilidade de unir projeção social, facilidades pessoais e a lucratividade prevista no projeto. Assim, vê-se que tal projeto tinha características ideais para atrair um capitalista de sua envergadura. Todavia, as precauções contra o avanço dos imigrantes sobre o destino da cidade foram, paradoxalmente, respondidas com os traços de um estrangeiro: Bouvard.

Ao falecer, em 1913, José Paulino Nogueira transmitiu, de certa forma, suas atividades para seu genro Paulo de Almeida Nogueira.<sup>13</sup> A diversificação dos negócios empreendida por José Paulino Nogueira, desde o último quartel do século XIX, veio encontrar fortes ressonâncias ainda no século XX. Nesse sentido, percebe-se que durante as décadas de 1910 e 1920, Paulo de Almeida Nogueira adquiriu uma quantidade expressiva de ações da Cia. Mogiana, fundou o Banco Comercial de São Paulo e se tornou grande pecuarista, comercializando os produtos dessa atividade sob a marca *Esther*. Todavia, seus ramos

12 A casa de José Paulino Nogueira foi projetada pelo arquiteto italiano Domiziano Rossi, em 1896, pertencente à equipe do Escritório Técnico Ramos de Azevedo. (SALMONI E DEBENEDETTI, 1981, p.81).

13 José Paulino Nogueira era filho do fazendeiro Luiz Nogueira Ferraz e de Gertrudes Eufrozina de Almeida Nogueira, irmã do pai de Paulo de Almeida Nogueira, o sr. Antonio Carlos de Almeida Nogueira, o qual era casado com Paula Joaquina de Camargo Nogueira. José Paulino foi casado com Francisca Coutinho Nogueira, com quem teve nove filhos, sendo a mais velha, Esther Nogueira. Assim, vê-se que José Paulino era primo de Paulo de Almeida Nogueira, mas acabou por se tornar, também, seu sogro, uma vez que Paulo de Almeida se casou com Esther, sua filha.

de atuação não ficaram restritos à Usina Esther. Pelo contrário, Paulo Nogueira começou a transitar por diversas áreas da economia numa estratégia de diversificação dos negócios solidária com a garantia de lucros e de finanças saudáveis, exacerbando, assim, o mote da contribuição de sua família ao progresso do país. Na década de 1930, Nogueira assumiu a presidência da Companhia Fazendas de Café, fundou a Associação dos Usineiros de São Paulo e foi aclamado seu presidente. Já em 1936, assumiu, também, a presidência da Federação de Criadores de Bovinos do Estado de São Paulo, possuindo, ainda, ações da Companhia Agrícola de Ribeirão Preto e da Fábrica de Tecidos Santa Branca de São Paulo.

Concomitante a essas atividades, Paulo Nogueira foi corretor imobiliário,<sup>14</sup> advogado e conselheiro de diversas pessoas como José Maria Whitaker e Nhonhô Magalhães, tendo exercido, também, mandato como deputado estadual.<sup>15</sup> Este acúmulo de atividades fez com que seus negócios assumissem proporções de grande companhia. Dessa forma, alicerçava-se, de uma vez, a constituição de um grupo familiar forte, dotado de liderança nos meios empresariais paulistas, e que deixava entrever a necessidade da constituição de um empreendimento que, à maneira de um cartão de visitas do grupo, fosse capaz de demarcar solidamente a presença dos Nogueira na economia estadual.

Nota-se, então, que o estudo dos agentes denominados por Souza como *incorporadores*, e aqui de *promotores*, é de fundamental importância por terem sido eles os grandes produtores de edifícios e habitações na cidade; por terem se envolvido em reformas urbanas e, sobretudo, por terem moldado os territórios urbanos em que tinham interesse, à sua maneira e a partir de concepções e ideais próprios, muitas vezes distantes das discussões arquitetônicas. Essa *maneira* de intervenção no meio urbano era pautada por referências e modelos aplicados por esses investidores em outros territórios, como, por exemplo, em suas propriedades agrícolas do interior. Assim, o estudo da principal propriedade da Família Nogueira, a Usina Açucareira

14 As corretagens imobiliárias de Paulo de Almeida Nogueira confundiam-se com sua atuação como bacharel em Direito e empresário. Muitas vendas foram realizadas por ele, numa tentativa de saneamento de contas e heranças de seus clientes, especialmente do interior paulista, ocasiões em que aproveitava para incrementar seus negócios agro-industriais:

*“1902 / Maio – 6 – Voltei de Ribeirão Preto e, enquanto lá estive visitei o Eduardo em Vila Bonfim, fiz a penhora da Fazenda Galdino, em Cravinhos e fui a S. Simão tratar da execução com d. Maria Alexandrina e com Clementino Zé de Paula e outros. Fui também ao sítio do Pedro e com ele e Mascarenhas à Santa Elisa. (...) 17 – Fui com Mascarenhas, pela Dumont, à fazenda do Cel. Joaquim da Cunha. (...) Vimos bom gado; touros esplêndidos, animais de montaria como não há melhores. (...) 19 – Pelo expresso fomos à audiência em S. Simão, às 9 horas. Tratei também de uma questõesinha do Sampaio Moreira Filho: fez com um turco falência. (...) Junho – 17 – Praça em Ribeirão Preto, fazenda Galdino. Nada se decidiu, ficando a 2ª para 4 de julho. 18 – Vim a S. Simão arranjar carta de adjudicação Mascarenhas e propus executivo com Clementino Zé Paula. (...) 1903 / Julho – 1 – Fui a Rozeira, 2 e São Carlos, 3 a Araraquara e voltei; negócio do Banco União com Pinto Ferraz (...)”* (NOGUEIRA, 1955, p.84;90 e 93).

15 Seu neto, Prof. Dr. Paulo Nogueira Neto, disse, em entrevista concedida em 23 de julho de 2001, que seu avô não tinha vocação para político. De fato, percebe-se que sua eleição como deputado estadual foi uma circunstância importante para a consolidação dos empreendimentos em Cosmópolis – Núcleo Colonial, Usina Esther e Ramal Funilense –, por isso parece soar como uma imposição de seu sogro. Há alguns relatos contidos em seu diário que deixam transparecer tal hipótese (NOGUEIRA, 1955, p.120).

Esther, dará subsídios necessários para se contextualizar as ações envolvidas na concepção do edifício homônimo.

### 1.5 AS ENGRENAGENS DO EMPREENDIMENTO:

#### *Política, Transporte e Prestígio a serviço dos Nogueira*

No ano de 1898, o grupo econômico de caráter familiar formado pelos irmãos José Paulino Nogueira, Arthur e Sidrak Nogueira, pelo genro de José Paulino, Paulo de Almeida Nogueira, e por Antonio Carlos da Silva Telles,<sup>16</sup> estabelecia uma sociedade em comandita simples<sup>17</sup> com o intuito de comprar da Companhia Sul Brasileira de Colonização<sup>18</sup> uma área de seis mil alqueires paulistas<sup>19</sup> localizada nos arrabaldes de Campinas, na região conhecida desde o último quartel do século XIX como Campo das Palmeiras. A propriedade comprada por esta sociedade compunha-se de quatro fazendas: a Fazenda da Grama - também conhecida como Três Barras-, a Fazenda São Bento, a Fazenda Boa Vista, e a Fazenda Funil,<sup>20</sup> principal interesse da sociedade por possuir um alambique produtor de aguardente já bem conhecido pela qualidade de seu produto (PAIVA, 1998, p.15).<sup>21</sup>

A atitude da Família Nogueira parece ir em sentido oposto à da classe econômica da qual fazia parte. Ao invés de se interessar em garantir a expansão de suas lavouras de café existentes nas Fazendas São Quirino e Roseira, em Campinas, ela iniciou uma diversificação de negócios extremamente inovadora: investia em criação de gado, em atividades na imprensa campineira, na montagem de uma usina de açúcar e em ferrovias.

Usando de artifícios políticos e econômicos, bem como de planos de valorização da área do Funil, sem, contudo, proporcionar a elevação de seu valor até adquiri-la de fato, a Família Nogueira foi montando estratégias para que ao implantar a usina de açúcar sobre a estrutura primitiva do alambique do Funil, a mesma pudesse vir a prosperar rapidamente. Foi, então, através da Carril Agrícola Funilense, empresa férrea fundada em Campinas, em

16 Há indicações de que Antonio Carlos da Silva Telles era proprietário de uma tropa de muarens, em Campinas, no final do século XIX. Danuzio Silva relata que a sociedade com José Paulino se deu porque Telles havia ganho nesta época na loteria, mas não sabia o que fazer com o prêmio. Ao procurar José Paulino para pedir conselhos sobre investimentos econômicos, Nogueira o convenceu a entrar na sociedade que iria comprar o Funil. (Cf. SILVA, op. cit.).

17 Conforme o Dicionário Aurélio Século XXI, comandita pode ser definida como *“sociedade comercial em que, ao lado dos sócios ilimitada e solidariamente responsáveis, há sócios que entram apenas com capitais, não participando na gestão dos negócios, e cuja responsabilidade se restringe ao capital subscrito”* (AURÉLIO SÉCULO XXI, 1999, p.506).

18 A Companhia Sul Brasileira de Colonização havia sido fundada pelo Barão Geraldo de Rezende, anos antes, com o interesse explícito de formar um núcleo colonial que pudesse fixar a mão-de-obra imigrante à produção de café nacional, pois, com a crise do setor cafeeiro verificada em 1896, muitos imigrantes evadiam-se das fazendas agravando o problema financeiro dos cafeicultores (FAUSTO, 2000, p.260). Por outro lado, com a diminuição da exportação do produto, o lucro dos cafeicultores era reduzido, fazendo que o gasto com a manutenção das colônias de imigrantes não continuasse sendo tão vantajoso. O interesse do Barão Geraldo era, então, repassar ao Estado os encargos com a vinda e com a manutenção de imigrantes em núcleos coloniais de pequena propriedade que, amparados pela legislação dos mesmos, permitiria jornadas de trabalho em suas terras nas imediações. A historiadora Regina Gadelha, estudando a política que levou à formação dos núcleos coloniais em São Paulo, relata que esta postura assumida pelo Barão Geraldo foi uma das mais comuns entre a classe econômica dominante no estado, pois aos cafeicultores interessava medidas que viessem garantir a expansão e a venda da produção do café. Assim, qualquer medida em contrário era considerada como *“anti-econômica e anti-liberal”* (GADELHA, 1982, p.224). Gadelha ainda comenta que

*“as vantagens dos fazendeiros, em passar para o Estado alguns alqueires de suas terras, eram evidentes pois, dispondo muitas vezes de terras baixas e impróprias para a cultura do café, poderiam mais facilmente retalhá-las e vendê-las a colonos financiados pelo Estado, além de poder reter esta nova mão-de-obra no serviço da lavoura”*. (GADELHA, 1982, p.227).

De fato, nota-se que, a partir de 1897, a grande maioria dos núcleos coloniais estava situada em zonas estratégicas, no meio das grandes lavouras cafeeiras, e servindo a propósitos bem próximos ao almejado pelo Barão Geraldo. A elite econômica ligada ao monopólio do café continuava, então, a investir pesadamente em suas lavouras, sendo, contudo, amparada pelo poder do Estado Republicano.



Foto arquivo U. Esther

Fig. 11 - Foto dos galpões da Usina Esther, por volta de 1905. Fonte: PAIVA, 1998.

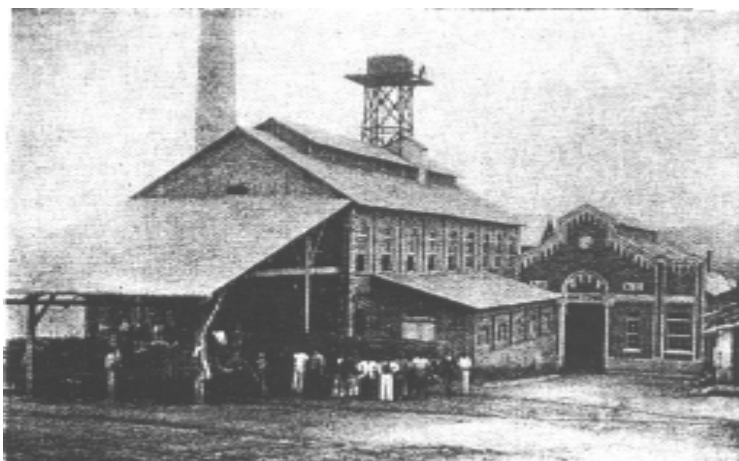


Fig. 12 - Foto dos galpões da Usina Esther, em 1909. Percebe-se que os edifícios industriais eram edificados em alvenaria de tijolos aparentes. Fonte: Revista Polytechnica, 1909.

1890, que pôde ter início a efetiva implantação da Usina Esther.

A Companhia Carril Agrícola Funilense foi projetada para fazer a ligação entre Campinas e as terras de fazendeiros na região do Funil em 1890, se constituindo numa forma mais eficiente de escoamento dos produtos agrícolas produzidos em tal área. Tendo enfrentado dificuldades financeiras, agravadas com a crise do café de 1896, a Funilense ficou abandonada<sup>22</sup> até o momento em que a Câmara de Campinas se dispôs a intervir junto ao empreendimento. Assim, durante a gestão de José Paulino Nogueira – 1889 /1896 –, não coincidentemente, um dos maiores interessados na área em questão, a Câmara convidou o Barão Geraldo para presidir a companhia, concedendo “à Funilense grandes facilidades para que ela pudesse ser realizada, inclusive permitindo que sua estação inicial se localizasse junto ao mercado da cidade, então em construção” (MATOS, 1990, p.120). Dessa forma, pode-se ver que a Família Nogueira tratou de garantir o estabelecimento de uma forma de ligação rápida e eficiente entre a zona do Funil e Campinas, deixando praticamente acertada a forma de escoamento dos produtos a serem produzidos pela indústria canavieira que pretendiam montar. Mas a ação dos Nogueira em torno da Funilense não permitiu apenas a efetivação da ligação férrea; permitiu, também, que o nome da Família Nogueira ficasse vinculado ao prestígio do empreendimento, conforme atesta este relato de Odilon Nogueira de Matos, transcrito de seu livro “Café e Ferrovias”:

“A 24 de agosto de 1890 fundou-se a companhia, (...), mas, a realização efetiva se deve a esforços de importantes fazendeiros da região, como os Nogueiras [sic] (José Paulino, Arthur e José Guatemozim), João Aranha e Barão Geraldo Rezende os quais, vendo na empresa ‘um elemento de progresso para a nossa terra e para o estado’ [grifo meu], fizeram recomençar os trabalhos de construção” (MATOS, op. cit., p.120).

Se para a resolução dos problemas de transporte a ação política da Família Nogueira foi considerada primordial, o mesmo pode ser dito em relação à contratação de trabalhadores para a indústria açucareira. Apoiando-se no

[continuação]

19 Um alqueire paulista equivale a 24.200 m<sup>2</sup>.

20 Apesar de ter sido comprada da Companhia Sul Brasileira de Colonização, vê-se no registro de proprietários rurais da cidade de Limeira, de 1854, que o sítio do Funil pertencia ao sr. Manoel Joaquim de Moraes (BUSCH, 1967, p.178). Por outro lado, a publicação oficial da Usina Esther declara que a Companhia Sul Brasileira de Colonização comprou o Funil do Tenente Coronel João Manoel de Almeida Barboza (SILVA, op. cit, p. 65).

21 Paulo de Almeida Nogueira registrou em seu diário íntimo, publicado em forma de livro em 1955, tal acontecimento: “São Paulo, 2 de março de 1898: Passou-se a escritura de compra do Funil, 360:000\$000, sendo 160:000\$000 à vista, o resto a 1 e 2 anos. Cada sócio entrou com 36:000\$:000; capital social, 400:000\$000. Sócios: eu [Paulo de Almeida Nogueira], Sogro [José Paulino Nogueira], Teles [Antonio Carlos da Silva Telles], Arthur [Major Arthur Nogueira] e Sidrak, [Sidrak Nogueira], o penúltimo gerente. Negócio muito auspicioso (que veio muito mais tarde a transformar-se na grande Usina Estér)” [sic]. (NOGUEIRA: 1955; 55)

22 Amélia de Rezende Martins, filha do Barão Geraldo, escreveu um livro onde mistura suas memórias com a de seu pai, fornecendo uma série de depoimentos *sui generis* sobre este período. Tal livro foi intitulado *Um Idealista Realizador: Barão Geraldo de Rezende*, e é dele que se transcreve o seguinte relato sobre a Funilense:

“Organisara-se, em Campinas, para esse fim, [ligar a área do Funil a Campinas] a Companhia Carril Agrícola Funilense, mas o entusiasmo dos primeiros trabalhos foi logo substituído pelo desanimo dos accionistas, tomados do panico que succedeu á febre vertiginosa do Jogo da Bolsa, denominado ‘encilhamento’. (...) No dizer de um artigo das Chronicas da Cidade, ‘foram baldados os esforços da Camara Municipal no sentido de reanimar a empresa’ e, nessas precarias condições, foi meu pae solicitado a assumir a presidencia da agonisante companhia. Era preciso ‘um homem’ para fazel-a ressucitar, e esse homem foi meu pae. (...) e ressurgiu a Funilense, que foi inaugurada a 18 de setembro de 1899 (...). Mas, para trabalho tão ingente, era necessario dispender... sem dinheiro nada se faz. Responsabilizou-se o Governo pelos gastos; não entrando, porém, com a quantia promettida, meu pae lançou mão do seu credito pessoal para fazer ás despezas, e durante perto de 9 annos, teve que sustentar uma lucta ingloria com o Governo, para ser reembolsado do seu capital!”. [sic]. (MARTINS, 1939, p. 574).

Estação inicial da Companhia Carril Agrícola Funilense, localizada junto ao mercado municipal, centro de Campinas (ver pág. 130). A estação permaneceu neste local até a incorporação da Funilense à Juvicabana.



Fig. 13 - Foto da Estação da Estrada de Ferro Funilense, em Campinas. Atualmente, o prédio abriga o Mercado Municipal de Campinas. Fonte: MATOS, 1990.



Fig. 14 - Locomotiva da Estrada de Ferro Funilense cruza a propriedade da Usina Esther, em Cosmópolis, por volta de 1910. O transporte de operários e de cana-de-açúcar era todo realizado através desse ramal férreo. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1995.



Fig. 15 - Locomotiva da Funilense parada junto aos galpões da Usina Esther, em Cosmópolis, por volta de 1910. Fonte: SILVA, 1998.



Fig. 16 - Foto da Locomotiva da Funilense, disposta em praça pública, em Cosmópolis. O ramal foi desativado na década de 1960, depois de ter sido incorporado pela Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Foto: F. Atique, 2001.

desejo do Barão Geraldo de Rezende de ver implantado um Núcleo Colonial nas terras da região do Campo das Palmeiras, a Família Nogueira acaba por se tornar uma das mais ardorosas defensoras do empreendimento. Quando adquire as terras do Funil, a sociedade compradora estabelece o compromisso de “doar” ao governo do Estado uma faixa de terra para a instalação de um núcleo colonial. Mas, qual seria a vantagem em doar terras para a instalação de um núcleo que deveria ser baseado na pequena propriedade, se o interesse maior da Família Nogueira era a monocultura em latifúndio? Com relação ao Núcleo Colonial Campos Salles, a ação da Usina Esther - expressa nas ações do Major Arthur Nogueira e de Paulo de Almeida Nogueira - foi preponderante para o sucesso do empreendimento, uma vez que este ficou subordinado o máximo possível à ação da usina, para a qual forneceu parte da mão-de-obra necessária em um primeiro momento.

Durante os primeiros anos como proprietários do Engenho do Funil, os Nogueira estiveram investindo em infraestrutura, como a construção da Funilense, e em pesquisas sobre a produtividade das terras adquiridas, as quais, apesar de supostamente férteis, foram estudadas por técnicos renomados que atestaram sua qualidade e seu teor de sacarose alto, favorecendo o açúcar que viriam a produzir.<sup>23</sup>

A primeira safra da usina deu-se em 1905 com uma produção de 40 mil sacas. Todavia, como a produtividade se mostrava crescente e a presença de canaviais ainda não era tão comum na região, a Família Nogueira montou uma cartilha “fazendo propaganda da cultura da cana (...) entre proprietários de terra na zona da estrada de ferro Funilense, e se comprometiam a comprar depois de julho de 1905, toda a cana que lhes fosse entregue em vagões dessa linha (...). O pagamento das canas recebidas durante a semana seria feito no domingo seguinte das 8 às 11 horas” (PAIVA, 1998, p.16). Contudo, a receptividade à idéia não foi tão imediata quanto esperavam e a formação de canaviais próprios era algo demorado e não muito vantajoso, uma vez que a política dos Engenhos Centrais<sup>24</sup>

23 Paulo Nogueira, em seu diário, escreve sobre os acontecimentos que efetivaram o início da produção da Usina Esther em fevereiro de 1904:

“17- Chegou Dr. Durocher, para tratar da Usina Funil.

18-Fomos ao Funil, indo também o dr. A Ramos, que regressou a 19 por Vila Americana. Nós voltamos a 20, vindo Durocher ao meio dia para São Paulo e eu com o Sogro, que estava em Campinas, à tarde. Dr. Durocher achou que Funil (posteriormente chamada Usina Estér) é a melhor propriedade que tem visto para usina. Ficou resolvido instalarmos uma, pelo sistema difusão, para 30.000 sacas. ( Em princípios de 1951 a Usina Estér comprou maquinário para produzir 500.000 sacas).

24-Lavrou-se o contrato aqui em casa [Rua Conselheiro Crispiniano, 9], Dr. Ramos nos auxiliou na parte técnica. Eugenio Artigas figurou como amigo e advogado de Durocher. Preço das máquinas 386.000 frs. Almocei com Durocher e fiquei bem impressionado com ele nesse negócio. As máquinas seriam das mais aperfeiçoadas e movidas a eletricidade, ficando esta parte entregue a Ignara Sobrinho & Cia.

27-Fui à Rozeira até 4/3, em que fui ao Funil, com grande comitiva. Vide “O Estado” de 7/3” (NOGUEIRA, 1955, p.98).

Vê-se que a iniciativa da Família foi fartamente documentada pela imprensa, fazendo com que os Nogueira fossem alçados à categoria de ‘agentes do progresso’. Todo este prestígio vinha sendo perseguido pela Usina Esther de forma intensa, o que explica a contratação dos serviços dos mais famosos profissionais da época, como Henrique Dumont e seu filho Santos Dumont, do arquiteto Ramos de Azevedo e do Dr. Durocher, industrial renomado no setor em questão. Todavia, antes de efetivarem a compra da Fazenda Funil, os Nogueira encomendaram ao Engenheiro Civil, de Artes e Manufaturas, Francisco Ferreira Ramos, um relatório de viabilidade econômica da região em que se situava a propriedade, contemplando todos os aspectos naturais da área (solo, potencial energético, sustentação do solo para construções, facilidade de transportes, qualidade das espécies vegetais existentes, principais lavouras existentes, etc) como garantia de que o empreendimento prosperaria. O relatório foi entregue em 13 de maio de 1899 e está transcrito no livro oficial sobre o centenário da Usina Esther, publicado em 1998.

24 Os engenhos centrais foram criados com o intuito de receberem cana de fornecedores e moê-las, sem contarem, necessariamente, com produção própria de cana-de-açúcar.



estava em plena divulgação. Em contrapartida, “*para estimular os plantadores de cana, os Nogueira passaram a oferecer prêmios em dinheiro, variando desde 250\$000 para cada entrega de 500 toneladas até 4000\$000 para mais de 5000 toneladas.*” (Idem, Ibidem). Nesta época, a Usina acabou assumindo a mesma política dos Engenhos Centrais, sendo conhecida, inclusive, como Engenho Central dos Nogueira.

Como a produção da Usina era baseada num latifúndio e sua produtividade crescia, a mesma optou por iniciar a formação de um núcleo fabril junto às suas máquinas, no começo da década de 1910, trazendo pessoas que, contratadas como operários, estariam sempre à disposição dos requisitos da lavoura e “*submetidos a uma autoridade única, o patrão*” (CORREIA, 1998, p.81). Esta atitude era considerada comum na época, pois outras empresas também construía habitações operárias com o intuito de “*reproduzir uma força de trabalho capacitada para o trabalho industrial*” (CORREIA, op. cit., p.98). Todavia, em seus primeiros anos, a Usina Esther não estimulou a formação deste núcleo fabril, pois possuía um celeiro de mão-de-obra nas adjacências mais vantajoso e econômico e tão disciplinado quanto este núcleo que poderia construir: o Núcleo Colonial Campos Salles.

## **1.6 O NÚCLEO COLONIAL CAMPOS SALLES E A AGROINDÚSTRIA FAMILIAR**

O Núcleo Colonial Campos Salles foi fundado oficialmente em 1897 contando com 60 lotes distribuídos por uma região cortada por rios, considerada como possuidora de solos férteis<sup>25</sup> e prestes a ser ligada a Campinas pela Companhia Funilense<sup>26</sup> (GADELHA, 1982, p.253). Entretanto, a formação do Núcleo Colonial nas terras do Funil não deve ser encarada apenas como uma benfeitoria ao progresso do estado como sugere a história oficial e como procura atestar, também, Amélia de Rezende Martins em seu livro já mencionado. A iniciativa tornou-se mais uma forma de beneficiamento particular, quer fosse por parte do Barão Geraldo, quer pela Família Nogueira.

25 Segundo parecer dos técnicos da Secretaria de Agricultura. Vide GADELHA, op.cit.

26 Cumprindo, assim, um dos requisitos para a instalação de um núcleo, já que este deveria ser localizado próximo a uma linha férrea, permitindo o escoamento da produção dos lotes.

Em finais de 1896, ainda durante as negociações entre o Barão Geraldo e os Nogueira, aquele entrou em contato com o recém-empossado presidente da Província, o campineiro Campos Salles, para que viesse conhecer a área em que pretendia instalar um Núcleo Colonial. Manoel Ferraz de Campos Salles tinha como uma das metas de seu governo, a instalação de vários núcleos coloniais no interior.<sup>27</sup> Dessa forma, convidá-lo para uma visita a uma área almejada a ser transformada em um núcleo colonial era um importante incentivo em prol de tal núcleo. Tal anseio por parte do Barão Geraldo fica evidente se notarmos que foi durante a visita e por sua iniciativa que o local foi batizado de *Campos Salles*, em homenagem ao político<sup>28</sup> (MARTINS, 1939, p.569).

Deve-se ressaltar que as terras nas quais viria a ser implantado o núcleo não foram doadas por Barão Geraldo nem sequer pelos Nogueira, mas sim *vendidas* pela Usina Esther ao governo do Estado, como atesta a documentação existente no Arquivo do Estado de São Paulo. O contrato de venda destas terras ao Estado, firmado entre Carlos Botelho – Secretário da Agricultura - e Paulo de Almeida Nogueira, presidente da Sociedade Anônima “*Usyna Esther*”, em 25 de fevereiro de 1897, previa a instalação do núcleo bem como a manutenção de um corretor da Agência Oficial de Colonização e Trabalho em sua propriedade que auxiliaria na venda de lotes de outros núcleos coloniais nas adjacências. É provável que a presença de um fiscal oficial na propriedade dos Nogueira foi usada como fator de pressão, fazendo com que as medidas tomadas em favor do Núcleo Campos Salles pudessem ser agilizadas em troca desta ‘*prestação de serviços ao Estado*’. Na realidade, a própria legislação dos Núcleos Coloniais acabava por auxiliar a usina, pois os proprietários “*que aforassem ou vendessem lotes de terras a imigrantes para organização de colonias [teriam] o direito de obterem do governo, como auxílio, a medição e loteamento da propriedade*” (GADELHA, 1982, p.235-6). Assim, a primeira etapa do Núcleo Campos Salles poderia ser montada sem necessidade de dispêndio por parte de seus antigos proprietários.

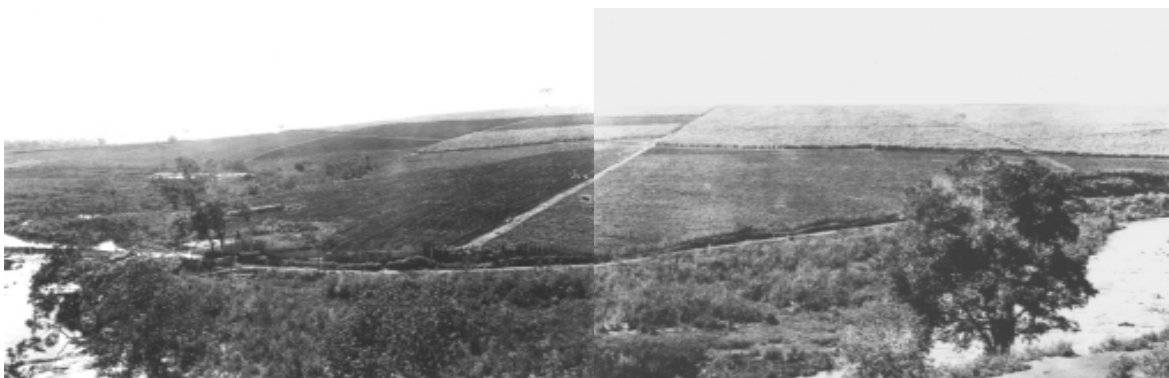
27 Aceito o convite, o político veio até a propriedade do Barão Geraldo e seguiu em caravana até a região do Funil, acompanhado de “*Bento Quirino dos Santos, (...) Dr. Moraes Salles, José Paulino, Orozimbo Maia e José Maria Lisboa, (...) Tenente Marcondes, Dr. João de Assis Lopes Martins, (...) João de Barros Aranha, Carlos Salles*” e de inúmeros correspondentes da imprensa de Campinas e de São Paulo (MARTINS, 1939, p. 568).

28 Como atesta José Roberto do Amaral Lapa, o Barão Geraldo de Rezende era árduo defensor do Regime Monárquico, inclusive opondo-se às novas autoridades republicanas quando tal regime político se impôs. Sendo assim, fica clara a idéia de beneficiamento do Barão ao propor ao núcleo que almejava, o nome de um dos mais ferrenhos republicanos campineiros. Vide (LAPA, 1995, p.107).



Fig. 17 - Planta do Núcleo Colonial Campos Salles, conforme levantamento de 1913, da Secretaria Estadual da Agricultura. Escala: aproximadamente, 1:40.000. Em laranja está demarcada a área doada pelo Major Arthur Nogueira, para expansão do Núcleo, e que viria a ser o cerne do município de Arthur Nogueira. Em vermelho está demarcada a área urbana do Núcleo. A Usina Esther fica nessa direção. Fonte: GADELHA, 1982.

Fig. 18 - Vista de plantação de cana-de-açúcar da Usina Esther, em área limítrofe ao Núcleo Colonial Campos Salles, por volta de 1910-1912. Fonte: CMU/UNICAMP.



Tempos depois, em fevereiro de 1897, o governo estadual trouxe para o Brasil uma comissão formada por suíços para que estudasse a possibilidade de imigração de conterrâneos para o núcleo. A Comissão era formada por Jean Keller, José Zumstein, Rudolf Herbenstein, José Bannwart, Antonio Ambiel e Ernesto Wiesmann,<sup>29</sup> que foram recepcionados pelo Barão Geraldo, o qual os mostrou uma realidade extremamente dócil e sedutora, sabidamente difícil de ser desfrutada por imigrantes destinados à lavoura no Brasil.<sup>30</sup> Em 1898 chegaram os primeiros imigrantes subvencionados pelo Estado, os quais foram habitar o Núcleo Campos Salles. Neste mesmo ano, o núcleo constrói a estação pela qual escoaria sua produção pela Funilense e a denomina de Estação do Barão Geraldo.<sup>31</sup> Os Nogueira, por outro lado, foram lembrados na mesma linha com a Estação de José Paulino, que viria a ser o cerne do povoamento da atual cidade de Paulínia (BRITO, 1972).

Como a lei orgânica dos Núcleos Coloniais<sup>32</sup> permitia que o trabalhador se ausentasse de seu lote para trabalhar até quinze dias mensais, Barão Geraldo e outros cafeicultores da região utilizavam-se, conforme necessitavam, dessa mão-de-obra em seus cafezais, fazendo pagamentos iguais ou até mesmo inferiores aos pagos aos imigrantes de suas próprias colônias (GADELHA, 1982, p.256-272). A Usina Esther utilizou-se, também, da mão-de-obra estrangeira na montagem de seus canaviais e na construção de sua infraestrutura, postergando, por isso, a montagem de seus núcleos de habitação para operários até o início do século XX (PAIVA, 1998, p.16).

Entretanto, esta dependência da usina em relação ao Núcleo Campos Salles continuou a ser observada durante os anos seguintes nas ações tomadas pela firma Arthur Nogueira e Cia. – nome da Usina Esther.<sup>33</sup> Em 1905, tal firma, mais uma vez, vende ao governo do Estado uma área anexa à área primitiva do Núcleo Campos Salles ampliando, dessa forma, a área inicial de 60 para 237 lotes, o que fez com que o Estado em homenagem a esta atitude batizasse de Seção Arthur Nogueira a porção de terras

29 Os prenomes originais foram esquecidos pela história de Cosmópolis, provavelmente durante os anos de combates mundiais, quando o xenofobismo ficou explícito.

30 Ver relativo às condições de tratamento de colonos estrangeiros no Brasil neste período: DAVATZ, T. (1941). *Memórias de um colono no Brasil*. São Paulo, Martins; e, também, VON BINZER, I. (1994). *Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

31 Não confundir com o atual distrito de Barão Geraldo, primeira estação de parada da Funilense que, nesta época, era denominada de Santa Genebra, nome da propriedade deste senhor.

32 Lei Orgânica dos Núcleos Coloniais, contida no Decreto-Lei nº 272, de 10/12/1894. Em seu artigo 41, autorizava o colono a trabalhar fora de seu lote por até quinze dias mensais para que o mesmo não fosse prejudicado (GADELHA, 1982, p.193).

33 Tal razão social vigorou até 1907, conforme relata Regina Gadelha, op. cit..

vendidas pelos proprietários da Usina Esther. Assim, o Núcleo Colonial Campos Salles ficou dividido em duas seções: a Seção Campos Salles e a Seção Arthur Nogueira,<sup>34</sup> que viria a ser a principal responsável pelo surgimento da cidade de Arthur Nogueira nas décadas posteriores.

Esta transação efetuada entre o governo estadual e a Usina Esther favoreceu grandemente a usina, pois o Estado desenvolveria uma série de benfeitorias na área doada ou pagaria à empresa em questão para que as mesmas fossem feitas, conforme relata Regina Gadelha:

*“As terras, de 500 alqueires, seriam medidas, loteadas e demarcadas pelo governo do Estado, que também se encarregaria dos trabalhos de infra-estrutura do núcleo, inclusive canalizando água para os lotes. Este trabalho poderia ser feito pela própria Usina, quando então esta receberia do Estado a importância de 12\$000 réis por cada alqueire já medido, o que equivalia uma subvenção de 6:000\$000 réis concedida à Usina por estes serviços. Os lotes, possuindo água canalizada, estavam repartidos em áreas de 5 a 10 alqueires e o produto desta venda revertia inteiramente ao proprietário do loteamento, no caso a já citada Usina. A Secretaria da Agricultura se comprometia a iniciar os trabalhos de divisão das terras dentro de 30 dias, a contar da data da assinatura do contrato, ou a ceder, no mesmo prazo, o direito para que a Usina Esther procedesse, por conta própria, estes serviços. Esta última opção seria a escolhida pelos proprietários da Usina, já beneficiados pela cláusula IX, citada”<sup>35</sup> (GADELHA, 1982, p.236-7).*

Como pode ser visto, interessava mais à Usina Esther investir num projeto em que pudesse buscar mão-de-obra para as lavouras da cana do que investir num núcleo fabril de grande dimensão. A partir daqui, a Usina Esther começaria a se portar como se o núcleo colonial fosse sua propriedade, tomando parte no gerenciamento dos lotes e regulando a chegada de novos imigrantes que vieram habitar os lotes recém abertos. Tal controle era favorecido na medida em que parte das terras doadas para a expansão do núcleo já estava desgastada e muitos lotes *“situados em terrenos secos e arenosos, destruídos por antigas queimadas e (...) transformados em ‘sapezeiros’”* (GADELHA op. cit., p.258), obrigando, certamente, membros das famílias dos colonos a prestar serviços à usina. Como a Usina Esther havia encomendado uma análise do solo da propriedade anos antes de ter vendido

34 Deve-se lembrar que Paulo de Almeida Nogueira era deputado estadual nesta época e que a aprovação e toponímia de todos os núcleos coloniais era tarefa da Câmara dos Deputados. Assim, seguindo o raciocínio expresso por GADELHA (1982), muito provavelmente partiu da Família Nogueira a sugestão de Arthur Nogueira para a nova seção do núcleo. Vê-se, de qualquer forma, que a auto-celebração era uma das principais *vontades políticas* dos Nogueira.

35 A cláusula IX deste contrato previa que a usina teria que restituir o auxílio de 12\$000 réis concedido no início do contrato, bem como ter de repassar ao Estado o direito de vender os lotes vagos ao fim de seis anos. Fonte: GADELHA, 1982, p. 237.

parte da mesma para expansão do núcleo, parece ter sido, realmente, um bom negócio ter se desvencilhado destes terrenos, os quais deveriam ser corrigidos sistematicamente para que os colonos pudessem neles produzir. Paradoxalmente, a produtividade alcançada nos demais lotes do núcleo fazia do empreendimento um dos mais rentáveis em todo o Estado, tornando sua lavoura de subsistência uma das melhores sob a coordenação do IAC - Instituto Agrônomo de Campinas (PAIVA, 1998).

Zelando pelo núcleo colonial com rigidez e contribuindo para a formação e desenvolvimento de uma cidade – Cosmópolis<sup>36</sup> -, no antigo Campo das Palmeiras, a Família Nogueira procurava impingir sua marca em cada recanto do lugar, batizando as vias principais, escola, hospital e demais benfeitorias da cidade em formação de *Esther, Paulo, José Paulino ou Arthur Nogueira*. Mais do que uma atitude saudosista ou exclusivista, tal postura dos Nogueira procurava deixar registrado sua contribuição ao desenvolvimento do Estado, pois, ao se auto-celebrarem como “*paulistas de origem*”, assumiam supostas responsabilidades pelo engrandecimento de seu estado, cumprindo, assim, as máximas transcritas na epígrafe deste capítulo (NOGUEIRA, 1955, p.259).

De qualquer forma, em poucos anos a usina tornou-se um ponto de referência para o meio político-empresarial brasileiro; um local capaz de atrair para seus eventos sociais personagens como Washington Luiz e o Conselheiro Antonio Prado. Tal capacidade de aglutinação de autoridades é reflexo da intenção da formação de um *círculo de prestígio*, de uma busca pelo que era considerado *ser hodierno*, na linguagem da época. Ao convidar representantes da imprensa ainda na fase de implantação da usina e do núcleo e, depois, ao atrair ilustres visitantes que pudessem atestar o grau de *Modernidade* presente no empreendimento, criava-se uma rede de carisma que envolvia desde o núcleo urbano até os produtos Esther, instaurando o tal *círculo de prestígio* que favorecia o prosseguimento e expansão dos negócios da família. Paulo Nogueira, em seu diário, deixa transparecer bem esta

36 Neste sentido, quando a história oficial do município diz que o nome Cosmópolis veio pela “*capacidade de congregar tantos povos pacificamente*” (VOZ DO MUNICÍPIO, 1997 p.4), sabe-se que ‘clima’ de paz existentes entre os imigrantes de várias nacionalidades da pequena Cosmópolis foram mantidos não só pela espontânea anulação de divergências religiosas, étnicas ou culturais, mas, em grande parte, pela postura violenta do administrador da Usina Esther, o Major Arthur Nogueira. Tal declaração baseia-se em documentos encontrados no Arquivo do Estado de São Paulo, onde ficam explicitadas reclamações contra maus tratos dispensados pelo Major Arthur Nogueira aos habitantes do Núcleo e da Vila de Cosmópolis. Num destes documentos – uma carta -, o cônsul alemão pede esclarecimentos ao Secretário da Agricultura, Carlos Botelho, sobre as denúncias de violência praticadas pelo Major contra imigrantes alemães. Alguns outros mostram o relatório do responsável pelo núcleo, Sr. Domingos Giovanetti, descrevendo os acontecimentos policiais e a presença de Arthur Nogueira auxiliando na resolução dos problemas.

Fig. 19 - Foto da inauguração do Núcleo Colonial Campos Salles. Bem ao centro, vê-se o Barão Geraldo de Rezende - à esquerda, sem chapéu -, o presidente da Província de São Paulo, Campos Salles, e o industrial José Paulino Nogueira - à direita, o mais alto, de chapéu. Vê-se, ainda, a bandeira da Suíça hasteada. Fonte: MARTINS, 1939.



Fig. 20 - Colonos do Núcleo Colonial Campos Salles, em foto oficial, posando em frente ao prédio da escola da empreendimento, conhecida como Escola Alemã. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1998.



Fig. 21 - Patriarcas alemães do Núcleo Campos Salles, em frente à Escola Alemã, por volta de 1930. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1996.





*Fig. 22 - Grupo de alunos com professora, em 1907, nas primitivas instalações da Escola de Experiência do Núcleo Campos Salles. Notar que houve uma expansão de cômodos do prédio original, de alvenaria, com taipa. Fonte: CMU/UNICAMP.*



*Fig. 23 - Foto do prédio da Escola Alemã, na zona rural de Cosmópolis, em 2001. O prédio, propriedade da Prefeitura Municipal, encontrava-se sem uso, quando da pesquisa de campo. Foto: F. Atique, 2001.*





Fig. 24 - Casa do Núcleo Colonial Campos Salles, onde residia o colono Alberto Fierz Júnior. A foto remonta à primeira década do século XX. Fonte: CMU/UNICAMP.



Fig. 25 - Casa do Núcleo Colonial Campos Salles, na primeira década do século XX. Fonte: CMU/UNICAMP.



Fig. 26 - Casa do Núcleo Colonial Campos Salles, por volta de 1910-1912. Fonte: CMU/UNICAMP.



Fig. 27 - Casa do colono Angelo Capraro, construída no lote 31, do Núcleo Colonial Campos Salles. A fotografia foi tirada em 1907. Fonte: CMU/UNICAMP.

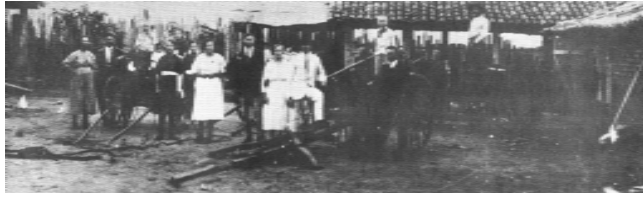


Fig. 28 - Casa de colonos do Núcleo Campos Salles, em princípios da década de 1910. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1998.



Fig. 29 - Vista panorâmica da Vila de Cosmópolis - área urbana -, a partir do Núcleo Campos Salles, entre os anos de 1915-1920. Fonte: CMU/UNICAMP.



Fig. 30 - Construção de ponte, com madeira nativa, entre os lotes 111 e 112, do Núcleo Campos Salles. Primeira década do século XX. Fonte: CMU/UNICAMP.



Fig. 31 - Atividades de extinção de gafanhotos, na vila de Cosmópolis, promovidas pela Secretaria de Agricultura, em 1906. Fonte: CMU/UNICAMP.

intenção ao tecer miríades de comentários acerca de visitas acontecidas à Esther, ressaltando os elogios feitos às máquinas, aos campos, ao núcleo, e até mesmo às refeições servidas. Dessa forma, mesmo não trabalhando com a capacidade máxima de produção de açúcar até o início da década de 1910 – ou seja, não sendo um empreendimento que se destacasse pelo volume de sua produção –,<sup>37</sup> a usina ia adquirindo ares de um recanto *exótico* em meio à vastidão de campos de café, atraindo personalidades e autoridades que, dentre outros possíveis motivos, rumavam ao encontro desse *exotismo* casado com doses de prestígio e de competência profissional, inegavelmente presentes no empreendimento.

Uma reportagem publicada em 1909, na *Revista Polytechnica*, intitulada *Usina Esther*, ressaltava as características inovadoras verificadas na nascente usina. Seu autor, o engenheiro da Escola Politécnica de São Paulo, José Brant de Carvalho,<sup>38</sup> salientava que

*“além do methodo de trabalho mais perfeito para a extracção do caldo e de que é único exemplo na zona meridional do paiz de cultura da canna, a Usina Esther, fundada há cerca de quatro annos, possui para o fabrico do assucar aparelhos dos mais modernos, e do typo mais conveniente para um facil trabalho (...) Á par d’estes melhoramentos offerece o estabelecimento uma bella organização no conjunto dos vários aparelhos, uma marcha nas operações de fabrico moderna, simples e bem estudada, visando a economia de vapor e a maior producção possível de assucar de primeiro jacto (...) e mantem demais um registro diário de todo o trabalho da Usina”* (CARVALHO, 1909, p.61-62).

A Revista Polytechnica ainda destacava que a Usina Esther possuía “*aparelhos de fabrico modernos*”, “*organização esclarecida do trabalho*” e “*excellencia de productos*”, que a faziam “*um estabelecimento modelo e completo*” (CARVALHO, op. cit. 66). Mesmo assim, não deixava de sublinhar que “*o importante empreendimento foi realizado pela iniciativa de dois illustres capitalistas do Estado de S. Paulo, os srs. José Paulino Nogueira e Antonio Carlos da Silva Telles, sendo seus associados os srs. dr. Paulo Nogueira, Sidrak Nogueira e Arthur Nogueira*” (CARVALHO, op. cit.). Ora, este exemplo atesta o reconhecimento público

37 A Revista Polytechnica declarou que na safra de 1909 a Usina Esther era a terceira maior produtora de açúcar cristal do estado, com 32.845 sacas, estando à sua frente, apenas os Engenhos de Piracicaba (98.675) e Villa Raffard (48.056). Dados extraídos da Revista Polytechnica (1909), v.VI, p.66.

38 O engenheiro José Brant de Carvalho era especialista em energia extraída de minérios e da água. Ele também escreveu um artigo, num número anterior a este citado, onde discorria sobre o processo de obtenção de eletricidade na Usina Esther.



Fig. 32 - Vista da Usina Esther, a partir do Rio Jaguari, em princípios do século XX. Fonte: SILVA, 1998.

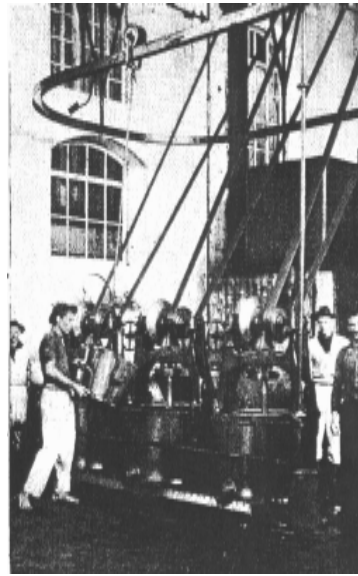
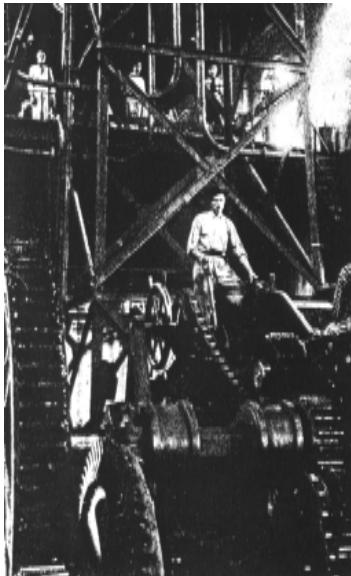
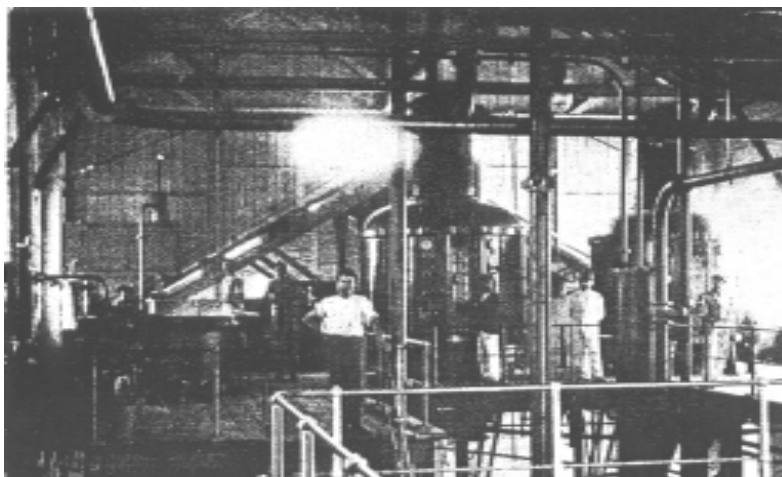


Fig. 33 a 35 - Fotografia de maquinário da usina Esther, publicada na Revista Polytechnica, em 1909. Fonte: Revista Polytechnica.



*Fig. 36 - Fotografia da Avenida Esther - principal via de Cosmópolis -, em 1905. Nesta época, a vila era apenas um 'apêndice' urbano do Núcleo Campos Salles. Fonte: NOGUEIRA, 1955.*



*Fig. 37 - Fotografia da Avenida Esther na década de 1920. Imperava, neste período, um caráter mais urbano, extremamente dependente da Açucareira dos Nogueira. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1996.*



*Fig. 38 - A mesma avenida, na década de 1950. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1996.*





*Fig. 39 - Vista aérea de Cosmópolis, na década de 1920. Em primeiro plano vê-se a Praça Arthur Nogueira e, ao fundo, a represa da Usina Esther. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1996.*

*Fig. 40 - Fotografia aérea da Usina Esther, realizada no começo da década de 1930. Ao fundo - à esquerda -, vê-se a represa do Pirapitingú e, em primeiro plano, o Rio Jaguari. Fonte: NOGUEIRA, 1955.*

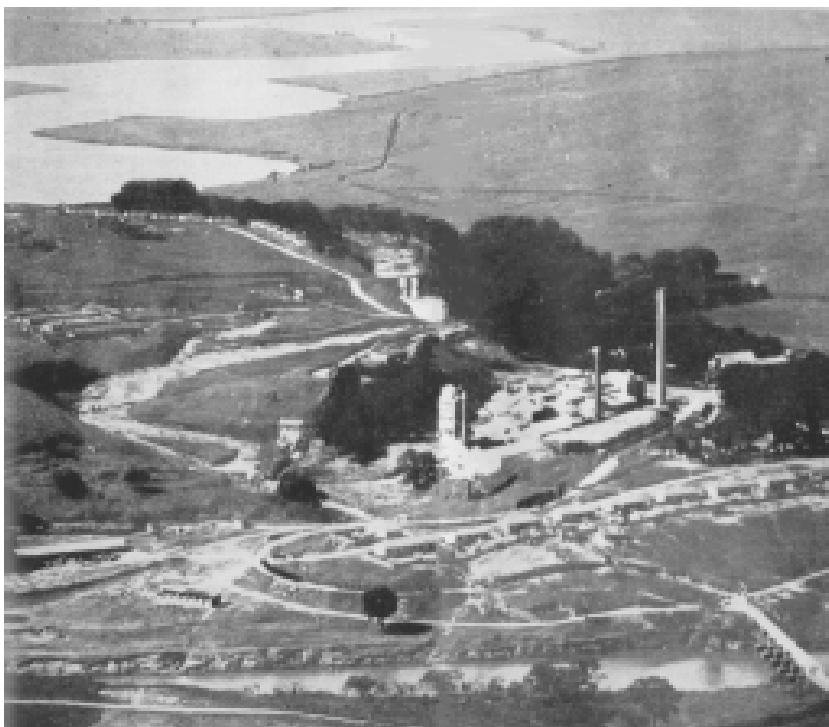
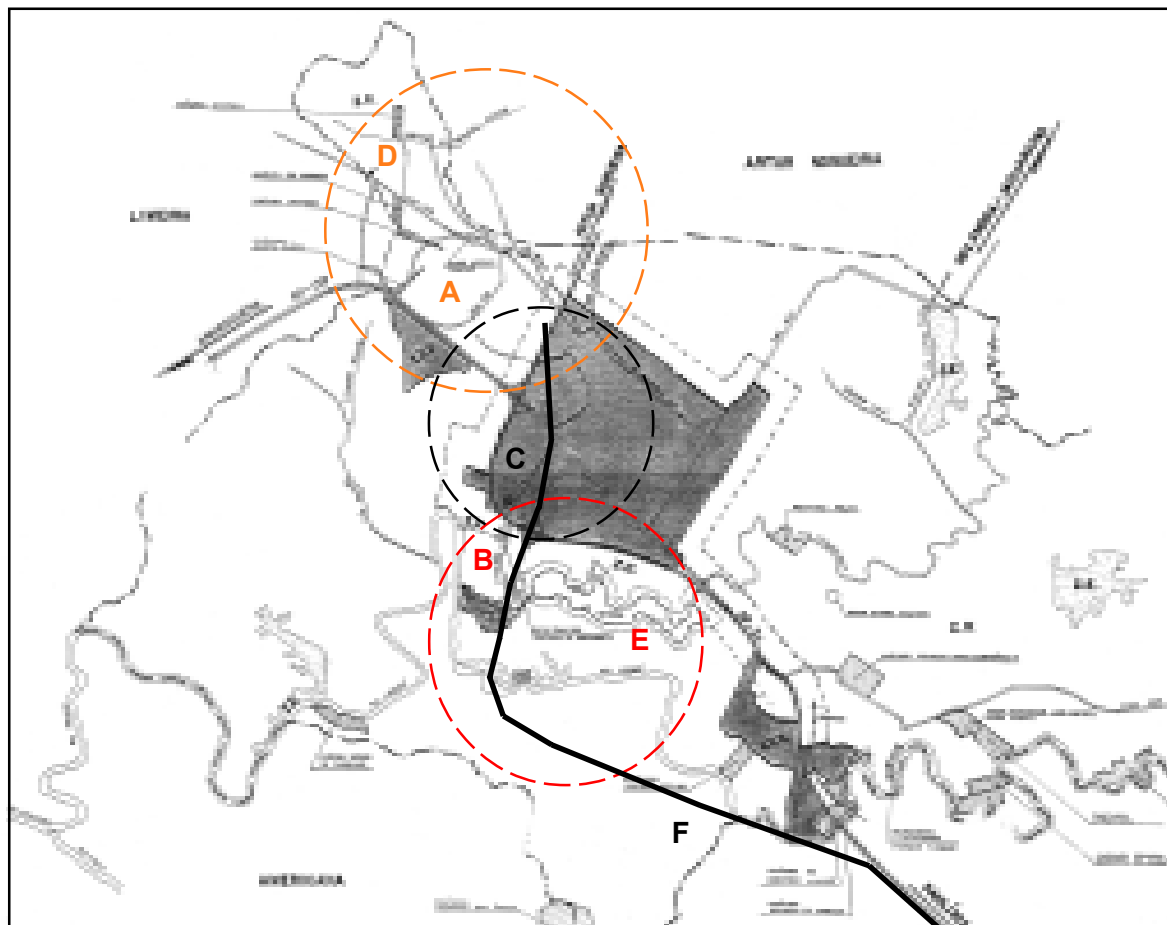


Fig. 41 - Mapa do Município de Cosmópolis e de seus limites.  
Fonte: Prefeitura Municipal de Cosmópolis. Sem Escala.



### LOCALIZAÇÃO DOS EMPREENDIMENTOS VINCULADOS À FAMÍLIA NOGUEIRA

A - Núcleo Campos Salles  
[localização original]

B - Usina Açucareira Esther  
[Antigo Engenho do Funil]

C - Área Urbana do Município de  
Cosmópolis  
[Antiga Vila do Campo das Palmeiras]

D - Área Rural do Município de Arthur  
Nogueira  
[Antiga Seção Arthur Nogueira]

E - Represa do Rio Pirapitingüi  
[Usina Esther]

F - Possível Leito do Antigo Ramal  
Férreo Carril Agrícola Funilense  
[Desativada na década de 1960]

dos Nogueira como agentes da *Modernidade*. Todavia, suas ações neste sentido estavam apenas começando a se firmar, como poderá ser visto a seguir.

### 1.7 O ESPAÇO OPERÁRIO

Se durante seus primeiros anos de funcionamento a Usina Esther utilizou, basicamente, a mão-de-obra existente no núcleo colonial, com o incremento das atividades de seu espaço fabril tal postura foi repensada,<sup>39</sup> levando esta indústria a construir habitações específicas para seus operários. Dessa forma, foram criados no território da Usina Esther quatro núcleos habitacionais, os quais se situavam bem próximos ao espaço de moagem da cana, separados, entre si, apenas pelas máquinas e demais edifícios industriais construídos em alvenaria de tijolos aparentes.<sup>40</sup> Sobre este tipo de empreendimento habitacional, a arquiteta Telma de Barros Correia aponta que, “*ao contrário das vilas operárias situadas nas cidades, os núcleos fabris eram aglomerações isoladas, autônomas e gerenciadas com grande liberdade pela indústria*” (CORREIA, 1998, p.75). Seguindo a denominação proposta pela autora podemos ver que as habitações operárias da Usina Esther eram, na realidade, constituintes de um núcleo fabril, uma vez que estavam localizadas na zona rural e eram administradas por um único dono, no caso, a Família Nogueira. Estes conjuntos de habitações foram denominados de *colônias*, talvez por estar a usina mais familiarizada com o sistema de colonato do qual vinha usufruindo mediante o Núcleo Colonial Campos Salles. Entretanto, tal denominação foi a mais utilizada para designar a habitação dos imigrantes contratados em sistema de parceria ou colonato nas fazendas de café que, segundo relata o pesquisador Wladimir Benincasa, foi usada como tentativa de esquecimento do termo *senzala*, ainda vivo na mente dos antigos senhores de escravos, muitos dos quais eram, agora, republicanos e imigrantistas (BENINCASA, 1998, p.207). Todavia, Gileno de Carli, em seu livro “*Gênese e evolução da indústria açucareira de São Paulo*”, publicado em 1943, define o que a Usina Esther

39 O relato de Paulo Nogueira transcrito abaixo confirma tal afirmação.

10 de junho de 1909:  
*Segui de manhã à Usina, com o guarda-livros. O Sogro e James [Nogueira] foram para o S. Quirino, donde voltaram sexta à tarde. Estão montando a nova destilaria e os novos aparelhos na Usina, devendo tudo, ou quasi [sic] tudo, estar concluído no fim do mês. (...) Gostei da Usina que, com os aumentos ficará mais bonita e com maior capacidade*” (NOGUEIRA, 1955, p.167-8).

40 Na já referenciada reportagem da *Revista Polytechnica*, o, então, presidente da Usina Esther, Paulo Nogueira, redigiu uma apresentação da propriedade. Ele faz uma descrição da distribuição espacial do espaço produtivo da açucareira, bem explicativa da solução arquitetônica adotada, segundo aponta, derivada da funcionalidade requerida à produção industrial:

“*O edificio em que se acha installada a Usina é disposto em três planos e de fórma pouco esthetica, tendo sido assim edificado pelas exigências do terreno e pela comodidade que traz aos seus múltiplos e complexos movimentos, a distribuição por gravidade, seja do caldo, seja do xarope. Fora do edificio, sob uma aba que lhe fica bem na frente, está collocado o cortador de cannas, sendo que estas lhe chegam em vagões da linha férrea da Usina. (...) No primeiro plano do edificio estão installados na sua parte superior os 18 diffusores, que recebem as fatias das cannas cortadas pelo cortador (...) O plano que vimos descrevendo tem duas abas, duas águas furtadas, funcionando na da direita o lanatorio da Usina, por baixo do qual esta o almoxarifado de miudezas, e na da esquerda, as officinas de reparações. (...) No segundo plano, abaixo do pavimento dos filtros, acham-se as diversas bombas. (...) Nesse mesmo plano, porém separado do edificio e para a esquerda estão as caldeiras (...). Do lado esquerdo, bem ao fundo do edificio estão, os depósitos de assucares baixos [sic]” (NOGUEIRA In: CARVALHO, 1909, p.68-71).*



entendia como colono:

*“Dentro da própria economia açucareira paulista o conceito de colono varia. Na Usina Esther, por exemplo, colono é todo aquele que, mediante um contrato de empreitada para o trato de canas, trabalha nas lavouras da usina. As canas são consideradas da usina e por ela plantadas, cabendo ao colono o trabalho de trata-las convenientemente”* (CARLI, 1943, p.93).<sup>41</sup>

41 O período todo da citação merece ser transcrito:

*“Dentro da própria economia açucareira paulista o conceito de colono varia. Na Usina Esther, por exemplo, colono é todo aquele que, mediante um contrato de empreitada para o trato de canas, trabalha nas lavouras da usina. As canas são consideradas da usina e por ela plantadas, cabendo ao colono o trabalho de trata-las convenientemente, mediante um contrato, sendo as seguintes bases: a) Cr\$ 100,00 por quartel, pelo trato e formação das soqueiras; b) Cr\$ 110,00 por quartel, pelo trato e formação das canas novas de ano, plantadas de 1º de maio em diante; c) Cr\$ 120,00 por quartel, pelo trato e formação das canas novas de ano e meio, plantadas de 1º de novembro a 30 de abril”* (CARLI, 1943, p.93-4).

42 Gileno de Carli, na obra já referenciada, traz informações sobre os modos de vida dos colonos das usinas de açúcar paulistas. Na citação encontram-se elementos que auxiliam na descrição do espaço operário da Usina Esther apresentado a seguir:

*“Num inquérito entre colonos de cana de São Paulo podemos pesquisar elementos bastante elucidativos do seu nível de vida. A primeira observação reside no tipo de moradia. Casas confortáveis [sic] e higiênicas, geralmente agrupadas em colônias. A plantação de cana a cargo do colono nem sempre fica nas imediações da colônia, porque se busca sempre o agrupamento a-fim-de [sic] melhor se fiscalizar a atividade do colono, bem como facilitar a assistência escolar e médica. As casas ora são isoladas, ora geminadas, porém todas com pequenos quintais ao fundo, para criação de aves e pequena horta. Independente desse pequeno terreno, em terras não canavieiras, o colono possui [sic] suas plantações de cereais, leguminosas alimentícias e até de algodão”*

Assim, vê-se que a convivência entre um regime de trabalho voltado à subsistência, como o presente no Núcleo Campos Salles, e a monocultura da cana-de-açúcar, era encontrada em outras propriedades paulistas, o que reforça a tese de beneficiamento particular pelas elites das estruturas montadas pelo poder político estadual.

43 Como já explanado com relação ao Núcleo Campos Salles, uma das benfeitorias produzidas pela usina foi o sistema de água encanada, o qual veio a ser utilizado mais tarde na própria Usina Esther, quando da construção de seu núcleo fabril.

Para um melhor entendimento do conjunto das habitações construídas pela Usina Esther em seu núcleo fabril, a análise apresentada conserva a denominação freqüente entre os próprios moradores. Dessa forma, será estudado o núcleo por meio de suas várias colônias.<sup>42</sup>

### 1.7.1 A COLÔNIA DO BOTAFOGO

Um dos primeiros núcleos de habitação edificados na Usina Esther foi a *Colônia do Botafogo*, localizada ao lado da principal estrada de acesso à usina e construída por volta de 1905. Suas 25 casas são geminadas, edificadas em tijolos cerâmicos de grande espessura, sem revestimento e sem pintura e cobertas por um telhado de quatro águas em telhas cerâmicas. Suas portas externas e janelas são feitas com folhas cegas, presas aos batentes por dobradiças de metal. É comum a presença de uma cerca de ripas de madeira colocada frente à folha da porta, o que indica o uso constante da porta aberta, delimitando o acesso ao interior da casa apenas pela ‘cerquinha’. Suas portas e janelas são pintadas com cores fortes - verde ou azul.

As áreas molhadas das moradias são precárias, mas apresentavam algumas inovações para a época em que foram construídas, como a presença de uma cozinha contígua à área da casa com fogão a lenha e água encanada<sup>43</sup>. Como inexistiam os atuais banheiros, a fossa séptica presente no fundo do quintal era compartilhada entre as duas moradias conjugadas, as quais foram, depois, sendo substituídas por banheiros anexados a casa.

Infelizmente, não se possui informações suficientes sobre a planta das casas desta colônia. Suspeita-se, entretanto,

que a distribuição espacial de todas as casas construídas pela usina tenha sido a mesma. Por outro lado, a semelhança formal com a colônia pré-existente na antiga Fazenda Funil fez supor que tais casas tivessem sido aproveitadas pela usina. Todavia, tal suposição revela-se pouco provável diante dos fortes indícios de que o local em que se situava a sede desta fazenda foi destruído e transformado em canavial.

A colônia do Botafogo tem suas casas distribuídas em fila indiana, implantação presente, também, nas colônias das fazendas de café. Em ambos os casos, tal disposição permite a apropriação de estreitas faixas de terra pouco úteis à agricultura.

A expansão dos canaviais era algo precioso para a Usina Esther, fazendo com que a mesma fosse levada a promover campanhas para estimular a produção de cana-de-açúcar. Dessa forma, é muito provável que a mesma tenha se valido deste conhecimento sobre a construção de colônias de café, já que a economia de espaço com a implantação das habitações, ampliava a área para as lavouras.

### 1.7.2 A COLÔNIA DAS PALMEIRAS

Esta semelhança com antigas colônias de café não pode ser exacerbada. Na configuração dos núcleos de moradia da Usina Esther estavam presentes alguns elementos de organização do espaço que inexistiam nas colônias cafeeiras, como por exemplo, a criação de pátios arborizados, forma de distribuição espacial muito rara nas colônias de fazendas de café (Idem, p.213). Por outro lado, Telma Correia constata que no último quartel do século XIX, na Europa,

*“a localização rural torna a presença da vegetação nos núcleos fabris uma constante. Os bosques, as matas ou terrenos agrícolas circundantes tendem progressivamente a conviver com uma vegetação domesticada no interior do núcleo”. Em alguns casos, “havia parques, campos para esportes, lotes para cultivo e as ruas amplamente arborizadas” (CORREIA, 1998, p.103-4).*

Se não se pode considerar a Colônia das Palmeiras como

COLÔNIA DO BOTAFOGO - 1905



Fig. 42 - Aspecto das casas da Colônia do Botafogo, na Usina Esther. Foto: F. Atique, 1999.

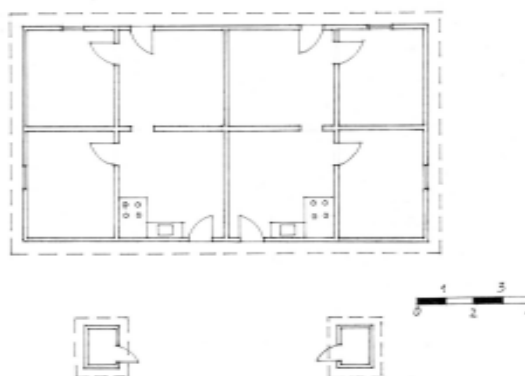


Fig. 43 - Parte de casas da Colônia do Botafogo, na Usina Esther, vista da principal estrada de acesso ao empreendimento. Foto: F. Atique, 1998.

Fig. 44 - Casas reformadas da Colônia do Botafogo. Foto: F. Atique, 1998.



Fig. 45 - Planta-padrão das casas da Colônia do Botafogo. Levantamento: F. Atique, 1999.



## COLÔNIA DAS PALMEIRAS - DÉCADA DE 1940



Fig. 46 - Casa-padrão da Colônia das Palmeiras. Foto: F. Atique, 1999.



Fig. 47 - Aspecto de uma casa da Colônia das Palmeiras. Foto: Philip Gunn, 1999.



Fig. 48 - Conjunto de casas da Colônia das Palmeiras, vendo-se, ao fundo, a represa do Pirapitingui. Foto: F. Atique, 1999.

## COLÔNIA DAS PALMEIRAS - DÉCADA DE 1940



Fig. 49 - Correr de casas da Colônia das Palmeiras. Foto: F. Atique, 1999.

Fig. 50 - Preocupação diferenciada na implantação da Colônia das Palmeiras: maior atenção com o verde que permeia os renques de casas. Foto: F. Atique, 1999.



Fig. 51 - Visão da Colônia das Palmeiras, na Usina Esther. Foto: F. Atique, 1999.

Fig. 52 - Crianças moradoras da Colônia das Palmeiras, na Usina Esther. Foto: Philip Gunn, 1999.





Fig. 53 - Casa-padrão da Colônia do Jaguari, na Usina Esther. Foto: Philip Gunn, 1999.



Fig. 54 - Casa ampliada da Colônia do Jaguari. Foto: Philip Gunn, 1999.



Fig. 55 - Aspecto de uma casa da Colônia do Jaguari. Foto: Philip Gunn, 1999.

COLÔNIA DO JAGUARI - DÉCADA DE 1910



Fig. 56 - Vista do pátio fabril da Usina Esther, a partir da Colônia do Jaguari. Foto: Philip Gunn, 1999.

Fig. 57 - Fundos de casa-padrão da Colônia do Jaguari. Foto: F. Atique, 1999.

Fig. 58 - Diferenças de escala conviviam na Colônia do Jaguari. Foto: F. Atique, 1999.



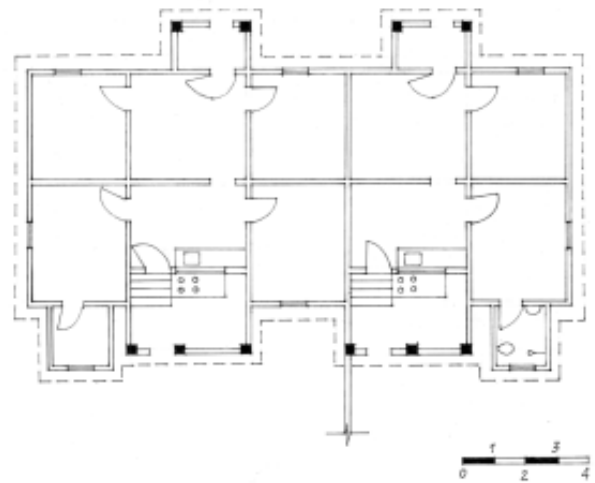
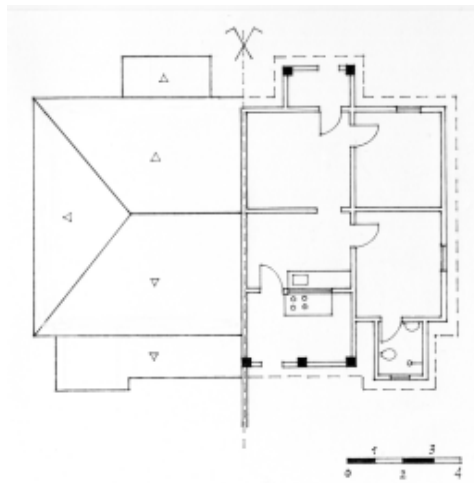


Fig. 59 e 60 - Plantas da casa-padrão e da casa ampliada da Colônia do Jaguari. Levantamento: F. Atique, 1999.

Fig. 61 - Aspecto das casas sem reboco da Colônia do Jaguari. Há grande semelhança formal com as casas da Colônia do Botafogo. Foto: F. Atique, 1999.

Fig. 62 - Flagrante do processo de destruição das casas da Colônia do Jaguari. Foto: F. Atique, 1999.



## COLÔNIA DO QUEBRA-CANELA - DÉCADA DE 1910



Fig. 63 - Menino brincando em rua da Colônia do Quebra-Canela. O muro à esquerda delimita a área da nova escola da Usina Esther. Foto: Philip Gunn, 1999.

Fig. 64 - Renque de casas da Colônia do Quebra-Canela. Foto: Philip Gunn, 1999.

Fig. 65 - Renque de casas reformadas no final da década de 1990, da Colônia do Quebra-Canela. Foto: Philip Gunn, 1999.



## COLÔNIA DO QUEBRA-CANELA - DÉCADA DE 1910

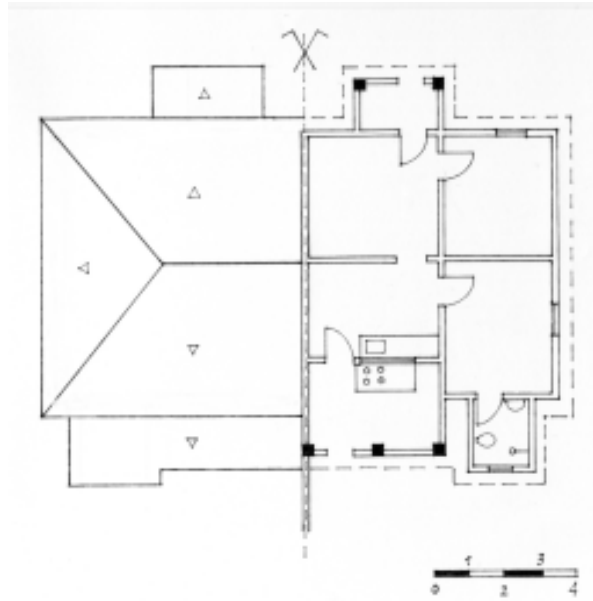


Fig. 66 - Planta de casa-padrão da Colônia do Quebra-Canela. Levantamento: F. Atique, 1999.

Fig. 67 - Aspecto de casa-padrão da Colônia do Quebra-Canela. Foto: Philip Gunn, 1999.

Fig. 68 - Fundo das casas da Colônia do Quebra-Canela, vendo-se, ao longe, a chaminé da Usina Esther. Foto: Philip Gunn, 1999.

um exemplar de cidade-jardim, pode-se, por outro lado, verificar um outro trato com a disposição da casa operária. A presença de um amplo pátio - quase uma praça - com forração vegetal, articula as quase cinco dezenas de suas casas entre si,<sup>44</sup> criando singelos espaços de convívio sob a sombra de frondosas árvores. Mas, a generosidade das dimensões da área proporciona, também, a formação de campos de futebol, permitindo com que tal pátio adquira a função de espaço de lazer. Deve-se ressaltar, entretanto, que tal configuração surgiu depois de 1943 quando a Cooperativa dos funcionários foi implantada na área, proporcionando, a partir daí, o paralelismo entre os renques de casas e a configuração deste pátio informal.

Formalmente, a arquitetura das casas desta colônia assemelha-se à anterior, mas estas, construídas mais recentemente, possuem pé-direito mais baixo, adotam portas externas em duas folhas de madeira, janelas em veneziana de madeira, moldura de reboco arrematando batentes de portas e janelas, barra de reboco protegendo a construção da umidade do solo e calçada protegendo o lastro de concreto do embasamento e as fundações. A forma do telhado deixa de ser piramidal – quatro águas – e passa a ser em duas águas, tendo a cumeeira localizada no centro da planta retangular. O tijolo cerâmico diminuiu de espessura e muda de coloração, comprovando a época mais recente de sua construção.

Assegurando a semelhança formal com as demais colônias, as casas da Colônia das Palmeiras continuam sendo geminadas e possuindo portas e janelas pintadas em verde ou azul. Há, também, a presença de três casas geminadas, cobertas por um mesmo telhado. Nota-se, ainda, a presença de caixas-d'água externas individualizando o abastecimento para cada casa.

Muitas casas, hoje, apresentam 'puxados' em suas laterais, improvisando uma garagem, o que colabora para a transmissão da imagem de precariedade dessas habitações. Assim, a imagem de padronização mantida por décadas, enquanto a usina esteve interessada na

44 Em janeiro de 1999 havia por volta de 52 casas nesta colônia.

manutenção de habitação operária, parece estar desaparecendo proporcionalmente à falta de interesse da empresa que tem, como política atual, esperar a aposentadoria de seus antigos funcionários e demolir a casa que eles ocupavam em suas colônias.

Esta política, freqüente, também, em outras empresas que contavam com núcleos e vilas operárias no Brasil, tem sido muito ágil, a ponto de transformar uma das mais antigas colônias da Usina Esther num descampado em pouco mais de seis meses. Vê-se, com isso, que a expansão da cana-de-açúcar acabou vencendo a batalha por espaço já sentida no início do século XX quando as colônias da Usina Esther foram implantadas. Hoje, esta cultura ocupa grande parte da área das antigas colônias.

### 1.7.3 A COLÔNIA DO JAGUARI<sup>45</sup>

Ocupando a posição mais próxima do ambiente fabril, ao lado da atual moenda da usina, esta colônia deve ter sido em grande parte destinada a funcionários mais qualificados dentro da empresa, como técnicos, pois, apesar de ter sido constituída em blocos de casas geminadas, ela apresentava reboco externa e internamente e pequeno alpendre fronteiro. Na realidade, estas são as únicas características que diferenciam estas casas das outras das demais colônias, já que em todas elas encontram-se os mesmos elementos: arquitetura de alvenaria de tijolos, portas e venezianas de madeira, coberturas em telhas cerâmicas, uso de cores fortes na pintura de portas e janelas, etc.

Nesta colônia havia, entretanto, uma pequena variação dimensional entre as casas, fato perceptível externamente. Assim, a planta das casas menores era constituída por sala, cozinha, dois quartos e um banheiro, neste caso acessado por dentro de um dos quartos. Junto à cozinha existia uma varanda, na acepção original do termo, ou seja, um espaço destinado à presença do fogão a lenha e onde se *“realizavam as refeições”* (LEMOS, 1976a). No quintal existia um poço e algumas árvores frutíferas.

<sup>45</sup>O nome colônia do Jaguari advém da proximidade das casas do leito do Rio Jaguari, um dos mais importantes do empreendimento, pois fornecia água para as moendas e, a partir de seu represamento, energia elétrica.

A planta das casas maiores era constituída de sala, por onde se dava o acesso principal da unidade, quatro quartos, cozinha e a mesma varanda. O aumento de área verificado não alterava a disposição dos demais cômodos da unidade, uma vez que da sala e da cozinha acessavam-se dois quartos, ao invés de um para cada cômodo. O quintal continuava apresentando a mesma configuração.

A iluminação natural ficava prejudicada em algumas casas devido à presença da referida varanda que se justapunha ao corpo principal da unidade. A iluminação artificial era feita por bocais soltos no centro de cada cômodo, onde eram acopladas lâmpadas incandescentes. O forro de uma das casas visitadas era feito por pano de algodão cru esticado sobre um bastidor de madeira e preso acima das paredes internas. Em outras unidades o limite entre a estrutura do telhado e os ambientes era feito por uma larga treliça de sarrafos de madeira. O piso de todas elas era feito em cimento queimado, e finalizado - como conhecido na linguagem popular - com '*vermelhão*'.

As portas apresentavam a mesma estrutura de folhas duplas de madeira fixadas por dobradiças de metal conjugadas às *cerquinhas* de madeira. As janelas eram venezianas nas salas e quartos e confeccionadas em tábuas nos banheiros. Estes possuíam vaso sanitário de louça, pequeno lavatório em louça branca e um chuveiro; não havia revestimento de azulejos em nenhuma das áreas úmidas da casa. As paredes eram pintadas da mesma cor, tanto fora quanto dentro da casa. Utilizava-se sempre o verde e o amarelo na pintura, procurando demarcar o limite de cada unidade externamente.

Havia, contudo, nesta mesma colônia, exemplares que reproduziam, fielmente, as casas da colônia de Botafogo, ou seja, não possuíam reboco nem alpendre e eram destinadas, possivelmente, a trabalhadores menos qualificados. A separação das casas representava a hierarquia do trabalho e era perceptível porque entre os dois renques de casas, havia uma pequena estrada que, sem ser tão utilizada, servia mais para demarcar uma

espécie de geografia do trabalho operário. Em 1999, quando da primeira pesquisa de campo, foram contadas 20 casas. Todavia, em 2001 não existiam mais do que cinco, devido ao processo de desmonte empreendido pela Usina Esther.

#### **1.7.4 A COLÔNIA DO QUEBRA-CANELA**

A colônia do Quebra-Canela é a única das colônias da Usina Esther que se situa num terreno mais inclinado, em função de estar no vale do Rio Pirapitingüi, o que, diz a lenda, provocava muitos tombos e fraturas nos transeuntes, fato que lhe rendeu tal denominação.

Tal colônia é contemporânea à colônia do Jaguari, ou seja, foi construída por volta da década de 1910. Suas 20 casas apresentam área menor que as outras colônias já mencionadas, todavia, sua planta é uma simples redução da planta padrão encontrada nas demais colônias. Assim como parte da colônia do Jaguari, esta possui alpendre fronteiro, reboco externa e internamente e portas e janelas de madeira idênticas às já descritas.

Sua implantação provoca uma leve movimentação nas casas em função da inclinação do terreno. Esta implantação em pequenos platôs chega a confundir a noção de casa geminada, dando impressão de que as casas estão apenas justapostas, visão que não se sustenta quando o terreno alcança um grande platô e as casas se evidenciam construídas como as outras habitações já estudadas.

Reformada há pouco tempo pela Usina Esther, tal colônia apresenta telhas novas capa e canal, cercas delimitando jardins e, mais uma vez, garagens. Em suas ruas, ainda de terra, são depositados os latões de lixo para que a usina possa fazer, sistematicamente, a coleta.

É em suas imediações que se encontra a escola primária que serve à usina. A Escola denominada de Usina Esther é uma escola estadual, construída durante a década de 1980, em função do aumento da demanda entre os filhos

de seus funcionários. Anteriormente, a Escola da Usina Esther ficava dentro dos limites de seus escritórios, funcionando num prédio neocolonial.

As colônias descritas estavam presentes no território fabril da Usina Esther. Contudo, há registros de algumas outras localizadas em meio aos canaviais, distantes da sede. Estas colônias eram geridas por encarregados que eram pessoas de confiança da Família Nogueira, permitindo, assim, que houvesse uma normatização entre elas. Colônias como a do Bate-Pé, do Carrapicho, da Granja e do Carandina eram, inclusive, construídas utilizando-se das mesmas técnicas – alvenaria de tijolos – e, se estavam, efetivamente, distantes da sede, não eram menos controladas ou acessíveis por esta razão, já que o ramal férreo da Funilense permitia a interligação de todas elas sem maiores transtornos.

Como relatou, em entrevista, o sr. Djalma Rodrigues de Oliveira, filho do antigo administrador da Colônia do Carandina, nestas colônias havia uma espécie de segregação espacial, a qual fazia com que a Escola da colônia e a casa do administrador fossem localizadas na parte mais alta do terreno e recebessem melhores acabamentos; já as casas dos operários brasileiros eram separadas das destinadas aos operários estrangeiros, de maneira que pudessem ser evitados conflitos de costumes. Esse senhor contou, ainda, que na Colônia do Carandina muitos dos imigrantes que lá residiam durante a década de 1920 eram provenientes do Núcleo Campos Salles. Alguns desses imigrantes, inclusive, trabalharam como pedreiros da usina construindo casas não apenas na Carandina, mas, também, nas outras colônias da açucareira.

Sabe-se, por outro lado, que a opção da Usina Esther de construir as casas de seus operários em alvenaria de tijolos não é uma contribuição advinda da presença de italianos entre seus operários. Esta opção encontra origem na própria formação dos edifícios fabris, construídos em tijolos por uma questão de segurança contra incêndios. Há,

também, uma questão econômica influenciando essa escolha: a presença de olarias que produziam em grande escala este material de construção em Campinas, já nas últimas décadas do século XIX.

Como a rentabilidade era algo extremamente importante, investir num material mais durável permitia que a frequência dos trabalhos na manutenção das casas das colônias fosse menor. Utilizar-se da mão-de-obra presente nas colônias para a construção destas casas também ajudaria a diminuir os custos com a produção, como causaria nos empregados, transformados em pedreiros, a noção da responsabilidade pelo próprio abrigo. As casas não foram construídas apenas pelos imigrantes presentes na usina; houve, também, a colaboração de operários nacionais. Se, por um lado, se pode quase identificar a autoria das construções, por outro não se sabe quem foi o autor do projeto destas casas, muito menos quem foi o responsável pela escolha dos locais em que elas foram implantadas. Enquanto no Núcleo Campos Salles houve a acessoria da equipe técnica da *Comissão Geológica e Geographica do Estado*, sob a responsabilidade do engenheiro Germano Verti, fato que permitiu que a documentação relativa a ele ficasse guardada nos arquivos da Secretaria da Agricultura e, posteriormente, no Arquivo do Estado, a Usina Esther não facilita o acesso aos seus arquivos, nem tão pouco estimula a pesquisa sobre suas realizações. Informa, sempre que se solicita pesquisa em seus arquivos, que toda a documentação anterior a 1975 foi incinerada. Dessa forma não se pode verificar quem elaborou os planos para a estruturação espacial da Usina Esther ainda em fins do século XIX. Teria sido o engenheiro Francisco Ferreira Ramos, autor do estudo de viabilidade econômica do Funil e autor de sua expansão? Tal indagação, infelizmente, não pôde ser respondida.

Apesar do Núcleo Campos Salles e das colônias do Núcleo Fabril terem servido à Usina Esther como celeiros de mão-de-obra, havia nelas características que as diferenciavam. O núcleo colonial, por mais que tivesse sido dominado pela Família Nogueira, era uma iniciativa vinculada ao Estado e



VILA DOS FUNCIONÁRIOS



Fig. 69 a 72 - Aspectos da Vila dos Funcionários da Usina Esther. Ressalta-se o eclétismo da arquitetura das casas, indo de soluções com 'evocações normandas' a 'modernismos aaltianos'. Fotos: Philip Gunn, 1999.



## A ESTRUTURAÇÃO DO ESPAÇO

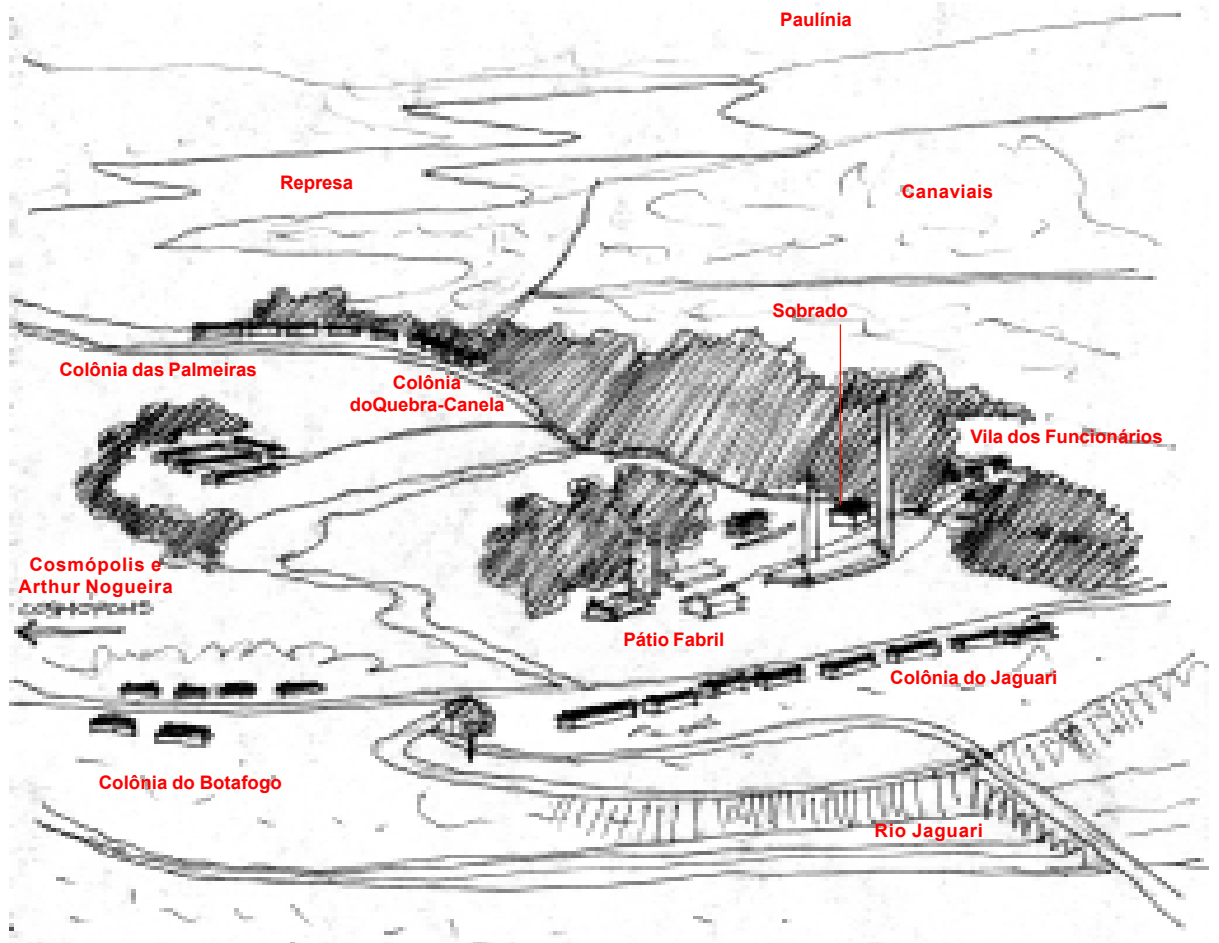


Fig. 73 - Croqui mostrando a estruturação do espaço da Usina Esther, no começo da década de 1930. Fonte: Desenho de F. Atique, 1999.

Fig. 74 - Foto aérea, tirada do ângulo inverso do croqui acima, mostrando a disposição espacial da Usina Esther, em meados da década de 1990. Fonte: Site da Usina Esther.



Fig. 75 - Antigos Almoarifado e Depósito da Usina Esther. Construções remanescentes da época da inauguração. Foto: Philip Gunn, 1999.



Fig. 76 - Entrada principal da Usina Esther. Notar a simbologia do empreendimento, já baseada na engrenagem de antigas moendas de cana-de-açúcar. Foto: F. Atique, 1999.



Fig. 77 - Comitiva de visitantes, na Usina Esther, em 29/11/1905. Da esquerda para a direita: Manoel de Moraes, Leopoldo do Amaral, Sidrack Nogueira, Manoel Ferraz de Campos Salles, Virgílio Rodrigues Alves, José Paulino Nogueira, Antônio Pádua Salles, José Bonifácio de Oliveira Coutinho, Paulo Campo Salles, Arthur Nogueira, Barão Geraldo de Rezende, Paulo de Almeida Nogueira, Luiz Nogueira, Engenheiro Francisco Ferreira Ramos, José Guatemozin Nogueira, Engenheiro Oliveira, Henrique Dumont, Sr. Demolin, o Químico da empresa, Bento Quirino e João Bueno. Fonte: NOGUEIRA, 1955.



tinha na lavoura de subsistência sua principal ocupação. Verifica-se mediante a documentação existente no Arquivo do Estado que o trabalho prestado à Usina Esther não podia e não foi realizado como fonte de renda primordial destes colonos. Sabe-se, inclusive, que a maioria dos habitantes do núcleo colonial que trabalhava na Usina Esther era do sexo feminino, pois as mulheres podiam ser empregadas mais constantes na lavoura da cana, já que não precisavam trabalhar em seus lotes, como acontecia com seus maridos e filhos. A presença feminina na lavoura canavieira foi, então, a principal característica da Usina Esther no começo do século XX (PAIVA, 1998, p.15).

Já as colônias que constituíam o núcleo fabril da Usina Esther seguiam bem de perto o panorama das indústrias que intervinham na regulação da mão-de-obra operária em princípios do século XX, pois,

*“No Brasil, são raros os exemplos de núcleos fabris construídos no período de que estamos tratando (até a década de 30), com planos preconcebidos por profissionais. (...) O fato, no entanto, não impediu que algumas experiências denotem no seu traçado urbano uma cuidadosa atenção aos aspectos relativos à higiene, à segurança, à salubridade e à beleza”* (CORREIA, 1998, p.106).

De fato, a Usina Esther soube introduzir modificações importantes em seu núcleo fabril, como, por exemplo, a presença de água encanada, a coleta sistemática de lixo, a numeração das casas, a setorização do núcleo em várias colônias que, a despeito da facilidade de controle dos operários, acabava por favorecer a sociabilidade entre os moradores de uma mesma região. Outras inovações, por outro lado, eram consideradas extremamente benéficas, pois antecipavam condições de salubridade e de higiene que muitas cidades contemporâneas a elas ainda não possuíam, como a difusão do banheiro.

Como já apontado, a preocupação com a uniformidade das casas e a diferenciação das mesmas apenas quando abrigavam profissionais mais qualificados era uma atitude usual neste tipo de empreendimento, verificada na Europa, Estados Unidos e, também, no Brasil. Neste sentido, deve

ser informado que a Usina Esther possui uma seqüência de dez casas destinadas a altos funcionários – gerentes, administradores, engenheiros – que se diferencia grandemente das colônias apresentadas até aqui. As casas destes profissionais são implantadas em meio a um tratamento paisagístico mais elaborado e apresentam projetos arquitetônicos diferenciados – quase exclusivos -, os quais transitam da arquitetura neocolonial à Arquitetura Moderna. Estas casas não têm passado pelo processo de desmonte relatado acima, possivelmente devido à sua diferenciação tipológica, mas, também, porque os funcionários aos quais se destinam ainda são vitais para o funcionamento da usina, o que não ocorre com os operários menos qualificados, que estão sendo gradualmente substituídos pela mecanização das tarefas e lavouras. Não foi encontrada durante a pesquisa nenhuma denominação específica para esta seqüência de casas, levando, dessa forma, a denominá-la de vila<sup>46</sup> dos gerentes.

De qualquer forma, a política adotada pela Usina Esther procurava demonstrar que havia uma segregação espacial implantada no ambiente operário, mas era esta mesma separação que podia *garantir “testemunhos de uma boa qualidade de vida”*, que procurava *“apagar a representação extremamente negativa que se tinha do trabalho fabril e do cotidiano operário”*. (CORREIA, op. cit., p.110).

## 1.8 O ESPAÇO PATRONAL E O COTIDIANO OPERÁRIO

Desde sua efetiva inauguração, a administração da Usina Esther esteve presente em Cosmópolis,<sup>47</sup> administrada pelo Major Arthur Nogueira, morador nas adjacências da usina.<sup>48</sup> Sua atuação incidia sobre o Núcleo Colonial Campos Salles – no qual era representante da Inspetoria de Terras e Colonização -, sobre a Vila de Cosmópolis, bem como sobre o controle das colônias do núcleo fabril. Era visto por sua família como *“inquestionavelmente, um desses tipos que bem encarnaram as qualidades da raça bandeirante: energia, arrojo, pertinácia [sic], espírito de empresa* (NOGUEIRA, 1955, p.333). Sua família atribuía a ele a

46 O termo *vila* surge aqui para expressar o caráter diferenciado destas casas em relação às colônias de operários já apresentadas. Preferiu-se manter o termo *vila dos gerentes* para expressar o destaque de tais casas no espaço fabril da empresa.

47 Em entrevista concedida, o sr. Paulo Nogueira Neto afirmou que a administração da Usina Esther nunca esteve em Cosmópolis, pois seus escritórios foram fundados em São Paulo, como comprova o apontamento presente no diário de Paulo Nogueira: *“14 de junho de 1909: Tomei a sala da Rua da Quitanda, 6, para a Usina, a 80\$ por mês”* (NOGUEIRA, 1955, p. 240). Todavia, sendo o Major Arthur Nogueira seu administrador e o Sr. Sidrack Nogueira o gerente do empreendimento, e ambos residindo no interior – Cosmópolis e Campinas – verifica-se que as principais decisões sobre o cotidiano da empresa e de seus operários advinham do próprio ambiente fabril, ou seja, dos limites da própria usina em Cosmópolis. A presença do escritório da empresa em São Paulo tinha como função manter contato com a exportação e fornecedores, locados no porto de Santos.

48 Há fortes indicações de que o Major Arthur Nogueira foi chamado por seu irmão, José Paulino, da cidade de Pirassununga (Baguassu), onde mantinha uma pequena oficina, para ser o administrador da Usina Esther desde que se formou a sociedade compradora da Fazenda Funil.

capacidade de ter implantado na Usina “a mais absoluta ordem e o mais rigoroso respeito”, isso porque era “bondoso e justo”, capaz de “captar geral estima, tanto na Usina, como em Cosmópolis” (NOGUEIRA, op. cit.). Na realidade, sua escala de influência na região foi muito grande, sendo o responsável por várias contendas entre imigrantes e funcionários, e por diversas irregularidades, como a atestada por seu sobrinho-neto, Paulo Nogueira Filho, ao descrever uma eleição na qual os moradores apenas assinavam o livro, ficando os votos a cargo de um funcionário da usina:

*“Coube-me, num dia de pleito, presenciar, em Cosmópolis, nos arraiais dos Nogueira, o que para mim, que assistira a eleições na Europa, era o inconcebível.*

*Na véspera de um pleito qualquer, o escrivão da Usina Ester adverte o gerente da empresa [sic], major Artur Nogueira, em minha presença, do que era preciso providenciar a respeito. Vi que o major se espantara, ordenando, a seguir, sem tergiversar: ‘Corra o livro, homem; corra o livro!’ De fato, o servidor visitou alguns habitantes da sede do distrito e colheu ‘no livro’ algumas assinaturas... O resto do trabalho êle o fêz com esmero [sic].*

*A papelada foi, a seguir, enviada para a sede do Partido Republicano Paulista, em São Paulo. Havia votado o povo republicano de Cosmópolis, distrito de paz da lendária Campinas, berço da República!”* (NOGUEIRA FILHO, 1958, v.1, p.50)

Atitudes como esta parecem ter sido freqüentes também no trato com os operários da usina. Neste sentido, um de seus biógrafos assim o descreveu: “(...) decidido, jamais encontrara dificuldades nas realizações então necessárias [à usina], por mais árduas que se apresentassem” (NOGUEIRA, 1955, p. 333). Entretanto, apesar de ter sido denunciado por colonos junto ao cônsul alemão na primeira década do século XX,<sup>49</sup> não há registros documentados sobre violência praticada contra seus subordinados.

Paulo de Almeida Nogueira, primeiro diretor e posterior proprietário da usina, por outro lado, nunca despertou polêmicas públicas. Nogueira foi um dos principais responsáveis pela direção da usina desde que ela foi fundada, cabendo a ele a criação de diversas estruturas de repercussão social que vieram a modificar o cotidiano dos operários residentes. Assim, Nogueira formulou e implantou uma política de regulação do comércio dentro da usina, que redundou, basicamente, na criação da

49 Conforme documentação contida no Arquivo do Estado de São Paulo, em material referente aos Núcleos Coloniais de São Paulo.

*Cooperativa de Consumo dos Empregados da Usina Ester Ltda.*, que tinha

*“sua sede na Estrada da Usina Ester, s/n, [e que foi] constituída em 5 de novembro de 1944, tendo por finalidade principal defender a economia de seus associados, instalando o armazém e promovendo a distribuição de gêneros alimentícios e artigos de uso pessoal e doméstico, nas melhores condições de qualidade e preço”* (ROTARY CLUB DE COSMÓPOLIS, 1969).

Tal atitude acendeu uma disputa entre os comerciantes de Cosmópolis e a Usina Esther, já que os comerciantes do lugarejo – principal pólo de venda da região - se viram desamparados pela medida adotada pela usina que, de maior incentivadora, passou a concorrente dos mesmos. Por outro lado, os operários da Usina Esther foram beneficiados com a instalação da cooperativa, pois os preços foram subsidiados pela firma, o que gerou uma queda nos preços finais. Tal atitude provocou um aumento do prestígio dos empregadores junto aos empregados, como pode ser sentido na declaração de sr. Luiz de Andrade, antigo funcionário da indústria: *“nos anos 40, a Usina fornecia vários serviços e benefícios aos funcionários: açougue próximo à colônia, casas para moradia, serviços médicos em casa, etc”* (citado por SILVA 1998, p. 109).

50 Resultado de um desses campeonatos de poesia é o poema de Cesarino Sala, antigo operário da Usina Esther:

*Usina Ester*

*Uma imensidade de casas em fileiras  
Entre verdes e belos arvoredos sombrios  
Há uma larga e poética avenida hospitaleira  
Que, estendendo-se desde o calmo  
correguinho]  
Vai até a cachoeira do monstruoso rio.*

*De longe dos canaviais verdejantes  
Que amplos se estendem como véus  
Vê-se ao meio dela, vultuosas e elegantes  
As enormes chaminés beijando os céus...*

*Nesse luxuoso e encantador recanto  
Onde o futuro sorri, consolador  
Eu, na larga e poética avenida, por encanto  
Encontrei o meu primeiro Amor...*  
(citado por SILVA, op. cit., p.101).

51 Conforme depoimento oral do historiador Danuzio Gil Bernardino da Silva, a Usina Esther manteve um cinematógrafo funcionando dentro de um galpão de estocagem de açúcar durante as décadas de 1950 e 1960. Tal *cine* era voltado exclusivamente para a projeção de filmes decentes e honestos - segundo o julgamento dos Nogueira -, e apenas para os operários e suas famílias. Tais seções de cinema foram suspensas nos anos 70.

Paulo Nogueira estimulou, também, a criação de times de futebol, de bandas de música, de campeonatos de pescaria, futebol e poesia,<sup>50</sup> bem como projeções de filmes<sup>51</sup> *inocentes* e a realização de festas de carnaval *que “tiravam foliões de Campinas”* (SILVA, 1998, p.26).

O estímulo a todas estas atividades sociais era uma forma encontrada por empresas desde meados do século XIX, como atesta Telma de Barros Correia, para favorecer a regeneração das aptidões dos operários para o trabalho na fábrica. Assim,

*“Favorecia-se a prática de esportes sadios e submetidos a regras, como o futebol, de atividades que desenvolvem habilidades manuais – como o bordado – e de espetáculos de conteúdo moralizante nos teatros e cinemas. O lazer promovido, além de ser uma atividade julgada útil, deveria ser – e isso parece essencial – visível e coletivo”* (CORREIA, op. cit., p.136).

Com certeza, Nogueira sabia que, se seus operários estivessem prontos a vestir a camisa da Usina Esther fora de seus horários de trabalho, ele e a empresa teriam muito a ganhar, pois, se utilizaria dos mesmos para a realização de propaganda, e, sobretudo, geraria a difusão de um conceito importante, que era o de fazer os empregados representantes do sucesso do empreendimento, subterfúgio capaz de amenizar ânimos exaltados contra possíveis polêmicas trabalhistas. Assim, cada uma das colônias tinha seu próprio time de futebol, sua corporação musical, seu bloco de carnaval, fazendo a Usina Esther contar com um grande número de representantes nas festas promovidas em Cosmópolis, Arthur Nogueira ou outras cidades próximas.

O auge desta postura patronal em favor do lazer regrado ocorre em 1933, quando a diretoria da usina percebe que *“num ambiente, que se pensa o esporte como meio de integração social, a existência de inúmeras associações, trazia, obviamente transtornos os mais diversos, inclusive de conflitos de interesse, por umas se acharem mais privilegiadas que outras”*, levando, então, à criação da *Associação Desportiva e Musical Usina Ester* [sic] (SILVA, op. cit. p.27).<sup>52</sup> Dessa forma, a empresa justifica a medida dizendo que *“a unificação, passa, portanto, por uma necessidade não só dos associados das diversas sociedades, como da própria empresa* (SILVA, op. cit.).

De fato, a contenção de gastos seria possível concentrando-se diversos grupos num só, mas proporcionaria, também, aos seus sócios demonstrar um *‘voto de gratidão’* aos seus dirigentes, *“elegendo Paulo de Almeida Nogueira e José Paulino Nogueira [filho de Esther e Paulo Nogueira] sócios benfeitores e Lafayette Álvaro, presidente de honra”* (Idem).

A influência sobre o cotidiano operário, que passava pela manutenção de suas moradias, pela disciplina exigida no ambiente fabril,<sup>53</sup> incidia, também, no ambiente religioso. Provavelmente pelo fato de José Paulino Nogueira ser ateu e um dos principais proprietários da usina, a mesma não

52 A Associação Desportiva e Musical Ester foi fundada em 18 de outubro de 1933, com o objetivo de fundir as demais agremiações semelhantes existentes na Usina, *“tendo por escopo pugnar pelo aperfeiçoamento físico e moral dos seus associados, aquele pelos esportes e este pela música, leitura e reuniões”* (ATA DE FUNDAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO DESPORTIVA E MUSICAL ESTER, citada por SILVA, op.cit., p.106).

53 Segundo a pesquisa empreendida, a obrigatoriedade de uso de uniforme pelos operários da Usina Esther não foi constante, havendo períodos de alternância da mesma.





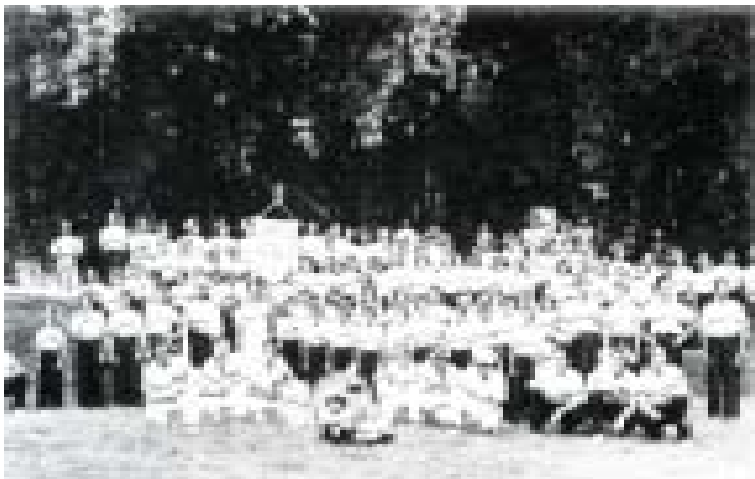
Fig. 78 - Primeiro prédio em que funcionou a Escola da Usina Esther. A edificação de linhas neocoloniais fica situada junto à Vila dos Funcionários. Foto: F. Atique, 1999.



Fig. 79 - Operários da Usina Esther, em 1927, defronte o galpão de moagem da cana. Notar que os trabalhadores estão posando com seus equipamentos de trabalho. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1997.

Fig. 80 - No início da década de 1940 introduziu-se o transporte rodoviário da cana e do açúcar, motivo suficiente para levar os primeiros caminhões da açucareira para uma foto, na Avenida Esther, em Cosmópolis. Fonte: VOZ DO MUNICÍPIO, 1994.





*Fig. 81 - Foto Oficial da Associação Desportiva e Musical Usina Esther, fundada em 1933. Fonte: SILVA, 1998.*



*Fig. 82 - Corso de Carnaval de um dos blocos da Usina Esther, na década de 1940. Fonte: SILVA, 1998.*



*Fig. 83 - Empregados fantasiados para o Carnaval, posam em frente o monumento dedicado ao Major Arthur Nogueira, na Usina Esther. Fonte: SILVA, 1998.*



*Fig. 84 - Outro aspecto do bloco carnavalesco da Usina Esther, em princípios da década de 1940. Fonte: SILVA, 1998.*



Fig. 85, 86, 87, 88 - Placas de sinalização urbana de Cosmópolis, nas quais são vistos nomes de várias pessoas ligadas aos empreendimentos dos Nogueira, naquela região. Fotos: F. Atique, 2001.

Fig. 89 - Lateral de um dos vagões do Ramal Férreo Funilense, em que se lê o nome de Paulo Nogueira. Foto: F. Atique, 1999.

Fig. 90 - Chaminé principal da Usina Esther. Foto: Philip Gunn, 1999.

contava com uma igreja, impedindo com que os operários assistissem a missas ou cultos em suas dependências. Todavia, a usina não desestimulava a ida dos fiéis à Igreja Luterana construída pelos alemães no Núcleo Campos Salles, nem à matriz de Cosmópolis, cujo projeto foi encomendado pelos Nogueira ao arquiteto Ramos de Azevedo.<sup>54</sup>

Ramos de Azevedo foi personagem importante nesta representação social dos Nogueira frente aos seus operários e à sociedade paulista, isto porque é dele o projeto e construção de um dos mais emblemáticos espaços patronais da Usina Esther: o sobrado.

### 1.9 O SOBRADO E A REPRESENTAÇÃO PATRONAL

Em 1913, Arthur Nogueira, em nome da Usina Esther, encomenda ao arquiteto Ramos de Azevedo o projeto para a construção de uma casa sede para a usina, a qual se prestaria, também, a abrigar os ilustres visitantes que a empresa estava recebendo com freqüência. Ramos de Azevedo,<sup>55</sup> apresenta o projeto de um sobrado em estilo alpino, previsto para ser executado em alvenaria de pedras e tijolos - que após rebocada imitaria tábuas de madeira - e ornado com cachorros e mãos-francesas torneadas em madeira de lei. A construção da casa foi feita entre os anos de 1913 e 1914, sendo inaugurada em 15 de novembro de 1914.<sup>56</sup>

Como coloca o arquiteto Carlos Lemos, este estilo de casa não era muito comum na cidade de São Paulo nesta época, talvez pela legislação que *proibia “construções com ‘oitão na fachada’ devido a problemas de escoamento de águas pluviais ao longo das divisas”* (LEMOS, 1987, p.88). Desta forma, Ramos soube usar a localização da casa na zona rural com ampla área livre, para realizar uma de suas casas em ‘estilo alpino’. Carlos Lemos aponta, com relação a estes chalés, que os mesmos eram

54 Em entrevista concedida em setembro de 2001, o historiador Danuzio Gil Bernardino da Silva, autor da publicação oficial sobre o centenário da Usina Esther, relatou que, nos primeiros anos de funcionamento da indústria, havia uma capelinha onde eram rezadas missas a cada início e término de safra. Silva relatou, ainda, que todos os funcionários da empresa eram obrigados a assistir a mesma ao lado de seus chefes. Tal ação fazia com que os funcionários se sentissem importantes para a dinâmica da usina, pois tinham os mesmos interesses e partilhavam o mesmo espaço que os Nogueira. Entretanto, o Sr. Djalma Rodrigues de Oliveira, funcionário da usina desde o começo da década de 1950, relatou que apenas no final da década de 1970 seria erigido um templo católico na Usina Esther. Segundo consta, após insistentes pedidos dos funcionários, a direção da usina – na época a cargo dos netos de Paulo Nogueira – autorizou a construção. Para a realização da obra, a usina doou os materiais de construção mas, para a execução, os operários tiveram de se organizar em mutirão e realizá-la aos sábados e domingos, já que a usina não contratou pedreiros para a mesma. Lembrando as atitudes de seus ancestrais, a direção da Usina Esther denominou a igreja como São Paulo, remetendo, assim, aos inúmeros Paulos da família.

55 Paulo Nogueira, em seu diário, é breve no relato desta transação entre a usina e o arquiteto. Contudo, ele destaca o dia da primeira visita de Ramos à propriedade dizendo: “25 de janeiro de 1913: Segui ao meio dia com dr. Ramos Azevedo, para Usina, apesar de fazer meus 17 anos de casamento. Voltamos cedo da Usina, seguindo Ramos no 1º trem” (NOGUEIRA, 1955, p.203).

56 Paulo Nogueira traz o seguinte relato em seu diário sobre os festejos para a inauguração do sobrado:

“Novembro, 1914:  
2- Estér seguiu para Usina, para arranjar a casa nova. 14- Segui cedo, para a Usina, para fazer pagamento e inaugurar a casa. Estér foi à tarde com criados. 15- Inaugurou-se e benzeu-se a casa. Lá estiveram, além dos administradores, Ribas, Dr. Ramos, sr. Teles, Dr. Erasmo e Dr. José Maria Whitacker. Ester fez as honras da casa. Música pela banda da Usina, benzimento e almoço suculento, foi no que consistiu a festa” (NOGUEIRA, 1955, p.246).

*“de inspiração bucólica ligada mais a trabalhos tiroleses, alpinos suíços ou da Floresta Negra, desenvolvidos na França e de lá trazidos para São Paulo e aqui recriados tendo como preocupação maior, ou centro de interesse, uma prolixa ornamentação de madeira lavrada que sempre surge amparando profundos beirais convergentes de telhados de duas águas, à semelhança dos velhos chalés lambrequinados anteriores ao último quartel do século XIX.” (LEMOS, 1987, p.88).*

O resultado formal da casa impressiona num primeiro momento, justamente por estar localizada no alto de uma colina, num dos pontos mais privilegiados em visibilidade do conjunto da usina, do qual se descortina colônias, pátio fabril e lavouras. Impressiona, ainda, por transmitir a imagem de ser em madeira, devido aos pilares, guarnições de portas e janelas e inúmeros detalhes construtivos. Todavia, os elementos do corpo da construção mantêm uma relação de proporção equivocada: a altura e a pouca inclinação do telhado destoam, fato que se agrava por estar o sobrado suspenso do solo, criando um porão elevado, o qual teve seu embasamento mal resolvido, deixando seus contrafortes laterais bem visíveis. Falta, também, o acabamento de seu telhado com lambrequins, o que empobrece muito a construção deixando os caibros do telhado à mostra e servindo de arremate ao telhado. Em janeiro de 2001, o aspecto de sua cobertura era depreciativo, já que no lugar de suas telhas originais – possivelmente em cerâmica – foram introduzidas telhas de fibrocimento, gerando um diálogo difícil entre a forma da construção e tal material.

Contudo, o projeto possui várias soluções interessantes, como, por exemplo, uma escada lateral que parte do alpendre frontal e faz ligação direta com o piso superior da casa, provavelmente as dependências íntimas da família. Esta escada de madeira é de grande elegância, desenvolvendo uma curvatura que dá movimentação às duas fachadas em que aparece. Há, também, para sustentação dos telhados, mãos-francesas, que apesar de robustas, foram desenhadas e recortadas, sugerindo, equivocadamente, serem fruto de trabalho artesanal.

A casa serviu para abrigar os proprietários da Usina, sobretudo Paulo e Esther Nogueira, mas também era local

de festas e de recepções a convidados. Assim, nota-se que o projeto deveria atender a estas duas finalidades de forma satisfatória. A solução dada por Ramos de Azevedo foi a de realizá-la em dois corpos: um abrigando a parte de representação e sociabilidade (salas, escritórios e *fumoir*) e aposentos dos proprietários e, outro, com *apartamentos* para hóspedes.

O primeiro corpo é assobradado, sendo o que realmente remete à estética do chalé suíço. Possui seu telhado uma inclinação mais acentuada que os convencionais. O segundo corpo é térreo, também elevado do solo e mais estreito que o primeiro. Acoplado-se à parte assobradada da construção, forma um pátio interno cercado por alpendres, e um dos locais preferidos para fotografias pela família e seus convidados. Seus quartos possuem portas e janelas em venezianas, podendo ser acessados independentemente, pela parte externa. A planta da edificação desenvolve um “L” curto e concentra apenas quartos e salas, pois os espaços de serviço foram locados em um outro volume situado nos fundos do terreno.

A referência suíça a esta casa, por outro lado, pode muito bem ter sido proposta pela família proprietária a Ramos de Azevedo, uma vez que Paulo Nogueira, até o período de construção da casa, já havia viajado pela Europa diversas vezes, seguindo os *“mesmos passos ditados pelos bons costumes da época”* (ATIQUÉ, 1999b, p.23), ou seja, freqüentando o *Bois de Boulogne*, em Paris, visitando os *soumets* importantes da Suíça, e excursionando em viagens de automóvel por toda a Europa, tendo em Karlsbad, na antiga Iugoslávia, seu ponto predileto. No mesmo ano em que encomenda a construção da casa, a Família Nogueira se ausenta para a Europa e lá permanece por mais de seis meses,<sup>57</sup> mantendo estreito vínculo com os modos de vida da burguesia européia, os quais foram sendo, desde então, transpostos para a casa oficial da família em São Paulo<sup>58</sup> e, possivelmente, para o sobrado da Usina Esther, em Cosmópolis. A descrição de Nogueira Filho sobre as mudanças no casarão de seu avô, empreendidas em 1916, revelam o grau de importância

57 Paulo Nogueira Filho, adolescente nesta época, teve a seguinte impressão sobre sua família:

*“28 de junho de 1914! No ‘Bois de Boulogne’, a festa apoteótica de uma sociedade em pleno fastígio, enquanto nas ruas da cidade croata se desenrolava a tragédia que assinalaria o começo de agonia daquela soberba sociedade (...). A família Nogueira não se preocupou com o acontecimento. Nela ninguém teve olhos para ver as nuvens carregadas de anticiclone que sacudiria o mundo. Vivia o quinto céu de felicidade! (...) Meu pai, dr. Paulo Nogueira, deliciava-se com as comezainas e os espetáculos teatrais que a Cidade-Luz prodigializava; minha mãe, d. Ester, fazendo compras e freqüentando os chás do Rumpelmayer, estava satisfeita”* (NOGUEIRA FILHO, 1955, p.36).

58 Casa à Rua Conselheiro Crispiniano, 9, – palacete de José Paulino Nogueira – projetada pelo arquiteto Domiziano Rossi, do Escritório de Ramos de Azevedo. Vide nota 15 deste capítulo.



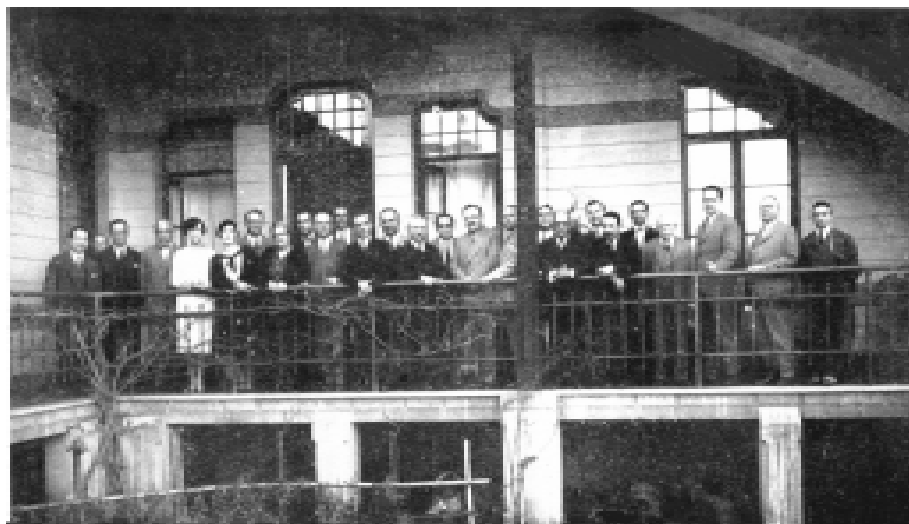
Fig. 91 - Foto do sobrado da Usina Esther, presente no Diário de Paulo de Almeida Nogueira. Fonte: NOGUEIRA, 1955.

Fig. 92 e 93 - Fotos do sobrado da Usina Esther, em julho de 1999. Fotos: Philip Gunn, 1999.

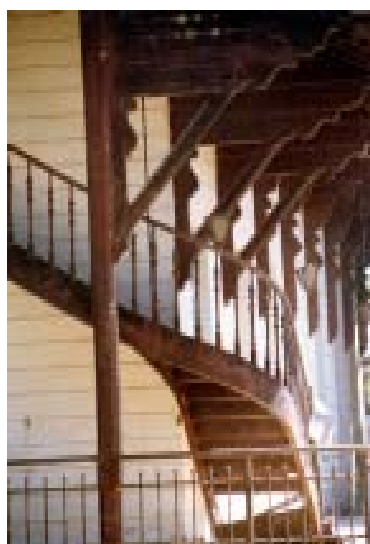
Fig. 94 - Terraço do sobrado, voltado à parte interna da construção. Aspecto em julho de 1999. Foto: F. Atique, 1999.

Fig. 95 - Uma das inúmeras comitivas de visitantes, fotografada no terraço do sobrado da Usina Esther, em meados da década de 1920. Fonte: NOGUEIRA, 1955.









*Fig. 96 - Paulo de Almeida Nogueira, por volta de 1918, partindo para uma caçada, em frente ao sobrado da Usina Esther. Fonte: NOGUEIRA, 1955.*

*Fig. 97 - Detalhe da escada de acesso externo ao segundo pavimento do Sobrado da Usina Esther. Foto: Philip Gunn, 1999.*

*Fig. 98 - Face lateral do sobrado da Usina Esther. Pode-se notar seu embasamento, porão elevado e cachorros trabalhados. Foto: F. Atique, 1999.*



*Fig. 99 - Corpo mais baixo do sobrado, destinado aos hóspedes dos Nogueira. Foto: Philip Gunn, 1999.*

que os ambientes domésticos de representação adquiriam para os Nogueira:

*“No palacete de José Paulino, onde nasci e sempre até então vivera, a chegada dos viajores [sic] provocou o reboliço que se pode imaginar numa próspera casa burguesa.*

*Minha mãe trazia da Europa idéias e meios radicais de reforma, pondo mãos à obra sem demora. Lembro-me de que foram retiradas das salas as últimas cadeiras de balanço austríacas, as cortinas velhas e alguns oleados, colocando-se, em seus lugares, poltronas, cortinas de tafetá e tapetes orientais. O salão nobre ficara esplêndido! Móveis a Luis XV ou XVI, não me lembro bem, jarras de Sèvres, quadros de paisagistas clássicos e dois bronzes que me pareciam enormes: um de Diógenes e outro de Sócrates” (NOGUEIRA FILHO, 1958, p.42).*

Se faltam informações capazes de auxiliar na análise do sobrado da Usina Esther,<sup>59</sup> não faltam reflexões passíveis de serem extraídas dos apontamentos feitos sobre ela. Como coloca a Telma Correia, em núcleos fabris como os da Usina Esther, criava-se, em termos sociais,

*“uma distinção nítida nas características arquiteturais e na localização espacial entre as casas dos operários e as dos gerentes. Maiores do que as demais, as casas destinadas aos gerentes costumavam agrupar-se em locais estratégicos, de onde fosse possível um controle do núcleo” (CORREIA, 1998, p.105).*

Como colocado, o sobrado ficava numa cota bem alta da propriedade e contava com um mirante que a descortinava. Dessa forma, a residência adquiria características panópticas, que mesmo não sendo exercidas com freqüência, podiam causar nos operários a impressão de que o proprietário estava por perto.

Se não podemos comparar as atividades de administração dos Nogueira com a de industriais que agiam com violência com seus operários, como, por exemplo, Delmiro Gouveia (CORREIA, 1998), podemos notar que o papel de *provedor* e de “*Grande Pai*” sempre foi perseguido por Paulo Nogueira, não só em relação à massa operária que empregava, mas também junto a instituições de caridade e clubes de benemerência, onde era exaltado como “*Bom, generoso, jovial, folgazão, [que] manifestava sempre as suas excelentes qualidades de coração*” (NOGUEIRA, 1955, p.736).

59 O projeto elaborado pelo engenheiro-arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, apesar de constar como presente no arquivo do escritório deste arquiteto, guardado na FAUUSP, não pôde ser localizado, o que não permitiu verificar se houve ou não modificações entre o projeto e a construção. A Família Nogueira, ou seja, a direção atual da Usina Ester, também não permite livre acesso à casa. Não foi permitida a entrada na casa, nem sequer seu levantamento métrico, o que empobrece, sem dúvida, esta análise. A casa serviu como espaço de representação da Família Nogueira desde sua inauguração até a década de 1960, quando foi incorporada pelo setor fabril da usina, padecendo pela descarga de ‘*bagacinho*’ na área ocupada anteriormente por seus jardins. Em 2001, parecia ser usada muito pouco por seus proprietários, permanecendo fechada.

Buscar o reconhecimento público através de suas iniciativas empresarias e políticas foi uma espécie de tarefa que acompanhou Nogueira durante toda a sua vida e que, de certa forma, acabou sendo disseminada pelo ambiente de suas empresas. O contraste existente entre o modo de vida de seus operários e o seu – baseado em caçadas, festas, em assistir a partidas de futebol e concertos; em viagens constantes e demoradas à Europa -, fica estampado nas acomodações de seu sobrado que, apesar de pouco utilizado, era a habitação mais luxuosa da Usina Esther, e a mais visível. Neste aspecto, a Usina Esther soube usar de outros elementos construídos para sugerir normas e padrões comportamentais a seus empregados e celebrar seus proprietários. Ao erigir dois monumentos exaltando seus antigos gestores - Arthur e Paulo Nogueira -, a indústria os pôs em lugares visíveis, esperando que o exemplo daqueles “*bravos paulistas*” não fosse esquecido por aqueles que trabalham no empreendimento.

### **1.10 A CONSTRUÇÃO DE UM PERFIL BIOGRÁFICO E O NASCIMENTO DE UMA SILHUETA URBANA**

Foi apontado, até aqui, o nascimento de um projeto modernizador de caráter familiar que testemunha o peso da iniciativa privada sobre a dinâmica econômica e urbana do estado de São Paulo. Se procurei resgatar as facetas deste projeto que despertam o interesse do arquiteto e urbanista, o fiz não apenas devido à minha formação, mas porque elas se revelaram como um dos principais campos de atuação destes empresários. A criação de cidades, núcleos coloniais e núcleos fabris formou uma rede de urbanização que viria a ser exacerbada durante todo o século XX. Pode-se constatar, ao reconhecer as atitudes de cunho modernizador, que a construção de espaços próprios para a atividade industrial, como galpões e represas, era apenas um dos elementos necessários para a inscrição de determinada empresa no livro de consagração pública. Pode-se dizer isto, porque o controle e o gerenciamento de máquinas foi se tornando cada vez mais aperfeiçoado após a II Revolução Industrial. Todavia,

percebe-se que as empresas que obtinham um maior – na realidade almejava-se o total – controle de operários e, principalmente, do cotidiano de suas vidas, alcançavam uma projeção social que era sua maior propaganda. Assim, a construção de casas para operários, de estações de trens próprias, de lavouras irrigadas, de espaços de sociabilidade coletiva – cinemas, teatros, *clubs* - impulsionava o desenvolvimento e melhorava a imagem de indústrias, pois estes espaços eram vistos como locais retirados da desordem urbana, e onde se trabalhava com honestidade e sobriedade.

No caso da Usina Açucareira Esther, outras características podem ser acrescentadas, como, por exemplo, a impressão de progresso econômico e, principalmente, político-social, já que seus proprietários passaram a ser vistos como homens progressistas e exemplares. A gradual divulgação de um perfil mítico dos Nogueira, por seus pares e pela imprensa, permitia com que o Major Arthur Nogueira fosse conhecido como “o Pai da Pobreza de Cosmópolis” (BOTELHO, citado por NOGUEIRA, p.337) - a despeito de toda a sua polêmica ação públicas -, e José Paulino Nogueira fosse lembrado por ser aquele “cujo nome é a lembrança do homem devotado ao bem de sua cidade e de sua gente” (AZEVEDO, In: NOGUEIRA FILHO, 1960, p.10). Um de seus bisnetos, Paulo Nogueira Neto, declarou, inclusive, que

*“O relato de vida de José Paulino mostra claramente que ele foi um dos paulistas que melhor preparou o Estado de São Paulo para o rápido e enorme progresso que teve, após sua morte (1913), particularmente a partir dos tempos da primeira guerra mundial. Preocupou-se com a infraestrutura necessária ao desenvolvimento: na agricultura, na agroindústria, no comércio exportador, na atividade bancária, nos seguros, nas ferrovias, na política, etc. Ouso dizer, baseado nesses fatos incontestáveis que, guardadas as devidas proporções, José Paulino foi para o Estado de São Paulo, o que Mauá foi para o Império” (SILVA, 1998, p.59).*

Tal declaração revela o ideal de projeção social e política deflagrado por José Paulino que passou a ser cultivado, desde então, por seus familiares, que se sentem beneficiados por tal *nobre* ascendência. Aos poucos, criou-se a imagem de que tais personalidades eram merecedoras

da posição econômica que alcançavam, reforçando a tese do destino histórico dos descendentes “*da boa gente paulista*” (AZEVEDO, In: NOGUEIRA FILHO, 1960, p.10).

Como coloca a historiadora Maria Stella Bresciani, entre “*o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, a onda política dos nacionalismos*”, exacerbada pela instauração do Regime Republicano, no cenário interno, e pelas disputas políticas, externamente, suscitou o florescimento de uma série de atitudes desejosas de explicar a identidade nacional (BRESCIANI, 2000, p.3). O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sediado no Rio de Janeiro, desde 1838, se voltava ao entendimento de nossa formação, “*contribuindo para o engrandecimento da nacionalidade*”, através dos estudos de seus membros, autoproclamados, “*herdeiros do Iluminismo*”, como coloca o historiador Antonio Celso Ferreira. Em São Paulo, em 1894, era fundada a versão paulista da academia desses historiadores, que cultivava “*o apego à oratória e à eloqüência retórica*”, manifestado através de “*discursos, conferências, elogios fúnebres, homenagens, biografias e genealogias*” (FERREIRA, 1999, p.89). O Instituto Histórico e Geográfico Paulista procurou, desde sua primeira geração de membros, “*seja nas biografias, seja nas genealogias familiares (...) uma construção de trajetórias incomuns, responsáveis por grandes realizações, fazendo-as transcender os marcos da própria colonização*” (FERREIRA, 1999, p.99). Celso Ferreira atesta que “*essa obsessiva pesquisa das origens denota (...) tanto um investimento grupal na tradição como a identificação subjetiva do indivíduo com o passado regional, uma vez que muitos dos autores descendem das famílias estudadas*”, constituindo-se, com certeza, no “*porto seguro daqueles que se viam cercados por forças desagregadoras, advindas da modernização: o cosmopolitismo, a imigração, as classes médias e populares, as multidões, a expansão urbana e a fugacidade dos valores sociais e morais*” (FERREIRA, op. cit, p.99).

Muito embora nenhum Nogueira tenha trilhado os caminhos do Instituto Histórico Paulista, os fatores explanados pelos

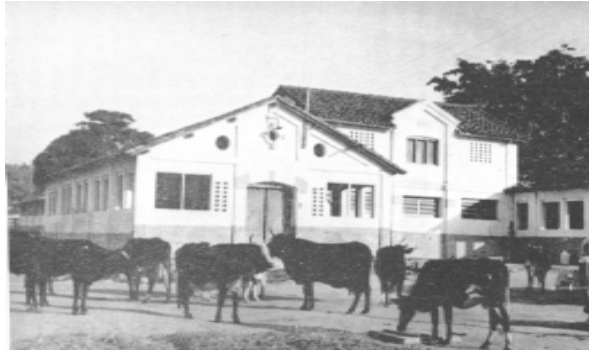


Fig. 100 - Criação de gado na Fazenda São Quirino, na década de 1940. Fonte: NOGUEIRA, 1955.



Fig. 101 - Viagem de carro da Família Nogueira, em 1913, até Calsbad. Fonte: NOGUEIRA, 1955.



Fig. 102 - Batalha das Flores no 'Bois de Boulogne', em Paris, na viagem dos Nogueira, em 1908. Fonte: NOGUEIRA, 1955.



Fig. 103 - Esther e Paulo Nogueira com duas crianças da família, em São Paulo, no começo do século XX. Fonte: NOGUEIRA, 1955.

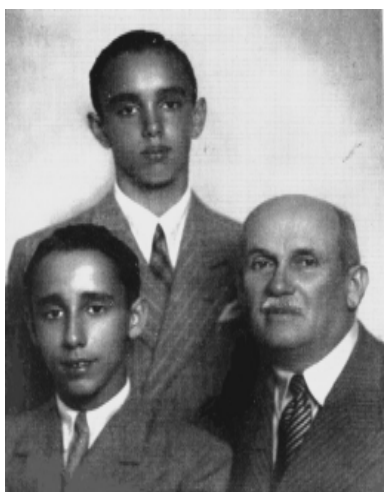
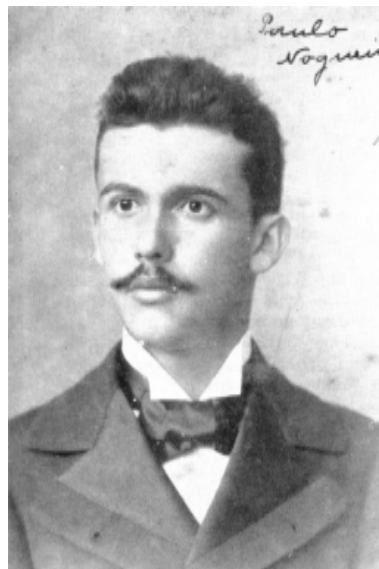


Fig. 104 - Esther Nogueira fotografada, em Paris, em 1909. Foto: Boissonas e Caponier.

Fig. 105 - Paulo de Almeida Nogueira, quando de sua formatura em Direito, no Largo São Francisco, em 1894. Foto: J. Vollsack.

Fig. 106 - Duas gerações da Família Nogueira: o empresário Paulo de Almeida Nogueira e seus netos, José Bonifácio Coutinho Nogueira e Paulo Nogueira Neto - em pé -, em 1937, no Rio de Janeiro. Fonte: NOGUEIRA, 1955.

Fig. 107 - A Família Nogueira, em Paris, em 1908: (da esq. para a dir.) José Paulino Nogueira Neto, Paulo de Almeida Nogueira, James Nogueira, Esther Nogueira, Paulo Nogueira Filho e Juarez Nogueira. Foto: Fred Boissonas.



historiadores citados, ilustram o cultivo de mais um ideal transformador pelos descendentes de José Paulino. Se comparada às tradicionais famílias Prado, Souza Queiroz, Leme e Penteado, os Nogueira eram considerados, ao iniciar o século XX, de segundo plano na sociedade, já que não possuíam, até o último quartel do século XIX, nem preponderância política, nem agrária no estado. Todavia, a partir de José Paulino, procurou-se, ao lado do enriquecimento através das atividades industriais, a construção de uma identidade social. O primeiro passo dado nesse sentido foi induzir à criação de uma descendência de bacharéis em Direito, formados pela principal instituição intelectual paulista, a Academia do Largo São Francisco. A segunda etapa rumo seu ingresso no rol dos tradicionais paulistas revela um aparente paradoxo. Enquanto lutavam para fazer parte da Academia Paulista de Letras, órgão irmão do Instituto Histórico e Geográfico Paulista, “*voltada ao incremento das letras regionais*”, capaz de cultivar entre os *nobres paulistas* das “*novas gerações (...) uma formação intelectual e tecnocientífica*” de raízes históricas, os Nogueira emigravam do campo para a cidade, num caminho inverso ao bandeirantismo ancestral dos quais se diziam herdeiros. Tal paradoxo, todavia, não existia para Oliveira Vianna, que via com *naturalidade*, os novos rumos seguidos pelos paulistas:

*“Desmornada essa velha e soberba edificação, que é a nossa aristocracia territorial, parte dos seus elementos entram a viver, na solidão dos seus vastos domínios, agora incultos, a vida vegetativa dos decaídos. (...) Outra parte, porém, fugindo à decadência no seu próprio meio, emigra para as capitais mais importantes, em busca de uma nova situação nas indústrias, nas profissões liberais ou na burocracia”* (VIANNA, 1956, p.109).

Para Oliveira Vianna, entretanto, essa capacidade de adaptação às condições de vida na cidade, só era cabível a homens bem formados na vida agrícola, principalmente por aqueles que tiveram suas vidas forjadas dentro dos limites das fazendas de café de São Paulo e dos engenhos de açúcar do Nordeste durante o século XIX, pois,

*“O latifúndio cafeeiro, como o latifúndio açucareiro, tem uma organização complexa e exige capitais enormes; pede*



*também uma administração hábil, prudente e enérgica. É como o engenho de açúcar, um rigoroso selecionador de capacidades. (...) O tipo social dela emergente é superior, tanto do ponto de vista das suas aptidões para a vida privada, como no ponto de vista das suas aptidões para a vida pública. Daí formar-se nas regiões, onde essa cultura se faz a base fundamental da atividade econômica, uma elite de homens magnificamente [sic] providos de talentos políticos e capacidades administrativas” (VIANNA, op. cit. p.106).*

Muito embora declarem ser ‘*paulistas de origem*’, os Nogueira não possuem, de fato, ascendência bandeirante, como fazem pensar. O historiador Danuzio Gil Bernardino da Silva, autor do livro oficial sobre o centenário da Usina Esther, declara que “*a família Nogueira, de Campinas, é originária da cidade mineira de Baependi, para onde migraram alguns Nogueiras do Ó, vindos de Portugal*” (SILVA, 1998, p.25). Apenas no século XIX tais Nogueira chegam a Campinas. Entretanto, a postura dos Nogueira durante as três primeiras décadas do século XX, quando já se sentiam consagrados como descendentes dos bandeirantes, passou a refletir toda essa carga simbólica cunhada no século XIX, com os órgãos de preocupações etnográficas e históricas, como o Instituto Histórico e a Academia Paulista de Letras. O exemplo maior desse fato é a publicação do diário íntimo de Paulo Nogueira, que teve sua edição idealizada pelo próprio, antes de sua morte, mas só levada a termo postumamente, por seus netos, que o transformaram no grande livro genealógico da família, dotando-o de informações sobre cada uma das personagens significativas à história familiar, seguindo, bem de perto, as posturas cultivadas pelos membros das elites partícipes da construção historiográfica paulista. Nesse sentido, deve-se assinalar a declaração a seguir:

*“Cobrindo a colina do colégio de Anchieta de um casario heterogêneo e estendendo-se por terrenos à margem de uma pequena rede de riachos a desaguar no lendário Anhembi, uma população buliçosa e empreendedora amalgamou-se aí com incrível vigor, tendo, todavia, por centro de gravitação, o grupo do paulistanismo ancestral. Assim se formou e expandiu a nossa Capital, dirigindo-se a si mesma, ajustando-se às circunstâncias contingentes. (...)*

*O povo de São Paulo, como ninguém ignora, no decurso do tempo aceitou tão-só as planificações urbanas racionais acordes com sua vontade de prosseguir a sua expansão a seu modo, como o fez no passado e está fazendo à nossa vista. (...). Constato o fato incontroverso: o São*

*Paulo dos paulistas é esse que aí está, agigantado, informe em muitos aspectos, se o quiserem, porém, bem nosso, estonteante expressão do querer comum*” (NOGUEIRA FILHO, 1960, p.36).

Tal citação foi extraída de um discurso cívico proferido pelo escritor Paulo Nogueira Filho ao receber o título de cidadão emérito de São Paulo, em 1960. Nogueira Filho atribui ao caráter da *‘raça paulista’* a principal causa do desenvolvimento da cidade, esquecendo-se que a mesma tornou-se expressiva em termos sociais e econômicos apenas nos últimos vinte anos do século XIX e, em grande parte, pela presença maciça de imigrantes que para ela afluíram.<sup>60</sup> Ao dizer que a dimensão urbana e sua forma são frutos de uma vontade coletiva, ele atribui à população como um todo uma capacidade de escolha e decisão que não existiu. Durante décadas – e por que não, até hoje – vive-se em São Paulo os efeitos de uma cidade pensada por uma minoria, esta sim, muitas vezes, formada por auto-intitulados descendentes dos paulistas antigos.

Se, para a Família Nogueira, a construção de uma representação social positiva estava consolidada já ao findar a década de 1920, faltava-lhe, entretanto um pronunciamento efetivo sobre o tecido urbano, já que seus empreendimentos estavam, de fato, sempre vinculados ao mundo rural e à vida empresarial. Faltava aos Nogueira construir um símbolo que pudesse render-lhes a admiração conquistada pelo comendador Giuseppe Martinelli, o homem que sonhou o maior prédio da América Latina (HOMEM, 1984). Faltava um prédio que testemunhasse

*“toda a potência humana dos engenheiros, empresários, artífices e industriários bandeirantes, que com energia hercúlea montaram e desenvolveram o parque industrial deste monumental São Paulo que aí está!”* (NOGUEIRA FILHO, 1969, p.21).

Tal símbolo seria erigido nos anos de 1930 com a construção dos edifícios Esther e Arthur Nogueira.

60 Na realidade, no parágrafo anterior, Nogueira Filho faz menção às *“gentes vindas dos mais variados rincões de dentro e de fora do Brasil”* que demonstraram trabalho pertinaz. Todavia, logo abaixo, ele reconhece que todas as atitudes gravitam em torno do *“paulistanismo ancestral”* [sic].



# A Arquitetura

---

*“Tal como outros tipos de construção, também a fábrica exige especial cuidado com o aspecto externo das fachadas. Um projeto moderno geralmente não é mais caro, e sempre traz, pela admiração que causa, maior prestígio para a empresa” (VILLARES, 1946, p.244).*

*“As poucas realizações da arquitetura moderna, até então, eram de escala reduzida ou ocupavam localizações periféricas; o edifício Esther surgia no coração de São Paulo, anunciando o caráter irrevogável da revolução estética em curso” (CONDURU, 2000a, p.15).*

## 2.1 A FACE PRIVADA DA METRÓPOLE EM GESTAÇÃO

Na década de 1930, circulavam pelas ruas da cidade de São Paulo, nos bondes da Light, slogans que almejavam denotar de forma direta e incisiva a então condição de São Paulo: *“a cidade que mais cresce no mundo”*; a *“Nova Iorque da América do Sul.”* Ao mesmo tempo, via-se pessoas andando num ritmo atordoante, voltadas ao cumprimento de seus horários de trabalho. Em meio aos transeuntes, trafegavam alguns automóveis. No horizonte, uma nova silhueta chamava a atenção: mais um *arranha-céu* elevava-se na *“cidade da garoa”*.

Os elementos acima descritos são mais do que apenas situações cotidianas presentes numa cidade que contava com mais de 1 milhão de habitantes, ao iniciar a década de 1930.<sup>1</sup> Eles são fortes indícios de que São Paulo

1 Em 1920, São Paulo alcançou a cifra de 578.000 habitantes. Em 1934, por sua vez, já possuía 1.120.000 (SEVCENKO, 2000, p.109).

passava a assimilar a idéia de sua transformação numa metrópole.

Nicolau Sevcenko mostra, em *Orfeu Extático na Metrópole*, como esta difusão da idéia do nascimento de uma metrópole não foi tão gradual como se pode pensar. A passagem abaixo fornece subsídios para entender o descompasso existente entre a noção de metrópole advinda da elite dominante e os efeitos de metropolização sentidos e vivenciados pelos paulistanos, durante a década de 1920:

*“Afora uma inexpressiva minoria, que desfrutava o raro privilégio das viagens internacionais, a maciça maioria da população ignorava por completo a experiência de viver numa metrópole, até o momento em que foi inadvertidamente envolvida numa. Tanto a forma histórica da metrópole, quanto as moderníssimas tecnologias envolvidas nela para transporte, comunicações, produção, consumo e lazer, a experiência mesma de assumir uma existência coletiva inconsciente, como ‘massa urbana’, imposta por essas tecnologias, se abateram como uma circunstância imprevista para os contingentes engolfados na metropolização de São Paulo” (SEVCENKO, 2000, p.40).*

A metrópole almejada pela elite dominante – a minoria a que se refere Sevcenko - era, então, o espaço onde as perseguidas palavras *progresso* e *civilização* estavam sendo corporificadas. Na visão desta elite, a metrópole paulistana era o lugar em que a desejada Modernidade estava se alojando de fato, e de onde poderia ser irradiada, não só pelo Brasil, mas, possivelmente, pelo continente sul-americano. Contudo, os habitantes desta cidade em contínua construção nem sempre tinham o mesmo tipo de compreensão deste fenômeno de metropolização. Enquanto alguns, alimentados pelas notícias suscitadas pela imprensa de que São Paulo crescia vertiginosamente em direção ao futuro, se sentiam verdadeiros agentes deste efeito, adquirindo até posições ufanistas, muitos outros conheciam apenas o lado cruel da metropolização, manifestado na *discriminação racial* – fomentada pelas constantes levadas de imigrantes -, e *espacial* - típicas de uma cidade que se voltava mais para o embelezamento de suas áreas centrais<sup>2</sup> do que para a construção de espaços que pudessem abrigar sua crescente classe trabalhadora.

2 Lévi-Strauss critica, em *Tristes Trópicos*, especificamente em seu ensaio sobre São Paulo, a forma da cidade e a imagem que ela transmitia:

*“na época descrevia-se São Paulo como uma cidade feia. Sem dúvida, os prédios do centro eram pomposos e antiquados; a pretenciosa indigência de sua ornamentação agravava-se mais ainda pela pobreza da construção: estátuas e guirlandas não eram de pedra, mas de gesso caiado de amarelo para fingir uma pátina. (...) disso [resultava] uma sensação de irrealidade, como se tudo aquilo não fosse uma cidade, mas um simulacro de construções edificadas às pressas para atender a uma filmagem cinematográfica ou a uma representação teatral” (LÉVI-STRAUSS, 1996, 93).*



Fig. 108 - São Paulo, início dos anos de 1940. Na Praça da Sé, grande fluxo de pedestres e veículos entre a catedral em construção. Foto: Hildegard Rosenthal.



Fig. 109 - Entre as décadas de 1920 e 1950, a multidão invade, pouco a pouco, as ruas do centro consolidado. Fonte: ISTO É SÃO PAULO, 1954.



Fig. 110 - A Praça do Patriarca nos anos de 1940. Foto: Hildegard Rosenthal.



Fig. 111- O Largo do Paisandu, fotografado num dia chuvoso, por volta de 1940. Fonte: ISTO É SÃO PAULO, 1954.



Fig. 112- Visão do Largo de São Francisco a partir do Largo da Memória. Existência de prédios de três épocas. Foto: Hildegard Rosenthal.

Fig. 113 - Rua do Seminário, no final de 1930. Ao fundo, Edifício Martinelli, símbolo da 'corrida às alturas'. Foto: Hildegard Rosenthal.



Embora não opinassem na transposição dos modelos de vida e de cidade que se processava, os habitantes de São Paulo tornavam-se personagens importantes deste processo de metropolização, uma vez que se constituíam em mercado consumidor e, também, em mão-de-obra necessária à expansão das atividades na cidade. O controle de todo este contingente populacional, aturdido entre as modificações que fervilhavam pela cidade, era tarefa de suma importância, pois acreditava-se que uma cidade, que abrigava tantos povos e que era (auto)-celebrada como *cosmopolita*, precisava criar elementos de aglutinação se quisesse continuar sua expansão como metrópole. Isso foi possível mediante a cunhagem do controvertido “*mito de Babel invertida*”, no qual a cidade de São Paulo aparecia como o lugar que acolhia todos os povos e todas as raças, arrebanhando-os para a constituição da *pujança paulista*, ao contrário da antiga cidade bíblica, onde houve a dispersão generalizada dos povos (SEVCENKO, 2000, p.37). Tal *invenção de tradição*, segundo transmite o conceito de Eric Hobsbawn, foi extremamente importante, pois ela se constituiu no cerne de investimentos grandiosos tanto na esfera pública quanto na privada, e foi através dela que a máxima de que os paulistas eram trabalhadores incansáveis e “*locomotivas da Nação*” pôde ser exacerbada.<sup>3</sup>

Assim, romper o gabarito da cidade era, dentro deste contexto, ostentar a bandeira da Modernidade. A febre de construção expressa no filme *Sinfonia de uma Metrópole*, dirigido por Oswaldo Kemény, em 1929, celebra este ideal. Para os promotores dos primeiros arranha-céus, tornar-se visível por todos numa cidade que se reconstruía praticamente a cada trinta anos,<sup>4</sup> era garantir sucesso e melhores condições de disputa num mercado que se mostrava, a cada dia, mais acirrado. Dessa forma, a imprensa, sobretudo com as publicações ufanistas, era a principal responsável pela transmissão de características estimulantes ao povo paulista, alçado à categoria de co-autores da maior cidade da América do Sul. Uma publicação lançada pela Companhia Melhoramentos, intitulada “*Isto é São Paulo: 104 flagrantas da capital bandeirante*”, trazia,

3 Ressonâncias dessa idéia chegam até as últimas décadas do século XX. Neste sentido, ao analisar a imagem que o modernista Menotti Del Picchia teve desta época, o escritor Mário da Silva Brito, em 1959, declarou que Picchia exaltava

“a participação do imigrante no progresso de São Paulo que vinha tonificar os nervos descendentes da raça formadora do primeiro estrato étnico da Nação Brasileira. Confluindo para o Estado paulista esse rebôjo de sangue novo [sic], ‘São Paulo criou, antes de qualquer outra unidade da Federação, um pujante surto de vida atualizando, nos seus limites, uma civilização integral, importada dia a dia pelos últimos paquetes, como se um pedaço do mundo europeu se deslocasse, geograficamente [sic], para a América brasileira” (BRITO, 1959, in MARTINS, 1967, p.87).

4 Segue-se o raciocínio de Benedito Lima de Toledo expresso em seu livro “*São Paulo: três cidades em um século*”, op. cit.



em seu prefácio, - o qual, mesmo tendo sido escrito nos anos de 1950, expressa bem a postura do começo dos anos 30 -, dizeres ilustrativos deste ‘ufanismo-estimulador’ verificado na cidade:

*“O forasteiro que visita São Paulo pela primeira vez ou dela esteve ausente por alguns anos, fica empolgado diante do que ‘surgiu’ e está em formação’. (...) Por toda parte, porém, vê-se refletir a eloqüente linguagem do alevantado ideal do povo paulistano: ‘Trabalhar para progredir!’ Mãos ativas e criadoras trabalham febril e incessantemente para completar a grande obra. Onde ontem havia andaimes e tapumes a encobrir a vista, erguem-se hoje imponentes frontarias enfileirando centenas de alegres e reluzentes janelas. As casas e ruas dos tempos antigos não conseguem deter o vertiginoso ritmo progressista de São Paulo. Ao mesmo tempo que no centro urbano a necessidade de espaço é satisfeita à custa de demolições, a cidade alarga cada vez mais o seu perímetro. Onde há poucos anos existiam campos abertos e inóspitos, surgiram indústrias e núcleos residenciais modernos. Casas com apenas metade de existência útil caem placavelmente [sic] sob a ação demolidora da picareta, toda vez que assim exija a marcha triunfante dos arranha-céus” (ISTO É SÃO PAULO, 1954, s/p).*

A noção de progresso e futuro que se apregoava era, sobretudo, até os anos de 1930, edificada sob uma estética *historiada*, não importando se a referência construtiva advinha da França ou dos Estados Unidos. Nesse sentido, torna-se interessante notar que o marco maior da perseguida pujança paulista na década de 1920 – o Edifício Martinelli –, apesar de remeter ao modelo do *skyscraper* norte-americano, se apresentava envolto numa roupagem européia, coroado com mansardas e telhas de ardósia. A própria disputa tecnológica empreendida na cidade por técnicos que desconfiavam de sua estabilidade, conforme relata Maria Cecília Naclério Homem, pouco efeito surtiu para que sua estética fosse questionada.

Entretanto, o Martinelli era emblemático para São Paulo, não por suas concepções estéticas, e, sim, pelo caráter de representação social a ele amalgamado. O edifício, que nasceu para ser o maior da América Latina, era um exemplo construído de que o projeto de maior cidade do continente latino-americano, perseguido por São Paulo, poderia ser alcançado.

Construído por iniciativa do imigrante italiano Giuseppe

Martinelli, a partir de 1924, o Edifício Martinelli representava, para seu promotor, segundo palavras da pesquisadora Naclério Homem, uma “*forma de exibição do poder econômico do proprietário e do império que construiria*”, devendo expressar “*algo que o tornasse famoso e único*” (HOMEM, 1984, p.66). Tal vontade de ser ‘famoso’, declara Naclério Homem, visava alcançar prestígio, preferencialmente, entre os membros da colônia italiana de São Paulo. Contudo, a fama que o empreendimento alcançava na cidade e, especialmente, entre a burguesia paulista, envaidecia seu promotor. O Martinelli surgiu almejando não ser apenas o maior prédio da América do Sul, o qual concentraria fortunas surgidas com o café e com a indústria, em seus diversos escritórios, além de cafés, cinemas e clubes, mas seria o edifício que iria *projetar o nome de seu proprietário*, um italiano que começou sua fortuna a partir de precárias condições de trabalho e com poucos recursos financeiros, além de evidenciar a contribuição do migrante ao ‘*progresso da cidade*’. Ao Martinelli revelava-se, dessa forma, um destino duplo: ser louvado pelos paulistas como o símbolo de progresso irrefutável, e atestar, aos mesmos, que sua construção se deu por iniciativa de um *imigrante*.

Aparentemente, não existiriam razões para que São Paulo se preocupasse com a origem de seu principal arranha-céu. Os textos de época, ao se utilizarem do referido *Mito da Babel invertida*, declaravam que “*o espírito paulista, compreensivo e acolhedor*” favorecia a imigração (MAIA, 1954, p.9). Contudo, outros textos declaravam que os paulistas viam os imigrantes, sobretudo os enriquecidos, com certo temor e precaução. O jornalista Joel Silveira escreveu, em 1943, uma crônica intitulada *Grã-finos em São Paulo*. Neste retrato bem humorado da sociedade paulistana, foram apresentados indícios de que, por mais cordial que pudesse ser a convivência entre os moradores dessa cidade *cosmopolita*, sempre existiria um fator diferencial entre eles:

“O SOBRENOME – Além do quarto grupo grã-fino, o grupo de Alfredo Mesquita e Roberto Moreira, existem outros três grupos, cada qual com suas características próprias.

*O primeiro grupo é formado pelos grã-finos de pedigree, os tais paulistas de quatrocentos anos, e representa o pináculo do grã-finismo. São criaturas repletas de antepassados, aqueles senhores heróicos e sem muitos escrúpulos que rasgaram as matas de São Paulo, vadearam os rios, descobriram as montanhas e fizeram as primeiras cidades. Morreram todos, estão enterrados na História, mas deixaram aos seus descendentes um presente régio: deixaram um cartão de visita, espécie de permanente com o qual um Prado, um Leme, e um Alves Lima podem entrar em tudo sem pagar nada. (...) Cintilantes de jóias, as senhoras do segundo grupo, o grupo 'reserva', têm olhos derramados sobre a gente de pedigree [sic]. É o grupo das filhas dos italianos ricos, o grupo de dona Odete Matarazzo, dona Débora Zampari, d. Rose Frontini, d. Irene Crespi, d. Mimosa Pignatari, d. Helena Noquosi. (...) Vocês (...) não sabem o que significa em São Paulo, ser um paulista de quatrocentos anos. É mais importante que ter uma estátua na praça pública. (...) um paulista de quatrocentos anos jamais será confundido na multidão da rua Direita. Apesar de tudo, é d. Irene Crespi que tem o dinheiro" (SILVEIRA, 1946, p.17-18).*

O relato de Joel Silveira expõe as circunstâncias inerentes ao trato pessoal, na elite paulista da primeira metade do século XX. Enquanto as famílias tradicionais detiveram a hegemonia do poder econômico, os imigrantes eram vistos apenas como braços capazes de alimentar a “*sede bandeirante*” de crescer e multiplicar fortunas. Entretanto, como deixou transparecer o discurso de Joel Silveira, com o enriquecimento dos imigrantes, a sociedade paulista foi cedendo lugar para a presença de sotaques que não considerava tão seus. No território da cidade, como assinalou Alcântara Machado, no final da década de 1920, toda esta confluência de desejos e vontades de diferentes culturas produziu espaços semelhantes a “*uma batida arquitetônica (...) [com] todos os estilos possíveis e impossíveis. E todos eles brigando com o ambiente*” (MACHADO, citado por SEVCENKO, 2000, p.118-119).

Assim, a gestação da metrópole paulistana “*fora antes o produto de múltiplas iniciativas incongruentes que de alguma ação orgânica ou sequer mediadora*”, como coloca Nicolau Sevcenko em *Orfeu Extático na Metrópole* (SEVCENKO, op. cit, p. 119). O que se via na São Paulo dos anos trinta era, então, a vontade pessoal de alguns construindo uma cidade que se pensava ser para todos.

## 2.2 A MARCHA DOS ARRANHA-CÉUS: o 'formalismo' como arma de conquista social

São Paulo teve como espaço inicial de verticalização sua área central, mas, “ao contrário do que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, [sua verticalização] começa com uso terciário” (SOMEKH, 1997, p. 83). De fato, o marco da verticalização em São Paulo é atribuído por Nádya Somekh (1997) e Maria Adélia de Souza (1994) à Casa Médici, “localizada na esquina da Rua Líbero Badaró com a ladeira Dr. Falcão Filho” e construída em 1912 (SOMEKH, op. cit, p.83), ou seja, em pleno coração da cidade, numa área dominada pela estética do ecletismo e servida pelos melhoramentos urbanos efetivados pelo poder público, desde o último quartel do século XIX. Todavia, contava este prédio com apenas sete andares, sendo notável pelo emprego pioneiro de concreto armado em um edifício exclusivo de escritórios e de salas comerciais (SOUZA, 1994, p.61).

Por sua vez, o *prédio de apartamentos* começou a ser edificado, em São Paulo, a partir de meados da década de 1920, e não no centro da cidade, mas em duas de suas áreas de expansão: a região da atual Praça Marechal Deodoro - no bairro de Santa Cecília - e na Praça Júlio Mesquita - ao lado da Avenida São João (VILLAÇA, 1978). Esta região, possuindo prédios com mais de seis pavimentos, estimulou a discussão sobre o modelo de cidade que deixava a matriz européia para se vincular ao domínio do capital americano e a sua imagem: o *arranha-céu* (SOMEKH, 1997, p.23). Mesmo não apresentando a dimensão assustadora e vertiginosa do *skyscraper* americano, os prédios em altura no Brasil e, sobretudo, em São Paulo, despertavam a sensação de progresso e avanço técnico, fazendo com que toda e qualquer edificação com mais de seis pavimentos fosse considerada, por técnicos e leigos, um exemplar de *arranha-céu*.

Tal período revela a existência de uma verdadeira batalha social em função da introdução dos prédios de apartamento, considerados, pelas camadas médias

urbanas das décadas de 1920 e 1930, como perniciosos e versão moderna “da ‘degradante’ habitação coletiva” de finais do século XIX (LEMOS, 1976a, p.158). A este respeito, Telma de Barros Correia comenta que, no século XX, “as críticas contra o cortiço – visto como ambiente insalubre e promíscuo que punha em perigo a família – [fundamentaram] uma forte prevenção contra as habitações coletivas”, fossem elas quais fossem (CORREIA, 1999, p.16). Nestas críticas, destacava-se sempre a necessidade de preservação da principal figura da casa, a mulher, pois se cria que era imprescindível “a vida da mulher [derivar] numa atmosfera de discrição e de respeito que só se [obtinha] na habitação individual” (FERREIRA, 1942, p.173).

Lilian Fessler Vaz, comentando sobre o Rio de Janeiro, mostra que a política higienista que havia agitado tal cidade, no começo do século XX, havia deixado resquícios contra a “aglomeração de indivíduos’, isto é, o adensamento de moradores por prédio, a coletivização da moradia, a socialização dos espaços. E a difusão dos edifícios de apartamentos significava aprofundar e ampliar o processo de coletivização” (VAZ, 1994, p.120). Ou seja, para que tal opção habitacional fosse colocada em prática, incorporadores, engenheiros, arquitetos e, até mesmo, juristas entraram em campo, tentando argumentar, das mais variadas formas possíveis, que o edifício de apartamentos era um *avanço* para a cidade e não um *agravamento* de seus problemas.

Neste sentido, José Cândido Pimentel Duarte, jurista, escreveu, em 1935, um livro comentando o decreto nº 5481, de 1928, o qual intitulou: “*Edifício de Apartamento: estudo e comentários sobre a propriedade do apartamento*”. Neste livro, Duarte comenta esta lei instituída para regulamentar o condomínio nos nascentes edifícios de habitação do país, mas se volta, também, a apresentar argumentos irrefutáveis para que a sociedade prestigiasse tal modalidade de habitação:

“A economia na construção do edifício, a possibilidade da

*localização deste em centro urbano valorizado [sic], a distribuição sobre um mesmo solo de numerosos apartamentos, a redução dos gastos a que obrigaria um prédio residencial e outras inúmeras vantagens fazem [sic] do apartamento um lar ideal, para os indivíduos de classe média, tais sejam militares, advogados, funcionários públicos, corretores, etc [sic]* (DUARTE, 1935, p.7).

O livro de Duarte tinha como objetivo ser mais uma arma dentre as várias usadas na divulgação do edifício de apartamentos. Tais *armas* baseavam-se, sobretudo, em anúncios em jornais, periódicos e livros destinados aos setores médios urbanos, considerados clientes preferenciais, já que tal classe estava *“impossibilitada de morar como realmente desejava”*, ou seja, em casas amplas e unifamiliares, bem semelhantes às dos ricos do país (LEMOS, 1976a, p.158).

Os reformadores sociais, que durante o século XIX tiveram preponderância na gestão e na criação de cidades modelares e no desenho da habitação operária, no século seguinte acabaram se posicionando, não apenas na crítica ao modelo de habitação coletiva representado pelo apartamento, mas também, na sua defesa. A assistente social Vicentina Ribeiro da Luz, no artigo *Habitação Ideal ao Trabalhador Manual: como resolver o problema dos porões e cortiços dos bairros do Braz e da Moóca*, publicado na Revista do Arquivo Municipal, em 1943, considerava que os *“prédios de apartamentos (...) eram a solução ideal para o trabalhador urbano, [pois] a proximidade da fábrica evitaria a necessidade de condução, o parque infantil substituiria o quintal, as redes de sociabilidade e auto ajuda entre vizinhos – fundamentais à sobrevivência em cortiços e porões – seriam recuperadas”* (LUZ, 1943, p.140).

Mas, ao mesmo tempo em que floresciam as campanhas a favor do edifício vertical, a ‘contra-campanha’ também se armava, divulgando, sempre que possível, os efeitos maléficos atribuídos à habitação coletiva: barulho dos vizinhos, convivência forçada com elementos estranhos à família, promiscuidade proporcionada pelas janelas:

*“O arranha-céu é o autor da catástrofe. É o trapiche da mercadoria humana (...) Nêle [sic] a luz é escassa, a temperatura é de ar frigorífico, os compartimentos*

*estanques. Não há como alojar em tais baiúcas mais de três pessoas (...) Tudo minúsculo, reduzido, porque o terreno é caro, e porque é mister utilizar as áreas sem desperdício de um milímetro. E como estas teratologias arquitetônicas se multiplicam ao infinito, o animal humano que não prescinde do auxílio da natureza vai procurar em outra parte o que lhe falta no domicílio” (MAUL, 1936, citado por VAZ, 1994).*

A urbanista Nadia Somekh, em seu livro *A Cidade Vertical e o Urbanismo Modernizador*, narra, ainda, que “*havia uma resistência em se morar em edifícios não só pela associação com o cortiço, mas pelo medo das tragédias*”, difundido, especialmente, após a queda de uma criança de um dos andares do Edifício Esther, em São Paulo (SOMEKH, 1997, p.144).<sup>5</sup> A urbanista acrescenta, também, que os altos valores dos aluguéis, sobretudo após 1942, com a Lei do Inquilinato, aliados às dúvidas sobre a estabilidade da habitação em altura, geraram por um período de tempo, um arrefecimento na comercialização de unidades nessa modalidade de habitação, em São Paulo.

Mas, se os edifícios projetados em moldes tradicionais já eram combatidos e, até, depreciados, é possível tentar imaginar a reação adversa que surtiu o projeto para o Rio de Janeiro, desenhado por Le Corbusier, em 1929, fruto de sua primeira visita à cidade. Desenhado a partir de formas e estéticas ainda não assimiladas pelo mercado da construção carioca, tal proposta urbanístico-arquitetônica sofreu graves críticas por parte do meio especializado. A este respeito Lucio Costa demonstrou que a recusa ao edifício de apartamentos se dava porque

*“o brasileiro, individualista por índole e tradição, jamais se sujeitaria a morar em apartamentos de habitação coletiva; porque a nossa técnica, o nosso clima... enfim, a velha história da nossa singularidade: como se os demais países também não fossem cada qual ‘diferente’ à sua maneira” (COSTA, 1952, p.6).*

Mesmo tendo sido escrito no início dos anos de 1950, o artigo de Costa tentava responder às críticas que vinha recebendo, desde a década de 1930, nas quais era acusado de incentivar a importação de um “*estyló alienígena*” e de forçar sua convivência com as expressões genuínas da arquitetura nacional. Havia, também, a crítica

<sup>5</sup> Tal incidente, de fato, ocorreu, como relata a Profa. Célia Rodrigues de Oliveira, na entrevista transcrita no anexo *Cotidiano da Habitação Moderna no Esther*, presente no fim desta dissertação.



Fig. 114 - Projeto de um Prédio de Apartamentos, projetado como exercício da Escola Politécnica, em finais dos anos de 1930. Fonte: Revista Politécnica.

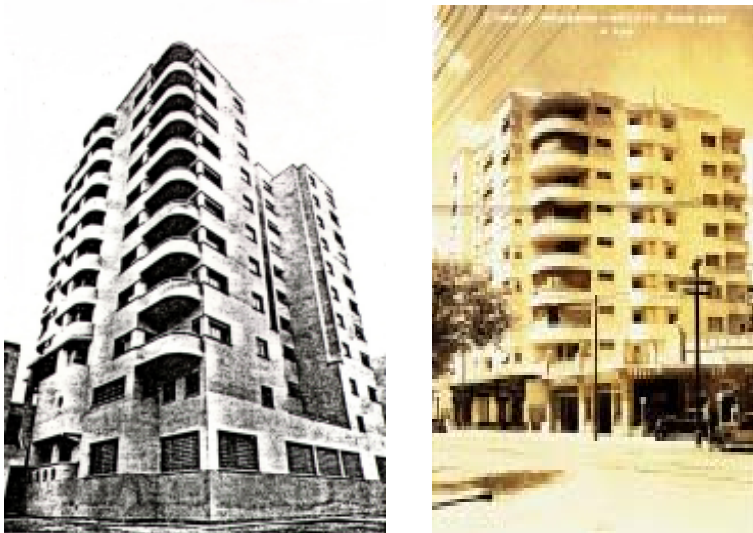


Fig. 115 - Edifício Columbus, de Rino Levi. Fonte: Revista Politécnica.

Fig. 116 - Edifício Columbus. Notar a existência de cortinas vedando as sacadas. Fonte: TOLEDO, 1996.



Fig. 117 - O 'Centro Novo' de São Paulo, em meados da década de 1940. A verticalização já estava consolidada. Fonte: SEGAWA, 1997.



advinda de expoentes da sociedade culta da época, como a de José Mariano Carneiro da Cunha Filho, médico e antigo diretor da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Cunha, que, nos anos de 1920 e 1930, divulgava seus preceitos a favor de uma “*Architectura Mesologica*” e da defesa da arquitetura colonial, entendida por ele, como o principal fator para a formulação de uma nova modalidade de habitação genuinamente brasileira, soube polemizar a respeito do tema. Num artigo intitulado *Contra o Arranha-Céu*, escrito em princípios da década de 1940, ele explica que os arranha-céus nasceram nos Estados Unidos, devido à necessidade de espaços para trabalhar e habitar, uma vez que suas cidades estavam superlotadas. Entretanto, julgava que as cidades brasileiras possuíam terrenos suficientes para continuar sua expansão sem a necessidade de verticalização.<sup>6</sup> Assim, declarava que

*“O ‘arranha-céu’ é no gênero ‘grande’, o que o abominável bungalow é no gênero ‘pequeno’: uma influência do cinematógrafo”, (...) “uma espécie de esperanto arquitetônico passe-partout de todos os povos sem tradição, ambrosia barata condimentada de maneira a atender ao paladar artístico de todos os povos, não esquecendo aqueles que, como nós, não possuem paladar” (CUNHA FILHO, 1942, p.26).*

A crítica de José Mariano contemplava aspectos estilísticos inerentes a esta modalidade de construção, pois cria que *“o mau gosto nacional, cançado de aplicar compoteiras e cornucopias nos frontais dos teatrinhos onde residem os nouveaux-riches e fidalgos de papelão da Avenida Atlântica, atira-se bravamente ao arranha-céu”,* produzindo *“pombais de cimento que sob o pretexto realmente irrisório de embelesá-la, enriquecem seus exploradores [sic]”* (CUNHA FILHO, op. cit, p.26-27).

<sup>6</sup> José Mariano, entretanto, chegava a elogiar a solução nascida nos Estados Unidos, já que ela se formou *“por força de circunstâncias absolutamente especiais”*; todavia, deixava claro que não era qualquer lugar do mundo que poderia se pôr a realizar edifícios verticais, muito menos, qualquer construtor, pois, somente, os *“homens de arte”*, poderiam fazê-los ser *“majestosos e opulentos”*. Os arquitetos de índole – entendidos como os referidos ‘homens de arte’ -, seriam os únicos capazes de acabar com *“essa pilhéria de chaminés de quinze andares nas ruas mais importantes da cidade”* do Rio de Janeiro, à época de seu escrito (CUNHA FILHO, 1942, p.25-27).

Por sinal, o julgamento estético, ou, talvez melhor definido como *estilístico*, foi preponderante para que o edifício de apartamentos fosse assimilado durante esta fase de polêmica verificada nos anos de 1920 e 1930. Tanto em São Paulo quanto no Rio, as construções apresentavam características que remetiam diretamente a modelos presentes nas mentes do já citado público-padrão: o

ecletismo advindo da Paris haussmanniana ou da Viena *fin-de-siècle*. Se era necessário conquistar um público para a crescente construção de apartamentos, era necessário, também, apresentar-lhe características valorizadas em seu universo comum, o que fez com que os primeiros expoentes da verticalização fossem edifícios “*classicizantes esticados*”, que destruíam as regras compositivas do ecletismo e do neoclassicismo, mas que se assemelhavam às respeitadas casas dos *bairros nobres* brasileiros.

Nestor Goulart Reis Filho assinala esse conflito decorrente do surgimento dos prédios de apartamentos, mas justifica a relutância na aceitação deste modelo habitacional, devido a “*costumes que remontavam aos tempos coloniais*”, minorando, assim, a vinculação consciente à estética eclética adotada por tais edifícios como estratégia de conquista de clientes (REIS FILHO, 1997, p.78). Para Nestor Goulart, a não aceitação ou a inexistência de soluções inovadoras nos apartamentos é apenas um problema social, agravado pela pouca habilidade dos profissionais envolvidos na formulação deste novo programa, revertido, apenas, quando o modernismo arquitetônico começou a vigorar com relevância nas cidades do país. Por outro lado, aponta que:

*“plasticamente, os edifícios eram soluções em termos de fachada, acompanhando os estilismos, até mesmo o ‘modernismo’. Internamente procurava-se, por todos os meios, repetir as soluções de planta das residências isoladas com seus corredores, salas e saletas e mesmo amplos alpendres, de modo a oferecer aos habitantes uma reprodução de seus ambientes de origem”* (REIS FILHO, op.cit., p.78).

Esta declaração de Reis Filho permite ver que a não vinculação dos edifícios à estética modernista se deu por uma demanda da conquista de clientes por parte de construtoras e incorporadores. A ornamentação foi, pouco a pouco, revogada das fachadas, apesar dos prédios conservarem resquícios de um padrão burguês de moradia, até os dias atuais, em suas plantas.

Como aponta Lilian Fessler Vaz, o edifício de habitação coletiva vertical não chegou pronto. Ele foi sendo cunhado

procurando conciliar posturas, estratégias e intenções (VAZ, 1994, p.124). Foi um produto do capital financeiro, como aponta Maria Adélia de Souza e, por isso, sua consolidação perpassou os mesmos trâmites de um bem de consumo: conquista do público, aproximação com modelos plenamente aceitos e introdução de modificações supérfluas, mas, de impacto (SOUZA, 1994). Desta forma, é possível ver que “*neste processo de contínuas transformações pode-se identificar, a cada passo, algo de novo, mas também algo de antigo*” (VAZ, op. cit.). É o que será visto na análise do Edifício Esther.

### 2.3 A ORIGEM DO EDIFÍCIO ESTHER

No começo dos anos de 1930, o empresário Paulo de Almeida Nogueira decidiu construir um prédio que pudesse abrigar a sede de suas empresas. Interessado em se equiparar aos proprietários dos nascentes conglomerados empresariais da São Paulo das décadas de 1920 e 1930, que tinham suas sedes como marcos importantes do processo de consolidação da industrialização,<sup>7</sup> Paulo de Almeida Nogueira esperava demarcar a posição de prestígio que vinha sendo perseguida por sua família, já há três décadas, na economia paulista.

Conhecedor profundo do mercado imobiliário<sup>8</sup> e regido por uma ótica de rentabilidade - características que lhe renderam o domínio sobre várias instituições e sociedades econômicas, durante os anos de 1900 a 1950<sup>9</sup> -, Nogueira sabia que, além de favorecer uma posição de prestígio entrando na *corrida às alturas* verificada em São Paulo,<sup>10</sup> o arranha-céu permitiria uma diversificação econômica importante, já que lucros estariam assegurados se o mesmo abrigasse, também, unidades destinadas ao aluguel.<sup>11</sup>

Henrique Dumont Villares, empresário e engenheiro agrônomo, no livro *Urbanismo e Indústria em São Paulo*, escrito no começo dos anos 40, traz algumas reflexões sobre a importância da sede para as empresas paulistas. Para tal autor, a sede das indústrias faz parte dos “*princípios*

7 Como os Matarazzo, Crespi, a Light e muitos outros.

8 Paulo Nogueira havia sido, desde a última década do século XIX, corretor imobiliário de importantes fazendeiros paulistas, como Nhonhô Magalhães e Conde do Pinhal, entre outros da região de Ribeirão Preto e Jaú.

9 Vide capítulo 1.

10 Refere-se à disputa existente entre o Edifício Sampaio Moreira, projetado por Christiano Stockler das Neves, e o Edifício Martinelli. Vide HOMEM (1982), para uma melhor abordagem deste assunto.

11 Como demonstrado no capítulo 1, a produção de habitações voltadas ao aluguel era um dos negócios mais vantajosos desse período.

*básicos imperativos*” de cada fábrica que, ao lado da *“aparência paisagística”*, tem *“valor de propaganda que nunca deve ser desprezado”* (VILLARES, 1946, p.244). Villares, após ter viajado pela Europa e pelos Estados Unidos durante a década de 1930, reuniu, neste livro, informações sobre como montar uma fábrica, ilustrando tal processo com informações do complexo industrial do Jaguaré, construído por ele, neste período, na capital. A análise de Villares é meticulosa e transmite bem os ideais e interesses empresariais que parecem estar presentes, também, em Paulo de Almeida Nogueira, ao idealizar a sede de seus negócios:

*“Nenhuma outra aplicação de capital produz no indivíduo uma tão real e segura certeza de posseção como a propriedade imobiliária. O sentimento de segurança e de estabilidade que daí deriva é uma causa de satisfação íntima, que nenhuma outra aplicação de capitais produz. O dono de um pedaço de chão sabe que a sua economia está ali, concreta e indestrutível. Esta não é apenas uma impressão pessoal. A propriedade dá ao seu dono maior conceito social e confiança”* [grifo meu] (VILLARES, 1946, p.250).<sup>12</sup>

Com este ideário explicitado, percebe-se que o desejo de Paulo Nogueira de construir a sede de seus negócios o levaria a escolher com cuidado, não apenas o local em que o edifício se implantaria, mas também os profissionais envolvidos na concepção do mesmo.<sup>13</sup>

Antes, porém, de se deflagrar esta discussão, convém atentar para a observação do pesquisador Lúcio Machado, ao se referir ao panorama da construção civil nos primeiros anos do século XX. Ele diz que, nesta época,

*“a construção era contratada e realizada num regime predominantemente comercial. Nessas condições, ao cliente interessava, sobretudo, a idoneidade comercial do empreiteiro de obras. O costume era encomendar várias propostas a vários construtores, que se dispunham a fazer o projeto e o orçamento graciosamente”* (MACHADO, 1992, p178).

Esta atitude ficou conhecida como *Concurso Fechado* e, tal qual os concursos públicos, espécies de *editais* eram elaborados pelos proprietários, visando balizar as proposições arquitetônicas, muitas vezes, antes mesmo da elaboração definitiva do que se convencionou chamar

12 Henrique Villares ainda apresenta outros argumentos em favor da aquisição de terrenos e construção de imóveis como forma de valorização econômica. Todavia, o discurso de Villares é voltado apenas a empresários e grandes investidores, uma vez que são eles os responsáveis pela industrialização nesse período:

*“O capital empregado em propriedade imobiliária apresenta três peculiaridades que só nessa aplicação se encontram reunidas: a) acha-se sólidamente garantido [sic]; b) fornece uma renda compensadora e crescente com os melhoramentos; c) aumenta continuamente de valor, se a propriedade for criteriosamente escolhida”. Por estas razões, economistas americanos afirmam que ‘não há mais vantajosa Caixa Econômica do que a terra’. Sendo o chão limitado em extensão, pois não se pode fabricar ou produzir terreno, a propriedade imobiliária oferece características excepcionais. Cada lote de terreno representa de fato um legítimo monopólio sobre aquele pedaço do solo [sic]. Os indivíduos que não o possuem, pagam pela prerrogativa de usá-lo. É sempre uma fonte de renda: direta, se o proprietário o afora, ou aluga as construções que nele levanta [sic]; indireta, se dele se utiliza para erigir a sua residência ou o seu estabelecimento industrial ou comercial”* (VILLARES, op.cit., p.249).

13 Deve-se ressaltar que este cuidado de Nogueira com a sede da Usina Esther sempre existiu. Em seu diário íntimo, ele faz apontamentos mostrando os lugares em que os escritórios estiveram situados, o que permite recriar os surtos de valorização imobiliária pelos quais a cidade passou desde os últimos anos do século XIX. Assim, vê-se que a primeira sede da Usina Esther, locada em uma sala na Rua da Quitanda, 6 – hoje, Álvares Penteado – na região da Sé, data de 1909. Por ela Paulo de Almeida Nogueira pagava 80\$ por mês. O escritório da usina permaneceu aí até 1920, quando se mudou para a rua São Bento, 28, num sobrado eclético, ainda existente em frente ao Largo de São Francisco. Em 1936, ou seja, quando já estavam adiantadas as obras do Edifício Esther, Nogueira transferiu os escritórios da açucareira para o Largo do Tesouro, 16, 5º andar, prédio de seu amigo Nhonhô Magalhães. Este edifício de 11 andares é filiado à estética *déco*. Interessante é notar que, antes de saltar o Anhangabaú, Paulo Nogueira tenha procurado um *arranha-céu* para os escritórios da usina.

de *programa de necessidades*. O jurista José Cândido Pimentel Duarte, na obra já citada, revela que “o bom caminho para se obter uma construção vantajosa” era, nessa época, baseado em algumas etapas claramente elucidativas do que se entendia por concurso fechado:

“1º) chamar arquitetos e, expondo-lhes o que a Sociedade tem em vista, escolher o projeto mais vantajoso, onde deverem ser incluídas especificações minuciosas [sic].  
2º) De posse desse projeto fazer chamar os construtores mais idôneos em concorrência, na base do projeto e especificações aprovados [sic]” (DUARTE, 1935, p.185).

Duarte fornece, em sua obra, modelos de contratos a serem firmados entre proprietários e construtores, visando a construção de um edifício de apartamentos, após a escolha da proposta que melhor satisfizesse os promotores. O contrato-modelo de Duarte previa que os empreiteiros - os engenheiros-arquitetos contratados após a escolha prévia – se obrigavam “a construir para a proprietária” – sociedade de cotas ou promotor – “um prédio de dez pavimentos, divididos em quarenta apartamentos, no terreno de propriedade desta última, (...) de acordo com o projeto assinado pelas partes contratantes e testemunhas e sujeitos á aprovação dos poderes competentes [sic]” (DUARTE, op. cit.). O rigor da transação entre arquitetos e promotores era tanto, que Duarte ainda sugeria que se especificassem as peças gráficas a serem apresentadas no ato da assinatura da empreitada, para, só então, se firmar o negócio.<sup>14</sup>

O Edifício Esther nasceu de uma atitude muito semelhante. Coerente com o utilitarismo burguês amplamente difundido à época - e explicitado por Henrique Dumont Villares, na citação anterior -, Nogueira procurou aliar os valores simbólicos do prédio que encomendava com a busca de rentabilidade. Ou seja, ao ter o gerenciamento de todas as suas atividades locado num prédio próprio e de grandes dimensões, a imagem do grupo empresarial estaria valorizada, mas, por outro lado, sua manutenção geraria gastos elevados. Contudo, prevendo-se a existência de habitações nessa edificação - as quais, regidas por termos de contratos de locação bem realizados, permitiriam longos anos de contribuições por parte dos inquilinos -, a vida do

14 Os desenhos eram especificados, bem como suas respectivas escalas. A título de curiosidade, transcrevem-se alguns itens da extensa lista fornecida por Duarte:

“1- planta do pavimento térreo – Escala 1:50;  
2 – planta dos pavimentos 2,3,4,5,6,7,8 e 9 – Escala 1:50;  
3 – planta das dependências do terraço – Escala 1:50; (...)  
7 – fachada para rua [a ser especificada] – Escala 1:50; (...)  
14 - planta das instalações elétricas – 1º pavimento – Escala 1:50; (...)  
23 – detalhe de uma janela do quarto – tamanho real” (DUARTE, 1935, p.186).

escritório estaria assegurada sem a necessidade de dispêndios extras. Na linguagem de hoje, poder-se-ia dizer que o prédio almejado por Paulo Nogueira seria *auto-sustentável*.<sup>15</sup>

O *edital* para o concurso fechado elaborado por Paulo Nogueira previa, então, salas comerciais de diferentes dimensões, capazes de abrigar profissionais de diferentes carreiras,<sup>16</sup> e salas que pudessem acomodar o escritório da Usina Esther – contabilidade, sala do superintendente, sala do diretor, sala de reuniões e serviço de comercialização/exportação. Havia, também, como já exposto, a indicação da necessidade de apartamentos ocupando os demais andares da edificação, que deveria possuir um gabarito de dez pavimentos no total.<sup>17</sup>

Assim, entre 1932 e 1934, Paulo Nogueira, em nome da Usina Esther, contactou diversos profissionais do ramo da construção civil do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, entregando-lhes os termos deste *concurso fechado*. Infelizmente, só se tem registro de duas propostas formuladas para o Edifício Esther, nessa fase de escolha. De uma delas, elaborada por Oswaldo Arthur Bratke,<sup>18</sup> resta apenas uma perspectiva pouco ilustrativa da solução projetual, a qual permite afirmar que, certamente, não constava dos termos do concurso nenhuma cláusula que induzisse o Edifício Esther a apresentar a estética modernista, já que a proposta apresentada por este arquiteto era a de um edifício tripartido e concebido segundo um padrão estético bem próximo ao dos antigos palacetes<sup>19</sup> das décadas de 1910 e 1920 (ATIQUE, 1999b, p.26). A outra proposta é bem mais conhecida, pois redundou, basicamente, no edifício projetado por Vital Brazil.<sup>20</sup> As demais propostas – não se sabe o número exato – foram relegadas ao esquecimento pela historiografia da Arquitetura Brasileira, durante quatro décadas, culminando com a destruição dos arquivos onde estavam guardadas na Usina Esther, em 1975.<sup>21</sup> Curiosamente, durante todo o tempo em que estiveram guardadas, as propostas nunca foram consultadas,

15 Tal forma de pensamento era freqüente neste período. Henrique Villares, na obra citada, faz a seguinte observação:

*“De fato, qualquer propriedade que proporcione uma renda mesmo modesta, mas que se ache localizada onde o progresso é seguro, dará, com o correr do tempo, maior rendimento do que qualquer outra modalidade de emprégo de capital [sic], principalmente se levarmos em consideração o fator segurança”* (VILLARES, op. cit., p.249).

16 A arquiteta e urbanista Eliane Guaraldo, em seu Trabalho de Graduação Interdisciplinar apresentado à FAU/USP, em 1987, diz que, durante os anos de 1930, a região da Praça da República foi procurada por muitos profissionais liberais de renome para a instalação de seus escritórios, fato que levou à promulgação do Decreto-Lei nº 92 em 1941, que oficializava *“seu caráter de pólo de concentração de atividades culturais, (...); de turismo (...), de comércio fino, especializado, e de serviços de alto gabarito”* (GUARALDO, 1987, p.132). Se atentarmos para as informações dadas por Guaraldo, perceberemos que Paulo Nogueira montou seu *edital de concurso fechado* apostando neste uso especializado.

17 Tal indicação quanto ao limite de altura do edifício vinha da lei 3427/29, em seu artigo 151, parágrafo 3º, que estabelecia:

*“Nas Ruas Barão de Itapetininga, Xavier de Toledo, Sete de Abril, Conselheiro Crispiniano, Vinte e Quatro de Maio; na Praça Ramos de Azevedo e na Praça da República, a altura máxima dos prédios [em] cinqüenta metros e o número de andares [em] no máximo, de dez, exclusive os térreos (lojas, rez do chão e embasamento)”*.

Mas, deve-se ressaltar, também, que Duarte já considerava o total de dez pavimentos como o padrão, na década de 1930, para edifícios.

18 Apresentada ao público, pela primeira vez, na obra biográfica de Hugo Segawa e Guilherme Mazza Dourado. SEGAWA, H. e DOURADO, G. M. (1997). *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo, Pró-Editores.

19 Nas cidades brasileiras, os primeiros exemplares de edifícios verticais receberam o nome de *‘palacetes’*, numa tentativa de revogar, como apontam alguns autores, a atitude preconceituosa da sociedade em relação a este programa habitacional. Esteticamente, estes palacetes apresentavam, via de regra, uma forma européia, bem próxima dos padrões dos *‘hôtels particuliers’* da Paris Haussmanniana.

20 O Projeto inicial do Edifício Esther foi elaborado pelo escritório carioca formado por Alvaro Vital Brazil e seu colega de turma, e posterior sócio, Adhemar Marinho. Todavia, o projeto executivo e a construção do edifício estiveram a cargo apenas de Vital Brazil.

21 Procurou-se, desde o início da pesquisa, verificar a existência das propostas nos arquivos da Usina Esther. Em 1998, foi relatado que os arquivos onde as mesmas poderiam estar armazenadas tinham sido destruídos na década de 1970. A informação parecia ser contraditória, já que a Usina Esther havia recém-publicado um livro sobre sua história ao longo de um século de funcionamento. Apenas em setembro de 2001, quando houve contato com o historiador Danuzio Gil Bernardino da Silva, descobriu-se que as imagens presentes no livro resultaram de pesquisa junto a antigos funcionários e arquivos públicos, pois os arquivos da usina eram inexpressivos. Silva relatou, ainda, que nos anos 70 houve um afastamento da direção da Usina Esther de José Bonifácio Coutinho Nogueira e de Paulo Nogueira Neto, o que levou à contratação de um gerente, apontado como o responsável pela destruição dos arquivos da empresa. A direção voltou para as mãos dos Nogueira apenas no final dos anos 70, quando a quarta geração, formada pelos bisnetos de Paulo de Almeida Nogueira assumiram. Curioso é que uma passagem encontrada no diário de Paulo Nogueira parece revelar ser a queima de documentos, uma atitude recorrente na família: “12 de outubro de 1951- O José Bonifácio levou para as formilhas do Estér 3 copiadoreos do sr. José Paulino, de 1910 a 1915, 2 dossiers de José Teixeira Sobrinho e 1 de cartas do sr. José Paulino e Bento Quirino” (NOGUEIRA, 1955, p.723).

22 Deve-se ressaltar, porém, que a pesquisa nos arquivos de escritório de Ramos de Azevedo nada revelou de substancial para que tal hipótese pudesse ser comprovada. Não encontramos informações sobre os arquivos dos Neves.

23 Vicentini considera Paulo Nogueira Filho, membro e fundador do Partido Democrático, o “representante moderno” da oligarquia de Cosmópolis, que “foi à Europa em busca de novos modelos políticos para constituir um regime político de acordo com o novo potencial do país”. Por isso “entre 1935 e 1936 o industrial Paulo Nogueira Filho empreende a construção do Edifício Esther” (VICENTINI, 1989, p.54-56).

24 Deve ser ressaltado que a Profa Yara Vicentini constrói um discurso historiográfico pautado pela pesquisa em fontes primárias, como os livros de Paulo Filho, procedimento que dá a seu artigo uma confiabilidade grande. Assim, seu argumento principal de que o Esther é fruto da diversificação econômica das elites paulistas não fica prejudicado, mesmo com a confusão de atores. Por outro lado, Carlos Lemos expressa um descuido muito perceptível com as informações que transmite, pois diz que Paulo Filho era o dono da Usina Esther, em Cosmópolis; que o Edifício Esther é projeto apenas de Víal Brasil e, além, que tal arquiteto foi autor de uma obra só, a despeito da publicação do livro sobre sua carreira de 50 anos:

“em torno de 1935, o usineiro de açúcar paulista Paulo Nogueira Filho contrata com Álvaro Víal Brasil, formado no Rio, o Edifício Esther, primeiro prédio realmente moderno de São Paulo, até hoje admirado pelas suas inúmeras qualidades e idéias avançadíssimas para a época. Praticamente seu autor foi o arquiteto de uma obra só. Em São Paulo ninguém deu maior atenção ao seu projeto” (LEMONS, 1979, p.139).

conforme me relatou um antigo funcionário da Usina Esther, em entrevista.

Embora sem ter certeza sobre quem foram os arquitetos contatados por Paulo Nogueira para a elaboração do anteprojeto do Edifício Esther, algumas considerações devem ser feitas. No círculo de relacionamento pessoal de Nogueira, duas importantes figuras do meio construtivo paulista se faziam notar. Uma delas era o arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, o autor da antiga matriz de Cosmópolis e do sobrado da Usina Esther. A outra era o engenheiro-arquiteto Samuel das Neves, com quem Nogueira travou inúmeros contatos no início da década de 1920 (NOGUEIRA, 1955, p.304). Ao começar os anos de 1930, Ramos havia falecido, porém seu escritório estava construindo o Edifício Bandeira Paulista. Já Christiano Stockler das Neves, seguindo os passos de seu pai, Samuel das Neves, já havia se tornado bem conhecido no meio construtivo paulista. Assim, parece provável que tais escritórios tenham participado do concurso fechado promovido pela Usina Esther.<sup>22</sup>

Todavia, é necessário discutir as razões que levam a Historiografia da Arquitetura Brasileira a considerar que o Edifício Esther já nasceu *modernista*. Autores, como os Profs. Carlos Lemos e Yara Vicentini, declaram que o responsável pela construção do Edifício Esther foi o advogado, político e empresário Paulo Nogueira Filho. Lemos expressa tal opinião em seus livros *História da Casa Brasileira* (1989) e *Arquitetura Brasileira* (1979); Vicentini, por sua vez, a expressa no artigo *O Paradigma do Edifício Esther e a busca da Modernidade em São Paulo* (1989).<sup>23</sup> Para tais autores, os vínculos de Paulo Nogueira Filho com a sociedade paulistana, responsável pela promoção da Semana de Arte Moderna de 1922, são elucidativos o bastante, para que tal senhor fosse o responsável pela opção estética do Edifício Esther.<sup>24</sup>

Paulo Nogueira Filho declara, em *Ideais e Lutas de um Burguês Progressista*, que, na década de 1920, vivia “o que se pode chamar [de] vida de sociedade, [freqüentando]

*assiduamente [sic], os solares de Freitas Vale e de d. Olívia Guedes Penteado, em cujos salões e galerias de arte se sucediam conferências e saraus para nós, moços, extraordinárias”* (NOGUEIRA FILHO, 1958, p.115).<sup>25</sup> Todavia, todo este borbulhar de acontecimentos não despertavam a ‘*conversão ao modernismo*’ em Paulo Filho, pois,

*“Quando em 1922, estoura, em São Paulo, a revolução da ‘Semana de Arte Moderna’, formei na ala de Graça Aranha. Pessoalmente, minha colaboração cingiu-se ao setor social, onde me acumpliciei com a ação dos artistas revolucionários no assalto aos fortins da burguesia de São Paulo. Não sabiam eles nem eu da profundidade do golpe social que assentávamos na ordenação da vida da comunidade”* (NOGUEIRA FILHO, op. cit.).

Tal declaração não comprova que Paulo de Almeida Nogueira, o pai, tenha contribuído para o evento, muito menos que tenha feito tal doação despreocupadamente, sem se inteirar da finalidade da mesma. Pelo cotejo dos diários de Paulo Filho e seu pai, Paulo de Almeida, não se torna possível afirmar que o empresário tenha patrocinado a Semana, já que não foi localizado nenhum apontamento sobre os preparativos, sobre o evento e, muito menos, sobre suas repercussões. A única certeza é que, para o patriarca Nogueira, a Semana não teve a mesma importância que teve para seu filho. Deve-se salientar que Paulo de Almeida Nogueira, apesar de expressar seu gosto por concertos e objetos decorativos, jamais anotou sua preocupação com a manutenção ‘das artes’, em seu diário. Talvez, como coloca seu filho, devido à:

*“economia doméstica da Família Nogueira [que] tinha suas leis internas, como qualquer outro grupo social. Meu pai era tido como cidadão extremamente parcimonioso nos gastos, dada a importância de seus haveres. Muita gente e por vezes eu mesmo, tivêmo-lo na conta de sovina. Injustiça”* (NOGUEIRA FILHO, 1958, p.120).

Mas, voltando ao cerne da questão sobre a autoria do Edifício Esther, deve-se atribuir ao empresário Paulo de Almeida Nogueira – o pai - a iniciativa da construção do edifício.<sup>26</sup> Por outro lado, vale reafirmar que, embora Paulo Nogueira não tenha se manifestado a favor da Semana de 1922, ele jamais manifestou, em seu diário, nenhuma objeção à estética e aos trabalhos dos expositores da Semana. Nogueira, tampouco, expressou discriminação

25 Paulo Filho prossegue:

*“Ao antigo núcleo do ‘Álvares de Azevedo’ se irmanaram, especialmente, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Di Cavalcanti, Vila-Lobos [sic], Rubens Alves Borba de Moraes, Antônio Acântara, Osvaldo de Andrade [sic], Vitor Brecheret [sic]. (...) Organizávamos jantares no ‘Salão Amarelo’ do Automóvel Club, festas em restaurantes de Santo Amaro, decoradas as salas por precursores modernistas dos mais ousados. Punham aí suas imaginações a ferver, realizando improvisos magistrais, Escandalizavam meio mundo, como queriam. Ríamos a valer”* (NOGUEIRA FILHO, 1958, p.115).

26 Obviamente, não excluímos a participação de outros familiares junto à iniciativa. Todavia, lembramos que o envolvimento político de Paulo Filho, a partir de 1926 – fundação do Partido Democrático –, fez com que se ausentasse da administração e da vivência dos empreendimentos da família. Devemos lembrar que, em 1932, foi tal senhor um dos principais mentores da Revolução de 9 de julho, sendo, inclusive, na década de 30, preso e exilado por Getúlio Vargas. Assim, não é nada plausível a hipótese de que tenha sido ele o mentor e construtor do Edifício Esther. Entretanto, Dr. Paulo Nogueira Neto, em entrevista, declarou que seu pai, o jornalista Paulo Filho, foi o mentor do Esther, por ser amigo de Vila-Lobos e por ter participado da Semana. Sr. João Rodrigues de Oliveira, por outro lado, disse, em entrevista, que o membro dos Nogueira mais entusiasmado com o Esther era o irmão de Paulo Filho, José Paulino Neto.



27 Álvaro Vital Brazil nasceu em São Paulo, no dia 1º de fevereiro de 1909, filho do cientista Vital Brazil Mineiro da Campanha – fundador no Instituto Butantã – e de Maria da Conceição Philipina de Magalhães Brazil. Em São Paulo residiu até seus 10 anos, quando se mudou para Niterói, com sua família, para que seu pai montasse o Instituto Vital Brazil. Neste período, em que morou em São Paulo, estudou desenho com o desenhista do Instituto Butantã, Augusto Esteves, personagem importante para a história do Edifício Esther, já que elaborou todos os símbolos presentes no edifício. Vital Brazil faleceu no Rio de Janeiro, em 1997.

Adhemar Marinho. Pouco se sabe sobre este arquiteto pioneiro da Arquitetura Moderna no Brasil. No Rio de Janeiro não foram localizados familiares do arquiteto, nem tampouco seu prontuário na antiga ENBA, hoje guardados no NPD – Núcleo de Pesquisa e Documentação – do Departamento de Projeto da FAU/UFRJ, que permitiriam conhecer seus dados biográficos. Assim, as únicas informações sobre o arquiteto, que foi colega de turma e sócio de Vital Brazil, vêm do artigo de Luiz Carlos Daher, *O Edifício Esther e a Estética do Modernismo*, publicado na Revista Projeto, em 1981, onde declara que, após o fim da sociedade com Vital Brazil, Marinho desenvolveu projetos solo, os quais foram publicados em revistas importantes como a Acrópole. Em fins da década de 1940, parece ter assumido os negócios de seu sogro, supostamente abandonando a Arquitetura.

28 O pesquisador José Carlos Durand, em seu livro, *Arte, Privilégio e Distinção*, fornece um relato que pode ajudar a compreender a reticência de Vital Brazil Mineiro da Campanha em não permitir que Álvaro fosse apenas arquiteto:

*“Desde seu apogeu, a Academia Imperial de Belas-Artes havia formado muito poucos arquitetos. Dentro da concepção neoclássica, o arquiteto cuidava em especial das fachadas de edificações suntuosas, e pouco se construiu até o início da República que justificasse seu concurso em grande escala. ‘Casas de sobrado para comércio, térreas para a pobreza, chalets para os ricos e cortiços para os proletários’ era o que, segundo Felix Ferreira – ‘se construía em fins do império no Rio de Janeiro. Nesse quadro de desestímulo, o ensino de arquitetura permaneceu muitos anos com raros alunos. Entre 1890 e 1900 a Escola Nacional de Belas Artes formou apenas três arquitetos”* (DURAND, 1989, p.69).

Entretanto, nas primeiras décadas da República, estimulados, segundo Durand, pelas Exposições Nacionais, o número de arquitetos foi sendo ampliado constantemente.

aos partícipes do movimento, hospedando-se, inclusive, no final de 1922, no apartamento de Graça Aranha, em Paris. O simples fato de almejar a construção de um edifício vertical numa das regiões de maior valorização imobiliária de São Paulo, como era a Praça da República, despertava, na sociedade paulistana, um reconhecimento do caráter de ousadia e *Modernidade* das iniciativas empresariais da família Nogueira. Assim, a modernidade do empreendimento não necessitava de uma estética vinculada ao *International Style* para que o ideal de representação social fosse alcançado. Neste sentido, os imóveis ocupados pelos Nogueira, nesta e em épocas posteriores à construção do Esther, demonstram que o estilo construtivo importava pouco, entretanto a escala e a localização dos mesmos, na cidade, eram primordiais.

## 2.4 ALGUNS TRAÇOS DOS ARQUITETOS

Álvaro Vital Brazil<sup>27</sup> e Adhemar Marinho foram colegas de turma no curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA –, concluindo-o em 1933. Neste mesmo ano, Vital Brazil também se formou engenheiro civil pela Escola Politécnica, porque seu pai, o cientista Vital Brazil Mineiro da Campanha, *“achou que o curso de arquitetura era fraco, que não [lhe] daria elementos para a vida suficientes para trabalhar, enfim, para [se] desenvolver”* (SEGAWA, 1987, p.62).<sup>28</sup> Deste relacionamento, nasceria uma sociedade num escritório de Arquitetura que, apesar de pouco duradoura (1934-1936), rendeu alguns projetos inovadores seguindo a estética do *International Style*: as 74 casas geminadas, para Arnaldo Gomes da Costa, no bairro carioca da Gamboa (1934-35), alguns anteprojetos de residências (1935 e 1936) e o anteprojeto para o Edifício Esther (1934).

Vital Brazil sempre declarou que as posturas arquitetônicas cunhadas pelas vanguardas européias o impressionaram muito. Em entrevista, chegou a listar as principais obras que tiveram influência em sua formação e carreira, tomando contato, segundo declarou, por iniciativa própria, desde os

primeiros anos da Faculdade. Como exemplos dessas fontes, têm-se: obras publicadas da Bauhaus, “*algumas revistas alemãs*” e “*uma revista russa*”. Nesta última, segundo ele, conheceu os irmãos Vesnine, construtores de um teatro em Charkov, o qual definiu como uma obra “*funcional*”, por ter seu interior rebatido claramente no exterior. Mas a maior influência foi Le Corbusier, de quem estudou “*profundamente os princípios em que se baseava o mestre para iniciar a revolução do século*” (SEGAWA, 1987, p.60).

A vinculação do escritório, como se pode notar, sempre foi com uma arquitetura de linhas racionalistas, muito próxima dos princípios empregados por Le Corbusier.<sup>29</sup> Deve-se ressaltar que Adhemar Marinho, o sócio de Vital Brazil, mesmo quando esteve trabalhando sozinho, empregou tal postura arquitetônica, como pode ser visto na análise de suas obras publicadas ou construídas no Rio de Janeiro, após a dissolução da sociedade. Acredita-se que tais idéias assumiram uma feição dogmática na obra destes arquitetos, pela forma como foram abordadas na ENBA. Quando estavam no terceiro ano do curso, uma greve deflagrada pelos próprios alunos buscou uma modificação curricular capaz de levar a uma nova linha de conduta no ensino. Nesta época, 1930, assumiu a diretoria da ENBA o arquiteto Lucio Costa que, reunindo um corpo novo de professores para ministrar ao lado dos mestres acadêmicos as mesmas disciplinas, introduziu a concepção de uma nova formação, encarada pelos estudantes como a chave para a emancipação artística e política do país (BRUAND, 1991, p.72).

O Prof. Roberto Conduru relata que o projeto do Edifício Esther começou a ser desenvolvido pelo escritório, em 1934, no mesmo ano em foi ‘*instaurado*’ o Concurso Fechado pela Usina Esther (CONDURU, 1995, p.84). Nessa linha, o diário íntimo de Paulo Nogueira traz um apontamento narrando que, em abril de 1934, ele e sua esposa, Dona Esther, dirigiram-se ao Rio de Janeiro, onde desfrutaram da companhia de seletas pessoas da sociedade carioca, mas também trataram “*dos últimos*

29 Roberto Conduru diz, em sua tese de doutorado, que, no quarto ano do curso de arquitetura, Vital Brazil “*recusou o viés acadêmico das aulas do professor Paulo Pires, inscrevendo-se na turma do professor Affonso Eduardo Reidy – uma experiência fundamental em sua formação*” (CONDURU, 2000b, p.240).

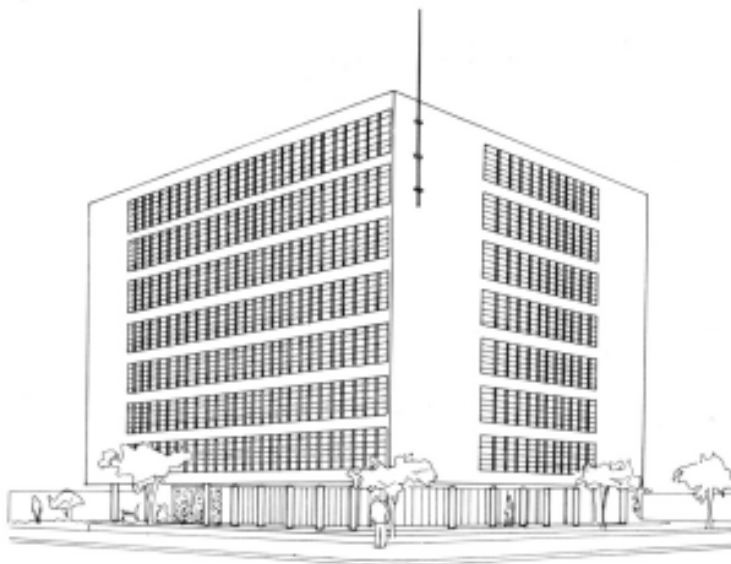


Fig. 118 - Estudo de um Edifício de Apartamentos, realizado por Vital Brazil e Adhemar Marinho, em 1934. Fonte: BRAZIL, 1996.



PROJECTO PARA A CONSTRUÇÃO DE UM PREDIO NA AVENIDA PORTUGAL — URCA

Fig. 119 - Projeto para uma residência na Av. Portugal, no Rio de Janeiro, desenvolvido por Vital Brazil e Adhemar Marinho, em 1935. Fonte: PDF, n.4,1936.



Fig. 120- Projeto para uma residência, no Rio de Janeiro, desenvolvido por Vital Brazil e Adhemar Marinho, em 1935. Fonte: Revista da Diretoria de Engenharia, n.17, 1935.

Archt. Alvaro Vital Brazil  
e  
Adhemar Marinho

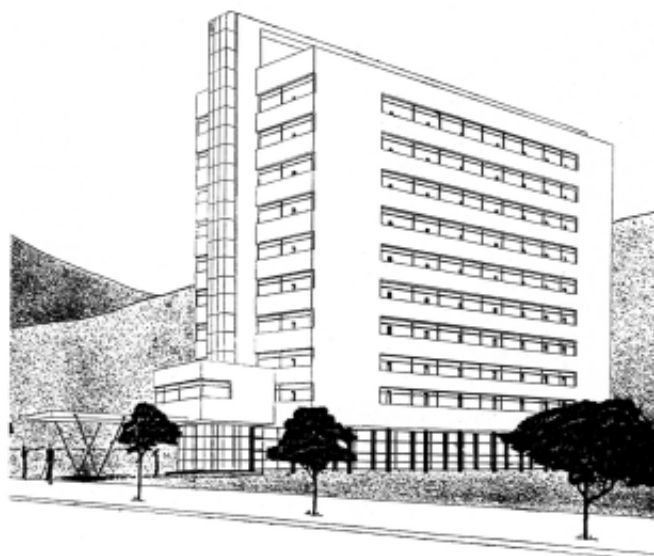


Fig. 121- Projeto para um edifício residencial, no Rio de Janeiro, desenvolvido por Vital Brazil e Adhemar Marinho, em 1935. Há uma forte referência à solução que seria adotada no Esther. Fonte: CONDURU, 2000.

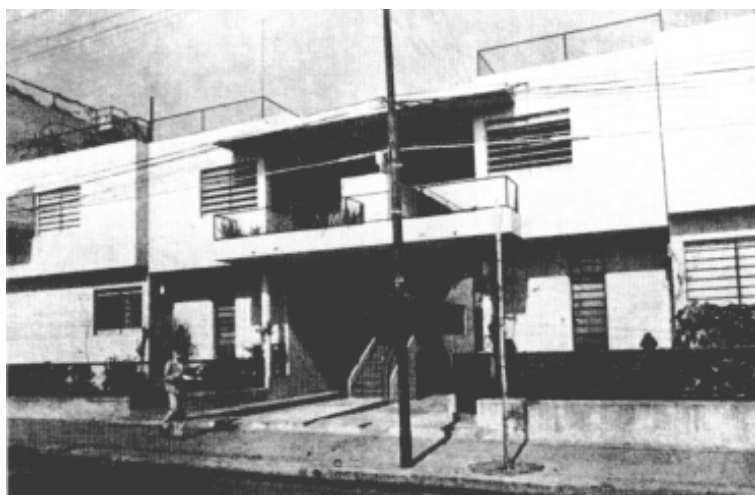


Fig. 122- Foto da entrada da vila residencial construída para Arnaldo Gomes da Costa, na Gamboa, Rio de Janeiro. Esta foi uma das poucas obras construídas pelo escritório da dupla de arquitetos. Fonte: CONDURU, 2000a.

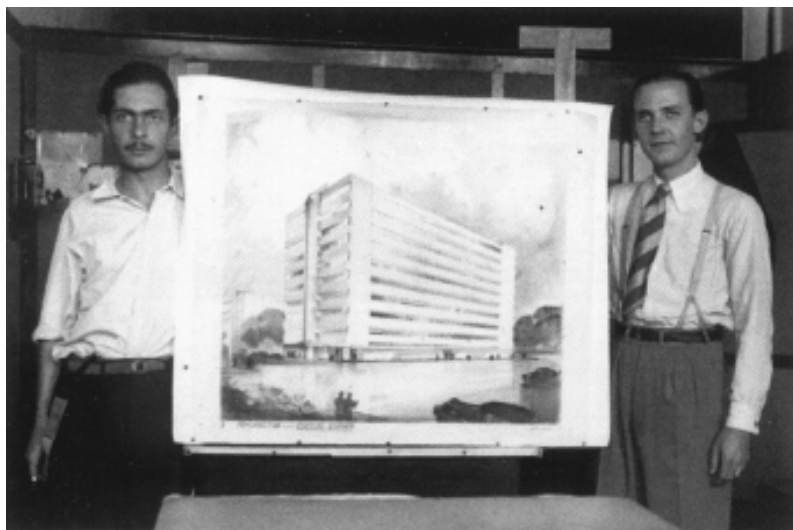


Fig. 123 - Foto dos arquitetos Álvaro Vital Brazil - à esquerda - e Adhemar Marinho - à direita -, no escritório da dupla, no Rio. Eles seguram a perspectiva do anteprojeto vencedor do concurso da Usina Esther, ao receberem a notícia da vitória na concorrência. Fonte: CONDURU, 2000a.

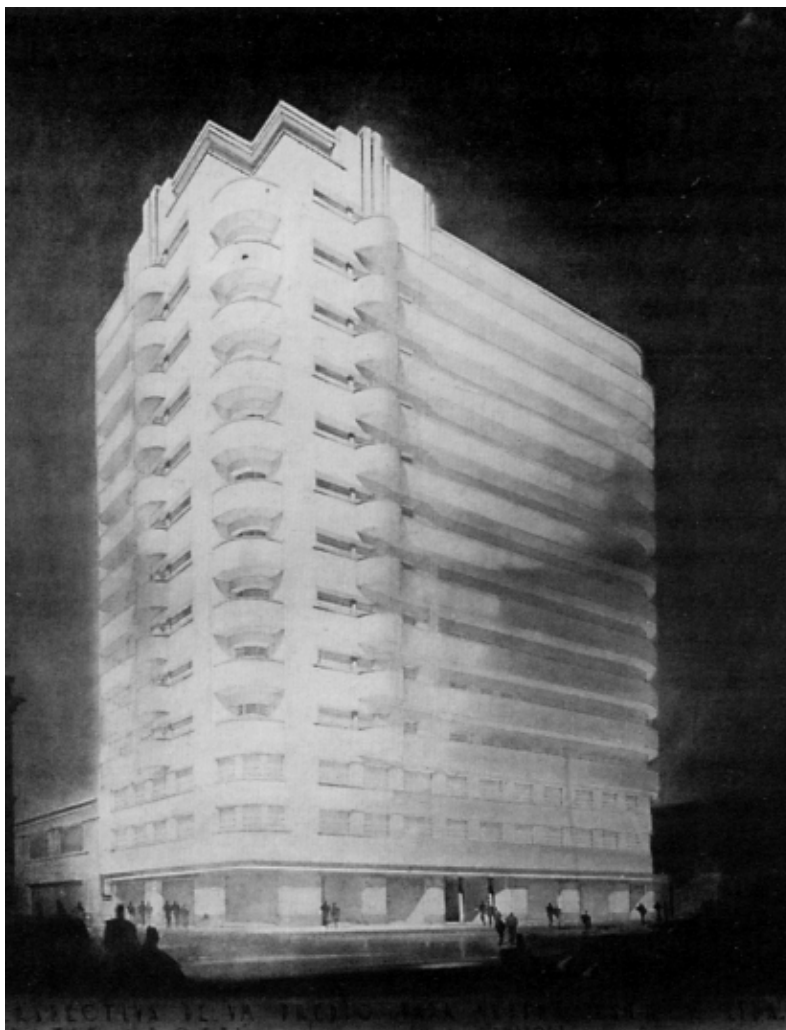
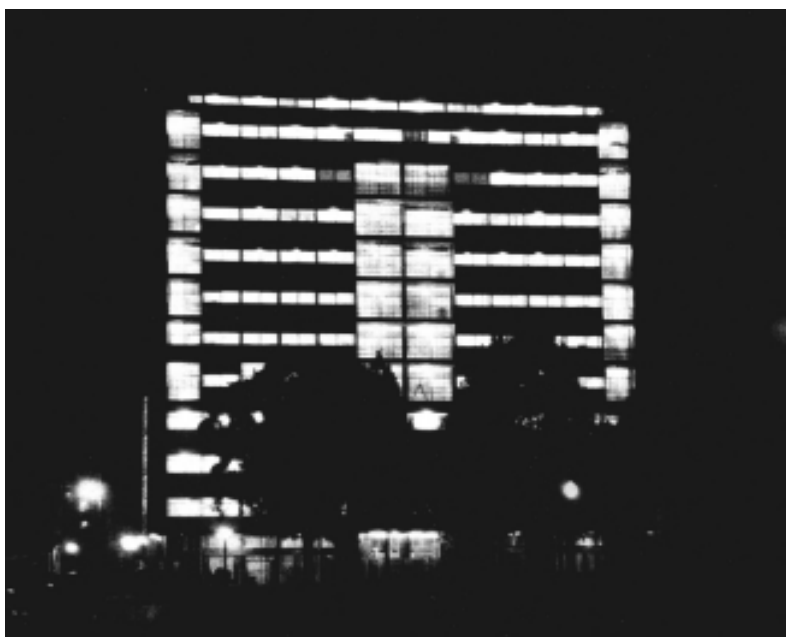


Fig. 124 - Perspectiva do anteprojeto de Oswaldo Arthur Bratke para o Edifício Esther. Hugo Segawa a datou como sendo de 1932 (?). Fonte: SEGAWA, 1997.

Fig. 125 - Foto do Edifício Esther, à noite, durante o teste de iluminação requerido por Paulo de Almeida Nogueira. Fonte: CONDURU, 2000a.



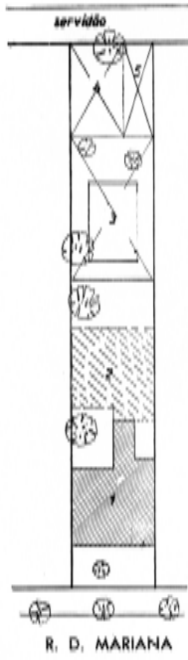
## OS NOSSOS ARQUITETOS

<b>ADHEMAR MARINHO</b> Rua do Aço, 24 Fone 22-0481	<b>CLITO BARBOSA BOHEL</b> Edifício Cordeiro, Sala 201 Fone 22-0879	<b>RICARDO ANTUNES</b> Edifício Estanislau Sala 202
<b>ANGELO BRUHNS</b> Rua do Comércio, 1 Fone 42-364	<b>MACHADO &amp; FREUND</b> Edifício Standard - 1.º Fone 22-0899	<b>PAULO ANTUNES RIBEIRO</b> S.A.S. Automóveis - Sala 601 Fone 42-906
<b>ANGELO A. MURGEL</b> Edifício Hilberts, Sala 204 Fone 42-9484	<b>PAULO PIRES PAULO SANTOS</b> R. Barão Herval, 81-01 Fone 22-0482	<b>ROBERT R. PRENTICE</b> Edifício Cordeiro Fone 22-0781
<b>A. VASCONCELOS J.ª</b> R. do Comércio, 61 - 01 Fone 22-652	<b>RAUL CERQUEIRA</b> Rua do Comércio, 9 Fone 22-0871	<b>VICTOR HUGO DA COSTA</b> R. Sen. Dantas, 11 - Sala 202 Fone 42-988

Fig. 126 - Anúncio publicado na Revista Arquitetura e Urbanismo, em 1939, no qual se vê que Adhemar Marinho conservou a atividade projetual, mesmo com o fim da sociedade com Vital Brazil. Fonte: Revista AU, 1939.

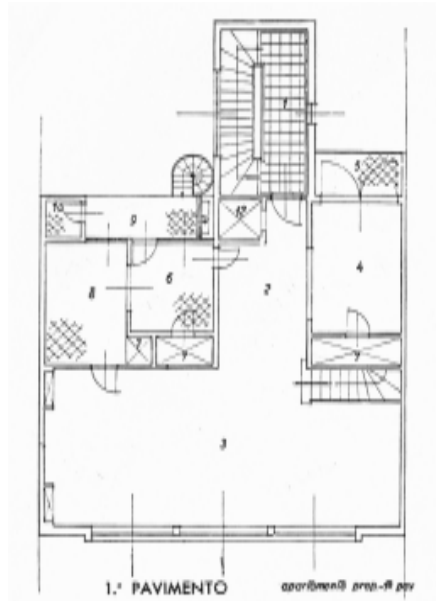


Fig. 127 - Projeto de Adhemar Marinho para os Serviços Hollerith e Cia. Nacional de Máquinas. Projeto que se aproxima da estética déco pelo uso de frisos e reentrâncias. Fonte: Revista AU, 1939.



R. D. MARIANA

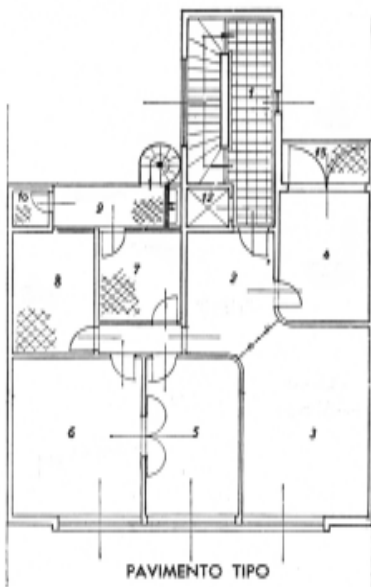
LEGENDA. — 1) Bloco sust. truído. 2) Bloco a construír. — 3) Fachada e portas. — 4) Horto. — 5) Dependências.



1.º PAVIMENTO apartamento prop. - R. ppv

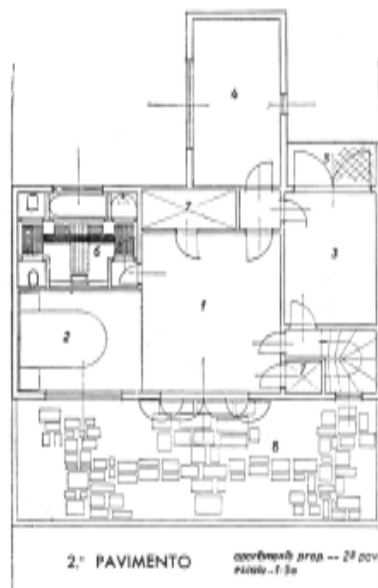
LEGENDA. — 1) Hall-geral. — 2) Vestíbulo de entrada. — 3) Salão de Estar. — 4) Escritório. — 5) Varanda. — 6) Cozinha. — 7) Armário. — 8) Copa. — 9) Varanda de serviço. — 10) Tanque. — 11) Poço do elevador.

Fig. 127 a 130 - As peças gráficas da residência de Adhemar Marinho, no Rio de Janeiro, conhecida como casa da Rua Dona Mariana. Fonte: Revista AU, 1938.



PAVIMENTO TIPO

LEGENDA. — 1) Hall-geral. 2) Vestíbulo de entrada. — 3) Sala. — 4) Escritório. — 5) Vestiário. — 6) Dormitório. — 7) Cozinha. — 8) Banheiro. — 9) Varanda de serviço. — 10) W. C. de empregado. — 11) Tanque. — 12) Poço do elevador. — 13) Varanda.



2.º PAVIMENTO apartamento prop. — 2º pav. f. 3a

LEGENDA. — 1) Vestiário. — 2) Dormitório. — 3) Quarto de costura. — 4) Studio estúdio de rádio. — 5) Varanda. — 6) Banheiro. — 7) Armários. — 8) Pergola — Jardim.



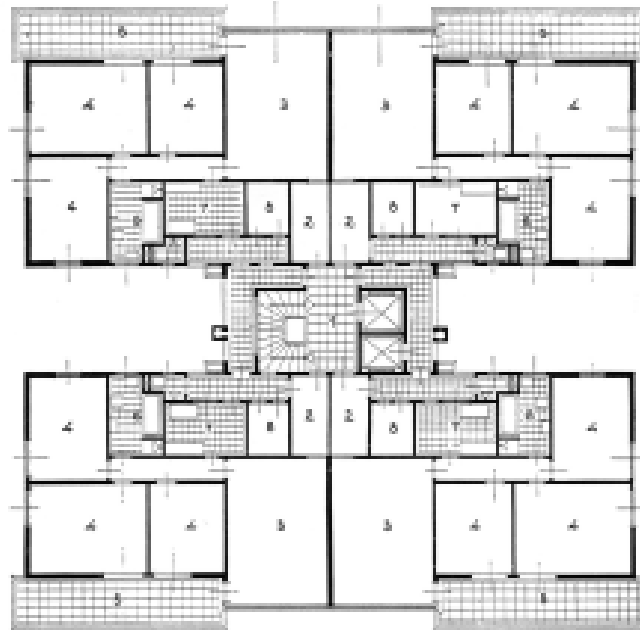
*Fig. 131 - Foto da fachada da Rua Dona Mariana, de Adhemar Marinho. Notar a moldura de vitrolite preto, também usada no Esther. Fonte: Revista AU, 1938.*



*Fig. 132 - Foto do Edifício Raposo Lopes, de Adhemar Marinho, em meio aos montes do Rio. Fonte: Revista AU, 1938.*



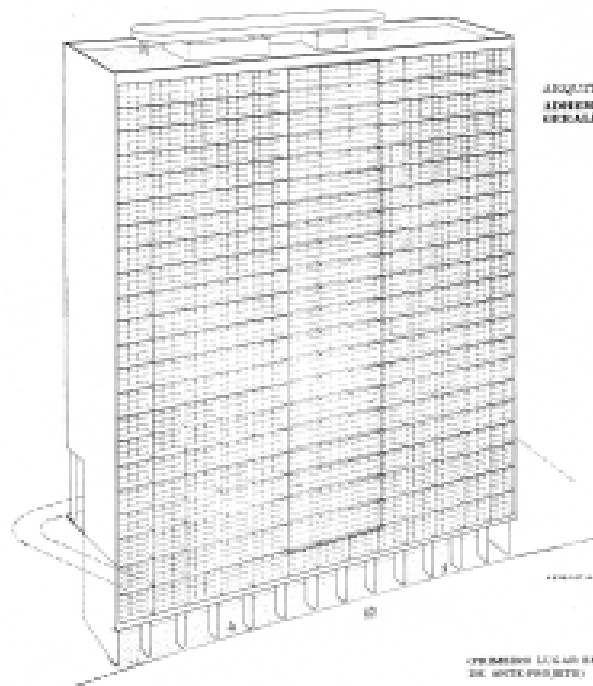
EDIFÍCIO RAPOZO LOPES



ANDAR TIPO

Arquiteto: ADEMAR MARINHO

Fig. 133 - Edifício Raposo Lopes, no Rio. Neste projeto posterior ao Esther, Adhemar Marinho também dispôs as áreas de serviço ao centro da planta. Fonte: Revista AU, 1938.



ARQUITETOS  
ADEMAR MARINHO DA CUNHA  
GERALDO PEREIRA GUIMARÃES

OPERAÇÃO LULA EM SÃO CARLOS (RJ)  
DE ANTES PROJETO

Fig. 134 - Anteprojeto para a sede do DER - São Paulo, realizado por Adhemar Marinho e Geraldo Guimarães, na década de 1950. Este projeto pode confirmar que Adhemar Marinho pode ter continuado a desenvolver projetos de arquitetura, mesmo após ter desmanchado seu escritório. Fonte: Revista AU, 1950.

*expedientes dos negócios que [os] levaram ao Rio, os quais ficaram mais ou menos assentados*” (NOGUEIRA, 1955, p.430). Ora, sabendo-se que, nesta época, as propostas para o concurso fechado já haviam sido entregues, e que o edifício Esther teria sua construção iniciada nesse mesmo ano, presume-se<sup>30</sup> que tal apontamento possa referir-se à contratação dos serviços do escritório de Vital Brazil e Marinho, para a execução do Edifício Esther, a situar-se na confluência das ruas *Epitácio Pessoa* e *Sete de Abril*, no *Centro Novo* paulistano.

Vital Brazil relatou, em entrevista concedida, em 1987, a Hugo Segawa, que o primeiro lugar na concorrência deste concurso fechado foi obtido pelo fato de seu escritório ter apresentado um orçamento geral de cinco mil e quinhentos contos de réis, o qual era referente ao preço final da obra.<sup>31</sup> Como já apontado anteriormente, o fator econômico era algo extremamente importante para a Usina proprietária, uma vez que o empreendimento era mais uma iniciativa do grupo econômico e destinado a abrigar sua sede. Se fosse destinado a abrigar a família proprietária, como já explanado, certamente o edifício não apresentaria tal estética, já que os imóveis particulares de Nogueira foram todos realizados segundo padrões estilísticos bem ao gosto burguês e tratados como palacetes.<sup>32</sup>

Com a vitória na concorrência, Vital Brazil mudou-se para São Paulo, segundo ele mesmo relata, a pedido da ARN Sociedade Construtora,<sup>33</sup> a firma responsável pela construção do edifício (SEGAWA, 1987, p.62). Desta forma, a sociedade com Adhemar Marinho se desfez, nos dizeres de Luiz Carlos Daher, por *“conveniência biográfica”* (DAHER, 1981). Assim, todo o projeto executivo é de autoria de Brazil, da ARN Sociedade Construtora e de *“alguns engenheiros alemães”* - responsáveis pelo cálculo estrutural -, dos quais Vital Brazil não recordava o nome, quando de tal declaração. O projeto apresentado numa *“grande pasta preta com orçamento todo detalhado”*, foi transformado, então, num dos mais emblemáticos prédios da Arquitetura Moderna no Brasil, considerado pela Historiografia da Arquitetura como uma das primeiras

30 Acrescenta-se a estes fatos a não existência de negócios posteriores de Paulo Nogueira, no Rio, pelo menos não aparecem explicitados em seu diário, como era seu costume.

31 O fato de Vital Brazil ter declarado que a vitória no concurso fechado do Edifício Esther se deu pelo menor orçamento apresentado contradiz o que, correntemente, é dito sobre as primeiras obras *modernistas* construídas no país, sempre apontadas como de custo mais elevado que as construções tradicionais.

32 Tal afirmação é confirmada quando se vê que os imóveis construídos depois do Edifício Esther e destinados à Família Nogueira eram todos arremedos de estilos passadistas. Uma imagem do palacete de Paulo Nogueira, em Higienópolis, encontra-se reproduzida no livro de MACEDO, Silvio Soares (1987). *Higienópolis e Arredores: processo de mutação da paisagem urbana*. São Paulo, PINI, p.44

33 Não se conhece a participação da ARN Sociedade Construtora em nenhuma outra obra de vulto em São Paulo. Houve um momento em que se pensou ser a ARN uma firma carioca, mas no Rio de Janeiro não foram encontradas informações sobre ela. Na pesquisa em periódicos especializados em construção civil, também não foi encontrada referência. Como será visto no capítulo 3, o fiscal da obra - provavelmente engenheiro - Augusto de Arruda Botelho, residiu no Esther após a conclusão das obras. Mesmo assim, não se encontrou referência sobre a construtora.

vitórias da *Causa Modernista* em solo brasileiro (SEGAWA, 1987, p.59).

## 2.5 OS ESPAÇOS

*“O edifício de apartamentos não significou, portanto, apenas um outro tipo de moradia ou outro ingrediente na configuração do espaço: o novo modelo cristalizava uma grande transformação em muitas esferas do morar” (VAZ, 1994, p.119)*

A postura projetual adotada pelos autores do Edifício Esther tem sido freqüentemente vinculada à influência do pintor/arquiteto suíço Le Corbusier. Matriz projetual de grande importância no país e, em particular, para Vital Brazil e Adhemar Marinho, nota-se que a obra de Le Corbusier se reflete no Edifício Esther. Todavia, sempre que se fala no Edifício Esther, vincula-se o empreendimento à introdução dos *cinco pontos da Arquitetura Moderna*, postulados por tal arquiteto em 1926, esquecendo-se de outras matrizes, as quais não se mostram tão condizentes com os dogmas dos manifestos modernistas.

Apesar de bem conhecido nacionalmente, o Edifício Esther está longe de ser bem compreendido. Isto porque, ao ser considerado um emblema da causa modernista, qualquer análise crítica de sua espacialidade costuma ser julgada como tarefa de *especuladores*. Todavia, a convivência de formas diversas de sociabilidade e de moradia, nele encontrada, contribui muito para se traçar uma história da habitação coletiva verticalizada, no país. A busca por referências projetuais e suas aplicações no Esther é uma atitude extremamente importante. Por isso, a análise apresentada procura sistematizar a pesquisa acerca das outras referências projetuais empregadas por Brazil e Marinho, bem como se propõe a verificar se as intenções projetuais desses arquitetos realmente se manifestaram da forma como são usualmente narradas. Com isso, procura-se fugir das tradicionais leituras que pouco avançam sobre a análise da configuração espacial da edificação. Para um melhor entendimento das análises,

resolveu-se criar sub-temas sobre os fundamentos do projeto arquitetônico.

### 2.5.1 O anteprojeto vencedor

O anteprojeto vencedor do concurso fechado da Usina Esther não foi o projeto construído. A proposta elaborada pelos sócios Adhemar Marinho e Álvaro Vital Brazil, entre 1934 e 1935, foi reformulada em 1936, quando do início das obras. Como mencionado, Adhemar Marinho permaneceu no Rio cuidando das obras que o escritório da dupla havia projetado, enquanto Vital Brazil se mudou para São Paulo, a fim de elaborar o projeto executivo do Esther. As causas das mudanças espaciais, empreendidas por Vital Brazil quando da elaboração do projeto executivo, apontam para a necessidade de uma melhor resolução projetual da edificação – dimensões, sistema construtivo e acabamentos - que, pelas perspectivas restantes e publicadas por Roberto Conduru, no livro biográfico de Vital Brazil, se mostravam ainda embrionárias. Entretanto, as mesmas perspectivas demonstram que as principais características da edificação já se faziam notar na versão preliminar.

Assim, o edifício proposto no anteprojeto já era resolvido num grande paralelepípedo marcado pelas janelas horizontais e com os cilindros agregados às faces menores, como resolução às caixas de escadas. Na perspectiva que ilustra a proposta, ainda é possível ver a marquise contornando toda a edificação. O que chama a atenção é o fato de não se notar a presença de outro edifício arrematando o fundo do lote, no local onde foi construído o Edifício Arthur Nogueira. Ali foi desenhado um jardim com algumas árvores, o que pode querer denotar a vontade dos arquitetos em criar uma moldura verde semelhante à existente na face norte do prédio, voltada para a Praça da República. As faixas de vitrolite preto, existentes na versão construída, inexisteram, bem como os recortes volumétricos. O apartamento *duplo*, retratado numa outra perspectiva, era uma referência explícita à *arquitetura naval* presente

em algumas obras corbuseanas.

As modificações empreendidas por Vital Brazil acabaram dando um maior dinamismo à edificação, mas não descaracterizaram a contribuição de Adhemar Marinho. Este arquiteto teve participação ativa na resolução dos principais pontos do projeto. Suas obras *solo*, publicadas no início da década de 1940, trazem elementos verificáveis no Esther, como as cortinas delimitando espaços, as molduras que enquadram a edificação, a presença de áreas de serviço coletivas a quatro apartamentos, a diferenciação de circulações, entre outros inúmeros elementos analisados a seguir.

### 2.5.2 Implantação

Antes de se discutir a implantação do Edifício Esther, *stricto sensu*, convém analisar sua situação urbana. Em 1930, o engenheiro-arquiteto Francisco Prestes Maia publicou seu *Estudo de um Plano de Avenidas para a Cidade de São Paulo*.<sup>34</sup> Esta obra propunha uma operação no tecido da cidade visando transformar, definitivamente, seus espaços mediante a intervenção em suas vias de circulação.<sup>35</sup> A passagem para a condição de metrópole - que vinha sendo perseguida por São Paulo desde os anos de 1920 -, deveria vir acompanhada, segundo os engenheiros Prestes Maia e Ulhôa Cintra, da “*remodelação do sistema de viação da cidade*”, a ser formado por “*seis grandes avenidas radiais e perímetro de irradiação*” (MAIA E CINTRA, citados por TOLEDO, 1996, p.123).

Um dos pontos capitais do Plano de Avenidas era a execução de um anel, denominado Perímetro de Irradiação. Tal Perímetro de Irradiação era um envoltório, à moda dos *rings* europeus, que contornaria a área central de São Paulo, ajudando no escoamento do fluxo de veículos. A primeira versão deste perímetro foi publicada no Boletim de Engenharia, em 1924, um pouco antes da série de artigos de Prestes Maia e Ulhôa Cintra, sob o título de *Projecto de uma Avenida Circular Constituindo Perímetro*

34 A este respeito, informa-se não ser a intenção deste capítulo tecer comentários ou análises detalhadas do Plano de Avenidas, pois se trata de uma tarefa complexa e já realizada por pesquisadores como LEME, M. C. da S. (1990). *Revisão do Plano de Avenidas de São Paulo: um estudo sobre planejamento urbano em São Paulo*. São Paulo, FAU/USP. Tese de Doutorado; TOLEDO, B. L. de (1996). *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes, entre outros.

35 O *Plano de Avenidas*, como ficou conhecido, parece ter sua gênese entre os anos de 1924 e 1926, quando Prestes Maia, juntamente com o engenheiro João Florence de Ulhôa Cintra, publicou, no *Boletim do Instituto de Engenharia*, uma série de artigos intitulados *Um Problema Atual: Os Grandes Melhoramentos de São Paulo*. Em quatro números, esses engenheiros expuseram as reflexões acerca dos problemas da cidade. Um dos trechos mais eloquentes diz:

“*São Paulo marcha com passo mais rápido que o normal, e de tal modo se vai distanciando das suas congêneres deste e de outros continentes, que não pode subsistir dúvida que ela está em uma fase decisiva da sua existência: a da sua passagem para o rol das grandes metrópoles*” (MAIA E CINTRA, citados por TOLEDO, 1996, p.119).

*de Irradiação*. Esta proposta, dentre muitos outros aspectos, propunha o alargamento da rua Timbiras, a qual viria a desembocar na Praça da República e teria seu fluxo continuando mediante a abertura “*de uma avenida pelo interior da quadra entre as ruas 7 de Abril e São Luís, aproximadamente na bissetriz do ângulo formado por essas duas ruas. Com isso seriam poupados os palacetes da Rua São Luís*”<sup>36</sup> (TOLEDO, 1996, p.128).

Curiosamente, a larga avenida passaria onde, posteriormente, foi aberta a rua Basílio da Gama.<sup>37</sup> De qualquer forma, caso esta primeira versão do Perímetro de Irradiação tivesse sido implantada, jamais o Edifício Esther teria existido, já que a esquina demarcada por essa edificação era a exata bissetriz referenciada por Benedito Lima de Toledo, no trecho acima. Contudo, essa Avenida de Irradiação idealizada por Ulhôa Cintra foi retomada por Prestes Maia, numa segunda versão, a qual foi publicada em seu Plano de Avenidas, em 1930. Esta ‘segunda versão’ foi realizada a partir de uma encomenda que o prefeito Pires do Rio fez a Maia. Benedito Lima de Toledo a descreveu assim, em *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*:

*“A partir da Praça da República, mantém-se a idéia de se abrir uma avenida no quarteirão entre as ruas São Luís e 7 de Abril, ampliando-se sua área, já agora com uma praça rotatória ao centro, que iria implodir o quarteirão, dividindo-se em três avenidas no rumo sul”* (TOLEDO, op.cit., p.146).

A abertura da rotatória, uma praça de grande força simbólica, distribuiria o fluxo em três novas vias, mas teria o inconveniente de ser de difícil acesso ao pedestre. De qualquer forma, Prestes Maia não mudaria o traçado proposto por Ulhôa Cintra, o que conservaria uma grande parcela dos palacetes do lado par da rua São Luiz, mas impediria o surgimento do Esther, já que a ligação entre a Praça da República e a praça circular se faria pelo vértice das ruas 7 de Abril e Ipiranga (LEFÈVRE, 1999, p.216).

Após um período de oito anos e dez prefeitos,<sup>38</sup> Prestes Maia assumiu o comando da capital e começou a implantar a sua proposta de ordenação da cidade mediante a

<sup>36</sup> Prosseguindo a citação: “*No interior dessa quadra ocorreria uma inflexão no rumo do Largo da Memória. Nesse ponto, haveria uma operação delicada: um novo viaduto iria cruzar o Anhangabaú na cabeceira sul do parque, tangenciando o Largo da Memória no rumo do Largo São Francisco. Solução audaciosa que poucos danos traria ao Parque e aos dois lagos. Prestes Maia, posteriormente, mostraria seu entusiasmo por essa solução em belas perspectivas*” (TOLEDO, 1996, p.128).

<sup>37</sup> Aliás, a intenção de abertura dessa via, por Ulhôa Cintra, pode muito bem ter sido aproveitada pelos herdeiros de Augusto Souza Queiroz quando da venda do terreno à Usina Esther, em 1932. Vide capítulo 1.

<sup>38</sup> Nesse período, dentre os vários prefeitos de São Paulo, destaca-se Fábio da Silva Prado (1934 -1938), responsável pela construção do novo Viaduto do Chá e da Biblioteca Municipal, na área fronteira, entre as ruas São Luiz e Xavier de Toledo.



Fig. 135 - Projeto de Ulhôa Cintra, de 1924, para a Avenida de Irradiação, que passaria pelo terreno onde foi contruído, posteriormente, o Edifício Esther. Fonte: LEFÈVRE, 1999.

Fig. 136 - Aerofotografia da região da Praça da República, realizada na década de 1940.



reordenação da circulação. Entretanto, modificações substanciais no tecido urbano haviam se processado, obrigando Prestes Maia a estabelecer novos critérios para a instauração do Plano de Avenidas, como sublinha o arquiteto José Eduardo de Assis Lefèvre:

*“Com a construção do prédio da nova Biblioteca Municipal e também do Edifício Esther, o traçado do Anel de Irradiação entre a Praça da República e a rua Xavier de Toledo, conforme previsto no Plano de Avenidas ficou prejudicado, pois ambos ficavam exatamente no eixo da nova avenida. Quando Prestes Maia sucedeu a Fábio Prado em maio de 1938, o traçado foi imediatamente revisto, sendo deslocado para o leito da própria rua São Luiz” (LEFÈVRE, 1999, p.217).*

Vê-se, com isso, que a Biblioteca e o Esther, duas obras vultosas na região, condicionaram Prestes Maia a decretar o Ato nº 1470, de 14 de setembro de 1938, que previa modificações importantes em várias vias do Centro Novo, e que, sem dúvida alguma, deram a feição que o mesmo veio a assumir.<sup>39</sup>

Pode-se, a partir dessa breve narrativa, indagar por que Prestes Maia resolveu mudar o traçado do Plano de Avenidas, poupando o Esther da demolição, uma vez que tal plano causou a destruição de grande parte da antiga rua Epitácio Pessoa. Será que a obra pública da Biblioteca foi condicionante nesta mudança de intenção? A resposta a estes questionamentos podem ser obtidas ao se observar, como destaca Nadia Somekh, que as intervenções de Prestes Maia, através do Plano de Avenidas, “se articulavam aos interesses econômicos”, não só do município, mas também aos de caráter particular. Há uma hipótese que se baseia na questão de reforma formal da cidade, intimamente atrelada ao Plano de Avenidas, que preconizava a necessidade de uma adequação estética das construções, especialmente dos arranha-céus, que vinham, principalmente após a difusão do que se convencionou chamar de ‘estilo modernizado’, deixando as laterais dos edifícios cegas, incomodando grandemente o prefeito (SOMEKH, 1997, p.133-135). Assim, parece que o Esther, ao se mostrar isolado no lote, com suas quatro faces externas trabalhadas com certa homogeneidade,

39 José Eduardo Lefèvre, em sua tese de doutorado que analisa a transformação do Centro Novo em função da rua São Luiz, narra os principais tópicos deste ato:

*“1. alargamento da rua Ipiranga e criação de praça no encontro da avenida Conceição, atual Cásper Libero;  
2. alargamento da rua Epitácio Pessoa como prolongamento da rua Ipiranga até a igreja da Consolação;  
3. alargamento da rua São Luiz e seu prolongamento até a rua Marquês de Itu;  
4. prolongamento da rua Marconi e criação de praça no entroncamento com a rua São Luiz;  
5. prolongamento da rua Major Sertório até a rua Epitácio Pessoa;  
6. alargamento da rua Vieira de Carvalho.” (LEFÈVRE, op. cit., p.217).*





Fig. 137 - Planta resultante do Ato 1470, de 1938, que, como aponta Lefèvre, definiu a nova largura da Rua São Luiz e a abertura de uma quadra ao lado oposto da Biblioteca Municipal. Fonte: LEFÈVRE, 1999.



Fig. 138 - Foto da abertura da Praça da Biblioteca, em finais da década de 1930 e princípio da de 1940. Visão em direção à Rua Marconi. Fonte: LEFÈVRE, 1999.



Fig. 139 - Foto da abertura da Praça da Biblioteca, no princípio da década de 1940. Visão em direção à Rua Marconi. Foto: Hildegard Rosenthal.

quebrando a hierarquia visual - que conferia aos edifícios, até então, uma clara leitura do que era a frente e os fundos -, pode ter induzido Prestes Maia a repensar as articulações de seu Plano de Avenidas, conservando o Esther.<sup>40</sup>

A quebra hierárquica nas fachadas do Esther foi possibilitada pela proposta formulada pelo escritório vencedor, na qual se previa a abertura de uma rua paralela à rua Epitácio Pessoa [atual Ipiranga]. Assim, *“procuraram ‘ordenar’, tornando um terreno irregularíssimo, em quase perfeito retângulo”* (BRAZIL E MARINHO, 1938b; p.215). A abertura dessa rua, entre outros fatores, foi justificada através do, então, recorrente discurso higienista que, desde finais do século XIX, era uma das *armas* usadas na construção da cidade no mundo ocidental. Os arquitetos atribuíam à abertura dessa rua a possibilidade de uma perfeita ventilação e insolação, o que garantiria o bem estar dos freqüentadores e habitantes do edifício. Mas, no plano conceitual, seguia-se à risca a recomendação de Le Corbusier de *“que as formas primárias são as formas belas porque se lêem claramente”* e de que o traçado deveria ser regulador (CORBUSIER, 1978, p.11).

A abertura desta via, entretanto, teve outros fatores determinantes, como atesta a escritura do terreno, lavrada em 1934, no Tabelião Veiga, em São Paulo. Parte integrante da gleba do dr. Augusto de Souza Queiroz, filho do Senador Queiroz, o terreno de 811,76m<sup>2</sup> foi adquirido pela Usina Esther, já com o intuito de nele construir sua sede. Para tanto, fez-se constar da referida escritura a necessidade da abertura de uma via prevista no projeto de loteamento da gleba, a qual foi doada à Prefeitura no mesmo dia.<sup>41</sup> Assim,

*“no intuito de evitar qualquer dificuldade à compradora, a fim de que ela possa levantar sua construção junto ao alinhamento da Rua projetada, antes de ser esta recebida pela Municipalidade e entregue ao trânsito [sic] público, o vendedor autoriza desde já a compradora a estender [sic] a edificação que houver de levantar até a linha que separa o imóvel ora vendido da faixa doada a Municipalidade para abertura da dita Rua, constituindo em consequência a favor da compradora uma servidão non aedificandi sobre a mencionada faixa (...) destinada a garantir insolação e ventilação do referido prédio a ser construído”* (ESCRITURA OUTORGADA PELO 11º TABELIÃO DE NOTAS DE SP, 1999).

40 Deve-se ressaltar que Francisco Prestes Maia conservou, para a área da Praça da República, planos grandiosos. Ainda em 1938, ao assumir a Prefeitura, Maia lançou um concurso nacional para a *Reformulação da Praça da República*. Dentre os argumentos técnicos apresentados para a reforma da praça, o edital destacava *“o aspecto [sic] sombrio do jardim (...), a mesquinhez [sic] e ingenuidade do traçado, (...) a obstrução que apresenta ao tráfego (...) [e] seu arvoredos [que] obscurece a vista de todas as ruas de acesso [sic]”*, fatores que seriam agravados depois do término das *“obras de urbanismo em execução nas vizinhanças”* (PMSP, citada por ALMEIDA, 1939, p.397). O vencedor do concurso foi o arquiteto carioca Paulo de Camargo e Almeida, que elaborou um projeto que enfocava três princípios básicos para intervenção: *Tráfego* – o que ia de encontro aos pressupostos reformadores de Prestes Maia -, *Composição Arquitetônica dos Edifícios Circundantes* e *Composição Arquitetônica e Paisagística da Área Ajardinada*. Em linhas gerais, Paulo de Camargo e Almeida, munido do que ele denomina de princípios do *“Urbanismo Moderno”* abre uma via fazendo a ligação entre as ruas Vieira de Carvalho e Barão de Itapetininga, reproduzindo o traçado presente no Plano de Avenidas, de Maia. Mas, é no tópico *Composição Arquitetônica dos Edifícios Circundantes*, que Paulo de Camargo realiza uma curiosa proposição. Seu projeto previa a construção de grandes volumes cúbicos com, aproximadamente, dez pavimentos, os quais eram caracterizados pela *fenêtre en longueur*, numa clara evocação ao recém inaugurado Edifício Esther. Aos edifícios já construídos, Paulo Camargo faz a recomendação para que se amoldem a estes princípios. Assim, vê-se que o Edifício Esther havia sido determinante, não só para a mudança do traçado do Plano de Avenidas, mas, principalmente, para a proposição de que sua arquitetura fosse encarada como um modelo a ser seguido pela área, quiçá, pela cidade que se queria metrópole.

41 Diz a escritura *“que esse imóvel (...) foi dividido em lotes, devendo nele abrir-se uma Rua, cujo projeto já foi aprovado pela Municipalidade de São Paulo, que recebeu em doação por escrituras de hoje nestas Notas, a faixa de terreno respectiva, sendo para conveniência aos interesses do Espólio”* (ESCRITURA OUTORGADA PELO 11º TABELIÃO DE NOTAS DE SP)



Dessa forma, tendo a Usina Esther garantido a abertura da Rua Projetada, denominada, posteriormente, Basílio da Gama, foi possível que Vital Brazil e Adhemar Marinho *retangularizassem* o lote adquirido, propondo a criação de uma nova rua e o surgimento de um novo prédio na área remanescente da operação, denominado Edifício Arthur Nogueira.<sup>42</sup>

Outro condicionante, explicativo da abertura da rua Gabus Mendes, é de caráter legislativo. O código Arthur Saboya - neste período, o principal instrumento da Prefeitura Municipal na regulamentação das construções -, exigia que os edifícios fossem construídos no alinhamento dos lotes, impedindo recuos laterais. Por outro lado, tal dispositivo forçava os engenheiros-arquitetos a abrirem grandes pátios internos para permitir insolação e uma melhor ocupação do terreno, num desperdício muito grande de área construída. Imbuídos do ideal de rentabilidade econômica, propalado pela Usina Esther, os arquitetos do Esther propuseram a abertura da Gabus Mendes, de forma a criar um novo lote que abrigaria o edifício. Ora, tal lote, *retangularizado* e livre, permitia a construção de um edifício alinhado, seguindo a determinação do código Arthur Saboya, e esteticamente atrativo, com quatro fachadas bem trabalhadas, como já era verificado no Edifício Columbus, projetado pelo arquiteto Rino Levi, em 1933. Assim, o Esther pôde ter um aproveitamento maior de sua área, mesmo mantendo quatro poços de iluminação internos. Todavia, a perda de área com os quatro poços, efetivamente construídos, é bem menor, se comparada à que ocorreria, caso o lote tivesse conservado sua dimensão original. Assim, a rua Gabus Mendes acabou assumindo, de fato, tal papel de área vazada, imposta pela legislação. Além disso, essa rua pôde se tornar uma solução rentável, pois o térreo do Edifício Arthur Nogueira foi construído de forma a garantir a presença de lojas, o que não ocorreria caso tal área fosse interna a um prédio. Vital Brazil ainda pôde utilizar-se da projeção da área da rua Gabus Mendes, aproveitando-a na construção da garagem do Edifício Esther, no sub-solo.

42 Salienta-se que esta operação legal, expressa na escritura de compra e venda do terreno do espólio de Dona Jessy de Souza Queiroz, viúva de Augusto de Souza Queiroz, veio abrir caminho para uma série de intervenções urbanísticas, nesta porção da cidade. Primeiramente, permitindo a Adhemar Marinho e Vital Brazil projetarem a Rua Gabus Mendes, criando uma espécie de galeria-corredor, num prenúncio desta modalidade de uso do solo, em São Paulo. Depois, crê-se que em função dessa servidão determinada na escritura, em meados da década de 1960, o projeto da Galeria Metrôpole estabeleceu uma circulação entre as praças da República e Dom José Gaspar, depois, um dos principais fluxos de circulação do projeto. O arquiteto José Eduardo Lefèvre, porém, ressalta que Henrique, Olívia e Olga de Souza Queiroz mantiveram, durante muitos anos, uma faixa de terreno de 15cm, exatamente onde existiu o muro interno da gleba do Senador Souza Queiroz, que foi comercializado quando da construção dos grandes edifícios da rua São Luiz, permitindo que os prédios se voltassem para a rua Basílio da Gama, apenas se comprassem esta exigua faixa. Sabe-se que valor cobrado foi extremamente alto (LEFÈVRE, 1999, p.252).

O Edifício Arthur Nogueira tem sido apontado, freqüentemente, como *'pano de fundo'* do Esther. Tal denominação ocorre não apenas pela posição de um edifício em relação ao outro, mas também pela clara subordinação hierárquica criada por Vital Brazil,<sup>43</sup> já que, apesar de nele serem vislumbrados inúmeros elementos semelhantes ao Esther, o Arthur Nogueira tem por função ressaltar a arquitetura do prédio mais famoso, não ocorrendo, sequer, a preocupação de dar-lhes a mesma cor.

Esta forma de implantação apresenta, ainda, outras particularidades. Desprendendo-se o Esther dos fundos do lote e criando-se o referido edifício *pano de fundo*, induzia-se todo o fluxo de pedestres a contornar o prédio, fazendo-se com que as ruas abertas se transformassem em espécies de galerias, o que proporcionaria o incremento de várias atividades comerciais nos térreos das duas edificações. De fato, ao se instaurar essa *galeria-corredor*, efetivou-se a negação de um dos *Cinco Pontos da Arquitetura Moderna*, formulados por Le Corbusier: o *solo livre*.<sup>44</sup> Possibilitado pelo uso dos pilares de seção circular, conhecidos mundialmente por *pilotis*, o solo livre, nos dizeres de Le Corbusier, serviria para que a cidade fizesse *"a troca de suas mercadorias, seu abastecimento, todas as tarefas longas e pesadas que (...) congestionam a circulação"* longe das demais atividades urbanas - como a habitacional -, as quais estariam locadas acima deste emaranhado de circulações de serviços (CORBUSIER, 1978, p.37). Contudo, verifica-se que, em sua aplicação, por onde as idéias de Le Corbusier surtiram efeito, o uso dos *pilotis* se deu de maneira a deixar quadras e edificações com um acréscimo de áreas livres, fator verificado, também, diversas vezes, nas próprias obras de Le Corbusier.<sup>45</sup>

No caso do Edifício Esther, apesar de ser recorrentemente apontado como possuidor de solo livre, verifica-se que o térreo apresenta os *pilotis* vedados, os quais passaram a servir como montantes das vitrines das lojas existentes e de amarração para as paredes de alvenaria utilizadas nas

43 O Edifício Arthur foi projetado e construído apenas por Vital Brazil.

44 Desde Henrique Mindlin - *Arquitetura Moderna no Brasil*, de 1956 -, o primeiro teórico a se ater à arquitetura do Edifício Esther, até a publicação recente do Prof. Roberto Conduru - *Vital Brazil*, 2000 -, todos os críticos apontam para o caráter inovador que a abertura da Rua Gabus Mendes atribuía à edificação:

"O prédio em vez de se espalhar sobre todo o terreno, como era habitual, foi construído de modo a permitir que uma nova rua pudesse passar paralelamente à fachada do edifício, além de ter espaço livre em torno de seus quatro lados" (MINDLIN, 2000, p.106).

"Foi inovadora sua implantação mais que urbana: urbanística. O Esther arrumou-se polidamente na paisagem, pondo-se em diálogo sereno com o meio. Seus arquitetos e construtores ofereceram à cidade uma fatia do terreno original. Ao invés de ocupar todo o lote, abriram uma pequena rua (10 x 40m) paralela à Praça da República. Hoje é a Rua Gabus Mendes que liga "nada a nada", uma passagem vadia, uma galeria aberta" (DAHER, 1981, p.63).

"A seção do lote por uma rua, configurando um edifício principal, totalmente liberado e, outro secundário, integrado à quadra, faz o vazio tornar-se espaço, deixando de ser mera sobra e tornando-se elemento ativo da composição plástica" (CONDURU, 2000, p14).

45 Vide, por exemplo, o Pavilhão Suíço na Universidade de Paris, de 1930-32.

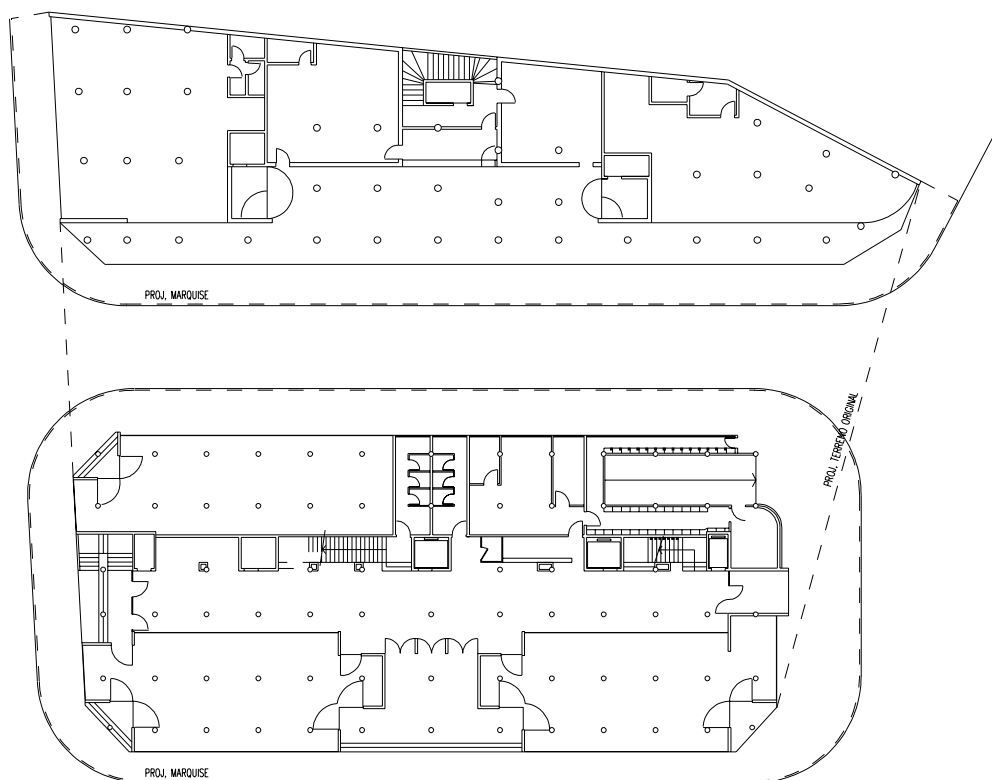
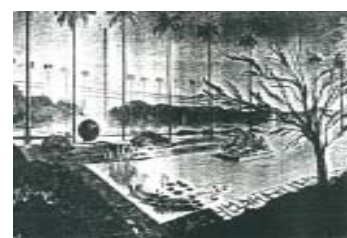
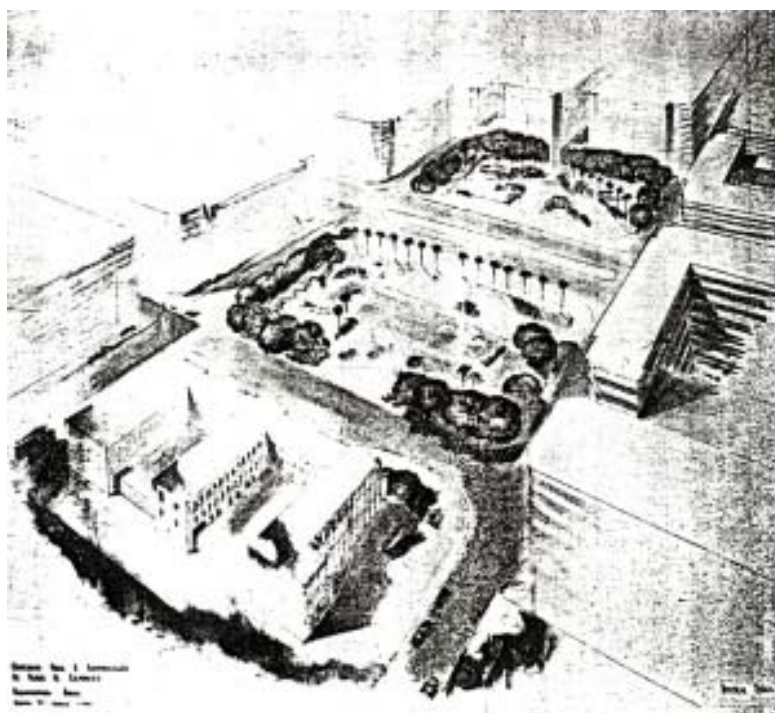


Fig. 142 - Planta dos térreos dos Edifícios Esther e Arthur Nogueira.

Fig. 143 a 145 - Imagens do projeto de Paulo de Camargo para a reforma da Praça da República, em finais da década de 1930. Fonte: Revista Arquitetura e Urbanismo, 1939.



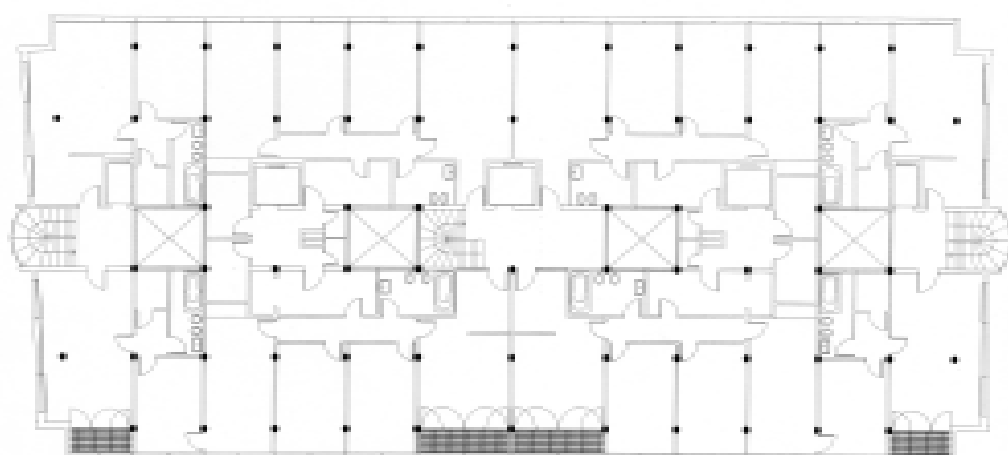
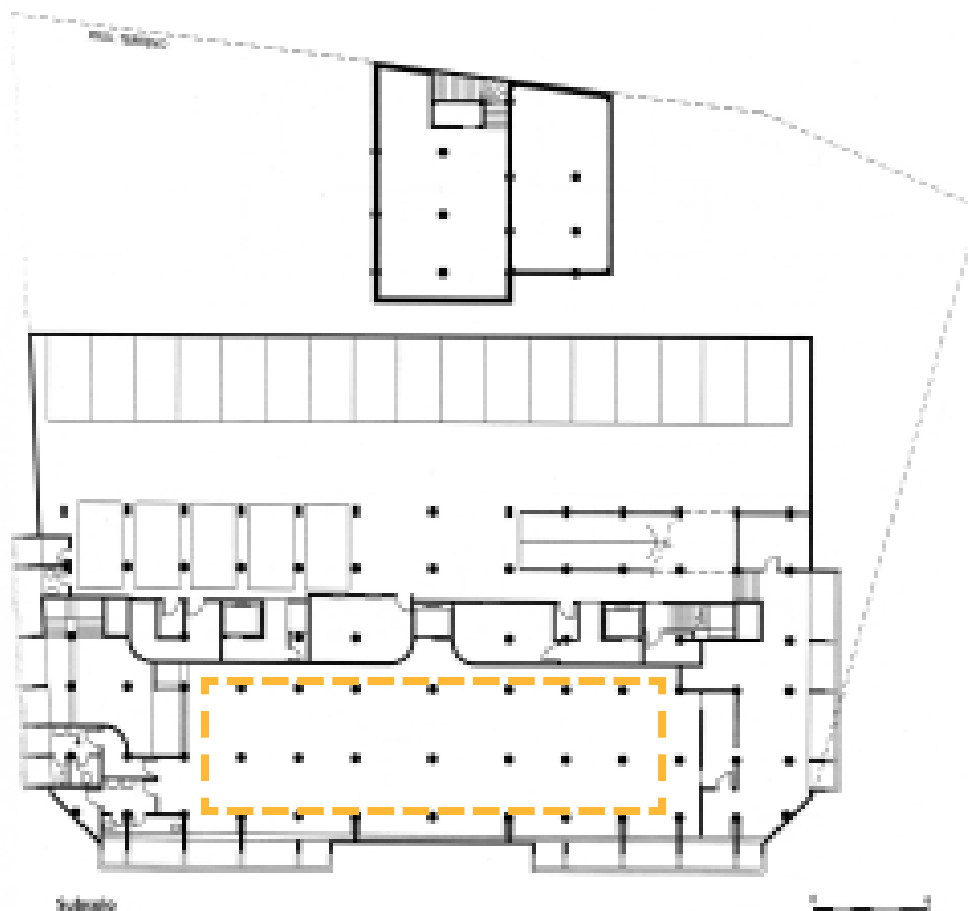


Fig. 146 - Plantas do sub-solo do Edifício Esther e do Edifício Arthur Nogueira. Em amarelo está demarcado o local do restaurante que abrigou a Boite Oásis. Fonte: Revista Politécnica, 1938.

Fig. 147 - Planta do sétimo pavimento do Esther e suas tipologias maiores.

vedações.<sup>46</sup> A não existência de livre trânsito pelo térreo, talvez seja justificada pela força do programa, que, como já explanado, tinha de ser o mais rentável possível.

O solo livre foi suprimido do Esther, também, porque a própria distribuição espacial de sanitários e áreas de inspeção, projetadas por Vital Brazil, fez com que ocupassem uma grande superfície e fossem tratadas da maneira mais convencional possível, sendo dispostas bem no centro do eixo de simetria transversal. Esta opção projetual gerou um total desprezo pela possibilidade de espaços fluidos ou de aproveitamento das galerias-corredores de suas laterais.

### 2.5.3 Os escritórios

Destinado a abrigar a sede da Usina Esther, bem como os demais escritórios de Paulo Nogueira, o espaço de trabalho foi pensado como uma das mais importantes esferas do Esther. Tendo três andares, “*especialmente destinados a médicos e dentistas*”, Vital Brazil tratou-os com excelência (BRAZIL e MARINHO, 1938b, p.215). Para tanto, distribuiu um total de 23 módulos de trabalho por andar, disponibilizando, em cada um, instalações elétrica, telefônica, de água quente e fria. Cada módulo de trabalho possuía 3m de largura por 7,5m de profundidade, capazes de serem adaptados segundo a dinâmica de cada profissional. Na realidade, Vital Brazil criou grandes salões utilizando a dimensão total do Edifício Esther – 40m -, os quais poderiam ser alugados em um ou mais módulos. Tal esquema de funcionamento somente foi permitido porque, inicialmente, as vedações destas salas de trabalho foram realizadas em um material cerâmico leve e pouco espesso – 6,5cm –, o qual foi chamado de *lageota*.<sup>47</sup> Como cada módulo era servido por uma porta voltada ao corredor central de circulação, o aumento ou diminuição de áreas não afetava o funcionamento da edificação. Assim, quando se fala em *planta livre e espaços flexíveis* – alardeados pelos próprios autores -, verifica-se que, verdadeiramente, o Esther “*assume ares de um real manifesto*”, em São Paulo (TRAMONTANO, 1998, p.119-121).

46 Fator agravado, hoje em dia, pela ‘invasão’ de área pelas lojas que funcionam no térreo da edificação.

47 No terceiro andar, nas salas ocupadas pela Airtour Turismo, ainda há uma divisória feita com este material original.



O fato de o projeto ter sido anunciado como possuidor de áreas exclusivas para dentistas e médicos – as quais, na realidade, eram idênticas às ocupadas pela Usina Esther, no segundo piso – fez com que o edifício assumisse a feição de local específico para tais carreiras, atraindo uma porção seleta destes profissionais.

Como já revelado, não havia ligações diretas de unidades habitacionais com escritórios. Tal isolamento é decorrência da estruturação espacial do edifício, que pode ser considerado como *quatro edifícios em um*, já que, a partir do quarto pavimento, surgem cinco torres com circulações independentes e acessos próprios, forçando o “*público a uma escolha prévia, sob o risco de não atingir o destino desejado*”, pois os cinco elevadores servem a todos os andares apenas até o terceiro piso (DAHER, 1981).

O fluxo constante de pessoas pelo interior da edificação serviu para a disseminação de relógios pelo prédio, sobretudo no térreo, onde foram locados, invariavelmente, defronte os elevadores. Tal procedimento transpunha para os acessos internos do prédio um elemento que se difundia na fachada de fábricas e que ajudava na divulgação da idéia de tempo linear do relógio como instrumento regulador do cotidiano do trabalhador. Mas, os signos do mundo do trabalho nas áreas coletivas se faziam sentir, também, através de outros procedimentos. Neste sentido, a presença constante da logomarca da firma proprietária, no interior do edifício, não se torna ocasional. Presente desde as portas principais do prédio até às dos elevadores, passando pelo desenho de piso, maçanetas e gradis, a Família Nogueira deixava muito clara sua presença no edifício.

A flexibilidade espacial, encarada como uma das mais estimadas contribuições para o redesenho da Arquitetura Brasileira, não foi, todavia, aplicada na totalidade dos espaços concebidos para o edifício Esther.

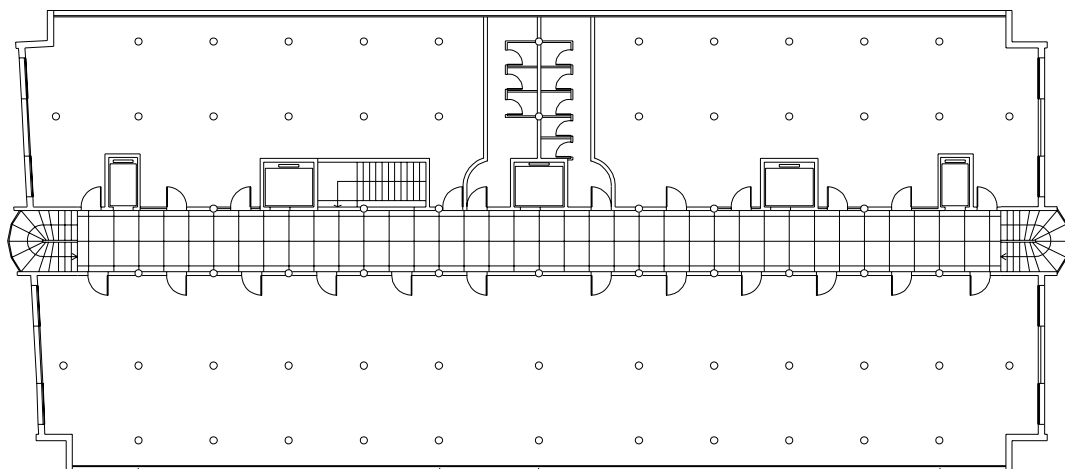
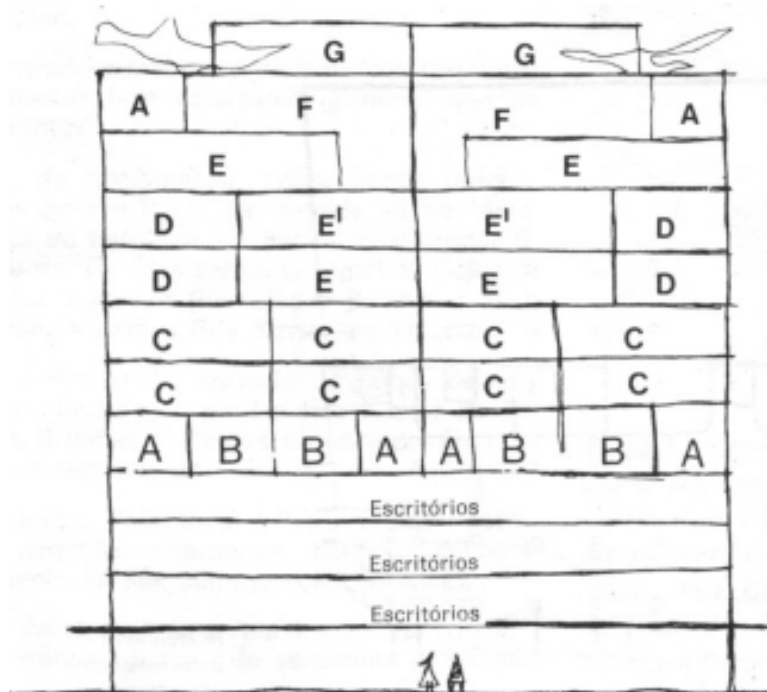


Fig. 148 - Planta do pavimento-tipo do Esther, destinado aos escritórios e consultórios.

Fig. 149 - Fotografia do grande salão que poderia ser subdividido em salas de escritórios e consultórios. Fonte: Revista Politécnica, 1938.

Fig. 150 - Corte esquemático do Edifício Esther, realizado pelo arquiteto Luiz Carlos Daher. Fonte: DAHER, 1981.



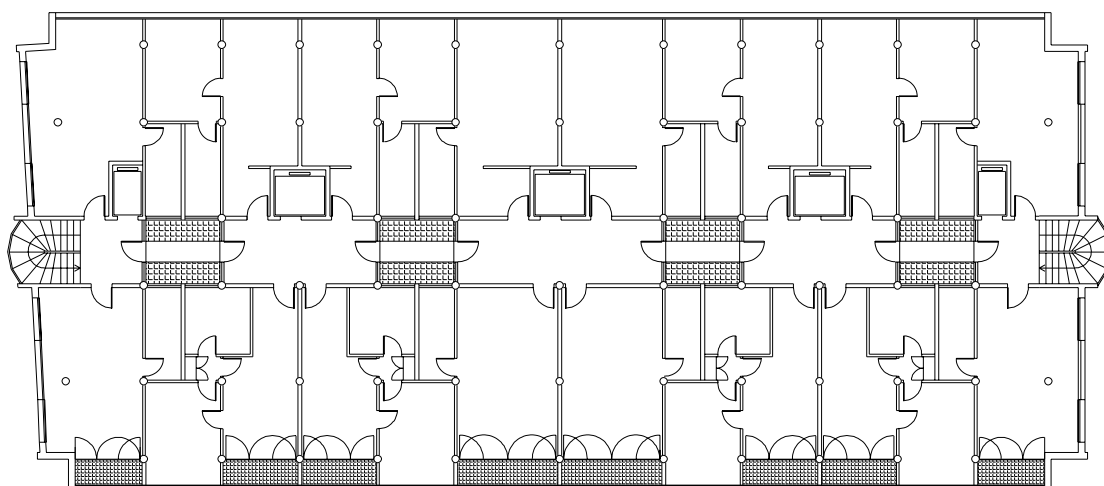


Fig. 151 - Planta do quarto pavimento. O corredor central é a base dos vazios que 'cortam' o prédio.

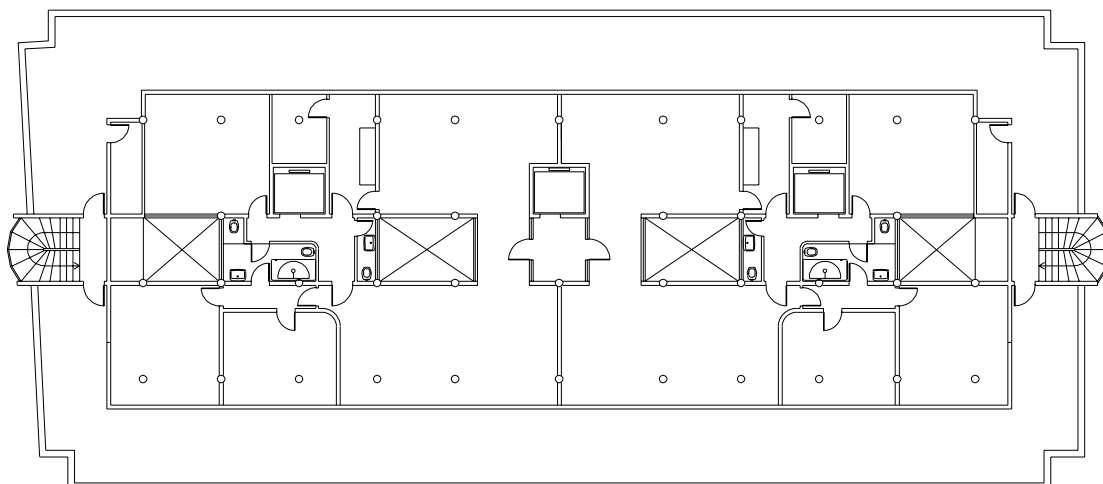


Fig. 152 - Planta dos apartamentos do décimo pavimento. Notar a conformação original do terraço-jardim.

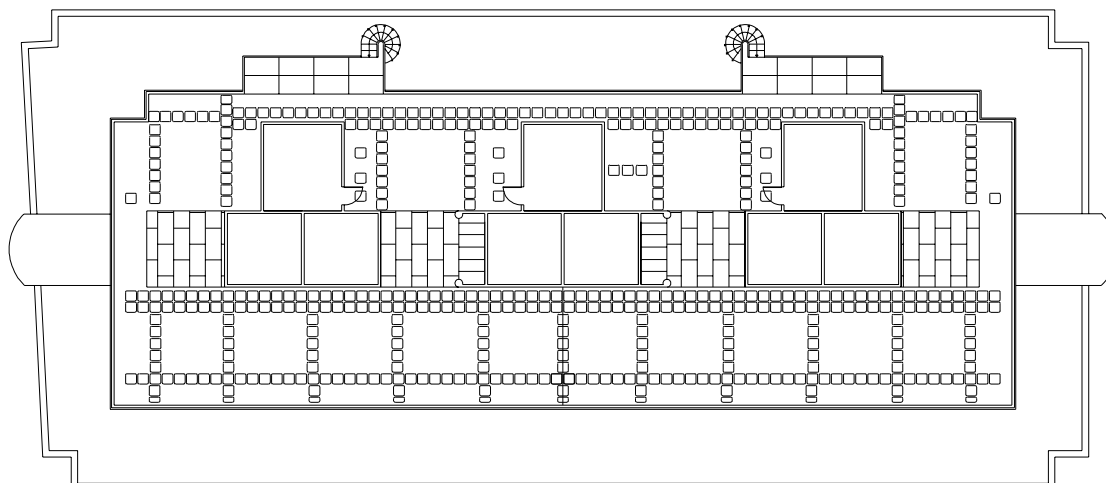


Fig. 153 - Planta do décimo-primeiro pavimento. Notar a continuidade do terraço-jardim e a cobertura dos vazios de iluminação.

#### 2.5.4 As Unidades Habitacionais

Mesmo sendo um edifício introdutor de uma gama diferenciada de unidades habitacionais, consideradas extremamente inovadoras pelos críticos brasileiros, percebe-se que muitas das soluções espaciais do Esther já haviam sido introduzidas no país, sobretudo nas primeiras décadas do século, mas não apresentavam uma plástica modernista, sendo levadas, por isso, a ocuparem um lugar sombrio na história da arquitetura nacional. Este foi o caso da prática recorrente tanto em São Paulo, quanto no Rio de Janeiro, dos edifícios chamados de *Casas de Apartamentos*. Segundo a pesquisadora Lilian Fessler Vaz, a Casa de Apartamentos, no Rio de Janeiro, denominava lugares “*em que as unidades habitacionais não se [limitavam] apenas aos quartos, mas também a pequenos apartamentos sem cozinha, em virtude da existência de restaurantes no próprio prédio ou nas proximidades*” (VAZ, 1994, p.156). Outra característica encontrada nestas Casas de Apartamentos é a coexistência “*de unidades habitacionais de tamanho e número de compartimentos diversos (...) e de unidades habitacionais junto a escritórios*” (VAZ, op. cit, p.154).<sup>48</sup> Analisando a estruturação espacial do Edifício Esther, consegue-se, de imediato, detectar quase todos os elementos enumerados por Vaz como caracterizadores das *Casas de Apartamentos*. Todavia, a pesquisadora não busca detectar, no plano internacional, a fonte de tais Casas, notadamente vinculadas aos *Apartment-Hotels* nova-iorquinos.

Surgidos em Nova Iorque por volta dos anos de 1870, tais *Apartment-Hotels*, nos dizeres da professora americana Elizabeth Cromley, eram “*um híbrido de duas idéias: a privacidade de uma unidade de moradia unifamiliar e os elaborados serviços de arrumação e preparação de refeições oferecidos em hotéis*” (CROMLEY, citada por TRAMONTANO, op. cit., p.89).

A opção de Vaz por não buscar a matriz desses *apartamentos cariocas* deve-se ao pressuposto de que as *Casas de Apartamentos* foram a última esfera da evolução

48 Em São Paulo, parece que as Casas de Apartamentos não recebiam a mesma denominação que no Rio. Por aqui, parece que o termo *Hotel* era mais freqüente. O Prof. Dr. José Eduardo Lefèvre informou, em conversa informal, que um exemplo de edifício habitacional com programa semelhante ao estudado por Lilian Vaz é o Edifício Oscar Rodrigues, construído na Avenida São João, na década de 1920. Ainda comentou que edifícios com tal programa, em São Paulo, eram construídos próximos às estações ferroviárias, como também do centro comercial e financeiro. Parece que tais hotéis ou casas de apartamentos eram mais utilizadas por solteiros recém-formados ou em início de carreira, nessas capitais.

da habitação coletiva iniciada com os cortiços (VAZ, 1994, p.158). Contudo, nada impedia que ao se popularizarem e buscarem clientes de classes mais altas, tais *apartamentos* perseguissem o requinte expresso pelos hotéis, como assinala uma declaração, de 1932, reproduzida no trabalho desta pesquisadora:

*“Os gerentes nos dirão das vantagens da habitação em apartamentos onde a solidariedade dos interesses permite grandes economias, evitando as instalações dispendiosas impostas pela vivenda isolada. A entrada tem o mesmo aspecto dos grandes e luxuosos hotéis”* (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, citado por VAZ, op.cit, p.123).

Apesar de não serem tão luxuosas quanto o modelo norte-americano, algumas casas de apartamentos cariocas chegavam a oferecer serviço de quarto, lavanderia e, invariavelmente, traziam a figura do porteiro, primordial na aceitação desse programa para as classes mais altas, por explicitar a continuidade de relações hierárquicas vislumbradas no ambiente burguês. Assim, verifica-se que o modelo de vida, aplicado, nessa época, à permanência mais constante e, até, à moradia no hotel, é uma referência clara à matriz projetual destas casas de apartamentos.

A crítica que relaciona as espacialidades do prédio às realizações de Le Corbusier, provavelmente, questionaria tal vinculação das *Casas de Apartamentos* com o Esther. Primeiramente, deve-se esclarecer que Vital Brazil, antes de montar seu escritório de arquitetura, foi estagiário de diversas construtoras no Rio, muitas delas responsáveis pela construção de tais casas de apartamentos.<sup>49</sup> Assim, mesmo sabendo de sua adesão explícita ao *purismo*, a atividade prática de Vital Brazil o aproximava destas realizações espaciais presentes no Rio de Janeiro. Contudo, o crítico francês Jean-Louis Cohen, especialista em arquitetura do século XX, assinala, com propriedade, a gênese de certas proposições de Le Corbusier, a partir de exemplos similares dos Estados Unidos.

Cohen assinala em seu livro *Scènes de la vie future: L'architecture européenne et la tentation de L'Amérique / 1893-1960*, que os *Immeuble-villas* - matriz dos

49 Como exemplo destas construtoras tem-se a Empreiteira Dolabela-Portela, onde foi estagiário e subordinado ao engenheiro Emílio Baumgart, que muito o influenciou.

apartamentos duplex corbuseanos - foram, ao contrário do que declara o próprio Le Corbusier, importados da solução já apresentada pelos *apartment-hotels* de Nova Iorque. Nestes *grand-hôtels*, como diz Cohen, a vida de grupos pequenos ficava extremamente facilitada pela presença de serviços coletivos, o que tendia a gerar uma diminuição nas áreas privadas (COHEN, 1995, p.56). O interesse de Le Corbusier por estes arranjos espaciais de habitação coletiva, amplamente divulgados e retrabalhados por ele nos anos sucessivos, é, para Marcelo Tramontano, amplamente cabível, uma vez que “o poderio econômico dos Estados Unidos, elevados ao status de potência industrial por excelência após a Primeira Guerra Mundial, [desviou] os olhares europeus em direção à América do Norte” (TRAMONTANO, 1998, p.89).

Dessa forma, qualquer que tenha sido o modelo adotado pelos autores do edifício para a configuração espacial do Esther, tudo indica que a matriz estava nos *apartment-hotels* nova-iorquinos, fator que vem esclarecer alguns pontos obscuros nos discursos tradicionais sobre o Esther.

O Edifício Esther foi projetado de forma a abrigar várias tipologias habitacionais. Henrique Mindlin, na apresentação do Esther, no livro *Arquitetura Moderna no Brasil*, publicado originalmente em 1958, descreveu a organização do prédio desta forma:

*“Assim o térreo, além de suas arcadas de circulação, inclui também uma grande área para lojas; o primeiro, segundo e terceiro andares, destinados a escritórios, tiveram seus espaços divididos como desejado; o quarto tem apartamentos de um ou dois quartos; os apartamentos do quinto, sexto, sétimo e oitavo têm dois ou três quartos, com cozinha e quarto de empregada; o nono e o décimo incluíram quatro apartamentos duplex; e, finalmente, o último andar foi ocupado por duas coberturas rodeadas por terraços”* (MINDLIN, 1999, p.106).

Alguns destes espaços construídos por Vital Brazil nunca foram devidamente analisados - apenas sumariamente descritos, como fez Henrique Mindlin -, e, muitos outros, sequer citados. Entre eles está a presença de um restaurante com grande capacidade de preparação de refeições diárias, locado no sub-solo da edificação.

Construído segundo os princípios mais atualizados de cozinhas industriais, até bem pouco tempo atrás desconsiderava-se sua existência, devido ao fato do local, apesar de pronto para funcionar, nunca ter sido utilizado como restaurante,<sup>50</sup> já que, em seu lugar, instalou-se o Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB/SP -, o qual se utilizou da cozinha para a montagem de seu bar, popular entre a boemia paulistana das décadas de 1930 e 1940 (GAMA, 1998, p.100). De um modo geral, no Brasil, os serviços coletivos, apesar de divulgados como uma das características da vida moderna, enfrentavam a resistência de uma grande parcela da população, sobretudo de um segmento da classe média, incapaz de possuir o modelo burguês de casa isolada e, ao mesmo tempo, crítica das habitações coletivas das classes baixas, o que gerou, em prédios com tais áreas de serviços coletivos, a privatização das mesmas por alguns moradores ou, ainda, seu abandono.

No entanto, o cancelamento do restaurante produziu efeitos indesejáveis na totalidade da edificação. Isto porque existem, no edifício, um total de 28 apartamentos<sup>51</sup> desprovidos de cozinhas,<sup>52</sup> os quais foram, equivocadamente, durante muito tempo, denominados de econômicos.<sup>53</sup> Como o perfil dos primeiros moradores do Esther aponta para uma faixa de habitantes de classe média alta, é extremamente enganosa a afirmação de que estes apartamentos são econômicos, o que foi confirmado por declaração fornecida pelo sr. João Rodrigues de Oliveira, antigo zelador do prédio. A inexistência de cozinhas nos apartamentos citados e o acesso direto do interior do prédio para o restaurante, mediante o elevador 3 - denominado de social pelos arquitetos -, assegura a idéia de uso do restaurante pelos condôminos. Nos anos de 1950, isso gerou situações inesperadas, como, por exemplo, a presença de um fogareiro destinado ao cozimento de gêneros alimentícios locado num hall de circulação comum defronte a um desses apartamentos sem cozinha (ATIQUE, 1999b).

Assim, a presença deste equipamento coletivo, - o

50 O arquiteto Luiz Carlos Daher, contudo, diz, no já referido texto, que o subsolo funcionou como restaurante, num curto período de tempo, entre o fechamento da Boite Oásis e a abertura do atual Bar Executivo (DAHER, 1981, p.63).

51 Apartamentos 401 a 416, 501, 502, 507, 508, 601, 602, 607, 608, 1001, 1002, 1003 e 1004.

52 O artigo 260 do Ato 663/34 exigia cozinhas com área mínima de sete metros quadrados. Há, também, apartamentos nos sétimo e oitavo andares que parecem não possuir cozinhas. Todavia, existe um pequeno espaço de 1,50 x 1,70m, que poderia abrigar um fogão, dando origem a um ambiente novo no apartamento. Como se sabe que as 'despensas' que figuram nas plantas eram, na realidade, dependências de empregadas, resolveu-se não colocar os apartamentos dos andares supra-citados nesta relação, pois é possível que fossem minúsculas células de cozinhar.

53 Esta denominação está presente no trabalho de Luiz Carlos Daher, como também no catálogo da ARN Sociedade Construtora e nas reportagens publicadas nas Revistas Acróple e Politécnica.

restaurante - está perfeitamente vinculada à idéia de Le Corbusier, derivada da matriz americana, onde se viam não apenas restaurantes, como também lavanderias, academias de ginástica e outras supostas benesses advindas da vida moderna, a serem desfrutadas coletivamente.

Como já relatado, a abertura da Rua Gabus Mendes serviria para proporcionar a insolação e ventilação ao edifício e, também, para manter uma equivalência hierárquica entre as quatro faces do Esther. Em certo sentido, tal *equivalência hierárquica* se manifesta, pois o tratamento das fachadas é homogêneo, apresentando os mesmos materiais de vedação e acabamento. Todavia, quando se procura o rebatimento de tal princípio nas plantas dos diversos andares, nota-se que a Rua Gabus Mendes acabou sendo tratada muito mais como rua de serviço do que como a propalada galeria a céu-aberto. Isto porque se voltam para ela a entrada da garagem, o acesso aos medidores de energia elétrica e gás, as aberturas das dependências do zelador e as janelas dos sanitários coletivos, não só do térreo, como de todos os andares de escritórios.

Tal setorização de funções não se limitou apenas às esferas dos sanitários. Esse procedimento se manifesta, no Esther, através da presença das sacadas, voltadas apenas para a Praça da República, justificadas pela contemplação das colinas da Serra da Cantareira, além de ser a face norte da edificação. Todos os apartamentos com face para a Rua Gabus Mendes não tinham sacadas, até porque tais apartamentos, obviamente, tinham como horizonte de contemplação apenas o Edifício Arthur Nogueira, a 10 m de distância!<sup>54</sup> Toda esta rejeição pela rua de serviço – Gabus Mendes - mostra-se de forma latente na cobertura. Lá, onde se cristaliza o preceito de *terraço-jardim* - segundo sugere o crítico Salvador Candia, a primeira incursão projetual brasileira nesta linha<sup>55</sup> –, tinha-se a pretensão de um espaço livre, capaz de proporcionar uma vista de 360° sobre a cidade. Contudo, por força do próprio programa habitacional, encontram-se tanques para lavagem de roupa ladeando a escada helicoidal que acessa o segundo piso

54 O Edifício Arthur Nogueira parece ter seguido o mesmo princípio, pois, apenas na esquina da Rua Sete de Abril com a Gabus Mendes, existem sacadas - aproveitando o vão formado pelo descompasso existente entre a quadra antiga que tal edifício arremata e o recuo do Esther -, de onde se procura enxergar a Praça da República.

55 “Lá estão, desde 1936, a janela em comprimento, a estrutura independente, o pilotis [sic], a planta livre e o jardim suspenso de Le Corbuseana memória que aqui chegaram nos livros que o mestre escrevera nos anos 20. O que surpreende não é só o uso apropriado do novo vocabulário, mas a maneira primorosa, elegante e racional como foram usados” (CANDIA, In: BRAZIL, 1986, p.9).



deste terraço-jardim, bem como uma das janelas de um dos quartos.

Toda esta aparente imprecisão quanto aos lugares a serem ocupados pelos equipamentos imprescindíveis ao funcionamento de uma moradia parece justificável, se for levado em consideração que estes edifícios – e, especialmente, o Esther - se constituíam em ‘termômetros sociais’, espécies de viabilizadores destes espaços, que ainda estavam discriminados no país. Assim, quando Adhemar Marinho e Vital Brazil, como muitos outros arquitetos do período, projetam edifícios lançando mão de características já conhecidas pelos clientes, parecem construir uma estratégia para garantir a aceitação do empreendimento, bem como a viabilização de alguns quesitos que se pretendiam ver instaurados numa provável Habitação Moderna.

### 2.5.5 Os Fluxos Circulatórios

Outra situação bem característica dos primeiros prédios de apartamentos brasileiros diz respeito ao estabelecimento de certa segregação nos trajetos e acessos às moradias. Lilian Fessler Vaz, comentando o panorama de mudanças arquitetônicas, no Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, relata que *“a individualização das entradas foi (...) levada ao extremo. Possivelmente esta preocupação estava também presente em alguns edifícios em que se fizeram várias portarias e acessos verticais ao invés de uma portaria comum”* (VAZ, 1994, p.154). No Esther, existem cinco elevadores com capacidade variando entre nove e doze passageiros, os quais, segundo almejava Vital Brazil, resolveriam o problema da circulação, pois

*“sendo o Edifício ‘misto’, apartamentos e escritórios, resolvemos, por economia no transporte, confundir a circulação de ‘serviço’ dos apartamentos, com a de escritórios, **isolando sempre a circulação nobre de apartamentos** [grifo original]. Assim, dois elevadores grandes servem exclusivamente os apartamentos que possuem cozinha, em suas entradas de cozinhas. Os dois menores e laterais e o central, servem exclusivamente os apartamentos em suas **entradas nobres** [grifo original]”* (BRAZIL E MARINHO, 1938b, p.230).

As entradas do edifício são feitas pelas ruas laterais - Sete de Abril e Basílio da Gama - e pela Avenida Ipiranga, considerada a entrada principal. Apesar de colocado pelos arquitetos que o problema de circulação vertical estava resolvido com a '*confusão proposital*' de trajetos, é interessante notar que tal forma de circulação chegou a causar transtornos, uma vez que pessoas carregadas de compras e, até mesmo, entregadores, tiveram de dividir espaço com funcionários ou clientes dos escritórios, sem contar a possibilidade destes últimos saírem em áreas de serviços de apartamentos residenciais,<sup>56</sup> se usassem os elevadores 2 ou 4. Tais elevadores serviam, até o terceiro pavimento, aos consultórios e escritórios mas, a partir do quarto pavimento, davam acesso a *halls* de circulação de apartamentos menores e áreas de serviços.

Apesar de existir mais de uma entrada, todas elas conduzem ao *hall* central, de onde são acessados os elevadores. No Brasil dos anos de 1930, não havia se manifestado, ainda, a separação física entre elevadores de serviço e sociais. A separação a que se referem os arquitetos do Esther era muito mais em função de uma ordenação, de uma racionalização de percursos, do que de uma hierarquização social. Para que esta ordenação se concretizasse de fato, a figura do porteiro, presente nas entradas, adquiria preponderância, pois era deste a incumbência de auxiliar e instruir os usuários quanto ao funcionamento dos elevadores.

### 2.5.6 Alguns 'Espaços de Rejeição'

Outro fator inerente ao Esther e que, com o passar dos anos e a difusão em larga escala dos '*arranha-céus*', no Brasil, foi modificado refere-se ao lugar das áreas de serviços dentro da planta da habitação. Os primeiros exemplos de habitação coletiva no Brasil traziam a área de lavagem de roupas ao ar livre, ordenada ao longo de tanques ou bicas d'água. Tais espaços eram, por definição, espaços coletivos, como atesta o livro de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, de finais do século XIX.<sup>57</sup> Nas habitações

<sup>56</sup> Tal problema foi em parte resolvido com a contratação de ascensoristas para o prédio, logo na década de 1940.

<sup>57</sup> "Graças à abundância de água que lá havia (...) e graças ao muito espaço de que se dispunha no cortiço para estender roupa, (...) aquilo foi se constituindo numa grande lavanderia, agitada e barulhenta" (AZEVEDO, 1991, p.11).

burguesas européias do século XIX e, também, nas brasileiras, os espaços de serviços domésticos, junto com as áreas de higiene, sempre foram considerados espaços de rejeição e, por isso, deveriam ser ocultados da vista dos donos da casa e de seus convidados.

A solução espacial destas funções, no Esther, se deu dentro deste panorama tradicional, ao invés de se manifestar como uma grande lavanderia coletiva, à maneira do restaurante projetado. Concebido dentro dos preceitos estabelecidos pelo Código Arthur Saboya, os arquitetos criaram quatro poços de iluminação e ventilação que ficam bem no centro do edifício e que, além de permitirem a entrada de luz e ar, fizeram com que todas as áreas de serviços fossem voltadas para eles. Dessa forma, surgiram áreas de serviços coletivas, mas, no máximo, a quatro apartamentos, como no quinto e no sexto andares. Visando conferir um maior grau de privacidade - perdida ou, no mínimo, diminuída pelo compartilhamento da área de serviço -, os autores deram a cada apartamento um tanque próprio, o que, mais do que permitir o uso de preceitos higiênicos, colaborou para a perda de espaço numa área já exígua, depondo contra a própria solução de serviços coletivos que os mesmos adotavam. É curioso notar que todos os apartamentos que dispunham de áreas de serviços possuíam um quarto de empregada - tratado como *despensa* ou *depósito* no projeto arquitetônico -, bem como um banheiro de empregada - locado junto a esta área coletiva.

Analisando-se as áreas de serviços, verifica-se que a iluminação natural ficaria prejudicada, uma vez que os banheiros de empregada fechariam a abertura proveniente do poço de iluminação. Todavia, para que isto não ocorresse de forma a prejudicar a ambiência de um local já escuro, as vedações dos banheiros foram rebaixadas, de forma que não tocassem o teto. Como relataram alguns antigos moradores do edifício, o fato das paredes destes sanitários não atingirem a laje superior causava certa indisposição em muitas usuárias, que reclamavam de '*vigilância não autorizada*' por moradores de apartamentos

de pisos superiores (ATIQUE, 1999b, p.88).

Tal arranjo parece ter sido comum, também, em edifícios de apartamentos contemporâneos ao Esther, no Rio de Janeiro. Mas, segundo aponta a pesquisadora Lilian Vaz, os proprietários, com receio da promiscuidade entre os serviços, fizeram com que estas áreas e os quartos de empregadas fossem recolhidos ao interior de cada unidade (VAZ, 1994, p.157). Esta postura assumida pelos proprietários ajuda a explicar a resistência, verificável até hoje, à solução de dependências de empregadas situadas na esfera coletiva dos edifícios.

Outro arranjo espacial merecedor de atenção é o dos sanitários. Com acabamentos nobres, em mármore e “azulejos estrangeiros, brancos, 500 BB”, em algumas situações, incorporam soluções de circulações peculiares, como a existente entre os *duplex*, no décimo andar (BRAZIL E MARINHO, 1938a, p.230). Lá, entre os apartamentos 904 e 903, existe um espaço denominado de ‘depósito’, mas, de fato, destinado ao quarto de empregada, que faz a ligação entre o hall da saída do elevador número 2 e o ‘banheiro nobre’ do apartamento. Esta passagem, entretanto, não indica a possibilidade de uso pelos empregados domésticos do ‘banheiro nobre’, pois, na realidade, sabe-se que esta ligação estava destinada ao serviço de limpeza e à diferenciação de fluxos de empregados e moradores.<sup>58</sup>

Os apartamentos que possuem cozinhas apresentam, quase todos, a mesma configuração: um retângulo azulejado com uma pia embutida numa superfície de trabalho e circulações que permitem lê-la como mediadora entre as áreas de serviços e a esfera pública da casa. Vê-se que ela foi pensada dentro dos padrões de minimização de esforços deflagrados por Catherine Beecher, uma reformadora social americana que, em finais do século XIX, propôs métodos para “*profissionalizar a dona de casa em suas tarefas*” e reduzir o tempo gasto nos serviços domésticos. Beecher chegou a elaborar projetos detalhados destas cozinhas, onde “*a mesa central foi*

58 Tal circulação diferenciada para empregados teve origem no apartamento burguês do século XIX. Mas, na obra de Le Corbusier, existem, também, soluções bem parecidas, como, por exemplo, no seu “*Immeuble à La Porte Molitor*”, de 1933.

*substituída por compacta superfície de trabalho disposta junto à janela; o armário foi substituído por prateleiras, gavetas e receptáculos dispostos sob a superfície de trabalho, eliminando a despensa e outros móveis”* (CORREIA, 1999, p.8). As influências de Beecher foram transportadas para a Europa, nas primeiras décadas do século XX, e se juntaram às experiências da “*Cozinha de Frankfurt*”, matriz para Le Corbusier e outros arquitetos modernistas. Embora apresente uma configuração já conhecida no país, desde que as ações de assistentes sociais e higienistas recaíram sobre tal peça da habitação, no começo do século XX, a cozinha de um apartamento do Esther contava com certas “*regalias*” raras no Brasil: presença de água quente e de água fria, bem como de aparelhos sonoros capazes de sinalizar, para a empregada doméstica, qual cômodo da casa estava necessitando de seus serviços.<sup>59</sup>

### 2.5.7 Exterior ‘versus’ Interior

Para Le Corbusier, “*a planta procede de dentro para fora; o exterior é resultado de um interior*” (CORBUSIER, 1978, p.123). Tal preceito visava transmitir aos projetos arquitetônicos uma clara leitura do espaço construído internamente, como também procurava tornar os espaços privados interdependentes do espaço público.

Nas primeiras obras brasileiras vinculadas ao *International Style*, nem sempre tal preceito foi utilizado com propriedade. Existem várias razões para isso, todavia, a que melhor pode explicar tal descompasso entre proposição e aplicação está relacionada à formação dos arquitetos brasileiros.

Primeiramente, devemos recordar que tal *funcionalização* das fachadas era dificultada pela formação clássica dos arquitetos. Na arquitetura derivada deste repertório clássico, as fachadas eram elementos autônomos que tinham a tarefa de expressar simbologias e estilos para que a obra fosse reconhecida e, até, hierarquizada, a partir do espaço público. Assim, a despeito das aberturas e

59 Na realidade, tal mecanismo era composto por várias campainhas, presentes nos quartos e salas, que, ao serem acionadas, iluminavam um número num visor preso à parede da cozinha. Tal recurso pode ser lido como mais um resquício da *sineta* utilizada na casa burguesa oitocentista.



Fig. 154 a 157 - Fotografias do Esther, entre a década de 1950 e 1970. Fonte:SMC/DPH/DIM.



pilares imprescindíveis à estática da construção, as fachadas poderiam ter caráter completamente diverso da espacialidade interna. Dessa forma, visando um equilíbrio compositivo, pilares e janelas poderiam ser aumentados ou diminuídos e elementos estilísticos acrescentados.

No Brasil, a formação clássica ministrada na ENBA recomendava tais princípios e os mesmos eram utilizados dentro da lógica de que cada construção tinha sua estética própria, a qual deveria estar subordinada ao tipo de função do prédio projetado. Desse modo, muitos *espaços modernistas pioneiros* foram construídos sob estes preceitos, o que, por vezes, transmite uma leitura confusa se analisados em plantas e cortes.<sup>60</sup>

Há, entretanto outras razões para que não houvesse uma total assimilação deste preceito. Algumas vezes, a transposição de elementos plásticos de outras construções, sobretudo de obras dogmáticas construídas sob a estética do estilo internacional, nos países europeus, gerava um conflito de leitura; assim, a forma de uma caixa de escada poderia servir para uma caixa d'água ou até mesmo definir um observatório. Não havia mais - a despeito das intenções postuladas exprimirem o contrário - a clara leitura de que cada função inspirava uma forma.

No Edifício Esther, não se pode falar numa total alienação quanto a este princípio corbuseano. Dos *cinco pontos da Arquitetura Nova*, com certeza, foi este o que recebeu melhor tratamento: as janelas corridas (*fenêtre en longueur*) se apresentam constantes nos três primeiros pisos, onde foram previstos os salões *flexíveis* de escritórios; nos andares superiores, onde estão os apartamentos, as janelas são interrompidas, demarcando as sacadas e os espaços de quartos e salas com vedações em alvenaria e caixilhos diferenciados; em todos os andares, a horizontalidade é marcada pelos frisos das lajes - originalmente em vitrolite preto. Nas fachadas laterais há a *funcionalidade* dos grandes cilindros de vidro que encerram as escadas helicoidais, entre o terraço-jardim e a marquise do pavimento térreo - clara referência ao

60 A primeira versão da Casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik explica bem tal questão.

Pavilhão Dresselhuys do Sanatório de Zonestraal, projetado por Johannes Duiker, entre 1928 e 1931, como já assinalou Roberto Conduru (CONDURU, 2000a, p.14). Há, também, nestas fachadas, inúmeras janelas retangulares em aço e vidro que permeiam todas as salas e unidades do primeiro ao décimo pavimento e que não transmitem, com a mesma precisão, a função dos espaços que iluminam, já que tais aberturas clareiam salas de apartamentos e escritórios, além de dormitórios, no décimo andar. Enquanto a face norte do edifício apresenta persianas escamoteáveis, o que provoca grande movimentação na elevação voltada à Praça da República, a face sul, voltada ao Edifício Arthur Nogueira, possui apenas vedações em alvenaria e caixilhos.

De maneira geral, o rebatimento exterior/interior no Edifício Esther é muito bem resolvido, especialmente porque o edifício, ao se 'soltar do lote', pôde ser tratado com grande liberdade plástica, inclusive demarcando a intersecção de seus planos, nas laterais, com faixas de vitrolite preto que atestavam a intenção purista dos arquitetos, contrastando-o com o amarelo-palha do marmorite aplicado à alvenaria. Entretanto, como muitos críticos assinalam, o Esther é um edifício com quatro edifícios dentro de si, já que os poços de iluminação delimitam torres autônomas em circulação (DAHER, 1981, p.60). Mas, do exterior do edifício, não se tem, sequer, idéia de que tal forma de estruturação existe. Neste ponto, deve-se notar que houve um grande descompasso entre *“o estudo detalhado de cada plano e da estrutura resultante [que fez aflorar] naturalmente a elevação ou fachada”*, como escreveram os arquitetos, em matéria publicada na Revista Politécnica, em 1938.

### **2.5.8 Uma leitura de espaços: O 'apartamento duplex'**

Tipologia habitacional mais famosa do Edifício Esther, o apartamento *duplex* é, também, uma das mais controversas. Apesar de trazer, em seu bojo, elementos plásticos advindos das teorias de Le Corbusier - os quais



se tornaram bem caros ao modernismo arquitetônico -, o apartamento *duplex* do edifício Esther é, na realidade, uma variação do apartamento burguês do século XIX, já referenciado em outros momentos deste trabalho. Tal afirmação parece soar contraditória, pois a obra de Corbusier é raramente abordada sob o aspecto de continuidade de modelos e espacialidades anteriores ao *Zeitgeist* que ele mesmo postulava existir e propagava. Entretanto, a obra deste arquiteto apresenta variações de posturas muito claras, permitindo verificar que seus projetos eram, ao contrário do que se pensa, também vinculados ao fator de aceitação pelo cliente. Dessa forma, quanto maior a renda de um cliente, mais próximo do programa burguês de habitação estava o projeto de Le Corbusier. Tal aproximação, obviamente, não se fazia sentir a partir do uso de revestimentos de paredes e pisos com xales e mantas, muito menos com móveis e espelhos dourados, características da habitação burguesa européia, de meados do século XIX. A aproximação dos preceitos burgueses de habitar se manifestava na disposição espacial e na distribuição de funções, segundo uma gravitação - muito clara, já na casa oitocentista - de zonas de *prestígio*, *rejeição* e *intimidade*. O que dificulta, então, o reconhecimento desses espaços como a reprodução de modelos tradicionais? Certamente, tais espaços, ao serem tratados com a sobriedade e rispidez de uma estética tão despojada de ornamentos, e utilizando-se de materiais não reconhecidos numa habitação tradicional burguesa – como o concreto aparente, pisos de borracha e elementos metálicos -, despistava os indícios de um espaço conhecido. Mas tal afirmação não pode ser transposta como dogma para toda a obra de Le Corbusier. Por vezes, especialmente em programas menores, ou onde o cliente era o Estado, tal arquiteto conseguiu revolucionar o conceito de habitar, não apenas do ponto de vista plástico ou construtivo, mas também do espacial. Como exemplo claro disso, tem-se a *Maison Citrohan*, que teve apenas um módulo construído na Exposição de Weissenhof, em 1927, mas que demonstrou avançar sobre o programa burguês, redefinindo-o com grande originalidade (POMMER E OTTO, 1991).

Le Corbusier projetou, em 1932, na cidade de Genebra, Suíça, um edifício que ficou conhecido como *Immeuble Clarté*. Edificado em estrutura metálica e explorando o uso do vidro para que, como o próprio nome diz, houvesse *claridade* em seu interior, não se espera, à primeira vista, encontrar referências tradicionais onde se experimentou um método de construções “*em série e com ênfase na pesquisa por novas espacialidades*”, como diz o texto de apresentação do edifício, escrito pelo próprio Corbusier (BOESIGER, 1952, p.66). Contudo, a análise das plantas deste edifício deixa entrever que algo não tão ‘novo’ estava presente nesta pesquisa por *novas espacialidades*. A própria denominação de certos espaços remete à habitação burguesa oitocentista. Encontram-se em alguns desses apartamentos: *office, salle à manger, fumoir*, o que não parece ser força de expressão arquitetônica, uma vez que, em seus projetos contemporâneos ao *Clarté*, nem sempre aparecem tais expressões como denominadoras de espaços.

Se se comparasse o Edifício Esther e o *Immeuble Clarté* apenas pelos aspectos acima mencionados, muito pouco poderia ser efetivamente concluído. Contudo, tal qual o Esther, o *Clarté* foi edificado com o intuito de ser destinado ‘às rendas’. Conforme relato de Le Corbusier, a partir de 1928 ele começou a desenvolver propostas visando encontrar uma espacialidade que pudesse servir como edifício-tipo para aluguel (BOESIGER, op. cit.). Como relatado, Vital Brazil era leitor das obras de Le Corbusier, desde a década de 1920. Dessa forma, é possível que a publicação do *Immeuble Clarté*, ainda em fase de projeto, em 1930, o tenha influenciado no desenvolvimento do projeto do Edifício Esther, já que o programa ao qual tinha de responder era extremamente próximo ao que Le Corbusier enfrentou.

Mas, é no plano espacial que as idéias de Le Corbusier e Brazil se afinam admiravelmente. A estruturação geral dos dois edifícios é muito próxima, inclusive abrigando lojas e serviços no pavimento térreo, o que evitou, como já debatido neste texto, a instauração do solo livre. Todavia,

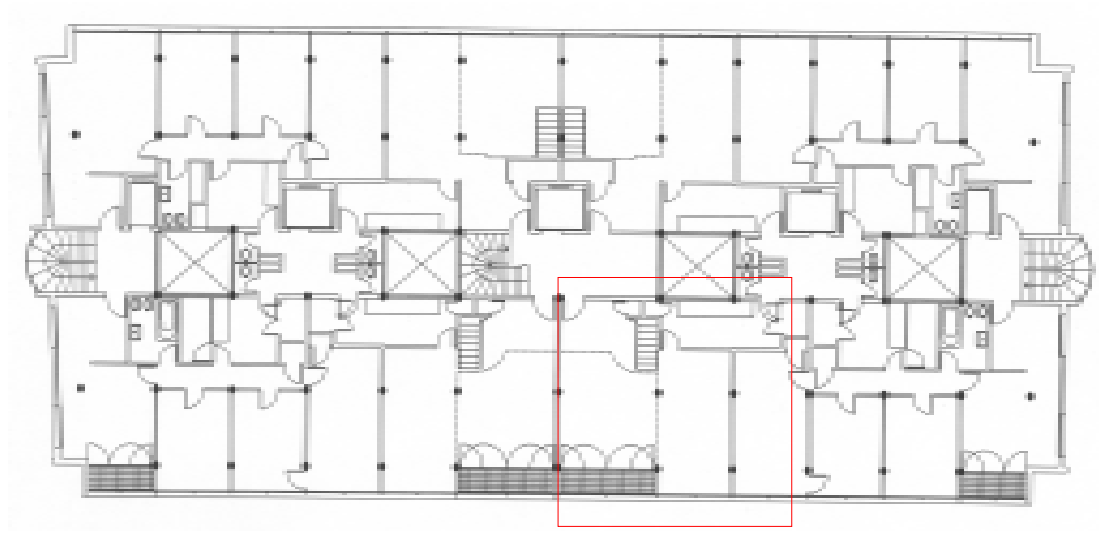
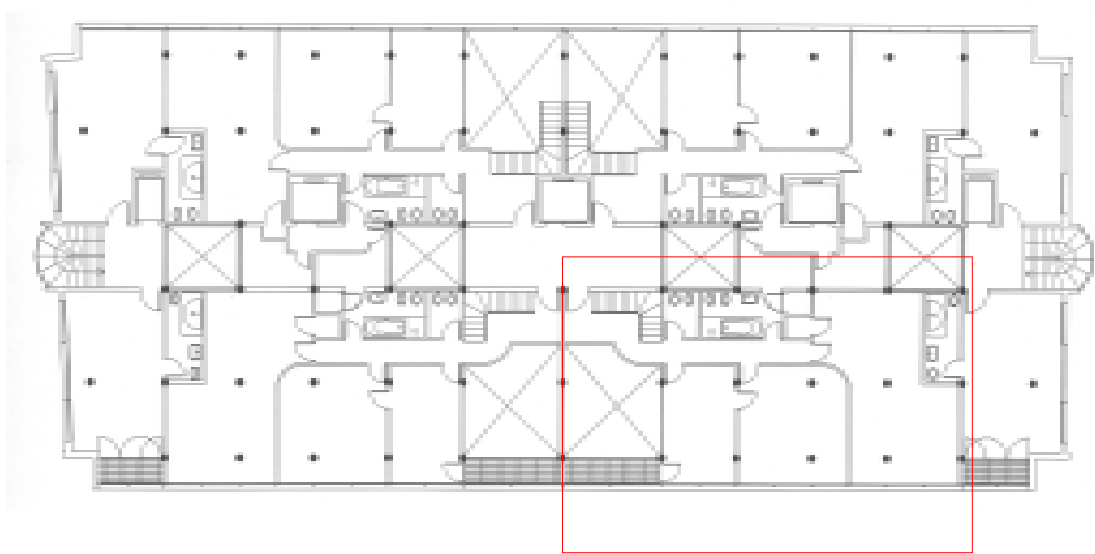
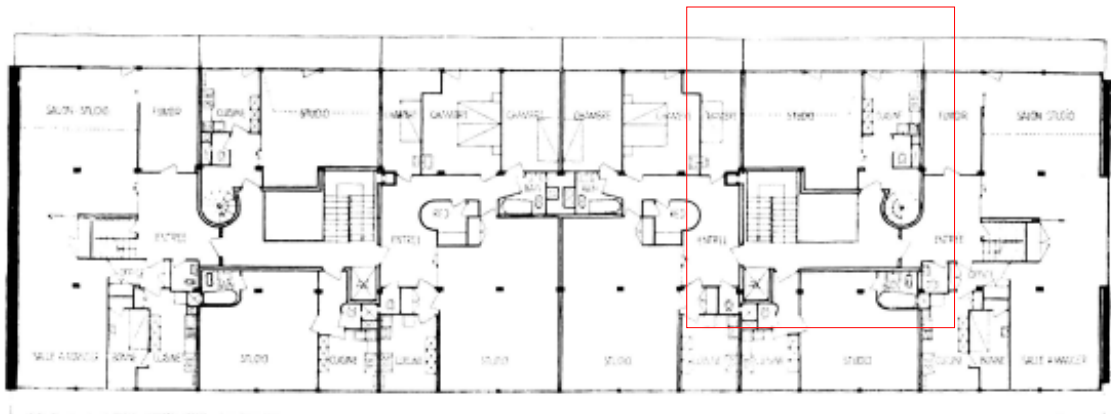


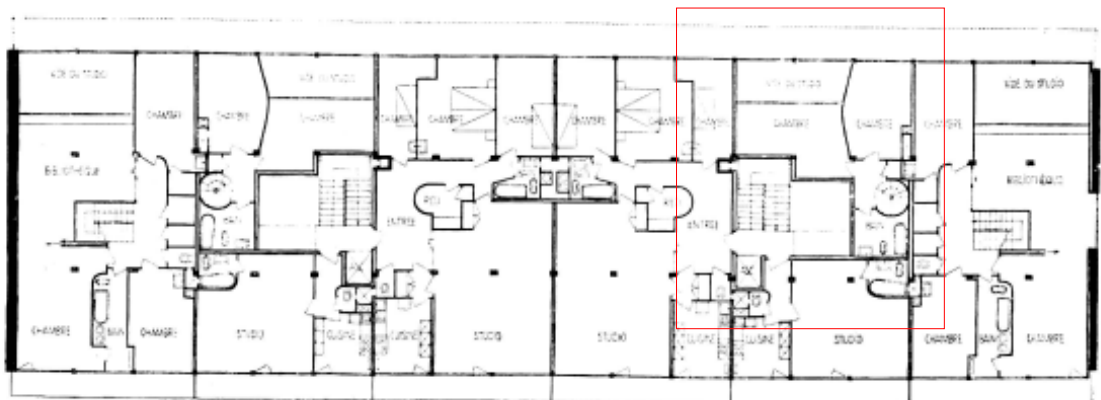
Fig. 158 - Nono Pavimento do Edifício Esther. Primeiro piso dos duplex

Fig. 159 - Décimo Pavimento do Edifício Esther. Segundo piso dos duplex.





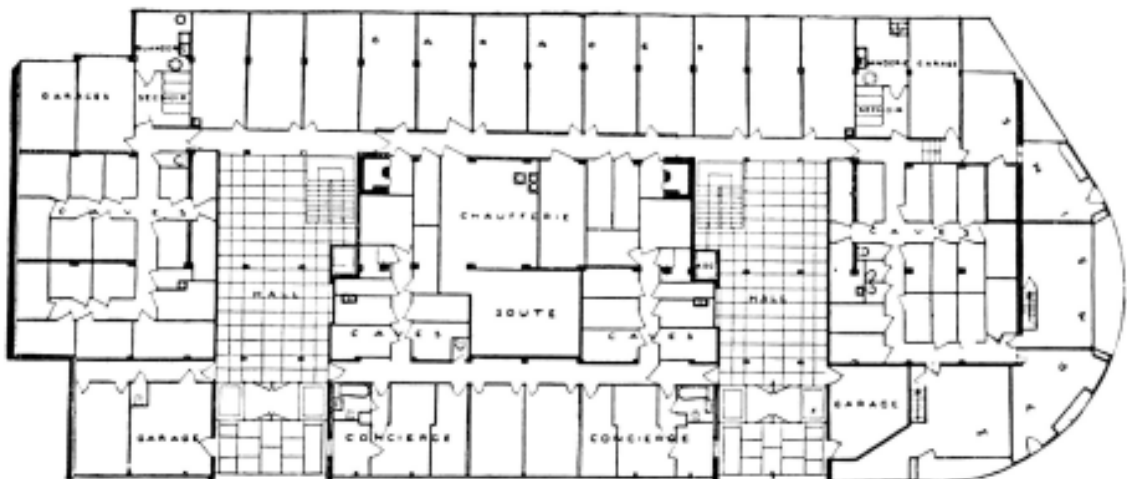
Segundo piso do duplex



Primeiro piso do duplex

Fig. 160 - Plantas dos andares em que se desenvolvem os apartamentos 'duplex' do Immeuble-Clarté, construído em Genebra, em 1932. Fonte:BOESIGER, 1952.

Fig. 161 - Planta do térreo do Immeuble-Clarté, de Le Corbusier. Fonte:BOESIGER, 1952.



térreo

é no desenvolvimento do que Le Corbusier chama de *appartements à double hauteur*, que as semelhanças se tornam mais latentes. Ao contrário dos primeiros apartamentos *duplex* corbuseanos, sobretudo dos desenvolvidos na *Maison Citrohan* da década de 1920, os apartamentos em *dupla altura* do *Clarté* são extremamente conservadores. Neles não se verifica nenhum avanço na distribuição das funções da unidade habitacional, já que, ao adentrar em qualquer uma das unidades, a sucessão de cômodos descreve a órbita conhecida entre os espaços: de prestígio (*salon, salle à manger*); de serviços, ainda como suportes à parte de prestígio (*office, cuisine, bonne [criada]*); e íntimos (*chambre, salle de bains, bibliothèque* [no lugar do cabinet]).

No Esther, os *duplex* ocupam o centro do grande retângulo constitutivo da planta do edifício e foram descritos por Vital Brazil, em 1939, como

*“apartamentos ‘duplos’, de luxo, tomando parte deste andar [9º] e parte do 10º andar. Compõem-se de uma sala de estar com pé direito de 6 mts. [sic], vestibulo e escada própria, uma sala de jantar, cozinha, dispensa e instalações completas de empregados neste andar. (BRAZIL E MARINHO, 1938b, p.220).*

Ao denominar os apartamentos de *duplos*, Vital Brazil referencia-se à expressão usada por Le Corbusier, em francês – *à double hauteur* –, mas, ao adjetivá-los como luxuosos, empresta aos mesmos uma carga simbólica muito forte, restringindo a possibilidade de ocupação do espaço apenas a um grupo determinado de moradores. Todavia, mais do que restrições econômicas, os *duplex* do Esther demonstram falta de ousadia na proposição espacial, menos até que os apartamentos menores do prédio, destituídos de cozinha em prol da coletividade do restaurante. Nos *duplex*, o esquema de habitação considerada luxuosa por nossa sociedade – o palacete – se apresenta muito claramente, só que envolto, como no *Clarté*, numa estética tipicamente modernista, onde saltam à vista paredes curvas de cores claras.

Para que as comparações sejam mais consistentes,

considere-se o apartamento 905 do Edifício Esther. Voltado para a face nobre do edifício, de onde se avista a Praça da República e, no horizonte, a Serra da Cantareira, este apartamento possui um vestíbulo - membrana permeável entre as esferas pública e privada - e uma *roberie - chapeleira*, na versão nacional -, chamado de 'guarda-casacos de visitantes'. Neste *duplex* não há uma *galerie*, cômodo que foi herdado do *hôtel particulier* francês e que serve de antecâmara do *grand salon*. Na transposição desse modelo da *galerie* para o apartamento duplex do Esther, Vital Brazil e Adhemar Marinho lançaram mão de um dispositivo que procurava fazer o papel de membrana: as cortinas. Colocadas como um suposto elemento capaz de diferenciar uma micro-escala 'semi-pública' - o *vestíbulo* - da escala privada - *as salas* -, essas cortinas nunca encontraram verdadeiramente uma função, já que, em termos de flexibilidade espacial, elas não proporcionavam nenhuma alteração preponderante nem garantiam estanqueidade acústica entre os cômodos, possuindo apenas a função conceitual já expressa.<sup>61</sup>

Ao passar pelas *cortinas*, encontra-se a sala com pé-direito de 6m. Versão modernista do *grand salon*, tal qual a exposta por Le Corbusier em seu *Immeuble Clarté*, esta sala abriga toda a vida social da família e se torna, por isso, o centro dessa habitação, a grande vitrine da vida moderna. Contribuindo na definição da setorização funcional encontra-se, também, a sala de jantar que, apesar de não denominada como tal no projeto do Esther, está diretamente relacionada à sala e à cozinha, possuindo, ainda, pé-direito mais baixo, que reforça essa função. É extremamente interessante notar que a formulação dessas salas está muito próxima à de um dos *duplex* do *Clarté*. Naquele duplex há, inclusive, um ligeiro afastamento da laje superior para que se crie um nicho capaz de ampliar o pé-direito das salas e, assim, delimitar, uma sala de jantar, também relacionada diretamente com a cozinha.

Outra similaridade entre os dois edifícios está na forma encontrada para a iluminação natural: poços de luz. No Esther, conforme declarou Vital Brazil, a solução encontrada

61 É importante frisar que as cortinas foram utilizadas por outros arquitetos deste período, com funções bem parecidas. Temos, como exemplo, o Edifício Columbus, projetado por Rino Levi e inaugurado em 1933, em São Paulo. Nele existiam, em todos os andares, cortinas de lona que fechavam as sacadas, numa tentativa de preservar da vista das pessoas da rua o interior da unidade. Ao mesmo tempo, procurava-se uma maneira de proporcionar a expansão da sala, pelas varandas dos apartamentos. O curioso é notar que, em suas imediações, inexistiam prédios de mesmo gabarito.

era a única permitida pelo Código Arthur Saboya, a qual gerou quatro grandes volumes de ar, que vão do terraço-jardim até a laje superior do terceiro pavimento. No *Clarté*, existem dois poços que, ladeando as escadas de circulação pública edificadas em *ferro* [perfís de aço] e vidro aramado de segurança, transmitem iluminação e claridade ao centro do edifício. A localização dos poços nas duas plantas é extremamente semelhante. Há, inclusive, na modulação estrutural dos dois prédios, uma tendência de concentrar pilares próximos das vedações, para que o centro da planta ficasse livre, o que, no caso do Esther, permitiu a constituição dos corredores centrais em alguns andares. Por vezes, tais elementos estruturais apresentam-se '*soltos das vedações*', mas bem ao centro de alguns ambientes do Esther, o que provocou queixas entre alguns locatários que, incapazes de compreender a função estrutural dos *pilotis*, pediam para retirá-los e devolvê-los ao final do aluguel, conforme relata Henrique Mindlin.<sup>61</sup> A presença destes pilares isolados também é notada no *Immeuble Clarté*. Entretanto, ali, por terem sido fabricados em perfís de aço, apresentavam menores dimensões do que as colunas de concreto armado, com diâmetro de 30cm, encontradas no Esther.

Até mesmo nas áreas de serviço há similaridades entre os dois projetos. No Esther, elas se comunicam com mais três e criam espécies de pátios coletivos de serviços, aproveitando os poços de iluminação apenas para a ventilação, o que não qualifica o centro do edifício como no *Clarté*. O quarto de empregada, que na casa francesa pós-haussmanianna era locado no teto, sob as mansardas, aqui aparece no centro da unidade, mas não fazendo parte dela, já que sua disposição deixa claro que este cômodo está relacionado com a área de serviço do piso inferior. No *Immeuble Clarté*, também há a presença de quartos de empregadas – *bonne* -, locados ao lado das cozinhas de alguns *duplex*, em espaços tão exíguos quanto os do Esther.

Da *grande sala*, no Esther, alcança-se o segundo piso do duplex por uma escada de grande força plástica, bem

62 A referência vem deste texto de Mindlin:

"Este prédio residencial e comercial, o primeiro grande edifício com estrutura independente no Brasil, causou uma enorme sensação devido às novidades que introduziu, entre as quais se incluíam as colunas isoladas no meio das peças. Muitos locatários pediram permissão para remove-las de seus apartamentos, prometendo repô-las nos devidos lugares após o término do contrato de aluguel" (MINDLIN, 2000, p.106).

semelhante às propostas corbuseanas, apesar de não ser helicoidal, como no *duplex* do *Immeuble Clarté*. É interessante notar que a *galerie* migrou de sua função, no primeiro piso, e veio ladear o átrio das salas, proporcionando a apreensão de toda a *ala de prestígio* da unidade. A área superior é claramente a área de intimidade, pois nela estão os três quartos do apartamento e os dois sanitários. Ao lado do quarto dos pais está o quarto dos filhos, posição gravitacional surgida desde que os conceitos de privacidade começaram a se esboçar com maior precisão, ao longo do século XVIII.

Toda a vontade de Vital Brazil e Adhemar Marinho em querer inovar, dentro de um programa de grande porte, fez que projetassem, algumas vezes, estruturas espaciais que o Brasil já conhecia. Contudo, pelo fato de tais estruturas espaciais estarem conjugadas a elementos da estética internacional, sobretudo da corrente *purista*, provocou-se a impressão de uma total inovação na arquitetura.

## 2.6 O EDIFÍCIO ARTHUR NOGUEIRA

O Edifício Arthur Nogueira, apelidado de *Estherzinha* pela população paulistana, foi projetado apenas por Álvaro Vital Brazil, em 1937. Como já explanado, ele ocupa a porção de terreno remanescente da implantação do Edifício Esther. Tal operação urbanística atribuiu ao edifício uma condição de 'pano de fundo' do Esther, de um 'edifício moldura'.

Embora semelhantes formalmente, os edifícios possuem organizações espaciais bem diversas. Nota-se isto, principalmente, em sua implantação, já que, devido à necessidade de arrematar a quadra gerada entre a rua Sete Abril e Basílio da Gama, o Arthur Nogueira ocupou o limite das construções vizinhas, não se apresentando *solto* no lote, como o Esther. Por outro lado, tal implantação facilitou a formação de espaços comerciais no térreo, induzindo à circulação de pedestres pela rua Gabus Mendes, recém-aberta.



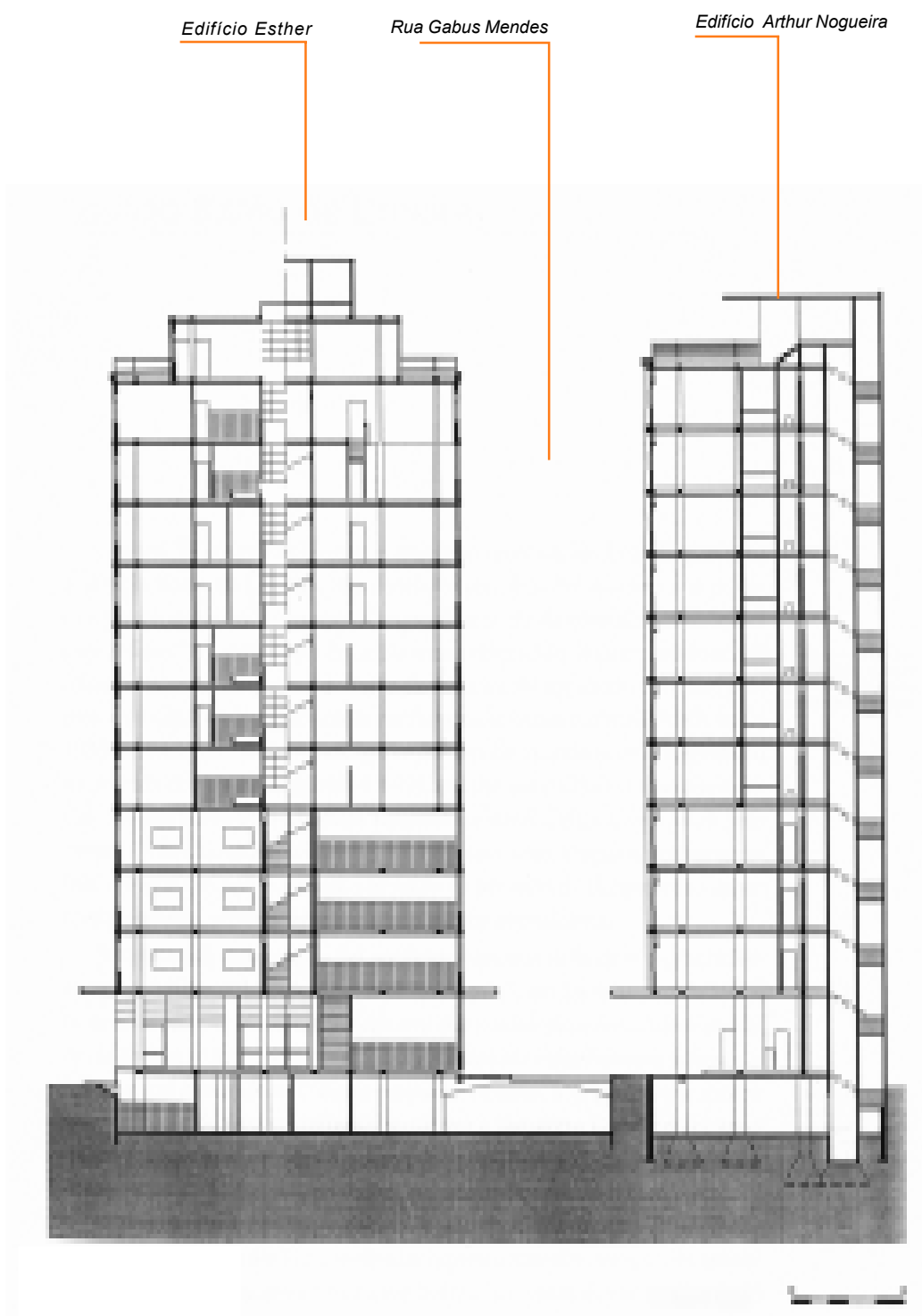


Fig. 162 - Corte transversal do Conjunto Esther e Arthur Nogueira.

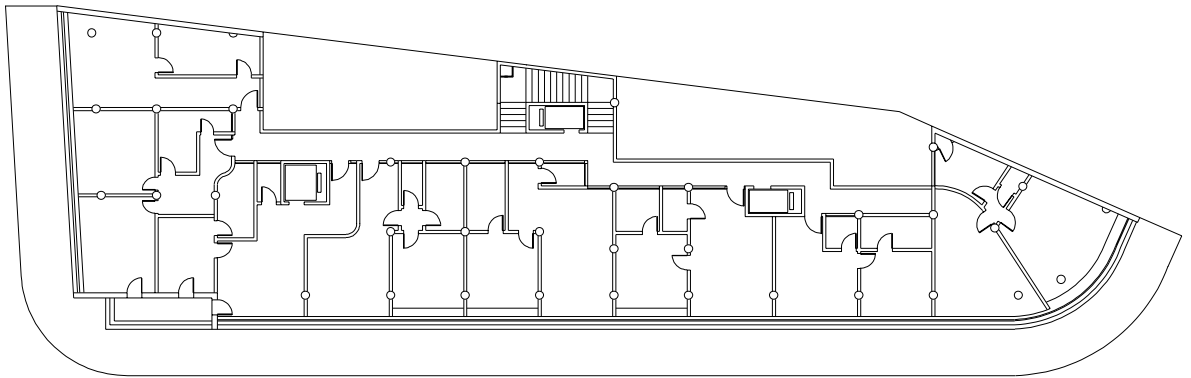


Fig. 163 - Planta-tipo entre o primeiro e o quarto pavimento do Edifício Arthur Nogueira.

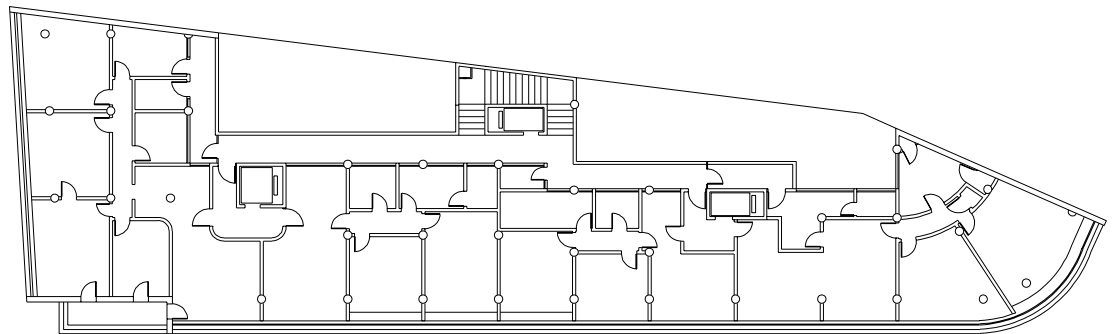


Fig. 164 - Planta-tipo entre o quarto e o décimo pavimento do Edifício Arthur Nogueira.



Fig. 165 - Casa de Augusto de Souza Queiroz, vista da Avenida Ipiranga, em 1929. Fonte: LEFÈVRE, 1999.



Fig. 166 - Casa de Augusto de Souza Queiroz, vista da rua Sete de Abril. Fonte: LEFÈVRE, 1999.

Com dez pavimentos mais terraço-jardim, o Arthur Nogueira explorou, em vários andares, a mesma circulação *mista* presente no Esther. Assim, seus fluxos circulatórios, apesar de estruturadores de uma circulação coletiva, acabaram gerando a mesma problemática de elevadores sociais transformarem-se em elevadores de serviços. Isto ocorre porque, até o terceiro andar, foram locados apartamentos de um dormitório e, a partir do quarto andar, apartamentos maiores, variando de dois a quatro dormitórios. As unidades de um dormitório apresentam um cômodo de dois metros quadrados, denominado de armário na planta da Prefeitura, que é todo azulejado e, como indica a pesquisadora Maria do Carmo Vilariño, seria o local “*ideal para se instalar um fogareiro*” (VILARIÑO, 2000, p.49).

O Edifício Arthur Nogueira, diferentemente do Esther, é um prédio sem grandes pretensões formais ou reformadoras. Todavia, são raras as soluções de projeto que procuram corrigir espacialidades estranhas, como as do Edifício Esther. Diz-se isso, observando-se que, muito embora Vital Brazil tenha individualizado as áreas de serviço, confinando-as a pequenos cômodos e tendo garantido a vista da Praça da República, através de uma área coletiva no terraço-jardim do prédio, ele ainda manteve cômodos sem janelas. Há também, no Arthur Nogueira, uma resolução pior, em termos estruturais, decorrente da irregularidade do terreno, o que gerou uma malha de pilares desconexa, produzindo ínfimos vãos e deixando pilares soltos no meio de cômodos pequenos como nos apartamentos do quarto ao décimo andar. Para garantir uma fachada homogênea e capaz de reforçar a horizontalidade por meio de *fenêtre en longueur*, a insolação de quartos e salas voltados para a rua Gabus Mendes foi prejudicada, uma vez que a face norte é amplamente afetada pela proximidade do Edifício Esther.

Neste caso, percebe-se que a valorização econômica, uma das justificativas usadas por Vital Brazil para propor aos Nogueira a construção do Edifício Arthur Nogueira e a construção do Esther solto no lote, levou à produção de um edifício neutro, perfeito para abrigar a alta rotatividade

de inquilinos, tão comum numa época em que começava a declinar a prática rentista em São Paulo, em função da promulgação da Lei do Inquilinato, em 1942.

## **2.7 OS AGENTES CONSTRUTORES DA MODERNIDADE:**

### ***Arquitetos e Promotores na construção do Esther***

Verificou-se, até aqui, que o programa elaborado para o Esther decorre, em muito, da forma de condução dos negócios da Família Nogueira, mais especificamente, da diversidade de atividades do empresário Paulo Nogueira. A concentração da administração de todos os seus negócios, num único prédio, com certeza levou à elaboração de um programa que pudesse contar com espaços amplos, capazes de serem remodelados, rearranjados espacialmente, seguindo a dinâmica de suas atividades econômicas. Tal dinâmica, ao ser explorada pelos autores do projeto, os cariocas Adhemar Marinho e Álvaro Vital Brazil, levou à existência de espaços flexíveis como mote projetual.

Como já dito, Vital Brazil apontou, em entrevista, que o edifício deveria ser “rentável, tinha um preço pré-fixado e não podia fugir desse orçamento” (SEGAWA, 1987, p.62). Isso o levou a propor, inclusive, que no Esther fossem construídos apenas salões comerciais, ao invés do uso misto requerido pelo ‘*edital*’ do concurso fechado. A lógica de Brazil era que, suprimindo-se as habitações, o custo total apresentado ao proprietário, no final do concurso fechado, seria facilmente contemplado, já que os salões comerciais seriam divididos por divisórias leves e baratas. O uso dessas vedações delgadas permitiria que a alvenaria convencional fosse utilizada apenas nas faces externas da edificação. A economia com a alvenaria, por outro lado, proporcionaria a utilização de materiais mais nobres ou de soluções projetuais mais inovadoras, em áreas coletivas, como sanitários e *halls* de circulação. Neste sentido, têm-se, como exemplo, a intenção de Vital Brazil de dotar todas as unidades do edifício de iluminação artificial indireta, pelo que se presume, contrariada pelo cliente, como se sente

nesta declaração: *“infelizmente neste particular não pudemos, por motivos alheios a nossa vontade, realizar o nosso plano”* (BRAZIL E MARINHO, 1938, p.232). Ressalta-se, todavia, que não foram muitos os pontos de divergência entre arquiteto e empreendedor, com relação ao projeto do Esther. Exceção pode ser a história narrada por Roberto Conduru, no livro sobre Vital Brazil,<sup>63</sup> na qual Paulo Nogueira, em função das críticas e comentários suscitados pela construção do prédio na sociedade paulistana, requisitou do jovem arquiteto Brazil, um reparo na obra, o qual teve como resposta um teste onde todos os andares do Esther foram iluminados, mostrando que a *devassidão* da vida privada, temida por Nogueira, não se daria (CONDURU, op.cit, p.16).

É extremamente importante notar que todo o discurso justificativo de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, na apresentação do Edifício Esther, publicado nas Revistas Politécnica e Acrópole, respectivamente, em 1938 e 1939, dá-se pelo viés da *economia*. Poucas vezes, neste texto, a vontade estética é capaz de justificar escolhas. Nesse sentido, ao versar sobre o sistema estrutural, Brazil chega a dizer: *“a secção circular é a mais econômica e mais clássica sob o ponto de vista estético”* (BRAZIL E MARINHO, 1928b p.229); ou então, diz que usando *“revestimento de paredes de todas as cozinhas, dispensas, instalações sanitárias de empregados, ‘halls’ de serviços, com azulejos brancos nacionais (...) conseguimos um revestimento perfeitamente higienico e da forma mais econômica possível”* (BRAZIL E MARINHO, op. cit.). Até mesmo na explicação para o uso de cinco elevadores no edifício, sua abordagem privilegia o caráter econômico, só que aplicado à *economia de transporte*: *“sendo o Edifício ‘misto’, apartamentos e escritórios, resolvemos por economia no transporte, confundir a circulação de ‘serviço’ dos apartamentos, com a de escritórios, isolando sempre a circulação nobre de apartamentos* (BRAZIL E MARINHO, op.cit).

63 Tal declaração foi também contada pelo arquiteto Paulo Brazil Esteves Santanna, sobrinho de Álvaro Vital Brazil, numa conversa informal realizada em abril de 2001, em São Paulo.

Nota-se, então, que as preocupações de Vital Brazil coincidem, muitas vezes, com as de seu cliente, crendo-

se que não foram muitos os embates entre empreendedor e projetista. Como aponta Conduru, o rigor técnico e construtivo desenvolvido por Brazil permitiu que ele se amoldasse às exigências, sobretudo econômicas, dos termos do concurso fechado do Esther (CONDURU, 1995). Mas, a formação profissional dos arquitetos do Esther é parcela extremamente importante para a compreensão deste período de constituição da Arquitetura Moderna no Brasil. Assim, a simples denominação de uma arquitetura vinculada ao *International Style* empobrece a compreensão da arquitetura realizada por Vital Brazil e Adhemar Marinho. A formação de ambos como arquitetos na ENBA, num período extremamente conturbado, mas profícuo, desta Escola, fez que os arquitetos compreendessem o período como aquele em que uma transformação global estava se processando, dirimindo aquela incapacidade da arquitetura em dar subsídios para a vida, como pensava o pai do arquiteto, o cientista Vital Brazil. Assim, Álvaro Vital Brazil procurou por iniciativa própria, desde os primeiros anos da Faculdade, entrar em contato com as vanguardas européias, consumindo revistas, publicações e livros que divulgassem a *'Nova Arquitetura'*. Tal atitude levou Vital Brazil a desenvolver, em sua carreira, a relação íntima existente entre a Arquitetura e a Engenharia, como se sabe, uma característica primordial do discurso corbuseano.

Apesar de pertencentes ao mesmo escopo de princípios, o trabalho do arquiteto e do engenheiro não eram colocados em grau de igualdade por Le Corbusier, já que, como aponta o professor Carlos Martins, para tal arquiteto, de formação autodidata, o engenheiro estava mais próximo da transmissão do *espírito da época* moderna, do que o arquiteto. Le Corbusier, entretanto, minora a capacidade do engenheiro na instauração dos princípios necessários à nova sociedade gerada a partir da nova arquitetura. Assim, o suíço declara que o construtor é *"o novo homem dos novos tempos"*, uma vez que *"o engenheiro é análise e aplicação de cálculos"*, mas *"o construtor é síntese e criação"* (CORBUSIER, citado por MARTINS, op. cit, p.136). No caso de Vital Brazil, nota-se que a formação técnica adquirida na Escola Politécnica Ihe foi fundamental, pois

lhe forneceu subsídios para que se tornasse um arquiteto-construtor, seguindo, bem de perto, as proposições corbuseanas.

Contudo, o ambiente profissional brasileiro ainda se ressentia de uma política educativa capaz de esclarecer as reais atribuições de cada um dos profissionais da construção civil. Num debate promovido pela revista *O Observador Econômico e Financeiro*, em 1937, com arquitetos de destaque na sociedade carioca, Wladimir Alves de Souza argumentava que

*“o architecto pôde ser tambem um constructor. Mas não deve. Construindo elle se arreda da esphera que lhe é própria e da qual jamais devera sahir. Acima de tudo, o architecto é um artista, que commercia ou industrializa a sua arte no momento em que entra para o terreno das construcções [sic]”* (O OBSERVADOR ECONÔMICO E FINANCEIRO, 1937, p.40).

No debate, o arquiteto Marcelo Roberto apontava que os capitalistas eram os responsáveis pelo desconfortável panorama profissional, uma vez que

*“dizer-lhes, como ainda hoje pretendemos, que o seu gosto era horrendo, que ‘architectura’ era outra cousa, que nós é que éramos de facto artistas, era impossivel. Estabeleceu-se desde logo uma tremenda comparação entre o architecto e o constructor, entre o technico, com estudos especializados, e o mestre d’obras ou mesmo alguns engenheiros civis com pequena noção especializada de arte architectonica. Um cobrava caro pelo projecto (...), o outro riscava uma planta num abrir e fechar de olhos, fazia todas as vontades da familia do capitalista (caprichos que a maioria dos architectos sempre teve escrupulo em subscrever), não cobrava nada pelo projecto, e, além disso, tinha a vantagem de ‘construir’, de transformar, elle mesmo, em realidade o edificio planejado. Tudo isso foi pesado devidamente pelo capitalista que, ademais, sempre vira a constante presença do ‘architecto-constructor’ na obra, uma espécie de garantia (ao menos moral), para a boa execução do prédio”* (O OBSERVADOR ECONÔMICO E FINANCEIRO, 1937, p.41).

Dentro deste panorama, percebe-se que Vital Brazil, formado em Arquitetura e Engenharia, pôde não apenas elaborar proposições de espaços capazes de instaurar uma nova imagem arquitetônica, mas também entender o pensamento de Paulo Nogueira, o *capitalista*, que almejava construir. Assim, como aponta o debate do *Observador Econômico e Financeiro*, não se pode atribuir a Paulo

Nogueira a escolha pela estética racionalista, já que, para ele, o importante no Edifício Esther era responder às questões de representatividade social e simbólica. Entretanto, Vital Brazil, personagem capaz de ser enquadrado na crítica feita por seus colegas arquitetos, uma vez que construía, parece ter dado um salto à frente, já que parece ter tido noção exata de como gerenciar seus ideais arquitetônicos, de maneira a ter seu projeto edificado sem muitas interferências do cliente. Além disso, a capacidade técnica dada pela engenharia o fez, também, o profissional ideal para administrar a construção do edifício, realizada pela ARN Sociedade Construtora de São Paulo.

Vital Brazil, então, revela-se um profissional híbrido, capaz de conjugar, a seu modo, as concepções da Arquitetura e da Engenharia, como explicitou, em entrevista:

*“de fato, essas idéias básicas me influenciaram muito - [idéias de Le Corbusier e seus cinco pontos da Arquitetura Moderna presentes no edifício]. Mas obedeciam também a um programa. Se eu tinha planos livres, se precisava resolvê-los, fi-los com economia e para atender a um programa. Já o Ministério da Educação teve planos livres, resultou numa obra caríssima - aliás, foi feita pelo Baumgart, mas por exigência dos arquitetos. A estrutura do Ministério não tem vigas - é baseada em estrutura cogumelo -, então é realmente muito trabalhosa, com gasto excessivo de aço, o que na época pesava muito no orçamento porque o ferro custava muito dinheiro. Mas era um palácio e eles não podiam ver só o lado econômico, e eu estava fazendo um prédio que deveria ser rentável, tinha um orçamento. Então imaginei uma estrutura em que utilizei material mais econômico” (SEGAWA, 1987, p.62).*

Vital Brazil revela, aqui, a noção de que cada obra possui uma estética e uma técnica próprias à sua função, pensamento que provém dos conceitos arquitetônicos da Academia de Belas Artes. Assim, um palácio, como o MEC, não deveria se ater a condicionantes econômicos, como ele fez ao projetar com Marinho, não só o Esther, mas todos os edifícios destinados a clientes particulares. A passagem sugere que a crítica ao desperdício e a atenção aos imperativos econômicos na concepção arquitetônica podem estar vinculadas à sua formação como engenheiro.

A arquitetura do Esther contempla, ainda, aspectos



estilísticos que foram usados para a exaltação das empresas Esther, como almejava Paulo Nogueira. Todas as portas ostentavam a engrenagem, logomarca da Usina Esther. Essa proliferação da simbologia dos proprietários tendia a deixar clara a atuação da Família Nogueira, impondo aos usuários do prédio a noção de que o edifício tinha um grande empreendedor e gestor. Contudo, sendo tal arquiteto um ferrenho admirador da estética modernista - quer seja ela advinda do purismo ou do construtivismo soviético -, soube utilizar-se desse condicionante e realizar no Esther a difundida *conjugação das artes* verificada nestes dois movimentos da vanguarda européia. Assim, todos os indícios simbólicos dos proprietários receberam tratamento formal, de maneira a se tornarem parte integrante da arquitetura do prédio, e não adendos.<sup>64</sup> Na realidade, a logomarca passou a simbolizar todos os negócios da Família Nogueira, pois nela se viam ramos de cana, uma engrenagem e, em alguns vitrais, também bois, que procuravam atestar a solidez do empreendimento<sup>65</sup> e a origem histórica dos negócios de seus proprietários.

Alguns autores afirmam que a existência destes elementos gráficos no interior do prédio, como também nas luminárias de metal cromado e nos corrimãos em cobre, permite colocar o Esther no rol de obras do movimento *Art déco*, muito praticado no Brasil entre os anos de 1920 e 1930. Deve-se ressaltar que até o início da década de 90 do século passado, o *Art Déco* era considerado um estilo menor de arquitetura, o que levou tal movimento não só a ser rechaçado pela historiografia arquitetônica, como também, ao desaparecimento de preciosos edifícios, a ele filiados.<sup>66</sup> Um dos autores que defende a vinculação do Edifício Esther ao *déco* é Carlos Lemos, como demonstra reportagem publicada no jornal *Folha de São Paulo*:

*“o mais antigo dos decô paulistanos, considerado o pioneiro do movimento na cidade, é o edifício Esther, de 1935, que fica na esquina da rua Sete de Abril com avenida Ipiranga. Este prédio foi projetado pelo arquiteto Álvaro Vital Brazil. Lemos afirma que o Esther não tem arquitetura tipicamente decô, “mas toda a sua decoração – portas, elevadores, letras das placas de sinalização etc – introduziu o movimento na cidade” (AGOSTINHO, 1994, p.A-1).*

64 Todos os elementos gráficos e artísticos do prédio foram desenhados pelo desenhista e antigo professor de Vital Brazil, Augusto Esteves, e não pelo arquiteto, como costumeiramente se diz.

65 Estes elementos aparecem na capa do Diário de Paulo Nogueira publicado após sua morte, em 1955.

66 Nesta década, surge um movimento que passou a estudar a arquitetura *déco*, sobretudo no Rio de Janeiro, por influência do arquiteto Luis Paulo Conde, que a denomina *proto-modernista*. Tal atitude espalhou-se pelo país, mas ainda não conseguiu despertar o estudo sistemático de tal arquitetura. A denominação '*proto-modernista*' tem sido alvo de críticas de muitos pesquisadores que afirmam ser tal termo mais uma atitude teleológica de dogmáticos do modernismo nacional, desejosos de explicar a '*grande transformação*' proporcionada pela Arquitetura Moderna do estilo internacional.

Especialistas neste tipo de arquitetura, como o pesquisador Vitor José Batista Campos, que empreendeu um sério estudo sobre os exemplares do *Art déco* em São Paulo, o qual redundou na dissertação de mestrado “*O Art déco na arquitetura paulista: uma outra face do moderno*”, defendida na FAUUSP, não vinculam o Esther a tal movimento. Entretanto, deve-se ressaltar que uma das características do *déco* era a difusão de elementos gráficos e símbolos - sobretudo indigenistas, no caso do Brasil -, provocando uma riqueza de detalhes construtivos que expressavam a diversidade de soluções plásticas dos materiais empregados. Assim, neste sentido, o Esther se encontra muito próximo do *déco*, mas não possui a excepcionalidade encontrada em exemplares vinculados nitidamente a tal movimento. Dessa forma, crê-se que os elementos gráficos e simbólicos possuem sua matriz, como explanado, no construtivismo soviético e no purismo, os quais levaram, também, à proliferação de painéis e obras de arte, como verificado no prédio do MEC, no Rio.

Há de ser ressaltado que os empreendimentos realizados pela Usina Esther sempre se utilizaram de nomes vinculados à Família Nogueira. Todavia, nunca houve a propagação de elementos simbólicos pelas sedes destes empreendimentos, como há no Edifício Esther. A própria toponímia passou a evocar a presença familiar como fonte de prestígio e solidez. Assim, creio que os nomes Esther e Arthur Nogueira denotam não apenas uma homenagem sincera a duas pessoas envolvidas com a causa da usina proprietária,<sup>67</sup> mas revelam um momento de afirmação das elites tradicionais, numa cidade que tinha, no Edifício Martinelli, seu principal expoente. O conjunto Esther e Arthur Nogueira pode ser visto como uma resposta paulista ao surto edificante empreendido pelos “*novos empresários*”, os imigrantes.

Crê-se que, somente com a conjugação das características encontradas em um empresário de áreas diversificadas – como foi Paulo de Almeida Nogueira -, e um profissional que acumulava os ofícios de arquiteto, engenheiro e construtor - como foi Álvaro Vital Brazil -, é que se conseguiu

67 Esther Nogueira, filha de José Paulino e esposa de Paulo de Almeida, seu primo, nasceu em 12 de julho de 1877, em Campinas. Teve dois filhos, Paulo Nogueira Filho e José Paulino Nogueira Neto. Foi sendo, pouco a pouco, transformada numa heroína familiar, recebendo títulos de benemerência e sendo alçada à categoria de patronesse de vários empreendimentos do seu pai e do seu esposo, como a Usina Esther, de Cosmópolis. Seu comportamento era considerado ‘*exemplar*’ por familiares e admiradores. Por ocasião de sua morte, trouxeram os jornais a seguinte informação:

“*Proclamada a República e Glicério nomeado ministro, Campinas se revestiu de galas para receber a primeira visita de seu iminente filho vitorioso. Coube à menina Estér, então com 12 anos, trajada de República e ostentando o barrete frigio na cabeça, cingir de louros e dirigir-lhe uma saudação, pronunciada com ênfase e vibração patriótica*” (NOGUEIRA, 1955, p.511).

Aparentemente sem grande contribuição a este estudo, tal informação revela que dentro do Projeto Modernizador empreendido pelos Nogueira, as próprias pessoas corporificavam símbolos para expressar arrojo e visão.

a constituição de um dos ícones da Moderna Arquitetura no Brasil, um edifício que procurava traduzir o ímpeto reivindicado pelos *'paulistas de origem'* e a ação renovadora atribuída a uma *'Escola Carioca'* de Arquitetura Moderna.



Fig. 167 a 172 - Mosaico realizado com a simbologia do Edifício Esther e da Família Nogueira. Percebe-se que das maçanetas até o piso, passando pelos vitrais e pela capa do Diário de Paulo Nogueira, fazia-se referência ao progresso do estado de São Paulo. Fotos: F. Atique, 1998, 1999 e 2001.



Fig. 173 a 178 - Imóveis dos Nogueira construídos segundo os gostos da elite cultural e ilustrada brasileira. Em sentido anti-horário, vê-se: Casa de José Paulino Nogueira, na rua Conselheiro Crispiniano (1896); Sobrado da Usina Esther Fotos (1912); Casa de Paulo de Almeida Nogueira, na Avenida Angélica (c. 1900); Um dos primeiros locais em que funcionou o escritório da Usina Esther, em São Paulo (década de 1910); Vila Abissínia - residência de Paulo Nogueira Filho - na Avenida Brasil (década de 1930) e última residência de Paulo de Almeida Nogueira, em São Paulo, na Avenida 9 de Julho (década de 1940). Fonte: NOGUEIRA, 1955 e F. Atique, 1998.





## O Uso e as Visões

*“A resistência à moradia coletiva, discriminada pelos discursos oficiais como sinônimo de todas as desgraças sanitárias presentes nas capitais brasileiras desde o Império, foi aos poucos arrefecendo diante da novidade constituída pelos apartamentos, inicialmente dirigidos aos segmentos mais abastados das grandes cidades.” (MARINS, 1998, p.187).*

*“Endereço da Modernidade em São Paulo, o Edifício Esther exerceu sua função de marco da arte moderna para além das fronteiras da capital paulista.” (CONDURU, 2000a, p.17).*

A palavra *uso* procura denotar a capacidade de algo se prestar a determinado fim<sup>1</sup>. Na arquitetura, entretanto, esta definição não contempla aspectos sociais que acabam se tornando inerentes à edificação e que, por sua vez, passam a interferir na própria dinâmica do ambiente onde está inserida. Assim, é possível dizer que o uso do Edifício Esther não está circunscrito à ocupação de seus espaços internos. Tal afirmação se dá mediante a leitura e a compreensão da dinâmica urbana de São Paulo que, como exposto anteriormente, levou o Esther a ser um edifício de grande porte vinculado à atividade rentista verificada desde finais do século XIX. Entretanto, essa mesma dinâmica fez que o edifício, desde sua construção e, principalmente, durante sua ocupação, mantivesse com a cidade quase que uma relação *mutualista*, ou seja, interferindo em aspectos da atividade urbana e sendo modificado por esta.

1 Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, na versão mais recente do Dicionário Aurélio, define a palavra *uso* como: “1. ato ou efeito de usar(-se). 3. aplicação, utilidade, emprego.” (DICIONÁRIO AURÉLIO SÉCULO XXI, 1999, p.2037).

Dessa forma, é impossível desvincular o cenário urbano da análise do Esther. A ocupação de seus espaços refletiu, desde sua inauguração, a imagem da área que o circunscribe e, com o passar do tempo, também da própria área central de São Paulo. A *urbanidade* encontrada no Esther foi, pois, um de seus principais cartões de visitas; um paradoxo, já que, apesar de privado, era a cidade que o fazia despontar como “*endereço da Modernidade*” (CONDURU, op. cit.).

### **3.1 A PRAÇA E O VIADUTO: a ‘cidade’ e a ‘cidade nova’**

Até o último quartel do século XIX, a região compreendida pela atual Praça da República era, ainda, um considerável descampado nos arrabaldes de São Paulo. Servia como abrigo de muares e se prestava a espetáculos arenistas e circenses, como narra o advogado e cronista Jorge Americano em seu livro *São Paulo naquele Tempo: (1895-1915)*.

Sabe-se que a ocupação desta área, a oeste do colégio dos jesuítas, iniciou-se em finais do século XVIII com a abertura de algumas chácaras. Alcançá-las, porém, era uma tarefa difícil, pois o córrego do Anhangabaú corria ao centro de uma depressão de 20m de profundidade e 150m de largura: o vale do Anhangabaú. O arquiteto Angelo Bucci, em artigo intitulado *Anhangabaú, o Chá e a Metrôpole*, mostra que, pouco a pouco, “o Vale, que inicialmente era proteção e defesa, tornou-se obstáculo e dificuldade” para a cidade que, embora pequena, já extravasava seus limites geográficos em busca de novas áreas (BUCCI, 1998, p.45).

A necessidade de ligação da ‘cidade’, como era denominada a primeira área de ocupação do território paulistano - também conhecida como *triângulo histórico* -, com seus arrabaldes, foi sendo ampliada em função da ocupação mais intensiva das áreas limítrofes à colina do colégio dos jesuítas. A partir da segunda metade do século

XIX, as antigas chácaras a oeste começaram a ser loteadas, provocando um aumento de densidade em tais áreas.<sup>2</sup> Estes loteamentos foram seguindo o eixo de expansão já determinado, a partir da década de 1860, pela abertura do pioneiro bairro aristocrático dos Campos Elíseos por Frederico Glette e Victor Nothmann, bem como pelos loteamentos da Vila Buarque e do bairro do Morro do Chá, surgidos em anos posteriores. Entretanto, como relata Afonso de Freitas Júnior, membro do Instituto Histórico de São Paulo, em estudo sobre a origem do viaduto do Chá, a travessia do Anhangabaú era dificultosa:

*“Naquela época [1860], o antigo centro piratiningano já precisava facilmente comunicar-se com a incipiente cidade nova, além do vale Anhangabaú, devido á [sic] dificuldade e incomodo do seu acesso pela ladeira de Santo Antonio (ladeira dr. Falcão), ponte do Lorena, ladeira da Memória e rua da Palha (7 de Abril), de um lado e de outro pela rua de S. João, via descida do Açu [sic], que era o início da mesma rua” (FREITAS JÚNIOR, 1936, p.176).*

Enquanto a cidade se locomovia a passos morosos por sobre seus limites geográficos, como a Várzea do Carmo, a leste, e o vale do Anhangabaú, a oeste, um litógrafo que também desempenhava a função de projetista, Martin Jules Victor André, conhecido como Jules Martin, propôs à municipalidade, em 1877, a realização de uma obra que talvez pudesse ser *“o viaduto de que por vezes se tem falado entre nós como o meio plausível de ligar por meio da linha de bonds a rua Direita ao novo e prospero bairro do morro do Chá, rua da Palha e largo dos curros”*, nas palavras do jornal *A Província de São Paulo*, daquele mesmo ano (citado por FREITAS JÚNIOR, op. cit.). Mas, até ser entregue ao trânsito, a construção do Viaduto do Chá<sup>3</sup> passou por problemas surgidos entre a Câmara Municipal e os proprietários de terras envolvidos no projeto. Transcorridos quinze anos, a primeira versão do viaduto foi inaugurada em 6 de novembro de 1892. Ela possuía 240m de extensão e era construída em estrutura metálica importada da Alemanha.<sup>4</sup>

Esta versão do Viaduto do Chá foi desmontada para ser substituída, no final da década de 1930, por um novo

2 Na realidade, como aponta o urbanista Flávio Villaça, toda a área circundante à acrópole do colégio, onde existiam chácaras, começou a ser loteada neste período. (VILLAÇA, 1978, p.179).

3 O nome Viaduto do Chá advém da grande plantação de erva-mate existente no local, parte integrante da Chácara do Barão de Itapetininga, às margens do Anhangabaú. Cabe ressaltar que a rua que liga em linha reta o viaduto à atual Praça da República leva o nome deste senhor.

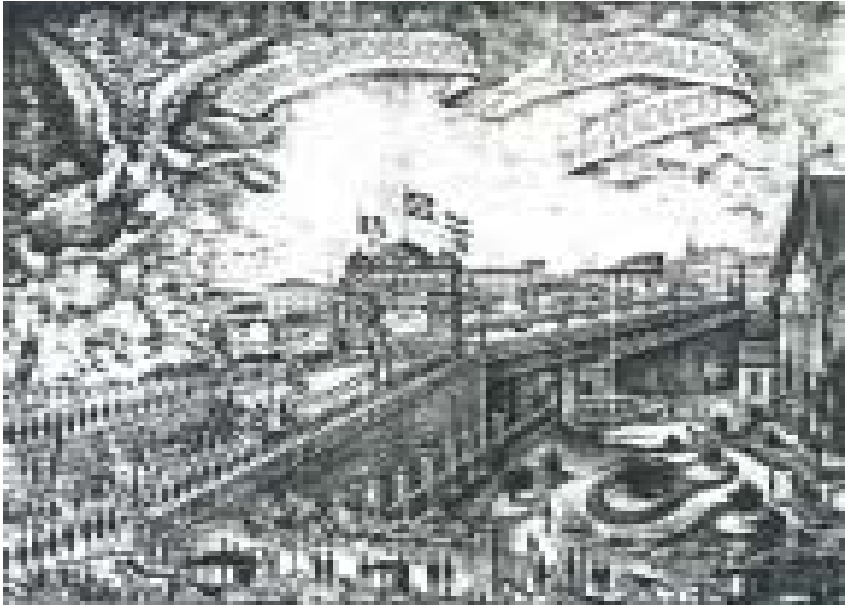
4 Mesmo após ter sido inaugurado, o viaduto continuou gerando polêmica, uma vez que a concessionária de Jules Martin cobrava pedágio no valor de 60 réis por pessoa. Em 1897, a Câmara revogou tal postura e encampou o empreendimento, franqueando a passagem.



viaduto em concreto armado, projetado pelo engenheiro-arquiteto Elizário da Cunha Bahiana, vencedor de um concurso público promovido pela Prefeitura. A despeito das inovações técnicas e da estabilidade assegurada por esta nova versão, a ligação já era preponderante para a dinâmica urbana da capital desde que Martin a inaugurou, e, como assinala Bucci, foi ela “o marco inicial de uma sucessão frenética de realizações que transformariam definitivamente o lugar” (BUCCI, op. cit., p.45). Ampliando esta noção de Angelo Bucci, pode-se afirmar que a construção do Chá alterou a dimensão de todo o território paulistano, já que a ligação cristalizou o anseio de construção de um novo espaço urbano, o qual, emblematicamente, foi conhecido durante algumas décadas como ‘*cidade nova*’.

O surgimento desta *cidade nova* permitiu o nascimento de uma concepção que transformava a *cidade*, ou seja, a região da Sé, em *centro urbano*, como coloca o antropólogo Heitor Frúgoli Júnior em seu livro *Centralidade em São Paulo*. O urbanista Flávio Villaça, por sua vez, analisa os efeitos desta noção sobre a configuração espacial de São Paulo dizendo que “o ideal de uma ‘*cidade nova*’, de um *São Paulo novo*, precisaria ser destacado do velho” mantendo, contudo, com este espaço antigo alguns vínculos, permitindo, assim, a manutenção da representatividade política e econômica que estava presente nas colinas históricas (VILLAÇA, 1978, p.177).<sup>5</sup> O que se viu, a partir de então, foi uma gradual especialização das duas áreas, dos “*dois centros*”: o mais antigo, abrigo da vida financeira, comercial e religiosa mais consolidada e com uma “*vocação imposta*” às atividades populares; o mais novo, dentro dessa lógica, passou “a abrigar as lojas, profissionais liberais, estabelecimentos de diversão etc..., voltados para o atendimento das camadas de mais alta renda. [Surgia] assim, o ‘*Centro Novo*’ da cidade” (VILLAÇA, 1978, p.266).

5 As funções bancárias, políticas, religiosas e de consumo estavam presentes na área do Triângulo Histórico. Assim, foi surgindo uma certa especialização de funções, tornando a Rua XV de Novembro o logradouro dos bancos, a Rua Direita o espaço das confeitarias, o Pátio do Colégio a sede política e administrativa com as secretarias construídas por Ramos de Azevedo, o Largo São Francisco a sede do conhecimento com a Academia de Direito, enfim, “o ponto para onde converge tudo o que São Paulo tem de mais seletivo: políticos, jornalistas, acadêmicos, comerciantes, excursionistas” (PINTO, 1979).



*Fig. 179 - Litogravura comemorativa à inauguração do Viaduto do Chá, em São Paulo, de autoria de Jules Martin. Fonte: FREITAS JÚNIOR, 1936.*

*Fig. 180 - Fotografia de finais do século XIX, mostrando a inserção urbana do Viaduto do Chá, em São Paulo. Fonte: TOLEDO, 1996.*





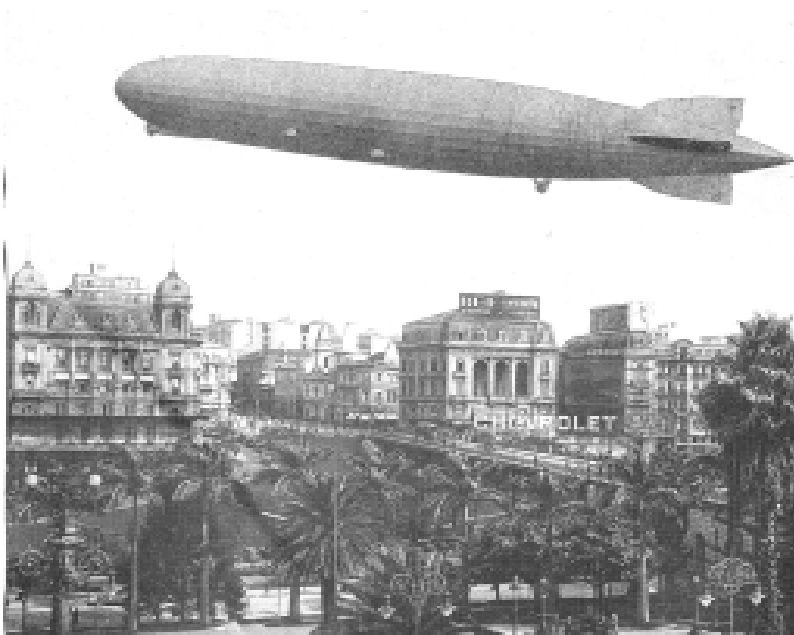
Fig. 181 - Fotografia de 1860, retratando o Largo dos Curros, em São Paulo. Fonte: DPH/SMC/DIM.



Fig. 182 - Fotografia da Praça da República, no começo do século XX, após as reformas de Antonio Prado. Fonte: DPH/SMC/DIM.

Fig. 183 - Carros de aluguel estacionados na Praça da República, por volta da década de 1910. Fonte: SILVA, 1984.





*Fig. 184 - Fotomontagem sobre o espaço urbano do Vale do Anhangabaú, em São Paulo. Fonte: OESP, 1998.*

*Fig. 185 - Foto noturna do Vale do Anhangabaú, em São Paulo, no começo da década de 1950. Fonte: ISTO É SÃO PAULO, 1954.*



### 3.2 O 'FAROL DO SABER', AS ÁRVORES E OS PALACETES: os usos da Praça da República

Sendo a área livre mais ampla nesta nova porção da cidade, a Praça da República foi adquirindo maior importância e assumindo, pouco a pouco, a função de núcleo deste centro novo. Mas, como era a paisagem deste espaço quando se inaugurou o Viaduto do Chá? Ernani Silva Bruno, em sua obra *História e Tradições da Cidade de São Paulo*, fornece relatos preciosos para a reconstituição de sua paisagem em finais do século XIX. Este autor revela que no ano de 1872, ao assumir a presidência da Província de São Paulo, João Teodoro Xavier regularizou o chão desse largo, facilitando o trânsito pelo local. Contudo, alguns anos mais tarde, em 1885, o jornal *Gazeta do Povo* dizia que “a mata crescia soberbamente à lei da Natureza, ‘demonstrando a fecundidade do solo americano’” (GAZETA DO POVO, citada por SILVA, 1984).

6 Esta denominação advém de sua função como área militar requerida pelo General Arouche Rendon no começo dos oitocentos. RIBEIRO, H. R. (1994). Quatro lados da mesma República. In *Revista Vamos ao Centro*, ECA-USP, n. 15, 284p.

7 Entre 1810 e 1870 a região também seria designada como Largo da Palha, já que era o final da Rua da Palha, atual Sete de Abril.

8 Alguns viajantes e inúmeros moradores registraram suas impressões sobre a Praça da República no início do século XX:

“Ali por volta de 1902 a praça da República foi cercada de arame farpado. Vieram carroças, removeu-se terra daqui para ali, fizeram o lago, plantaram árvores, gramaram canteiros e em uma tarde de Ano Bom, com banda de música, foi inaugurado o jardim, com a presença do Presidente do Estado e do Prefeito. Ajardinada, a praça da República, ao cair da noite, depois do jantar, tomou-se ponto de reunião das famílias dos Campos Eliseos, Vila Buarque e Higienópolis.” (AMERICANO, 1957, citado por BRUNO, 1981, p. 125).

“Um lindo e impecável jardim é o da Praça da República, onde lagos artificiais cruzados por pontes rústicas também fazem parte da ornamentação.” (DOMVILLE-FIFFE, 1909, citado por BRUNO, 1981, p. 148).

“Vasta praça, onde se ergue o importante e bellissimo edificio da Escola Normal. É calçada ao redor e está algum tanto descurada.” (PINTO, 1979, p.260).

De Praça da Legião<sup>6</sup> - ou Praça dos Milicianos -, em 1810, a área se transformaria em Largo dos Curros em 1870, passando, ainda, a ser denominada Largo Sete de Abril na década seguinte.<sup>7</sup> Apenas com a Proclamação da República, em 1889, é que se tornaria Praça da República. Mas, não só a toponímia seria alterada com o passar dos anos: a praça, em si, seria alvo de significativas modificações por parte da administração pública e da iniciativa privada, que a transformaram, no primeiro decênio do século XX, num dos locais mais aprazíveis da cidade.<sup>8</sup>

Esta reversão de categoria urbana se iniciou com a construção do Viaduto do Chá, o qual ampliou o fluxo de pessoas na praça e favoreceu uma mudança no uso e na ocupação do solo de seu entorno. As modificações urbanas foram fomentadas, também, pela construção, entre 1892 e 1894, da primeira Escola Normal da capital e de seu Jardim da Infância, ambos projetados pelo arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo. A Escola Normal,

de “*proporções incomuns para a época*”, na linguagem de Ernani Silva Bruno, divulgava princípios de educação e cultura que rivalizavam com os praticados nas entidades educacionais de cunho religioso. Tal edifício ocupou a área que estava destinada, em fins do Império, a abrigar a nova catedral de São Paulo. Com o advento da República, porém, ocorreu “*o abandono da idéia de realização de um edifício religioso para a criação de uma instituição laica de ensino*” (CIDADE, 1998). Vê-se, então, que a Praça da República não se diferenciava da região da Sé apenas em estrutura espacial, sendo mais larga e arborizada; ela explicitava a passagem simbólica do Império para a República, onde, ao invés dos campanários das igrejas da Sé, de São Francisco e do Colégio, o cenário urbano era demarcado por espaços como a Escola Normal, “*farol do saber*”, num jargão dos positivistas da República Velha.

Como conseqüência da abertura dos bairros residenciais nesta porção da cidade, o entorno da praça começou a abrigar alguns palacetes, os quais contrastavam com a antiga imagem da área.<sup>9</sup> Num primeiro momento as habitações presentes no entorno serviram para modificar a estrutura espacial desta parcela da cidade, contrapondo-a à estrutura urbana do triângulo histórico. Entretanto, em seguida, outras funções foram sendo nela introduzidas, desmontando, progressivamente, a noção de bairro estritamente residencial.

Principalmente após as gestões<sup>10</sup> do Conselheiro Antonio Prado à frente da prefeitura, a área passaria a abrigar atividades comerciais e de serviços que, mesmo tímidas, eram antes só verificadas no triângulo. O início dessas atividades está intimamente ligado à criação da *Administração de Jardins*, responsável pela reforma e tratamento da área, que trouxe, segundo a arquiteta Eliane Guaraldo, “*uma valorização definitiva do logradouro, intensificando alguns de seus usos, criando novos e mesmo expulsando outros*” (GUARALDO, 1987, p.109). Como exemplos destas modificações de espaço e de uso surgidas após a inauguração da praça em 1904, temos a

9 Confirmando esta ruptura com a forma tradicional da cidade, alguns relatos chamam a atenção. Jorge Americano diz que no final do século XIX existiam “*três casas principais, a do Senador Adolfo Gordo, na esquina da Rua Timbiras, a do Leite Penteado na esquina da Rua Ipiranga com a 24 de Maio, e do Vieira de Carvalho, na Rua Vieira de Carvalho*” (AMERICANO, 1957, p.127). Alfredo Moreira Pinto, por sua vez, diz que, em 1900, na praça ficavam “*os bonitos prédios da Família Souza Queiroz e do Sr. José de Lacerda Soares*” (PINTO, 1979, p.261). Em seu entorno imediato ainda existiam a residência do industrial José Paulino Nogueira, na rua Conselheiro Crispiniano; a residência da família Paes de Barros, na Epiácio Pessoa (prolongamento da Ipiranga), além da tradicional casa da família Paula, na esquina da Rua Vieira de Carvalho. É o começo da ação da iniciativa privada na região que, construindo palacetes, passa a reivindicar da municipalidade ações saneadoras e de embelezamento, compondo, assim, uma *mise-en-scène*.

10 Antonio Prado teve três gestões consecutivas, exercidas entre 1899 e 1910.

transformação do antigo chão de terra-batida em um pavimento de macadame; a difusão da prática da topiaria; a presença de automóveis de aluguel, de bancas de flores e a constante procura por lojas e serviços finos, como confeitarias e salões de festas em seu arcabouço (BRUNO, 1984, p.1083). Com esses breves relatos de transformações, percebe-se que as festas antes praticadas no local tornaram-se impensáveis, sendo banidas da praça. Assim, pouco a pouco, decretou-se o fim das cavalhadas, dos circos de cavaleiros, das touradas, como também das atividades militares que, durante aproximadamente um século, foram as principais atividades da área.<sup>11</sup>

Mas a praça parece ter conservado sua vocação para espaço de lazer, pois, na década de 1920, a região começou a abrigar algumas das mais concorridas salas de projeção de películas - os *cinematógrafos* -, como o Brasil Cinema, na rua Barão de Itapetininga. Nicolau Sevcenko, em *Orfeu Extático na Metrópole*, mostra que nesta época,

*“a indústria cinematográfica, em prosperidade galopante, sobretudo os estúdios norte-americanos, beneficiários exclusivos dos transtornos que a [Primeira] Guerra impusera aos concorrentes europeus, supera os teatros e adquire um papel proeminente como forma popular de lazer nas grandes cidades” (SEVCENKO, 2000, p.92).*

O comportamento social dos freqüentadores dessas salas passa a refletir, em público, medidas e posturas antes restritas aos teatros e saraus da classe alta. O documentário *O Centro em Quatro Estações*, produzido pela jornalista Maria Cristina Poli, em 1998, para a TV Cultura de São Paulo, mostrou que os cinemas da área da República estipulavam um vestuário mínimo para os freqüentadores das sessões, que, no caso das mulheres, incluía luvas e chapéus, sem os quais a entrada era proibida.

O cinema, um lazer coletivo, estimulou o surgimento de vários estabelecimentos que, de certa forma, se vincularam aos horários de exibição dos *films*: confeitarias, floriculturas e cafés lotavam-se de clientes em horários imediatamente anteriores ou posteriores às sessões e charutarias surgiam

<sup>11</sup> Ocorreu, então, uma troca das formas de lazer: o Largo dos Curros perdeu os cavalos e touros e ganhou bancos e flores; perdeu a população humilde e festeira para receber a família nobre e ilibada.

por toda a cidade comercializando revistas que divulgavam a programação dos cinemas e a vida das estrelas da sétima arte (MARTINS, 2001, p.233). Assim, a área lindeira à Praça da República foi sendo tomada por estabelecimentos ‘finos’ com o objetivo maior de atender a esta parcela da população que rumava aos cinemas, uma vez que nos anos de 1930 o entorno da praça já possuía as maiores salas de exibição da capital, como o UFA, o Cine República e o Cine Alvorada, dentre outras.

Na década de 1940, a sra. Maria Flora de Queiroz Mello freqüentava a região do Centro Novo com assiduidade. Mesmo adolescente, ela se recorda muito bem da dimensão comercial e cultural dessa porção da cidade:

*“Daí [avenida Ipiranga] saía a rua Barão de Itapetininga que era uma rua do novo comércio de São Paulo que se mudou da Praça do Patriarca, do triângulo antigo prá cá. Tinha as grandes casas de moda, as casas de chá, tinha as lojas boas. Na Marconi tinha uma casa de peles muito bonita; tinha o Ondígla, uma das melhores casas de roupas de homens, tinha as roupas importadas. Depois veio o Mappin prá cá, com aquele prédio - apesar de muito feio - na frente do Teatro Municipal; mas era ainda o Mappin Stores, com todas as coisas importadas da Inglaterra. Enfim, eram lojas finas de coisas importadas, e todo esse centro daqui era muito bem freqüentado, era muito elegante”.*<sup>12</sup>

O arquiteto Luiz Carlos Daher evocou, em seu artigo sobre o Esther, essa mesma atmosfera do centro novo, existente na década de 1940:

*“Imaginemos essa área no vértice de um quadrilátero formado pelas ruas Marconi, Barão de Itapetininga, Avenida Ipiranga e 7 de Abril. Lugares de vida intensa e boemia educada. (...) Lá estavam a Livraria Jaraguá, o Picadilly, a Livraria Planalto, a Confeitaria Vienense, a Seleta, a Galeria Ita... Ali nasceram os museus de arte, a cinemateca, a união de escritores”* (DAHER, 1981, p.56).

O artigo de Daher, publicado na Revista Projeto em 1981, mostra como certos espaços de lazer coletivo estavam, no início dos anos 40, de certa forma, amalgamados à memória coletiva da população, que já trazia em seu mapa mental da cidade a territorialização de funções que começaram a ser esboçadas nos últimos decênios do século XIX.

<sup>12</sup> Entrevista realizada em São Paulo, no Edifício Esther, em 26 de setembro de 2001.





Fig. 186 - Foto da Avenida Ipiranga, em abril de 1939, um ano após a inauguração do Edifício Esther. Fonte: LEFÈVRE, 1999.



Fig. 187 - Da Praça da República, o Colégio Caetano de Campos, fotografado por Hildegard Rosenthal, por volta de 1940. Fonte: INSTITUTO MOREIRA SALLES, 1998.

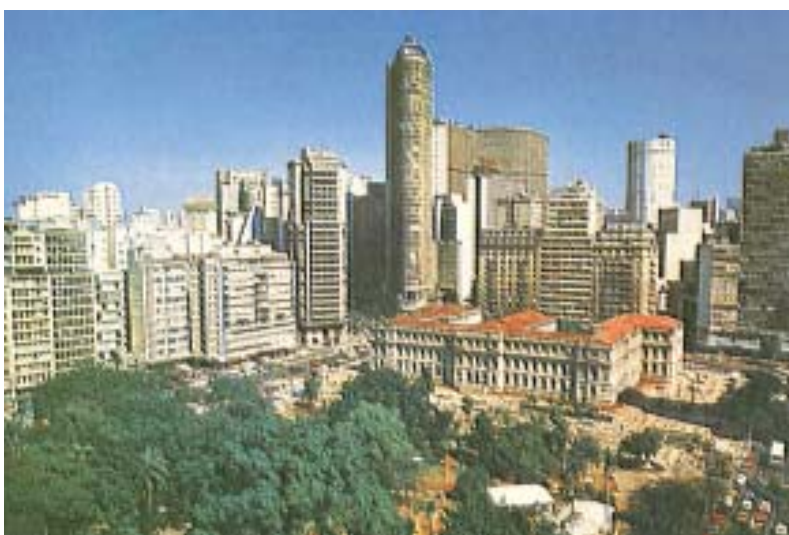


Fig. 188 - Vista panorâmica da Praça da República, no início da década de 1990. Fonte: INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1995.

*Marie Claire*  
 Le couturier du sport  
 48, PRAÇA DA REPÚBLICA — S. PAULO



*Avenida Ipiranga*

SÃO PAULO  
 BRASIL 31

Fig. 189 e 190 - Propagandas das lojas 'finas', existentes no Centro Novo Paulistano, entre as décadas de 1930 e 1950. Fonte: Revista Acrópole e SOMEKH, 1997.

Fig. 191 - Cartão-postal da Avenida Ipiranga, da metade do século XX. À direita vê-se o Edifício Esther. Fonte: TOLEDO, 1996.

Se houve uma perceptível especialização da área em atividades de comércio e serviços ‘finos’ e de espaços de lazer, houve, também, uma crescente procura pela área da Praça da República por profissionais liberais de renome, sobretudo médicos e dentistas que foram, desde os anos de 1920, instalando seus consultórios na região. Eliane Guaraldo aponta que o estabelecimento desses profissionais na área promoveu a cunhagem de uma imagem de respeitabilidade, a qual, de certa forma, se somou às outras características apontadas, levando à promulgação do Decreto-Lei nº 92, em maio de 1941. Tal decreto, segundo Guaraldo, foi o atestado oficial de que a área da *Cidade Nova* transformava-se, sem sombra de dúvidas, em *Centro Novo*:

*“A Praça da República, sendo englobada pelo Decreto-Lei nº 92 de 02.05.1941 como um dos limites da área central da cidade, na verdade apenas adquiria uma oficialização de seu caráter de pólo de concentração de atividades culturais, concentrando nos arredores os teatros e primeiros cinemas da cidade, salas elegantes e pontos de encontro da sociedade paulista de então; turismo, ostentando os melhores hotéis, restaurantes e diversões da cidade; um comércio fino, especializado (casas de jóias, confeitarias, modistas) e um serviço de alto gabarito (consultórios de profissionais liberais de renome)”* (GUARALDO, 1987, p.132).

### **3.3 O APARTAMENTO E O ESCRITÓRIO: funções centrais no Edifício Esther**

Como apontado, a Praça da República teve como ‘*primeira vocação*’ a concentração de residências abastadas que foram, pouco a pouco, convivendo com outras funções de luxo, como modistas, confeitarias e joalherias. Estas atividades demarcavam a dinâmica da cidade de São Paulo, mas não impunham, até os anos de 1930, nenhuma ruptura à homogeneidade formal das construções. Com a construção do Edifício Esther a partir de 1934, esse panorama sofreu uma modificação contundente, e não apenas pelo gabarito da edificação, um ‘*arranha-céu*’<sup>13</sup>, mas, sobretudo, porque o Esther está entre os primeiros edifícios projetados em São Paulo para abrigar, além de residências, preferencialmente consultórios de médicos e

13 Vide referência sobre a denominação *arranha-céu* no capítulo 2.

dentistas, profissionais que tinham seus espaços de trabalho tradicionalmente vinculados às suas respectivas residências.

Se é pioneira a instalação de consultórios de médicos e dentistas no edifício – favorecidos pelas instalações sanitárias e elétricas especialmente projetadas para facilitar as atividades desses profissionais –, a possibilidade de tais médicos ou dentistas residirem no edifício se mostra menos inovadora, pois permitiria que, numa escala diminuta, houvesse a repetição do consagrado binômio *trabalho justaposto à habitação*, amplamente verificado no Brasil desde o período colonial. Como visto no capítulo 2, o Esther surgia para abrigar a sede da Usina Esther e demais escritórios de Paulo de Almeida Nogueira. Entretanto, como apontado, a auto-sustentabilidade do edifício adviria de apartamentos e salas voltados à produção de renda. Como o edifício possuía diferentes matizes habitacionais – do apartamento sem cozinha ao *duplex* – seguramente algumas dessas tipologias, sobretudo as que reproduziam espaços de casas burguesas, poderiam abrigar profissionais dessas áreas, já que muitos desses profissionais sempre foram moradores dessa modalidade de arquitetura no Brasil, devido a sua origem familiar. Os arquitetos, ao proporem a incorporação de consultórios ao programa do edifício, atenuaram a separação entre habitação e trabalho que vinha sendo experimentada desde o início do século XX na região do triângulo, reforçando, assim, o binômio já citado: habitação e trabalho conjugados. Deve-se ressaltar, entretanto, que não havia uma obrigatoriedade de se trabalhar e morar no Esther, já que cada unidade era alugada separadamente. Na realidade, muitos profissionais trabalharam no edifício, mas não residiram nele.

Em escala urbana, o Esther apresenta outra especificidade. Com o crescimento da cidade de São Paulo durante as décadas de 1930 e 1940, o *Centro Novo* foi recebendo outros exemplares de edifícios comerciais, sobretudo na região delimitada pelas ruas Barão de Itapetininga, 24 de

Maio, Marconi e Xavier de Toledo. Por outro lado, como aponta o arquiteto José Eduardo de Assis Lefèvre, a rua São Luiz foi recebendo investimentos para a construção de edifícios notadamente residenciais e de alto nível, conservando, de certa forma, o padrão de classe que habitava a área (LEFÈVRE, 1999). Pode-se perceber, assim, que o Esther, ao possuir três andares voltados especialmente a escritórios e consultórios, e sete outros para habitação, se colocava como uma fronteira geográfica entre essas duas funções urbanas em ascensão no centro da cidade, separando não só em gabarito de altura os edifícios<sup>14</sup> - já que sua localização permite, até hoje, uma clara apreensão dessa mudança de dimensões - mas também de uso na região. No entanto, se o Esther pode ser lido como uma *fronteira*, outra abordagem permite vê-lo como um *condensador* de tais atividades, pois nele eram encontrados tanto a habitação quanto o escritório, as principais atividades desse Centro Novo.

### 3.3.1 O Evento Inaugural: entre a tradição e a inovação

A inauguração oficial do Edifício Esther aconteceu<sup>15</sup> no dia nove de abril de 1938, às 11:30h. Paulo Nogueira, em seu diário, assinala que não houve uma festa, apenas o “*benzimento do Edifício Estér*” pelo Pe. Giovannini, pároco da Igreja de Santa Cecília. (NOGUEIRA, 1955, p.470). Prática corriqueira entre a sociedade ilustrada brasileira, a ação da igreja católica, através do *benzimento*, parece assumir a função de um selo de respeitabilidade e distinção, além de desempenhar o tradicional papel de uma bênção, vista como solidária ao sucesso do empreendimento. Sem questionar a vinculação religiosa ou a autenticidade do ato, deve-se discutir a postura implícita nele. O *benzimento* do Esther traz à tona características, dentre muitas outras, que eram inerentes às inaugurações e formações de vilas operárias e núcleos fabris, onde “*a religião [era], freqüentemente, um instrumento importante utilizado pelo patrão*” na gestão operária (CORREIA, 1998, p.166). Paulo Nogueira, ao promover tal celebração religiosa, certamente não estava esperando valer-se da igreja para promover o

14 Os edifícios construídos em direção à avenida São João, ou seja, nas ruas Barão de Itapetininga e 24 de Maio, possuíam por volta de 10 pavimentos, cumprindo o Decreto-Lei 3427 de 1929. Já os edifícios da rua São Luiz possuíam gabaritos mais elevados, com cerca de 15 andares.

15 Paulo Nogueira, em seu diário íntimo, narra com economia de detalhes o acontecimento, mas ressalta que o Edifício Arthur Nogueira, projetado e construído depois do Esther, também foi inaugurado nesta data, provavelmente sem estar totalmente concluído, uma vez que sua ocupação remonta a 1939, segundo alguns autores pesquisados (NOGUEIRA, 1955, p.470).

controle e a administração de seus edifícios, mas, alinhava-se à tradição, tão comum no meio empresarial de sua época, de utilizar-se da força e da imagem religiosa para impingir respeitabilidade e prestígio aos seus empreendimentos.

Como foi visto no capítulo 2, as habitações coletivas eram consideradas, por muitos, um dos *locus* da degradação social e religiosa, exemplos de ambientes promíscuos, extremamente letais à família e aos bons costumes de uma sociedade formada sob princípios católicos. Foi apontado, também, que antes de ser um edifício habitacional, o Esther deveria ser um edifício representativo, sede de uma indústria em expansão. Como espaço destinado ao trabalho, onde o próprio empresário despacharia, o ideal de respeitabilidade deveria ser um dos principais motes no uso do edifício. Neste sentido, a celebração religiosa acontecida em 1938, no térreo do Esther, pode ser vista como um sinal, a seus pares e à sociedade, de reafirmação de valores tradicionais, contrabalançando suspeitas que se difundiam em torno da moralidade de um prédio ‘desnudo’, com suas amplas superfícies transparentes.

O Prof. Dr. Paulo Nogueira Neto relatou, em entrevista concedida em julho de 2001, que durante a construção do edifício, em um jantar festivo, seus avós – Paulo e Esther Nogueira - foram interrogados sobre a decência e confiabilidade do prédio, considerado devassado demais. Devido ao sistema construtivo adotado - estrutura de concreto armado e vedações de tijolos -, as lajes são armadas primeiramente e só depois as vedações são executadas, o que transmite a imagem de um prédio *devassado*, quase transparente. Possivelmente tais críticas tenham motivado o teste de luz realizado por Vital Brazil a pedido de Nogueira, conforme relata o arquiteto Roberto Conduru (CONDURU, 2000). Paulo Nogueira Neto assinalou que este incidente ocorrido em um evento social marcou seu avô, deixando-o desconfiado de que a repercussão social que esperava atingir com o Edifício Esther estaria comprometida.<sup>16</sup> Neste sentido, percebe-se

<sup>16</sup> Deduz-se que, por este motivo, Paulo Nogueira tenha deixado de relatar os acontecimentos sobre os edifícios Esther e Arthur Nogueira em seu diário, já que, em parte, seu *projeto* se mostrava frustrado.

que, mesmo se realizado de forma inconsciente, o *benzimento* do Esther procurava firmar a boa imagem almejada ao edifício pelos Nogueira.

Esta posição de Nogueira na inauguração de seu edifício não se diferenciava muito da postura adotada pela Usina Esther após a morte de José Paulino Nogueira. Reforçando uma afirmação contida no capítulo 1, dada pelo historiador Danuzio Gil Bernardino da Silva, as celebrações religiosas eram utilizadas como forma de aproximar operários e patrões em momentos cruciais da vida da usina, como início e fim de safras. Tal atitude era usada como um momento de *solidarização psicológica* entre chefes e trabalhadores. Contudo, não era a conduta religiosa o principal instrumento de gerenciamento. Como apontado, a Usina Esther e Paulo Nogueira se valiam de posturas e métodos de gerenciamento inovadores, atitude confirmada na administração do Edifício Esther.

### 3.4 A AÇÃO DA SOCIEDADE PREDIAL ESTHER

Em 1944 Paulo Nogueira registrava em seu diário:

*“Fui a Campinas convidar Elis Antunes, marido de D. Iliá, para gerente da Sociedade Predial Estér. Ficou de vir dar a resposta no dia 24, à tarde. Ofereci 1.000 cruzeiros de ordenado, mais 500 de gratificação, mais 300 de ordenado, mais escritório e apartamento num dos prédios”* (NOGUEIRA, 1955, p.557).

17 Em entrevista, o antigo contador da Usina Esther e morador do edifício, sr. Djalma Rodrigues de Oliveira, confirmou que a Sociedade Predial Esther gerenciava, também, o Edifício Arthur Nogueira. Entrevista realizada em Cosmópolis, em 11 de janeiro de 2001.

18 Tais funções foram sistematizadas a partir de informações colhidas em documentos existentes no CONDEPHAAT, mas, principalmente, a partir das entrevistas realizadas com antigos usuários e moradores do Esther. Assim, deve-se acrescentar que o recebimento dos aluguéis não esteve durante todo o período de funcionamento da Sociedade Predial Esther sendo efetuado por ela mesma. Conforme relatou o sr. Djalma Rodrigues de Oliveira, antigo contador, o pagamento dos aluguéis era feito na administração do prédio, *“num caixa que recebia de todos. Ai eu tinha que trabalhar para todas as firmas [de Paulo Nogueira].”* Entrevista realizada em Cosmópolis, em 11 de janeiro de 2001.

A passagem transcrita marca a gênese de uma das principais transformações promovidas no Esther pela usina homônima: a Sociedade Predial Esther. Organizada para gerenciar as transações imobiliárias nos edifícios Esther e Arthur Nogueira,<sup>17</sup> a Sociedade Predial tinha por objetivo zelar pelos prédios, realizando a manutenção de seus espaços, tanto coletivos, quanto particulares (apartamentos e escritórios); a limpeza de suas dependências (sanitários coletivos, garagem e depósitos de lixo) e elementos (portas e janelas); a vistoria do fluxo de pessoas; o reparo dos elevadores e, principalmente, a cobrança e o recebimento dos aluguéis dos condôminos.<sup>18</sup>

A estrutura de funcionamento da Sociedade Predial compreendia um administrador - às vezes chamado de gerente -, um zelador - residente no térreo do Edifício Esther – que freqüentemente assumia a postura de um porteiro, e alguns funcionários de limpeza, em número não confirmado, mas estimado entre quatro ou cinco. Além do zelador que possuía uma unidade doméstica projetada pelos arquitetos no térreo do Esther, apenas o administrador Ellis Antunes residia no edifício, especificamente no apartamento 808, o que demonstra que as propostas trabalhistas oferecidas por Paulo Nogueira na transcrição acima foram aceitas por esse senhor. Com exceção da família Rodrigues de Oliveira, antigos habitantes da Colônia do Carandina, em Cosmópolis e, durante as décadas de 1940 e 1960, funcionários da Usina Esther em São Paulo, nenhum outro funcionário da açucareira residia no prédio.<sup>19</sup>

Na administração dos edifícios Esther e Arthur Nogueira, realizada por funcionários desta Sociedade Predial, podem ser identificadas práticas vinculadas a várias matrizes. Uma delas está relacionada à difusão de regulamentos de uso de apartamentos e edifícios verticais no Brasil, desde a década de 1920. Formada depois da promulgação do Decreto-Lei 4598 de 20 de agosto de 1942, conhecido como *lei do inquilinato*,<sup>20</sup> a Sociedade Predial Esther possuía características peculiares que refletiam não só as posturas desse decreto, como também de artigos do Decreto-Lei 5481, de 25 de junho de 1928, conhecido como *lei do condomínio*. Nabil Bonduki mostra em seu livro *Origens da Habitação Social no Brasil* como a lei do inquilinato, promulgada pelo governo Vargas, provocou uma total redefinição nos hábitos dos investidores rentistas, já que, a partir de então, os aluguéis residenciais ficavam congelados por dois anos<sup>21</sup> e proibida “a cobrança de qualquer importância a título de taxas, impostos, luvás etc.” (BONDUKI, 2000, p.213). Além desses preceitos, a referida lei ainda “estabelecia critérios (pouco precisos) para a fixação do aluguel de moradias locadas pela primeira vez (...); relacionava os casos em que era permitida a retomada

19 Em entrevista, o sr. João Rodrigues de Oliveira relatou que desempenhou uma série de funções junto à família Nogueira em São Paulo. Iniciou seus trabalhos no depósito de açúcar da rua Amélia, em 1934. Logo depois foi para o Edifício Arthur Nogueira, em 1939, onde residiu por sete meses e, por fim, foi transferido para o Esther, ajudando na limpeza, e sendo admitido pela Sociedade Predial Esther, em 1944. No Esther chegou a zelador, permanecendo no cargo até a dissolução da Sociedade, em 1962, num período total de 23 anos. Após a venda, tornou-se motorista particular de José Bonifácio Coutinho Nogueira. Entrevistado em Cosmópolis, em 15 de dezembro de 1998.

20 O arquiteto Nabil Georges Bonduki, em *Origens da Habitação Social no Brasil*, mostra que desde 1921 existem decretos-lei intervindo na relação locador/locatário; todavia, pela abrangência, o decreto-lei 4598/42 tornou-se sinônimo de lei do inquilinato (BONDUKI, 2000, p.213).

21 A partir do valor praticado em 31 de dezembro de 1941.



22 O dicionário Aurélio Século XXI define sociedade por subscrição de ações, como aquela em que há uma contribuição mensal visando à manutenção de determinada causa, obra meritória ou empresa. (DICIONÁRIO AURÉLIO SÉCULO XXI, 1999, p.1895).

23 Paulo Nogueira assinala em seu diário ter sido esta a postura adotada:

*“10 de março de 1944. Assinamos a escritura de compra e venda dos edifícios Estêr e Artur Nogueira, no 11º tab. Veiga, sendo 3 milhões por este e 7 por aquele. Paguei ao Paulino [seu cunhado] 700 mil cruzeiros, em créditos da Usina, ... 2.112.000,00 em 704 ações da Usina, 200.000,00 em 1500 do Banco Sul Americano e 925.000,00 numa nota promissória para 10/3/45, perfazendo tudo a soma de 3.881.250,00, que é em quanto me ficou a parte comprada. Assim, os prédios deixam de pertencer à Usina para integrarem o patrimônio de uma Sociedade, em que figuramos Paulito [Paulo Nogueira Filho], filhos [Paulo Nogueira Neto e José Bonifácio Coutinho Nogueira] e eu. (NOGUEIRA, 1955, p.558).*

24 *“Transcrição 19.955 – 14/06/1944 (escritura de 10/03/1944). A Sociedade Predial Esther adquire da Usina Esther S.A. o Edifício Esther à Av. Ipiranga, 480 e 484, para a qual dá frente, antiga Rua Epitácio Pessoa n.º 1, esquina da Rua 7 de Abril, formando o terreno da esquina da Avenida Ipiranga e 7 de Abril, 41, 125m para a travessa 7 de Abril e 18,50m para a Rua Basílio da Gama, totalizando área de 750,80m². Imóvel este havido pela transcrição 7763 deste Registro”. (Dados colhidos no 5.º Cartório de Registro de Imóveis. Cedidos pelo Prof. Dr. José Eduardo de Assis Lefèvre).*

25 Alguns fatores políticos podem também ter motivado a venda. Paulo Nogueira Filho, membro do Partido Democrático, tornou-se, desde 1932, um dos principais adversários do governo Vargas, recebendo, como já relatado, convite para ausentar-se do país na década de 30. Sua situação na Usina Esther, após conflitos com seu pai, acabou sendo resolvida com a transferência de sua parte, em vida, para seus filhos José Bonifácio e Paulo Neto. Dessa forma, Paulo Filho tornava-se proprietário apenas de parte dos edifícios, o que ajudava a preservar o patrimônio da família em caso de retaliações por parte do governo Vargas, já que o setor rentista se mostrava arrefecido pela política deflagrada pela lei do inquilinato. Assim, talvez os Nogueira pensassem ser menor o prejuízo caso perdessem os edifícios.

26 Na realidade, trata-se de um decreto-lei sancionado pelo presidente Washington Luiz de Pereira de Souza, que se relacionava diretamente com o Código Civil Brasileiro, a partir de seu artigo 554.

do imóvel” e assinalava que o seu descumprimento se tornava “crime contra a economia popular” (BONDUKI, idem).

O surgimento da Sociedade Predial Esther, meses após a promulgação desta lei, explica-se pela necessidade de preservar o patrimônio da Usina Açucareira Esther, - até então, a proprietária das edificações – já que o direito de propriedade era visto, após 1942, como limitado, obrigando proprietários em situação e com capital semelhante aos Nogueira a procurarem investimentos mais rentáveis, como assinala Bonduki, através da “*formação de sociedades por subscrição de ações*”<sup>22</sup> (BONDUKI, op.cit, p.233). Assim,<sup>23</sup> a formação da Sociedade Predial Esther garantiu, ao mesmo tempo, a propriedade da Família Nogueira sobre a Usina Esther e sobre os edifícios, entretanto sem a vinculação patrimonial dos prédios à empresa açucareira, como era verificado até 1943, uma vez que os mesmos foram vendidos pela usina a esta sociedade.<sup>24</sup> Ocorreu, então, uma separação de figuras jurídicas, transformando a propriedade dos edifícios em outro investimento, como se fossem outras empresas, com sócios diversos e destacados da Usina Esther. Entretanto, ambas as firmas eram governadas pelos mesmos donos, ou seja, a venda, na prática, não alterou a convergência de lucros para os mesmos cofres.<sup>25</sup>

Se a lei do inquilinato se associou não só à mudança na propriedade dos edifícios Esther e Arthur Nogueira, como também à formação da Sociedade Predial Esther, a forma de gerenciamento dos prédios esteve em consonância direta com a lei do condomínio, promulgada em 1928.<sup>26</sup> Esta legislação regulamentava aspectos inerentes à propriedade dos edifícios e das unidades habitacionais - já então denominadas de apartamentos -, mas ia além, fornecendo subsídios importantes para o funcionamento de prédios de habitação coletiva. Como exemplos disso, tem-se a estipulação do sistema de identificação a ser empregado em unidades desse tipo, obrigando “*cada apartamento [a ser] assinalado por uma designação*

numérica” e mais, vetando “a qualquer proprietário de apartamento:

- a) mudar a fôrma externa da fachada ou a distribuição interna dos compartimentos;
- b) decorar as paredes e esquadrias externas com tonalidades ou cores diversas das empregadas no conjunto do edifício;
- c) estabelecer enfermarias, oficinas, laboratórios ou instalações perigosas ou que produzam ruído incomodo;
- d) embaraçar o uso dos corredores e caminhos internos ou lançar-lhes detritos, águas ou impurezas [sic];
- e) o emprego de qualquer processo de aquecimento suscetível de ameaçar a segurança do edifício ou prejudicar-lhe a higiene ou a limpeza [sic]” (DECRETO N.5481, ART. 11 citado por DUARTE, 1935)

O advogado carioca José Cândido Pimentel Duarte escreveu, em 1935, um livro que comentava as assertivas inerentes à propriedade do apartamento. O livro denominado *Edifício de Apartamentos* foi o primeiro surgido no Brasil com o propósito de investigar não só a lei do condomínio, como toda a legislação vigente, à época, relacionada aos apartamentos. Analisando a legislação internacional sobre o tema, principalmente a francesa, Duarte traz reflexões que auxiliam no entendimento de certas posturas exercidas pela Sociedade Predial Esther no gerenciamento de seus edifícios, como por exemplo, ter a figura do administrador, a quem “*cabe o direito de despedir ou admitir os empregados e a aplicar a verba votada para ocorrer às despesas comuns referidas, agindo sempre como bom pai de família*” [grifo meu] (DUARTE, 1935, p.149). Havia, também, a delimitação jurídica das atribuições de outra figura imprescindível às habitações coletivas, o porteiro. Duarte entendia ser o porteiro o substituto do administrador, uma “*pessoa idônea*” que, ao lado daquele, “*tem papel capital na vida do edifício de apartamento, e de sua bôa atúação dependem em grande parte, a tranquilidade e o socego dos habitantes respectivos*” [sic] (DUARTE, op.cit, p.150).

O Código Civil Brasileiro, publicado em 1921, por sua vez, estipulava alguns parâmetros que deveriam ser obedecidos na relação locador e locatário. Ao locador era obrigatório zelar pela livre passagem entre as áreas comuns do prédio e, - o mais preocupante à época – garantir o bom

27 Vários Nogueira, a partir de Paulo de Almeida Nogueira, foram bacharéis em direito pela Faculdade do Largo São Francisco, o que trazia certa intimidade com os trâmites legais. A ordem de formação em Direito dos membros da família é a seguinte: Paulo de Almeida Nogueira (1894), Paulo Nogueira Filho (1919), Paulo Nogueira Neto (c.1944) e José Bonifácio Coutinho Nogueira (1947).

28 Escrito em 1912, o método de Taylor foi apresentado no livro *Principles of Scientific Management*.

29 O método de Taylor sofreu interpretações como a de Henry Ford, considerado um aperfeiçoador do *taylorismo*. A partir de então, os preceitos de organização racional foram revistos e reapropriados por várias pessoas e de várias formas.

30 Especificamente, os Nogueira realizaram uma incursão pioneira nos métodos da chamada *organização científica do trabalho*, antes mesmo da fundação do Instituto de Organização Racional do Trabalho – IDORT – em 1931. O advogado e filho de Paulo de Almeida Nogueira, Paulo Nogueira Filho, declara, em seu livro *Ideais e Lutas de um Burguês Progressista*, que em 1923, ao dirigir uma empresa de sua família, a fábrica de tecidos Santa Branca, em São Paulo, se envolveu com os métodos necessários para “passar da organização empírica para a científica ou racional” (NOGUEIRA FILHO, 1958, p.122). Leitor dos textos de Taylor, de A. Grant, Gilberth, Rowan Emerson, Bertrand Thompson, entre outros, Nogueira Filho diz que o conhecimento desses métodos foram válidos “até mesmo na vida pública” que mais tarde desenvolveria (NOGUEIRA FILHO, idem). Através de um regulamento especialmente cunhado para a empresa Santa Branca, Nogueira Filho estipulou, segundo suas palavras, uma modificação no ambiente fabril, “procedendo-se, automática e insensivelmente, à seleção do pessoal. Retiraram-se, espontaneamente, os improdutivos e vagabundos e ingressaram os capazes e ativos, tendo em vista os altos salários que poderiam atingir com o sistema adotado” (NOGUEIRA FILHO, 1958, p.124).

Muita repercussão causou a iniciativa, o que rendeu a Paulo Filho a oportunidade de conhecer empresas suíças, francesas e italianas onde o sistema já era aplicado. Conforme seu relato, em sua “*casa ninguém se opôs ao programa revolucionário*” que impunha.

funcionamento dos elevadores, sob pena de ser processado. Já o locatário obrigava-se, mediante contrato, “*a utilizar-se das coisas de uso comum, sómente pelo tempo necessario e para o fim a que se destinam [sic]*” e, também, a pagar as contas de água e luz consumidas por ele durante o período em que usufruiu do imóvel (Idem).

Mesmo seguindo os artigos da legislação para seu código de conduta,<sup>27</sup> a Sociedade Predial incorporou, também, outros elementos de administração conhecidos bem de perto pelos Nogueira, como os preceitos de organização racional do trabalho.

Nos anos de 1920, no Brasil, difundiu-se, entre as classes empresariais e setores intelectuais a elas ligadas, uma forte campanha visando otimizar o tempo de realização das atividades humanas em suas jornadas de trabalho, de lazer e até mesmo domésticas. Propagada a partir dos preceitos de gerenciamento científico do engenheiro mecânico Frederick Winslow Taylor,<sup>28</sup> a ‘*organização racional do trabalho*’, por causa desse engenheiro conhecida como *taylorismo*, propunha, em linhas gerais, a divisão de cada tarefa em seus componentes para, em seguida, os reorganizar numa ordem mais eficiente, esperando, com isso, especializar, potencializar e formar operários mais eficientes. Usados originalmente no ambiente fabril, os preceitos de Taylor foram aplicados em vários outros setores da sociedade,<sup>29</sup> como mostra a arquiteta Telma de Barros Correia em artigo intitulado *O IDORT e a taylorização da moradia no Brasil*. Correia aponta que o *taylorismo*, chegado ao Brasil com maior força na década de 30 do século passado, modificou a então recorrente supervisão moral do proprietário sobre os operários. A autora sublinha que “*a retórica patronal começa a enfatizar o auto-interesse – de empregados e patrões – justificando iniciativas voltadas ao bem estar dos operários em termos de racionalidade econômica*” (CORREIA, 2001, p.5). A difusão destes princípios nos vários aspectos da vida cotidiana vai perpassar, inclusive, a casa.<sup>30</sup>

É possível identificar princípios de *'organização racional do trabalho'* nas ações da Sociedade Predial Esther: no corpo de funcionários uniformizados - que como visto não foi freqüente nos primeiros anos da Usina Esther, em Cosmópolis - e na distribuição de funções específicas a serem desempenhadas em rígidos horários de trabalho estipulados pelo administrador. Tais atitudes solidarizavam-se com a noção de *progresso* e, especialmente, com a idéia de produtividade.<sup>31</sup> A Sociedade Predial Esther reproduziu, também, aspectos de *'organização racional da vida cotidiana'* ao assumir uma postura educativa. Como a vida coletiva não podia seguir as formas *"precárias e insalubres"* verificadas nos cortiços, segundo expressava o pensamento da época, era imprescindível educar o morador de tais modalidades de abrigo. A idéia de educar o morador dessa nova modalidade de prédio coletivo se fazia sentir, também, na ação da Sociedade Predial Esther. *A Jornada da Habitação Econômica*, promovida pelo IDORT em São Paulo, em 1941, trazia reflexões importantes sobre a necessidade de se *'civilizar'* o ato de habitar, como deixa claro a assistente social Jacy Coutinho Vianna:

*"Os apartamentos espaçosos atingem preços proibitivos, destinando-se apenas a uma camada social privilegiada. Mesmo assim, não deixam de apresentar alguns inconvenientes de qualquer habitação coletiva: não há dinheiro que impeça a desafinação em contralto ou agudo que os empregados dos vizinhos inventem de entoar. Nem o maior milionário amador de música lírica poderá proibir a mocinha elegante que mora em cima de ouvir no rádio, sintonização estrondosa, os swings, rumbas e congas de seu agrado. (...) Além disso, nesses requintados prédios, dotados de ar condicionado e outros aperfeiçoamentos, a lei da gravidade é a mesma: tudo que se largar em cima, cairá normalmente; e sabe-se quantas coisas desagradáveis e pitorescas podem acontecer com isso. Para terminar esta parte, podemos definir os prédios de apartamentos, de um modo geral, como cortiços verticais"* (VIANNA, 1942, p.137)

Tal assistente concluía sua reflexão defendendo que:

*"É preciso, portanto, educar sólidamente [sic] os moradores em habitações coletivas para que, preservando e salvaguardando a independência da vida familiar, lembrem-se dos que residem ao lado apenas como pessoas humanas dignas de respeito constante, e também mercedoras do apóio nos casos de necessidade. Esse trabalho poderá ser feito pelos agentes de educação em geral, como sejam os professores, os dirigentes das associações existentes, e os encarregados dos serviços de assistência"* [grifo meu], (VIANNA, op. cit, p.140).

31 Apesar de bem recebido num primeiro momento, o que, segundo Paulo Nogueira Filho, efetivamente elevou a produtividade da pequena fábrica, o empresário enfrentou protestos de seus operários que, segundo suas declarações

*"consideravam o trabalho especializado, planejado e controlado, como eu propunha, uma nova modalidade de escravidão. A direção da fábrica nunca chegou a me pedir maiores esclarecimentos. Também eu não insisti. Seria inútil. Sem eficiente e cautelosa preparação psicológica, não se introduziriam tão cedo, naquele meio, onde vigorava uma sólida tradição de trabalho, os princípios da organização científica"* (NOGUEIRA FILHO, 1958, p.128).

Mas, que semelhança poderia existir entre um educador social e a Sociedade Predial Esther? Qual a relação dessas posturas recomendadas por Vianna e os preceitos de organização racional? Como resposta, pode-se dizer que a Sociedade Predial, administrada pelo sr. Ellis Antunes, fazia cumprir a determinação de especialização dos trajetos diferenciados para empregados domésticos e patrões (ou clientes) – expressa por Vital Brazil – através da presença de ascensoristas nos elevadores sociais e do porteiro/zelador, que faziam uma espécie de triagem pelas características externas, físicas e funcionais de cada usuário do Esther. A Sociedade Predial também promovia a difusão do horário mecânico, regulado pelos relógios dispostos defronte aos elevadores, cooperando com patrões no horário de entrada e saída de empregados nas dependências do prédio. Outra atividade desempenhada era a manutenção dos equipamentos das unidades, como válvulas de descarga, torneiras, chuveiros, maçanetas, vidros etc, que eram trocados por funcionários da Sociedade e com um tempo de uso previsto; trocas constantes, ou em tempo menor do que o esperado, indicavam mau uso da unidade.<sup>32</sup> O recebimento dos aluguéis também transmitia modelos de organização. Como comprovam os documentos contidos no processo de tombamento do Esther, toda a atividade do caixa da Sociedade Predial era anotada em planilhas específicas, onde constavam o nome do locatário, o número de seu apartamento, as datas de início e fim de seu contrato e observações diversas. Com isso, havia por parte da gestora do edifício uma gradação no controle e no gerenciamento das atividades do prédio, indo da própria forma de organização dos dados dos inquilinos até o comportamento esperado dos mesmos enquanto usuários dos espaços do prédio da Família Nogueira.

32 Interessante é notar que também houve a preocupação com o uso de outro conjunto modernista construído em São Paulo. O arquiteto Flávio de Carvalho, ao inaugurar o conjunto de casas das Alamedas Lorena e Ministro Rocha Azevedo, em 1938, entregava aos locatários uma "bula explicando os modos de uso que potencializariam a habitação" (OSORIO, 2000, p.38). Esta atitude tem sido explicada pela personalidade, dita genial, de Carvalho, que transportava à sua obra uma característica verificada apenas em equipamentos domésticos e medicamentos. Deve-se reforçar, todavia, que essa atitude de Flávio de Carvalho pode estar associada não apenas à difusão do princípio modernista da máquina de morar corbuseana, mas à própria difusão dos princípios de 'organização racional da vida', que estipulava posturas e condições ideais para o desenvolvimento do cotidiano.

Por outro lado, inexistiam reuniões de condomínio ou assembléias de moradores, uma vez que todas as decisões eram centralizadas, cabendo aos locatários apenas cumpri-las e não discuti-las. Esta postura acentuava o caráter paternalista verificado na legislação, mas, remetia, também, à própria atitude de controle de vilas operárias e núcleos fabris.

A prática de gestão de habitações acompanha, tanto a trajetória da Família Nogueira desde a formação das colônias residenciais da Usina Esther, como de suas outras propriedades agrícolas, na região de Campinas, que abrigavam colonos. Neste aspecto, cabe ressaltar que a decisão de Paulo Nogueira, de convidar Ellis Antunes para administrar a Sociedade Predial, revela que as posturas a serem, de fato, tomadas pela Sociedade guardavam algumas semelhanças com as tomadas por Antunes, no gerenciamento da Fazenda São Quirino, principal fazenda dos Nogueira, em Campinas, e administrada por tal senhor durante os anos que antecederam a formação da Sociedade Predial. Vale salientar, também, que, desde a ação do Major Arthur Nogueira como agente fiscalizador da Inspetoria de Terras e Colonização no Núcleo Campos Salles, muitas atitudes reguladoras foram implantadas visando o gerenciamento de famílias, o que, de certa forma, permite vislumbrar a semelhança com a administração de unidades habitacionais nos edifícios Esther e Arthur Nogueira, pelo menos em termos administrativos. Tanto na Usina Esther quanto nos edifícios, os espaços coletivos – naquela compreendidos como pátios, ruas e vazios arborizados e, nestes, como corredores, térreo e sanitários comuns – eram claramente gerenciados pelo proprietário. Entretanto, a administração dos espaços domésticos – casas das colônias em Cosmópolis e dos apartamentos no Esther – aparentavam ser geridos por seus ocupantes, numa clara demonstração de respeito por parte da usina pela esfera privada da vida de seus empregados e/ou inquilinos. Digo *aparentavam* porque todos os reparos e manutenções eram efetuados pela firma proprietária, que se tornava ciente das condições de habitabilidade e das formas de uso de cada casa ou apartamento através de suas visitas técnicas. Ora, não há atitude mais reguladora do que verificar como se vive e de que forma esses modos de vida interferem em um bem material, no caso, as unidades habitacionais das colônias ou os apartamentos. Essa prática é, sem sombra de dúvida, uma herança da forma de gestão de espaços fabris e vilas operárias conhecidas desde o século XIX.

O caso da única família de empregados da Usina Esther a residir no edifício, a família Rodrigues de Oliveira, pode ser visto como um caso ilustrativo dessa transferência de práticas gerenciais entre os empreendimentos dos Nogueira. Criados sob a disciplina da usina, na secção Carandina, na zona rural de Cosmópolis, os Rodrigues de Oliveira não estranhavam as atitudes da açucareira na gestão do prédio. Acrescenta-se a isso, a função de confiança desempenhada pelo pai dos senhores João e Djalma na secção Carandina, uma espécie de zelador, a qual viria a ser desempenhada, também, por João, filho mais velho desse zelador, no Edifício Esther. Argüido sobre o período em que morou no Esther, o casal Célia e Djalma Rodrigues de Oliveira revelou que pagava um valor menor de aluguel - por volta de seis mil cruzeiros -, pelo fato do sr. Djalma ser um empregado. Tal casal crê, ainda hoje, que os Nogueira foram generosos com tal atitude, pois *“era meio difícil porque eles tinham prejuízo com a gente lá. Os apartamentos que nós morávamos podiam ser alugados, por fora, por mais.”*<sup>33</sup> Esta declaração reforça a idéia de generosidade com os operários desenvolvida pela Família Nogueira, mas, paradoxalmente, revela que a atividade capitalista do empreendedor ficava prejudicada com a redução do aluguel para *‘beneficiar’* um funcionário. Assim, parece ficar implícito que ao promotor cabia um recebimento maior pelo apartamento, pois morar no mesmo prédio onde existiam unidades iguais que pagavam um valor mais elevado de aluguel, estampava-se sob as cores de um *‘favor’* recebido do patrão.

Percebe-se que princípios inovadores de organização racional do trabalho e da vida doméstica foram mobilizados ao lado de leis específicas de condomínios para a definição da escala de ação da Sociedade Predial Esther, junto com posturas tomadas no gerenciamento da Usina Esther e da Fazenda São Quirino, desde o começo do século XX. Todas essas posturas podem ser vistas como um desdobramento da forma de gerenciamento e de administração, de um suposto caráter modernizador, que, como mostrado, foi uma das principais metas perseguidas pelos promotores do Edifício Esther.

33 Entrevista realizada em Cosmópolis, em 11 de janeiro de 2001. No Esther, este casal ocupou o apartamento 607 e, depois, o 608. Residiram quinze anos lá.

### 3.4.1 Os Primeiros Inquilinos do Edifício Esther

Desde sua fundação em 1944, a Sociedade Predial Esther assumiu posturas de organização de suas atividades de maneira muito semelhante às de indústrias e escritórios, especialmente no que tange ao gerenciamento de pessoal. Ao assumir a direção dessa firma, o sr. Ellis Antunes elaborou a confecção de planilhas de controle de recebimento de aluguéis, as quais permitem, hoje, vislumbrar a clientela que ocupou os espaços do Edifício Esther durante seus dez primeiros anos. Tais planilhas<sup>34</sup> revelam informações significativas, sobretudo porque, através delas se percebe que o alto nível de renda esperado por Nogueira para os ocupantes do prédio foi atingido. Há a possibilidade de verificar que, mesmo sendo questionado esteticamente, o edifício foi se tornando uma espécie de manifesto à renovação artística e arquitetônica de São Paulo. Tal manifesto, mesmo não tendo sido *cunhado* por nenhum militante vanguardista paulista – já que Vital Brazil, apesar de paulistano, cresceu e se formou no Rio de Janeiro, sob a égide da ‘Escola Carioca’, ao lado de Adhemar Marinho – e, muito menos, por uma iniciativa pública, como estava acontecendo com o MEC, no Rio, e com o Complexo da Pampulha, em Belo Horizonte, prestou-se como símbolo de efervescência cultural da capital do estado, insistentemente chamado, apenas como “*estado do café*”. Supõe-se que Paulo Nogueira, ao investir na construção de um edifício representativo de suas indústrias, não esperava ficar vinculado à arte e à arquitetura moderna que começava a ganhar corpo na cidade. Entretanto, ele é, por vezes, citado como visionário e difusor do ideário modernista, sendo até mesmo confundido com seu filho, Paulo Nogueira Filho, este sim, participante da Semana de 1922.<sup>35</sup>

O Edifício Esther se firmou como ícone do modernismo no Brasil não apenas por sua arquitetura, mas, também, por causa de alguns de seus usuários. Entre os artistas que têm suas histórias de vida entrelaçadas ao prédio está o arquiteto Rino Levi, morador do apartamento 901, entre 1941 e 1944, e ocupante de algumas unidades no primeiro

34 Estas planilhas podem ser encontradas no processo de tombamento n. 23262 relativo ao Tombamento do Edifício Esther, presentes no arquivo do CONDEPHAAT.

35 Vide LEMOS, C. A. C. (1979). *Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos/EDUSP. p.139. Tal questão já foi debatida amplamente no capítulo 2.



pavimento, onde mantinha seu escritório. Não se pode deixar de falar, também, no casal Emiliano Di Cavalcanti e Noêmia Mourão, reconhecidos artistas plásticos e moradores de um dos *duplex*, tipologia estreante em São Paulo. Aliás, o referido casal foi extremamente importante para a divulgação do Esther no cenário social paulista, quiçá, nacional, ao promover recepções constantes em seu apartamento como narra o cronista Joel Silveira, em *Grã-finos em São Paulo*:

*“E por falar no pintor Di Cavalcanti, definâmo-lo como um dos casos mais esquisitos do grã-finismo paulista. O casal Di Cavalcanti, Di propriamente dito e a esplêndida pintora Noêmia, são queridíssimos nas rodas elegantes de São Paulo. O apartamento de Di, no centro da cidade, está sempre povoado da melhor fauna local”* (SILVEIRA, 1946, p. 27).

Entre os inquilinos famosos do Esther deve-se destacar Antônio Marcelino de Carvalho Filho, morador do apartamento de cobertura 1101. Marcelino de Carvalho, como era conhecido, foi jornalista e colunista social de renome nas décadas de 1940 e 1950, em São Paulo. Dona Emília Radu, romena radicada em São Paulo e moradora do edifício desde 1965, declarou que Marcelino de Carvalho, *“sempre estava acompanhado de pessoas, nunca (...) sozinho*. Dona Emília Radu revelou, ainda, que se lembra de Carvalho usando *“sempre uma flor na lapela,*”<sup>36</sup> de um modo *“muito elegante”*. Suas festas, promovidas com frequência no Esther, atraíam inúmeras personagens da sociedade paulistana da época. Em entrevista, a professora Célia Rodrigues de Oliveira recordou que Marcelino de Carvalho era o morador que mais impressionava. Ela declarou, também, que em suas festas *“era só a society que estava lá”*; *“eram só os artistas que viviam por lá”*; que o apartamento de Carvalho tinha um jardim que era franqueado aos habitantes do prédio. Tal lembrança é compartilhada, também, pela sra. Maria Flora de Queiroz Mello, freqüentadora do Esther nos anos 50 e atual funcionária de um dos escritórios existentes na edificação. A sra. Maria Flora revelou, em entrevista,<sup>37</sup> que Carvalho *“tinha um jardim de rosas lá no terraço”*, o que, segundo declarou, foi uma solução original de uso do jardim

36 Tal senhora disse, ainda, que por seu trato educado com as pessoas, Marcelino de Carvalho era muito popular no Esther. A imagem que Dona Emília Radu fixou de Carvalho é a de *“uma personagem fantástica!”* Conforme entrevista realizada em São Paulo, em 26 de setembro de 2001.

37 Entrevista realizada em São Paulo, no Edifício Esther, em 26 de setembro de 2001.

da cobertura. Tal senhora explicitou, ainda, que Marcelino de Carvalho foi um dos pioneiros, em São Paulo, “*a morar no último andar do prédio, numa cobertura.*”<sup>38</sup> Entretanto, o antigo zelador do edifício, sr. João Rodrigues de Oliveira declarou que o apartamento mais bonito do Esther pertencia ao empresário judeu David Aroushan, proprietário da Tapeçaria Paulista, muito conhecida nos anos em questão. Aroushan era morador do apartamento 1102, ou seja, vizinho de Marcelino de Carvalho, na cobertura do Esther. Sr. João disse que o apartamento de Aroushan era bonito, especialmente “*por causa do jardim*”, o qual, “*muitas vezes estraguei*” em atividades de impermeabilização da laje.

Outro habitante de destaque foi o crítico de cinema Francisco Luiz de Almeida Salles.<sup>39</sup> Morador do Esther desde 1946, Almeida Salles foi procurador de justiça do Estado, mas exerceu a função de crítico de cinema, durante várias décadas, nos jornais O Estado de São Paulo e Gazeta Mercantil.<sup>40</sup> O jornal Folha de São Paulo, em 24 de abril de 1988, publicou uma reportagem sobre os primeiros edifícios verticais de São Paulo. Tal reportagem foi intitulada “*Martinelli e Esther iniciaram a verticalização de São Paulo*”. Nessa reportagem, o jornal identificou um senhor de nome Francisco José de Almeida Salles, procurador aposentado do estado de São Paulo como o mais antigo morador do Esther, residente no edifício desde 1946. Na realidade, o nome correto de tal senhor não era Francisco José, mas sim, Francisco Luiz de Almeida Salles, que possuía, na época 75 anos. Tal senhor forneceu ao jornal algumas informações sobre o Esther:

*“O edifício Esther era muito requintado, construído com pilotis (colunas), inspirado na arquitetura alemã. Possuía vidros negros na fachada que, com a dilatação provocada pelo sol, começaram a cair e tiveram que ser substituídos”* (FOLHA DE SÃO PAULO, 1988, p.C-18).<sup>41</sup>

Almeida Salles relatou, ainda, quais eram suas lembranças sobre a São Paulo da década de 1940 e sobre o entorno do edifício, especialmente sobre a Praça da República: “*A vida era calma. Podíamos sair e sentar na praça, não havia*

38 A arquiteta Eliane Guaraldo declara em seu trabalho que, em 1975, o Jornal Folha de São Paulo publicou uma reportagem intitulada ‘*Marcelino de Carvalho é o mais antigo morador do Esther.*’ Entretanto, a pesquisa encomendada junto ao Banco de Dados do referido jornal não a localizou. Guaraldo cita no trabalho apenas o ano de publicação no jornal, não informando página, caderno, dia ou mês da publicação. Pesquisa realizada na Folha junto à Biblioteca Mário de Andrade sobre o ano em questão, também não permitiu encontrar a referida fonte, citada de maneira lacônica por Guaraldo.

39 Um alerta deve ser feito aqui para evitar uma provável confusão de personalidades. Um dos principais críticos de cinema que o Brasil já teve foi o filósofo Paulo Emílio Salles Gomes, fundador e escritor da *Revista Clima*, que, após regressar da França, em 1949,

*“consciente de que a presença de um arquivo de filmes era condição para levar os estudos do cinema no Brasil a novo patamar, viabilizando pesquisas e a constituição de uma memória nacional (...), juntamente com amigos militantes na crítica, como Almeida Salles, ou na USP, com Antonio Cândido, funda a Cinemateca Brasileira”* (XAVIER, 2002, disponível em [www.usp.br/iea/revista/revista22/emilio.html](http://www.usp.br/iea/revista/revista22/emilio.html)).

Como cita o professor da Escola de Comunicação e Artes da USP, Ismael Xavier, havia um outro crítico de cinema que militou ao lado de Paulo Emílio, Francisco Luiz de Almeida Salles. Bacharel em Direito e procurador do Estado de São Paulo, Almeida Salles foi crítico do Estado de São Paulo entre 1949 e 1966, e morador do Esther, como declarou, em reportagem da Folha de São Paulo, desde 1946. Sua obra no Estado de São Paulo foi publicada em 1988: BENDER, F. C. e LAURITO, J. B. (org.) (1988). *Cinema e verdade - Marilyn, Buñuel, etc. Por um escritor de cinema*. São Paulo/Rio de Janeiro, Companhia das Letras/Cinemateca Brasileira/Fundação do Cinema Brasileiro. Ressalto que o nome de nenhum dos dois é encontrado nas planilhas da Sociedade Predial Esther transcritas no trabalho, o que não descarta a possibilidade de tais senhores terem residido em outra época, não coberta pelas planilhas, no edifício.

40 A profa. Célia Rodrigues de Oliveira declarou que “*ia ao cinema de graça com a [entrada] permanente dele*”, pois ele a “*cedia prá gente! A gente não pagava cinema*”. As lembranças de Dona Célia sobre Almeida Salles fazem-na colocá-lo em posição de destaque, ao lado de Marcelino de Carvalho, que “*era o mais pomposo de lá! Ah, mas depois vinha o Almeida Salles!*” Informações colhidas da entrevista realizada em Cosmópolis, em 11 de janeiro de 2001.

*problemas como assaltos”* (FOLHA DE SÃO PAULO, op.cit.). Nos anos de 1980, Almeida Salles destacava à Folha de São Paulo que *“a visão da praça da República proporcionada pelo prédio, é uma das grandes vantagens de se morar ali. E na praça também está outra facilidade: a estação República do metrô”* (Idem).

Outros personagens curiosos também residiram no Esther, como o comandante Irineu Fernandes, um dos primeiros aviadores da VASP, e o instrutor de aviação norte-americano Melvin Goecke.

Sabe-se, também, que o edifício serviu como palco a muitas aventuras amorosas, especialmente *“nos apartamentos das pontas, aqueles menores”*, como se recorda o sr. João Rodrigues de Oliveira. O antigo zelador comenta que muitas pessoas da sociedade paulistana alugavam esses apartamentos para montarem *garçonnières*. Tal prática, entretanto, não causava preocupação na Sociedade Predial porque tais inquilinos eram *‘discretos’* e quase não se percebia a presença dos mesmos, já que os elevadores 1 e 5 – que davam acesso a essas unidades - eram bem reservados, quase específicos a tais apartamentos.<sup>42</sup>

A vida política paulistana também teve como cenário o Esther, sobretudo porque foi aí que residiu, durante um significativo período de tempo, o polêmico jornalista Oswaldo Chateaubriand, diretor do Diário da Noite, propriedade do, também jornalista, Assis Chateaubriand. Os irmãos Oswaldo e Assis foram freqüentadores assíduos do Edifício Esther, na década de 1940, como se lembra o antigo zelador Oliveira, exatamente porque a sede dos Diários Associados – grupo proprietário do Diário da Noite e do Diário de São Paulo – ficava na Sete de Abril, a uma quadra do Esther. Assis Chateaubriand, morador no Rio de Janeiro, inúmeras vezes ficou hospedado no apartamento 705, alugado por Oswaldo.<sup>43</sup>

Se apenas estes personagens transmitem a noção de catálise cultural e social em São Paulo, não se pode deixar

41 Homem culto, Almeida Salles transmitiu alguns conceitos, nessa declaração, que tradicionalmente fazem parte do repertório arquitetônico, como, por exemplo, o termo, *pilotis*. Tal declaração, todavia, permite perceber que, muito provavelmente, Salles tenha lido o livro de Álvaro Vital Brazil lançado em 1986, ou ainda, o artigo de Segawa publicado na Revista Projeto, em 1987. De qualquer forma, ambos foram publicados alguns anos antes da entrevista concedida à Folha. Assim, a confusão de que a arquitetura do Esther é inspirada na arquitetura alemã parece remeter à declaração de que alguns engenheiros alemães estiveram envolvidos no cálculo estrutural do Esther, como assinalou Vital Brazil. O incidente do vidro preto – vitrolite – é narrado por Salles, com muita semelhança ao artigo de Segawa. Esta ressalva torna-se importante para demarcar uma postura que parece estar sendo perdida, atualmente, de inquilinos saberem a história dos locais em que habitam, quer sejam o edifício habitacional, a casa, o bairro ou, até mesmo, a cidade. Almeida Salles, com essa atitude, abriu caminho para que hoje ele fosse lembrado pela história do edifício que habitou.

42 Dona Emília Radu, em entrevista realizada em São Paulo, em 26 de setembro de 2001, forneceu declarações com o mesmo teor: *“Porque, sabe, as portas extremas, parece que levavam para umas garçonnières, então, não era tão freqüentada [a entrada]. Não era escritório [que usava os elevadores] 1º e 5º.*

43 É curioso notar que Fernando Moraes, em *Chatô: o Rei do Brasil*, publicado em 1994, não faz referências ao Esther.

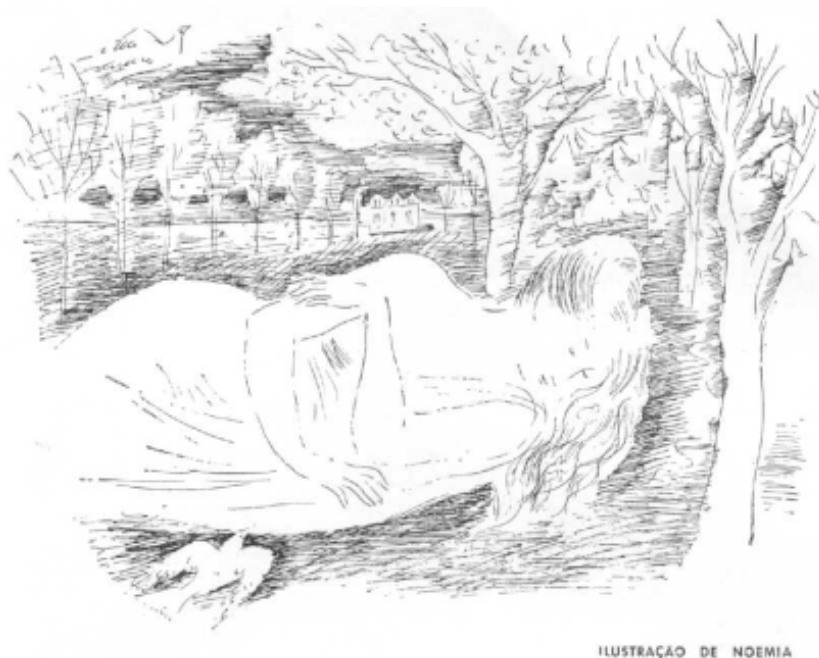


ILUSTRAÇÃO DE NOÊMIA

Fig. 192 - Uma das ilustrações feitas por Noêmia Mourão, para a Revista Acadêmica, na década de 1940. Fonte: Revista Acadêmica, 1944.



Fig. 193 - O jornalista Oswaldo Chateaubriand, antigo morador do Esther, em foto de 1940. Fonte: MORAIS, 1991.



Fig. 194 - 'Baianas', tela de Emiliano Di Cavalcanti. Fonte: Enciclopédia Delta Larousse, 1968.

de assinalar os demais ocupantes, sobretudo os médicos e dentistas tão propalados, por Vital Brazil e Adhemar Marinho, como os principais ocupantes da edificação. Ali clinicaram o Dr. Oscar Landman, juntamente com seus filhos, e o Dr. Hugo Ribeiro de Almeida, junto com seu irmão, Dr. Manoel Ribeiro.<sup>44</sup> Na grande maioria, foram os médicos que atenderam à propaganda de que o edifício possuía áreas preparadas para as atividades de saúde; mesmo assim, alguns dentistas também montaram aí seus consultórios. Antiga cliente de alguns desses profissionais, a sra. Maria Flora de Queiroz Mello declarou que conheceu “o prédio Esther no apogeu”, pois, “ele era um prédio muito conhecido, muito falado, muito badalado, que tinha os melhores médicos e dentistas. Todos tinham consultórios aqui”. Maria Flora analisa, ainda, que esses profissionais migraram para o Esther porque “eles eram os melhores. Vieram para este prédio porque tinha sido uma novidade, né? Era um prédio de fama, novo, importante.”<sup>45</sup>

Estes profissionais, ao se mudarem para o Esther, acabaram promovendo uma circulação constante dentro do prédio, devido ao afluxo da cativa clientela que traziam. Essa clientela, pelo que transparece da declaração da sra. Maria Flora, tinha a clara noção da importância do Esther e endossava a noção de que o prédio era uma novidade, um local específico para os melhores profissionais da área de saúde.

Há, porém, outras curiosidades sobre o Esther, especialmente porque durante as décadas mais centrais do século XX, muitos negócios e entidades ficaram vinculados ao edifício.<sup>46</sup> Um exemplo é a Construtora Camargo Correia, que teve seu primeiro escritório funcionando no apartamento 907, a partir de meados da década de 1940. Em entrevista, o antigo zelador do Esther, o sr. João Rodrigues de Oliveira, relatou que em diversas ocasiões muitos engenheiros e pessoas encarregadas do funcionamento da empresa se encontravam no apartamento, *a priori* residencial, para reuniões de negócios.<sup>47</sup> Esta declaração é reforçada pelo Prof. Dr.

44 A sra. Maria Flora de Queiroz Mello declarou, na entrevista citada, que passou a frequentar o Edifício Esther por causa dos irmãos Ribeiro, médicos de sua família: “esses dois eram médicos da minha família, então, conhecia, vinha aqui. Frequentava o prédio por causa deles todos.”

45 Entrevista realizada em São Paulo, em 26 de setembro de 2001.

46 Cabe ressaltar que neste particular o Edifício Arthur Nogueira, talvez por ser mais residencial, não obteve a mesma repercussão que o Esther.

47 Talvez esteja aqui o cerne das modificações de uso das unidades.

Paulo Nogueira Neto, que disse, em entrevista, que “outro famoso que residiu lá [no Esther] foi o Camargo Correia; quer dizer, o Camargo, pois o Correia morou em outro [lugar]”. [Ele era] “da Construtora Camargo Correia. (...). Numa época ele morou lá no prédio”.<sup>48</sup>

Alguns acontecimentos de relevância cultural e artística também tiveram como cenário inicial o Edifício Esther. Neste sentido, tem-se a fundação da secção paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB – em 1941, no sub-solo do Esther, bem como do Clube dos Amigos da Arte. Já em 1967, a TV Cultura de São Paulo teve suas “primeiras reuniões (...) nos escritórios da Usina Esther, no Edifício Esther, marco arquitetônico da Praça da República”, na época propriedade dos irmãos Paulo Nogueira Neto e José Bonifácio Coutinho Nogueira, este, primeiro presidente da mantenedora, a Fundação Padre Anchieta (PETRAGLIA, 2001).<sup>49</sup>

Percebe-se que alguns dos primeiros habitantes do Edifício Esther já eram personagens com certo grau de distinção na sociedade paulistana, antes de habitarem o prédio. Entretanto, essas pessoas, ao se agregarem à controversa edificação, glosada como “cartão de defunto” - devido às perceptíveis tarjas pretas de vitrolite -, constituíram um conjunto notável, capaz de despertar a curiosidade pelos atrativos daquele espaço.

Fig. 195 - Página d'O 'Estado de São Paulo, mostrando a programação das salas de cinema da área da República. Fonte: 110 ANOS DE INDUSTRIALIZAÇÃO, 1991.



48 Conforme entrevista realizada em São Paulo, dia 23 de julho de 2001.

49 Informações colhidas do artigo *Um Projeto Chamado Cultura*, disponível em [www.tvcultura.com.br/30anos/ahistoria/30anos1petraglia.htm](http://www.tvcultura.com.br/30anos/ahistoria/30anos1petraglia.htm). Acesso em 31 de dezembro de 2001.













### 3.5 - NOVOS ESPAÇOS: o IAB / Departamento de São Paulo e a Boite Oásis

Marcantes personagens do cenário artístico, cultural e político da sociedade paulistana que residiram no Esther ajudaram a divulgar a edificação e a criar a imagem do edifício como marco cultural e boêmio. Mesmo sendo, tais personagens, importantes para a construção dessa simbologia, ela só conseguiu se firmar mediante a instalação de alguns órgãos de classe que fomentaram a evolução de certas carreiras profissionais, como a dos arquitetos. Refiro-me ao Instituto de Arquitetos do Brasil e ao Clube dos Amigos da Arte, conhecido como ‘*Clubinho*’.

O Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB, foi fundado no Rio de Janeiro em 1921, sob o nome de Instituto Brasileiro de Arquitetura, passando a ter a designação atual apenas em 1933.<sup>50</sup> No início da década de 1940, surgem novos departamentos do órgão que, até então, era centralizado no Rio de Janeiro. Assim, em 1943, foram formados o Departamento Minas Gerais e o Departamento São Paulo – este, na época, conhecido como Seção São Paulo -, demonstrativos da organização federativa em implantação no órgão. O primeiro presidente da seção paulista do IAB foi o arquiteto Eduardo Kneese de Mello, eleito neste mesmo ano.

A arquiteta Sylvia Ficher, em sua tese de doutorado sobre o curso de engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica de São Paulo, intitulada *Ensino e Profissão*, traz algumas declarações valiosas ao entendimento da importância do Edifício Esther para o IAB. Transcrevendo uma declaração do arquiteto Oswaldo Arthur Bratke, contemporâneo da formação do departamento paulista do instituto, fica claro que:

*“o IAB/SP estava ligado aos arquitetos modernos. Determinados arquitetos eram delicadamente afastados, uma vez que não eram reconhecidos por este time como arquitetos de vanguarda. E o IAB era, sem dúvida nenhuma, para os de vanguarda”* (FICHER, 1989, p.218).

<sup>50</sup> O primeiro presidente do órgão foi o engenheiro-arquiteto Gastão da Cunha Bahiana, eleito no dia da fundação, comemorado em 26 de janeiro de 1921.

Esta declaração, vinda de um dos expoentes do instituto, evidencia que não haveria espaço melhor para refletir essa postura ideológica do que um edifício que exprimisse os preceitos modernistas – de vanguarda, como diz Bratke – e este edifício seria o Esther.

O sub-solo do Edifício Esther passou a sediar o IAB em 1944, ou seja, poucos meses após a fundação do órgão,<sup>51</sup> e o fez até 1947, quando o instituto iniciou a construção de sua sede atual na Rua Bento Freitas.<sup>52</sup> Durante o período em que funcionou no Esther, o IAB esteve ligado a muitos eventos culturais e de expressividade política para a classe. Um dos mais importantes para o IAB/SP foi ter sediado o I Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em janeiro de 1945.<sup>53</sup> Segundo a socióloga Lúcia Helena Gama, foi lá, também, que aconteceu a primeira exposição dos móveis do artista Alexander Calder, no Brasil (GAMA, 1998, p.101). Eduardo Kneese de Mello, por sua vez, indica que a primeira exposição do artista Aldemir Martins foi montada nesse local (A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, 1976, p.40). Sylvania Ficher ainda ressalta que “o sub-solo do Edifício Esther (...) tornou-se conhecido como ponto de intelectuais e artistas”, como “*Portinari, Di Cavalcanti, Volpi, Bonadei, Reboló*” (FICHER, 1989, p.218-219). A convivência desses artistas com os arquitetos da primeira geração modernista em São Paulo era favorecida pelo Clube dos Amigos da Arte, intimamente ligado ao instituto.<sup>54</sup> Lúcia Helena Gama narra, em forma de crônica, em seu livro, *Nos Bares da Vida*, o ambiente do *Clubinho*:

“\_ Na 7 de Abril – emenda Perseu – há também o Clube dos Artistas e Amigos da Arte, onde, vêm se reunindo intelectuais, jornalistas, políticos, artistas plásticos e os que têm afinidade com as artes. É usado como clube, mesmo; tem um pequeno bar dentro, onde geralmente, nos finais de tarde, vamos tomar alguma bebida, comer, discutir, conversar sobre política, arte e outras coisas. (...) o bar é uma coisa bem francesa, um porão, tem que descer um pouco, uma cave” (GAMA, op. cit., p.100-101).

A década de 1940 foi de grande efervescência política e cultural para a região do Centro Novo, principalmente em função do IAB/SP, no sub-solo do Esther, e da montagem do MASP, na Rua Sete de Abril, pelos Diários Associados

51 O arquiteto Eduardo Kneese de Mello relata, em entrevista concedida, em 1976, à *Revista A Construção São Paulo*, que durante o período que antecedeu a ida do IAB para o Esther, “os arquitetos passaram a se encontrar todas as quintas-feiras, almoçando juntos em restaurantes da cidade”. Contudo, a precariedade de identificação do instituto levou à necessidade de uma sede e, por isso, “algum tempo depois, o IAB-SP alugou o porão do Edifício Ester, na Rua Sete de Abril, um dos primeiros edifícios modernos de São Paulo” (A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, 1976, p.40).

52 A sede do IAB foi fruto de um concurso interno promovido pelo instituto, em 1946, resultando numa proposta ‘conciliatória’, sugerida pelo júri formado por Firmino Saldanha, Oscar Niemeyer, Gregori Warchavchik, Helio Uchôa e Fernando Brito. Desse modo, identificam-se como autores do prédio os arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Eduardo Kneese de Mello, Abelardo de Souza e Hélio Duarte. A sede do IAB foi tombada pelo CONDEPHAAT em 22 de janeiro deste ano.

53 Não há informações de que as reuniões do I Congresso Brasileiro de Arquitetos tenham acontecido no sub-solo do Esther. Aliás, devido à exigüidade de espaço do local, muito provavelmente as reuniões se deram em outros endereços, ficando o Esther apenas como ponto de convergência dos arquitetos para confraternizações e informações.

54 Com a mudança do IAB para a Rua Bento Freitas, o *Clubinho* é lá instalado, mais uma vez no sub-solo, inclusive levando para esse local um dos móveis de Calder, o ‘*The Black Window*’.

de Assis Chateaubriand. Entretanto, os anos que antecederam à década de 1950, foram propiciando a instalação de outras atividades de lazer noturno na área e, mais uma vez, é o Edifício Esther que tem a primazia nesta questão.

Em 1946, o empresário Júlio Pimenta procura a diretoria do IAB/SP expondo a intenção de instalar, no sub-solo do Edifício Esther, uma *boite*. Segundo Kneese de Mello, Pimenta fez uma proposta irrecusável: “180 contos de luvras pelo ponto. Com esse dinheiro, era possível começar a construção de uma sede para a entidade. Por isso a proposta foi aceita.” (A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, op. cit., p.40). Como o sub-solo não era propriedade do IAB, presume-se que a Sociedade Predial Esther deve ter recebido, também, uma proposta de aluguel maior que os Cr\$ 1.000.000,00 pagos pelo instituto. O interesse pelo Esther deve ter partido da própria imagem que o local já apresentava, reunindo uma boemia ‘fina’ e elegante e que fazia, do *Clubinho*, uma espécie de casa noturna.

Essa seria a gênese da Boite Oásis, se não a primeira, uma das primeiras casas noturnas do gênero em São Paulo. Inaugurada em 1947, a *boite* foi bem recebida pela imprensa, que publicava freqüentes notas sobre os eventos acontecidos nela. A imprensa especializada em arquitetura também documentou a inauguração da casa, publicando, na Revista Acrópole, em 1947, a reforma executada pelo decorador J. de Andrada, na seção intitulada “Os belos estabelecimentos de São Paulo”. À maneira das foto-reportagens, a seção indica que os móveis e as tapeçarias usadas foram adquiridas na loja de móveis Paschoal Bianco. O espaço foi luxuosamente revestido com cortinas de *voile*, com estofados listrados e com uma combinação de madeiras nobres para as cadeiras e balcão do bar. Os pilotis foram, ora revestidos com gesso branco, num trabalho imitando azulejos, ora com madeiras escuras. A iluminação era indireta e realizada por luminárias de parede. Paralelamente à divisa com a avenida Ipiranga, foi instalado um palco para shows. A Boite Oásis funcionou no local,





*Fig. 196 a 200 - Foto-reportagem publicada na Revista Acrópole, em 1947, sobre a Boite Oásis, identificada apenas, como existente no sub-solo do Edifício Esther. Fonte: ACRÓPOLE, 1947.*





até finais dos anos de 1960, quando passou a ser substituída, sucessivamente, por bares e casas noturnas, como a que, ainda hoje, lá está.<sup>55</sup>

### 3.6 ANTOLOGIA DA EDIFICAÇÃO:

#### *a construção da simbologia do Edifício Esther*

O objetivo deste tópico é mostrar as diversas formas de representação do Edifício Esther ao longo do século XX. Para tanto, serão apresentadas fotografias, excertos de livros, jornais, revistas e, também, o conteúdo de *home pages* e *web sites*, procurando entender a motivação que levou uma gama tão variada de profissionais a focar o edifício e o modo como esses enfoques se processaram. Para tanto, optou-se por classificar, em ordem cronológica, as informações recolhidas durante a pesquisa, iniciando-se com imagens da fase de projeto e construção, até chegar às últimas publicações que enfocam o prédio. Ressalta-se que, algumas vezes, haverá um deslocamento intencional do enfoque principal de determinadas fotos ou reportagens em que o Esther aparece como coadjuvante urbano, exatamente para que este papel, aparentemente secundário, possa ser entendido. Como o montante de informações se eleva quando essas características secundárias são adicionadas, adotou-se a estrutura de uma cronologia comentada. Todavia, pelo caráter emblemático de certas fontes, algumas vezes tais comentários serão mais aprofundados.

A publicação do Edifício Esther junto a importantes revistas brasileiras ligadas aos arquitetos modernistas foi uma das principais pautas, desde que a dupla Adhemar Marinho e Vital Brazil recebeu a notícia de que haviam sido escolhidos vencedores do concurso fechado promovido pela Usina Esther. A presença constante do anteprojeto e, depois, das imagens do projeto construído testemunham o prestígio que o edifício alcançava na disseminação de novos preceitos arquitetônicos. Assim, já em 1935, a **Revista de Arquitetura**, publicada pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro – ENBA -, comentava sobre o Esther.

<sup>55</sup> Em 2001 funcionava no local o Bar Executivo.



Fig. 201 - Capa da edição de número 13, da Revista de Arquitetura, publicada pela ENBA, em 1935. Esta é a primeira publicação a focar o Esther, ainda não construído. Fonte: Revista de Arquitetura, 1935.



Fig. 202 a 205 - Capa da edição da Revista Politécnica, publicada em 1938, logo após a conclusão das obras do Edifício Esther. As demais fotos são parte integrante da reportagem, inclusive as relativas à construção. Fonte: Revista Politécnica, 1938.





Fig. 206 a 208 - Capa [xerox] do Catálogo da ARN Sociedade Construtora, lançado para comemorar o término das obras do Edifício Esther. A foto do centro mostra a placa de identificação do prédio. Fonte: Arquivo do CONDEPHAAT.

Local de formação dos arquitetos Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, a ENBA manteve, no início dos anos de 1930, uma revista através da qual os princípios arquitetônicos e artísticos discutidos no seio da instituição eram divulgados. Com caráter fortemente modernista, uma vez que era escrita e dirigida por profissionais ligados à renovação proposta por Lúcio Costa, em 1931, a *Revista de Arquitetura* foi a primeira a fazer referência ao Edifício Esther.<sup>56</sup> Em seu número 13, publicado em julho de 1935, encontramos a perspectiva do anteprojeto do Edifício Esther servindo como capa do periódico. Internamente, uma das principais reportagens apresentadas trazia como título: “*Edifício Comercial – Apartamentos e escritorios / Orçamento global aproximado 3.000:000\$000. Ante-projeto colocado em primeiro lugar em concorrência realizada em S. Paulo*” [sic]. Em poucas linhas, era apresentada uma descrição do projeto, já ressaltando os escritórios locados nos três primeiros pavimentos e os apartamentos *duplex*. Na página seguinte, era explicitada a autoria do projeto, ao lado de uma perspectiva interna de um apartamento duplo.

Comprovando a importância que o Esther assumia na divulgação da Arquitetura Moderna no Brasil, a *Revista Acrópole*, editada em São Paulo e uma das principais revistas de arquitetura já publicadas no país, destacou em seu primeiro número, lançado em maio de 1938, o Edifício Esther. Com belíssimas fotos do experiente Leon Liberman, um dos principais fotógrafos de arquitetura que o país já teve, a reportagem da Acrópole traz um breve texto de Brazil em que aspectos emblemáticos do edifício são apontados.

Já a *Revista Politécnica*, em seu 34º ano, no volume 16, lançado em 1938, teve a mesma intenção que a Acrópole ao publicar o Esther, mas deu maior ênfase ao edifício ao reservar-lhe a capa da edição. Com uma circulação consagrada entre profissionais da construção civil, mas também entre agrônomos, decoradores e literatos, a Politécnica, ao conceder tamanho espaço ao Edifício

56 Apesar de destacar o conteúdo modernista, com artigos de Attilio Correia Lima e Reidy, havia, nesta revista, espaço, também, para princípios de decoração marajoara, para a publicação de casas bucólicas e para artigos ‘*encomendados*’ a José Mariano Filho, os quais eram usados para questionar suas concepções artísticas, transformando-o numa espécie de algoz da instituição. Foi na Revista de Arquitetura da ENBA que Vital Brazil publicou suas primeiras obras com Adhemar Marinho e onde publicou, também, a tradução de textos europeus sobre a arquitetura racionalista: *Sobre o Palácio do Centrosoyus de Moscou*, no n.10 ou *Do Ecletismo á Duvida* [sic] no n.12, ambos em 1935.

Esther, ajudou, não apenas, a disseminar o ideal arquitetônico dos autores do projeto, mas também a firmar o programa habitacional vertical em São Paulo. Também com fotos de Leon Liberman – as mesmas publicadas na Acrópole -, a Politécnica reservou 29 páginas para divulgar o edifício, uma importância que poucos edifícios conseguiram no periódico. Apresentava, também, dados construtivos da obra, ilustrados com fotografias da construção. É curioso notar que o conteúdo apresentado pela Politécnica é muito semelhante ao do **Catálogo da ARN Sociedade Construtora**, publicado no mesmo ano. Este catálogo, preparado pela construtora da edificação com texto de Vital Brazil, foi publicado em 1938, com a finalidade de *“ser útil pela divulgação, no todo, e em seus detalhes, de uma construção que se orienta dentro de velhos princípios e se serve de novos materiais”* [sic], segundo a apresentação. O catálogo, que contava com 36 páginas, em tamanho ofício, impresso pelo Estabelecimento Graphico Phoenix, era muito bem estruturado, trazendo a autoria do projeto arquitetônico, os nomes da firma proprietária e da construtora, assim como do fiscal da obra, sr. Augusto de Arruda Botelho, que viria a ocupar as salas 204 e 206 do edifício. O catálogo traz, ainda, a relação de todos os fornecedores da obra - listados no rodapé da publicação -, todas as pranchas do projeto executivo e fotografias de alta qualidade, que mostram a inserção urbana do prédio e seus espaços internos. Uma característica marcante da publicação é a presença da logomarca da Usina Esther em inúmeras páginas do catálogo. O texto de Vital Brazil é extenso e detalhista, revelando, até mesmo, a existência de *“cofres em todos os apartamentos médios”*, informações que foram suprimidas das revistas Acrópole e Politécnica, publicadas concomitantemente.

O prédio alcançou grande consagração após o aval da crítica internacional, revelada no livro ***Brazil Builds. Architecture New and Old: 1652-1942*** publicado pelo MoMA –Museum of Modern Art -, de New York, em 1943. O livro *Brazil Builds* foi um dos principais divulgadores da



Fig. 209 - Capa da edição de 'Brazil Builds'. Fonte: MINDLIN, 1999.

Fig. 210 - Cartão-postal que reproduz a foto histórica, de Kidder Smith, publicada em 'Brazil Builds'. Fonte: CONDURU, 2000a.

Fig. 211 - O ator Procópio Ferreira posa defronte o Edifício Esther, em finais da década de 1940, com seu buick preto. Fonte: 110 ANOS DE INDUSTRIALIZAÇÃO, 1991.

arquitetura brasileira e se inseriu nos esforços americanos de firmar alianças, numa das estratégias da ‘*política da boa vizinhança*’ de Franklin Roosevelt, como assinala Hugo Segawa (SEGAWA, 1999, p.100). Produzido pelo arquiteto Philip L. Goodwin e pelo fotógrafo Kidder Smith em viagem pelo Brasil, o *Brazil Builds* era um catálogo com 200 páginas, impresso para servir de suporte à exposição homônima montada no MoMA, que chegou a circular pelo país. Apresentando obras antigas e modernas, muitas das quais desconhecidas dos próprios brasileiros, *Brazil Builds* foi um dos principais divulgadores do Esther. Pode-se dizer que foi após seu lançamento que surgiram as primeiras referências formais e teóricas sobre o papel emblemático da edificação para a renovação da arquitetura no país.

No *Brazil Builds*, Goodwin apresenta o Esther com algumas fotografias de Smith – uma das quais se tornou referência obrigatória ao se falar do prédio – e duas perspectivas de Vital Brazil, já divulgadas em publicações anteriores. O principal fator de destaque do livro, entretanto, são as legendas. Nelas, Goodwin expressa uma suposta admiração pelo prédio, ao dizer, por exemplo:

“Edifício Esther, Praça da República, São Paulo  
Alvaro Vital Brazil e Ademar Marinho, arquitetos, 1937  
Fora difícil encontrar arranjo melhor para a vida moderna  
do que o existente neste bonito edifício de apartamentos”  
(GOODWIN, 1943, p.118).

Sem dúvida, foi com *Brazil Builds* que começou a ocorrer a consagração de Vital Brazil e do Edifício Esther no meio especializado.

Em 1943, pouco tempo após a publicação de *Brazil Builds* pelo MoMA, Mário de Andrade publicou um artigo homônimo, onde teceu considerações sobre o efeito cultural deflagrado pela publicação de Goodwin. Em seu *Brazil Builds*, o paulistano Mário de Andrade assinala certas propriedades do texto americano que causam surpresas, quando analisadas hoje, depois de sessenta anos. Andrade diz que o livro *Brazil Builds*

*“veio regenerar nossa confiança em nós, e diminuir o desastroso complexo de inferioridade de mestiços que nos prejudica tanto. Já escutei muito brasileiro, não apenas assombrado, mas até mesmo estomagado, diante desse livro que prova possuímos uma arquitetura moderna tão boa como os mais avançados países do mundo”* (ANDRADE, 1980, p.26).

Para Andrade, essa confiança “em nós” surgia de exemplos como “a casa moderna legítima”, estampada nas páginas do *Brazil Builds*. Essa ‘casa moderna legítima’ era entendida, por ele, como o “Ministério da Educação e jamais o Ministério da Guerra; o Edifício Ester e jamais a Faculdade de Direito; uma morada do Artigas e jamais uma moradia neo-colonial” (ANDRADE, op.cit.). Tal declaração de Mário de Andrade explicita não só seu apreço pelo Esther, como o contrapõe a construções contemporâneas suas: Ministério da Guerra, no Rio de Janeiro; Faculdade de Direito do Largo São Francisco, de início da década de 1930. Esta contraposição demarca uma postura ideológica de Andrade que elegia a arquitetura racionalista de caráter internacional como a preferencial – senão a única – com capacidade de extrair o ‘ranço de inferioridade’ do país. Há, também, uma certa dose de *paulistanidade* no texto. Mesmo contrapondo o MEC ao Ministério da Guerra - uma das principais discussões estéticas do período -, edificados no Rio, os outros exemplos são paulistanos ou são praticados com veemência em São Paulo. Está aí mais uma das inúmeras fontes para a “imensurável auto-valorização” que São Paulo exarcebaria nas comemorações do seu IV Centenário, em 1954.

Entretanto, a cidade de São Paulo já dava largos passos rumo ao estabelecimento de sua imagem como a metrópole brasileira havia alguns anos. O ator carioca Procópio Ferreira (1898-1979) estava com sua carreira em grande ascensão quando, em 1946, se coloca na avenida Ipiranga, esquina com a avenida São Luiz, para ser fotografado. Premiador ator de teatro, Ferreira parecia estar num cenário urbano capaz de transmitir toda a carga simbólica cultivada por uma cidade que se pretendia metrópole: o cruzamento de duas avenidas recém-modeladas (Ipiranga e São Luiz), um automóvel (um Buick 1941) e um arranha-céu, o



*excêntrico* Edifício Esther. A composição da foto não deixa dúvida, o Esther foi escolhido como símbolo de um período, pois já era identificado como o *locus* de grandes eventos culturais, sociais e políticos da cidade, na época. Produzida pela empresa norte-americana *Goodyear*, a fotografia mostra que, já na década de 1940, certos espaços da cidade eram ótimos cenários para a divulgação de determinados conceitos de modernidade. Na época, o Esther parece ter sido usado à maneira como, hoje, as torres da região das avenidas Faria Lima e Luiz Carlos Berrini são usadas, ou seja, para demonstrar que, ao arrojado *design* do automóvel, há sempre uma suposta correspondência arquitetônica.

Essa vinculação dos espaços da cidade às forças produtivas paulistas, capazes de demonstrar a formação de uma nova imagem brasileira, foi, de fato, explicitada na década de 1950. Assim, o surto construtivo que dominou São Paulo entre as décadas de 30 e 50 do século XX foi retratado, explicitamente, por uma publicação denominada ***Isto é São Paulo: 104 flagrantes da capital bandeirante***, produzida pela Companhia Melhoramentos, em 1954. A febre de remodelações e expansões do tecido urbano, que transformava São Paulo numa cidade superlativa, enfocava o Edifício Esther como um marco urbano. Uma das fotos dessa publicação mostrava o Esther visto da Praça da República, por entre os plátanos que faziam parte de sua arborização. A legenda que acompanhava a foto, então, buscava conciliar noções de Modernidade com *'legítimos'* traços culturais nacionais:

*“Embora as construções apresentem, de modo geral, as características da arte arquitetônica moderna, a capital paulista não deixa de ser uma cidade de feição tipicamente brasileiro” (ISTO É SÃO PAULO, 1954, sp).*

A representação da cidade, quando de seu aniversário de 400 anos, recebeu várias outras interpretações, como a contida no livro ***'São Paulo' por Kurt Peter Karfeld***. Um dos principais fotógrafos da década de 50, Peter Karfeld foi convidado, pela Editora Melhoramentos, para realizar um álbum fotográfico em cores, em comemoração ao IV



Fig. 212 - Foto de Peter Karfeld, publicada em 'São Paulo', em 1954. Fonte: KARFELD, 1954.



Fig. 213 - Capa da edição brasileira do livro de Henrique Mindlin. Fonte: MINDLIN, 1999.



Fig. 214 - O Edifício Esther, fotografado do centro da Praça da República, cercado por plátanos. Fonte: ISTO É SÃO PAULO, 1954.

centenário de fundação da cidade de São Paulo. O fotógrafo registrou, dentro do espírito ufanista que dominava a cidade, neste ano de 1954, os prédios, as ruas, as pessoas e, também, as regiões interioranas do estado, demonstrando a riqueza que se fazia propalada pelo Brasil. O texto de apresentação do álbum apontava características peculiares da cidade, ressaltadas pelo fotógrafo que soube *“aliar e combinar os detalhes artificiais com os aspectos naturais, conferindo ao conjunto uma expressão de beleza e de harmonia incomparáveis”* (SÃO PAULO, 1954, p.6). Tal capacidade atribuída ao fotógrafo Karfeld o fez captar o *“maravilhoso contraste das palmeiras que parecem impelidas pelo desejo de competir em altura com o edifício, figurando um singular desafio entre a natureza e a mão do homem, ambos procurando atingir o azul do céu”*, o que, segundo o álbum, poderia ser comprovado olhando-se para o vale do Anhangabaú e para a Praça da República, com o Edifício Esther.

Entretanto, o Esther não conquistaria amplo prestígio pela imprensa não-especializada, como acontecia com o Martinelli. Como apontado, seria a sociedade culta e ilustrada que reconheceria no edifício qualidades especiais, capazes de atestar modificações substanciais no cenário arquitetônico brasileiro. O livro ***Modern Architecture in Brazil***, de Henrique Ephim Mindlin, um dos principais teóricos e arquitetos modernos brasileiros do século XX, foi publicado em 1956, com o objetivo principal de ser um complemento do livro de Philip Goodwin, *Brazil Builds*, de 1946. Contudo, como aponta o próprio Mindlin, o livro de Goodwin, *“esgotado há vários anos,”* permitiu-o *“incluir alguns dos exemplos mostrados anteriormente, (...) dando uma imagem mais completa do desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, dos seus primórdios, no final dos anos 20”* até a década de 50 (MINDLIN, 1999, p.21). Entre as obras apresentadas no livro, está o Edifício Esther, projetado por seu amigo pessoal, Álvaro Vital Brazil. O espaço dedicado ao Esther traz plantas ilustrativas dos andares projetados pelos arquitetos e reprodução das fotos de Kidder Smith publicadas no *Brazil Builds*. Mindlin foi o primeiro teórico a ressaltar o pioneirismo da estrutura

independente da vedação na concepção de um prédio de grande porte. É também ele que aponta, pela primeira vez, a repercussão causada pelo edifício na sociedade paulistana da década de 30, onde locatários expressavam nítida incompreensão dos pilotis soltos entre os cômodos, pedindo para removê-los e devolvê-los, depois do término da locação (MINDLIN, op. cit., p.106). O livro foi publicado originalmente em inglês, alemão e francês, atingindo grande repercussão internacional e repetindo o fenômeno de *Brazil Builds*, esgotando-se rapidamente. Apenas em 1999, através de uma edição comandada pelo arquiteto carioca Lauro Cavalcanti, é que *Modern Architecture in Brazil* chegou ao mercado editorial brasileiro, em sua primeira edição em português, com o título de *Arquitetura Moderna no Brasil*, publicado pela Editora Aeroplano, do Rio de Janeiro.

Há uma lacuna entre a década de 50 e a de 70 do século XX, na bibliografia que diz respeito ao Edifício Esther. Passada a época de introdução da Arquitetura Moderna, em solo brasileiro, e consolidada a noção de São Paulo como metrópole moderna, poucas publicações foram feitas ressaltando a arquitetura do Esther, nesse período mencionado. Entretanto, em meados da década de 70, a Prefeitura Municipal de São Paulo encomendou uma pesquisa ao arquiteto Benedito Lima de Toledo, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, para que catalogasse os bens arquitetônicos de maior relevância no centro da cidade. Toledo dividiu a responsabilidade da tarefa com o também arquiteto e professor da FAU, Carlos Lemos, que publicou o resultado da pesquisa na *Revista Acrópole*, em 1976, sob o título de **Preservação da Fisionomia Paulistana**. Imbuídos de uma preocupação preservacionista ainda calcada no tombamento de grandes obras características de claras épocas históricas, representativas dos ciclos econômicos do estado, Lemos revela que a equipe teve de “*separar o joio do trigo e escolher construções que realmente pudessem ser taxadas de bens culturais da cidade*” (LEMOS, 1976b, p.30). Neste sentido, o artigo descartava exemplares consagrados pela opinião pública, como a Faculdade de Direito do Largo São

Francisco, projeto de Ricardo Severo, considerado “*eclético*” e pouco ilustrativo da arquitetura paulistana, mas propunha que o Esther fosse arrolado como um bem passível de preservação, pois,

“a década (...) que antecedeu a Segunda Grande Guerra (...) deu à cidade algumas obras modernas pioneiras, já partícipes de um processo evolutivo e o principal exemplo é, sem dúvida, o edifício Esther, projetado pelo arquiteto Álvaro Vital Brasil” (LEMOS, op. cit., p.32).

Esta seria a primeira referência apontando para a necessidade de preservação do Edifício Esther. Carlos Lemos abordaria o Esther em outra obra, o livro **Arquitetura Brasileira**, publicado em 1979, que se tornou uma das principais referências historiográficas produzidas no período. Lemos, neste livro, realiza uma narrativa que se inicia com a chegada do colonizador português, no século XVI, estendendo-se até o final da década de 1970. Embora abrangente, o livro esquiva-se de ser um tratado sobre o assunto, já que, pela quantidade de fatos narrados, faltam análises e sobram informações controversas. Especificamente no caso do Edifício Esther, Lemos assinala uma série de informações dúbias, sobretudo referentes à autoria do projeto, atribuída apenas a Vital Brasil, e, também, com relação aos promotores do prédio, já que o autor atribui a iniciativa de construção ao político Paulo Nogueira Filho, e não a Paulo de Almeida Nogueira. Pela maneira lacunar como a edificação é abordada, pouca contribuição trouxe a obra para o conhecimento do Esther, muito embora sua divulgação tenha se dado em nível nacional. Todavia, seu texto enfatiza o papel do edifício na formação do modernismo em São Paulo, fato desprezado pelo principal documento teórico da época, o *L'Architecture Contemporaine au Brésil*, de Yves Bruand.

Luiz Carlos Daher,<sup>57</sup> arquiteto e antigo professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, publicou em 1981, na Revista Projeto, o primeiro estudo abrangente sobre o Edifício Esther. Seu artigo foi denominado de **O Edifício Esther e a Estética do Modernismo**. Daher realizou entrevistas com ocupantes do prédio, bem como

57 Luiz Carlos Daher morreu em 1985, num acidente automobilístico na marginal Pinheiros, num dia de forte chuva, ao deixar a cidade universitária da USP. Sua morte causou, segundo artigos publicados na época, a perda de um dos mais promissores arquitetos envolvidos na renovação da historiografia arquitetônica nacional. Vide SEGAWA, H. (1985). Daher, o desaparecimento de um grande pesquisador. In *Revista Projeto*, São Paulo, n.72, p.48-49, fev.



*Fig. 215 - Foto do arquiteto Álvaro Vital Brazil, em frente o Edifício Esther, em 1987. Fonte: SEGAWA, 1999.*

*Fig. 216 - Foto do Edifício Esther, na década de 1950, de autoria do arquiteto Nestor Goulart Reis Filho. Fonte: DAHER, 1981.*



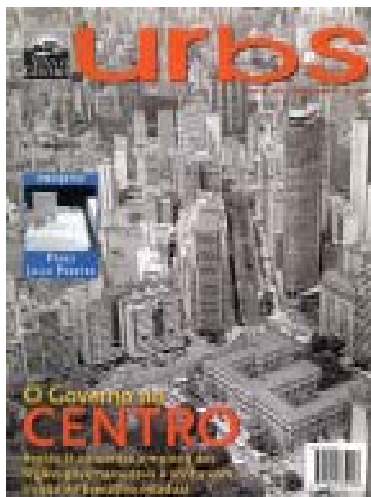


Fig. 217 - Capa de uma edição da Revista Urbs, destacando o Edifício Esther e o Colégio Caetano de Campos. Fonte: Revista URBS, 2000.

Fig. 218 - Capa do livro de latã Cannabrava, intitulado Casas Paulistas. Fonte: CANNABRAVA, 2000.



Fig. 219 - Capa do livro Arquitetura Brasileira, de Carlos Lemos. Fonte: LEMOS, 1979.



Fig. 220 - O Edifício Esther, em 1998, conforme publicou a Revista Urbs. Fonte: Revista Urbs, 1998.



com José Bonifácio Coutinho Nogueira, neto do empreendedor, Paulo Nogueira, e com o antigo presidente da Sociedade Predial Esther, Ellis Antunes. Seu texto, revestido de poética, trouxe informações preciosas, como, por exemplo, a confirmação de funcionamento do IAB “*no sub-solo que não quis ser restaurante*” (DAHER, 1981,p.55). Daher foi o primeiro a realizar uma investigação formal sobre o Esther, promovendo uma importante, mas ainda lacônica, leitura de sua espacialidade. Todavia, foi seu artigo uma das principais referências<sup>58</sup> utilizadas no processo de tombamento do Esther, conforme atesta a Profa. Aracy Amaral, no despacho que oficializou o tombamento do edifício, em 1990.

O livro ***São Paulo: três cidades em um século*** do Prof. Benedito Lima de Toledo foi uma das principais publicações voltadas ao resgate iconográfico da cidade de São Paulo, já preparadas por este pesquisador. Lançado em 1981, *São Paulo: três cidades em um século* chama a atenção por fazer uma abordagem da cidade à maneira de um *palimpsesto*, ou seja, destruindo sua escrita urbana antiga para que pudesse imprimir, sucessivamente, novos símbolos urbanos. Toledo impulsionou com o trabalho uma grande modificação na forma de pensar a arquitetura, na época, recém-egressa da fase do ‘milagre brasileiro’, onde muito se construiu e se demoliu, também. Ao abordar a *cidade nova*, Toledo registra as modificações que se sucederam na área no decorrer de um século, apontando as características que ainda perduravam, dentre elas, a convivência do Edifício Esther – “*símbolo da arquitetura moderna*” - com a Escola Normal – “*símbolo da renovação do ensino em São Paulo*”. Toledo foi o primeiro pesquisador a recuperar as imagens da casa do sr. Augusto de Souza Queiroz, localizada na esquina das ruas Epitácio Pessoa e Sete de Abril, terreno que originou o Esther (TOLEDO, 1981, p.127-128).

O roteiro ‘***Arquitetura Moderna Paulistana***’ proposto pelos arquitetos Xavier, Lemos e Corona, publicado em 1983, apresenta em ordem cronológica as realizações da

58 A outra referência mais utilizada foi o impreciso livro ***Arquitetura Brasileira***, de Carlos Lemos, já analisado.



arquitetura modernista na cidade de São Paulo. Dentre elas está o Edifício Esther. Estruturado por fichas, cada obra recebe informações básicas, capazes de permitir a localização das obras enfocadas no território da cidade. Por este motivo, o roteiro, apesar de importante, não se coloca como uma fonte teórica sobre as obras listadas. O Edifício Esther é abordado pela tríade de autores como uma das primeiras obras da ‘*escola carioca*’ de arquitetura – segundo eles, formada pela difusão dos princípios corbuseanos ocorridos no Rio de Janeiro –, em São Paulo. O texto, apesar de curto, assinala a participação da Usina Esther, na realização do empreendimento, e é um dos primeiros a salientar a presença do Edifício Arthur Nogueira como parte integrante da proposta dos arquitetos Adhemar Marinho e Álvaro Vital Brazil.

Esta postura pode ser encontrada, também, no ***Catálogo dos Bens Culturais Arquitetônicos no Município e Região Metropolitana de São Paulo***, publicado em 1984, sob os auspícios da Secretaria Municipal de Planejamento – SEMPLA –, da Empresa Municipal de Planejamento – EMPLASA – e da Secretaria dos Negócios Metropolitanos –SNM. O catálogo foi uma das primeiras publicações a sistematizar os edifícios de relevância arquitetônica e cultural da grande São Paulo. Intercalando dados teóricos com peças gráficas, o catálogo permite um conhecimento, ainda que primário, da obra abordada em cada uma de suas fichas. O Edifício Esther –, listado na ficha 96, ao lado do Edifício Arthur Nogueira, ficha 97 –, erroneamente atribuído a Paulo Nogueira Filho, é louvado não só por apresentar “*os principais tópicos da arquitetura moderna de então*”, mas também por ter aliado a eles “*muito apuro na execução dos detalhes e na escolha do material de revestimento*” (SNM/EMPLASA/SEMPLA, 1984, p.288). O texto descreve as condições de uso da edificação na época da publicação (1984), dizendo que “*cinco pavimentos se encontram convertidos ao uso comercial*” (Idem). A publicação ainda ressaltava o bom estado de conservação do edifício.

A noção preservacionista foi ao longo do século XX abordada de várias formas por um sem número de entidades e autores. Algo que não ocorria, entretanto, era o surgimento de obras autobiográficas de arquitetos preocupados em documentar sua produção e, assim, despertar a sociedade para a necessidade de preservação de edifícios significativos das cidades brasileiras. Uma contribuição neste sentido foi verificada com o lançamento do livro **Álvaro Vital Brazil: 50 anos de Arquitetura**, lançado em 1986, pela Editora Studio Nobel. Nele, o arquiteto Álvaro Vital Brazil, que, após terminar as obras do conjunto arquitetônico do Esther, regressou ao Rio de Janeiro, no início da década de 1940, envolvendo-se, primeiramente, na construção do Instituto Vital Brazil, idealizado por seu pai, o médico Vital Brazil Mineiro da Campanha, em Niterói, e, também trabalhando em várias regiões do país, construindo sempre dentro dos dogmas modernistas, apresenta um importante relato de sua produção arquitetônica. Em 1983, Vital Brazil comemorou 50 anos de carreira, o que o motivou a publicar, três anos depois, este livro autobiográfico em que narrou sua trajetória profissional. O arquiteto dá especial destaque ao Edifício Esther, obra que realizou com apenas três anos de formado e que foi, sem dúvida, uma de suas maiores realizações. Vital Brazil apresenta, na publicação, plantas e fotografias já conhecidas do prédio, mas apresenta, também, uma imagem emblemática, até então inédita: o edifício Esther em construção, sendo sobrevoado pelo *Zeppelin*. Brazil assinala que foi um feliz acaso o Zeppelin sobrevoar a construção, pois isso “*caracteriza bem o desenvolvimento da época*” (BRAZIL, 1986, p.25).

O livro de Brazil trouxe, também, um artigo do crítico Salvador Candia, denominado **A Ordem Construtiva Arquitetônica em Vital Brazil**, escrito como apresentação da publicação. Nele, o autor analisa a importância de Vital Brazil para a arquitetura contemporânea brasileira – denominação aplicada ao que conhecemos hoje como arquitetura moderna – e aponta a importância do Edifício Esther como marco da renovação arquitetônica que vinha

se processando desde o início do século XX no Brasil. Para Candia, “com esse edifício *Vital Brazil* entrou no céu dos arquitetos sugerido pelo poeta [Manuel Bandeira, com relação a Mozart] e teve decidida participação na criação da nova arquitetura brasileira” (CANDIA, 1986, p.9).

Um texto intitulado ***O Herói Desconhecido da Moderna Arquitetura Brasileira***, do arquiteto e professor da Escola de Engenharia de São Carlos, Hugo Segawa, está, por sua vez, diretamente vinculado ao lançamento do livro de *Vital Brazil*, em finais de 1986. Nele, Segawa narra as principais características do arquiteto que, apesar de ativo, havia sido deixado de fora dos principais livros sobre arquitetura brasileira, desde o lançamento de *Modern Architecture in Brazil*, de Mindlin, em 1956. Segawa estrutura o texto a partir da entrevista realizada com Brazil, revelando dados até então inéditos, como as principais fontes projetuais do arquiteto e a visão do *criador* do Esther sobre o prédio, após quarenta anos sem visitá-lo. Segawa revela que levou *Vital Brazil* até o edifício, para uma visita, e narra que o arquiteto, em referência às modificações empobrecedoras encontradas em sua arquitetura exclamou: “*parece que as pessoas preferem reformar sempre para pior*”, (SEGAWA, 1987, p.59). Mesmo sendo “*inevitável*” deparar-se com o Esther nos principais livros de arquitetura modernista, como coloca Hugo Segawa, o texto revela que o arquiteto-criador do Esther não estava preparado para encontrá-lo repleto de espaços e materiais “*completamente desvirtuados por obras imediatistas*” (idem).

No ano de 1989, foi publicada pela Editora Contexto, especializada em livros didáticos e paradidáticos, a ***História da Casa Brasileira***, escrita por Carlos Lemos. Apesar de sucinta, a obra varre um período bem amplo do programa habitacional no Brasil: da época colonial ao surgimento e difusão dos apartamentos no século XX. É neste particular que Lemos destaca, de maneira muito rápida, a importância do Esther na consolidação do programa de apartamentos em São Paulo. Mesmo tendo sido preparada após o

lançamento do livro autobiográfico de Vital Brazil, Lemos não efetuou a correção de algumas informações equivocadas transmitidas em alguns textos anteriores, de sua autoria.

Com a década de 1980, a noção de preservação do patrimônio construído das cidades brasileiras foi assimilada, gradualmente, por órgãos e veículos de comunicação que, por conseguinte, passaram a transmiti-la à sociedade brasileira. A cidade de São Paulo, por sua representatividade, com milhões de edifícios construídos, tem sido alvo constante, desde então, de reportagens que pretendem democratizar o conhecimento sobre seus prédios julgados mais importantes. Dentro dessa linha, o jornal Folha de São Paulo dedicou espaço para algumas matérias em que enfocou o Esther. A primeira delas foi publicada em 24 de abril de 1988, e abordou as origens da verticalização de São Paulo. Intitulada **Os velhos modernos: Martinelli e Esther iniciaram a verticalização de São Paulo**, a matéria forneceu um apanhado geral sobre tal ação urbana e destacou importantes aspectos do Esther nessa época:

*“Mas não foram somente os vidros que começaram a cair no edifício Esther. As marcas do tempo e da má conservação do prédio são visíveis nele. Os cinco elevadores apresentam arranhões, riscos de todo tipo, luminárias quebradas e, em alguns pontos, furos nas placas do forro e das laterais. Mesmo assim, o Esther conserva detalhes que demonstram o cuidado em sua construção: as escadas têm corrimãos de metal trabalhado; em alguns pavimentos, a separação entre os blocos de apartamentos é feita através de portas de vidro que sugerem a antiga nobreza. (...) Um apartamento de três dormitórios, no local, está avaliado em cerca de Cz\$ 6 milhões” (ROCHA NETO, 1988, p.C-18).*

Nesta reportagem a Folha considera o Esther uma espécie de ‘sobrevivente urbano’, pois as mudanças ocorridas na cidade “puseram abaixo muitos de seus contemporâneos” (idem).

A segunda reportagem publicada pela Folha de São Paulo data do mesmo ano e foi às bancas em 28 de agosto de 1988. Esta reportagem incorpora análises teóricas do

arquiteto e professor da FAU, Carlos Augusto Mattei Faggin. O texto intitulado ***Identifique as décadas e siga a dança dos estilos construtivos***, apontava um exemplar significativo para cada década do século XX. Assim, o Esther era legendado com os seguintes dizeres: “*Geometria começa a ‘limpar’ os excessos*” e era considerado, pelo jornal, como o “*melhor ícone para a década de 30*” (FAGGIN, 1988b, p.1-16).

Nos anos 90, o jornal voltaria a destacar o Esther, dessa vez em duas reportagens de nítida preocupação com a preservação da construção. Uma delas, publicada em 3 de junho de 1994, foi escrita pelo jornalista Victor Agostinho. Chamava-se ***Roteiro revela Art déco paulistano*** [sic]: ***Passeio por construções da década de 30 revela registros do movimento estético em São Paulo***. O texto fazia apologia ao passeio a pé pelo centro de São Paulo, visando apreciar exemplares arquitetônicos do período em destaque. Com colaboração do arquiteto Carlos Lemos – entrevistado para a confecção da matéria –, o jornalista classifica o Esther como edifício *déco*, opinião compartilhada por Lemos, que afirmou ser o Esther “*o mais antigo dos déco paulistanos*”, o “*pioneiro do movimento na cidade*”, opinião que contradiz todas as outras obras escritas por Lemos, onde ele faz referência ao Esther (AGOSTINHO, 1994, A-1).

A outra reportagem é de 24 de agosto de 1995 e foi escrita com colaboração do arquiteto e também professor da FAU, Lúcio Gomes Machado. A reportagem ***Tombamento reabre debate da Preservação*** explorava a “*necessidade de uma política de preservação da arquitetura moderna em São Paulo*” e enfocava a polêmica suscitada na cidade, nessa época, pelo pedido de tombamento de obras do arquiteto Rino Levi. Como exemplo da necessidade de preservação da história construída paulista, Machado destaca os bem sucedidos atos que tombaram “*notáveis exemplares da nossa arquitetura moderna*”, dentre eles, “*o edifício Esther, de Álvaro Vital Brasil*” (FOLHA DE SÃO PAULO, 1995, p.1-10).

Em 1989, foi publicado, na Revista de Urbanismo e Arquitetura – RUA – da Universidade Federal da Bahia, um artigo denominado ***O Paradigma do Edifício Esther e a Busca da Modernidade em São Paulo***, escrito pela arquiteta e professora Yara Vicentini. Este artigo promoveu um estudo sobre a construção da modernidade em São Paulo, enfocando o Edifício Esther o qual, segundo relata a autora, foi espaço paradigmático dessa discussão, pois agregou questões dominantes desse período compreendido entre os anos de 1920 e 1930, “*como a construção da hegemonia burguesa, a ascendência da indústria e suas relações com o capital agrário, a constituição de novas territorialidades na cidade e os ideais estéticos e sociais do Movimento Moderno*” (VICENTINI, 1989, p.39).

Na tendência já demonstrada pelo artigo de Yara Vicentini, de um estudo sobre as bases da produção modernista brasileira, em 1993 foi escrito pelo professor da Escola de Engenharia de São Carlos, Marcelo Tramontano, um artigo que aborda as modificações espaciais introduzidas pelos primeiros arquitetos brasileiros que aderiram aos dogmas e à estética do Movimento Moderno. Analisando as soluções produzidas no âmbito desse movimento para o espaço habitacional, como a planta livre e a exacerbação de tal proposta na formação de uma *habitação flexível*, Tramontano elege o Edifício Esther como uma ‘concretização em solo brasileiro’ desses princípios arquitetônicos. O artigo foi denominado ***‘Espaços Domésticos Flexíveis: notas sobre a produção da primeira geração de modernistas brasileiros’***. Assim, para Tramontano “*a construção do edifício Esther, em frente à praça da República (...) assume ares de um real manifesto*” (TRAMONTANO, 1993, p.11).

A primeira grande sistematização da obra do arquiteto Vital Brazil, balizada por uma bem estruturada análise crítica, e seguindo métodos historiográficos de grande confiabilidade, seria alcançada apenas em 1995, com a publicação do artigo ***‘Documento Álvaro Vital Brazil:***

**Rigor e Urbanidade'**, do arquiteto e professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro e da Pontifícia Universidade Católica do Rio, Roberto Conduru, publicado na Revista AU.<sup>59</sup> Conduru, que considera Vital Brazil um dos “pioneiros na implantação da arquitetura moderna no Brasil” (CONDURU, 1995, p.81), analisa o Edifício Esther como “um dos marcos fundamentais do processo de consolidação das novas idéias arquitetônicas no cotidiano das cidades brasileiras” (Idem).

A metade da década de 1990 foi marcada pela retomada de publicações sobre o Edifício Esther. Bem Tombado desde 1990, nos anos que sucederam a este fato, várias publicações abordaram o Esther, ressaltando sua qualidade urbana e arquitetônica e sua importância histórica. Um dos primeiros registros sob essa matriz foi feito na coleção **Cadernos da Cidade de São Paulo: Praça da República**, editada pelo Instituto Cultural Itaú, em 1995. Os Cadernos da Cidade de São Paulo, do Instituto Cultural Itaú, divulgam informações textuais e iconográficas sobre a cidade de São Paulo, existentes em seu acervo. O 13º volume, que focaliza a Praça da República, traz um panorama dessa área do centro novo de São Paulo. Neste sentido documental das transformações da área, o Edifício Esther é tratado como o “primeiro arranha-céu modernista” da cidade de São Paulo (INSTITUTO CULTURAL ITAÚ, 1995, p.5).

Outra obra de grande relevância documental, editada no mesmo período, foi o livro do Prof. Benedito Lima de Toledo, **Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo**. Toledo trata da transformação espacial deflagrada por Francisco Prestes Maia, antigo prefeito de São Paulo, por duas gestões, e autor de um dos mais comentados planos urbanísticos brasileiros: o Plano de Avenidas, na década de 1930. A obra reproduz imagens de cartões postais, bem como do próprio Plano de Avenidas de Maia, complementadas por informações preciosas sobre a história da cidade de São Paulo. Numa das imagens reproduzidas - uma visão panorâmica de São Paulo,

59 Este artigo seria retomado pelo autor na confecção de sua tese de doutorado, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, em 2000, intitulada: *Ilhas da Razão: Arquitetura Racionalista do Rio de Janeiro no Século XX*. Na tese, Conduru analisa, além de Vital Brazil, Jorge Machado Moreira e Affonso Eduardo Reidy.

tomada de um edifício no Morro dos Ingleses, na Bela Vista -, pode-se ver toda a região central de São Paulo em direção ao leste. Na região da Praça da República, o Esther é visto com destaque, e não apenas por ser um edifício vertical, visto que na época da foto (c.1940) muitos edifícios verticais já estavam construídos. Esta visão privilegiada se dá, principalmente, pelo fator dissonante de sua arquitetura, marcada por uma estética modernista e com cores divergentes do cenário comum da cidade. A foto revela, de forma incontestável, a imagem de ruptura com o cenário da capital paulistana associada ao Esther, já que, em seu redor, podem ser vistas as terras da grande gleba dos Souza Queiroz, ainda com seus palacetes e sua peculiar arborização.

Contemporaneamente, as discussões sobre o papel do centro de São Paulo e de algumas de suas construções mais famosas são abordadas, bimestralmente, pela **Revista Urbs**, órgão ligado à Associação Viva o Centro. Em seu n. 9, publicado em setembro de 1998, a *Urbs* trouxe uma matéria denominada **História Construída: em seus edifícios, o Centro mostra a evolução da arquitetura em São Paulo**, assinada pelo jornalista Oswaldo Guimarães, com consultoria dos arquitetos e professores Carlos Lemos, Maria Lúcia Bressan Pinheiro e Helena Saia. Analisando a origem das diversas arquiteturas realizadas nessa região de São Paulo, a reportagem vinha acompanhada de um belíssimo ensaio fotográfico realizado pelo fotógrafo Jesus Carlos. Focalizado pela reportagem, o Edifício Esther foi citado como sendo a “*síntese dos principais tópicos da arquitetura moderna da época*” em que foi construído (GUIMARÃES, 1998, p.47). De certa forma, a reportagem sublinhava as informações costumeiramente ditas quando se referencia o Esther; entretanto, pelo teor da publicação, voltada ao público que trabalha, mora e estuda no centro, um número de milhares de pessoas pôde reconhecer espaços vislumbrados cotidianamente, na cidade, e inteirar-se de sua importância arquitetônico-urbanística.



Já o livro ***Nos Bares da Vida: produção cultural e sociabilidade em São Paulo – 1940/1950***, escrito pela socióloga Lúcia Helena Gama, narra uma forma de uso do espaço urbano calcado na vida boêmia e cultural. A autora, socióloga do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, investigou os principais locais e personagens dessa vivência, considerada, durante muito tempo, como locada à margem da história. Escrito em forma de crônica, *Nos Bares da Vida*, publicado em 1998, cita o Esther por diversas vezes, considerando-o, de qualquer forma, um espaço com “*estilo especial para (...) reunião de artistas*” (GAMA, 1998, p.166).

No campo da arquitetura, a primeira grande revisão do lugar do Esther na Historiografia da área se deu, em 1998, com o livro ***Arquiteturas no Brasil: 1900-1990***, de Hugo Segawa. Escrito a partir do casamento da vasta experiência adquirida pelo autor, como crítico de arquitetura nas principais revistas brasileiras de arquitetura, e de suas pesquisas sobre o assunto, como professor e pesquisador, o livro de Segawa, mesmo sendo lacunar em alguns casos específicos da produção arquitetônica do período abrangido, trouxe informações importantes para a historiografia, especialmente ao recuperar a visão dos arquitetos sobre suas principais obras. No caso do Esther, Segawa destaca as informações já trabalhadas no artigo publicado na Revista Projeto, em 1987, pouco acrescentando às tradicionais informações difundidas sobre o prédio – pioneiro da arquitetura moderna no Brasil, introdutor dos cinco pontos da arquitetura corbuseana, fruto de um concurso fechado. Entretanto, pelo papel que a obra assumiu no meio arquitetônico e acadêmico, a contribuição de Segawa ao abordar o Esther ajudou na divulgação deste prédio que, com seu programa complexo, demonstrou “*a versatilidade possível com o conceito da estrutura independente*” (SEGAWA, 1999, p.86).

Foi apenas nos últimos anos da década passada que trabalhos acadêmicos passaram a contribuir para uma

análise mais adequada das transformações urbanas e arquitetônicas processadas em São Paulo, durante o século XX. A tese de doutorado do arquiteto e professor da FAU, José Eduardo de Assis Lefèvre, ***Entre o Discurso e a Realidade. A quem interessa o centro de São Paulo? A Rua São Luiz e sua Evolução***, está intimamente ligada a esta postura. Ao analisar as transformações da rua São Luiz, Lefèvre transmitiu informações importantes sobre a forma de ação da burguesia paulista, um dos principais agentes urbanos da cidade. Assim, o tópico de seu trabalho denominado ‘*A Casa que deu origem ao Edifício Esther*’, mais do que assinalar as transformações deflagradas pelo edifício, mostra, nitidamente, o ponto de inflexão da postura da elite paulistana no tratamento dos espaços da cidade sob sua propriedade. Para Lefèvre, o Esther foi “*o primeiro edifício realmente moderno construído em São Paulo*” (LEFÈVRE, 1999, p.89).

Dentro da costumeira forma de estruturação dos guias de arquitetura, ***São Paulo por Dentro: um Guia Panorâmico de Arquitetura***, escrito pelo arquiteto Carlos Perrone, apresenta verbetes e fotografias de cada obra selecionada. A novidade dessa publicação, entretanto, reside no enfoque arquitetônico: apenas as áreas internas de cada edifício abordado. Com belas fotografias, este *guia* aborda o Edifício Esther, destacando os elementos gráficos representativos da Usina Açucareira Esther espalhados pelo prédio e as escadas helicoidais das laterais, registradas, pela primeira vez, na década de 1980, pelo fotógrafo Cristiano Mascaro, e publicadas em seu livro ***Luzes da Cidade***. O texto da publicação de Carlos Perrone, apoiado em informações errôneas contidas em autores já mencionados, ainda atribui a Paulo Nogueira Filho a propriedade e a intenção de construção do Esther. *São Paulo por Dentro* assinala que “*mais do que exemplo de boa arquitetura moderna, o Edifício Esther é um marco histórico que em sua sobriedade de linhas esconde dois espaços curiosos: sua cobertura residencial (...) e a rua Gabus Mendes [sua] ‘rua particular’*” (PERRONE, 1999, p.8).





Fig. 221 [página ao lado] - Foto panorâmica do centro de São Paulo, vendo-se o Esther demarcando a paisagem, à direita do observador. Fonte: TOLEDO, 1976.



Fig. 222 [página ao lado] - Foto panorâmica da Praça da República, publicada, em 1954, em Isto é São Paulo. Fonte: ISTO É SÃO PAULO, 1954.



Fig. 223 - Foto do alargamento da rua Eptácio Pessoa, em 1941. Ao fundo, vê-se o Edifício Esther. Fonte: LEFÈVRE, 1999.

Fig. 224 - Foto da Avenida Ipiranga alargada depois das obras do Plano de Avenidas. O Esther dominava a paisagem, nessa época. Fonte: LEFÈVRE, 1999.

Fig. 225 - Foto, provavelmente tirada do alto do Edifício São Luiz, em que se vê o Edifício Esther e a residência Thomaz Saraiva. Fonte: LEFÈVRE, 1999.

Outro livro, editado pela paulistana Cosac & Naify, dentro da Coleção Espaços da Arte Brasileira, dedicou espaço privilegiado ao Edifício Esther. **'Vital Brazil'**, de Roberto Conduru, lançado em 2000, apesar de apresentar poucas modificações do conteúdo explorado na tese de doutorado do autor, defendida na Universidade Federal Fluminense, apresenta uma análise bem cuidada do prédio, explicitando as fontes projetuais dos arquitetos e revelando imagens, até então, não utilizadas pela historiografia, como a perspectiva que venceu o concurso fechado promovido pela Usina Esther. O livro é, também, a única publicação a trazer uma fotografia do sócio de Vital Brazil e co-autor do edifício, Adhemar Marinho. Conduru diz que

*“como toda grande realização arquitetônica, o Edifício Esther ultrapassa a condição de simples experimentação plástica, constituindo-se como marco social de amplo alcance. É um marco econômico do capital econômico proveniente do setor rural (...); é também, um marco cultural e (...) endereço da modernidade em São Paulo”* (CONDURU, 2000a, p.17).

Já latã Cannabrava explorou o Edifício Esther mediante a força plástica de sua arquitetura. Com fotografias de grande beleza e expressividade, publicadas em **Casas Paulistas: fragmentos de uma utopia urbana**, livro lançado em 2000 pela Formarte, Cannabrava revelou um prédio cansado, ignorado pela massa urbana que circula ao seu redor diariamente. O Livro de Cannabrava procura revelar *“obras arquitetônicas que, cada uma na sua época, ou cada uma na sua corrente, tentava criar uma cidade com personalidade própria”*. (CANNABRAVA, 2000, p.11). O Esther é, para latã Cannabrava, um edifício pioneiro na São Paulo constituída por prédios de uso misto surgidos entre 1930 e 1950.

A dissertação **Habitação Verticalizada na Cidade de São Paulo dos anos 30 ao 80. Investigação Acerca da Contribuição dos Arquitetos Modernos ao Tema. Estudos de Casos**, de Maria do Carmo Vilariño, defendida em 2000, na FAU/USP, segue a linha de aprofundamento histórico e teórico da arquitetura e do urbanismo que vem sendo desenvolvida nos últimos anos nas universidades

brasileiras. A dissertação de Vilariño demonstra a grande importância que o Edifício Esther assumiu dentro da verticalização da cidade de São Paulo. No trabalho, o prédio foi escolhido como representante modernista da década de 1930, ao lado do Edifício Columbus, de Rino Levi. Vilariño, mesmo fornecendo informações equivocadas, como a que o Esther foi resultado de “*uma concorrência pública*”, apresenta uma análise bem estruturada, levando em consideração determinantes projetuais, como os artigos do código Arthur Saboya, até então poucas vezes explicitados. Ela é, também, pioneira, ao analisar as plantas do Edifício Arthur Nogueira, tradicionalmente considerado apenas como ‘*pano de fundo do Esther*’; e declara que “*o Edifício Esther (...) ainda hoje surpreende pela originalidade da proposta de implantação, bem como pelo sucesso da organização plástica de funções tão díspares como as presentes no edifício*” (VILARIÑO, 2000, p.45).

Atualmente, a Internet tem apresentado informações de uma gama variada de qualidade, principalmente no setor cultural, onde a fugacidade característica da rede prejudica o aprofundamento necessário a uma análise cuidada da produção emanada desse setor. Na pesquisa, obtivemos algumas referências sobre o prédio na Internet. Algumas advinham de *sites* sobre o turismo em São Paulo, o que ressaltou a inclusão dos bens patrimoniados da cidade de São Paulo como um fator de atração de público. Outras informações vieram de *sites* sobre empresas que realizam serviço de restauração, onde se viu o interesse dos condôminos do Esther na recuperação do prédio. Encontrou-se, também, informações produzidas, no exterior, sobre o edifício, num *site* que organiza intercâmbio entre profissionais americanos e brasileiros, especialmente arquitetos, onde o Esther é destacado como um dos principais edifícios modernistas da cidade de São Paulo.<sup>60</sup>

Pela análise das obras dos principais autores que escreveram ou focaram o edifício, podem ser firmadas algumas considerações. É comum a todos a noção de que o Edifício Esther foi um prédio pioneiro, ora por ter sido o

60 A seguir está uma listagem dos sites com informações mais significativas sobre o Esther: [www.sampa.art.br/SÃOPAULO](http://www.sampa.art.br/SÃOPAULO) (2001); [www.vivaocentro.org.br](http://www.vivaocentro.org.br) (2001); [www.patrimoniosp.com.br](http://www.patrimoniosp.com.br) (2001); [www.companhiaderestauro.com.br/esther](http://www.companhiaderestauro.com.br/esther) (2001); O Edifício Invisível e a Cidade Inexistente – [www.arcoweb.com.br/debate](http://www.arcoweb.com.br/debate) (2001); [www.oespecialista.com.br](http://www.oespecialista.com.br) (2001); 200 coisas imperdíveis em SP – <http://cityguiasp.ig.com.br> - tópico 169 (2001); The Architecture and Urbanism of Brazil – [www.sah.org/tourprog](http://www.sah.org/tourprog) (2001); Meio Ambiente Cultural - [www.ultimaarcadenoe.com/culturasaopaulo.htm](http://www.ultimaarcadenoe.com/culturasaopaulo.htm) (2001).

introdutor da estrutura independente da vedação num edifício de grande porte, ora por ter sido, em linhas gerais, o introdutor da arquitetura moderna em São Paulo. Outra informação, transmitida com frequência, sobretudo após os anos de 1970, é de que o Esther é fruto da iniciativa privada. Em alguns casos, tal informação explicita que a intenção de construção do prédio adveio da Usina Esther. Em outros casos, inclusive, aponta-se o promotor da edificação, mesmo que, por vezes, erroneamente.

As linhas básicas de informação, entretanto, são sempre complementadas com visões próprias de cada autor; alguns com posturas mais laudatórias, outros com posturas mais críticas. Entre os que desenvolvem posturas críticas - verificadas especialmente após os anos de 1980 - está sempre implícita uma preocupação com a preservação do imóvel. Há, a partir desse período, uma clara noção de que o Esther deveria ser preservado por apresentar características que o destacam da produção arquitetônica paulistana no século XX. Tal postura, transmitida por profissionais da área de preservação, como os professores Carlos Lemos e Benedito Lima de Toledo, envolvidos com o CONDEPHAAT nesse período, contribuiu para a abertura do processo de tombamento pela Secretaria Municipal de Cultura, através do seu Departamento de Patrimônio Histórico, em 1975. Após uma longa trajetória de, aproximadamente, quinze anos, o Edifício Esther foi tombado, tanto em âmbito municipal, pela SEMPLA/COMPRES, através de sua inclusão na classificação como imóvel Z.8-200, nível P-2, e, estadual, pelo CONDEPHAAT. As interlocuções entre a imagem social do Esther - verificadas neste tópico onde foram estudadas as representações do edifício - e seu processo de tombamento - marcado por descaracterizações profundas no espaço construído do Esther - serão o principal ponto a ser abordado no capítulo a seguir.



*Fig. 226 - Foto da entrada do Esther pela Avenida Ipiranga, em 1999. Foto: Carlos Perrone.*



*Fig. 227 - Uma das fotos mais emblemáticas do Edifício Esther. Ainda em construção, o Zeppelin é flagrado sobre o prédio. Muitos autores veem aí, o prenúncio da metropolização de São Paulo. Fonte: BRAZIL, 1986.*



# A Preservação

---

*“Por meio do patrimônio as sociedades criam formas de representação do passado nas quais se justificam valores que fundamentam as relações sociais no presente; ele é um lugar de memória que permite compor imagens que sustentam identidades individuais e coletivas. É, por isso, um campo de disputas simbólicas no qual se refletem as possibilidades de cada segmento social apropriar-se do passado e manter ou conquistar o acesso pleno aos direitos sociais, o que o torna também um lugar de esquecimento, de exclusão, em constante mudança” (RODRIGUES, 1999, p.145).*

Foi explicitada, até aqui, a íntima relação desenvolvida pelo Edifício Esther com a cidade de São Paulo, especificamente com sua área denominada Centro Novo. Esta relação foi preponderante para a cristalização de seu programa de atividades, baseado em funções comerciais, de serviços e habitacionais que acabaram sendo assimiladas e seguidas por outros edifícios da área. Ressaltou-se, também, a vinculação de uma parcela da vida intelectual, artística e política da capital aos espaços do Esther, demonstrando que o edifício refletiu, por vezes, um ideal de transformação e de *Modernidade*, apregoado por personagens de destaque da sociedade que foram moradores ou inquilinos do prédio.

Com essa dependência explícita entre a cidade – especialmente de uma de suas partes, o *Centro Novo* – e

o edifício, não se pode deixar de investigar como tal relação se processa recentemente, uma vez que, freqüentemente, se ouve dizer que a centralidade paulistana<sup>1</sup> se mudou, instaurando, com isso, altas taxas de criminalidade e grande degradação nos ‘antigos’ espaços centrais da cidade. Não se pretende, aqui, realizar um estudo sobre a centralidade em São Paulo, muito menos, sobre as políticas públicas referentes ao centro.<sup>2</sup> O interesse desse capítulo é verificar de que forma a instauração desses discursos afetou o Esther, ou, de que forma as mudanças ocorridas na maneira de uso e gestão do prédio são mobilizadas para exemplificar tal teoria. A descaracterização da edificação, instaurada pelas várias reformas executadas e, também, pela falta de manutenção adequada, parece transmitir a noção de que o prédio se encontra em pleno abandono, apesar de não estar. Assim, pretende-se, com este capítulo, alinhar algumas causas que levaram o Esther a sua condição atual de uso e conservação, bem como mapeá-la através do confronto fotográfico de seus espaços.

#### 4.1 A NOVA IMAGEM DO ‘CENTRO NOVO’

Ao iniciar dos anos de 1960, a maioria das principais funções culturais e de negócios da cidade de São Paulo estava locada no Centro Novo, como, por exemplo, a sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB –, na rua Bento Freitas; o Museu de Arte de São Paulo – MASP –, na Rua Sete de Abril; os principais cinemas da capital; as principais agências de turismo; muitas lojas de câmbio; grandes conjuntos de galerias comerciais e grandes lojas de departamentos, como o Mappin. Neste mesmo período, houve um aumento do número de pedestres nas ruas do centro, reflexo do aumento da taxa de natalidade verificado, desde os anos de 1950, em nível nacional, mas, principalmente, fruto direto das migrações internas do país, que trouxeram às metrópoles do sudeste brasileiro um número elevado de habitantes de outras regiões.

1 O termo centralidade é usado, neste trabalho, para designar as atividades comerciais, de serviço, habitacionais, empresariais e de lazer desenvolvidas tradicionalmente nas áreas das Praças da Sé e da República.

2 Essas discussões possuem bibliografia específica como, por exemplo, os livros de Heitor Frúgoli Júnior *Centralidade em São Paulo* (1999) e *São Paulo: espaços públicos e interação social* (1995); e artigos de diversos urbanistas, como Raquel Rolnik, Regina Meyer, Marta Dora Grostein, Flávio Villaça, entre outros.

Em amplo sentido, o incremento do número de pedestres no centro de São Paulo criou, em uma parte dos tradicionais ocupantes dessa área, a imagem de que o centro estava

sendo freqüentado por pessoas não pertencentes a sua *'clientela-padrão'*. Como aponta o antropólogo Heitor Frúgoli Júnior, em seu livro *Centralidade em São Paulo*, tal incremento populacional gerou uma popularização do centro e permitiu o surgimento, em seus espaços públicos, de distintos grupos sociais que acabaram por formar

*“variadas redes de relações voltadas à sobrevivência (...), como camelôs, engraxates, desempregados, aposentados, ‘plaqueiros’, vendedores de ervas, de bilhetes de loteria, de churrasquinho; pregadores religiosos, videntes, prostitutas, travestis, homens e menores de rua, artistas de rua, ‘rolistas’, batedores de carteira, trapaceiros e muitos outros” (FRÚGOLI, 2000, p. 59).*

Tal *popularização* do centro, com freqüência, tem sido mobilizada pela literatura que discute a questão do centro de São Paulo como forma de explicação para uma suposta retirada da elite de seus imóveis da área central, fato que teria produzido o abandono e a instauração de altos índices de criminalidade na área. As pessoas pertencentes às camadas populares são, assim, dentro dessa linha de análise, consideradas como as responsáveis pela saída de empresas e moradores pertencentes à elite, do centro, exatamente porque tal classe se dizia sentir acuada, diante do novo panorama verificado nos espaços públicos. Heitor Frúgoli Júnior, entretanto, rechaça essa hipótese por explicitar que *“o processo de crescente popularização do Centro, a partir dos anos 60, foi concomitante ao início da evasão de empresas e bancos para outros subcentros, à deterioração de parte de seus equipamentos urbanos e ao declínio de seu valor imobiliário”*, pois, como frisa, houve a *“concomitância de ambos os processos, não a determinação do primeiro sobre o segundo”* (FRÚGOLI, op. cit., p.61).

Conjugada a essa imagem de insegurança, houve a divulgação de que o centro da cidade estava se tornando de difícil acesso, devido ao substancial aumento de veículos que passavam por suas ruas. Com a introdução da indústria automobilística no país e a conseqüente ampliação da comercialização de veículos, as ruas da cidade de São Paulo passaram a comportar um fluxo de veículos antes inimaginável. Com a opção pelo transporte individual,



Fig. 228 - O Vale do Anhangabaú, em 1954, já não era mais um parque urbano. A construção de uma via de circulação de veículos, de certa forma, incentivou a comercialização de veículos. Foto: Peter Karfeld.



Fig. 229 - Avenida Ipiranga, em meados da década de 1950. Pode-se ver um grande número de automóveis passando em frente ao Edifício Esther. Fonte: SMC/DPH/DIM.

Fig. 230 - A mesma Avenida Ipiranga, em finais da década de 1960. Neste período, os automóveis se tornaram os principais rivais dos pedestres, especialmente no centro, onde o número de carros era equivalente ao montante de pessoas em trânsito. Fonte: 110 anos de Industrialização.



fomentado pelos discursos e pelas ações governistas, os carros forçaram, gradualmente, a saída dos bondes, das ruas da cidade, pois passaram a ser considerados antiquados, lentos e inimigos do *'novo trânsito'*. Em contrapartida, os ônibus implantados como resposta ao necessário transporte coletivo da cidade, não conseguiram atender satisfatoriamente à demanda de usuários. Nasceu, então, a imagem de que a cidade estava sufocada e de que seu centro estava caótico, perigoso e de difícil acesso. Segundo aponta a arquiteta Eliane Guaraldo,

*“a partir da década de 50, [iniciou-se] um processo de deslocamento das classes dominantes, tradicionais moradores da Praça e seus arredores em direção aos bairros mais distantes, estritamente residenciais, liberando a cidade para uma ocupação de cunho mais popular. Grande parte do comércio e serviço também se [deslocou], buscando as áreas do chamado Centro Expandido – sobem a rua da Consolação e se instalam na avenida Paulista, e mais recentemente [finais da década de 1980], descem os Jardins até a avenida Faria Lima. Os edifícios residenciais e as lojas são, então, ocupados pelas classes médias, mas, principalmente por escritórios comerciais ou cadeias de lojas modernas. O comércio na área [da Praça da República] se intensifica e diversifica, apresentando agora, uma rotatividade de locações desconhecida antigamente”* (GUARALDO, 1987, p.132).

O urbanista Flávio Villaça, em sua tese de doutorado, *A Estrutura Territorial da Metrópole Sul Brasileira*, traça algumas considerações que complementam a análise de Guaraldo, desmontando, entretanto, a noção de que o *'centro expandido'* seria a recriação do centro consolidado da cidade. Para ele, inegavelmente, *“a década de 60 marcou a mais recente transformação na estrutura e na natureza do centro da cidade de São Paulo”*, contudo, este *“novo processo de caminhamento do centro da cidade guarda apenas algumas semelhanças com o anterior”*, pois *“há uma grande diferença entre esse chamado 'Novo Centro' de nossos dias e seu equivalente da década de 40 representado pela área da Barão de Itapetininga e Avenida Ipiranga”*. A diferença primordial para Villaça, reside no fato de que o *'Novo Centro'*, *“a região da Paulista-Augusta”*, é especializado,<sup>3</sup> o que o diferencia do centro *“produzido pela transposição do Anhangabaú na década de 30”* que tinha uma ocupação *“altamente diversificada, congregando não só as lojas, escritórios e restaurantes da burguesia paulistana, mas também seus profissionais liberais, hotéis,*

<sup>3</sup> Como complementa, a *“Avenida Paulista é especializada em bancos, cinemas, escritórios, enquanto a Rua Augusta o é em boutiques e lojas de decoração”*, na década de 1970. (VILLAÇA, 1978, p.270).

*bancos, cinemas e estabelecimentos de diversão noturna”* (VILLAÇA, 1978, p.269-270).

As declarações de Flávio Villaça se contrapõem à noção de que a elite, em sua totalidade, tenha abandonado o centro e rumado em direção aos novos eixos de expansão detectados na cidade, uma vez que muitas de suas funções econômicas permaneceram no centro. De certa forma, as transformações apontadas por Guaraldo se processaram, mas não de uma forma generalizada e coesa, já que, durante as décadas seguintes aos anos de 1960, o efeito deflagrado foi sendo repetido, entretanto, não provocando o ocaso da área central tradicional de São Paulo. Mas, então, o que explica a imagem de obsolescência de muitos espaços e prédios do centro?

Segundo a Administração Regional da Sé – AR / Sé -, numa publicação lançada em 2001, de nome *Reconstruir o Centro, Reconstruir a Cidade e a Cidadania*, “há quatro décadas não tem havido interesse dos promotores imobiliários” na produção de moradias e empreendimentos de grande porte na área. A publicação revela, ainda, que “os estímulos dados pela legislação urbanística para empreendimentos residenciais e não residenciais também não foram eficazes para atrair proprietários e construtores” a investirem na região central (PMSP, 2001, p.17). Este descaso da indústria da construção civil e do mercado imobiliário tem levado à construção da imagem de que o centro está abandonado, embora não tenha deixado de receber investimentos do poder público, como assinala a urbanista Sarah Feldman, que aponta, com propriedade, a dicotomia verificada nas ações dos órgãos governamentais:

*“A atuação do poder público, desde então [anos de 1960], vem sendo marcada pela inseqüência. Por um lado, num aparente reconhecimento do valor histórico, paisagístico e arquitetônico do centro, controla transformações recorrendo à preservação, mas os instrumentos utilizados não garantem a manutenção dos imóveis. Por outro, realiza obras no sistema viário e em transportes, mas estes, com raras exceções, convertem-se em viabilizadores do crescimento extensivo da cidade e não em multiplicadores de melhorias para a área central”* (FELDMAN, 1995, p.42).

Como assinala Feldman, investimentos continuaram existindo, só que, em sua grande maioria, advindos do poder público. Por outro lado, os promotores, incorporadores e grandes proprietários de imóveis da área viam as atitudes preservacionistas como inviabilizadoras de operações imobiliárias no centro, já que o Estado, ao se isentar da responsabilidade de manutenção dos bens que julga de relevância histórica, produz na iniciativa privada uma atitude de desprezo pelos edifícios, que passam a ser esvaziados e deixados sem manutenção, até serem considerados quase que ruínas, o que permite a demolição de tais bens e a posterior comercialização do terreno por eles ocupados. Tal postura foi tomada por muitos proprietários da área central, inclusive por aqueles que não tiveram imóveis tombados, mas que os abandonaram à espera de oportunidades imobiliárias mais atrativas. Segundo a AR/SÉ, existem hoje, no centro de São Paulo, 40 mil imóveis residenciais inteiramente desocupados, além de muitos prédios de escritórios e edifícios comerciais em situação de abandono (PMSP, 2001, p. 17).

Muitos dos prédios que não foram abandonados foram convertidos por seus proprietários em espaços capazes de abrigar as atividades populares que se difundiram na área. Assim, muitos edifícios habitacionais foram sendo esvaziados e cedendo lugar a dezenas de escritórios de advocacia, lojas populares, distribuidoras de diversos produtos, matrizes de consórcios populares etc, que passaram a conviver, lado a lado, com as antigas lojas de departamentos, galerias comerciais, bancos e espaços de lazer implantados entre as décadas de 1930 e 1950. Tal uso incrementou, ainda mais, o grande fluxo de pedestres na área. Entretanto, favoreceu seu esvaziamento noturno, uma vez que tais lojas não possuem atividade à noite. Assim, após o horário de trabalho, toda a infraestrutura do centro se torna subutilizada, pois seu uso residencial fica abaixo da capacidade ideal. Com isso, instaurou-se um descompasso entre o dinamismo diurno do centro e seu esvaziamento noturno, rompendo o notável equilíbrio existente nas décadas mais centrais do século XX. Naquela

época, durante o dia se verificava o trânsito de pessoas motivado pelo comércio 'fino' da região e, à noite, pelo desfrute do ambiente boêmio e cultural de suas casas noturnas. O uso residencial, neste período, bastante significativo, contribuía para contrabalançar esse movimento cíclico de não moradores da área. Um livro publicado em 1993, pelos franceses Claude Olivenstein e François Laplantine, denominado *Um Olhar Francês Sobre São Paulo*, traçou um relato que, apesar de soar como anti-paulistano, explicitou algumas dessas mazelas verificadas no centro - sobretudo na região polarizada pela Praça da República -, em função da discrepância da dinâmica diurna e noturna que foram, durante décadas, divulgadas *incontinenti*, pela imprensa:

*“Na Praça da República, nenhuma convivência é possível, e até o McDonalds fecha cedo, depois de numerosos assaltos. Durante o dia, é uma praça comum do centro, num setor comercial com importantes livrarias (...), lojas de companhias aéreas e até um Hotel Hilton, hoje com menos status. (...) Mesmo durante o dia, o pequeno jardim que ocupa o centro da praça não é recomendável para os que não estão acostumados. Em grupos de dois, três ou quatro, alguns desses jovens de expressão ameaçadora podem, para roubar, colocar uma faca na garganta de alguém, que vai se considerar muito feliz se não for ferido em virtude de um momento de mau humor, agravado pela ação de drogas de todo tipo. [Mas], é às cinco horas da tarde que as feras se soltam e os sonolentos se inflamam. (...) A caça está aberta (...). O jardim [da praça], por sua vez, transforma-se num local de emboscadas organizadas de forma selvagem. Até os freqüentadores 'honestos' o evitam, pois os lobos por lá perambulam: os sem-teto, os fugitivos da prisão, os garotos de programa, dispostos a tudo, apesar da AIDS. A selva é uma zona de segurança comparada à praça” (OLIVENSTEIN E LAPLANTINE, 1993, p.28-29).*

O relato dos intelectuais franceses é chocante. Mesmo que se procure aceitar tamanho grau de barbárie atribuído aos espaços do centro, percebe-se que, antes da descrição ser um retrato fiel da realidade, ela ilustra bem, na verdade, a imagem de horror que foi divulgada pela mídia e que contribuiu para afastar do local muitos de seus antigos usuários. Mesmo dando a noção de que as noites paulistanas são mais comprometedoras e letais do que as da selva, o relato explicita a manutenção de certas características 'nobres' na área, como as livrarias e o Hotel Hilton.



O que se pode afirmar, a partir dessas informações, é que o centro não se *mudou*. Ele pode ter transformado sua forma de ocupação e de uso, pode ter perdido parte de sua população rica, contudo, ainda conserva muitos elementos únicos na cidade e peculiares a sua dinâmica, como a diversidade de classes sociais, a existência de um grande número de atividades comerciais e, ainda, muitos moradores, como apontam dados estatísticos sobre a área.<sup>4</sup> Neste sentido, existem lugares, na área central, que ainda conservam grande parte de sua população original residindo em seus luxuosos prédios de apartamentos, como a Avenida São Luiz, a Rua Martins Fontes e a Avenida Angélica. No caso do Edifício Esther, entretanto, as mudanças de uso e de *status* foram profundas.

#### 4.2 O PRINCÍPIO DAS DORES: a extinção da Sociedade Predial Esther

Em entrevista, um dos herdeiros do Edifício Esther, o Prof. Paulo Nogueira Neto, fez a seguinte declaração: “*nós precisávamos investir na Usina Esther, então, o jeito foi vender [o Edifício Esther] para comprarmos terras em Limeira*”. Ele, ainda, disse que “*não tinha mais sentido ir para o centro da cidade, com o trânsito complicado, cada vez mais complicado.*”<sup>5</sup>

Por volta de 1960 - período em que o empresário Paulo de Almeida Nogueira já havia falecido<sup>6</sup> e que seu filho, Paulo Nogueira Filho, já havia retomado suas atividades no Brasil, após o exílio político, afastando-se de vez dos negócios familiares para se dedicar à vida de escritor -, a Usina Açucareira Esther estava sendo comandada pela terceira geração dos Nogueira, os irmãos, bacharéis em direito, Paulo Nogueira Neto e José Bonifácio Coutinho Nogueira. Nessa mesma época, a empresa enfrentava dificuldades financeiras, atribuídas ao fato de que grande parte da cana necessária ao fabrico de açúcar e álcool vinha de fornecedores externos.<sup>7</sup> Os Nogueira, então, conforme relata Paulo Neto,<sup>8</sup> resolveram investir numa propriedade agrícola, próxima à cidade de Limeira, visando incrementar

4 Uma pesquisa da vereadora Aldaíza Sposati, realizada em 1995 e citada por Frúgoli, mostrava que o centro ainda “*conserva 5% do total de moradias da metrópole, com uma densidade bastante elevada (três vezes maior que o resto da cidade)*” (FRÚGOLI, 1999, p.60). A pesquisa englobou bairros que antes eram limítrofes ao centro (Santa Cecília, Liberdade, Bela Vista, Cambuci, Bom Retiro, Brás, Mooca e Pari), somando-os às áreas da República e da Sé. O jornal Folha de São Paulo, entretanto, publicou uma reportagem, em 25 de novembro de 2001, intitulada: *Projeto Procura Repovoar o Centro de São Paulo*, na qual se explicava o projeto da Prefeitura Municipal de estimular a ocupação de prédios vazios nessa mesma área delimitada por Sposati, estimados em número de 250 edifícios – englobadas as fábricas vazias. (cf. FOLHA DE SÃO PAULO, 2001, p.E-17). A referida publicação da AR/SÉ, por sua vez, demonstra que o centro, entre 1980 e 2000, perdeu população, num total de 19,78%. As principais áreas repulsoras de população foram Pari (-31,82%), Brás (-26,93) e Sé (-26,04). A área da Praça da República foi a que menos perdeu população domiciliar, registrando um decréscimo de apenas 5,24%, ou seja, 13.541 moradores.

5 Entrevista realizada em 23 de julho de 2001.

6 Paulo de Almeida Nogueira faleceu em dezembro de 1951, em São Paulo.

7 Já havia se tornado comum entre as principais indústrias canavieiras de São Paulo – nessa época, presentes na região de Ribeirão Preto – manter fazendas próprias para o cultivo de cana-de-açúcar.

8 Transcreve-se parte da entrevista realizada em 23 de julho de 2001, onde Dr. Paulo Nogueira Neto explicita a escolha dos Nogueira pelas terras de Limeira em detrimento do Edifício Esther:

**“Depois da morte de seu avô, parece que vocês ficaram responsáveis - o senhor e seu irmão - pela gestão do prédio. Vocês acabaram vendendo o prédio na década de 1960? Por que tomaram essa decisão, Dr. Paulo?”**

Porque nós precisávamos investir na Usina Esther, então, o jeito foi vender para comprarmos terras em Limeira.

**Para aumentar o canavial?**

É, para aumentar o canavial, porque toda usina de açúcar precisa ter um, embora metade da cana seja comprada e plantada por outras pessoas. Toda usina de açúcar competitiva, com boa produção, tem que ter uma certa extensão de terras próprias, ao contrário do que acontece em outros países, como Caribe, onde o engenho tem estrutura mais descentralizada, quer dizer, as usinas de açúcar - que eu chamo centrais, recebem açúcar de vários particulares -, mas aqui no Brasil, sempre houve uma parte de terras próprias e uma parte de terras de fornecedores de cana, mas nós precisávamos aumentar a produção de cana, então... O prédio já estava começando a entrar em decadência, mesmo.

**É?**

Uma das dificuldades do prédio foi a questão dos encanamentos.

a propriedade fundiária da Usina Esther. Adquiriram, assim, da Sociedade Agrícola Tabajara, a fazenda onde havia funcionado uma usina de mesmo nome. Tal compra foi possível mediante o remanejamento dos investimentos financeiros da Família Nogueira, que gerou capital com o início da venda do Edifício Esther, por volta de 1962.<sup>9</sup>

A primeira etapa da venda do Edifício Esther, processada durante toda a década de 1960 e por mais alguns anos da década de 1970, extinguiu compulsoriamente a Sociedade Predial Esther, firma gestora do prédio desde 1942. Como os escritórios da Usina Esther estavam sendo transferidos para Cosmópolis, a fim de concentrar investimentos na expansão da indústria açucareira, a Família Nogueira resolveu cortar todos os gastos com a manutenção do prédio, sobretudo com a manutenção de sua complexa estrutura de funcionamento.<sup>10</sup>

[continuação nota 8]

**Precisava de manutenção constante?**

Não, porque quando o prédio era novo, não tinha problema, mas os canos eram todos de ferro galvanizado. Enferrujava, chegava num ponto que tinha que trocar o encanamento. E a troca de encanamento é uma coisa complicada, então, antes que ficasse a situação muito ruim... Mas o principal motivo da venda não foi esse, o principal motivo foi porque nós precisávamos aumentar a parte agrícola.

**Tinham que investir, então?**

Tínhamos que investir.”

9 O site da Usina Esther traz informações sobre essa operação:

*“1963 - A empresa assume o controle acionário da Sociedade Agrícola Tabajara Ltda, que tem sua origem ligada à antiga Usina Açucareira Tabajara S/A, fundada em 1949, no município de Limeira - SP, onde, hoje, é a fazenda Tabajara. Sua atividade industrial foi mantida até 1969, quando foi desativada, passando, então, a funcionar como empresa essencialmente agrícola, com a denominação de Companhia Agrícola Tabajara, mudando em 1977, para Sociedade Agrícola Tabajara Ltda”* ([www.usinaester.com.br](http://www.usinaester.com.br)

historico).

10 Na realidade, os Nogueira conservaram, por um bom tempo, algumas unidades no Esther, como a que abrigou a antiga *fratlein* dos irmãos Paulo Neto e José Bonifácio, Anne Jerred, e o duplex 903, onde morou Paulo Filho, até sua morte, em princípios da década de 1970. Em todo caso, os Nogueira, que antes possuíam todo o prédio, acabaram ficando com poucas unidades.

Esta atitude tomada pela Usina Esther levou o Esther a sofrer uma série de descaracterizações, principalmente em sua função habitacional. Inquilinos que até esse período não possuíam preocupações com manutenções e reparos em suas unidades e, muito menos, com as áreas coletivas do edifício, tiveram que assumir a responsabilidade pela gestão de um prédio de luxo, que possuía cinco elevadores e uma diversidade tipológica de alto custo de manutenção. Assim, com a eliminação da Sociedade Predial Esther, os pesados encargos de gestão foram rateados entre todos os ocupantes da edificação e não mais concentrados nas mãos da família proprietária.

Aos inquilinos da época, os Nogueira ofereceram, em primeira mão, as unidades que ocupavam. Contudo, não foram todos que se decidiram por efetuar a aquisição. O casal Célia e Djalma Rodrigues de Oliveira, moradores do prédio no período em que a Família Nogueira iniciou a venda, disse que o valor cobrado pelas unidades do edifício era bem alto, o que tornava a aquisição de apartamentos no Esther pouco compensatória, já que em outras regiões da cidade, prédios mais novos eram vendidos por valores

mais baixos.<sup>11</sup> O casal disse, também, que o valor do condomínio implantado após a dissolução da Sociedade Predial foi alto, devido, principalmente, à manutenção dos elevadores. O valor do condomínio, então, acabou se tornando um fator de desestímulo a pretensos compradores. Entretanto, nada interferia mais na decisão de compra de unidades do Esther do que o ambiente urbano das imediações, pois, *“começou a entrar de tudo [no prédio], vesti, tudo. Ali na porta, na calçada, então, era um horror! Quando nós saímos de lá, já não estava muito bom o ambiente. Nem do prédio e nem ali do Colégio [Caetano de Campos].*<sup>12</sup>

O depoimento do casal Rodrigues de Oliveira explicita a imagem de ‘decadência’ da área circundante ao prédio. Pode-se perceber que tal imagem de ‘decadência’ do Centro Novo, ao ser divulgada maciçamente pela mídia, acabou se tornando parte do imaginário urbano da época, influenciando o comportamento de pessoas e, hoje, depois de quase quarenta anos, agindo sobre a memória dos antigos frequentadores.

A imagem de degradação da área foi, também, determinante para que muitos profissionais de renome saíssem do prédio, fato que cedeu lugar à implantação de atividades mais populares, promovendo uma velada divergência entre a clientela-padrão para o qual a Esther havia sido projetado - e que ainda o ocupava - e os novos inquilinos e frequentadores que foram chegando. Tal discrepância é, ainda hoje, uma das principais causas de reclamação por parte de alguns ocupantes do prédio, como a sra. Emília Radu, proprietária de unidades comerciais no prédio, desde a década de 1960. O relato de dona Emília Radu explicita o suposto ar de decadência verificado na região circundante ao Esther e que, aos poucos, foi se infiltrando em seus espaços internos:

*[Aqui] do (...) lado, num certo momento, muitos anos atrás, funcionava uma firma de modelos, e chegavam meninas menores para tirar fotos com não sei quem. Era uma coisa medonha! Simplesmente eu disse que se viesse mais uma menina menor de idade aqui no meu corredor, eu chamaria*

11 O próprio casal Oliveira optou por adquirir um imóvel em Santana, ao invés de adquirir o apartamento que ocupava no Esther.

12 Entrevista realizada em 11 de janeiro de 2001.

*a polícia, assim, no dia seguinte [eles se] mudaram. Na outra sala entrou uma vidente. Era uma fumaceira! Diz que fazia milagre. Simplesmente eu entrei lá e disse: “fogo aqui não, senão eu chamo os bombeiros! Se a senhora quer fazer seu trabalho, vai no mato, vai onde a senhora quer, mas aqui no prédio não, porque os meus funcionários estão ficando amedrontados!” (...). Ela disse não sei o quê; porque ia fazer não sei o quê... Eu disse: “não vai fazer nada. Se a senhora não apagar essa fogueira, eu pego aqui o extintor e eu ponho o extintor em cima da senhora, em cima do fogo!” Era uma fogueira lá com cheiros. Eu perguntei: “você tem autorização da prefeitura?” (...) Assim, dentro do prédio, tem que ter fiscalização. (...) Cada cidadão tem que fiscalizar, cada cidadão tem que ver qual é seu vizinho, e não encolher a cabeça entre os ombros. Eu não sou implicante, mas eu não podia deixar daquele jeito; era uma coisa que era contra a moral. Eu sei que isso não é permitido, não era o meu papel, então, eu chamei o porteiro, mas o porteiro (...) estava com as pessoas. Tinha pessoa que começava a fumar maconha, cheirava no banheiro, cheirava no corredor, então, aí eu chamei a polícia. Havia meninas muito jovens ainda, fazendo isso - eu soube isso através dos meus office-boys que estavam com o ouvido na parede para [ouvir] o que se passava lá dentro. Então, quando [alguém] vê alguma coisa que não está certa, tem que chamar, tem que avisar.<sup>13</sup>*

Com a falta de um órgão controlador como era Sociedade Predial Esther, o edifício se viu capaz de experimentar uma liberdade de uso que não lhe era facultada até então. Em termos reais, a falta da Sociedade que “*ensinava a usar o prédio e a morar nele*”, seguindo os padrões comportamentais ditados pela usina proprietária, permitiu que várias reformas fossem implantadas, as quais contribuíram para apagar aspectos arquitetônicos relevantes do prédio. A extinção da Sociedade Predial revelou, então, que tal firma era mais do que a simples administradora do edifício, era - como almejou Paulo de Almeida Nogueira - a grande responsável pelo caráter de ‘*solidez moral*’ do prédio. A extinção da Sociedade Predial Esther demonstrou que os antigos ocupantes do prédio – transformados em proprietários -, tiveram certa inabilidade tanto na manutenção física quanto na do *status* do Esther como prédio nobre. Muitos dos novos proprietários, desvinculados de qualquer referência à importância da edificação e, desconhecendo, até mesmo, formas básicas de conservação, instauraram modificações grotescas e conflitantes com a concepção arquitetônica original do Esther.

13 Entrevista realizada em 26 de setembro de 2001.

*Fig. 231 - O arquiteto Álvaro Vital Brazil, em inspeção às obras das escadas laterais do Esther, na segunda metade da década de 1930. Fonte: CONDURU, 2000a.*

*Fig. 232 - Vital Brazil, nas escada lateral do Esther, cinquenta anos depois da foto em que inspecionava as obras do Esther. Esta foto registra sua última visita ao Esther, ocorrida em 1986. Foto: Hugo Segawa.*

*Fig. 233 - O coroamento da caixa de escadas do Esther, fotografado por Carlos Perrone, em 1999. Fonte: São Paulo por Dentro.*



Assim, a dissolução da idéia de *coletividade*, implícita nas ações da Sociedade Predial, que transformava o conjunto dos espaços do Esther no *cartão de visitas* da indústria proprietária, permitiu que as atitudes particulares de cada condômino se tornassem dardos letais para a preservação da integridade da edificação. Pinturas de ambientes, colocação de elementos decorativos nas circulações comuns, troca de elementos originais por outros de qualidade inferior, acréscimos de áreas, todas essas modificações, administradas de maneira autônoma, corroboraram para a instauração do processo de descaracterização do prédio e não solucionaram os problemas emergenciais, como a deterioração dos encanamentos, as infiltrações e a desintegração dos elementos das fachadas e das áreas comuns.

#### **4.3 NOTAS SOBRE O TOMBAMENTO: do DPH da PMSP ao CONDEPHAAT**

Em 1975, os arquitetos Benedito Lima de Toledo e Carlos Alberto Cerqueira Lemos, professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, entregaram um relatório à municipalidade paulistana onde listaram bens, apontados como de preponderância histórica-arquitetônica do município, e teceram considerações sobre a preservação dos mesmos. O documento resultante do trabalho desses professores ficou conhecido como *Programa Toledo-Lemos* e “foi contratado pela, então COGEP, em 1974,” para servir “de base à continuidade dos trabalhos de levantamento e seleção de imóveis e conjuntos arquitetônicos representativos, para posterior preparação de projetos de leis e decretos regulamentadores” de sua preservação, segundo informações prestadas pela Secretaria Municipal de Planejamento – SEMPLA – ao CONDEPHAAT, em ofício de 1984. Entretanto, o Departamento do Patrimônio Histórico – DPH - da PMSP, visando otimizar sua atuação preservacionista, alçou o referido *Programa* à categoria de lei, tornando-o parâmetro para a gestão das edificações nele listadas. Embora este trabalho tenha fornecido informações suficientes para a cunhagem da Lei Municipal

de Uso e Ocupação do Solo do Município, a lei 8328/75, que estabeleceu zonas especiais de preservação, classificadas como Z8-200,<sup>14</sup> ele nunca foi, de fato, promulgado, sendo, portanto, um documento sem valor legal.

Foi mediante o trabalho de Toledo e Lemos que, pela primeira vez, se cogitou a hipótese de tombamento do Edifício Esther, pois o classificou como bem a ser protegido interna e externamente (P-1), dentro da zona especial de preservação, denominada de Z8-200. A classificação como 'bem na categoria P-1' implicava o *"controle total sobre o imóvel preservado"*, obrigando os proprietários a preservarem as características internas e externas da edificação e a franqueá-la à visita pública, ou seja, preservavam-se todas as características do edifício, induzindo, inclusive, à manutenção de seus usos originais, uma vez que as unidades habitacionais não poderiam ser transformadas – mediante reformas físicas - visando outro uso. Entretanto, o trabalho não fornecia parâmetros para que tal conservação de usos e espaços pudesse ser mantida minimamente. A SEMPLA – órgão responsável pela fiscalização das áreas Z8-200, que estavam atreladas ao uso e ocupação do solo da capital - reviu a classificação proposta pelos arquitetos Toledo e Lemos, reservando a classificação em nível Z8-200-P-1 apenas a edifícios *"próprios federais, estaduais ou municipais e os de propriedade institucional – igrejas, estações, Casa da Marquesa, sedes de Secretarias e tribunais, entre outros"* (INFORMAÇÃO SEMPLA/DENUSO 202/84 de 18/05/1984).<sup>15</sup> Assim, o Esther foi transferido para a classificação P-2, onde apenas modificações externas ficavam vetadas. Aos donos de imóveis no Esther ficou facultada, então, a possibilidade de requererem, aos órgãos públicos fiscalizadores da preservação, modificações internas, desde que não afetassem as fachadas. De fato, muitas alterações nos espaços internos do prédio se processaram nas últimas décadas, mas nem todas foram praticadas depois da aprovação pelos órgãos oficiais.

A alteração dessas diretrizes foi justificada pelo diretor da

14 A aplicação e controle das zonas Z8-200 ficavam, então, a cargo da SEMPLA e não do DPH.

15 Ofício presente no processo de tombamento do Esther, arquivado no CONDEPHAAT.

SEMPLA, em comunicação oficial encaminhada ao CONDEPHAAT, em 25 de maio de 1984, da seguinte maneira:

*“quanto à aludida ‘alteração’ do nível de preservação [do Esther], esclarecemos que o programa ‘Toledo-Lemos’ continha uma indicação do nível desejado e de difícil avaliação no caso P1 [grifo meu], pois não foram efetuadas vistorias internas aos imóveis que corroborassem tal medida” (INFORMAÇÃO SEMPLA/DENUSO 202/84, DE 18/05/1984).*

Contraditoriamente, outro ofício justificava a mudança de nível de preservação pelas descaracterizações internas sofridas pelo Esther, as quais, subentende-se, foram constatadas mediante vistoria técnica:

*“Além de não se enquadrar, quanto à propriedade, na restrição mencionada, o edifício Esther havia sofrido alterações no pavimento térreo – lojas – pelo menos desde meados da década de [1950], quando a [joalheria] SAS modificou o acesso, fechando o original, no chanfro da via 7 de Abril, abrindo outro pelo passeio fronteiro, sem alterar a modulação da caixilharia. (...) também, anteriormente ao levantamento para a elaboração do PR-025 [Projeto Centro], a loja da esquerda já havia sido alterada – espaço e vedação – com subdivisão da loja, abertura de acesso pelo passeio e modificação total da caixilharia, especialmente na loja da extremidade – esquina Rua Basílio da Gama – joalheria. Alterações semelhantes eram praticadas no acesso – rua 7 de Abril – ao sub-solo, que variavam conforme o eventual ocupante: boate, restaurante, bar noturno, etc” (INFORMAÇÃO SEMPLA/DENUSO 193/84, DE 18/05/1984).*

Embora, supostamente, fosse um bem tombado pelo município desde 1975, quando se promulgou a Lei Municipal 8328/75 e suas respectivas zonas de preservação Z8-200, os instrumentos de controle e preservação da edificação eram ineficientes.<sup>16</sup> A própria SEMPLA admitiu tal precariedade na Informação Oficial de 25 de maio de 1984, atestando que *“a preocupação levantada por esse departamento [DPH], só poderia ser solucionada pelo tombamento do imóvel pelo CONDEPHAAT, que talvez tivesse instrumentos que, aplicados, resultassem na recomposição do edifício nos seus termos originais”* (INFORMAÇÃO SEMPLA/DENUSO 202/84). O DPH, apesar de ser o departamento da Prefeitura Municipal encarregado da divulgação, zelo e projeto de restauro dos bens tombados, não era, realmente,

<sup>16</sup> Apesar de promulgada, a lei 8328, de 1975, não havia sido sancionada até 1985 quando o processo de tombamento do Esther foi aberto no CONDEPHAAT.



o gestor da edificação, já que as zonas de preservação eram um instrumento da Secretaria de Planejamento, o que, de fato, impedia uma ação preservacionista mais eficaz.

É interessante observar que o trânsito de informações entre os dois órgãos de patrimônio histórico (DPH e CONDEPHAAT) era grande, apesar de moroso - como atestam os inúmeros ofícios presentes no processo de tombamento arquivado no CONDEPHAAT -, inclusive, delineando a necessidade de uma ação conjunta, que, na prática, nunca se processou. A ocupação do térreo do Esther é um caso exemplar dessa falta de clareza quanto aos reais encarregados da preservação do bem tombado. A instalação de uma loja da rede de confeitarias Dunkin Donuts, na esquina da rua Sete de Abril com a Avenida Ipiranga, levou o seu proprietário, sr. Naim Ibrahim Kalim, a procurar vários órgãos públicos que foram emitindo pareceres contraditórios e pouco elucidativos da postura a ser tomada pelo proprietário dentro dos parâmetros estabelecidos pela lei. Primeiramente, foi procurada a SEMPLA, que aprovou o projeto de reforma apresentado para a instalação da referida confeitaria, muito embora nele ficasse explicitado que haveria a instalação de *“um duto de exaustão, externo ao prédio, que [subiria] por uma de suas quinas até sua cobertura”* e a *“ampliação do espaço originalmente destinado a lojas, pela retirada de uma parede de vidro e colocação de outra em alvenaria que se [apropriava] de parte do espaço de circulação do edifício, vindo a terminar logo atrás de uma porta em ferro e vidro que constitui a entrada social do edifício pela Rua 7 de Abril”* (CONDEPHAAT, 23/05/83). Com a aprovação obtida nesse órgão, o projeto, sem autoria explicitada, foi encaminhado para apreciação pelo CONDEPHAAT, por ser o Esther, nessa época, parte integrante da área envoltória do Colégio Caetano de Campos, tombado anos antes.<sup>17</sup> Embora a arquiteta Márcia Tancler de Lemos, da seção técnica do CONDEPHAAT, tenha declarado que os pontos do projeto, acima citados, fossem de *“extrema inconveniência à integridade do Edifício Esther”*, o *“projeto de reforma apresentado não [comprometia] a visibilidade*

17 A historiadora Marly Rodrigues, em seu livro *Imagens do Passado*, diz que o parecer final sobre o processo de tombamento da Escola Caetano de Campos, emitido pelo arquiteto Eduardo Corona,

*“considerava a importância histórica, paisagística e arquitetônica do edifício [escolar], ressaltando que sua preservação envolvia a preservação de sua moldura envoltória. Com essa recomendação, certamente procurava prevenir possíveis investidas contra outras edificações de importância na área, como o Edifício Esther, considerado marco da arquitetura moderna em São Paulo, embora, como de praxe, este estivesse protegido por situar-se no raio de 300m de um bem tombado, área denominada envoltória, que garante a manutenção das visuais dos edifícios de valor reconhecido pelo poder público”* (RODRIGUES, 1999, p.100).

do Colégio Caetano de Campos”, podendo, portanto, ser implantado. A arquiteta sublinhava que “*atos como este deveriam ser evitados*” inclusive ressaltando ser urgente se “*pensar no tombamento deste edifício, para que a manutenção de sua integridade*” pudesse ser definitivamente mantida (Idem). O CONDEPHAAT, por sua vez, comunicou sua decisão ao DPH, que se revelou surpreso, uma vez que “*é de se estranhar, primeiramente, o fato de o Departamento do Patrimônio Histórico ter sido consultado apenas pelo CONDEPHAAT e não pela SEMPLA e, também, de lamentar esta consulta encaminhada em data tão atrasada em relação ao fato consumado (...) há mais de um ano*” (RESPOSTA AO OFÍCIO 336/83, DATADO DE 04/04/1984). O fato desencadeou no DPH a certeza de que a

*“ineficácia protecionista da (...) lei [8238/75], até o presente momento demonstrada pela ocorrência de implantações de projetos claramente desfigurantes (independentemente do nível de proteção proposto), mesmo mediante consultas prévias a órgãos de envergadura da SEMPLA, [levou a julgar] oportuno e plenamente justificável o enquadramento deste imóvel na lei de tombamento estadual, já que não se dispõe de igual dispositivo em nível municipal”* (idem).

A idéia de requerer o tombamento do Esther em nível estadual, nascida no próprio corpo do DPH, revelava, então, a fragilidade dos instrumentos de controle dos bens tombados pela Prefeitura Municipal, pois os dois níveis de preservação – P-1 e P-2 – não eram suficientes para dar conta das peculiaridades de uma cidade tão múltipla como São Paulo. Ocorreu, então, de certa forma, uma dependência velada do DPH em relação ao CONDEPHAAT, considerado o único capaz de preservar ou, no mínimo, de impedir as descaracterizações dos imóveis ‘tombados’ pela municipalidade através das manchas de áreas Z8-200.<sup>18</sup>

Assim, em ofício datado de 15 de outubro de 1984, a arquiteta e professora da FAU/USP, Regina Maria Prospero Meyer, então diretora do DPH, encaminhou ao CONDEPHAAT o pedido de tombamento do Edifício Esther, o qual foi instaurado, oficialmente, pelo Conselho, em janeiro de 1985.<sup>19</sup> Com a abertura do processo de tombamento, todos os inquilinos e proprietários do Esther

18 Após a verificação da interferência que a lanchonete Dunkin Donuts provocava na concepção interna da edificação, técnicos do CONDEPHAAT ainda se depararam, em visita técnica, com “*obras clandestinas*” promovidas depois da aprovação do projeto pelo órgão e à revelia do mesmo, como a instalação de “*elementos de fachada recobrimdo a caixilharia*” e da “*pintura refeita sem autorização, como seria o procedimento normal, visto que o prédio se localiza na área envoltória do Colégio Caetano de Campos*”. A tonalidade “*do revestimento externo original, amarelo palha, foi obtida através de um reboco formado com partículas de mármore amarelo misturadas com cimento branco*”, e não através de pintura tradicional, portanto, “*a simples pintura deveria ter sido objeto de criteriosa análise*” (CONDEPHAAT, 22/11/1984). Tal fato atesta que, apesar do DPH atribuir ao Conselho Estadual do Patrimônio a possibilidade de conter modificações, a prática revela o contrário. O telhado que havia sido introduzido à fachada acabou sendo retirado pela lanchonete, após intervenção do DPH.

19 O Processo de Tombamento do Edifício Esther recebeu o número 23262 e foi aberto em 30 de janeiro de 1985.

foram comunicados, mediante ofício encaminhado pelo presidente do órgão, de que, a partir daquele momento, toda e qualquer obra, modificação e dano causado ao imóvel aludido deveriam ser comunicados ao órgão. A comunicação visava dar ciência aos ocupantes de que o Esther estava amparado pela legislação e de que qualquer desrespeito poderia ser considerado passível de punição legal.

Os ocupantes do prédio foram, em sua grande maioria, surpreendidos com a notícia, pois sequer suspeitavam das razões que poderiam ter motivado tal ação. Dona Emília Radu expressou, em entrevista, qual foi a reação de boa parte dos proprietários ao receberem o comunicado:

*Bom, primeiro foi uma surpresa, e eu queria saber por que. Ai eu soube que o prédio Esther [foi] um dos primeiros prédios aqui do centro. Eu achei super interessante, mas (...) aqueles que tombaram [deveriam tomar] cuidado dele.<sup>20</sup>*

De maneira geral, a notícia não foi bem recebida pelos ocupantes da edificação. Os moradores temiam ver seus direitos reduzidos e muitos acabaram se desfazendo de suas unidades, aparentemente por não terem sido esclarecidos que o *“tombamento é uma figura jurídica que protege da destruição e da alteração os bens culturais reconhecidos como portadores de valor cultural pelo público, sem, entretanto, impedir [sua] alienação”* (RODRIGUES, 1999, p.50). A historiadora do CONDEPHAAT, Marly Rodrigues, assinala, no seu livro sobre a história do patrimônio histórico em São Paulo, chamado *Imagens do Passado*, que tal postura de muitos ocupantes do Esther encontra suas raízes na noção de que o tombamento confisca os direitos dos proprietários. Assim, de certa forma,

*“a defesa da supremacia do direito privado sobre o público encontra forte argumento no desequilíbrio da situação resultante do tombamento, ato jurídico que impede o uso pleno da capacidade construtiva e, portanto, do valor imobiliário, sem oferecer nenhuma compensação ao proprietário dos bens tombados; além disso, a partir do ato oficial, o proprietário permanece o único responsável pela manutenção de um bem de interesse público, pois*

20 Entrevista concedida em 26 de setembro de 2001.

*não conta com nenhum incentivo do Estado. (...) Nesse sentido, a ação de proteger bens culturais desenvolvida pelo poder público (...) abstrai o fato dos bens incluírem a qualidade de mercadorias e, como tais, estarem submetidos às leis do mercado” (RODRIGUES, op. cit, p.113).*

Dona Emilia Radu, por outro lado, declarou que *“não venderia [suas unidades no Esther] por causa disso [do tombamento], pelo contrário, morar num prédio histórico é um orgulho! Morar num palácio em Paris e morar num prédio histórico não é motivo de desvalorizar, pelo contrário, [é] de valorizar [o imóvel]”*.<sup>21</sup>

Muito longe da concepção expressa por Dona Emília Radu, muitos proprietários paulistanos não viam com bons olhos a atuação do CONDEPHAAT, ora julgando-o *“moroso e ineficaz”*, ora *“inimigo dos interesses privados”* (RODRIGUES, op.cit). Nessa linha, a atitude dos condôminos do Esther frente ao Conselho foi exemplar. Em carta encaminhada em janeiro de 1986, um ano após o início do processo de tombamento, o síndico do prédio na época, em *“conformidade com o estimado Ofício”* recebido do órgão, solicitava a *“colocação de um gradil de segurança nas portas de acesso do Edifício Esther”* (CONDEPHAAT, PROC. 23262). Apenas em 6 de outubro, nove meses após o encaminhamento do ofício, a seção técnica do órgão analisou o pedido, analisando que *“o revestimento existente [nos] acessos do edifício é composto por pedra e, portanto, a instalação de um gradil iria danificá-lo”* e que a *“presença de gradil nesses espaços [era] dispensável, tendo em vista a existência de portas de acesso para o edifício, que [poderiam], por si mesmas, evitar a entrada de elementos indesejáveis no condomínio”*, o que redundou na sugestão de ser proibida a instalação do gradil (Idem). O Conselho do CONDEPHAAT, por sua vez, resolveu não dar por encerrada a discussão mediante o parecer contrário da acessoria técnica do órgão. Por sugestão de alguns conselheiros, o CONDEPHAAT resolveu encaminhar ao arquiteto Álvaro Vital Brazil, residente, na época, no Rio de Janeiro, o material necessário para que ele exprimisse sua opinião, pois, *“ninguém melhor do que o próprio autor do projeto para*

21 Entrevista concedida em 26 de setembro de 2001.

*dizer se deve ou não [ser] colocado o gradil pretendido*". O órgão sugeria, inclusive, que Vital Brazil o desenhasse "se assim [achasse] conveniente" (CONDEPHAAT, PROC. 23262).<sup>22</sup> A solução, entretanto, foi dada pelos próprios condôminos que contrataram uma serralheria e mandaram executar um "gradil de segurança na entrada do prédio, com portão de correr e grade terminando com pontas de lança", conforme atesta o laudo do CONDEPHAAT datado de fevereiro de 1987. Ao órgão, então, coube apenas notificar o síndico para que prestasse esclarecimentos e que providenciasse a remoção "principalmente das pontas de lança [que] destoam totalmente do conjunto do prédio" (Idem).

Ao contrário do que esperava o DPH, o CONDEPHAAT não conseguiu regular as descaracterizações que o prédio vinha sofrendo. O incidente do gradil foi apenas um dentre inúmeros outros que acabaram por se processar no edifício. Troca de vidros jateados onde figurava o símbolo da Usina Esther; colocação de extintores de incêndio em áreas determinadas pelo Corpo de Bombeiros, visando atender, simplesmente, a questões técnicas, sem compatibilidade com a arquitetura; abertura de guichês de postos de serviços em vãos do intercolúnio do térreo, são exemplos de alterações que se instauraram à revelia da orientação do órgão. Seu tombamento, oficializado pelo parecer da Conselheira, Prof. Dra. Aracy Amaral, da FAUUSP, em fevereiro de 1990, e publicado no Diário Oficial, em 25 de agosto do mesmo ano, acabou por tombar, de certa forma, as descaracterizações que o prédio apresentava. Como as modificações já faziam parte da arquitetura do Esther quando da oficialização do tombamento, o CONDEPHAAT não pôde obrigar o condomínio a empreender um retorno do prédio às suas características originais, uma vez que ele se oficializou como bem de relevância histórico-arquitetônica com a existência das mesmas.

O tombamento do Esther em duas esferas diversas – municipal, através da legislação Z8-200-P2 regulada pelo COMPRES/SEMPA, e estadual, pelo CONDEPHAAT - não foi suficiente para conter a onda devastadora

<sup>22</sup> Esta decisão do CONDEPHAAT foi expressa numa carta datada de 12 de novembro de 1986. Não há registros de que Vital Brazil tenha opinado sobre a polêmica, muito embora haja uma cópia da carta enviada a ele, onde se justificava a necessidade expressa, pelos condôminos, do gradil, por uma questão "de segurança, que está se tornando crítica nessa cidade".

empreendida por muitos ocupantes,<sup>23</sup> nem para protegê-lo do desgaste decorrente de sessenta anos de uso contínuo.

#### 4.4 IMAGENS EXTENUADAS: os espaços do Esther após sessenta anos de uso

Em 1938, recém-concluído, o Edifício Esther foi fotografado pelo prestigiado fotógrafo Leon Liberman, para que pudesse ser divulgado nas Revistas *Politécnica* e *Acrópole*. Suas fotografias revelaram, então, espaços pouco usuais na arquitetura paulista do período, retratando, principalmente, duas grandes novidades introduzidas pelo Esther: a habitação de cobertura e o apartamento *duplex*. Passados mais de sessenta anos da publicação dessas fotografias, elas continuam emblemáticas não mais da inauguração de um prédio modernista em São Paulo, mas, sim, de sua lamentável condição atual. As imagens captadas por Liberman falam muito sobre o que se processou com a edificação, uma vez que atestam todas as posturas e interesses que estiveram presentes no Esther desde a dissolução da Sociedade Predial, em 1962. Dessa forma, resolveu-se selecionar algumas imagens registradas por Liberman para que possam ser confrontadas com fotografias recentes dos mesmos espaços. Ressalta-se que muitos espaços, existentes em 1938, hoje são praticamente irreconhecíveis, como é o caso da cobertura do edifício.

O apartamento de cobertura 1102 que, durante alguns anos, abrigou o sr. David Aroushan, é um dos espaços mais descaracterizados do Esther. A fotografia de Leon Liberman, tomada a partir da unidade 1101, retrata o panorama da Avenida Ipiranga rumo à igreja da Consolação - que ainda não possuía seu torreão -, e revela como era o terraço-jardim proposto pelos arquitetos cariocas. Muito semelhante ao terraço-jardim do *Immeuble-Clarté*, de Le Corbusier, de 1932, o terraço do Esther era revestido com grama, onde foram aplicadas placas de concreto para a circulação, e onde existia, também, uma elegante divisória executada em caixilho metálico e vidro translúcido, com a função de separar as duas unidades do décimo primeiro

23 Todos foram comunicados, oficialmente, da decisão por ofício:

*“o referido bem cultural tem assegurada a sua preservação, conforme reza o artigo 142, parágrafo único, e 146 do Decreto Estadual n. 13426, de 16/03/79. O eventual infrator do mencionado dispositivo incorrerá nas sanções previstas no artigo 166 do Código Penal Brasileiro. Como consequência, qualquer intervenção em termos de modificação, reforma ou destruição deverá ser precedida de autorização do CONDEPHAAT a fim de evitar eventual descaracterização”* (CONDEPHAAT, PROC. 23262/85).

O referido artigo do código penal prevê pena de 1 mês a 1 ano de reclusão ou ainda multa. Mesmo com inúmeras modificações processadas, como será visto no item 4.4, não há notícias de que alguém tenha sido punido.

pavimento. Em 2001, era impossível reproduzir a foto de Liberman. Primeiramente, porque a tênue divisória foi retirada sob o pretexto de maior privacidade e, em seu lugar, foi executada uma parede de alvenaria. O ângulo que mais se assemelharia ao registro dos anos de 1930, ou seja, com o observador justaposto à parede de alvenaria, tornou-se, também, comprometido já que o apartamento 1102, numa tentativa de aumento de sua área, realizou um *'puxado'* muito precário, que avança até o guarda-corpo, descaracterizando, por completo, a fachada do Esther, principalmente porque tal *'puxado'* é plenamente visível a partir da Praça da República. Finalmente, ao se conseguir enquadrar a Igreja da Consolação, vê-se que o terraço apresenta, agora, um piso precariamente impermeabilizado por concreto, o qual foi pintado de amarelo; vê-se, também, que as venezianas, guarda-corpos e pinturas não se assemelham em nada ao original devido ao estado de degradação.

Ainda nessa unidade, vemos a presença de alguns elementos estranhos ao vocabulário purista de Vital Brazil. Na antiga área limítrofe entre a zona social e de serviços da unidade, foi construída uma fonte – atualmente, já demolida - que procurava remeter à arquitetura colonial brasileira. A fonte, plenamente visível do interior da unidade, era, ainda, arrematada por azulejos com arabescos azuis e por pinhas de louça azul. A dimensão da fonte era tal que inviabilizava a passagem original para o terraço que se volta à rua Gabus Mendes, o que obrigou o proprietário a abrir uma nova passagem através da sala de jantar. A escada helicoidal, vista na foto de Leon Liberman, ficou, então, encartada entre a fonte e a nova porta, a qual, desmascarando a existência do tanque de lavar roupas da unidade, levou à construção de uma parede de cobogós sob a escada.<sup>24</sup>

O apartamento duplex 905<sup>25</sup>, antiga residência de Marcel Lenz, foi um dos imóveis dessa categoria, retratados por Leon Liberman em 1938. Uma das fotos mostra toda a parte social da unidade vista a partir de sua entrada. Nela, consegue-se perceber a existência do pé-direito duplo,

24 O apartamento 1102 encontra-se abandonado, enfrentando uma disputa judicial que inviabiliza sua comercialização. Há informações de que o imóvel está em poder da Caixa Econômica Federal.

25 A Editora Cosac & Naify teve como sua primeira sede, exatamente, este apartamento. Em 2001 o apartamento encontrava-se fechado e à venda.

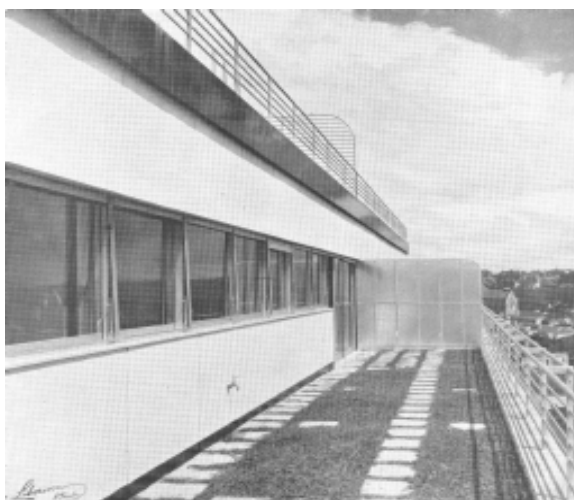


Fig. 234 - A foto de Leon Liberman que registrou o recém-acabado terraço-jardim do Edifício Esther, em 1938. Fonte: Revista Politécnica, 1938.

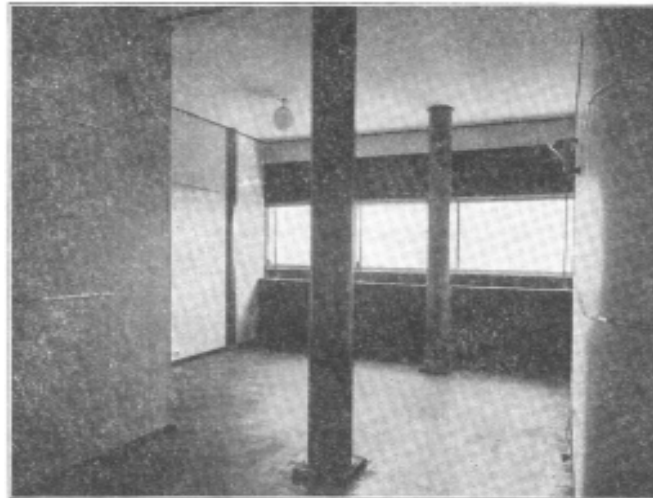


Fig. 235 - Foto que procura o mesmo ângulo da de Liberman para retratar o terraço-jardim. Notar as significativas mudanças espaciais no entorno e na própria edificação. Foto: F. Atique, 2001.



Fig. 236 - No sentido contrário ao da foto de 1938, vê-se o acréscimo de área no local originalmente ocupado pela divisória de vidro. Foto: F. Atique, 2001.





*Fig. 237 - Foto de Leon Liberman retratando a face voltada à Rua Gabus Mendes, do terraço-jardim do Esther. Observar a fluidez espacial e a força plástica da escada helicoidal. Fonte: Revista Politécnica, 1938.*



*238 - Fotografia de 2000, tirada a partir do interior da unidade 1102, em que se vê a interrupção da fluidez espacial pela instalação de uma fonte de intenção neocolonial. Foto: F. Atique, 2001.*



*Fig. 239 - Foto que registrou a existência da referida fonte neocolonial, em área justaposta à escada helicoidal. Foto: F. Atique, 1998.*



*Fig. 240 - Foto de Leon Liberman que mostra, em detalhe, a área de desenvolvimento da escada helicoidal da unidade 1102. Notar o volume baixo, à direita, onde ficava inserido o tanque de lavar roupas. Fonte: Revista Politécnica, 1938.*

Fig. 241 - Fotografia de Leon Liberman, em que registrou a entrada da unidade 1102, em 1938. Notar a presença do suporte para as cortinas. Fonte: Revista Politécnica, 1938.



Fig. 242 - Fotografia tirada em 2001, onde se vê a entrada da unidade 1102 e, ao fundo, a sala principal, já descaracterizada. Foto: F. Atique.

Fig. 243 - Visão da sala principal da unidade 1102, que demonstra seu precário estado de conservação. À esquerda vê-se o volume anexado à área original do apartamento. Foto: F. Atique, 2001.



Fig. 244 - Vista externa do volume anexado à área original do apartamento 1102. Ao fundo, o arvoredo da Praça da República. Foto: F. Atique, 2001.



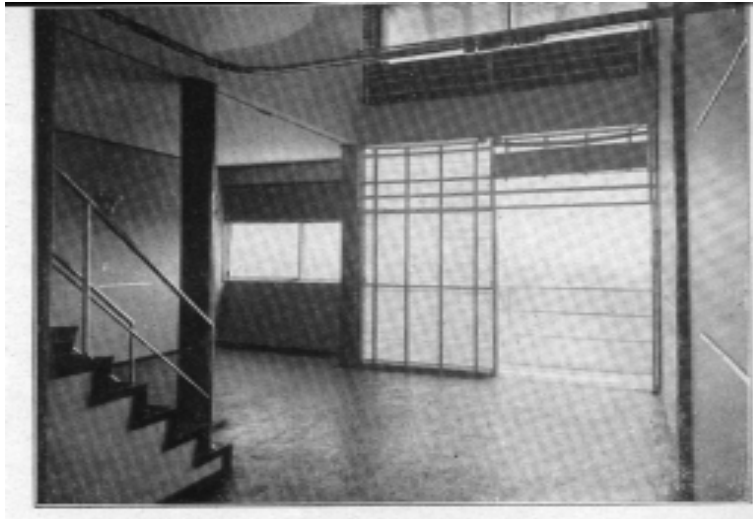


Fig. 245 - Apartamento duplex, 905. A fotografia de Leon Liberman mostra, à esquerda, os primeiros degraus da escada de acesso ao piso superior e, à frente o vazio delimitador da sala principal. Fonte: Revista Politécnica, 1938.

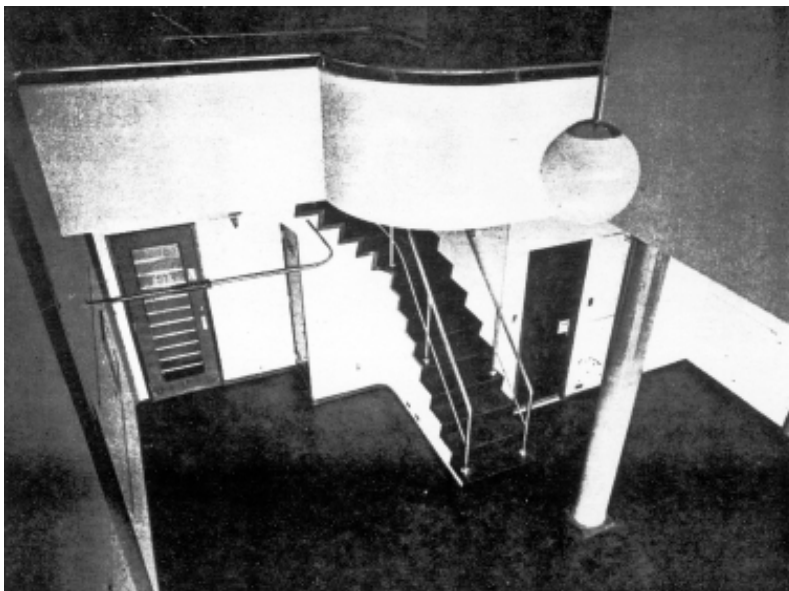


Fig. 246 - Foto tirada a partir da galeria que faceava as aberturas para a Praça da República, de onde se via a entrada da unidade, sua escada, e a área a ser ocupada pela sala de jantar, ao lado direito do piloti. Fonte: Revista Politécnica, 1938.



Fig. 247 - Único ângulo capaz de reproduzir, com um mínimo de semelhança, a fotografia acima, de Liberman. O fechamento do vazio central da unidade 905, descaracterizou, por completo, o apartamento. Foto: F. Atique, 2001.

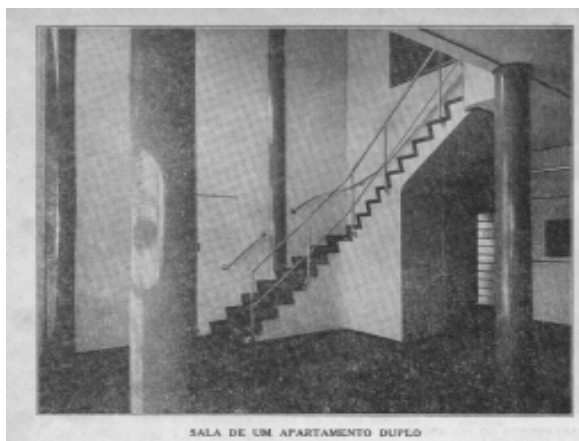


Fig. 248 - Da área da sala de jantar da unidade 903, Liberman retratou a escada.  
 Fonte: Revista *Politécnica*, 1938.



Fig. 249 - Foto tirada da área da sala de jantar da unidade 905, em que apenas uma parte da escada aparece, devido ao fechamento do espaço com alvenaria.  
 Foto: F. Atique, 2001.



Fig. 250 - Da área originalmente ocupada pela galeria superior, voltada à praça e ao vazio central, mostra-se a entrada superior do duplex 905 e o final de sua escada.  
 Foto: F. Atique, 2001.

conseguido pelo recorte da laje de piso do décimo pavimento, bem como a delimitação espacial da sala de jantar, conseguida, apenas, pelo rebaixamento do pé-direito. Vê-se, ainda, a presença da estrutura destinada à colocação de cortinas que demarcaria a área do vestíbulo da unidade. A foto de Liberman ainda revela a existência da escada à esquerda do observador, bem como a pequena galeria de circulação existente sobre a porta do terraço da unidade, acessada por um dos dormitórios da parte superior do apartamento. Hoje, é praticamente impossível reconhecer esta unidade. Ela teve seu vão central fechado para que a área do piso superior do apartamento pudesse ser ampliada. Tal operação aproximou o duplex de um sobrado convencional, pois quebrou a noção de amplitude proporcionada pela massa de ar do vão. Com isso, a galeria desapareceu. Também não existe mais a referida estrutura para a cortina do vestíbulo. A sala de jantar, antes incorporada à sala de estar, se tornou um cômodo estanque, uma vez que foi construída uma parede sob o limite do pé-direito original.<sup>26</sup>

Outro espaço representado por Leon Liberman foi o grande salão de um dos andares de escritórios. Ainda sem as subdivisões que o caracterizariam como espaço flexível, o grande salão apresenta uma seqüência de portas, pilotis e luminárias que só se encontra preservado no segundo pavimento, coincidentemente, nas mesmas unidades que a Usina Esther utilizava. O segundo pavimento abriga, desde 1999, um restaurante que utiliza quase todas as salas. No centro do grande salão foi instalado um fogão à lenha que serve de *réchaud* aos pratos comercializados. As paredes do restaurante foram pintadas num tom de rosa de forma esponjada. Aos conhecedores da proposta arquitetônica original, o restaurante causa um grande desconforto visual, pois ele faz uma apropriação espacial e conceitual muito distante das referências de Vital Brazil e Adhemar Marinho.

E, por fim, não se poderia deixar de mencionar o térreo do Esther. Como comentado anteriormente, tal área da edificação foi a que mais causou polêmica entre os órgãos de preservação, talvez por ser a porta de entrada para o

26 O apartamento vizinho, 903, apresenta, ainda, maiores descaracterizações, como a instalação de um elevador, feita por Paulo Nogueira Filho, durante a época em que residiu aí, bem como paredes de tijolos aparentes delimitando nichos diversos. Suas paredes estão pintadas de cor de rosa, ao invés do branco original.

prédio e por ser a mais visível. Leon Liberman realizou duas fotos do térreo do Esther, uma interna, em que focaliza a galeria comercial e os elevadores, e outra externa, em que mostra a entrada realizada em granito negro. A foto interna mostra a convivência visual projetada por Vital Brazil entre o logradouro e a edificação, filtrada pelas vitrines das lojas instaladas no térreo. A foto mostra, ainda, a tonalidade do piso de borracha original, bem como o relógio, ao centro, e as luminárias, segundo Carlos Lemos, de filiação *art déco*. Uma foto tomada do mesmo ângulo, em 2001, revela que a apropriação do espaço da galeria, pelas lojas, acabou com a visibilidade filtrada da rua e da praça, como também gerou um escurecimento da circulação central. Nela não se vê mais o relógio, muito menos a forma de ocupação do espaço retratada por Liberman. Em contrapartida, se comparado às áreas privadas do prédio, o térreo ainda remete ao que foi o Esther nos seus primeiros anos.

#### **4.5 IMAGENS FUTURAS: a proposta de reabilitação, restauro e adaptação**

Nos últimos anos, alguns condôminos, sensíveis às condições de funcionamento do Esther e à perda da memória da edificação, se organizaram e começaram a debater quais atitudes poderiam ser tomadas para uma melhoria do imóvel. Uma das diretrizes assumidas foi contratar um diagnóstico que explicitasse o estado das instalações elétricas, hidráulicas, telefônicas, de gás, as quais já demonstravam problemas quando os Nogueira começaram a venda do prédio, na década de 1960. Concomitantemente, o Corpo de Bombeiros pressionou o condomínio para que efetuassem modificações espaciais, visando fornecer maior segurança aos usuários e proprietários do prédio, em caso de incêndio, já que o Esther não se enquadra nas atuais diretrizes de segurança de edificações coletivas.

Num primeiro momento, o condomínio contratou uma empresa, para a elaboração de um laudo sobre a condição das instalações elétricas, e, também, o escritório Cicone e



Fig. 251 - Croqui de Vital Brazil, da galeria de circulação do térreo. Fonte: Revista Politécnica, 1938.



Fig. 252 - Foto de Liberman, antes da inauguração do Esther, em 1938. Fonte: Revista Politécnica.



Fig. 253 - Foto de 1998, mostrando as condições do térreo do Edifício Esther. Foto: Fernando Atique, 1998.

Fig. 255 - Croqui de Vital Brazil, retratando a entrada do Esther pela Avenida Ipiranga. Fonte: Revista Politécnica, 1938.

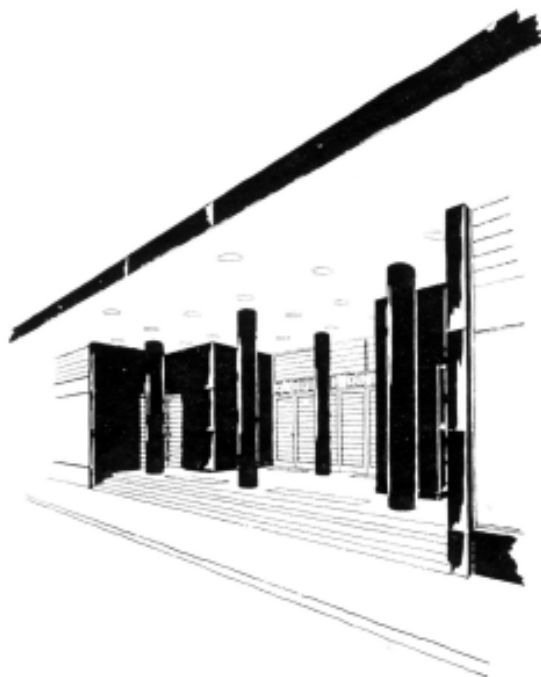


Fig. 256 - Fotografia de Leon Liberman reproduzindo a mesma entrada. Fonte: Revista Politécnica, 1938.

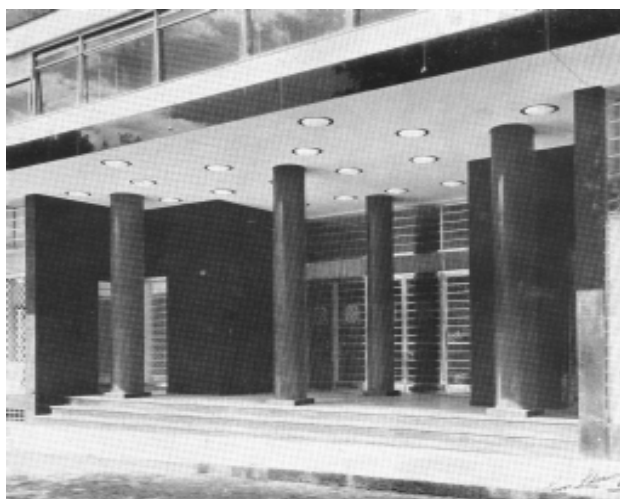


Fig. 257 - Fotografia de Carlos Perrone mostrando, em detalhe, a entrada da Avenida Ipiranga. Fonte: São Paulo por Dentro, 1999.





Freitas, Arquitetos Associados, para a elaboração do projeto de adequação às condições mínimas exigidas pelo Corpo de Bombeiros no combate a incêndios e escoamento da população. Entretanto, a adequação às condições técnicas recomendáveis abriram um problema sério a ser resolvido pelo condomínio: realizar descaracterizações mais profundas no prédio, como a instalação de portas corta-fogo e de dutos comunicantes aparentes, passíveis de serem executadas com um dispêndio menor de tempo e uma relativa economia de recursos, o que decretaria o fim das características originais ainda verificáveis, ou, então, elaborar um projeto de restauro, reabilitação e adequação que traçaria diretrizes para cada aspecto do edifício. Mesmo não encontrando unanimidade entre os condôminos, o proposta de elaboração de um projeto global foi considerada mais interessante, levando o condomínio a encomendar ao escritório Ricoy, Torres e Colonelli Consultoria e Projetos S/C Ltda. uma proposta nessa linha.

O arquiteto Eduardo Colonelli elaborou, então, um memorial em que diagnosticou a situação dos espaços do edifício e onde apontou as necessárias alterações, capazes de conciliar os avanços técnicos com a estrutura e concepção originais do Esther. Seu documento, datado de dezembro de 2000, objetivava

*“definir os conceitos e as diretrizes básicas que nortearão uma proposta de intervenção a fim de reabilitar o edifício restaurando as suas características originais essenciais e, ao mesmo tempo, dotá-lo das necessárias condições de funcionamento de acordo com as atuais necessidades funcionais”* (RICOY, TORRES e COLONELLI, 2000, sp).

Especificamente, o projeto traçou para algumas áreas, como as unidades do décimo primeiro pavimento, diretrizes em que sugerem que sejam *“reconstituídas as condições originais”, ou seja, “os acréscimos deverão ser demolidos, os caixilhos reconstituídos e as divisórias entre os apartamentos no terraço reconstruídas”* (Idem). Quanto ao térreo, uma vez que o CONDEPHAAT não dispõe de legislação que obrigue a retomada das condições originais, o escritório recomenda que o Condomínio deva verificar se houve apropriação ilícita de áreas pelas lojas para que, então, possa haver um estudo da melhor maneira de

reconduzir a área ao seu desenho original. O escritório fornece, ainda, algumas recomendações para as áreas privadas do edifício, as quais não sofrem restrições pelo tombamento, mas foram descaracterizadas por vedações de alvenaria e blocos de concreto, nitidamente, frutos de uma *“solução inadequada dentro da conceituação do edifício e, provavelmente, (...) uma sobrecarga não recomendável nas lajes”*. Assim, o escritório recomenda que tais vedações sejam revistas, visando dotar o prédio de uma única linguagem em suas vedações.

A proposta de Ricoy, Torres e Colonelli elenca uma série de pontos conflitantes com a proposta original do edifício, oferecendo algumas possibilidades de restauração e/ou adequação. A seguir, apresenta-se um quadro onde estão algumas soluções recomendadas:

QUADRO 2: Principais Modificações Propostas pelo Projeto do Escritório Ricoy, Torres e Colonelli ao Edifício Esther.

<b>Elementos de Comunicação Visual</b>	Criação de uma convenção a ser obedecida por toda e qualquer publicidade no edifício.
<b>Aparelhos de Ar-Condicionado</b>	Adotar como padrão no edifício o sistema de ar condicionado com unidades condensadoras na cobertura do Esther, de modo a não interferir nas fachadas.
<b>Dutos do Sistema de Exaustão</b>	Eliminação dos dutos metálicos que correm pelas quinas do Edifício; Instalação de sistemas de filtragem nos estabelecimentos que necessitem de exaustão.
<b>Revestimentos Externos</b>	Limpeza e raspagem das camadas de tinta que encobrem a argamassa original até que se obtenha a consciência exata de sua composição para reaplicação; Recolocação, nas áreas primitivamente ocupadas por vitrolite, de vidros pretos, fixados com tecnologia atual.
<b>Persianas e Caixilhos</b>	As persianas devem ser reinstaladas em sua totalidade (face Praça da República), através de sua reconstrução com aletas de madeira, como originalmente, ou de PVC ou, ainda, alumínio. Os caixilhos devem seguir, sempre que possível, seu desenho original e sua reinstalação deve seguir os critérios do projeto original.
<b>Corrimãos e Guarda-Corpos</b>	Manutenção plena, com restauração das peças danificadas e fabricação das faltantes.
<b>Iluminação</b>	Manutenção das luminárias originais, restaurando-as e produzindo as faltantes.

# LEVANTAMENTO DAS CONDIÇÕES ESPACIAIS DO EDIFÍCIO ESTHER

## Escritório Ricoy Torres e Colonelli - 2000

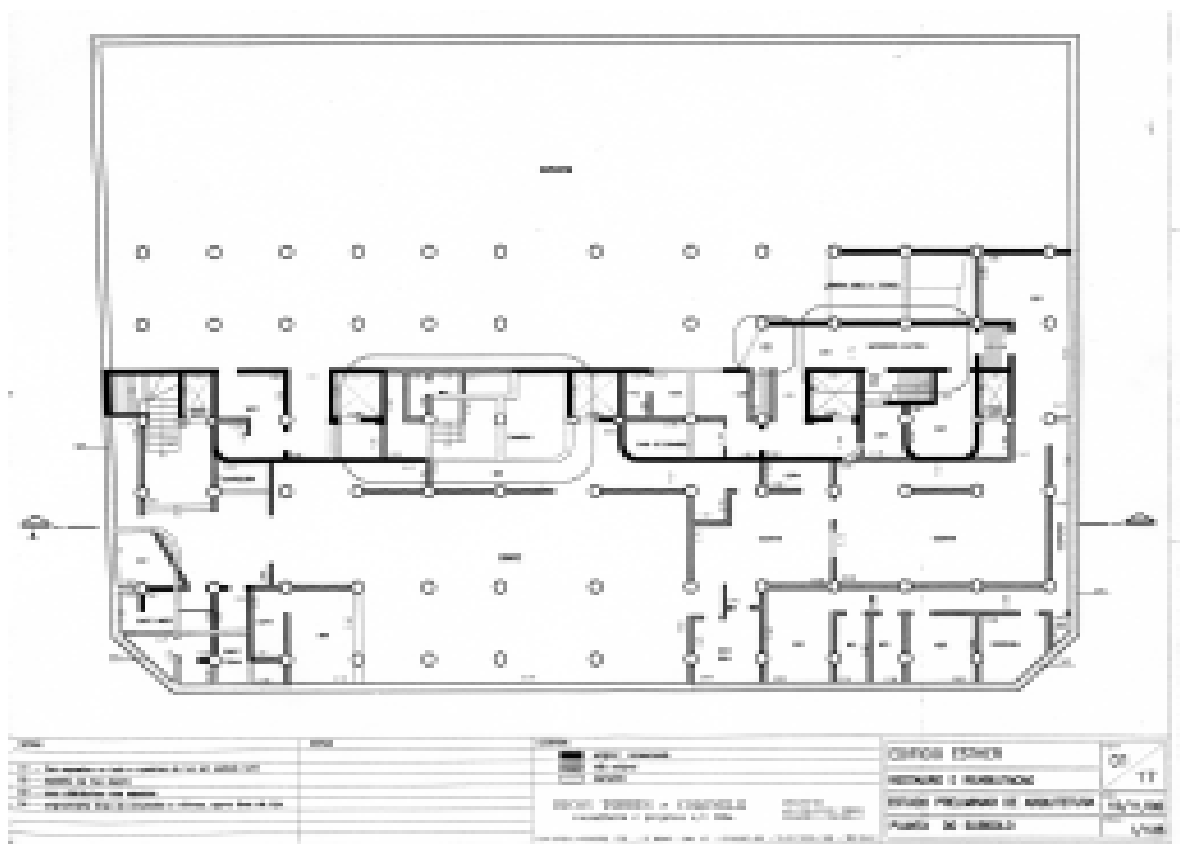


Fig. 258 - Sub-solo

Fig. 259 - Térreo

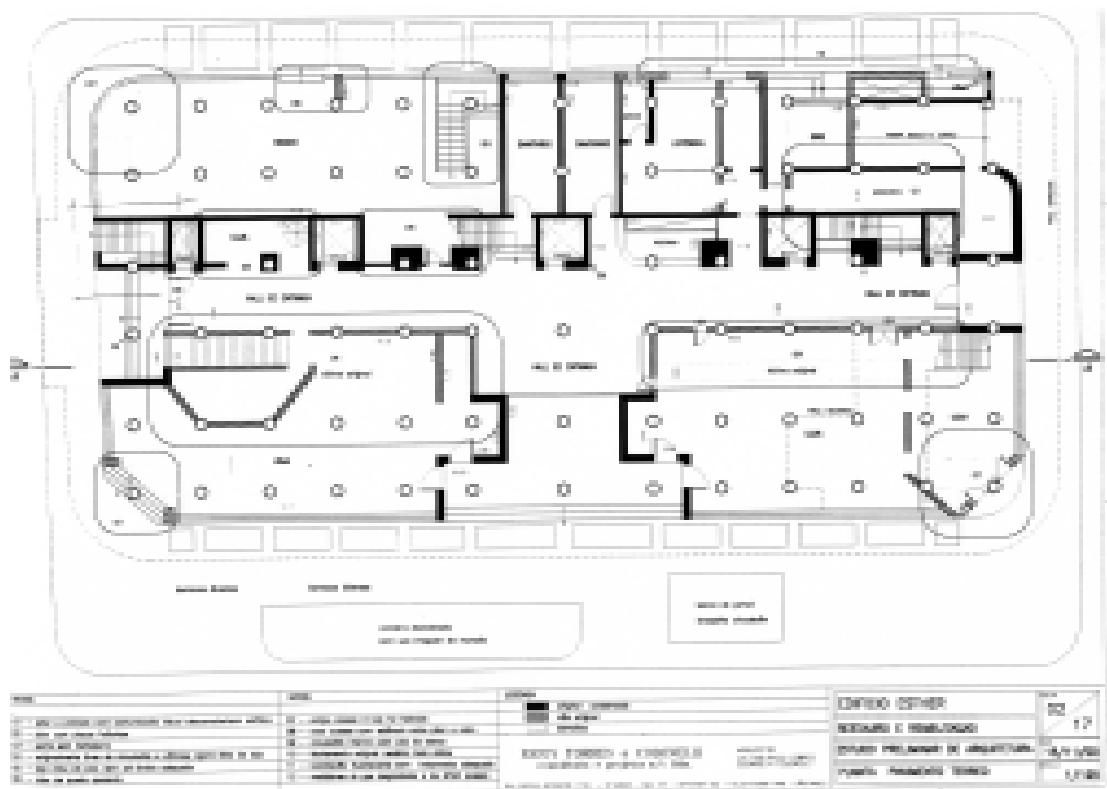






Fig. 262 - Nono Pavimento

Fig. 263 - Décimo-Primeiro Pavimento





sido possível ter acesso ao projeto em sua fase atual, as indicações contidas no diagnóstico, aliadas às informações prestadas pelo arquiteto Eduardo Colonelli, permitiram constatar que algumas alterações são significativas, ou por preservarem espaços pouco degradados do prédio, ou por induzirem a uma apropriação do espaço de maneira a atender às atuais necessidades, mas plenamente coerentes com a conceituação original do Esther. Infelizmente, ressenete-se a falta de informações gráficas sobre a proposta de intervenção em elementos como os elevadores, os quais, segundo informações do arquiteto, serão trocados por outros mais novos, mais seguros e de estética contemporânea. Todavia, as informações sobre a mobilização dos condôminos do Esther, que buscam viabilizar sua recuperação arquitetônica, indicam que seus proprietários e usuários se mostram sensíveis às qualidades que determinaram o tombamento do prédio e dispostos a recuperá-las, de modo, inclusive, a se apropriarem dos ganhos financeiros que podem ser originados pela propriedade de um ícone arquitetônico de sua envergadura.



*Fig. 266 - Detalhe da Entrada pela rua Sete de Abril, descaracterizada pelos acréscimos realizados pelo Bar Executivo. Fonte: DAHER, 1981.*

# **Considerações** ***Finais***

Ao sair da Estação República do Metrô, procurando alcançar as ruas do Centro Novo de São Paulo, o transeunte é apresentado não apenas à poluição sonora e atmosférica da área, mas também ao Edifício Esther. Andando em direção à rua Sete de Abril, o Esther se impõe à visão com dramaticidade. O amarelo de suas fachadas, apesar de enegrecido pela ação do tempo, desmascara um horizonte colorido numa cidade acostumada ao cinza. Mas, de fato, será que todos se dão conta do que lhes é apresentado? Será que o Esther possui esta capacidade de emocionar e, assim, ser reconhecido como *lugar de memória*, como patrimônio histórico de caráter público? Crê-se que não.

Apesar de ser um bem tombado e de estar presente em várias publicações, quer especializadas em arquitetura, ou não, o Edifício Esther padece, à maneira de tantos outros edifícios constituintes do patrimônio nacional, de uma



ambivalência de significados. Enquanto para uma parcela da sociedade, formada por expoentes da cultura e por uma elite afeita ao saber, a importância do Esther se mostra como indiscutível, o que favorece a preservação de sua história mediante os artigos, livros, teses e reportagens que produzem, para a grande maioria da população o edifício se mostra desprovido dos mesmos significados. Para esta grande maioria o Esther é apenas *mais* um prédio num emaranhado de edifícios existentes no centro de São Paulo.

A gênese desta dualidade de significados é difícil de ser precisada. Entretanto, como foi apontado, parece que a década de 1950 pode ser tomada como a divisora de posturas com relação ao prédio. Nas décadas de 1930 e 1940 o Esther parece ter assumido o papel de ‘materializador’ das inovações espaciais numa cidade que se pretendia metrópole. Sua construção foi vista, por alguns setores da sociedade, como um testemunho do progresso paulista. Independente de saber qual postura a maioria dos moradores de São Paulo assumiam em relação ao Esther, deve-se sublinhar que havia uma atitude básica e imperativa: *a cidade notava o prédio*. Gostando-se ou não dele, o edifício se fazia perceptível, sobretudo por ser um de seus marcos verticais.

No início da década de 1940, o Esther assumiu posição preponderante junto às altas camadas da sociedade por ter abrigado alguns renomados profissionais liberais da capital. Contudo, não apenas por causa dos consultórios e escritórios o Esther se fazia notar. A boemia vivida pelos artistas em importantes órgãos culturais, como o IAB e o ‘*Clubinho*’, existentes em seu interior, atrelaram ao prédio, localizado na esquina da Sete de Abril com a Ipiranga, a noção de ser ele um dos mais importantes vértices da vida cultural da cidade, junto com o MASP, com a Biblioteca Municipal e com os principais cinemas, todos existentes nessa mesma região, nesse período.

Mas a intensa verticalização da área central, verificada a partir de meados dos anos de 1940, fez o ‘*arranha-céu*’ de

dez pavimentos, chamado Esther, ficar acanhado frente aos *'gigantes de concreto'* que despontavam freneticamente pela cidade. A saída do IAB e do *Clubinho*, de seu sub-solo, bem como a mudança do MASP para a Avenida Paulista, ajudaram a ampliar as fronteiras culturais da cidade, entretanto, contribuíram para que o Esther passasse a ser visto, pela massa urbana, apenas como *'mais um prédio'*. Limitava-se, assim, a noção de referência cultural inerente ao edifício desde sua inauguração. Embora o prédio deixasse de chamar a atenção da massa urbana, a elite ilustrada continuava a vê-lo como um emblema de uma época.

A partir de 1960, as alterações significativas na forma de gestão do prédio, casadas com a mudança de grande parte de seus antigos inquilinos para outros locais da cidade, levaram o Esther a apresentar uma ruptura com a sua imagem de prédio nobre e *'abrigo da cultura'*. Por outro lado, sua preponderância como um marco da cidade e da Arquitetura Moderna passou a ser apontada por arquitetos e historiadores, num dos primeiros esboços de atitudes rumo à sua preservação. A partir de meados da década de 1970, diante da imagem de *'decadência,'* observada no prédio, alguns trabalhos passaram a alertar para a necessidade de se tombar o Esther, atitude que, supostamente, não permitiria que sua arquitetura e história fossem perdidas. A atitude, apesar de louvável e necessária, só revela que, embora uma elite cultural atribuísse um significado simbólico ao edifício, tal noção não alcançava os ocupantes do prédio, desejosos de melhores condições de segurança e de rentabilidade, e com comportamento regido pelas leis do mercado imobiliário. A importância que o Estado e a Academia atribuíam ao Esther não fazia, de fato, parte do repertório dessa população. Deve-se lembrar que o tombamento quer seja de um objeto ou de um edifício, o torna preservado para que a população o conheça, o aprecie e mantenha seus significados simbólicos. Entretanto, muitos bens tombados, inclusive o Esther, *'surgiram'* entre a população como *'surpresas urbanas'*, já que uma parte expressiva dos mesmos não fazia parte do repertório histórico

sentimental do grande público. Nota-se, então, que a história da edificação havia sido construída excluindo-se a história dos que habitavam e usufruíam seus espaços.

Neste quadro, pode-se afirmar que a história do Edifício Esther é significativa não apenas no âmbito da Arquitetura e do Urbanismo, mas também em outras esferas, inerentes à sua idealização e trajetória e, que foram, de certa forma, negligenciadas nos trabalhos que ao longo de décadas a abordaram.

Por isso, esta pesquisa tentou entender a trajetória do Esther num sentido amplo. Procurou-se mostrar que a concepção do Esther não foi fruto exclusivo do campo de ação dos arquitetos, muito embora tenham sido eles os proponentes da estética modernista. A ação da Família Nogueira foi intensa e determinante na escolha do terreno onde o prédio foi construído; na elaboração do concurso de escolha da proposta arquitetônica e na instauração, no prédio, de elementos simbólicos, capazes de atestar a propriedade do edifício e sua função de sede de um importante grupo econômico. Assim, a Arquitetura passou a influenciar, também, a gestão da edificação, uma vez que se tornou um *meio* de exaltação de seus promotores, mediante a simbologia difundida em seus espaços. Já que a gestão do edifício não se mostrava desvinculada da arquitetura do Esther, pelo menos, *a priori*, tornou-se importante compreender as atitudes dos Nogueira neste quesito. Assim, a ação da Sociedade Predial Esther aflorou de maneira intensa na dissertação, abrindo caminhos para o estudo de seus primeiros inquilinos; das posturas dos Nogueira na administração do prédio diante desta clientela '*de destaque*', e no descaso que os mesmos demonstraram pelo Esther, ao vendê-lo, em 1962. Dessa forma, o estudo da ação da iniciativa privada acabou assumindo o caráter de mote da dissertação. Contudo, ressalta-se, mais uma vez, que não se quis celebrar tais empreendedores, muito menos, redimensionar o papel do Estado na sociedade brasileira e, em especial, na Arquitetura. O que sempre se procurou foi contribuir para o estudo das ações e práticas privadas na construção dos territórios urbanos e

arquitetônicos, algo poucas vezes explorado pela historiografia. Foi por isso, também, que na dissertação se abordou o Núcleo Campos Salles e a Usina Esther, empreendimentos surgidos por interesse da iniciativa privada e conduzidos de maneiras diversas: o primeiro, sob a ação do Estado em prol dos interesses de uma minoria de fazendeiros e, a segunda, nitidamente particular, mas beneficiada pelas ações do Estado.

Na análise de sua configuração plástica e formal, procurou-se revelar aspectos relevantes da concepção arquitetônica. Um desses aspectos refere-se à introdução da Arquitetura Moderna no Brasil, ação da qual o Esther pode ser considerado um dos colaboradores. Não obstante a isso, o projeto do Esther torna-se importante, também, por ter sido obra de uma dupla de arquitetos recém-formados, envolvidos no projeto de um edifício de grande porte, pela primeira vez. À complexidade do programa, estabelecido pela Usina Esther, os arquitetos Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho responderam com a elaboração de um edifício multifuncional, vinculado à centralização das atividades domésticas, como também da coletivização dos serviços, experimentadas por prédios da Europa e dos Estados Unidos, desde os primeiros anos do século XX. Procurou-se demonstrar, também, que a espacialidade da cidade foi, de certa forma, alterada com a construção do Esther. Como revelado nos capítulos 2 e 3, o Esther assumiu, desde sua inauguração, uma relação *mutualística* com a cidade, já que muitos de seus usos foram influenciados pela dinâmica urbana verificada em seu entorno. Todavia, ressaltou-se, também, que a concepção de reforma espacial da cidade de São Paulo, expressa, sobretudo, pelo *Plano de Avenidas*, de Prestes Maia, teve de ser alterada em função do surgimento do Esther num dos vértices mais importantes do traçado viário da primeira versão do Anel de Irradiação. Prestes Maia, ao optar por redirecionar o traçado de seu Anel de Irradiação, arrasando os casarões da rua São Luiz, não apenas preservou o Edifício Esther e a Biblioteca Municipal, mas, também assinalou a necessidade de uma nova postura arquitetônica capaz de preparar São Paulo para a condição metropolitana que, como cria, começaria com a instauração do Plano de

Avenidas. Em linhas gerais, pode-se ver atuando aqui, uma espécie de *'dialética'*, já que uma obra de caráter privado – o Esther – foi grande influenciadora da mudança de uma postura pública, manifestada no Plano de Avenidas.

Percebendo que o Esther surgiu, foi administrado e ocupado sempre pela iniciativa privada, estudá-lo tornava obrigatório explorar o pensamento de empresários em temas referentes à Arquitetura e ao Urbanismo. Tal necessidade permitiu detectar, inclusive, que o processo de restauro do Edifício Esther, recentemente deflagrado, está atrelado à ação particular. Embora seu tombamento tenha sido formulado por Órgãos Públicos e tenha mobilizado uma parcela da Academia, sua recuperação nunca pôde ser implementada pelos mesmos. Falta de recursos? Ausência de interesse? Não necessidade? Não se pode precisar. Contudo, o fato é que apenas no final da década de 1990 é que tal idéia começou a ser levada a termo e, não por ação direta do CONDEPHAAT ou do DPH, mas, pela mobilização de alguns condôminos do edifício, sensíveis à sua situação. Interessante é notar que, tal grupo, é formado, sobretudo, por condôminos que possuem laços afetivos com o prédio ou que estão envolvidos com associações de revalorização da área central de São Paulo. De qualquer maneira, é por pressão da iniciativa particular que o projeto de reabilitação, restauro e adaptação do prédio está sendo gerenciado pelos Órgãos Públicos, os quais não se comprometem com o financiamento integral daquilo que tombaram.

Nessa atitude de preservação do Esther estão implícitas algumas noções importantes, as quais necessitam de destaque. Uma delas é a de que por meio do Esther se consiga agir visando uma valorização de parte do centro de São Paulo. Tal valorização é entendida como uma *'limpeza'* do centro em termos visuais, físicos – bancos, jardineiras, barreiras arquitetônicas, bancas de jornal e de camelôs – e simbólicos. Em termos simbólicos, a vontade de recolocar o Esther na condição de vanguarda, verificada no início de sua história, é a principal característica. Ainda nestes termos, crê-se que pela iniciativa de restauro do

Esther, consiga-se *'inflamar'* a área, induzindo à produção de iniciativas semelhantes e, assim, contribuir para sua renovação espacial e imagética. Há, ainda, de uma forma pouco perceptível, é claro, mas capaz de ser lida nos interstícios da postura, o desejo de reafirmar uma posição de destaque - diante do resto do país – reivindicada por setores da elite paulista. Ao se reabilitar o Esther, e recolocá-lo em evidência, se está, também, recuperando um símbolo do *'espírito inovador e audacioso'* aspirado por estes setores, que se pretendem os condutores da *"locomotiva da Nação"*, como dizia um dos jargões mais famosos de São Paulo.



# ***Referências Bibliográficas***

- ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS (1968). *Recepção de Paulo Nogueira Filho e saudação de Ernesto Moraes Leme*. São Paulo, APL.
- AGOSTINHO, V. (1994). Roteiro revela art déco paulistano. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 jun. p.A-1.
- ALMEIDA, P.C. (1939). Remodelação da Praça da República em São Paulo. *Revista Municipal de Engenharia*, s/n, p.393-397, nov.
- AMERICANO, J. (1957). *São Paulo naquele tempo: 1895-1915*. São Paulo, Saraiva.
- ANDRADE, M. (1980). Brazil Builds. *Arte em Revista*, v.2, n.4, p. 25-26, ago.
- ARGAN, G.C.(1998). *História da arte como história da cidade*. 4 ed. São Paulo, Martins Fontes.
- ATIQUE, F. (1999a). Edifício Esther: impactos dolosos de seu tombamento. In: SEMINÁRIO DO.CO.MO.MO BRASIL, 3., São Paulo, dez. *Anais*. Fundação Bienal de São Paulo. (no prelo).
- \_\_\_\_\_ (1999b). *Edifício Esther: sua concepção e seu impacto na São Paulo dos anos 30*. São Carlos, SAP/EESC. (Relatório Final da Bolsa de Iniciação Científica FAPESP).
- AURÉLIO Século XXI (1999). Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- AZEVEDO, A. (1991). *O Cortiço*. São Paulo, Moderna. (Série Travessias)
- BATTISTONI FILHO, D. (1996). *Campinas: uma visão histórica*. Campinas, Pontes.



- BENINCASA, W. (1998). *Velhas fazendas: arquitetura e cotidiano nos campos de Araraquara – 1830/1930*. São Carlos. 370p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.
- BOESIGER, W., org. (1952). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: œuvre complète de 1929-1934*. Zurique, Girsberger.
- BONDUKI, N. (1999). *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. 2.ed. São Paulo, Estação Liberdade.
- BRASIL. Estado de São Paulo, Comarca de São Paulo (1999). *Escritura de compra e venda entre Espólio de Dona Jessy do Amaral de Souza Queiroz e Usina Esther Ltda*. São Paulo, 11º Tabelião de Notas. (Cópia de escritura originalmente datada de 10 dez 1934).
- BRAZIL, A.V. (1986). *Álvaro Vital Brazil: 50 anos de arquitetura*. São Paulo, Nobel.
- BRAZIL, V.; MARINHO, A. (1938a). Edifício Esther. *Revista Acrópole*, n.1, p.54-66, mai.
- \_\_\_\_\_. (1938b). Edifício Esther. *Revista Politécnica*, s.16, a.34, p.215-241, mai-ago.
- BRESCIANI, M.S. (2000). *Identidades inconclusas no Brasil do século XX*. Fundamentos de um lugar-comum. Campinas, UNICAMP.
- BRITO, J. (1972). *História da cidade de Paulínia*. Paulínia, Prefeitura Municipal. v.I.
- BRITO, M.S. (1959). Semana de Arte Moderna, fenômeno paulista. In: MARTINS, L., org. (1967). *Brasil, terra e alma*: São Paulo. Rio de Janeiro, Editora do Autor, p.85-89.
- BRUAND, Y. (1991). *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 2.ed. São Paulo, Perspectiva.
- BRUNO, E. S. (1984). *História e tradições da cidade de São Paulo*. São Paulo, Hucitec. v. 3, p.1872-1954.
- \_\_\_\_\_. (1981). *Memória da cidade de São Paulo: depoimentos de moradores e visitantes, 1553-1958*. São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura. (Série Registros, 4).
- BUCCI, A. (1998). Anhangabaú, o chá e a metrópole. *Revista Urbs*, n.10, p.44-50, nov./dez.
- BUSCH, R.K. (1967). *História de Limeira*. 2 ed. Limeira, s.n.t.
- CAMPOS, V.J.B. (1996). *O art déco na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno*. São Paulo. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

- CANDIA, S. (1986). *A ordem construtiva arquitetônica em Vital Brazil*. In: ÁLVARO Vital Brasil: 50 anos de arquitetura. São Paulo, Nobel. p.9-11.
- CANNABRAVA, I. (2000). *Casas paulistas: fragmentos de uma utopia urbana*. São Paulo, FORMARTE.
- CARLI, G. (1943). *Gênese e evolução da indústria açucareira de São Paulo*. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti.
- CARVALHO, J. B. (1909). Usina Esther. *Revista Polytechnica*, v.6, p.61-76.
- COHEN, J.L. (1995). *Scènes de la vie future: l'architecture européenne et la tentation de l'Amérique – 1893/1960*. Paris, Flammarion/Centre Canadien d'Architecture.
- CONDEPHAAT (1985). Processo n. 23262 relativo ao tombamento do Edifício Esther. São Paulo, Arquivo do CONDEPHAAT.
- CONDURU, R.L.T. (2000a). *Vital Brazil*. São Paulo, Cosac & Naify. (Série Espaços da Arte Brasileira).
- \_\_\_\_\_ (2000b). *Ilhas da Razão: arquitetura racionalista do Rio de Janeiro no século XX*. Niterói. 318p. Tese (Doutorado) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense.
- \_\_\_\_\_ (1995). Álvaro Vital Brazil: rigor e urbanidade. *Revista AU*, n.62, p.81-89, out./nov.
- CORBUSIER, L. (1978). *Por uma arquitetura*. São Paulo, Perspectiva.
- CORREIA, T.B. (2001). *O IDORT e a taylorização da moradia no Brasil*. São Carlos, EESC/USP.
- \_\_\_\_\_ (1999). *A Casa: do abrigo à máquina de morar*. Rio de Janeiro, IPPUR/UFRJ.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Pedra: plano e cotidiano operário no sertão*. Campinas, Papirus.
- COSTA, L. (1997). *Lucio Costa: registro de uma vivência*. 2 ed. São Paulo, Empresa das Artes.
- \_\_\_\_\_ (1952). *Arquitetura Brasileira*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação.
- CUNHA FILHO, J.M.C. (1942). Conta o arranha-céu. *ESTUDOS da Arte Brasileira*. Rio de Janeiro, s.n.t.
- DAHER, L.C. (1981). O Edifício Esther e a estética do modernismo. *Revista Projeto*, n.31, p. 55-63, jul.
- DAVATZ, T. (1941). *Memórias de um colono no Brasil*. São Paulo, Martins.
- DEPARTAMENTO do Patrimônio Histórico. *Revista Cidade*. Signos de um Novo Tempo: a São Paulo de Ramos de Azevedo. São Paulo, n. 5, 1998, 168p. (Edição especial).

- DUARTE, J.C.P. (1935). *Edifício de apartamentos: estudo e comentários sobre a propriedade do apartamento*. Rio de Janeiro, Typographia do Jornal do Commercio.
- DURAND, J.C. (1989). *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo, Perspectiva/EDUSP.
- EDIFÍCIO Comercial – apartamentos e escritórios. (1935). *Revista de Arquitetura*, n.13, p.10-11, jul.
- FAGGIN, C. (1988). Identifique as décadas e siga a ‘dança’ dos estilos construtivos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 abr. p.1-16.
- FAUSTO, B. (2000). *História do Brasil*. 8.ed. São Paulo, EDUSP/FDE.
- FELDMAN, S. (1995). Centro de São Paulo: (re)valorizar sem (re)elitizar. In: *ESTRATÉGIAS de intervenção em áreas históricas: revalorização de áreas urbanas centrais*. Recife, UFPE. p.41-45.
- FERREIRA, A.C. (1999). Vida (e morte?) da epopéia paulista. In: FERREIRA, A.C. et ali, org. *Encontros com a História*. São Paulo, Ed. UNESP, ANPUH, FAPESP, p.91-105.
- FERREIRA, F. (1942). A habitação e a moral. *Revista do Arquivo Municipal*, a.VII, v.LXXXI, p.169-176, mar-abr.
- FICHER, S. (1989). *Ensino e Profissão: o curso de engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica de São Paulo*. São Paulo. 2 v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- FREITAS JÚNIOR, A. (1936). A origem do viaduto do chá. *Revista do Arquivo Municipal*, v.25, p.175-187, jul.
- FRÚGOLI JÚNIOR, H. (2000). *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo, Cortez/EDUSP/FAPESP.
- \_\_\_\_\_ (1995). *São Paulo: espaços públicos e interação social*. São Paulo, Marco Zero/SESC.
- GADELHA, R.M.D.F. (1982). *Os Núcleos coloniais e o processo de acumulação cafeeira (1850-1920): contribuição ao estudo da colonização em São Paulo*. São Paulo. 408p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- GAMA, L.H. (1998). *Nos Bares da vida: produção cultural e sociabilidade em São Paulo – 1940/1950*. São Paulo, SENAC.
- GOODWIN, P. (1943). *Brazil builds: architecture new and old – 1652-1942*. New York, The Museum of Modern Art.
- GUARALDO, E. (1987). *República: desenho e redesenho de paisagem para uma praça paulistana*. São Paulo, FAU/USP. (Trabalho de Graduação Interdisciplinar).

- GUIMARÃES, O. (1998). História construída. *Revista Urbs*, n.9, p.38-47, set./out.
- HOBBSAWN, E. (1996). *A era dos extremos*. São Paulo, Companhia das Letras.
- HOMEM, M.C.N. (1984). *O Prédio Martinelli: a ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo*. São Paulo, Projeto.
- INSTITUTO Cultural Itaú (1995). *Praça da República*. São Paulo. (Cadernos Cidade de São Paulo).
- ISTO é São Paulo: 104 flagrantes da capital bandeirante. (1954). São Paulo, Cia.Melhoramentos.
- KARFELD, K.P. (1954). *São Paulo: álbum com fotografias em cores*. São Paulo, Cia. Melhoramentos.
- LAPA, J.R.A. (1995). *A Cidade, os cantos e os antros: Campinas, 1850-1900*. São Paulo, EDUSP.
- LEMOS, C.A.C. (1999a). *A República ensina a morar (melhor)*. São Paulo, Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (1999b). *Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*. São Paulo, EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1989). *História da casa Brasileira*. São Paulo, Nobel.
- \_\_\_\_\_ (1987). Ecletismo em São Paulo. In: FABRIS, A., org. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo, Nobel/EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1976a). *Cozinhas, etc...: um estudo sobre a zona de serviços da casa paulista*. São Paulo, Perspectiva/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1976b). A Preservação da fisionomia paulistana. *Módulo – Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes*, n.42, p.30-33, mai.
- LEME, M.C.S. (1990). *Revisão do Plano de Avenidas de São Paulo: um estudo sobre planejamento urbano em São Paulo*. São Paulo, São Paulo. 360p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- LÉVI-STRAUS, C. (1996). *Tristes trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras.
- LIRA, J.T.C. (1997). *Mocambo e cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. 433p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- LUZ, V.R. (1943). Habitação ideal ao trabalhador manual. Como resolver o problema dos porões e dos cortiços dos bairros do Braz e da Moóca. *Revista do Arquivo Municipal*, a.VIII, v.LXXXI, p.137-143, jan-fev.

- MACEDO, S.S. (1987). *Higienópolis e arredores: processo de mutação urbana*. São Paulo, EDUSP/PINI.
- MACHADO, L.G. (1992). *Rino Levi e a renovação da arquitetura brasileira*. São Paulo. 488p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- MARINS, P.C.G. (1998). Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: HISTÓRIA da vida privada no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras. v.3, p.131-214.
- MARTINS, A.L. (2001). *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo, EDUSP/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP.
- MARTINS, A.R. (1939). *Um Idealista realizador: Barão Geraldo de Rezende*. Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas do Almanak Laemmert.
- MARTINS, C.A.F. (1992). *Razon, ciudad y naturaleza: la génesis de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier*. Madrid. 250p. Tese (Doutorado) - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para a investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa – 1924/1952*. São Paulo, 245p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- MARTINS, L. (1967). *Brasil, terra e alma*: São Paulo. Rio de Janeiro, Editorado Autor.
- MAIA, F.P. (1954). São Paulo no IV centenário. In: KARFELD, K.P. *São Paulo: álbum de fotografias em cores*. São Paulo, Melhoramentos.
- MATOS, O.N. (1990). *Café e ferrovias: a evolução ferroviária de São Paulo e o desenvolvimento da cultura cafeeira*. 4.ed. Campinas, Pontes.
- MINDLIN, H.E. (1999). *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- MONBEIG, P. (1953). La croissance de la ville de São Paulo. *Revue de Géographie Alpine*.
- MORAIS, F. (1994). *Chato: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo, Companhia das Letras.
- NOGUEIRA, P.A. (1955). *Minha vida: diário de 1893 a 1951*. São Paulo, Revista dos Tribunais.
- NOGUEIRA FILHO, P. (1958). *Ideais e lutas de um burguês progressista: o partido democrático e a revolução de 1932*. São Paulo, Anambi.

- NORA, P. (1984). Entre la mémoire et l'Histoire. In: LES lieux de mémoire. Paris, Gallimard.
- O CENTRO em quatro estações (1998). Produção de Maria Cristina Poli. São Paulo, Poli Produções; Fundação Padre Anchieta; Correios. 1 cassete VHS, 90min .
- O CONSTRUTOR do mês: Eduardo Kneese de Mello. (1976). *A Construção São Paulo*, n.1497, p.40-47, out.
- O OBSERVADOR Econômico e Financeiro. (1937). As finanças do architecto, v.2, n.16, p.39-43, mai.
- OLIVENSTEIN, C.; LAPLANTINE, F. (1993). *Um olhar francês sobre São Paulo*. São Paulo, Brasiliense.
- OSÓRIO, L.C. (2000). *Flávio de Carvalho*. São Paulo, Cosac & Naify. (Série Espaços da Arte Brasileira).
- PAULO Nogueira Filho: cidadão emérito de São Paulo (1960). São Paulo, Canton. (Publicação sobre a cerimônia realizada na Câmara Municipal de São Paulo).
- PAIVA, L.R. (1998). 100 anos da usina Ester. *Jornalcana*, v.6, série 2, n.51, p.15-21, mar.
- PERRONE, C. (1999). *São Paulo por dentro: um guia panorâmico de arquitetura*. São Paulo, SENAC.
- PETRAGLIA, C. (2001). *Um Projeto chamado cultura*. [www.tvcultura.com.br/30anos/ahistoria](http://www.tvcultura.com.br/30anos/ahistoria). (31 dez.)
- PINHEIRO, G. P. (1938). Rumo á casa brasileira. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, v.5, p.113-115, mai/jun.
- PINTO, A.M. (1979). *A cidade de São Paulo em 1900*. 2.ed. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo.
- POMMER, R.; OTTO, C.F. (1991). *Weissenhof 1927 and the modern movement in architecture*. Chicago, The University of Chicago. p.158-166.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. (2001). *Reconstruir o centro, reconstruir a cidade e a cidadania*. São Paulo, PROCENTRO, Administração Regional da Sé. (Cartilha sobre o Plano de Reconstrução do Centro de São Paulo).
- REIS FILHO, N.G. (1997). *Quadro da arquitetura no Brasil*. 8.ed. São Paulo, Perspectiva.
- RIBEIRO, H.R. (1994). Quatro lados da mesma República. *Revista Vamos ao Centro*, ECA-USP, n.15, p.139-145.
- RICOY, TORRES; COLONELLI (2000). *Projeto de reabilitação, restauro e adaptação*. São Paulo, mimeo.
- ROCHA NETO, S. (1988). Martinelli e Esther iniciaram a verticalização de São Paulo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 abr. p.c-18.

- RODRIGUES, M. (1999). *Imagens do passado: a instituição patrimônio em São Paulo/1969-1987*. São Paulo, Ed.UNESP/FAPESP/ CONDEPHAAT/Imprensa Oficial.
- ROLNIK, R. (1997). *A Cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo, Studio Nobel/ FAPESP.
- ROTARY CLUB DE COSMÓPOLIS (1969). *Jubileu de prata do município de Cosmópolis: 1944 –1969*. s.n.t
- SNM/EMPLASA/SEMPPLA (1984). *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo*. São Paulo, Imprensa Oficial.
- SALMONI, A.; DEBENEDETTI, E. (1981). *Arquitetura italiana em São Paulo*. São Paulo, Perspectiva.
- SANTOS, P. F. (1981) *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB.
- SEGAWA, H.M.; DOURADO, G.M. (1997). *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo, Pró-Editores.
- SEGAWA, H.M. (1999). *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo, EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1987). O Herói desconhecido da Moderna Arquitetura brasileira. *Revista Projeto*, n.96, p.59-64, fev.
- \_\_\_\_\_ (1985). Daher, o desaparecimento de um grande pesquisador. *Revista Projeto*, n.72, p.45, fev.
- SEVCENKO, N. (2000). *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SILVA, D.G. (1998). *Usina Ester: 100 anos de história*. Cosmópolis, Cia.Aluminis. (Publicação oficial da Usina Ester em comemoração de seu centenário).
- SILVEIRA, J. (1946). *Grã-finos em São Paulo e outras notícias do Brasil: reportagens*. São Paulo, Cruzeiro do Sul.
- SOCIEDADE de Canto Campos Salles comemora 67 anos de inauguração. (1997). *Revista Destaque*, n.2, p.8-9, jul. Suplemento Mensal do Jornal Voz do Município.
- SOMEKH, N. (1997). *A Cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939*. São Paulo, Studio Nobel/EDUSP.
- SOUZA, M.A.A. (1994). *A Identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo, Hucitec/EDUSP.
- TOLEDO, B.L. (1996). *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes.
- \_\_\_\_\_ (1981). *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo, Duas Cidades.

- TOLEDO, E. (1937). *A Cidade moderna: notas, comentários e fantasias*. São Paulo, Cultura Moderna. (Série Escritores Brasileiros, 7).
- TRAMONTANO, M.C. (1998). *Novos modos de vida, novos espaços de morar: uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. São Paulo. 399p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Espaços domésticos flexíveis: notas sobre a produção da 'primeira geração' de modernistas brasileiros*. São Carlos, EESC/USP.
- USINA Ester: 100 anos de tradição e qualidade. (2000). [www.usinaester.com.br](http://www.usinaester.com.br). (3 mar.)
- VAZ, L.F. (1994). *Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro: estudo da modernidade através da moradia*. São Paulo. 426p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- VILLARES, H.D. (1946). *Urbanismo e indústria em São Paulo*. São Paulo, Revista dos Tribunais.
- VIANNA, F.J.O. (1956). *Evolução do Povo Brasileiro*. 4 ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- VIANNA, J.C. (1942). O Ideal da habitação coletiva. *Revista do Arquivo Municipal*, a.VII, v.LXXXI, p.133-142, mar-abr.
- VICENTINI, Y. (1989). O Paradigma do Edifício Esther e a busca da Modernidade em São Paulo. *RUA -Revista de Urbanismo e Arquitetura*, v.2, n.3, p.39-63, jul.
- VILLAÇA, F. (1978). *A estrutura territorial da metrópole sul brasileira: áreas residenciais e comerciais*. São Paulo. 2v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- VILARIÑO, M.C. (2000). *Habitação verticalizada na cidade de São Paulo dos anos 30 aos anos 80*. Investigação acerca da contribuição dos arquitetos modernos ao tema. Estudo de casos. São Paulo. 362p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- VON BINZER, I. (1994). *Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- XAVIER, I. (2002). *Paulo Emilio e o estudo do cinema*. [www.usp.br/iea/revista/revista22/emilio.html](http://www.usp.br/iea/revista/revista22/emilio.html), (15 de mar)



# ***Fontes*** ***Históricas***

## **INSTITUIÇÕES PESQUISADAS**

Arquivo Histórico do Centro de Memória da UNICAMP – CMU -,  
Campinas;

Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz, São Paulo;

Arquivo Iconográfico do Centro de Memória da UNICAMP – CMU -,  
Campinas;

Arquivo do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Departamento São Paulo  
– IAB/SP -, São Paulo;

Arquivo do Jornalcana, Ribeirão Preto;

Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo;

Biblioteca do Centro de Memória da UNICAMP – CMU -, Campinas;

Biblioteca do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico,  
Artístico e Turístico do Estado de São Paulo – CONDEPHAAT -,  
São Paulo;

Biblioteca Central da Escola de Engenharia de São Carlos da USP –  
EESC -, São Carlos;

Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da USP – ECA -,  
São Paulo;

Bibliotecas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP – FAU -, São Paulo;

Biblioteca da Faculdade de Direito da USP, São Paulo;

Biblioteca dos Departamentos de História e Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – FFLCH –, São Paulo;

Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP – IEB -, São Paulo;

Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro;

Biblioteca Pública Municipal Amadeu Amaral, São Carlos;

Biblioteca Pública Municipal de Cosmópolis, Cosmópolis;

Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade, São Paulo;

Centro de Documentação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos – CEDOC/SAP -, São Carlos;

Departamento de Recursos Humanos da Usina Açucareira Esther, Cosmópolis;

Divisão de Iconografia do Departamento de Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo – DPH -, São Paulo;

Prefeitura Municipal de Cosmópolis, Cosmópolis;

Secretaria Municipal de Planejamento – SEMPLA -, São Paulo.

#### **REVISTAS** (órgão/local de publicação)

A Construção São Paulo (São Paulo);

Architectural Record (New York);

Brazil Magazine (Paris);

Espaço e Debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos (NERU, São Paulo);

Journal of the Society of Architectural Historians (New York);

L'Architecture D'aujourd'hui (Paris);

Módulo – Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes (Rio de Janeiro);

Revista PDF – Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal (Rio de Janeiro)

Revista Acadêmica (Rio de Janeiro);

Revista Acrópole (São Paulo);

Revista de Arquitetura (ENBA, Rio de Janeiro);

Revista Arquitetura e Urbanismo (Rio de Janeiro);

Revista AU – Arquitetura e Urbanismo (Pini, São Paulo);

Revista do Arquivo Municipal (PMSP, São Paulo);

Revista do Brasil (São Paulo);

Revista Cidade (DPH/SMC, São Paulo);  
Revista Destaque (Cosmópolis);  
Revista Ilustração Brasileira (São Paulo);  
Revista Polytechnica [Politécnica] (São Paulo);  
Revista Projeto (Arco Editorial, São Paulo);  
Revista Sinopses (FAU/USP, São Paulo);  
RUA – Revista de Urbanismo e Arquitetura (Salvador);  
Revista Urbs (Associação Viva o Centro, São Paulo);  
Revista Vamos ao Centro (ECA/USP, São Paulo).

## JORNAIS

Folha de São Paulo  
O Estado de São Paulo

## SITES

Arco Web / Revista Projeto. [www.arcoweb.com.br](http://www.arcoweb.com.br)  
Associação Viva o Centro. [www.vivaocentro.org.br](http://www.vivaocentro.org.br)  
Biblioteca Nacional. [www.bn.gov.br](http://www.bn.gov.br)  
Companhia de Restauro. [www.companhiaderestauro.com.br](http://www.companhiaderestauro.com.br)  
Emissoras Pioneiras de Televisão. [www.globo.com/eptv](http://www.globo.com/eptv)  
Escola de Engenharia de São Carlos / USP. [www.eesc.sc.usp.br](http://www.eesc.sc.usp.br)  
Especial IG São Paulo. <http://cityguiasp.ig.com.br>  
Folha de São Paulo. [www.uol.com.br/folha](http://www.uol.com.br/folha)  
Foreign Study Tour. [www.sah.org/tourprog](http://www.sah.org/tourprog)  
Instituto de Arquitetos do Brasil / RJ. [www.iabRJ.org.br](http://www.iabRJ.org.br)  
Instituto de Arquitetos do Brasil / SP. [www.iabSP.org.br](http://www.iabSP.org.br)  
Instituto de Estudos Avançados da USP. [www.usp.br/iea/revista](http://www.usp.br/iea/revista)  
O Especialista. [www.oespecialista.com.br](http://www.oespecialista.com.br)  
Patrimônio Histórico de São Paulo. [www.patrimoniosp.com.br](http://www.patrimoniosp.com.br)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da USP. [www.usp.br/sibi](http://www.usp.br/sibi)  
TV Cultura. [www.tvcultura.com.br](http://www.tvcultura.com.br)  
Usina Ester. [www.usinaester.com.br](http://www.usinaester.com.br)  
Visite São Paulo. [www.sampa.art.br/SAOPAULO](http://www.sampa.art.br/SAOPAULO)

## LIVROS, ARTIGOS, TESES, RELATÓRIOS E FOLHETOS (por assunto)

### 1. *Arquitetura, Urbanismo, Patrimônio e Preservação*

- AGOSTINHO, V. (1994). Roteiro revela art déco paulistano. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 jun. p.A-1.
- ANDRADE, M. (1980). Brazil Builds. *Arte em Revista*, v.2, n.4, p. 25-26, ago.
- ATIQUE, F. (1999a). Edifício Esther: impactos dolosos de seu tombamento. In: SEMINÁRIO DO.CO.MO.MO BRASIL, 3., São Paulo, dez. *Anais*. Fundação Bienal de São Paulo. (no prelo).
- \_\_\_\_\_. (1999b). *Edifício Esther: sua concepção e seu impacto na São Paulo dos anos 30*. São Carlos, SAP/EESC. (Relatório Final da Bolsa de Iniciação Científica FAPESP).
- BATTISTONI FILHO, D. (1996). *Campinas: uma visão histórica*. Campinas, Pontes.
- BENINCASA, W. (1998). *Velhas fazendas: arquitetura e cotidiano nos campos de Araraquara – 1830/1930*. São Carlos. 370p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.
- BOESIGER, W., org. (1952). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète de 1929-1934*. Zurique, Girsberger.
- BONDUKI, N.G. (1983). Habitação popular: contribuição para o estudo da evolução urbana de São Paulo. In: VALLADARES, L.P., org. *Repensando a habitação no Brasil*. Rio de Janeiro, Zahar, p.135-168.
- BRAZIL, V.; MARINHO, A. (1938a). Edifício Esther. *Revista Acrópole*, n.1, p.54-66, mai.
- \_\_\_\_\_. (1938b). Edifício Esther. *Revista Politécnica*, s.16, a.34, p.215-241, mai-ago.
- \_\_\_\_\_. (1936). Projecto para a construção de uma residencia. *Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal*. v.III., n. 3, p.112-113, mai.
- \_\_\_\_\_. (1936). Projecto para a construção de um Prédio na Avenida Portugal – Urca. *Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal*. v.III., n. 4, p.174-175, jul.
- \_\_\_\_\_. (1936). Projecto para a construção de três casas conjugadas. *Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal*. v.III., n. 2, p.54, mar.
- \_\_\_\_\_. (1935). Projecto de Residencia. *Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal*. v.II., a.IV, n. 17, p.432-433, jul.
- BRAZIL, A.V. (1986). *Álvaro Vital Brazil: 50 anos de arquitetura*. São Paulo, Nobel.
- BRITO, J. (1972). *História da cidade de Paulínia*. Paulínia, Prefeitura Municipal. v.I.

- BRUAND, Y. (1991). *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 2.ed. São Paulo, Perspectiva.
- CAMPOS, V.J.B. (1996). *O art déco na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno*. São Paulo. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- CANNABRAVA, I. (2000). *Casas paulistas: fragmentos de uma utopia urbana*. São Paulo, FORMARTE.
- CANDIA, S. (1986). *A ordem construtiva arquitetônica em Vital Brazil*. In: ÁLVARO Vital Brazil: 50 anos de arquitetura. São Paulo, Nobel. p.9-11.
- CARDOSO, E.D. et ali. (1986). *Copacabana*. Rio de Janeiro, Index/João Fortes Engenharia. (Série História dos Bairros).
- CARRILHO, M. (1999). O Edifício Esther. In: SEMINÁRIO DO.CO.MO.MO BRASIL, 3., São Paulo, dez. *Anais*. Fundação Bienal de São Paulo. (no prelo).
- CASTELLO-BRANCO, I.H.D. (1989). *Arquitetura no centro da cidade. São Paulo, edifícios de uso coletivo: 1930-1945*. São Paulo. 2 v. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- CENTRO dos Estudantes Universitários de Arquitetura (1962). Lucio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre.
- CHOAY, F. (2001). *A Alegoria do patrimônio*. São Paulo, Estação Liberdade/Ed.UNESP.
- COHEN, J.L. (1995). *Scènes de la vie future: l'architecture européenne et la tentation de l'Amérique – 1893/1960*. Paris, Flammarion/Centre Canadien d'Architecture.
- CONDE, L.P. Protomodernismo em Copacabana: anônimo, mas fascinante.(1988). *Revista AU*, a.IV, n.16, p.68-75, fev./mar.
- CONDEPHAAT (1985). Processo n. 23262 relativo ao tombamento do Edifício Esther. São Paulo, Arquivo do CONDEPHAAT.
- CONDURU, R.L.T. (2000a). *Vital Brazil*. São Paulo, Cosac & Naify. (Série Espaços da Arte Brasileira).
- \_\_\_\_\_ (2000b). *Ilhas da Razão: arquitetura racionalista do Rio de Janeiro no século XX*. Niterói. 318p. Tese (Doutorado) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense.
- \_\_\_\_\_ (1995). Álvaro Vital Brazil: rigor e urbanidade. *Revista AU*, n.62, p.81-89, out./nov.
- CORBUSIER, L. (1978). *Por uma arquitetura*. São Paulo, Perspectiva.
- CORREIA, T.B. (2001). *O IDORT e a taylorização da moradia no Brasil*. São Carlos, EESC/USP.
- \_\_\_\_\_ (1999). *A Casa: do abrigo à máquina de morar*. Rio de Janeiro, IPPUR/UFRJ.

- \_\_\_\_\_ (1998). *Pedra: plano e cotidiano operário no sertão*. Campinas, Papyrus.
- COSTA, L. (1997). *Lucio Costa: registro de uma vivência*. 2 ed. São Paulo, Empresa das Artes.
- \_\_\_\_\_ (1952). *Arquitetura Brasileira*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação.
- CUNHA FILHO, J.M.C. (1942). Conta o arranha-céu. *ESTUDOS da Arte Brasileira*. Rio de Janeiro, s.n.t.
- \_\_\_\_\_ (1931). A Architectura mesologica. In: PRIMEIRO CONGRESSO DE HABITAÇÃO, São Paulo, maio. *Annaes*. São Paulo, Lyceu Coração de Jesus. p.311-322.
- CURTIS, W. (1996). *Modern architecture since 1900*. 3.ed. London, Phaidon.
- CZAJKOWSKI, J., org. (2000). *Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo, Casa da Palavra, Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.
- DAHER, L.C. (1981). O Edifício Esther e a estética do modernismo. *Revista Projeto*, n.31, p. 55-63, jul.
- EDIFÍCIO Comercial – apartamentos e escritórios. (1935). *Revista de Arquitetura*, n.13, p.10-11, jul.
- FAGGIN, C. (1988). Identifique as décadas e siga a ‘dança’ dos estilos construtivos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 abr. p.I-16.
- FELDMAN, S. (1995). Centro de São Paulo: (re)valorizar sem (re)elitizar. In: *ESTRATÉGIAS de intervenção em áreas históricas: revalorização de áreas urbanas centrais*. Recife, UFPE. p.41-45.
- FERREIRA, F. de (1942). A habitação e a moral. *Revista do Arquivo Municipal*, a.VII, v.LXXXI, p.169-176, mar-abr.
- FRAMPTON, K. (1997). *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo, Martins Fontes.
- FRIEDMAN, A. (1999). The Way you do the things you do: writting the history of houses and housing. *Journal of The Society of Architectural Historians*, v.3, n.58, p.406-413, Sep.
- GOODWIN, P. (1943). *Brazil builds: architecture new and old – 1652-1942*. New York, The Museum of Modern Art.
- HOMEM, M.C.N. (1996). *O Palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira*. São Paulo, Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (1984). *O Prédio Martinelli: a ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo*. São Paulo, Projeto.
- IMMEUBLE Antonio Cepas, Rio de Janeiro. (1952/53). *L'architecture D'aujourd'hui*, v.23, n.45-46, p.36-37.
- JORGE, L.A. (1998). Memórias e significados de espaços. In:

- SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 5., Campinas, data do evento. *Anais*. Campinas, PUCCAMP. 1-14.
- LEMONS, C.A.C. (1999a). *A República ensina a morar (melhor)*. São Paulo, Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (1999b). *Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*. São Paulo, EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1990). Edifícios residenciais em São Paulo: da sobriedade à personalização. *Revista Projeto*, n.133, ago.
- \_\_\_\_\_ (1989). *História da casa Brasileira*. São Paulo, Nobel.
- \_\_\_\_\_ (1987). Ecletismo em São Paulo. In: FABRIS, A., org. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo, Nobel/EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1979). *Arquitetura brasileira*. São Paulo, EDUSP/ Melhoramentos.
- \_\_\_\_\_ (1976a). *Cozinhas, etc...: um estudo sobre a zona de serviços da casa paulista*. São Paulo, Perspectiva/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1976b). A Preservação da fisionomia paulistana. *Módulo – Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes*, n.42, p.30-33, mai.
- LIRA, J.T.C. (1997). *Mocambo e cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. 433p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- LUZ, V.R. (1943). Habitação ideal ao trabalhador manual. Como resolver o problema dos porões e dos cortiços dos bairros do Braz e da Moóca. *Revista do Arquivo Municipal*, a.VIII, v.LXXXI, p.137-143, jan-fev.
- MACHADO, L.G. (1992). *Rino Levi e a renovação da arquitetura brasileira*. São Paulo. 488p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- MARINHO, A.; GUIMARÃES, G.P. (1952). Edifício Séde do D.E.R. de São Paulo. *Revista Arquitetura e Engenharia*, a.IV, n.22, p.48-51.
- MARINHO, A. (1939). Ante-Projeto de um edifício industrial para os Serviços Hollerith S/A e Cia. Nacional de Maquinas Comerciais. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, v.5, p.353-357, jan-fev.
- \_\_\_\_\_ (1938). Prédio à rua D. Mariana. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, v.4, p.10-14, jan./fev.
- \_\_\_\_\_ (1938). Edifício Rapozo Lopes. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, v.4, p.189-193, jul./ago.
- MARTINS, C.A.F. (1992). *Razon, ciudad y naturaleza: la génesis de los*

- conceptos en el urbanismo de Le Corbusier. Madrid. 250p. Tese (Doutorado) - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para a investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa – 1924/1952*. São Paulo, 245p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- MENDONÇA, D.X. (1999). *Arquitetura metropolitana: São Paulo – década de 50*. São Carlos. 156p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.
- MEYER, R.M.P. (1986). Preservação e renovação: duas faces da mesma moeda. *Espaço & Debates*, v.6, n.17, p.114-118.
- MILET, V. (1988). *A Teimosia das pedras: um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental no Brasil*. Olinda, Prefeitura Municipal de Olinda.
- MINDLIN, H.E. (1999). *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- \_\_\_\_\_ (1986). Crítica. In: ÁLVARO Vital Brasil: 50 anos de arquitetura. São Paulo, Nobel. p.4-8.
- O CONSTRUTOR do mês: Eduardo Kneese de Mello. (1976). *A Construção São Paulo*, n.1497, p.40-47, out.
- O OBSERVADOR Econômico e Financeiro. (1937). As finanças do architecto, v.2, n.16, p.39-43, mai.
- OSÓRIO, L. C. (2000). *Flávio de Carvalho*. São Paulo, Cosac & Naify. (Série Espaços da Arte Brasileira).
- PALESTRAS e Conferências da Jornada da Habitação Econômica (1942). *Revista do Arquivo Municipal*, a.VII, v.LXXXI, p.9-337, mar-abr.
- PASSANTI, F. (1997). The Vernacular, modernism, and Le Corbusier. *Journal of The Society of Architectural Historians*, v.4, n.56, p.438-451, Dec.
- PERRONE, C. (1999). *São Paulo por dentro: um guia panorâmico de arquitetura*. São Paulo, SENAC.
- PINHEIRO, G. P. (1938). Rumo á casa brasileira. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, v.5, p.113-115, mai/jun.
- POMMER, R.; OTTO, C.F. (1991). *Weissenhof 1927 and the modern movement in architecture*. Chicago, The University of Chicago. p.158-166.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. (2001). *Reconstruir o centro, reconstruir a cidade e a cidadania*. São Paulo, PROCENTRO, Administração Regional da Sé. (Cartilha sobre o Plano de Reconstrução do Centro de São Paulo).



- REIS FILHO, N.G. (1997). *Quadro da arquitetura no Brasil*. 8.ed. São Paulo, Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1996). Por uma nova política de conservação: edifícios e bairros construídos no século XX. *Caderno de pesquisa do LAP*, n.16, nov./dez.
- RICOY, TORRES; COLONELLI (2000). *Projeto de reabilitação, restauro e adaptação*. São Paulo, mimeo.
- ROCHA NETO, S. (1988). Martinelli e Esther iniciaram a verticalização de São Paulo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 abr. p.c-18.
- RODRIGUES, M. (1999). *Imagens do passado: a instituição patrimônio em São Paulo/1969-1987*. São Paulo, Ed.UNESP/FAPESP/ CONDEPHAAT/Imprensa Oficial.
- SAIA, L. (1977). *Morada Paulista*. São Paulo, Perspectiva.
- SALMONI, A.; DEBENEDETTI, E. (1981). *Arquitetura italiana em São Paulo*. São Paulo, Perspectiva.
- SAMPAIO, M.R.A. (1998). A Promoção da habitação econômica e a Arquitetura Moderna em São Paulo: 1930-1964. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, Campinas, out. *Anais*. Campinas, PUCCAMP. p.1-19.
- SANTOS, P. F. (1981) *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB.
- SANTOS FILHO, L.C.; NOVAES, J.N. (1996). *A Febre amarela em Campinas: 1889-1900*. Campinas, Centro de Memória da UNICAMP. (Coleção Campiniana, 2).
- SEGAWA, H.M. (1999). *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo, EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (1987). O Herói desconhecido da Moderna Arquitetura brasileira. *Revista Projeto*, n.96, p.59-64, fev.
- \_\_\_\_\_ (1985). Daher, o desaparecimento de um grande pesquisador. *Revista Projeto*, n.72, p.45, fev.
- SEGAWA, H.M.; DOURADO, G.M. (1997). *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo, Pró-Editores.
- SNM/EMPLASA/SEMPA (1984). *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo*. São Paulo, Imprensa Oficial.
- SERAPIÃO, F. (2001). *O Edifício invisível e a cidade inexistente*. [www.arcoweb.com.br/debate](http://www.arcoweb.com.br/debate). (30 dez.)
- TRAMONTANO, M.C. (1998). *Novos modos de vida, novos espaços de morar: uma reflexão sobre a habitação contemporânea*. São Paulo. 399p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

- \_\_\_\_\_ (1997). *Habitações, metrópoles e modos de vida*. São Paulo, MCB. (Texto Premiado no III Prêmio Jovens Arquitetos do Museu da Casa Brasileira).
- \_\_\_\_\_ (1993). *Espaços domésticos flexíveis: notas sobre a produção da 'primeira geração' de modernistas brasileiros*. São Carlos, EESC/USP.
- UM prédio de apartamentos. (1940). *Arquitetura e Urbanismo*, v.5, s/n., p.62-63, jan./fev.
- VASCONCELOS, P.A. (2000). *Dois séculos de pensamento sobre a cidade*. Ilhéus, UESC.
- VAZ, L.F. (1994). *Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro: estudo da modernidade através da moradia*. São Paulo. 426p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- VERÍSSIMO, F.S.; BITTAR, W.S.M. (1999). *500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- VIANNA, J.C. (1942). O Ideal da habitação coletiva. *Revista do Arquivo Municipal*, a.VII, v.LXXXI, p.133-142, mar-abr.
- VICENTINI, Y. (1989). O Paradigma do Edifício Esther e a busca da Modernidade em São Paulo. *RUA -Revista de Urbanismo e Arquitetura*, v.2, n.3, p.39-63, jul.
- VILARIÑO, M.C. (2000). *Habitação verticalizada na cidade de São Paulo dos anos 30 aos anos 80*. Investigação acerca da contribuição dos arquitetos modernos ao tema. Estudo de casos. São Paulo. 362p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- VILLAÇA, F. (1995). A produção e o uso da imagem do centro da cidade. In: *ESTRATÉGIAS de Intervenção em áreas históricas: revalorização de áreas urbanas centrais*. Recife, UFPE.
- VITALE, L.; COAMRU, F. (1998). *Laboratório de projeto integrado e participativo para requalificação de cortiço*. São Paulo, Grêmio Politécnico / EP-USP. (Relatório de Workshop).
- VIVA O CENTRO. (2000). Entrevista com Suzana Pasternak Taschner. *Informe*. São Paulo, a.VIII, n. 162 – set.
- XAVIER, A. et ali (1983). *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, Pini.

## 2. Cidade de São Paulo

- ALMEIDA, P.C. (1939). Remodelação da Praça da República em São Paulo. *Revista Municipal de Engenharia*, s/n, p.393-397, nov.
- AMERICANO, J. (1957). *São Paulo naquele tempo: 1895-1915*. São Paulo, Saraiva.
- BUCCI, A. (1998). Anhangabaú, o chá e a metrópole. *Revista Urbs*, n.10, p.44-50, nov./dez.
- BRUNO, E. S. (1984). *História e tradições da cidade de São Paulo*. São Paulo, Hucitec. v. 3, p.1872-1954.
- \_\_\_\_\_ (1981). *Memória da cidade de São Paulo: depoimentos de moradores e visitantes, 1553-1958*. São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura. (Série Registros, 4).
- DEPARTAMENTO do Patrimônio Histórico. *Revista Cidade*. Signos de um Novo Tempo: a São Paulo de Ramos de Azevedo. São Paulo, n. 5, 1998, 168p. (Edição especial).
- CISCATI, M.R. (2001). *Malandros da terra do trabalho: malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930-1950)*. São Paulo, Annablume/FAPESP.
- CORDEIRO, H.K. (1978). *O Centro da metrópole paulistana: expansão recente*. São Paulo. 2v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- FREITAS JÚNIOR, A. (1936). A origem do viaduto do chá. *Revista do Arquivo Municipal*, v.25, p.175-187, jul.
- FRÚGOLI JÚNIOR, H. (2000). *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo, Cortez/EDUSP/FAPESP.
- \_\_\_\_\_ (1995). *São Paulo: espaços públicos e interação social*. São Paulo, Marco Zero/SESC.
- GAMA, L.H. (1998). *Nos Bares da vida: produção cultural e sociabilidade em São Paulo – 1940/1950*. São Paulo, SENAC.
- GUARALDO, E. (1987). *República: desenho e redesenho de paisagem para uma praça paulistana*. São Paulo, FAU/USP. (Trabalho de Graduação Interdisciplinar).
- GUIMARÃES, O. (1998). História construída. *Revista Urbs*, n.9, p.38-47, set./out.
- HILDEGARD Rosenthal: cenas urbanas. (1999). São Paulo, Instituto Moreira Salles.
- INSTITUTO Cultural Itaú (1995). *Praça da República. São Paulo*. (Cadernos Cidade de São Paulo).
- ISTO é São Paulo: 104 flagrantes da capital bandeirante. (1954). São Paulo, Cia.Melhoramentos.

- KARFELD, K.P. (1954). *São Paulo: álbum com fotografias em cores*. São Paulo, Cia. Melhoramentos.
- LEFÈVRE, J. E.A. (1999). *Entre o discurso e a realidade*. A quem interessa o centro de São Paulo? A rua São Luiz e sua evolução. São Paulo. 405p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- LEME, M.C.S. (1990). *Revisão do Plano de Avenidas de São Paulo: um estudo sobre planejamento urbano em São Paulo*. São Paulo, São Paulo. 360p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- MACEDO, S.S. (1991). O Processo de verticalização e a paisagem da cidade. *Revista Sinopses*, n.15, mai.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Higienópolis e arredores: processo de mutação urbana*. São Paulo, EDUSP/PINI.
- MAIA, F.P. (1954). São Paulo no IV centenário. In: KARFELD, K.P. *São Paulo: álbum de fotografias em cores*. São Paulo, Melhoramentos.
- MARTINS, L. (1967). *Brasil, terra e alma*: São Paulo. Rio de Janeiro, Ed.do Autor.
- MONBEIG, P. (1953). La croissance de la ville de São Paulo. *Revue de Géographie Alpine*
- MORSE, R. (1970). *Formação histórica de São Paulo*. São Paulo, Difusão Européia do Livro.
- OLIVENSTEIN, C.; LAPLANTINE, F. (1993). *Um olhar francês sobre São Paulo*. São Paulo, Brasiliense.
- PINTO, A.M. (1979). *A cidade de São Paulo em 1900*. 2.ed. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo.
- PORTO, A.R. (1992). *História urbanística da cidade de São Paulo: (1554 a 1988)*. São Paulo, Carthago e Forte.
- RIBEIRO, H.R. (1994). Quatro lados da mesma República. *Revista Vamos ao Centro*, ECA-USP, n.15, p.139-145.
- ROLNIK, R. (1997). *A Cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo, Studio Nobel/ FAPESP.
- \_\_\_\_\_ (1986). São Paulo na virada do século: o espaço é político. *Espaço & Debates*, v.6, n.17, p.44-53.
- SEVCENKO, N. (2000). *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SILVEIRA, J. (1946). *Grã-finis em São Paulo e outras notícias do Brasil: reportagens*. São Paulo, Cruzeiro do Sul.
- SOMEKH, N. (1997). *A Cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939*. São Paulo, Studio Nobel/EDUSP.

- SOUZA, M.A.A. (1994). *A Identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo, Hucitec/EDUSP.
- TOLEDO, E. (1937). *A Cidade moderna: notas, comentários e fantasias*. São Paulo, Cultura Moderna. (Série Escritores Brasileiros, 7).
- TOLEDO, B.L. (1996). *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo, Empresa das Artes.
- \_\_\_\_\_ (1981). *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo, Duas Cidades.
- VILLAÇA, F. (1978). *A estrutura territorial da metrópole sul brasileira: áreas residenciais e comerciais*. São Paulo. 2v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- VILLARES, H.D. (1946). *Urbanismo e indústria em São Paulo*. São Paulo, Revista dos Tribunais.

### 3. História

- ABUD, K.M. (1999). A idéia de São Paulo como formador do Brasil. In: FERREIRA, A.C. et ali, org. *Encontros com a História*. São Paulo, Ed. UNESP, ANPUH, FAPESP, p.71-80.
- ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS (1968). *Recepção de Paulo Nogueira Filho e saudação de Ernesto Moraes Leme*. São Paulo, APL.
- ARGAN, G.C.(1998). *História da arte como história da cidade*. 4 ed. São Paulo, Martins Fontes.
- BONDUKI, N. (1999). *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. 2.ed. São Paulo, Estação Liberdade.
- BOTELHO, M. (1911). Companhia Mogyana: la compagnie de chemins de fer 'La Mogyana', São Paulo, Brazil. *Brazil Magazine*: Ribeirão Preto: le pays du café. Paris, Officinas Graphics de Luxo de Cussac e Chaponet, p.97-113. (Edição trilingüe).
- BRESCIANI, M.S. (2000). *Identidades inconclusas no Brasil do século XX*. Fundamentos de um lugar-comum. Campinas, UNICAMP.
- BRITO, M.S. (1959). Semana de Arte Moderna, fenômeno paulista. In: MARTINS, L., org. (1967). *Brasil, terra e alma*: São Paulo. Rio de Janeiro, Editora do Autor, p.85-89.
- BURKE, P. (1992). *A Escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo, Ed.UNESP.
- BUSCH, R.K. (1967). *História de Limeira*. 2 ed. Limeira, s.n.t.

- CARLI, G. (1943). *Gênese e evolução da indústria açucareira de São Paulo*. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti.
- CARPINTÉRO, M.V. (1997). *A Construção de um sonho: os engenheiros-arquitetos e a formulação da política habitacional no Brasil*. Campinas, Ed.UNICAMP.
- CARVALHO, J. B. (1909). Usina Esther. *Revista Polytechnica*, v.6, p.61-76.
- DUARTE, J.C.P. (1935). *Edifício de apartamentos: estudo e comentários sobre a propriedade do apartamento*. Rio de Janeiro, Typographia do Jornal do Commercio.
- DURAND, J.C. (1989). *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo, Perspectiva/EDUSP.
- EPIDEMIA de impaludismo na Usina Esther e Cosmópolis (1919). Resenha do livro de Octavio M. Machado publicado pela Typographia Olegário Ribeiro & Cia. *Revista do Brasil*, v.12, n.47, p.274, nov.
- FAUSTO, B. (2000). *História do Brasil*. 8.ed. São Paulo, EDUSP/FDE.
- FERREIRA, A.C. (1999). Vida (e morte?) da epopéia paulista. In: FERREIRA, A.C. et ali, org. *Encontros com a História*. São Paulo, Ed. UNESP, ANPUH, FAPESP, p.91-105.
- FICHER, S. (1989). *Ensino e Profissão: o curso de engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica de São Paulo*. São Paulo. 2 v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- GADELHA, R.M.D.F. (1982). *Os Núcleos coloniais e o processo de acumulação cafeeira (1850-1920): contribuição ao estudo da colonização em São Paulo*. São Paulo. 408p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T. (1984). *A Invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- HOBBSAWN, E. (1996). *A era dos extremos*. São Paulo, Companhia das Letras.
- LAPA, J.R.A. (1995). *A Cidade, os cantos e os antros: Campinas, 1850-1900*. São Paulo, EDUSP.
- LÉVI-STRAUS, C. (1996). *Tristes trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras.
- LUCA, T.R. (1999). São Paulo e a construção da identidade nacional. In: FERREIRA, A.C. et ali, org. *Encontros com a História*. São Paulo, Ed. UNESP, ANPUH, FAPESP, p.81-90.

- MARINS, P.C.G. (1998). Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: HISTÓRIA da vida privada no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras. v.3, p.131-214.
- MARTINS, A.L. (2001). *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república*, São Paulo (1890-1922). São Paulo, EDUSP/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP.
- MATOS, O.N. (1990). *Café e ferrovias: a evolução ferroviária de São Paulo e o desenvolvimento da cultura cafeeira*. 4.ed. Campinas, Pontes.
- MORAIS, F. (1994). *Chato: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo, Companhia das Letras.
- MORRE José Bonifácio Coutinho Nogueira, fundador da EPTV. (2002). [www.eptv.globo.com/josebonifacio](http://www.eptv.globo.com/josebonifacio). (8 fev.)
- NORA, P. (1984). Entre la mémoire et l'Histoire. In: LES LIEUX de mémoire. Paris, Gallimard.
- PAIVA, L.R. (1998). 100 anos da usina Ester. *Jornalcana*, v.6, série 2, n.51, p.15-21, mar.
- PAULO Nogueira Filho: cidadão emérito de São Paulo (1960). São Paulo, Canton. (Publicação sobre a cerimônia realizada na Câmara Municipal de São Paulo).
- PEREIRA, C.; FILIPPINI, E. (1987). *100 anos de imigração italiana em Jundiaí*. Jundiaí, Estúdio Ro.
- PETRAGLIA, C. (2001). *Um Projeto chamado cultura*. [www.tvcultura.com.br/30anos/ahistoria](http://www.tvcultura.com.br/30anos/ahistoria). (31 dez.)
- PUPPO. C.M.M. (1983). *Campinas, município no império: fundação e constituição, usos familiares, a morada, sesmarias, engenhos e fazendas*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado.
- ROTARY CLUB DE COSMÓPOLIS (1969). *Jubileu de prata do município de Cosmópolis: 1944 –1969*. s.n.t
- SCHWARSTZMAN, S. (1999). Memória e pragmatismo. In: FERREIRA, A.C. et ali, org. *Encontros com a História*. São Paulo, Ed. UNESP, ANPUH, FAPESP, p.195-201.
- SILVA, D.G. (1998). *Usina Ester: 100 anos de história*. Cosmópolis, Cia.Aluminis. (Publicação oficial da Usina Ester em comemoração de seu centenário).
- SIMMEL, G. (1979). A Metrópole e a vida mental. In: VELHO, O.G., org. *O Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Zahar. p.11-25.
- SOCIEDADE de Canto Campos Salles comemora 67 anos de inauguração. (1997). *Revista Destaque*, n.2, p.8-9, jul. Suplemento Mensal do Jornal Voz do Município.

- USINA Ester: 100 anos de tradição e qualidade. (2000).  
www.usinaester.com.br. (3 mar.)
- VIANNA, F.J.O. (1956). *Evolução do Povo Brasileiro*. 4 ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- XAVIER, I. (2002). *Paulo Emilio e o estudo do cinema*. www.usp.br/iea/revista/revista22/emilio.html, (15 de mar)

#### 4. Diários, Crônicas e Literatura

- AZEVEDO, A. (1991). *O Cortiço*. São Paulo, Moderna. (Série Travessias)
- DAVATZ, T. (1941). *Memórias de um colono no Brasil*. São Paulo, Martins.
- MARTINS, A.R. (1939). *Um Idealista realizador: Barão Geraldo de Rezende*. Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas do Almanak Laemmert.
- NOGUEIRA, P.A. (1955). *Minha vida: diário de 1893 a 1951*. São Paulo, Revista dos Tribunais.
- NOGUEIRA FILHO, P. (1958). *Ideais e lutas de um burguês progressista: o partido democrático e a revolução de 1932*. São Paulo, Anhambi.
- VON BINZER, I. (1994). *Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

#### 5. Escritura

- BRASIL. Estado de São Paulo, Comarca de São Paulo (1999). *Escritura de compra e venda entre Espólio de Dona Jessy do Amaral de Souza Queiroz e Usina Esther Ltda*. São Paulo, 11º Tabelião de Notas. (Cópia de escritura originalmente datada de 10 dez 1934).

#### DOCUMENTÁRIO

- O CENTRO em quatro estações (1998). Produção de Maria Cristina Poli. São Paulo, Poli Produções; Fundação Padre Anchieta; Correios. 1 cassete VHS, 90min .

#### DICIONÁRIO

- AURÉLIO Século XXI (1999). Rio de Janeiro, Nova Fronteira.



**ORAIS** (pessoa, local e data de entrevista)

João Rodrigues de Oliveira, Cosmópolis, 15 de dezembro de 1998.

Célia Rodrigues de Oliveira, Cosmópolis, 15 de dezembro de 1998 e 11 de janeiro de 2001.

Djalma Rodrigues de Oliveira, Cosmópolis, 15 de dezembro de 1998 e 11 de janeiro de 2001.

Paulo Brazil Esteves Santanna, São Paulo, 24 de abril de 2001.

Lael Vital Brazil, Rio de Janeiro, 29 de maio de 2001 – conversa telefônica.

Luiz Carlos Vital Brazil, Rio de Janeiro, 30 de maio de 2001 – conversa telefônica.

Desenhista Jarbas, Niterói, 31 de maio de 2001 – conversa telefônica.

Paulo Nogueira Neto, São Paulo, 23 de julho de 2001.

Danuzio Gil Bernardino da Silva, Campinas, 25 de setembro de 2001.

Maria Flora de Queiroz Mello, São Paulo, 26 de setembro de 2001.

Emilia Radu, São Paulo, 26 de setembro de 2001.

**RELAÇÃO DE COLONOS DO NÚCLEO COLONIAL CAMPOS SALLES  
E SEUS RESPECTIVOS LOTES, EXISTENTE NO ARQUIVO DO  
ESTADO DE SÃO PAULO**

**NÚCLEO COLONIAL CAMPOS SALLES**

Fundado em 1898

COLONOS	NACIONALIDADE	LOTE
João Zullai	Alemão	rural 159
João Schiketang	Austríaco	rural 158
Ladislau Janiak	Polaco	rural 8 e urbano 27
Guilhermina Paske	Alemã	rural 167
Henrique Schiketang	Austríaco	rural 157
Antonio Keuniki	Austríaco	rural 156
Oskar Wallig	Alemão	-
Theophilo Gomes Barboza	Brasileiro	rural 15 e urbano 9
Wilhelm Kadou	Alemão	rural 24 e urbano 12
José Janjak	Polaco	Rural 59
Johann H. Ortmann	Alemão	Rural 54
João Dopp	Alemão	Rural 44
João Rogge	Alemão	Rural 93 e 94
Marcus Galop	Austríaco	Rural 114
Luiz O. Rubin	Sueco	Rural 90
Ignacio G. Rosa Travassos	-	Rural 172
Hans Christian Rolfsen	Alemão	Rural 55
Hermann Rusch	Alemão	Rural 199
Hermann Luck	Alemão	Rural 139
Heinrich Otto Tragger	Alemão	Rural 139
Paul Tetzlaff	Alemão	( ? ) 49
Oscar Lofgren	Sueco	Rural 81
Rudolpho masson	Alemão	Rural 190
Wilhelm Pries	Alemão	Rural 42
Wilhelm Kugel	Alemão	Rural 46
Guilherme Muller Filho	Alemão	Rural 170
Guilherme Muller (Pai)	Alemão	Rural 197
Gustavo Lenz	Alemão	Rural 166
Theodoro Stanlz	Alemão	Rural 14 e Urbano 10
Frederico Nimitz	Alemão	Rural 33
Franz Bendlin	Alemão	Rural 184
Franz Zieggra	Alemão	( ? ) 64
Felippe Sant'Anna	Brasileiro	( ? ) 110
Francisco Muller	Alemão	( ? ) 198
Fozzatti Carlo	Italiano	Rural 12 e Urbano 22
Ernesto Bratfisch	Alemão	Rural 188
Carl Schulz	Suíço	Rural 107
Carlos Milke	Alemão	Rural 151
Andretto Baptista	Italiano	Rural 196
Antonio Villani	Italiano	Rural 25
Antonio Vasquez de Maria	Brasileiro	Rural 109
Augusto Hoffman	Alemão	Rural 29 e Urbano 25
Joseph Kuprich	Alemão	( ? ) 95
João Kaubiak	Alemão	Rural 53
Jacob Beitel	Austríaco	Rural 134
Jorge Steiger	Alemão	Rural 47

COLONOS	NACIONALIDADE	LOTE
Jacob Schwarz	Alemão	Rural 162
Eduardo Classon	-	Rural 91
Jacob Schwarz e Augusto Leifer	Alemães	Rural 187 e 169
João Steiger	Suíço	(?) 45
Jorge Pains e Hermann Krentto	Alemães	Rural 17 e Urbano 3
Jozef Kahlmann	Alemão	Rural 92
Miguel Fritz	Alemão	Rural 173 e 176
Ernesto Pecorari	-	Rural 154
Hans Peter Sorensen	Dinamarquês	Rural 88
Santi Bernarcchi	Italiano	Rural 194
Baltoni Emilio	-	Rural 178
Theodoro Carlstron	Sueco	Rural 106
Giovanni Ciarlarelli	Italiano	Rural 109 e Urbano 16
Giuseppe Domiano	Italiano	Rural 20 e Urbano 14
Emilia Anderson	Sueca	Rural 83
Luiza Diazzi	-	Rural 192
Domingos Conicelli	Italiano	Rural 10 e 185 e Urbano 2
Carlos kadow	Alemão	Rural 28 e Urabno 13
Carl August Franson	Sueco	Rural 79
Barbieri Emilio	-	Rural 195
Guilherme Luck	Alemão	Rural 142
Augusto Kiel	Alemão	Rural 177
Augusto Kowalescki	Alemão	Rural 193
Thereza Vakula	Austríaca	Rural 38
Max Hergert	-	Rural 23 e Urbano 23
Luiz Perrucci	-	Rural 26 e Urbano 1
Sofus Sorensen	Dinamarquês	(?) 89
Raffaele Ginzio	Italiano	Rural 22 e Urbano 24
Ernesto Sahr	Alemão	Rural 6 e Urbano 24
Alberto Anklan	-	Rural 126
Johann Thomaser	Suíço	(?)
Hans Christian Rolfsen	Alemão	Rural 63
Emilio Horn	Alemão	Rural 179
Soren Moller Poulsen	-	Rural 99
Stoco Giovanni	Italiano	Rural 97
Rinaldi Giovanni	Italiano	Rural 57
Guilherme kadow	-	Rural 27 e Urbano 11
Gustavo Paské	-	(?) 155
Gottilf Jucker	Alemão	Rural 2 e Urbano 29
Tolin Angelo	-	Rural 10 e Urbano 2
Bertolin Guilherme	Italiano	Rural 13 e Urbano 5
Augusto Bentlin e Francisco Bentlin (Filho)	-	Rural 183 e 184
Alberto Blodow	Alemão	Rural 77
Emmanuel Taufmann	Austríaco	Rural 174
Frederico Witte	-	Rural 39
Otto Henrique Trager	Alemão	Rural 138
Oscar Humming	-	Rural 136
Lourenço Rusch	Alemão	Rural 200
Wilhelm Luck	Alemão	Rural 137 e 142
Hermann Luck	Alemão	Rural 141
Wilhelm Prell	Alemão	(?) 115
Franz Joseph Klingohr	Austríaco	Rural 120
Jose Galter	Austríaco	Rural 164
Rosina Warga	Austríaca	Rural 121

<b>COLONOS</b>	<b>NACIONALIDADE</b>	<b>LOTE</b>
Johann Gnann	Alemão	(?) 160
Martin Guilde	-	Rural 135
Michelsoni Marco	Italiano	Rural 37
Max Hermann Jung	-	(?) 145
Paul Gabriel Rodelet	-	(?) 176
Mauzer Heinrich	Alemão	Rural 104 e 105
Gottlieb Gust	Alemão	-
Samuel Feldman	Russo	Rural 48
Domingos Giovanetti	Italiano	Encarregado do Núcleo

**QUADRO 1 – Locatários do Edifício Esther nas décadas de 1930 e 1940.**

**SUB-SOLO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
Restaurante	3	132	1.000.00	IAB -Instituto dos Arquitetos do Brasil	01/05/1944	30/04/1947	Pasta 3
Garagem Box 1 ao 18	2 e 4	516,90	900.000 50.000 cada box				

**PAVIMENTO TÉRREO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
Loja nº 1 (esquerda)		75,27	3.500.000	S. A YORK	01/06/1938	31/05/1948	Pasta 24
Loja nº 2 (direita)		75,27	1.300.000	Laschiava Del Prate e Cia Ltda.	01/03/1941	31/01/1945	Pasta 16
Loja nº 3 (R. Gabus Mendes)		86,26	1.100.000	Maria Camargo e Cia	31/08/1943	31/08/1946	Pasta 52

**PRIMEIRO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
<b>Grupo A</b>							
101 / 103 / 105 /107	2 e 4		250.000 cada	Araci Meireles	01/07/1938	30/06/1947	Pasta 29
109/111/ 113/115/ 117/119	2 e 4		333.33 cada	Neuza Corino Bertolotti	01/08/1938	31/07/1944	Pasta 39
121 e 123	2 e 4		250.00 cada	Max Langer	01/01/1942	31/12/1945	Pasta 79
<b>Grupo B</b>							
102/104/ 106/108	2 e 4		300.00 cada	Alexandre N. Algranti	01/06/1943	31/05/1947	Pasta 50
<b>Grupo C</b>							
114/116/ 118/120	2 e 4		200.00 cada	Rino Levi	01/05/1941	30/04/1944	Pasta 83
122	2 e 4		100.00	Arthur Barros	Sem indicação	Sem indicação	

**SEGUNDO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
<b>Grupo A</b>							
201/203	2 e 4		242.865	Usina Açucareira Esther	S/contrato	S/contrato	
205	2 e 4			Sociedade Predial Esther	S/contato	S/contato	
207/209	2 e 4		300.00 cada	Abran Coffman	S/contato	S/contato	
211	2 e 4		350.00	Oscar Raul Landmann	13/05/1940	01/01/1944	Pasta 80
213	2 e 4		350.00	Abran Coffman	S/contato	S/contato	
215/217/ 219/221/ 223	2 e 4		242.865	Usina Açucareira Esther	S/contato	S/contato	
<b>Grupo B</b>							
202	2 e 4		350.00	Dr. Donald S. Mota	01/12/1943	30/11/1943	Pasta 157
204/206	2 e 4		130.00 cada	Dr. Augusto A Botelho	S/contato	S/contato	
208	2 e 4			VAZIO			
210	2 e 4		350.00	Abran Coffman	S/contato	S/contato	
<b>Grupo C</b>							
216	2 e 4		320.00	Dr. Antonio M. Cardoso Almeida	01/11/1942	31/10/1943	Pasta 68
218/220/ 222/224	2 e 4			Landman e Filhos	01/09/1942	31/08/1944	Pasta 80

**TERCEIRO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
<b>Grupo A</b>							
301/303	2 e 4		300.00 cada	Dr. Raul Ribeiro da Silva	01/05/1938	30/04/1945	Pasta 19
305/307	2 e 4		283.333 cada	Vicenta de Laura Napolitano	01/07/1943	30/06/1944	Pasta 72
309/311/ 313/315	2 e 4		275.00 cada	Drs. R.P. Barros e Cotrin	01/08/1938	31/07/1946	Pasta 33
317	2 e 4		300.00	Geni Fonseca	01/05/1943	30/04/1944	Pasta 75
319	2 e 4		300.00	J.C.M. Arima's Filha	01/05/1943	31/05/1944	Pasta 85
321	2 e 4		300.00	Dr. Arnaldo Godoy	01/09/1939	31/12/1944	Pasta 87
323	2 e 4		300.00	Dr. Celso Godoy	01/09/1939	31/12/1944	Pasta 87
<b>Grupo B</b>							
302/304/ 306	2 e 4		266.666 cada	Dr. Hugo Ribeiro Almeida	01/08/1943	31/07/1944	Pasta 64
308/310	2 e 4		225.00 cada	Dr. Caetano Canezzato	01/07/1939	30/11/1945	Pasta 78
<b>Grupo C</b>							
316	2 e 4		283.333	Vicenta de Laura Napolitano	01/07/1943	30/06/1944	Pasta 72
318/320/ 322	2 e 4		225.00 cada	Dr. Manoel Ribeiro e outros	01/01/1942	31/12/1944	Pasta 71
324	2 e 4		310.00	Dr. Alípio Galvão França Filho	01/08/1942	31/07/1044	Pasta 28

**QUARTO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
401	1	33,09	400.00	Danilo Oliveira Volpe	S/Contrato	S/Contrato	
402	1	34,73	380.00	Dr. Renato Citadina	01/10/1941	30/09/1944	Pasta 40
403	2	38,39	475.00	Dr. H. S. Mendes Sá	S/Contrato	S/Contrato	Pasta 51
404	2	35,58	350.00	Dr. Roberto Campos Salles	01/08/1942	31/07/1944	Pasta 48
405	2	38,39	475.00	Giusephina Bonaglia	01/08/1939	01/12/1943	Pasta 37
406	2	35,58	400.00	Ivan Vianna	01/12/1941	10/11/1942	Pasta 66
407	3	34,26	380.00	Dr. Leonidas Duarte	01/01/1943	01/01/1944	Pasta 63
408	3	32,00	350.00	Lotário Lutz	01/09/1943	31/08/1944	
409	3	34,26	400.00	João Moraes Barros	S/Contrato	S/Contrato	Pasta 60
410	3	32,00	350.00	Dr. Luiz Walter Prive	01/04/1942	31/03/1943	
411	4	40,39	400.00	Antonio Leme Fonseca Telles	S/Contrato	S/Contrato	
412	4	32,00	350.00	Ihizino Aleandro	01/01/1943	31/12/1943	Pasta 76
413	4	38,37	450.00	Dr. Nelson Ramos Nobreza	01/08/1943	31/07/1944	Pasta 13
414	4	30,85	400.00	Jorge B. Serra	S/Contrato	S/Contrato	
415	5	31,14	350.00	Guido Lavyolo	01/03/1940	01/01/1944	Pasta 61
416	5	28,37	350.00	Carlos Ramos	01/01/1943	01/01/1944	Pasta 81

**QUINTO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
501	1 e 2	71,32	650.00	Álvaro Viana Machado	01/03/1942	28/02/1943	
502	1 e 2	72,21	620.00	Irineu Fernandes	01/04/1938	31/12/1944	
503	2 e 3	73,03	650.00	Dino Morse	S/ Contrato	S/ Contrato	
504	2 e 3	69,83	600.00	Marta Miguel	01/07/1942	30/06/1944	Pasta 45
505	3 e 4	73,03	650.00	Dr. Luiz Silveira Melo	S/ Contrato	S/ Contrato	
506	3 e 4	69,83	600.00	Caio Pinto Guimarães	01/05/1942	30/04/1944	Pasta 43
507	4 e 5	69,57	650.00	Maximiliano Kahan	S/ Contrato	S/ Contrato	
508	4 e 5	64,79	600.00	Virgílio Lemos Silva	01/06/1939	01/01/1944	Pasta 31

**SEXTO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
601	1 e 2	71,32	650.00	José Alfasso	01/04/1939	01/01/1944	Pasta 06
602	1 e 2	72,21	650.00	Melvin Goecke	S/Contrato	S/Contrato	
603	2 e 3	73,03	650.00	Maria Luiza Brun	01/11/1940	31/10/1943	Pasta 54
604	2 e 3	69,83	550.00	Cristina Junqueira Oliveira	01/05/1941	30/04/1944	Pasta 77
605	3 e 4	73,03	650.00	Maria E. B. Marques	01/07/1942	01/12/1943	Pasta 20
606	3 e 4	69,83	600.00	Dr. Ovídio A Sales	01/07/1942	31/12/1943	Pasta 26
607	4 e 5	69,57	650.00	Ana Maria Selaro	01/09/1943	31/08/1944	Pasta 07
608	4 e 5	64,79	600.00	Dr. Guido Guastalla	01/03/1940	28/02/1944	Pasta 9

**SÉTIMO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
701	1	48,71	550.00	Carlos Pomar	S/ Contrato	S/ Contrato	
702	1	50,61	500.00	Diva Magalhães	S/ Contrato	S/ Contrato	
703	2 e 3	96,91	800.00	Barão Attonino de Fiore	01/10/1938	01/12/1943	Pasta 47
704	2 e 3	90,62	750.00	Adolf Van Hamburger	01/04/1941	31/03/1944	Pasta 17
705	3 e 4	96,91	800.00	Oswaldo Chateaubriand	S/ Contrato	S/ Contrato	
706	3 e 4	90,62	750.00	Jacob Balaban	01/01/1941	31/12/1943	Pasta 49
707	5	46,19	550.00	Ester Mieto Arana Lacerda	10/07/1942	11/12/1943	Pasta 21
708	5	43,18	500.00	Paulo G. Oliveira	01/12/1942	30/11/1943	Pasta 124

**OITAVO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
801	1	47,92	500.00	Arturo Zaw Rottes	01/12/1942	01/12/1943	Pasta 11
802	1	51,84	500.00	Caio Mario de Toledo	01/04/1940	01/04/1944	Pasta 18
803	2 e 3	102,35	800.00	Heibert J. Rolhe	01/02/1943	31/01/1944	Pasta 02
804	2 e 3	91,21	800.00	Dr. José B. Prado Thomaz	01/09/1943	31/08/1944	Pasta 32
805	3 e 4	102,35	500.00	H. Davis Jr.	01/10/1938	30/11/1944	Pasta 69
806	3 e 4	91,21	700.00	Francisco Scarpa	01/02/1943	31/01/1944	Pasta 35
807	5	45,44	550.00	Zélia Torres Zucchi	01/09/1942	31/08/1944	Pasta 12
808	5	42,43	550.00	Ellis Antunes	S/Contrato	S/Contrato	



**NONO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
901	1 e 2	87,11	800.00	Dr. Rino Levi	01/05/1941	30/04/1944	Pasta 83
902	1 e 2	87,65	850.00	Frederico J. Noel	01/04/1941	31/03/1942	Pasta 78
903	2 e 3	55,17	1.000.00	José Pasail Gomes	01/09/1941	31/08/1942	Pasta 34
904	2 e 3	55,35	900.00	Izidor Kleinberger	01/10/1942	30/09/1944	Pasta 44
905	3 e 4	55,17	1.200.00	Marcel Lenz	01/04/1942	31/03/1944	Pasta 38
906	3 e 4	55,35	900.00	Emiliano Di Cavalcanti	01/05/1941	30/04/1944	Pasta 5
907	4 e 5	85,36	700.00	Hortense Sanchez	01/12/1940	30/11/1943	
908	4 e 5	80,06	800.00	VAZIO			

**DÉCIMO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
1001	1	32,18	300.00	Dr. Rui Prado	S/Contrato	S/Contrato	
1002	1	33,17	300.00	José Matos Barros	S/Contrato	S/Contrato	
903	2 e 3	92,37 + 154,54	900.00	José Pasail Gomes	Ver planilha anterior	Ver planilha anterior	
904	2 e 3	81,91+ 137,24	900.00	Izidor Kleinberger	Ver planilha anterior	Ver planilha anterior	
905	3 e 4	92,37+ 147,54	900.00	Marcel Lenz	Ver planilha anterior	Ver planilha anterior	
906	3 e 4	81,91+ 137,24	900.00	Emiliano Di Cavalcanti	Ver planilha anterior	Ver planilha anterior	
1003	5	28,96	500.00	Alfredo Calalrese	S/Contrato	S/Contrato	
1004	5	26,34	400.00	O R Castro	01/04/1943	31/03/1944	Pasta 28

**DÉCIMO-PRIMEIRO PAVIMENTO**

INDICAÇÕES	ELEVADOR	ÁREAS (m²)	ALUGUÉIS Cr\$	LOCATÁRIO	INÍCIO CONTRATO	FIM CONTRATO	OBS.
1101	2 e 3	437,91	1.600.00	Antonio Marcelino Carvalho F°	01/05/1942	30/04/1944	Pasta 32
1102	3 e 4	436,25	1.600.00	Dr. David Aroushan	01/05/1938	30/04/1945	