

MARCELO SALDANHA SUTIL

**O ESPELHO E A MIRAGEM**

Ecletismo, Moradia e Modernidade na Curitiba do Início do Século

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, ao Colegiado do Curso de Pós-Graduação do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná, sob a orientação da Profa. Dra. Etelvina Maria de Castro Trindade.

Curitiba  
1996

135-Ata da sessão pública da arguição da Dissertação para obtenção do grau de Mestre em História. Aos vinte e três dias do mês de julho de 1996, às 14:00 horas na sala 608, Edifício Dom Pedro I, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da arguição da Dissertação intitulada "O espelho e a miragem: Ecletismo, moradia e modernidade na Curitiba no início século". A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado dos Cursos de Pós-Graduação em História, foi constituída pelo seguintes professores: Etelvina Trindade(orientador), Maria Izilda de Mattos e Maria Ignês Mancini de Boni. A sessão teve início com a exposição oral do Mestrando sobre o estudo desenvolvido, tendo a Professora Etelvina Trindade, na presidência dos trabalhos, concedido a palavra, em seguida, a cada um dos Examinadores, para realização de suas respectivas arguições. A seguir, o Mestrando apresentou sua defesa. Na seqüência, a Professora Etelvina Trindade retomou a palavra para as considerações finais. Em seguida, reunida sigilosamente, a Banca Examinadora decidiu-se pela aprovação do candidato, atribuindo-lhe o conceito final " A ". Em seguida a Professora Presidente declarou aprovado, o Mestrando Marcelo Saldanha Sutil que recebeu o título de Mestre em História. Nada mais havendo a tratar foi encerrada a sessão da qual eu, Ivone Polo Portela, secretária, lavrei a presente Ata que será assinada por mim e pela Comissão Examinadora. Curitiba, 23 de julho de 1996.  
Ivone Polo (Secretária) *Ivone Polo*

Profa. Etelvina Trindade(Presidente) *Etelvina Trindade*

Profa. Maria Izilda de Matos *Maria Izilda S. Matos*

Profa. Maria Ignês Mancini de Boni *Maria Ignês Mancini de Boni*

## SUMÁRIO

<b>O ESPELHO E A MIRAGEM</b> .....	01
Modernidade e Ecletismo: o Cenário.....	04
O Ecletismo em Curitiba: a Trama.....	16
<b>UM ESTADO DE ESPÍRITO</b> .....	21
Alemães e Italianos, os Inovadores.....	22
Muzzillo, Dr.Candinho, Huebel & Thaty.....	54
<b>O ECLETISMO E AS CASAS</b> .....	75
Os Códigos de Posturas.....	76
Os Sobrados e os Palacetes.....	81
Arquitetura de Classe Média e Popular.....	99
Arquitetura de Madeira.....	104
As Propostas de Agenciamento Interno.....	110
<b>PORTAS E TRANCAS</b> .....	123
As Regras da Ciência.....	127
Das Águas e dos Banhos.....	132
Da Toilette à Sala de Estar.....	139
O Ninho Abastecido.....	149
<b>FAZ PARTE DA HISTÓRIA</b> .....	156
<b>FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	159

## AGRADECIMENTOS

Um trabalho de pesquisa nunca é solitário. Muitas pessoas e instituições contribuíram para a realização deste: familiares, amigos, colegas de trabalho, muitos dos quais conheci melhor nesses últimos anos. Quando eu menos esperava, recebia a indicação de uma fonte, ou um exemplar desta.

O suporte financeiro, sempre essencial, foi garantido pela CAPES e pela própria Coordenação de Pós-Graduação em História (na época sob responsabilidade da Professora Ana Maria de Oliveira Burmester). Boa parte das reproduções fotográficas presentes no trabalho, tiveram ajuda de custo da Coordenação.

Sou grato à orientação recebida dos professores Etelvina Maria de Castro Trindade e Magnus Roberto de Mello Pereira, principalmente pela consciência de que sempre fui um aluno propenso a buscar novos caminhos ou atalhos que poderiam me desviar dos rumos da pesquisa. As indicações precisas e os cortes necessários foram importantes para que o texto chegasse a sua forma final.

Os funcionários da Casa da Memória sempre foram atenciosos e pacientes em me auxiliar na interminável busca de fotografias e documentos. Minhas principais fontes, os projetos de construção, pertencem ao acervo dessa instituição e, se hoje possuo cópias fotográficas dos projetos selecionados para a pesquisa, devo ao apoio e à colaboração de Ana Maria Hladczuk, Vilma Nogueira e Marcos A. Campos.

Na seleção dos projetos contei com a providencial ajuda da amiga Norma Mianutti, que se viu, de um momento para o outro, às voltas com mais de 1.000 plantas de casas e incontáveis fichas de pesquisa.

Como meus conhecimentos de arquitetura não vão muito além dos de um simples diletante, busquei nos profissionais da área a elucidação de minhas dúvidas. Agradeço a dois arquitetos em especial: Key Imaguire Jr., que me ajudou a compreender melhor os projetos de construção, e a Moara Zuccherelli, sempre disposta a me atender todas as vezes que a procurava, com muitas fotografias debaixo do braço, para discutir os inúmeros detalhes dos prédios ecléticos.

Como afirmei, quando eu menos esperava a indicação ou a cópia de uma fonte me era apresentada. Nesse particular, sou especialmente grato a dois amigos: Roseli Boschilia e Roberson Mauricio Caldeira Nunes.

Fui feliz por pertencer a uma turma de pós-graduação que não se dispersou após ter concluído os créditos do curso. Na minha turma, as trocas e indicações de leituras e as opiniões sobre os rascunhos dos capítulos foram constantes nos últimos quatro anos. As pesquisas acabaram, as defesas seguem, mas o contato ainda permanece. Cláudio Denipoti, Elisabete Berbéri, Paulo de Tarso Gonçalves, Pedro do Rosário Neto, Renata Sigolo, Roseli Boschilia, Rafael Sega e Soraya Regina Gomes de Oliveira fazem parte dessa turma.

Nos momentos finais da realização do texto, sempre corridos e difíceis, contei com o auxílio da Professora Oksana Boruszenko, Diretora do Patrimônio Histórico-Cultural da Fundação Cultural de Curitiba, que me dispensou de

algumas atribuições, o que me facilitou concluir a redação. Sou grato, também, a Adão de Araújo que aceitou revisar o texto às pressas, quase às vésperas da defesa.

Como este foi um trabalho onde não só a arquitetura enquanto forma, mas a casa e o morar também estiveram presentes, não posso deixar de mencionar a minha base familiar: Anália, Ana e Patrícia, mãe, tia e irmã me dispensaram o apoio necessário e importante em todos os momentos.

A todos, muito obrigado!

## O ESPELHO E A MIRAGEM

Caminhar pela cidade foi um dos prazeres do escritor Euclides Bandeira, no início do século. Amante da rua, durante o silêncio da noite, Bandeira a encarava como a platéia de um grande teatro no qual poderia desfrutar o espetáculo da vida. O cronista curitibano igualava sua paixão àquela que Villiers de l'Isle-Adam também sentia pela via pública. Vagar a esmo pela escuridão às altas horas dava a ambos a "*tresloucada idéia de que tudo*" lhes pertencia, os sobrados, as árvores, as sarjetas e mesmo as estrelas.

As suas impressões são encontradas numa crônica publicada na revista *O Olho da Rua*, em 1907<sup>1</sup>. Posicionado numa esquina qualquer, Euclides Bandeira afirmava que aquele era o seu ponto favorito, o ângulo que lhe permitia "*ascultar enfim, esse organismo que estua, vibra, e é alegre e triste, faustoso e miserável, cheio de sol e cheio de lama*". Ambíguo como o próprio cenário da cidade lhe parecia ser, contraditório como realmente era. Consciente de que nem sempre teria palacetes para admirar, lamentou:

Detesto, porém, as vielas de pardieiros acaçapados, as ruas da amargura da pobreza; não pelo receio de um punhal rebrilhando na sombra que a miséria esmola não assalta, mas porque aqui o pensamento se abaixa, nivelando-se ao rés-do-chão. Os edifícios, observou perfeitamente Stanislas de Guaita, deveriam ser elevados: obrigariam os transeuntes a erguer a cabeça e com ela as aspirações. Muito bem. Os gregos foram inigualáveis porque estavam habituados a olhar para o alto, para a folha de acanto dos capitéis coríntios. (BANDEIRA, 1907)

Euclides Bandeira viveu num período de transição. Com as suas caminhadas noturnas pôde vislumbrar a passagem da velha Curitiba do casario colonial para uma nova cidade, esta sim mais alta, onde as colunas gregas efetivamente fizeram-se presentes na paisagem eclética.

O desejo do literato de andar por ruas aprazíveis, emolduradas por belas fachadas vinha ao encontro do projeto das autoridades municipais. Contra os

---

<sup>1</sup> A crônica, intitulada *Na Esquina*, foi publicada em 13 de abril de 1907.

"acaçapados pardieiros", o Código de Posturas determinava porões altos, dois ou três pavimentos de alvenaria e platibandas enfeitadas. O comércio local, outro grande aliado, também dava sua parcela de contribuição, vendendo diversos ornamentos para acabar com a monotonia repetitiva e branca das fachadas coloniais.

Todos aqueles, escritores ou não, que se dedicaram a analisar e a descrever a Curitiba da passagem do oitocento para o século XX, referenciaram as transformações ocorridas na cidade ou a vontade de que elas efetivamente se realizassem. Nas palavras de outro cronista da época, Nestor Victor, a cidade inteira se reconstruía para melhor, na concretização de um projeto que estava previsto havia vinte anos<sup>2</sup>.

Diariamente novos sobrados preenchiam as principais ruas do centro, requintados solares eram erguidos (valorizando áreas de antigas chácaras), e loteamentos ampliavam os limites do quadro urbano. Nossos cronistas observavam, maravilhados, construírem-se chalés, palacetes, modestas casas, prédios comerciais e residenciais, sob influências barrocas, góticas, renascentistas, toscanas, mouriscas, românticas ou todas ao mesmo tempo, numa mesma fachada e numa profusão de leituras e releituras traduzidas em uma só palavra: eclético.

Estilo considerado, durante décadas, um inimigo mortal a ser derrotado pela arquitetura moderna, o ecletismo vem passando por constantes estudos e reavaliações. Mais do que simples cópia ou mero pastiche, acusado de freqüentar o "grande baile de máscaras da arquitetura"<sup>3</sup>, ele representou os anseios e as incertezas de uma classe e de uma época: a burguesia européia e o século XIX.

---

<sup>2</sup> Nestor Victor publicou seu texto em 1913.

<sup>3</sup> Para o arquiteto Luciano Patetta, olhar com distanciamento e objetividade o neoclacismo e o eclético, foi tarefa da historiografia arquitetônica nos últimos anos. Quase um reparo obrigatório, que veio no rastro da crise do urbanismo do movimento moderno e na ampliação da problemática da proteção e restauração do patrimônio histórico. Essa visão, compartilhada por toda uma geração de arquitetos e historiadores formada nas últimas décadas vem contrapor às idéias e críticas, muitas vezes irônicas, como a feita por Nikolaus Pevsner, ao escrever que o ecletismo fez parte de um grande baile de máscaras. (FABRIS. 1987:10, 179)

Mas como narrar a transformação que o ecletismo causou na paisagem de uma pacata e minúscula cidade situada no Sul do Brasil? De que maneira a provinciana Curitiba de meados do oitocento passou a seguir a mesma tendência da arquitetura européia, que quase meio século depois ainda encantava Euclides Bandeira?

Direcionada, inicialmente, apenas para os caminhos que permitiriam compreender e analisar os detalhes arquitetônicos de um determinado período da história da cidade, a pesquisa acabou enveredando por outras trilhas. Desvios que, no entanto, fizeram-se necessários: sendo um diálogo entre o previsível e o inesperado, o protegido e o exposto, o público e o privado, a linguagem da arquitetura é o espaço onde os opostos se complementam, influenciam a vida cotidiana da cidade e carregam de símbolos o imaginário da popular.

A arquitetura distingue-se de qualquer instrumento real de atividade humana pelo simples fato de não fazer parte de uma determinada atividade, e sim por garantir, enquanto espaço ambiental, todo um conjunto de processos vitais. Seu objeto é o espaço, e ao organizá-lo ela o faz em relação ao homem com a sua totalidade, com todos os comportamentos físicos ou psíquicos de que o indivíduo é capaz e de que o edifício pode vir a ser cenário (MUKAROVSKY, 1981:155). Compreender a arquitetura enquanto produção de espaços requer estudar o público e o privado.

Dessa forma, o construtor, o morador e o meio em que o imóvel se insere estão relacionados -o construtor enquanto portador de uma ideologia e de uma formação progressista; o morador como um cliente que pode vir a interferir na obra e que ao mesmo tempo espera por uma nova proposta dentro de outra mais ampla, o espaço urbano.

Coube, então, à pesquisa, percorrer, não apenas um sem-número de fachadas e exemplos que caracterizassem o estilo, mas investigar os dois lados que essas mesmas paredes separavam. Mais do que ordenadoras de uma paisagem urbana, as fachadas também protegem o espaço interior.

Duas problemáticas, além do próprio ecletismo, se apresentaram: a primeira foi o crescimento de uma cidade que dava os primeiros passos em

direção à urbanização, e a outra, a higienização dos espaços privados, ambas discussões contemporâneas ao período que seria estudado. Necessárias, uma vez que o ecletismo foi o suporte visual que transformou a modorrenta paisagem, de casebres ao rés-do-chão, em vitrines que emolduraram as novas vias que estavam sendo abertas, ao mesmo tempo em que cercava e protegia uma disposição de interiores que passava por mudanças.

Ficou claro que a arquitetura eclética não poderia ser analisada sem estar inserida num contexto mais amplo, numa trama da qual imigrantes, engenheiros, médicos, governo, elite econômica e intelectual, a classe média ascendente e a população mais humilde fizeram parte.

### **Modernidade e Ecletismo: o Cenário**

No século XIX as cidades passaram a ser analisadas em discursos de médicos, de engenheiros, de políticos e de utopistas, como Owen, Fourier e Considérant, entre tantos outros perturbados com a recém-descoberta do meio urbano como um novo problema.

A palavra urbanismo, criada na segunda metade do oitocento, consagrou o nascimento de um texto específico sobre as cidades. Para Françoise Choay, o aparecimento do urbanismo centrou um enfoque radicalmente novo no urbano enquanto objeto de análise. Essa atitude foi instaurada após uma ruptura causada pela Revolução Industrial e pelas transformações tecnológicas, econômicas e demográficas dela decorrentes. Quando as cidades, nesse período, começaram a tomar forma própria, provocaram um movimento novo de observação e reflexão, apareceram como um fenômeno exterior aos indivíduos, que se encontraram diante delas como perante um fato não familiar e extraordinário. (CHOAY, 1979:04)

Em cidades como Londres ou Paris, foi uma questão de reestruturar uma forma espacial tida como problemática depois do gigantesco afluxo de massas migratórias que esses centros receberam. As aglomerações, as vielas sinuosas e escuras e o acúmulo da pobreza, sobretudo numa época em que se começava a

reavaliar a importância da higiene pública, precisavam passar, obviamente, por reformas.

Em lugares pequenos, como Curitiba, ainda não atingidos por semelhantes *misérias*, tratou-se de seguir o exemplo com o fim de evitar que o mesmo ocorresse. Assim, Posturas foram redefinidas, novos arruamentos propostos, hospitais e matadouros tiveram atenção especial, como também os suspeitos casebres e sobrados espalhados pelas regiões centrais. A preocupação com o desenho das praças e a manutenção de áreas verdes também cresceu.<sup>4</sup>

Foi um período em que se começou a legislar com o amparo de técnicos. A Câmara Municipal de Curitiba, por exemplo, fazia constar em atas que as suas decisões eram tomadas com base em pareceres emitidos por engenheiros e comissões próprias, como a do Quadro Urbano, por ela designada. O aformoseamento e a geometria transformaram-se numa expressão muito utilizada nesses documentos, assim como a "estética da cidade".

Nesse contexto, as figuras do técnico e do higienista tornaram-se importantes para cuidar de um meio considerado doente. O resultado das medidas então propostas não veio na cura, mas num modelo daquilo que seria o ideal de uma cidade. Pela análise dessa, as outras poderiam ser avaliadas. Em vez de poções e remédios miraculosos inicialmente pensados, chegou-se à conclusão de que era simplesmente uma questão de lei. (PECHMAN, 1993:32)

Depositou-se na técnica, direcionada para atingir a salubridade, a expectativa da solução de todos os males da urbe, que passou a ser planejada de forma a superar os obstáculos materiais. (CARPINTÉRO, 1993:130)

O urbano instaurou-se onde antes era a cidade, o espaço público se transformou em puro espaço de circulação: "*Esse movimento não passa despercebido às representações vindas de todos os campos do saber, que dão*

---

<sup>4</sup> Nas Atas da Câmara Municipal de Curitiba, ao longo do século XIX, encontram-se muitas referências à preocupação dos camaristas com respeito a questões de salubridade, como a manutenção dos olhos d'água, a preservação de mananciais e o desenho de áreas públicas dentro do quadro urbano. Na sessão de 28 de fevereiro de 1884, por exemplo, o vereador Fidelis Stellfeld fez a seguinte indicação: "Indico que se faça uma postura proibindo-se a derrubada, no Rocio, dos matos que cobrem as nascentes e margeiam os rios, na distância ou largura de 6 metros de cada margem". (ATAS, 1884)

*corpo às imagens da cidade. Público e privado são desenhados pelo imaginário como estando drasticamente separados e passam a definir os novos padrões de conduta na cidade"* (PECHMAN, 1993:33). A rua ficou restrita às esferas do consumo e do trabalho; a casa, à vida privada e à felicidade.

O bem imóvel surgiu pela primeira vez, na história da arquitetura ocidental, como uma necessidade básica (DUDEQUE, 1995:68). A invenção do problema da moradia foi fruto de um discurso das elites e não das camadas populares, que se utilizavam da sociabilidade das ruas para criar uma rede de relações<sup>5</sup>. A rua e não a casa é que fortalecia a solidariedade dos "compagnons", como afirmou Robert Pechman. Por isso, a necessidade de reordenar o espaço para manter a ordem pública. A idéia da cidade moderna cresceu a partir dessa disputa de representações "*que qualificam e desqualificam o espaço público e o espaço privado*". (PECHMAN, 1993:30)

As transformações propostas para as cidades e também implementadas na arquitetura, resultaram numa dicotomia entre público e privado que mudou a própria concepção do morar. Médicos, engenheiros e juristas, ao esquadriharem o meio urbano e seus males, operaram uma mudança na maneira como homens e mulheres viam a casa e a privacidade.

Paralelo a esse movimento de transformação no urbano e às mudanças operadas no interior dos lares, o ecletismo tomou forma e caracterizou-se como a tradução visual das cidades daquele período. O estilo foi o suporte visual que emoldurou as novidades então implantadas. A evocação de imagens do eclético remete, obrigatoriamente, ao meio urbano do século XIX e início do XX.

A arquitetura do oitocento, na medida em que passou a utilizar novos materiais ligados a diferentes estilos e épocas, transformou-se numa linguagem de símbolos sociais, numa expressão manifesta de poder e de novidades tecnológicas. (BRESCIANI, 1985:43)

---

<sup>5</sup> Michelle Perrot, no volume IV da Vida Privada, afirma que no século XIX as prioridades orçamentárias dos operários eram dirigidas não para as moradias, fora do alcance da maioria, mas sim para as vestimentas. A roupa permitia que participassem do espaço público sem envergonhar-se. (PERROT, 1992:316)

O ecletismo foi um marco simbólico desse período, amplamente utilizado por uma burguesia em busca de referenciais. Roger-Henri Guerrand afirma que, como no século XIX os franceses "*recentemente enriquecidos*" não dispunham de tradições artísticas, mas mostravam um nítido desejo de ostentar suas fortunas, acabaram por sucumbir aos arquitetos vitimados pelas modas que a Escola de Belas Artes de Paris transmitia aos seus alunos (GUERRAND, 1992:339). O mesmo ocorreu em diversos países. Conforme observa Schorske, "*na Áustria, como em outros lugares, a classe média triunfante foi peremptória em sua independência do passado, quanto ao direito e à ciência. Mas sempre que lutou para expressar seus valores na arquitetura, ela retrocedeu para a história*". (SCHORSKE, 1990:54)

O eclético também foi amplamente acolhido nas cidades distantes dos grandes centros de tradição histórica, como era o caso de Curitiba, onde a apropriação de estilos de diferentes épocas evocava uma memória inexistente. (DUDEQUE, 1995:136)

Na Curitiba do oitocento, como de resto em praticamente todo o país, não havia meio termo: as casas ou eram rurais ou eram urbanas. As cidades apresentavam em suas vias um aspecto uniforme, retilíneo, as residências eram edificadas sobre o alinhamento das vias e as paredes laterais, nos limites do terreno. A rua era um traço de união entre um conjunto de prédios e por eles era definida (REIS FILHO, 1987:24). A cidade existia em contraposição ao campo, raros eram os jardins públicos ou particulares. Daí a impressão de monotonia sentida pelo engenheiro inglês Bigg-Wither, quando comparou Curitiba a um amontoado de tendas<sup>6</sup>. Segundo o viajante, a cidade parecia um acampamento à espera de ordens para se deslocar. A ausência do verde era quebrada apenas por um ou outro insistente pomar.

A necessidade premente era a do conjunto compacto, de fachadas assentadas em ruas em grade, prescrevendo-se contra a construção de casas

---

<sup>6</sup> O engenheiro Bigg-Whither passou por Curitiba em duas ocasiões, no início da década de 1870.

isoladas, já que um terreno maior permitiria a união entre habitações e atividades econômicas de subsistência (PEREIRA, 1990:137), o que negaria a oposição ao rural.

Essa obrigatoriedade de uma cidade compacta, que em tudo procurava assemelhar-se a um tabuleiro de xadrez (evitando, assim, inovações arquitetônicas), viria a entrar em conflito com os desejos de uma elite curitibana ascendente e de uma intelectualidade sempre um passo à frente do restante da população. A elite, aí representada principalmente pelos senhores da erva-mate, ansiava construir imóveis que expressassem sua real condição social nos meios urbanos; já a intelectualidade, a par do que ocorria em outras partes do mundo, procurava difundir as idéias modernas vindas de fora. Tratava-se de uma elite econômica e essencialmente urbana e industrial que, antes do século XIX terminar, já havia valorizado áreas próximas ao centro da cidade, ao mandar os mais renomados construtores locais edificar seus palacetes<sup>7</sup>.

Em outros centros do Brasil, como São Paulo e, principalmente, no Rio de Janeiro, e algumas capitais do nordeste, as novas tendências da arquitetura chegaram décadas antes, com a vinda da família real. Na Corte, as primeiras transformações ocorreram pela ação da Academia Imperial de Belas Artes e da presença da Missão Cultural Francesa, as quais, prestigiando a difusão do neoclássico, contribuíram para a introdução de tipos mais refinados de arquitetura (REIS FILHO, 1987:36). Assim, escadarias, frontões de pedra, colunas, arcos, platibandas e vidros coloridos passaram a ornamentar as fachadas de prédios das principais capitais.

Curitiba, no entanto, esteve à parte desse processo classicizante. O neoclássico francês não influenciou a cidade na primeira metade do século XIX.

---

<sup>7</sup> Em 1903, no livro *Do Rio Paraná*, Tobias Monteiro referiu-se à importância do mate: "O mate é realmente para esse Estado o que é o café para São Paulo e a borracha para o Amazonas e o Pará. À custa dele vivem os caboclos do interior, a navegação dos rios, as indústrias de carroças, os operários dos engenhos de beneficiamento, os fabricantes de barricas: nele tem a estrada de ferro o seu melhor contingente e o Tesouro o seu melhor contribuinte. Quando sobe o preço do mate, tudo rejubila; passa em todo o Estado um sopro de prosperidade, e Curitiba, centro dos grandes engenhos, sente no seu comércio a agitação do benefício e vê nas edificações novas o sinal da abundância". (MONTEIRO apud MANCINI, 1985:24)

A necessidade premente de diferenciar-se através da propriedade, não apenas quantitativamente, mas também qualitativamente, e a transformação das ruas de meros pontos de união em vitrines, Curitiba só veio a encontrar em fins do século, no movimento eclético.

Nas palavras do arquiteto Carlos Lemos, o ecletismo foi “*um estado de espírito*”, uma coletividade embebida de uma libertação romântica que “*todas as vezes acaba traindo a razão*” (LEMOS, 1987:70). Ou, em outra definição: uma corrente cultural, caracterizada pela reutilização, mais ou menos livre, do vocabulário formal de estilos do passado. Estilos esses que teriam sido reinterpretados, nos edifícios, em concordância com a suposta analogia entre eles e a tipologia funcional (SILVA, 1987:180).

Cronologicamente o ecletismo substituiu o neoclássico, porém muitas vezes coexistiram. O neoclássico e o eclético diferem no fato de o primeiro possuir uma preocupação maior em obedecer, com fidelidade, às regras de composição ditadas pelos tratados de arquitetura renascentista; já o eclético reconsiderou estas mesmas regras à luz de uma intenção decorativa, sem rigor e com mais liberdade, num momento em que prevaleceu a autonomia das partes. Se colunas e frontões já não significavam mais que simples formas plásticas, por que não tratá-las de maneira autônoma?

O ecletismo teve uma primeira e específica clientela: a burguesia européia, que, munida de suas razões éticas e sociais conseguiu na arquitetura uma aliada. O movimento foi a cultura arquitetônica própria de uma classe que dava primazia ao conforto e amava o progresso. Essência de sua época, ele foi uma resposta ao problema da forma associada à nova sociedade, posto em ordem pela Revolução Industrial. A reutilização do repertório greco-romano, fórmula do neoclassicismo, não atendia mais à burguesia que surgia em busca de sua identidade. Dever obediência a um determinado vocabulário formal contrapunha-se à coexistência de mais de um estilo, numa atitude “nitidamente conciliatória”. Não era só a unicidade dos estilos que se questionava, mas também a integridade de cada um deles (SILVA, 1987:178). Estar preso às teias das regras não condizia com a época. A sociedade européia do século XIX, então muito mais

complexa que havia alguns séculos, possuía uma herança cultural considerável, à qual se juntava toda uma influência oriental e os conflitos naturais advindos com a produção industrial.

A burguesia, buscando afirmação, optou por demonstrar seu poderio nas paisagens urbanas através de grossas paredes, em longas seqüências de arcos, colunas e janelas. Sua autoconfiança expressa nessas edificações de caráter monumental, que muitas vezes não tinha nada a ver com a finalidades delas, traduziam a riqueza e o poderio das metrópoles. Não se pode esquecer que o ecletismo desenvolveu-se na mais perfeita simbiose com as cidades e suas novidades urbanísticas. Era uma riqueza de poucos e um espetáculo para muitos. Foi a marca do século XIX e início do XX, foi o seu estilo.

Às exigências tão concretas de sua clientela, o eclético soube dar a sua resposta, numa *“arquitetura sem grandes tensões espirituais, não autônoma, mas participante e comprometida até o último sacrifício”* (PATETTA, 1987:14), fosse na adesão de formas que no passado haviam pertencido a um estilo único e preciso, fosse no seu historicismo, que deveria orientar o estilo quanto à finalidade a que se destinava cada edifício ou na liberdade com que inventava soluções que historicamente seriam inadmissíveis. Essa coexistência de diferentes estilos é confusa apenas para aqueles que desconhecem o seu código. A sua tão desconcertante justaposição foi um dos meios de expressão dos arquitetos do século XIX.

A modernidade do oitocento assenta num movimento retrospectivo e prospectivo, explorando sem preconceitos os recursos dos materiais inéditos e enfrentando os problemas colocados pelos novos programas da sociedade industrial (MIGNOT, apud SILVA, 1987:180). Houve, nas construções, uma adaptação dos edifícios do passado às necessidades contemporâneas. Assim, para invocar as origens, um momento importante, ou para impor a imagem pretendida, escolheram-se os estilos. Na lógica dos arquitetos do ecletismo de “divisão tipológica-lingüística” (MIGNOT), estufas, armazéns, mercados, pavilhões de exposições e fábricas eram construídos num estilo metalúrgico; igrejas, num estilo bizantino, romântico e, principalmente, no gótico; e os edifícios públicos,

no clássico, derivados da matriz greco-romana (ibid, p.179). Como grande exemplo dessa deliberada escolha de estilos e funções, tem-se na Ringstrasse, em Viena, o perfeito modelos .

Se anteriormente, nas cidade, considerava-se que os monumentos tinham como objetivo sugerir, inspirar e comover, no ecletismo lhes coube o papel de representar. Importava mais que cada edifício fosse logo reconhecido como o museu, a ópera, o banco e o palácio de governo de uma capital (BRENNAN, 1987:57). Evidente que cada cópia, cada réplica de um monumento antigo, distava e se diferenciava do modelo original, principalmente pelo crescente progresso nas técnicas. A utilização de produtos industrializados (tijolos e revestimentos) e de novos materiais (ferro e vidro) também contribuiu para a formação da linguagem eclética. Daí a assertiva de ter sido o ecletismo um estilo próprio do século XIX, e não um simples pastiche.

A cidade realizada pela cultura eclética foi uma cidade de contradições - mas exatamente por causa delas, muito rica e interessante. O modelo de urbanismo europeu, posteriormente adotado pelos técnicos brasileiros, havia estabelecido uma hierarquia precisa das estruturas urbanas, uma hierarquia naturalmente econômica e de classes sociais. Uma proposta que, teoricamente, deveria respeitar uma graduação de emergência volumétrica e de qualidades formais inversamente proporcional à quantidade: da morada comum à grandiosa construção monumental. Mas o meio urbano eclético não se ateu a essas regras. A simplificação progressiva, dos centros e bairros burgueses para a periferia, não funcionou. A burguesia não evitou de colocar na fachada de suas próprias residências as mesmas ordens arquitetônicas destinadas aos edifícios públicos e,

---

<sup>8</sup> Ringstrasse era uma ampla esplanada disponível para o desenvolvimento moderno, em Viena; o que acabou sendo realizado pelos liberais. Estes, desde sua ascensão ao poder começaram a remodelar a cidade, e o centro dessa transformação tornou-se a Ringstrasse. Ao longo do percurso da avenida estabeleceram-se em lugares estratégicos os símbolos do domínio burguês: Parlamento, Prefeitura, Teatro Municipal, Universidade e vastos edifícios residenciais para a burguesia onde, para se invocar as origens, um momento importante, ou para impor a imagem pretendida, escolheram-se seus estilos. Assim, o Teatro Municipal, por exemplo, foi erguido na tradição barroca (comemorando a época em que pela primeira vez uniu o clérigo, o cortesão e o plebeu), como a Universidade coube o estilo renascentista (celebrando a cultura racional moderna e o ressurgimento do ensino secular após a longa escuridão medieval). (SCHORSKE, 1990:54/58)

por sua vez, os estratos mais baixos da população não se furtaram à tentativa de representar, em suas casas, pequenas réplicas de palacetes. O ecletismo e a produção em massa dos elementos decorativos, permitiram. E apesar da riqueza de diferentes estilos, a cidade, contraditoriamente, era homogênea. (PATETTA, 1987:23/24)

Com as mudanças no urbano, novos suportes técnicos e materiais e novas noções de higiene foram pouco a pouco sendo aceitos no cotidiano. Se atualmente a linha que separa a vida pública da vida privada é nitidamente traçada, o mesmo não ocorria até o século XVIII, quando a comunidade e a família se entrelaçavam. A disposição física do grupo familiar desencorajava qualquer inspiração à intimidade. Havia estranhos que iam e vinham, a vigilância informal exercida pela comunidade era onipresente e gerenciava o espaço e o sentimento. (SHORTHER, 1975:32-67)

A Revolução Francesa investiu a família de importância enquanto célula base e garantia de moralidade. Uma família triunfante de um mundo liberal, interessada na defesa de uma linha fronteira que garantisse os interesses privados. Foi com a ascensão dessa burguesia, solidamente mais estabelecida e que teria que manter o seu lugar através do patrimônio legado aos filhos, que o bem imóvel começou a ser indispensável (PERROT, 1992:107). A casa "propriedade" do século XIX passou a ser assunto de família e de negócios privados.

O lar, patrimônio perpetuador dos proprietários, deveria igualmente garantir a privacidade e o sentimento de proteção. Para Bachelard, essa valorização intuitiva e onipresente do interior foi uma das características do espírito pré-científico, para o qual o interior de uma coisa era a sua essência e a sua verdade. Enquanto refúgio e tranquilidade, a casa reproduziria o primeiro abrigo humano: o útero materno. A casa refúgio seria uma necessidade (BACHELARD, 1978:199-221). Os burgueses do oitocento, aterrorizados por rebeliões populares, procuravam no interior de seus lares a paz. Simbolicamente o espaço estava repartido em interior-família-segurança e exterior-estranho-perigoso. Dessa forma, as paredes não poderiam ficar nuas, nem os assoalhos ou

ladrilhos, como ocorria nas casas dos pobres. Tudo deveria estar ricamente adornado e revestido. A segurança e o isolamento acústico proporcionado por tapetes e grossas camadas de tecidos, tornaram-se uma obsessão. (GUERRAND, 1992:335)

Se antes a originalidade das classes populares estava numa rede familiar que não se situava nem na imobilidade da terra nem no fechamento do interior, tal situação mudaria a partir de meados do século XIX. O duplo desejo de um lugar e de um espaço para si se afirma. "*Ser livre é, para começar, poder escolher seu domicílio*". (PERROT, 1992:316)

Nas cidades do oitocento a casa assumiria papel não apenas de abrigo, mas também de individualidade e investimento, enquanto fundamento material da família, fosse para uma burguesia ascendente e em busca de suas raízes arquitetônicas, fosse para as camadas populares, onde a residência serviria como elemento de fixação e controle.

Personagem num cenário em mudança e meticulosamente analisado, a família passou a ser alvo de ação política e de teses médicas ainda em meados do 1800. Como célula da sociedade, a ela caberia gerar os bons filhos de braços fortes e mentes modernas, que iriam garantir o futuro desenvolvimento do país. Sem sua presença, o Estado relacionar-se-ia com multidões, com "coletividades inorgânicas", propícias ao despotismo (PERROT, 1992:94). Portanto, sendo fundado num casamento monogâmico e de mútuo acordo, o núcleo familiar seria o melhor caminho para a moralidade natural. Pois somente no lar se encontraria a sexualidade regrada, decente, limpa e higiênica. Um caminho trilhado no cerne do privado, na casa. (ADLER, 1983:16)

Exatamente por sua função civilizadora e pelo destino de ser a tutora dos filhos da pátria, a família teve o lar - espaço da sua ação cotidiana - envolvido numa série de estudos indagadores e hipóteses versando a respeito das melhores normas para a construção e sobre os devidos e convenientes arejamentos.

Por este caminho, os médicos, via higiene familiar, forneciam ensinamentos dos mais variados possíveis, desde os destinados aos construtores àqueles que seriam da alçada dos professores de etiqueta social.

Numa tese defendida no Rio de Janeiro, em 1845, com o título de "*Algumas Considerações Higiênicas das Habitações*", o Doutor Pedro José de Almeida determinava normas modernas e saudáveis para a construção de uma casa. Enumerava, por exemplo, regras sobre: a escolha do lugar (se em planícies, montanhas, florestas, praias, próximas a rios ou pântanos, meios urbanos e seus arrabaldes...); a técnica de construção (a qualidade do terreno e dos materiais utilizados); e a disposição das peças (localização, assoalhos, coberturas, dimensionamento, iluminação, entrada de ar...) e assim prosseguia, na sua tarefa humanista de orientar os brasileiros a morar de acordo com os preceitos mais científicos e adequados à boa saúde, ainda que técnicas construtivas e a qualidade do material empregado na obra não fizessem parte do seu *métier*. (ALMEIDA apud COSTA, 1989:114)

Condutas sociais também constavam dos ensinamentos higiênicos à família. Felipe Neri Collaço, outro médico, na obra "*O Conselheiro da Família Brasileira*", contribuía com conhecimentos indispensáveis para a vida prática, como os usos e deveres de sociedade. Ali relacionava regras de polidez, recepção de visitas, cartas formais e informais, bailes, reuniões e palavras pronunciadas diante de estranhos. Mas o autor ainda ensinava qual a maneira mais higiênica de organizar a habitação - através da limpeza, decoração, extermínio de insetos, iluminação, escolha de lustres, móveis e papéis de parede; a maneira adequada de vestir-se e tratar das roupas - como lavar, engomar, guardá-las nos armários, chegando a preceitos básicos sobre a escolha das linhas e máquinas de costura. (COLLAÇO apud COSTA, 1989:114)

O destino de todos estes textos referentes à casa e ao seu cotidiano, naturalmente, recaía sobre as mulheres e as crianças, vistas como mais vulneráveis aos perversos efeitos da insalubridade e dos ameaçadores miasmas. Os homens, trabalhadores e costumeiros frequentadores das ruas, estavam mais protegidos de semelhantes malefícios. Compreende-se bem que esses escritos eram dirigidos para mulheres e crianças da burguesia. Aos pobres não se destinavam conselhos impressos, mas sim na forma de queixas e avisos sobre o

perigo que representavam para a saúde pública. Em Curitiba, o doutor Jaime Reis serve como exemplo:

... não se pode aconselhar aos pobres, que dão graças a Deus de possuírem um teto no banhado, que pemoitem em lugar elevado e seco; não se pode aconselhar um filtro, porque consideram-se felizes possuindo uma lata que contenha a água que precisam. (REIS, 1894:161)

Não era, portanto, à família humilde, habitante dos miseráveis casebres, que manuais incluindo conselhos úteis eram endereçados. Para Jacques Donzelot, a intervenção nas famílias populares se deu através de outros canais que não o da difusão de livros ou de uma aliança orgânica entre famílias e medicina (DONZELOT, 1986:27). Quando muito, as classes mais desfavorecidas serviriam apenas como exemplo daquilo que convinha ser evitado. Elas representavam o lado doente da cidade, o obscurantismo não mais condizente aos novos tempos. Essa parcela da população aprenderia novas condutas conforme se mirasse no exemplo que viria de cima. O sentimento de família moderna surgiria primeiro nas camadas superiores, para depois estender-se para todas as classes sociais, através de círculos concêntricos<sup>9</sup>. (ibid, p.11)

Em uma missão civilizadora, empreendida quase totalmente pela medicina, a casa serviu de grande aliada. Sol, luz, ar puro, higiene - a casa e seus moradores precisavam respirar, eliminar o mofo e o bolor das paredes úmidas das alcovas escuras.

Enquanto local de sono e resguardo familiar, a alcova transformou-se em marca da residência colonial. Localizada, normalmente, no centro da morada, ela protegia a família justamente contra aquilo que os médicos ora preconizavam. As então recentes descobertas da medicina sobre os fundamentos da respiração

---

<sup>9</sup> Eugen Weber, no livro *França: fin-de-siècle*, cita o caso das criadas provenientes do interior que iam trabalhar em casas de famílias abastadas, em Paris. Segundo Weber, elas agiam como intermediárias entre o campo e a cidade, assim como entre ricos e pobres. "A mulher da vila ou da classe operária que passava alguns anos como criada ou cozinheira, num castelo ou estalagem próximos, ou numa residência da cidade, voltava para casa com gostos, padrões e expectativas diferentes daquelas de seus vizinhos que não tinham passado por esta experiência. Em primeiro lugar, cozinhou melhor; em segundo, era, provavelmente, mais limpa." (WEBER, 1989:82)

saudável, as reservas necessárias de oxigênio e os mecanismos da transpiração, execravam radicalmente o ambiente fechado e contaminado desses cômodos. Prescrições terapêuticas aconselhavam a habitação em lugares secos e elevados, e o pernoite em quartos claros e arejados.

Amparada pelo comprovado rigor científico dos seus estudos, a medicina foi aos poucos aceita no âmbito familiar. A figura do médico da família, cuja eficiência terapêutica foi estendida à função de conselheiro, popularizou-se. Não demorou para que os antigos segredos de alcova passassem a ser segredos médicos.

Os avanços técnicos da construção civil - como o uso de calhas e condutores, que possibilitou a adoção de corredores laterais e descobertos ou o uso de pátios internos - também concorreram na cruzada médica contra o mofo das escuras e abafadas alcovas. A queda desse símbolo do mal-habitar e de uma era já ultrapassada foi relevante. Representou não apenas uma vitória contra a insalubridade reinante nos lares, mas contribuiu de forma decisiva para mudar até mesmo a feição das cidades. O meio urbano compacto, erguido parede a parede, tinha uma forte razão para deixar de existir.

De abrigo, a casa assumiu o incômodo papel de ser uma das causas de muitas doenças. Ambientes abafados, falta de luz e promiscuidade de vários membros da família no mesmo quarto, contribuíram para que se empreendesse uma definição deste foco de contaminações. O espaço habitado recobre-se de importância ao longo do oitocento.

### **O Ecletismo em Curitiba: a Trama**

Apesar de o auge do ecletismo curitibano estar situado nas duas primeiras décadas do século XX, foi necessário retornar à pequena Curitiba de meados do século XIX para compreender como se deu a sua ascensão à recém-instaurada capital de Província. Na mesma época em que o viajante inglês Bigg-Wither a comparou a um acampamento de tendas brancas, dada a semelhança de quase

todas as suas edificações, a cidade já assistia com certa curiosidade à manifestações do estilo.

A partir daquele momento, com as primeiras levas de imigrantes que afloraram ao planalto, as inovações na arquitetura foram lentamente tomando forma na paisagem, inicialmente sob influência dos alemães e italianos. Essas transformações foram o ponto de partida para a pesquisa e definiram as suas balizas cronológicas. O antigo prédio da Farmácia Stellfeld, construído em 1863, foi tomado como marco referencial da entrada do ecletismo em Curitiba via construtores alemães. Sua escolha, simbólica, deve-se principalmente ao fato de o prédio estar localizado no espaço mais importante da cidade na época em que foi construído, o Largo da Matriz<sup>10</sup>.

Tomando aquela data como ponto de partida, a pesquisa avançou até os anos de 1920, quando novas tendências na arquitetura definiram a saída de cena do ecletismo e o relegaram ao quase esquecimento - em parte provocado pelo movimento moderno da arquitetura que procurou distanciar-se de tudo que havia sido criado antes.

Com um período de mais de sessenta anos de influência eclética, tornaram-se necessárias algumas divisões na estrutura de trabalho do tema, que nem sempre respeitaram uma ordem cronológica entre os capítulos. Num primeiro momento, foi preciso conhecer o ecletismo da cidade tomando exemplos isolados e autores para melhor defini-lo; num segundo momento, essas produções foram vistas em conjunto: arquitetura da elite e classe média, arquitetura de madeira e a legislação que as regulamentava; uma vez que à modernização dos meios urbanos correspondeu, nesse período, um novo ordenamento no privado, a terceira parte focalizou as mudanças ocorridas no interior das residências. Três capítulos foram então propostos:

No primeiro, a análise volta-se para o aparecimento do ecletismo em Curitiba, motivado, sobretudo, pelo trabalho dos alemães e italianos. Um novo cenário começou a ser construído na cidade. Partindo da Farmácia Stellfeld e de

---

<sup>10</sup> Atual Praça Tiradentes.

suas inovações técnicas, que converteram os curitibanos em espectadores dos operários alemães responsáveis pela obra, outros exemplos isolados do mesmo período foram selecionados na procura de compor um painel o mais amplo possível das primeiras incursões ecléticas empreendidas pelos nossos engenheiros e mestres-de-obras. À parte as mudanças provocadas na paisagem pelas primeiras investidas do estilo eclético, o capítulo também foi direcionado para o resgate de nomes desses construtores, a maioria não mais lembrada, ou mesmo desconhecida. Relatos de cronistas e viajantes, memórias, projetos de construção, esparsas notas da imprensa e fotografias, muitas de imóveis e vistas da cidade não mais existentes, possibilitaram reconstruir a Curitiba de um século atrás.

O segundo capítulo mostra a cidade nos primórdios de 1900, quando o ecletismo já era o estilo aceito e encontrado por todas as ruas da capital. Esse foi também o período em que novas regiões da cidade começaram a ser valorizadas, com o deslocamento da elite para áreas mais afastadas do centro. O mais perfeito exemplo dessa transformação encontra-se no Boulevard 2 de Julho, antigo atoleiro, uma região banhada, conhecida como o Atalho da Glória. A barrenta rua foi urbanizada, o banhado, drenado, e ambos cederam passagem a outro cenário: uma tranqüila via, local de morada de poderosas famílias de ervateiros e que principiava no Passeio Público de Curitiba.

A arquitetura apresentada nesse capítulo foi concebida por uma geração formada principalmente segundo preceitos franceses, geração que, aliada aos técnicos estrangeiros aqui instalados, inspirou pequenos mestres-de-obras e apresentou propostas diferentes à população. Suas idéias foram assimiladas como modelo de construções modernas: casas isoladas, prédios de destaque em esquinas importantes, sólidos chalés e palacetes para as famílias tradicionais, passaram a compor o cenário da cidade.

As camadas média e baixa da população não ficaram indiferentes ao novo. Os palacetes e os chalés da elite também foram transpostos para versões mais modestas, mas nem por isso destituídas de criatividade. Essa produção popular foi a mais característica do ecletismo das cidades brasileiras. Produção,

no entanto, duramente atingida pela ação das constantes demolições da especulação imobiliária. O estudo dessa importante parcela da arquitetura curitibana foi feito através dos projetos de construção apresentados à prefeitura entre os anos de 1906 e 1916<sup>11</sup>.

Embora a exigência de projetos para aprovação de obras constasse da legislação desde o final do século XIX, o acervo dispõe de plantas relativas apenas ao período acima referido. Indicação de que nem sempre a lei era seguida ou de que houve, por parte da municipalidade, um descaso com este material<sup>12</sup>. Tal acervo, além de conter "em papel, pergaminho e nanquim" toda uma cidade já não mais existente, revelou nomes de projetistas atuantes no início do século e que, hoje, caíram no mais completo esquecimento. Augusto Huebel e Carlos Thaty, autores citados no primeiro capítulo, são exemplos da memória falha da arquitetura.

O quadro formado pelo conjunto dos projetos consultados torna possível perceber tanto o nível de formação daqueles que desenharam as plantas, quanto traçar uma imagem das moradias das classes média e baixa. Nem todos os projetos puderam ter seus autores identificados, provavelmente porque, na verdade, os únicos responsáveis pela obra eram o proprietário - cuja assinatura e nome, legível, obrigatoriamente constavam em todas as plantas - e o engenheiro diretor de obras, que respondia pela aprovação da Prefeitura<sup>13</sup>.

Os projetos deveriam estar de acordo com as normas impostas pelo Código de Posturas de Curitiba. As Posturas garantiam o ordenamento e a racionalização da cidade no que concerne às construções. Medida de vãos, uso de áreas públicas, padronização das alturas mínimas a serem seguidas nos edifícios e a preocupação com entrada de ar e iluminação nos cômodos

---

<sup>11</sup> As plantas pertencem ao acervo da Casa da Memória.

<sup>12</sup> O arquivo dispõe de aproximadamente 1.600 desenhos. No mesmo período, de acordo com um gráfico das construções prediais, realizado pela prefeitura, Curitiba teve um total de 2.286 obras.

<sup>13</sup> Houve exemplos de projetos em que, mesmo com a assinatura do responsável técnico, o autor do trabalho permaneceu desconhecido. São assinaturas ilegíveis e que no momento não tornam possível qualquer identificação.

constavam entre os artigos do Código. É pela leitura dos parágrafos das Posturas que se pode perceber a atuação de profissionais como engenheiros e médicos interferindo na concepção de leis. Pormenores significativos e detalhadamente prescritos, como dimensionamento mínimo de cômodos e aberturas para ventilação e iluminação, foram influenciados pelos estudos da medicina e pela atuação dos sanitaristas. Se as cidades deveriam ser limpas, higienizadas, as ruas pavimentadas, o lixo e as cloacas retirados do meio urbano, o mesmo deveria ocorrer no interior das residências.

Essas transformações do espaço público e do espaço privado foram paralelas ao fortalecimento do ecletismo enquanto imagem da cidade. A análise dos projetos de construção possibilitou verificar as mudanças que estavam em andamento num lado de Curitiba ainda não pesquisado: o interior da casa, a privacidade das famílias. A disposição, o número de quartos, a existência ou não de instalações sanitárias, a localização da cozinha, o aparecimento da copa e dos primeiros quartos de empregada doméstica, puderam ser identificados. Mudanças de agenciamento interno influenciadas, em grande parte, por novas noções de higiene.

As plantas abriram as portas e dos lares curitibanos para a intimidade da família, para o cerne do privado. Costumes, móveis e utensílios do dia-a-dia também fizeram parte das novas casas, compondo os bastidores do cenário urbano.

São essas transformações no privado, numa cidade em reformas também no público, que serão mostradas no terceiro capítulo. Além das plantas, memórias, crônicas, fotografias de interiores, informações orais, anúncios de estabelecimentos comerciais e de mobiliários, encontrados na imprensa, contribuíram como fontes para compor um quadro das moradias curitibanas na passagem do século.

Da rua à casa, do construtor ao morador, a pesquisa teve como pano de fundo a cidade e suas contradições. Uma cidade que, como qualquer outra, pretendia ser um espelho do seu tempo, mas que padeceu, tal quais suas contemporâneas, de rasgos de miragens.

## UM ESTADO DE ESPÍRITO

No início era a taipa e a pedra. A taipa e a pedra do casario caiado, branco, feito fileira de tendas, que do alto, ao se chegar à cidade, davam a Curitiba um ar de acampamento (BIGG WITHER, 1974:51). Taipa e pedra da cidade quadrilátera, de casas unidas parede a parede, de portas dando à rua e quintais com macieiras e pessegueiros (SAINT-HILAIRE, 1993:109). Cidade de casas baixas, de telhas goivas, pés direitos exíguos, longos beirais, chão de terra batida, das portas e janelas acanhadas e retangulares, “*revestidas por deselegantes marcas de madeira, pintadas com cores sombrias que as destacavam desagradavelmente do fundo claro das paredes mal conservadas*”. (SOUZA BRASIL, 1993:142)

Moradias da Curitiba enfezada e raquítica do século XIX, que se atolava na lama, era iluminada pela “*bruxuleante luz de espaçados lampiões a querosene*” e dos carros de boi que atravessavam as ruas cobertas de estrume de animais que pastavam livremente pelas praças (PARANÁ, 1929). Curitiba onde os cincerros e os guizos cantavam musicalmente na fina atmosfera da manhã, onde o cheiro particular e bom era o campestre, “*um cheiro como que a feno*”, de resíduos de cavalaria ou de vacarias (VICTOR, 1993:96). Curitiba do coaxar penetrante da vasta população de batráquios, que moravam às margens do rio Ivo e faziam o *footing* pela Praça Tiradentes, Largo Osório e Rua XV. (MACEDO, 1987:34)

Odores e animais que já no início do século XX não se faziam mais presentes: “*Eu trazia na reminiscência, casado com o somido rouquenho deles, o cheiro particular do solo curitibano, ou antes da poeira que eles erguiam nas ruas descalças por que transitavam*” (VICTOR, 1913:119). Para Nestor Victor, a sua Curitiba de 1912, essa sem o cincerros e o cheiro da poeira, já era uma cidadã, e não mais uma camponesa oitocentista. Uma cidade transformada, que se reconstruía para melhor, na qual as velhas chácaras de outrora perdiam seu caráter vivamente campestre, alinhadas que estavam com outros prédios. Uma

Curitiba onde as “*pobres casinhas encardidas de telhas de tábuas, cujo aspecto, às vezes, era miserando,*” estavam desaparecendo. (ibid, p.127)

Era uma cidade em que, na opinião do Coronel Themístocles Paes de Souza Brasil, tudo concorria para favorecer as construções no início do século:

O terreno é favorável, o material para a construção como a pedra, o tijolo, a areia, a cal, as telhas, a madeira, os pregos e parafusos, ali se fabricam e são abundantes. A ferragem, grande número de máquinas e acessórios necessários à construção são normalmente ali fabricados, o que quer dizer que, para as habitações comuns, usuais, o preço do custo é relativamente barato e isto facilita apresentar-se a cidade sempre louçã, sempre renovada. Por sua vez a administração pública esforça-se para manter um plano de urbanização artístico e consentâneo às necessidades de higiene, da conservação e do tráfego, construindo edifícios públicos de modo a servirem de modelo e estímulo à construção particular. A cidade ostenta belos e artísticos edifícios, quer públicos, quer particulares, que primam pela graça e conforto. (SOUZA BRASIL, 1993:141)

O esforço da administração pública em dotar a cidade de uma imagem perfeita e condizente à sua situação de capital, é notório e fica evidente se avançarmos para 1929, quando em fevereiro a revista *Ilustração Paranaense* publicou matéria sobre o resultado do concurso de habitações particulares de Curitiba. O prêmio havia sido instituído pela prefeitura “*com o desejo deveras louvável de orientar todos os incentivos no sentido de cultivar o bom gosto e a beleza na construção dos prédios da nossa linda capital*”, e ao qual concorreram as principais firmas construtoras aqui estabelecidas. A revista considerava esse processo inteligente, uma cooperação inestimável ao desenvolvimento do senso estético que deveria estar presente na construção de edifícios que, pelos anos afora, atestariam o grau de civilização e cultura dos curitibanos. O primeiro lugar coube à Vila Emilinha, de Alceu Ferreira, projetada pelo arquiteto Valentim Freitas; na segunda colocação, ficou a Vila Lolita, propriedade de Ivo Leão, num projeto de A. Kruger. A empreitada para as duas obras ficara a cargo da Bortolo Bergonse, uma das mais conceituadas construtoras da cidade e que em seu currículo já tivera a responsabilidade de outros imponentes prédios, como o Palácio Avenida e a Universidade. Como reconhecimento da municipalidade “*ao esforço dos seus construtores no sentido de dotar a nossa cidade de construções*

*perfeitamente à altura de sua evolução cultural*<sup>1</sup>, as duas residências ficaram isentas do imposto predial. (ILUSTRAÇÃO PARANAENSE, 1929)

A lei que tinha por objetivo incentivar o gosto artístico das edificações da capital fora decretada pelo Congresso Legislativo do Estado, em março de 1927. Segundo a lei, a obra classificada em primeiro lugar teria isenção do imposto pelo prazo de dez anos, cabendo à segunda colocada isenção por cinco anos. O júri instituído para o julgamento seria composto, anualmente, por uma comissão na qual tomariam parte o Diretor de Obras Públicas do Estado, o Diretor de Obras da Prefeitura e um arquiteto de reconhecida idoneidade, nomeado pelo governo. (LEIS, 1927)

Da cidade descalça, cujo símbolo de solidez eram as paredes de terra socada, à cidade de tijolo, da alvenaria argamassada, dos concursos de arquitetura e dos autos trafegando por ruas pavimentadas, a transição do século XIX para o XX, nas construções e na urbanização, representou mais do que uma mudança técnica. Foi uma síntese de mestres-de-obras, carpinteiros, engenheiros, pedreiros e marceneiros, que circulavam ao mesmo tempo numa Curitiba em construção. Técnica, belas artes e autodidatismo mesclavam-se a inúmeras referências de estilos e povos, sobretudo alemães e italianos. Do neogótico ao romântico, dos chalés aos palacetes, da madeira ao ferro e ao cimento, a cidade cresceu sob os auspícios do então moderno ecletismo, na mais perfeita simbiose. Do mesmo modo que as edificações, a cidade também teve que se adaptar a uma nova escala de fenômenos, com grandes números no crescimento dos habitantes, veículos e serviços. (PATETTA, 1987:23)

### **Alemães e Italianos, os Inovadores**

A feição do velho casario colonial<sup>1</sup> de Curitiba começou a mudar no século XIX, com a vinda dos alemães, os primeiros imigrantes a pisar o solo paranaense por volta de 1829. Na bagagem, eles trouxeram não só as técnicas

---

<sup>1</sup> Também conhecido como estilo luso-brasileiro

construtivas européias, mas toda uma sociabilidade urbana de clubes, igrejas, armazéns e ruas. O engenheiro Bigg-Wither, na década de 1870, afirmou que naquela época os alemães estavam bem radicados em Curitiba: “*Eram os donos dos dois únicos hotéis da cidade. Muitas lojas também estavam em suas mãos e eles mantinham o monopólio dos serviços de transporte em carroças pela estrada grande até o mar*” (BIGG-WITHER, 1974:51). Já para Nestor Victor, a chegada dos alemães contribuiu para tornar obsoleta a sólida, mas rude feição dos prédios coloniais. A construção alemã, que ele ainda considerava pesada, era mais graciosa e possuía um ar mais civilizado. (VICTOR, 1993:93)

Os alemães edificaram muito em Curitiba. Como exemplo, em 1835 encontrava-se na Câmara um pedido de Miguel Miller de terreno devoluto, na Rua das Flores, pretendido para a construção de casas e, no ano seguinte, outra requisição para uma carta de data a fim de erguer duas moradas na Rua Nova da Entrada (MARTINS, 1989:136). Miguel Miller fez fortuna, construiu muitas casas, inclusive uma na Barão do Serro Azul com Carlos Cavalcanti, que chegou a ser usada pelo governo da Província (TOURINHO, VEIGA, 1993:362). Ainda na mesma década foram concedidas datas a Mathias Chuler, João Pletz, Manoel Rathier, Nicolau Pichet, Christian Kuster e Henrique Krandemann, entre outros (MARTINS, 1989:138). O fato é que o imigrante alemão adaptou-se muito bem ao meio; e o meio, igualmente, assumiu suas características, moldando-se a um outro estilo de vida.

Com os alemães vieram novos métodos construtivos, ainda desconhecidos dos brasileiros, e os antigos padrões residenciais sofreram as primeiras investidas modernas. Gustav Strobel, em suas memórias, relata as primeiras experiências de sua família no Brasil. Seu pai, Christian Strobel, carpinteiro, foi o responsável pelos trabalhos de carpintaria da farmácia de Augusto Stellfeld, na Praça Tiradentes, em 1863. Gustav relata que, quando a construção estava pronta para receber a cobertura e a madeira já havia chegado, os responsáveis pela obra não encontravam um carpinteiro habilitado a executar o serviço com técnica alemã. Não só o proprietário do prédio era alemão, mas o projeto e a supervisão também estiveram a cargo dos germânicos. As plantas foram desenhadas pelo engenheiro

Gottlieb Wieland e os alicerces realizados por Frederico Warnecke; apenas as paredes foram executadas por um brasileiro, o construtor Moreira. Foi então que o engenheiro Wieland indicou o pai de Gustav para tal empreitada. Convite com o qual Christian Strobel afirmou sentir-se satisfeito, porque poderia “*executar um trabalho deste à maneira alemã*”. (STROBEL, 1987:91)

Combinada a data para o início da obra, pai e filho construíram “*um rancho para dormir e preparar as refeições*”, no fundo do terreno, e deram início à armação do telhado, na praça, defronte à construção, onde a madeira estava toda empilhada; contando com o auxílio de outros operários alemães. A novidade da técnica atraiu a curiosidade dos moradores vizinhos, que diariamente acompanhavam, interessados, seu andamento:

Durante nossos trabalhos sempre tivemos muita assistência, e eles não entendiam que trabalhando durante dias, ainda não tínhamos colocado um vigote na construção. O sistema nacional de construção era ainda bem simples. Em geral montava-se sobre quatro pilares de tijolos ou enterravam-se quatro pilares de madeira, sobre os quais era erguida a casa e pregadas as vigas de madeira. A madeira do telhado era feita de paus roliços, como vinham do mato. Eles não entendiam que pudesse ser tudo ajustado no chão e depois apenas montado no alto do prédio. (ibid, p.92)

As obras para Augusto Stellfeld duraram onze meses, durante os quais os carpinteiros ganharam muitos admiradores, entre os quais um senhor de idade, morador da Lapa e Deputado Estadual. Todos os dias quando esse senhor se dirigia para a Sessão, parava, observando e indagando sobre todos os detalhes técnicos. No dia da montagem, quando se colocou a última peça, o Deputado pediu permissão para subir e ver o trabalho de perto: “*Ele subiu, olhou tudo e ficou admirado como tudo se encaixava perfeitamente parecendo uma peça só*” (p.93).

A influência da técnica alemã na obra de Stellfeld, foi registrada no quadro a óleo que Lange de Morretes fez, usando como referência uma fotografia da década de 1870 (fig.1). A residência Stellfeld sobressaía-se entre o acanhado casario da praça que, na época, ainda era utilizada como pasto.



Fig.1 -Pintura de Lange de Morretes representando a Praça Tiradentes, em 1870, segundo uma fotografia da época. Acervo: Casa da Memória

Apesar de ainda manter o tradicional telhado em duas águas voltado para a rua e estar assentada no alinhamento predial, a obra já incorporava muitas novidades para a época, como o sótão habitável, um recurso trazido pelos imigrantes e logo incorporado às residências locais (fig.2). Outra inovação que, a julgar pelo quadro de Lange, as casas vizinhas não possuíam, era o uso de calhas (localizadas nas laterais logo abaixo do ornamento em forma de pêra), permitido pela adoção das platibandas. Também era raro o uso de um corredor lateral, de livre acesso para os fundos do terreno, conforme se vê na pintura - e ainda existente. Como a legislação do período não permitia espaço vazio entre as construções, Wieland colocou o portão da entrada lateral como um anexo à fachada, camuflando o corredor. Mas, principalmente, atraíram os olhares dos curitibanos os elementos decorativos empregados. A platibanda do pavimento superior, vazada e procurando assemelhar-se a um torreão, o relógio de sol, os apliques ornamentais embaixo das janelas e os rendilhados feitos na própria argamassa fugiam ao padrão, por demais comum, da Curitiba oitocentista. Outra



Fig. 2 -Farmácia Stellfeld em 1912. Acervo: Casa da Memória

novidade, que logo instigou a curiosidade, deu-se no interior do prédio, onde os paranaenses puderam dar adeus às toscas escadas de madeira dos interiores que até então eram realizadas:

Nesta obra meu pai construiu a primeira escada em caracol, provavelmente a primeira no Paraná. Esta também foi bastante admirada, pois até então só se faziam escadas retas. Estas eram feitas colocando dos dois lados do vão para o pavimento de cima, dois apoios de madeira roliça, onde para apoiar os degraus pregavam-se apoios de madeira, onde por sua vez se fixavam as tábuas que serviam como degraus. Nas casas rurais ainda eram usados troncos em forma de cunha, que faziam a vez de degraus. (ibid, p.94)

Feita a fama, apareceram tantas ofertas de trabalho na cidade, que pai e filho recusaram propostas de outras localidades do Estado. E foi durante um destes trabalhos, quando construía a residência e a cervejaria para o alemão Leitner, que o velho Strobel foi chamado para participar das obras de reforma no Palácio do Estado, alugado pelo governo de um português chamado Ramos.

Situado na Rua XV, mesmo sendo um sobrado, era de construção bastante simples. *“Como com a vinda dos alemães já se construía casas de melhor padrão, pretendia-se dar ao palácio um aspecto mais requintado”* (p.119). O governo contratara um engenheiro para supervisionar as obras, mas não foi

possível substituir a escada interna que dava acesso ao andar superior, ainda do tipo primitivo, por outra mais moderna. Foi então que Ramos, por sugestão do pedreiro Moreira, que trabalhara na obra de Augusto Stellfeld, convocou Christian Strobel para o serviço. Na dependência onde a escada seria remodelada, deveria sobrar espaço suficiente para uma passagem à outra sala, porém, pelos cálculos do engenheiro, não haveria lugar para a porta.

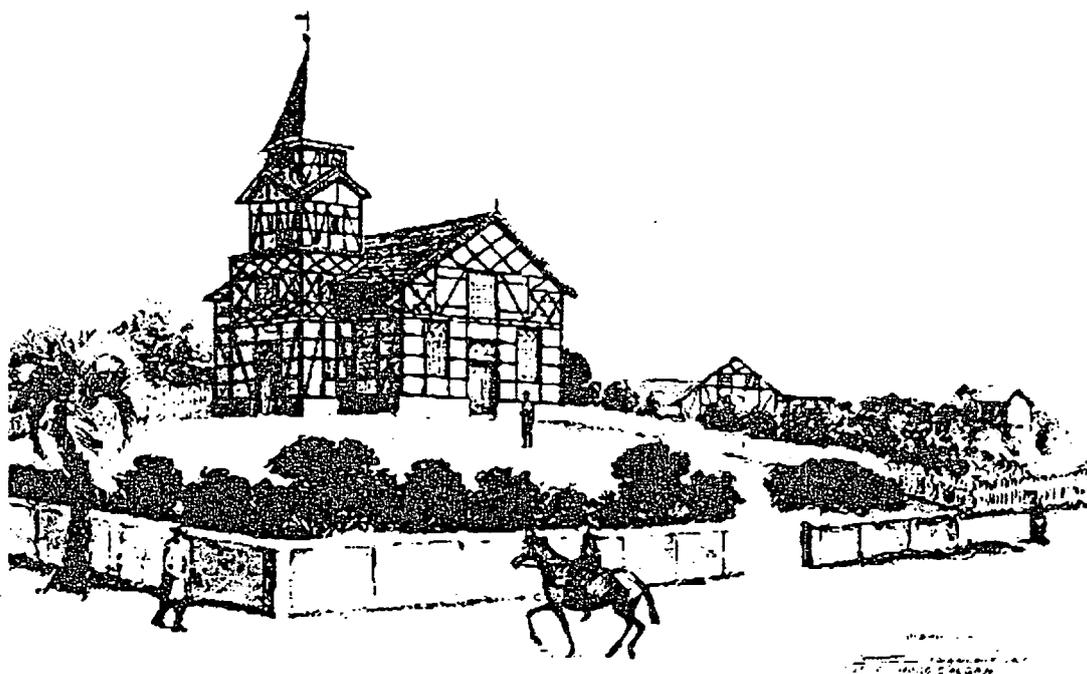


Fig. 3 -Pintura representando a antiga Igreja Luterana construída por Strobel, em enxaimel.  
Acervo:Casa da Memória

Strobel, sob a assistência do proprietário do imóvel, pacientemente mediu o compartimento, fez as marcações a giz no assoalho e afirmou que sobraria o suficiente para a pretendida passagem:

Depois de montada e terminada a escada, Ramos mostrou-se muito satisfeito, e disse que iria chamar o engenheiro, mostrar a escada, e dizer que o que ele achou impossível um carpinteiro alemão acabou fazendo. Isto prova que os imigrantes alemães contribuíram com seus conhecimentos e trabalho para o progresso de Curitiba. (ibid, p. 120)

Ramos ficou tão satisfeito com o trabalho, que acabou convocando pai e filho muitas vezes para atuar em outras empreitadas.

Christian Strobel construiu também a primeira igreja evangélica luterana de Curitiba (fig.3), entre 1872 e 1874, na Rua Trajano Reis. Projetada pelo engenheiro Wieland, constituiu-se numa das mais notáveis construções de enxaimel do Brasil, na época. Infelizmente, dela só restaram antigas fotografias de velhos postais. O impacto de um raio na torre obrigou a sua demolição em 1892.

O engenheiro Gottlieb Wieland<sup>3</sup> contribuiu para mudar o aspecto da cidade, ele era o seu grande projetista nessa época. Foi de sua autoria, em 1874, o Mercado Novo (fig.4), notório por ter sido uma das primeiras aplicações, em Curitiba, do neoclacismo; embora mais simplificado se comparado ao que se realizava no Rio de Janeiro. (CARNEIRO, 1980:12)

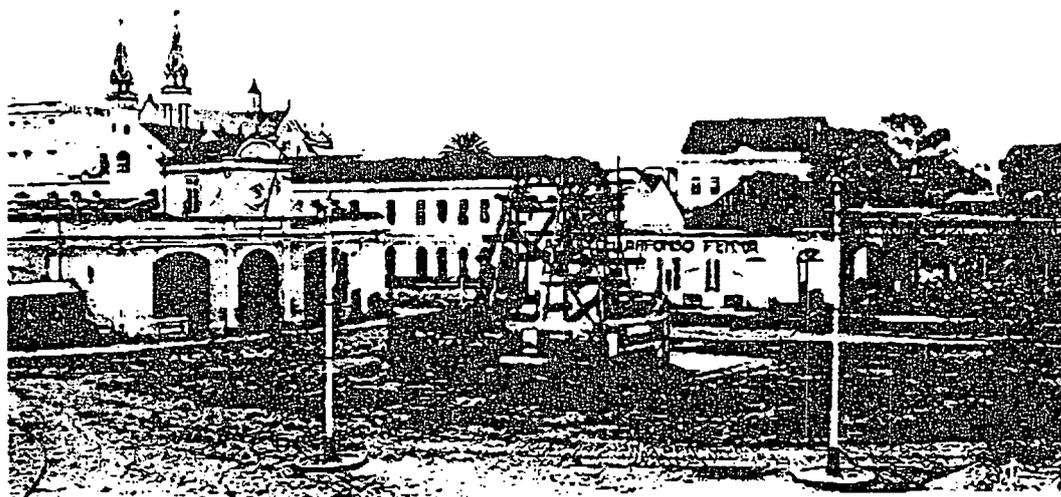


Fig 4 -Mercado Novo, projeto de Wieland, em fotografia de 1913. Hoje, no local, encontra-se o Museu Paranaense. Acervo: Casa da Memória.

A parceria entre Wieland e a família Strobel parece ter sido das mais frutíferas. Na década de 1870, junto a Frederico Warnecke, com quem haviam trabalhado nas obras para Augusto Stellfeld, construíram a Santa Casa:

---

<sup>3</sup> Gottlieb Wieland veio para o Paraná em princípios de 1861, logo após ter feito parte, no Rio de Janeiro, da equipe de construtores da Estrada Rio-Petrópolis. No Paraná, sua primeira ocupação foi como diretor da colônia Assunguy. Além das obras na capital, dirigiu, a convite do governo do Estado, a construção da Estrada da Graciosa.

As plantas como também a supervisão estavam a cargo do engenheiro Wieland, os trabalhos de alvenaria a cargo do Frederico Warnecke e os trabalhos de madeira foram todos executados pelo meu pai, inclusive portas e janelas. Apenas os trabalhos na pequena capela foram feitos pelo marceneiro Robert<sup>4</sup>. Todos os operários eram alemães, com exceção de alguns pedreiros e ajudantes. A maioria do material empregado na construção foi fornecido por alemães, inclusive o relógio da fachada foi importado de Munique. Uma construção como essa era inédita em todo o Paraná e meu pai ficou feliz por poder mostrar toda a sua habilidade e conhecimento nesta obra. (STROBEL, 1987:123)

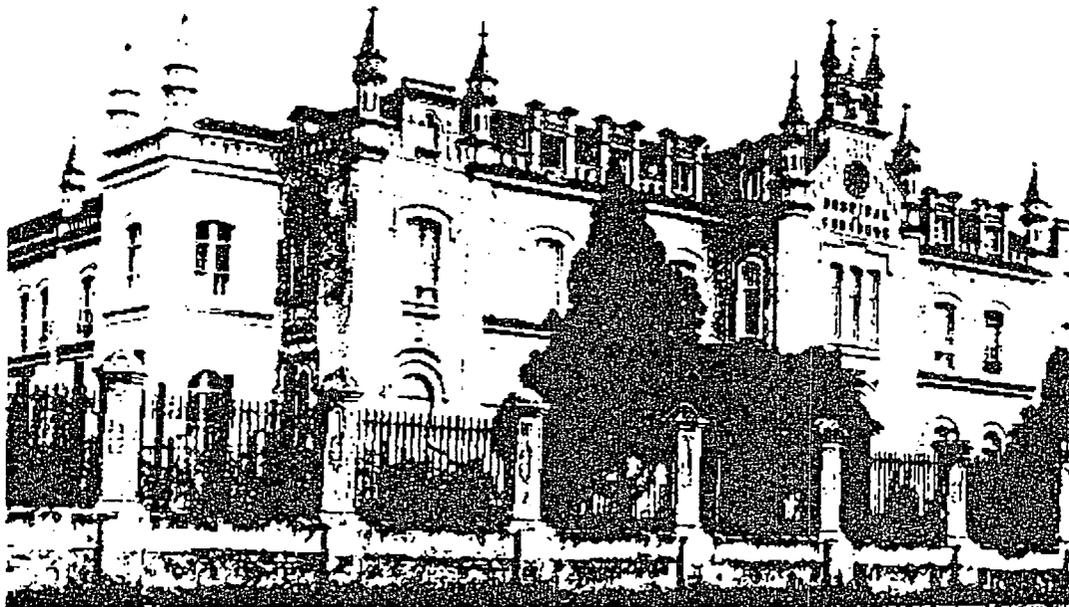


Fig.5 -Santa Casa em 1915. Acervo: Casa da Memória.

A Santa Casa (fig.5), junto com o prédio de Augusto Stellfeld, representou, provavelmente, a primeira manifestação importante do ecletismo em Curitiba. Para o engenheiro inglês Bigg-Wither, o enorme edifício assemelhava-se mais a um moderno hotel londrino do que qualquer outro que ele já vira, mesmo no Rio de Janeiro (BIGG-WITHER, 1974:323). A construção primou pela monumentalidade. Numa época em que o local era um descampado, com algumas esparsas e pequenas casas, o prédio dominava a paisagem. Novamente Wieland utilizou-se de platibandas em relevo, aproveitou o sótão - como fica visível pelas mansardas -, dotou a fachada de frisos decorativos na passagem do

---

<sup>4</sup> Robert Schiebler, marceneiro que trabalhou também na construção da Matriz e foi professor da Escola de Artes e Ofícios.

térreo ao piso superior e anexou ao conjunto torreões, semelhantes a pequenos minaretes. Sua contemporaneidade em relação ao que se realizava em outros países, a julgar pelo comentário de Bigg-Wither, pode ser um indício de que os álbuns com propostas de plantas e fachadas, de autoria de arquitetos europeus, já circulavam por Curitiba.

Wieland também foi responsável pela vinda a Curitiba de outro alemão que construiu muito e influenciou a paisagem da cidade: o mestre-de-obras Henrique Henning. Henning, nascido em Plön, norte da Alemanha, aportou no Brasil em 1859, indo primeiramente para Joinville. A sua chegada à capital paranaense, no final da década de 1870, deu-se através de um convite de Wieland. Ambos haviam trabalhado juntos na construção da Estrada Dona Francisca, que ligava o litoral paranaense à Vila de Rio Negro. Como as oportunidades em Curitiba estavam aumentando, faltava mão-de-obra especializada para as construções e os serviços prometiam aumentar após o término da Estrada de Ferro, que fazia a ligação com Paranaguá, Henning fixou residência com a família. Tão logo chegou, trabalhou na fiscalização das obras da Santa Casa, na época já em fase final. (DESTEFANI, 1993:14)

Outra obra pública de que Henning participou foi a do Teatro São Theodoro, na Rua Dr. Muricy, que, numa clara leitura neoclássica do seu frontispício triangular, nas falsas colunas e nos vãos em arco pleno, contrastava com as acanhadas residências da região. Inclusive com a própria casa onde funcionava a Assembléia, sua vizinha, que, apesar de já possuir algumas inovações, como o telhado em quatro águas e os frisos circundantes nas janelas, era ainda tímida, denotando uma aparente tentativa de maquiagem uma antiga casa de padrão colonial com ares mais modernos.

O domínio expresso em bons serviços tornou famoso o mestre-de-obras, o que ensejou a responsabilidade de muitas obras particulares. Uma das mais conhecidas é a residência com influências góticas localizada na esquina da Rua XV com Monsenhor Celso, um dos poucos prédios particulares erguidos nesse

---

<sup>5</sup> Foram encontrados quatro álbuns de projetos em Curitiba. Neste mesmo capítulo voltarei a comentá-los com mais detalhes.

Repertório Geral das Edificações. - Curitiba. Paraná. Brasil. - 1905. - 11

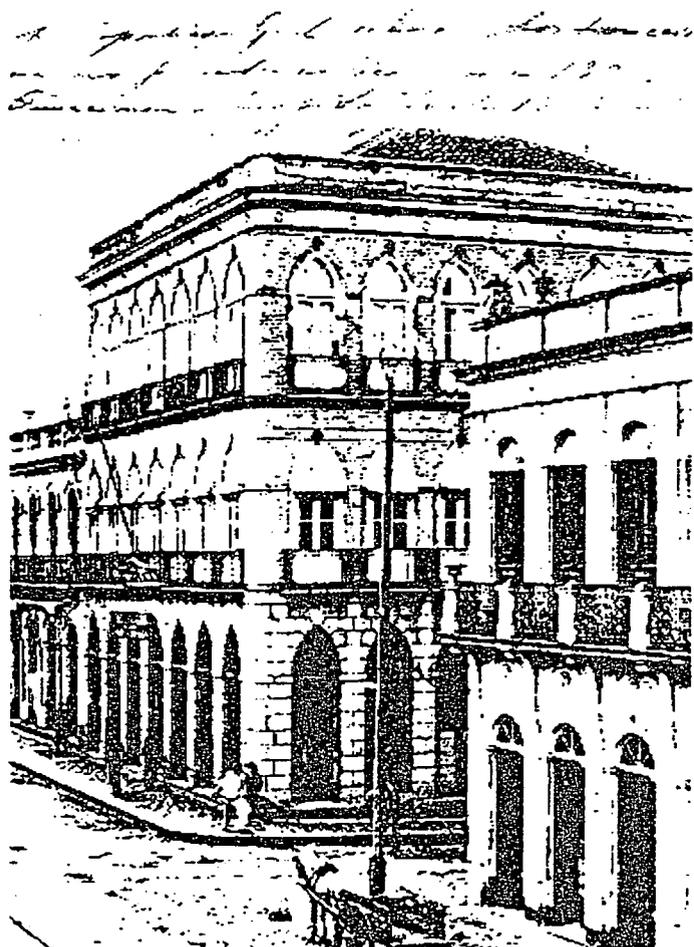


Fig.6 -Prédio com influências góticas na Rua XV esquina com Monsenhor Celso, em 1905. Acervo: Casa da Memória.

estilo em Curitiba (fig.6). A casa, concluída em 1893, fora mandada construir pelo imigrante português Manoel da Costa Cunha, que instalou no térreo uma loja de roupas, por longo tempo conhecida como “o Cunha das roupas feitas”. O projeto era do engenheiro italiano Ernesto Guaita, mas a responsabilidade da construção foi confiada ao mestre Henning. Trata-se de sólida construção, conhecida por sua sucessão de dezenas de portas-janelas, balcões de ferro e pelo seu revestimento externo de lajotas e azulejos importados de Portugal. Posteriormente, o prédio foi vendido para o ervateiro Manoel de Macedo, abrigando, em seguida, diversas empresas como a Elétrica Hauer & Filhos, o

Telégrafo Nacional e a Casa das Novidades. Atualmente, é sede de uma agência do Banco do Estado do Paraná.

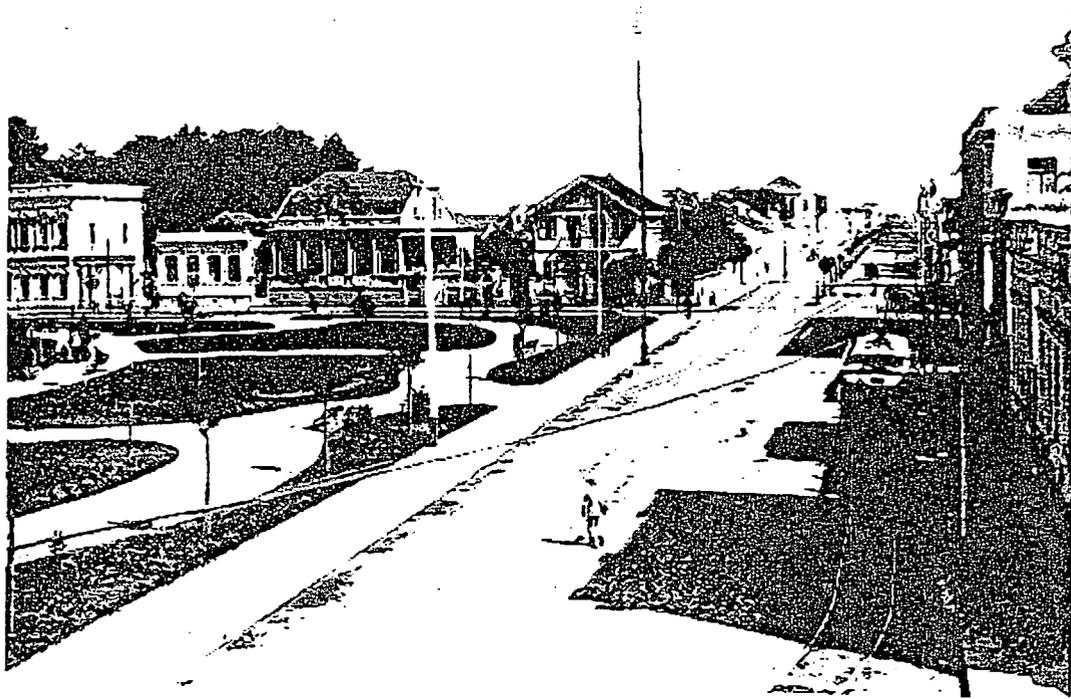


Fig.7 -Praça Carlos Gomes em 1918. Na esquina, o chalé do Dr. Victor do Amaral. Ao lado (também pertencente ao Dr. Victor), residência no alinhamento predial, com entrada lateral e sótão habitável. É inegável a influência alemã. Acervo: Casa da Memória.

No final do século passado, Henning foi, com certeza, o mais eclético dos construtores alemães. Cinco anos antes do prédio neogótico da Rua XV e quase na mesma época do neoclássico Teatro São Theodoro, ele construíra um chalé na Praça Carlos Gomes (fig.7), para a residência do Dr. Victor do Amaral. O chalé, de alvenaria, com dois pavimentos, sacada com gradil de ferro no andar superior, ornamentado com lambrequins, como muitos que se construíram na cidade, ao contrário do que comumente se edificava (casas no alinhamento predial ou, quando muito, com um pequeno jardim lateral), localizava-se no meio do terreno. A sua volta um jardim e, isolando-o da rua, um muro baixo sobre o qual havia grades de ferro. Ladeando o portão, também em ferro, duas compoteiras foram postas sobre os pilares do muro. Durante muitos anos, a residência do Dr. Victor do Amaral ficou conhecida como o “Chalé Verde”, onde o médico

também atendia aos pacientes. Heitor Borges de Macedo, quando criança, residiu na praça. Em suas memórias, relembra a casa que acabou tornando-se um marco referencial para a população: “*A praça do meu tempo, era a praça do Dr. Victor, do chalé Verde e do Paulo D’Assumpção, da Escola de Belas Artes.*”<sup>6</sup> (MACEDO, 1983:20)

E foi na Escola de Belas Artes, anteriormente conhecida como Artes e Indústria ou Artes e Ofícios, que os conhecimentos de Henning o levaram a assumir a cadeira de Arquitetura (Henning chegou a estudar arquitetura em Kiel, antes da vinda ao Brasil). Ali foi professor, em 1891, de Emílio Strobel, neto do carpinteiro Christian Strobel. Nas Artes e Ofícios, Henning foi colega de trabalho e deu aulas a outros membros da colônia alemã que participaram da sua equipe de construção da Matriz - nomes como Carlos Huebel, Robert Schiebler, Wenzel Dietrich e Frederico Einsiedel.

A construção da Matriz (fig.8) representa, sem dúvida, sua maior obra. Novamente a indicação veio da parte de Gottlieb Wieland, que sugeriu seu nome para ocupar o cargo de mestre-de-obras, em substituição a José Moreira de Freitas. Moreira não possuía conhecimentos técnicos suficientes para um trabalho de tal envergadura, o que dificultava levar adiante a obra, na época sob a direção do engenheiro italiano Giovanni Lazzarini. Henning assumiu então o desafio em 1886, necessitando logo de início demolir algumas paredes laterais que estavam rachadas e refazer parte dos alicerces. A técnica por ele utilizada, para oferecer melhor resistência à estrutura, consistiu em misturar óleo de baleia à argamassa e usar almas de ferro no interior das paredes. Foi sob a responsabilidade de Henning que as abóbadas foram construídas em alvenaria, em vez de madeira, conforme estava previsto no projeto original. (DESTEFANI, 1993:24)

Na Matriz, Henning também trabalhou em companhia de Wieland, quando este, em 1888, passou a responder pela obra como engenheiro, após a saída de Lazzarini. A família Strobel foi outra companheira de Henning. Quando

---

<sup>6</sup> Paulo D’Assumpção, artista plástico e crítico de arte, estudou na Academia de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e foi professor da Escola de Belas Artes do Paraná. (MACEDO, 1987:20)

ele ainda estava iniciando seus trabalhos na Matriz, o seu nome e o dos Strobel aparecem citados num relatório de Lazzarini, sobre a maquete da armação do teto, realizada para a aprovação do projeto:

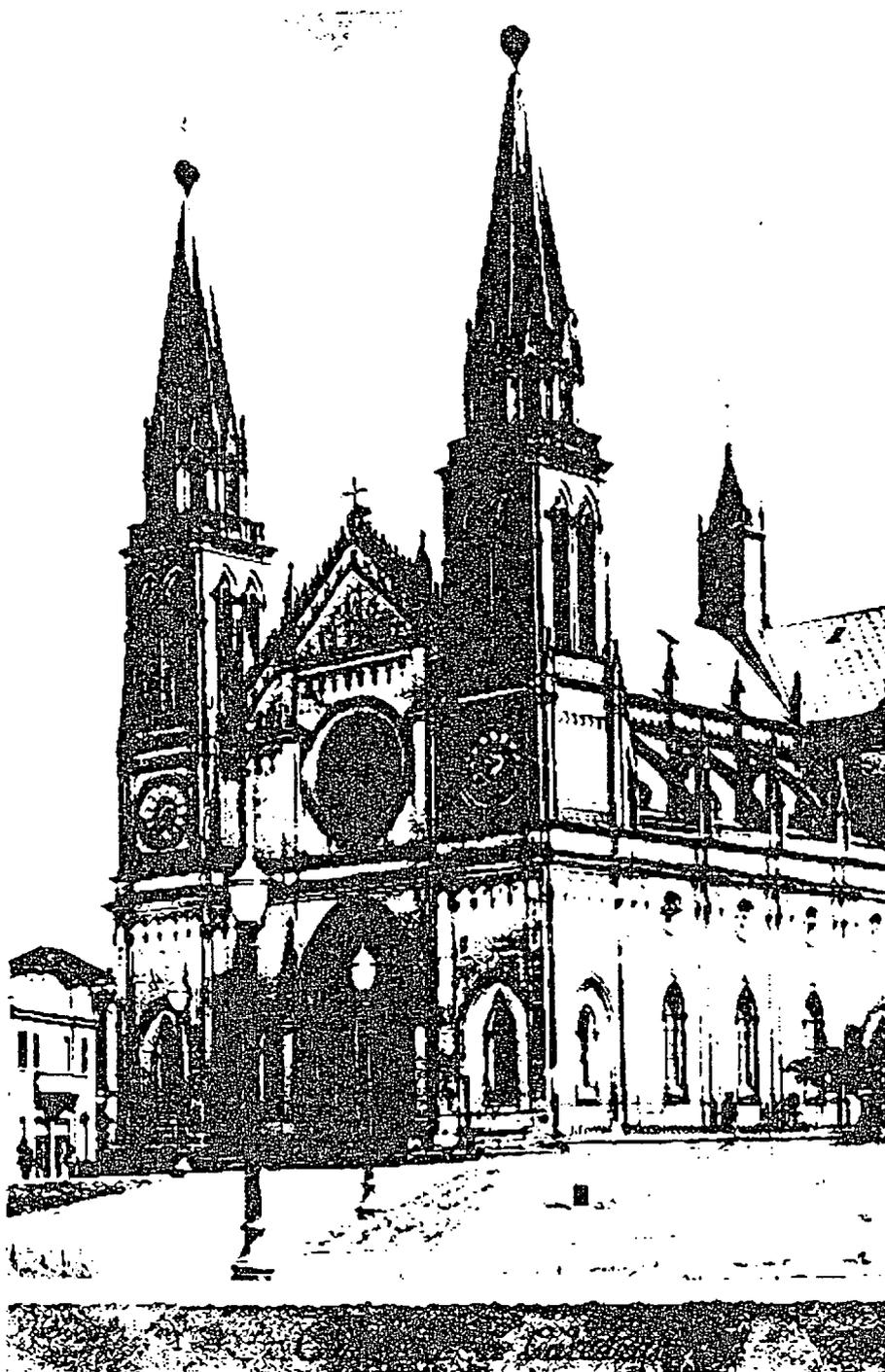


Fig.8 -Matriz de Curitiba, com influências góticas. Acervo: Casa da Memória.

Quanto à armação do teto, procurei projetá-la de forma a obter o arco ogival livre das vigas transversais. Este projeto, já organizado em madeira na proporção de um décimo e com a representação das abóbadas ogivais a fim de servir de molde aos construtores, foi examinado e aprovado por distintos engenheiros residentes nesta capital e pelos conhecidos construtores Strobel, Strobel Filho e Henning. (LAZZARINI, apud DESTEFANI, 1993:41)

Henning primava por um trabalho metódico e eficiente, de modo que procurou cercar-se de ajudantes com maior conhecimento técnico, os quais, na época, se encontravam entre os alemães e seus descendentes, que aprendiam o bom ofício no seio familiar. Assim, na fase final das obras, encontram-se muitos nomes da colônia alemã de Curitiba<sup>7</sup>.

Essa cooperação entre os construtores e operários alemães foi comum no final do século XIX. Provavelmente poucos brasileiros tiveram acesso a esse fechado grupo. Frederico Warnecke trabalhou com Gottlieb Wieland<sup>8</sup>, que apadrinhou a família Strobel e trouxe a Curitiba Henrique Henning que, por sua vez, fez questão de cercar-se de compatriotas. Gustav Strobel relata-nos, em suas memórias, que seu pai também apreciava trabalhar com alemães, como o fez na Santa Casa e na farmácia de Augusto Stellfeld. Sobre esta última citou alguns nomes, como o de Ernesto Stein, que tinha aprendido com seu pai o ofício e os de Fritz Rattmann, Sebastian Weckerlin e João Schimidlin, que mais tarde foram contratados para trabalhar nos acabamentos finais do prédio (STROBEL,

---

<sup>7</sup> O contra-mestre carpinteiro era Theodoro (irmão de Henning); o contra-mestre pedreiro foi, inicialmente, Otto Busmanne, posteriormente, Wenzel Dietrich. Na carpintaria, Franz Miniuff, Carlos Rutz, Johan Gau, Wilhelm Elmer e Carlos Driesen. Entre os pedreiros encontravam-se nomes como Raimundo Schneider, Julião Becker, Francisco Hartmann, Augusto Blitzkow, Fritzritz Elhardt, José Hoffmann, Carl Kutzke, Adam Propst, Antonio Dietz e Schoemberg. Como serventes, atuaram: Ferdinand Schloteg, Albert Bichki e Kinzelmann. Na modelação, trabalharam Hermann Huebenthal e Franzke e, nos oramentos, Carlos Huebel. O serviço de entalhação de portas, púlpito e altares ficou sob a responsabilidade de Robert Schiebler; o pintor principal consta como Frederico Eisiendel Senior e, por fim, o cujo encarregado da colocação do relógio foi o joalheiro Frederico Kopp. (DESTEFANI, 1993:45)

<sup>8</sup> Quando chegou em Curitiba, Wieland também procurou escolher pessoal habilitado para ser educado nos serviços de medições, traçados e desenhos. Na época, os únicos engenheiros habilitados para tais serviços, no Paraná, eram: T. H. Ox, v. Holleben, Frederico v. Bock, Hegreville, Leopold Weiss, C. G. F. Westermann e o arquiteto Moritz Scharz. Os alunos de Wieland para o exame de agrimensor, em sua maioria de origem germânica, foram: Albert Gelbke, Fernand Opitz, Mansuet V. Padewitz, Victor Trochmann, João Jorge Fernando Muller (Goldmuller), Rudolf Wolf (Kanonenwolf), Luis Antonio Parigot, August Zittlow, Carlos Philipowski, Francisco Hakel, Oscar v. Meien, Alfredo v. der Osten, Carlos Emilio Reis Vignol, Christian Mattisen, Fernando Restdorf, Julius Kalkmann e Edmund Sarposki. (Os Alemães no Estado do Paraná e Santa Catarina, p.100)

1987:91). Essas equipes de trabalho formavam-se não só em torno dos alemães, José Moreira de Freitas também chefiava uma, que levou consigo após sua saída das obras da Matriz<sup>9</sup>. Mas no caso dos alemães o círculo era mais coeso, no que a barreira da língua em muito contribuiu. Pode-se imaginar a população curitibana, numa tarde qualquer de 1863, no Largo da Matriz, aturdida com aquela equipe que, além de construir de uma maneira inusitada, ainda conversava num idioma estranho.

O fato é que os alemães deram uma contribuição decisiva para mudar o aspecto físico da cidade. *“Quando eu fui para Curitiba em 1885, nossa capital já tinha proporções avantajadas e entre os exemplares da sua construção, aí quase completamente à feição germânica, encontravam-se vários prédios importantes”* (VICTOR, 1993:96). Nestor Victor considerava as construções alemãs pesadas, apesar de modernas, e seu relato coincide com o de Manoel F. Correia, que em colaboração com o Barão de Serro Azul, ao preparar um texto sobre o Estado do Paraná para a Exposição Universal Colombiana de Chicago, em 1893, referiu-se aos prédios da capital afirmando: *“as edificações são em geral do sistema germânico, não primando pela beleza arquitetônica, e são quase exclusivamente construídas de tijolos”*. (CORREIA, 1893:43)

É arriscado afirmar que houve um estilo germânico próprio de Curitiba. A identificação mais visível desta influência seria, certamente, o uso da técnica do enxaimel, mas esta foi quase inexistente na cidade<sup>10</sup>. Seu melhor exemplo era a igreja luterana projetada por Wieland, a qual, infelizmente, resistiu por apenas vinte anos.

A segunda metade do século XIX, época em que as construções alemãs começaram a influenciar marcadamente o estilo das residências curitibanas, foi

---

<sup>9</sup> A maioria dos operários se retirou das obras após a sua saída. Trabalharam junto a José Moreira de Freitas: Vicente Moreira (pedreiro); Antonio Gabardo, Benedito Modesto, João Fernandes da Cunha, João de Oliveira, Joaquim Rufino, Benedito Santana, Benedito de Souza, Paulino Soares, Pedro do Nascimento, Florêncio Moreira, João de Freitas Guimarães, Sortero Domenico, Agostinho de Paula, Francisco de Paula, e os serventes Benedito de Paula, Benedito Pernetta, Felipe Fabrice, José Eufrásio, Matias Moura, Olinto Lima, Feliciano Moura, Celestino de Freitas, Sebastião Alves e José Borgo. (DESTEFANI, 1993:38)

<sup>10</sup> Estrutura de madeira, na maioria das vezes usada de forma aparente, com vedação de tijolos também quase sempre aparente.

o período da difusão do ecletismo na cidade. Estilo inicialmente difundido pelos alemães e, posteriormente, adotado pelos construtores locais. É exatamente pela atitude conciliatória, permitida pelo eclético, e pela sua rápida assimilação, que se torna difícil denotar com exatidão suas características étnicas.

Contudo, certas marcas lhes são peculiares (e em relação às quais há, em geral, concordância entre os estudiosos da arquitetura curitibana). Inicialmente, quanto à planta baixa da casa: nas residências construídas pelos alemães ou sob sua influência, normalmente a entrada era lateral e dava acesso, no interior da residência, para um corredor que distribuía a circulação interna. As casas urbanas de tradição luso-brasileira, devido à legislação, tinham obrigatoriamente a porta de entrada abrindo para a rua, uma determinação da lei e à qual os imigrantes procuravam escapar ao projetar suas residências. O aproveitamento do sótão também pode ser considerado como um hábito iniciado em meados do século XIX, porém o seu uso não era próprio somente dos alemães. Italianos e poloneses igualmente trouxeram esse costume.

O caráter de arquitetura pesada a que se referiam os cronistas do início do século deve-se, em parte, à adoção de linhas austeras, harmoniosamente resolvidas, e ao uso restrito de elementos decorativos aplicados sobre as fachadas, dando um ar próximo ao do neoclássico e que contrastava claramente com o ecletismo já das décadas iniciais do século XX, quando a ornamentação e a marca dos diferentes estilos tornou-se mais visível.

Também existe uma forma de frontão, muito difundida em Curitiba, que se relaciona aos alemães. Suas linhas, quase sempre curvas, encobriam totalmente a armação do telhado, revelando nitidamente o aproveitamento do sótão, através de janelas ou mesmo de portas dando para pequenos balcões (fig.9). Sobre estes frontões eram dispostos vasos ornamentais. Seu uso generalizou-se e passou a guarnecer a fachada, tanto de pequenas casas da classe média, como a de poderosos ervateiros da sociedade curitibana. Entre as características da arquitetura alemã, é a de mais fácil visualização.

Mas nem sempre o ocultamento da armação do telhado se deu através do frontão curvo. Houve, num uso mais comum, um outro estilo, de linhas retas, quase constituindo uma forma triangular, sendo plano na parte superior, onde a

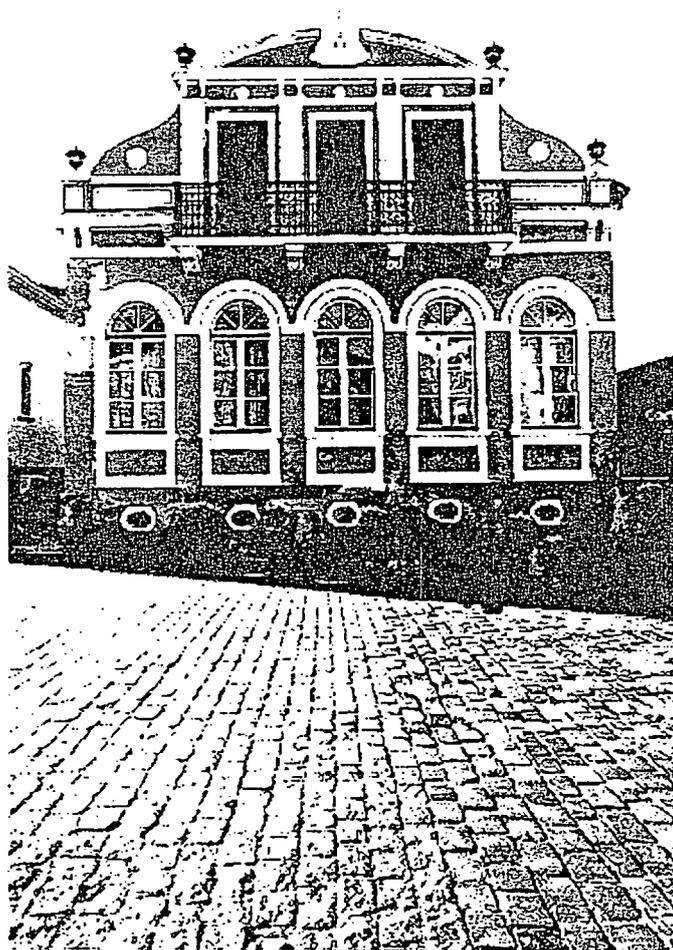


Fig. 9- Residência de influência alemã. Entrada lateral e sótão habitável, encoberto pelo frontão curvo, ornado com compoteiras. Acervo: Casa da Memória.

cumeeira apresentava-se seccionada (fig.10). Foi o modelo mais assimilado entre os construtores curitibanos e o que mais remanescentes tem pelas ruas próximas ao centro da cidade.

Analisando-se os dois modelos de frontão e o recurso adotado por Wieland para o sótão da casa de Augusto Stellfeld (encontrado em muitas residências), transparece também outra característica alemã. A construção da fachada em dois corpos nítidos (fig.11): um plano maior que poderia ter um ou dois pavimentos e, sobressaindo-se ou ocultando o telhado, outro plano menor, centralizado em relação ao inferior.

Tais características, apresentadas em construções alemãs, não são as únicas, mas apenas as mais facilmente identificáveis. Se por um lado elas possuem alguns detalhes específicos, por outro, o uso de um repertório eclético comum não facilita a definição, como ocorreu na Santa Casa, um prédio que poderia fazer parte do currículo de qualquer construtor eclético, alemão ou não. Esse, por exemplo, é um caso que dificulta a delimitação das influências étnicas e constitui-se num problema, principalmente à medida que se aproxima o século XX, quando se intensifica o intercâmbio entre mestres-de-obras, engenheiros e arquitetos de diferentes nacionalidades.

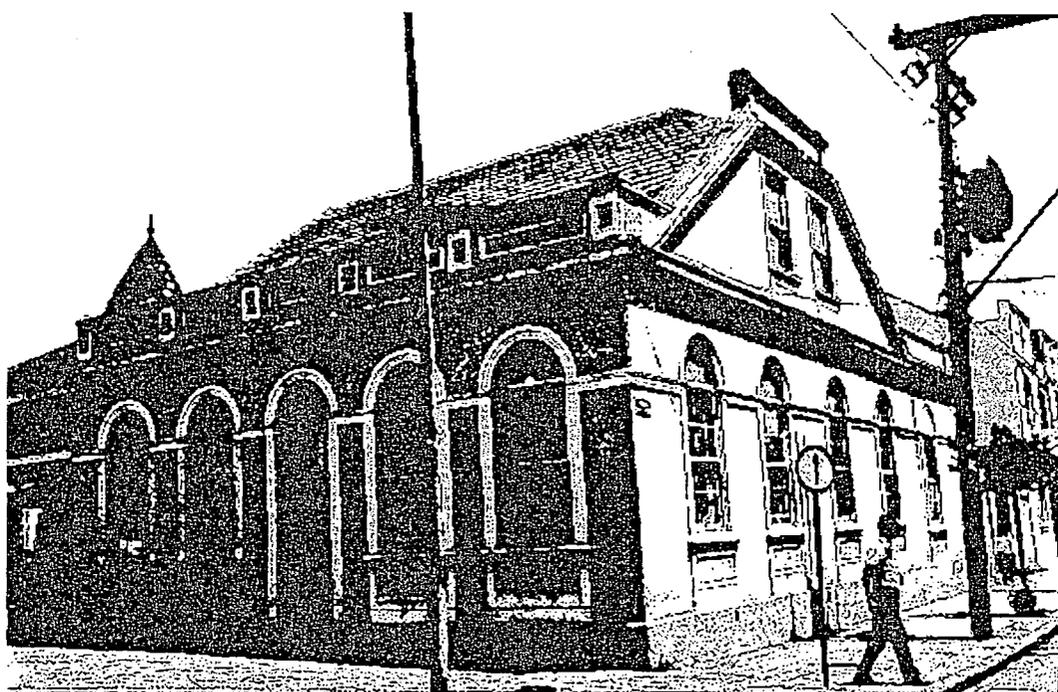


Fig. 10 -Frontão de esquina, triangular e cobertura seccionada por detrás da platibanda. A influência alemã mais visível nos telhados das residências do início do século. Acervo: Casa da Memória.

Nessa virada do século, período mais criativo do ecletismo curitibano, é Nestor Victor quem alerta para as mudanças ocorridas nas características das edificações locais. Na sua opinião, tratava-se do fim do predomínio alemão:

Os modernos prédios já são mais leves, mais elegantes do que a quase totalidade dos que se faziam no meu tempo, por influência dos mestres-de-obras alemães. E isso concorre, não pouco, desde logo para degermanizar a cidade, aos nossos olhos, de nós outros, que anteriormente a conhecemos. (VICTOR, 1913:115)

Segundo o autor, a mudança no estilo das construções se devia a que os italianos estavam suplantando os alemães já que ofereciam a vantagem de serem representados, normalmente, por arquitetos (ibid, p.115).



Fig.11 -Encontrado em muitas construções de influência alemã, o corpo menor e centralizado, sobressaindo-se, seria uma maneira de aproveitamento do sótão. Acervo: Casa da Memória.

Entretanto, é difícil trilhar os mesmos caminhos percorridos pelo cronista no que se refere as suas idéias sobre a entrada da arquitetura italiana na cidade. Os prédios mais leves e mais elegantes de 1912 já haviam adotado as características de conciliação de estilos própria do ecletismo. O movimento introduzido na cidade pelos alemães extrapolara as fronteiras étnicas, fora assimilado também por italianos, ingleses, franceses, poloneses, brasileiros, bastando um mínimo de formação para transformar um papel em branco num projeto arquitetônico. A linguagem eclética estava ao alcance de todos, era comercializada em importadoras e em lojas de materiais de construção. A

Fábrica Floral, por exemplo, situada em Paranaguá e com filial em Curitiba, anunciava no Almanach do Paraná, em 1899, que executava “*por encomenda todo e qualquer trabalho de ornamentação em cimento e barro para a frente de casas, e de gesso para decorações internas*” (ALMANACH DO PARANA, 1899); ou ainda, a Casa Helvétia, de Jacob Thommen, a qual, no início da década de 1920, também prometia, além da fabricação de ladrilhos, a realização de ornamentos de cimento e de gesso calcinado (GUIA COMERCIAL, 1924/25). Qualquer construtor, habilitado ou não, conseguiria comprar todos os tipos de adereços que uma fachada pudesse suportar e conter.

Além disso, desde o final do século XIX, circulavam pela cidade manuais europeus de construção, na maioria edições francesas<sup>11</sup>. Nesses manuais havia projetos de residências e igrejas no estilo bizantino e gótico, de autores alemães, e projetos de habitações modernas (*habitations modernes*) no mais perfeito estilo parisiense pós-Haussmann. Um dos autores, o arquiteto francês Cesar Daly, cuja obra foi editada em vários volumes, dedicava todo um livro a detalhes de portas, janelas e demais elementos decorativos. Verdadeiros guias sobre como construir no puro ecletismo francês e alemão.

Não se pretende afirmar inexistir uma influência italiana em Curitiba. Muitos nomes de engenheiros e arquitetos conhecidos são de origem italiana, mas enquanto delimitação de características étnicas, os alemães são mais facilmente identificáveis. Isto porque foram eles os primeiros a difundir um novo modo de se edificar e a transformar a pacata e campesina imagem da cidade. Os construtores italianos já iniciaram seus trabalhos dentro de um ecletismo aceito e em vias de expansão. Uma vez que, não só os brasileiros o tinham assimilado,

---

<sup>11</sup> Foram localizados quatro desses manuais em Curitiba, dois deles com assinatura ou carimbo do proprietário. O primeiro, "Bauentwuerfe im Byzantinischen Style" de Joh B. Kaura, pertenceu ao engenheiro Francisco Monteiro Tourinho; outro, também assinado, é "Habitations Modernes", de Viollet-le-Duc, com carimbo do mestre-de-obras Carlos Augusto Warnecke. Os demais foram: o livro de arquitetura de Cesar Daly (encontrado em folhas avulsas e sem referências) e o manual "Principes du Style Gothique", de Frederic Hoffstadt. O arquiteto paulista Carlos Lemos, no livro "Alvenaria Burguesa", cita Cesar Daly como autor de uma obra de nove volumes e que teria sido frequentemente consultada pelo engenheiro Ramos de Azevedo. Ao que tudo indica, a prática também foi muito recorrente em Curitiba. Não podemos nos esquecer de que o significado de tais manuais, para a época, era muito diferente do das revistas de projetos arquitetônicos largamente difundidas nos dias atuais. Tais obras possuíam um uso restrito, relegado apenas aos profissionais da área.

como também já construíam segundo a nova tendência dominante e moderna, junto a italianos e alemães. E além disso, a sociabilidade do italiano no campo construtivo fora bem mais ampla que a do alemão. Eles trabalharam lado a lado com a gente da terra, e com os germânicos. Guaita e Lazzarini, por exemplo, tiveram Henning como mestre-de-obras, o primeiro no edifício neogótico da Rua XV e Lazzarini, na Catedral.

No entanto, num caso específico, um conjunto coeso de casas italianas, próprias de uma arquitetura de imigrantes do Vêneto, manteve suas características praticamente sem influência externa<sup>12</sup>. Elas pertencem à região de Santa Felicidade e adjacências, e foram construídas num período que cobre, aproximadamente, as duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras deste. A colônia fora descrita por Nestor Victor, em 1912, como um lugar onde “*nos apresentam a vista elegantes edifícios, alguns deles verdadeiros palacetes, vastas casas comerciais...*”(VICTOR, 1913:237). Uma legítima povoação nas palavras do cronista.



Fig. 12 -Residência de Calisto Cumin, na Rua Nicolau Gravina, em Santa Felicidade. Acervo: Casa da Memória.

---

<sup>12</sup> Levantamento realizado em 1978 pelo arquiteto Key Imaguire.

Tais construções, em grande parte, foram realizadas em alvenaria de tijolos, em boas proporções, sendo em madeira apenas as estruturas internas (forro, piso, sótão e escadas). Assobradadas ou não, o uso de sótão habitável foi freqüente e de fácil identificação pelas janelas sempre existentes na elevação lateral. São casas que guardam semelhanças umas com as outras, normalmente tendendo para uma forma retangular e simétrica, como se percebe na residência de Calisto Cumim (fig.12). Construída por pedreiro e carpinteiro italianos, Sonatto e Muraro, em fins do século passado, a casa apresenta todas as características das demais do conjunto (IMAGUIRE, 1978:16). Trata-se de um sobrado retangular, com telhado em duas águas, voltado para a fachada e de telhas escamadas. O enquadramento das portas e janelas é apenas pintado sem nenhum detalhe sobressaindo-se da argamassa, à exceção das cimalthas (uma à altura do piso do primeiro pavimento; outra, no beiral do telhado). No térreo, a porta centraliza a composição.

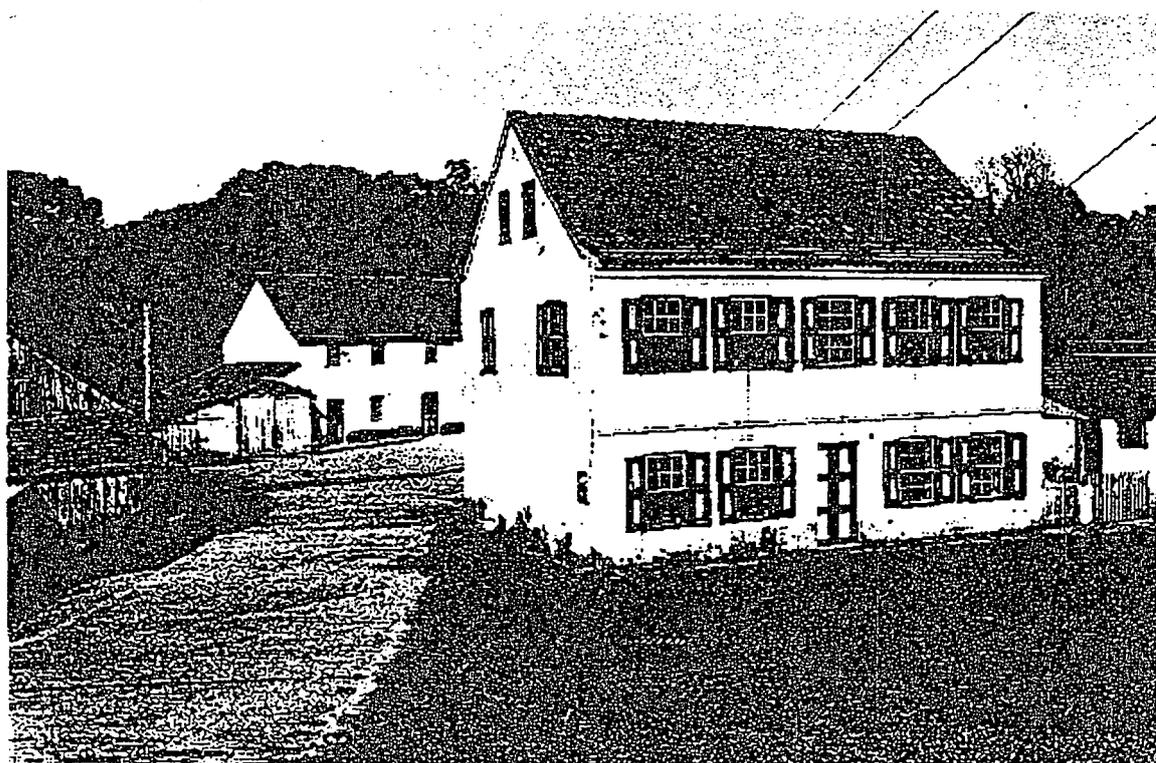


Fig.13 -Casa dos Gerânios, Santa Felicidade. Acervo: Casa da Memória.

O mesmo se dá na “Casa dos Gerânios” (fig.13), uma das mais conhecidas e características do gênero, construída por volta de 1891, pela família

Boscardim. Novamente a fachada é simétrica, centralizada pela porta, com cimalha marcando o nível do piso do pavimento superior. O sótão, habitável, também possui abertura nas laterais.

Interessante, com uma implantação ainda nos moldes rurais, apesar do crescimento do bairro, é a “Casa do Alpendre” (fig.14). Construída pelos pedreiros Angelo Peolim e Batista Gau, com serviços de carpintaria de João Benato Valle, a casa tem alpendre guarnecido com lambrequins e guarda-corpo com gradil inteiramente de madeira. Seu modelo de volumetria obedece ao mesmo paralelepípedo das demais, diferindo somente no alpendre e no tratamento dado à cozinha, construída como se fora anexo ao corpo principal do prédio. <sup>13</sup> (ibid. p.38)

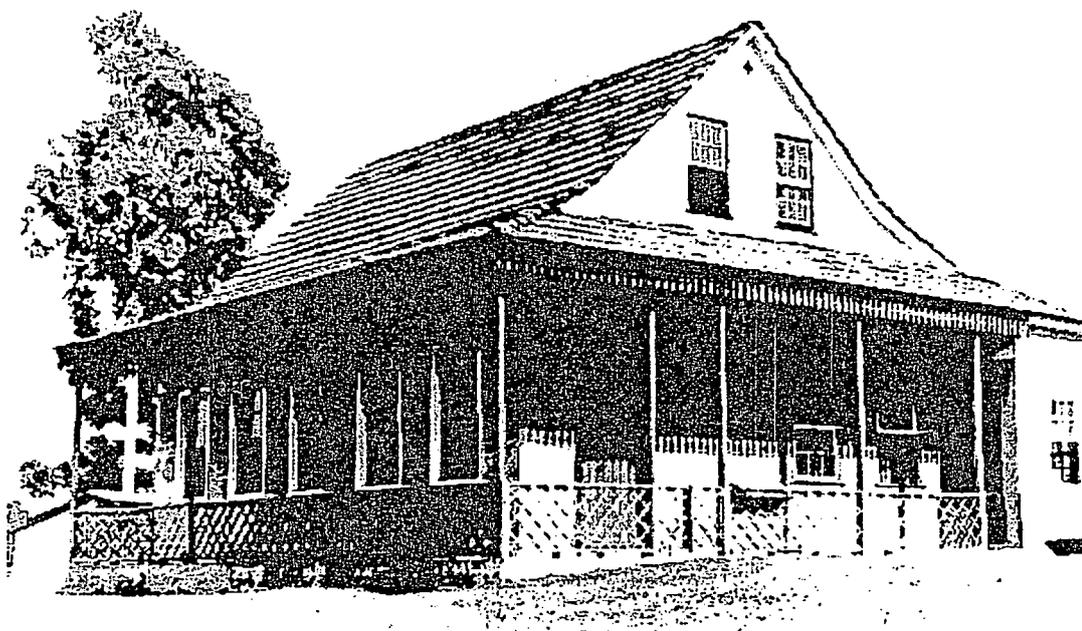


Fig.14 -Casa do Alpendre, na Rua Nicolau Gravina, em Santa Felicidade. Acervo: Casa da Memória.

Das construções italianas de Santa Felicidade, a que mais foge a este modelo, e que poderia ser incluída num ecletismo mais genérico, é a “Casa dos

---

<sup>13</sup> Nos projetos levantados no acervo da Fundação Cultural de Curitiba, foi constatado o hábito de se construírem a cozinha, o banheiro e demais dependências de serviço como se estas fossem um anexo ao corpo principal da casa. A impressão de anexo é dada pela planta baixa quando estas peças formam um grupo à parte da zona social e íntima e pelos cortes laterais do projeto, onde o piso, às vezes, está em desnível ou o telhado tem um ângulo de inclinação mais acentuado.

Arcos” (fig.15). Seu construtor teria sido Brasília Gichelli, em 1895 (ibid, p.28). Inicialmente, o que nela atrai a atenção é uma galeria de arcos, que criam um passeio coberto junto ao alinhamento predial. Segundo consta, tal passeio seria um preceito a ser adotado pelos demais construtores na Avenida Manoel Ribas. No pavimento superior, destinado à moradia do proprietário (o térreo desde a construção serviu para o comércio), seis portas dão para a cobertura da galeria, cercada por um guarda-corpo de balaústres e dotada, nas extremidades, de vasos ornamentais, repetidos sobre o beiral. Acima das portas, foram realizados pequenos vãos a fim de garantir a iluminação e a ventilação do sótão, uma proposta até então inédita na cidade.

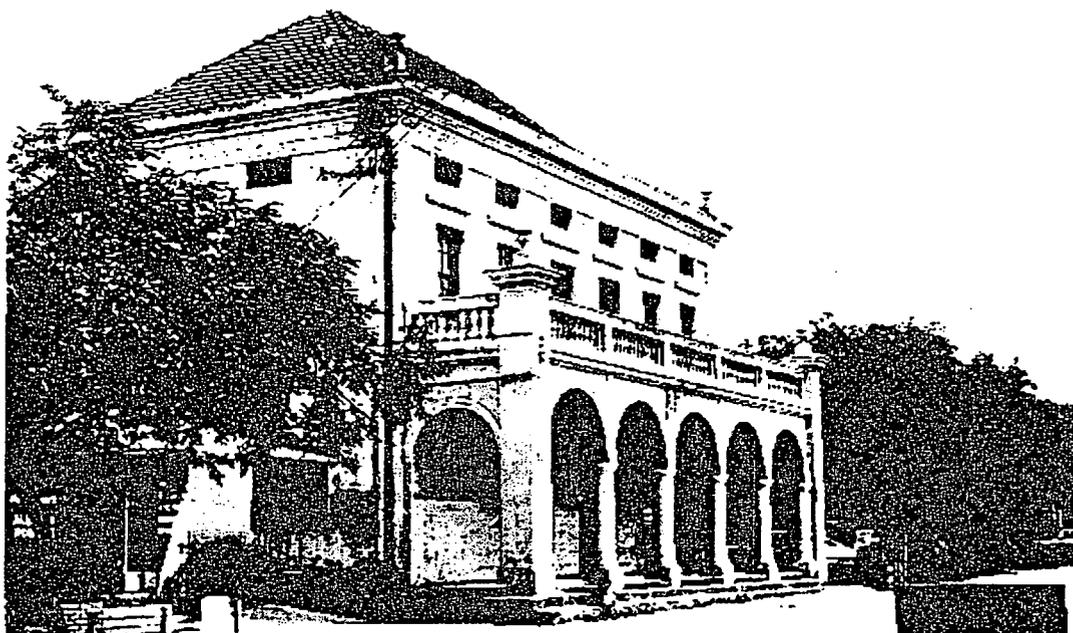


Fig.15 -Casa dos Arcos, na Avenida Manoel Ribas. Acervo: Casa da Memória.

Seria ocioso citar outros exemplos, já que o quadro se repetiria, tanto externamente, como foi visto, quanto nas divisões internas das casas. O esquema de circulação obedecia sempre a um mesmo receituário: um corredor central cortava transversal ou longitudinalmente a casa, dando acesso a ambientes laterais idênticos ou análogos; o pavimento superior, quando existente, repetia, via de regra, o mesmo arranjo do térreo. As escadas internas localizavam-se nos

corredores e eram compostas de balaústres recortados ou torneados, evidenciando um excelente trabalho de carpintaria.

Excetuando-se a platibanda existente na Casa Culpi<sup>14</sup> (fig.16), o acabamento do telhado em cimalha foi generalizado, e o uso de telhas escamadas, uma constante. A Culpi foi também a única residência onde se utilizou uma sacada com gradil de ferro batido sobre a porta principal.

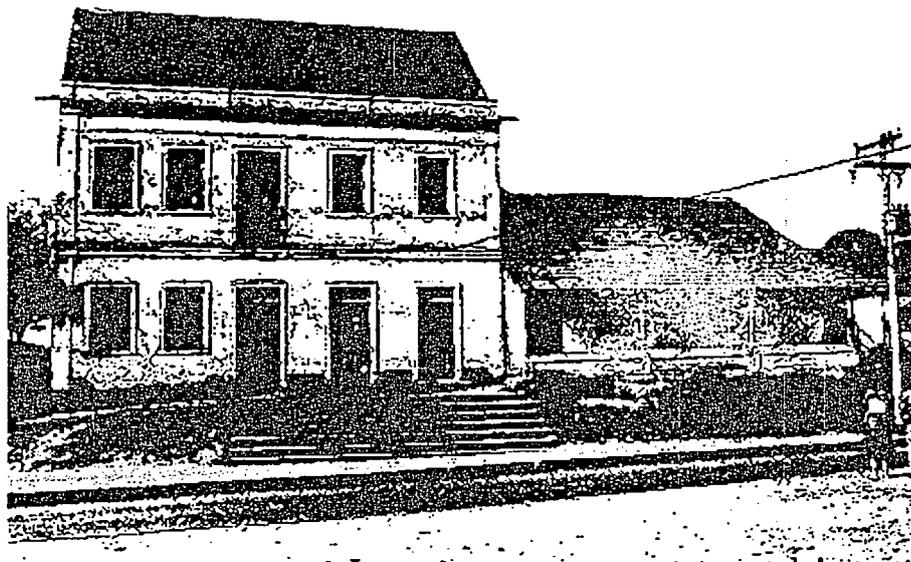


Fig.16 -Casa Culpi. A única com platibanda e balcão em ferro batido. Acervo: Casa da Memória.

Este grupo homogêneo de Santa Felicidade destaca-se pela sua tipicidade numa época (virada do século) em que o ecletismo estava sendo posto em prática como um padrão vigente de estilo arquitetônico, mesmo por engenheiros italianos que construíam próximo ao centro de Curitiba. Por constituir um conjunto de edificações específicas, este grupo fica em situação semelhante ao das construções realizadas sob influência alemã a partir de meados do oitocento, no qual é mais fácil a visualização dos elementos étnicos.

Dentre os engenheiros italianos do período estudado, o nome mais prestigiado e de maior destaque era o de Ernesto Guaita. Guaita, piemontês, foi engenheiro no exército italiano e chegou ao Brasil com as primeiras levas de imigrantes, trabalhando em seguida na ferrovia Curitiba-Paranaguá (DE MIO,

---

<sup>14</sup> Localizada na Avenida Manoel Ribas.

1956:56). Mas foi após 1882, ao desligar-se da Estrada de Ferro, que seu nome começou a tornar-se conhecido, quando montou o primeiro escritório de arquitetura da cidade. (CARNEIRO, 1980:14)

Guaita foi o autor de duas obras importantes para o Estado: o Palácio do Congresso<sup>15</sup> e o Palácio do Governo (adquirido pelo Estado após concluído); ambas na Rua da Liberdade<sup>16</sup>, a primeira rua atravessada por Nestor Victor na sua chegada a Curitiba, ocasião em que formou suas opiniões sobre a leveza da arquitetura dos italianos.



Fig.17 -Palácio do Congresso, atual Câmara Municipal. Projeto de Ernesto Guaita. Acervo: Casa da Memória.

O Palácio do Congresso (fig.17) foi descrito no início do século da seguinte forma:

O Congresso dispõe também de um bonito edifício, novo e nobre de linhas, ao estilo italiano, renascença, com um poético jardimeto ao derredor. Uma escadaria separada da rua, com o componente gradil de ferro artístico, leva ao peristilo do edifício aberto em arcadas sobre colunas da ordem coríntia. A pintura interna e externa do edifício, toda “grisperle”, destaca-o fortemente do verde do jardim e o emoldura. Em uma palavra, tudo gracioso e aprazível aos olhos, sem destoar da severa composição de um edifício destinado ao seu objeto. (DIAS, 1904:389)

<sup>15</sup> Atual Câmara Municipal.

<sup>16</sup> Atual Rua Barão do Rio Branco.

De fato, as colunas coríntias, os arcos da entrada e das portas e os elementos decorativos aplicados na cimalha e na fachada garantem a leveza do conjunto, destacando-o das pesadas construções dos hotéis da praça ao lado<sup>17</sup>, que na época começavam a aflorar, devido à estação ferroviária ali existente. Artur Dias inseriu-o bem no quadro do ecletismo, ao defini-lo como um edifício “*destinado ao seu objeto*”. A ênfase tipológica era condizente com os preceitos estabelecidos pela arquitetura então realizada: cada estilo à sua função, em vez de inspirar, representar. Guaita, profissional consciente e sensível, soube dar resposta às necessidades do seu tempo.

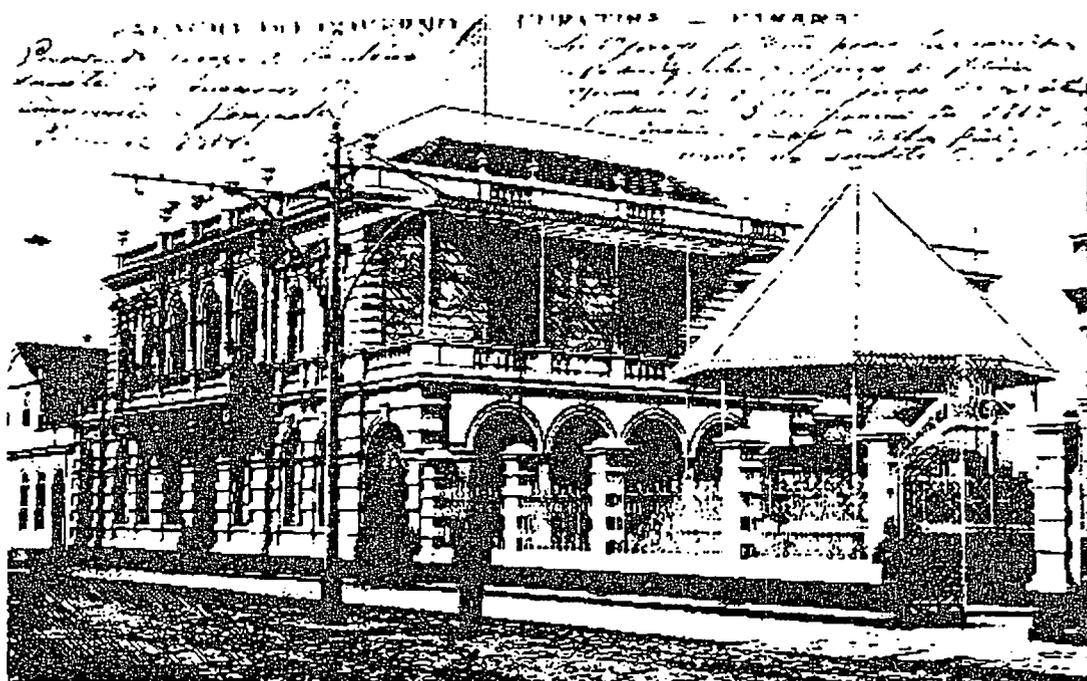


Fig. 18 -Palácio do governo, projeto de Guaita e antiga residência de Leopoldo Weiss. Ao lado uma típica residência de influência alemã do século XIX. Acervo: Casa da Memória.

Como era normal nos projetos de construtores e engenheiros italianos, alemães e brasileiros participaram da equipe formada para as obras. Nomes como o de André Petrelli - empreiteiro que construiu muito em Curitiba -, Carlos Huebel, Albino Schimmelpfeng, Augusto Grohs e João Modesto da Rosa, entre tantos outros, atestam o seu cosmopolitismo.

---

<sup>17</sup> Praça Eufrásio Correia.

A união entre italianos e alemães encontra-se também, além do prédio neogótico da Rua XV, no Palácio do governo (fig.18)<sup>18</sup>, que Guaita projetou e o engenheiro Leopoldo Weiss construiu. Inicialmente, o Palácio se destinava a residência do próprio Weiss, mas foi adquirido pelo governo em 1890. Sobre o prédio, Arthur Dias também teceu seus comentários:

(...) não é grande, é mesmo menor que o de Santa Catarina, mas está inteiramente em harmonia com as instalações oficiais no seu conjunto, tem aspecto patricio e grave, no estilo renascimento, uma soberba fachada para a rua e internamente está decorado com toda a propriedade e gosto. (ibid, p.389)

Dias conclui que os prédios oficiais da capital estavam em perfeito acordo com a importância da cidade. Apreciação da qual, pelo menos em se tratando do Palácio do Governo, Sebastião Paraná discordava: “...*sem a elegância e sem o fausto que deve ter a residência do chefe do governo do Estado.*” (PARANÁ, 1900)

Embebido pelo espírito de representação do ecletismo, Sebastião Paraná talvez desejasse um prédio com feições mais clássicas, como o do Congresso. A verdade é que o Palácio fora construído para residência particular e como tal cumpria a sua função. Principalmente se as atenções forem voltadas para o pavimento superior. Guaita, como era costume nos sobrados de moradia, dotou o piso superior, considerado nobre, de um acúmulo de ornamentação, deixando para o térreo o quase despojamento.

Sobre sua fachada simétrica aplicou pilastras, arcos plenos, cões ornamentais, sacadas em balaústres, sobreverga e vasos sobre a platibanda vazada. Na época de sua construção, seu fachadismo destoou das demais casas vizinhas, ainda austeras. Porém, o excesso de elementos decorativos Guaita abandonou, logo após o Palácio do Congresso, em outros dois importantes projetos: a Sociedade Garibaldi e a residência do ervateiro Manoel de Macedo.

Na sociedade Garibaldi (fig.19), Guaita retomou suas linhas mais clássicas, já utilizadas no Palácio do Congresso. As arcadas, os arcos plenos, o

---

<sup>18</sup> Atual Museu da Imagem e do Som.

frontispício e a escadaria garantem a leveza do prédio. Sua construção se arrastou por mais de uma década, o lançamento da pedra fundamental foi em 1887, e a sua conclusão se deu somente em 1904.

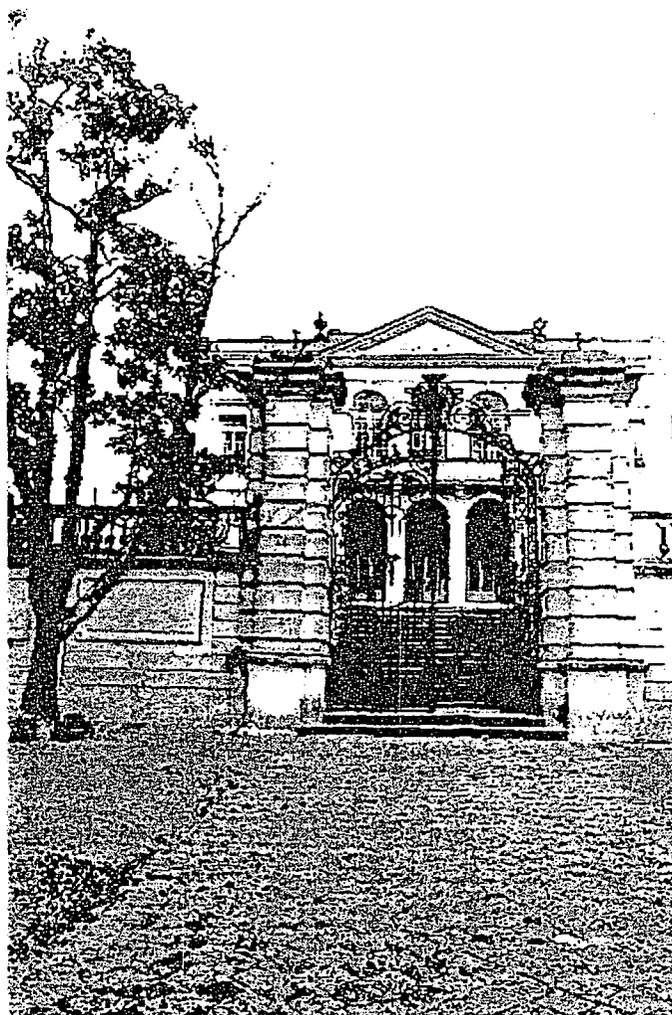


Fig.19 -Sociedade Garibaldi. Linhas mais clássicas de Guaita, num claro contraste se comparado ao Palácio do Governo. Ambos são projetos da mesma época. Acervo: Casa da Memória.

O quase despreendimento de apliques decorativos foi repetido na residência do ervateiro Manoel de Macedo (fig.20), na Rua Buenos Aires esquina com Avenida Batel, em 1902. A residência elevava-se alguns metros acima do nível da rua, mas era recuada, e tinha acesso através de uma escadaria que, encravada no muro, partia do próprio alinhamento predial. Seu planejamento repetiu característica comum nos projetos do início do século: o corpo principal da casa, a área social, foi construída numa forma retangular, coesa e simétrica; a zona de serviço, que englobava cozinha, despensa e demais dependências destinadas aos afazeres domésticos e aos empregados,

assemelhava-se mais a um anexo desse corpo principal, excluído do conjunto simétrico. Similar a muitas residências de influência alemã, a entrada para a casa se dava pela lateral, num pequeno vestibulo.

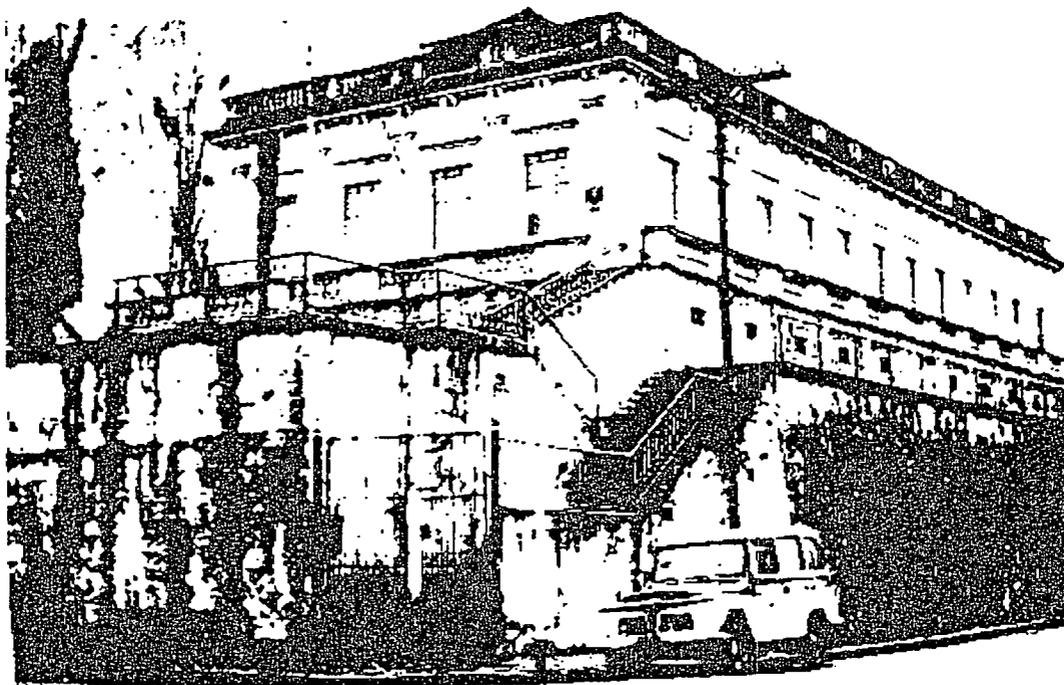


Fig.20 -Projeto de Guaita para Manoel de Macedo. Serviu de sede para o Museu Paranaense antes de ser demolida. Acervo: Casa da Memória.

Junto a Guaita, Lazzarini, foi, provavelmente, um dos engenheiros italianos mais conhecidos no final do século em Curitiba. Lazzarini também participou das obras da estrada de ferro para Paranaguá e, como muitos outros engenheiros, após o término da estrada fixou residência na capital, cujo acelerado crescimento afluía inúmeras oportunidades. Logo começou a prestar serviços para o Governo da Província, mas foi na década de 1880 que realizou suas duas principais obras na cidade, o Passeio Público<sup>19</sup> e a Catedral.

No Passeio Público, Lazzarini foi o encarregado do projeto final, saneamento e construção. O seu projeto inicial teve de ser abandonado em razão de modificações que se fizeram necessárias (MACEDO, NASCIMENTO,

---

<sup>19</sup> O projeto de um jardim botânico para Curitiba data de 1857. Mas apenas em 1886 o Visconde de Taunay encaminhou o início das obras. Assim, a antiga várzea imunda de charcos e banhados que era o rio Belém foi saneada. Com as obras, canais foram abertos; banhados, aterrados; alamedas, construídas e ruas, prolongadas ou abertas. Tais obras permitiram o surgimento do Boulevard 2 de Julho, no local antes conhecido como Caminho ou Atalho da Glória.

1980:07), mas Lazzarini manteve-se no cargo até o final das obras. Devido a sua pontualidade e retidão como profissional, a construção do Passeio Público garantiu-lhe, em 1886, o cargo de Diretor de Obras da Matriz -cargo que um ano antes havia sido ocupado por Guaita, num breve período de apenas quatro meses. Lazzarini permaneceu aproximadamente dois anos na Matriz, e foi sob sua direção que Henrique Henning assumiu a posição de mestre-de-obras geral<sup>20</sup>.

Atribuem-se também a Lazzarini as colunas da “Mansão das Rosas”, de propriedade de Francisco Face Fontana, localizada no Boulevard 2 de Julho<sup>21</sup>. (IMAGUIRE, 1987:116)

Muitos outros nomes de engenheiros e construtores italianos aparecem em documentos, relatos, listas de serviços dos almanaques e livros de impostos; porém, é em ligá-los às obras que residem as dificuldades. Profissionais como Guaita e Lazzarini resistem mais pela importância pública de suas obras ou dos proprietários destas, que por seus nomes. No entanto, alguns profissionais, menos citados nas revistas e jornais da época, ainda são lembrados. Após a construção da ferrovia Curitiba-Ponta Grossa, por exemplo, três engenheiros ficaram conhecidos: Carlos Borromei, toscano; Ângelo Botuchia, de Bellemo, responsável pela decoração do salão de jantar do edifício do Grande Hotel Moderno (e segundo o arquiteto João de Mío, muitas casas em Curitiba, que infelizmente, por falta de documentação, não puderam ser localizadas) e Santiago Colle, também bellumês, que, além de ser engenheiro, explorou por muitos anos o serviço de carris urbanos, na firma Liberato & Colle.

---

<sup>20</sup> Cid Destefani, em recente pesquisa, conclui que Lazzarini e Henning tiveram desentendimentos. O engenheiro havia prometido interceder a favor do mestre para que este obtivesse um aumento em seus rendimentos, elevando-os para 200 mil réis, visto que suas responsabilidades aumentavam a cada dia, prometendo ele próprio completar tal quantia, o que não cumpriu. A questão foi parar nos jornais e como Henning era apoiado tanto por seus comandados como pela Comissão de Obras, Lazzarini, não honrando a sua palavra, tornou-se desacreditado e marginalizado nos meios profissionais. Destefani também acentua que à medida que prosseguiam os trabalhos de Henning na Matriz, tornava-se mais evidente o quanto era dispensável Lazzarini para as obras. O único membro da Comissão a favor do engenheiro italiano era Farias Sobrinho, que entrou em conflito com Balbino Cândido da Cunha quando este assumiu a Presidência da Província, ocasionando a sua saída da Comissão. Sem seu protetor, a situação de Lazzarini tornava-se delicada, deixando as obras logo em seguida, através de um ato de Cândido da Cunha.

<sup>21</sup> Atual Avenida João Gualberto.

Outro construtor que De Mio afirma haver realizado bons prédios em Curitiba foi Michelle Bevilaqua, do qual só se tem a certeza de ter sido o construtor da Catedral de Ponta Grossa. A torre da igreja de Santa Felicidade também foi erguida por um italiano, Antonio Fanchim, arquiteto que, além desta, foi responsável pelas igrejas de Colombo, Rondinha e Campo Comprido. (DE MIO, 1956:59)

Entre 1880 e 1883 foi construído, no estilo renascença, o solar do Barão do Serro Azul. Implantado no alinhamento predial teve uma proposta até então nova na cidade. Planejado em dois corpos nítidos - um no alinhamento e com três pavimentos e o segundo ao fundo, em dois pavimentos -, o projeto possibilitou a formação de um pátio interno. É atribuído a dois italianos, Angelo Vendramin e Batista Casagrande.

Apesar da notoriedade de todos esses engenheiros, o nome italiano mais conhecido em Curitiba, no início do século, no ramo das construções, era o da firma *Bortolo Bergonse & Cia, engenheiros, arquitetos, construtores e empreiteiros*. Fundada em 1912 por Bortolo e Pedro Bergonse, tornou-se a maior e mais bem conceituada construtora da capital. Numa época em que os direitos trabalhistas eram praticamente inexistentes, a Bergonse contava com um quadro de 120 operários artífices, todos segurados contra acidentes de trabalho, e dispunha de oficinas de carpintaria e marcenaria, serralheria, funilaria e de uma fábrica de ladrilhos. Muitos dos sobrados construídos nos bairros elegantes de Curitiba foram feitos pela Bergonse.

Entre suas obras mais importantes destacam-se: o prédio central da Universidade Federal do Paraná; o antigo Banco Francês e Italiano, na Rua XV; o Palácio do Clube Curitibano, cuja sede localizava-se na Barão do Rio Branco com Rua XV; o engenho Leão Júnior e Cia; o Instituto Neopitagórico; o Palácio Avenida; o Colégio Sagrado Coração de Jesus e inúmeras obras particulares.

Em 1922, o jornal *Gazeta do Povo*, na edição comemorativa ao centenário da independência, noticiou que, desde Cândido de Abreu, a cidade vinha tendo um grande progresso no ramo das construções, e apontava a Bergonse como um dos símbolos de tal desenvolvimento. A firma fora, provavelmente, uma pioneira

no Estado no uso da técnica de estacarias por cimento armado, adotada no prédio da Universidade; e certamente uma das poucas construtoras que na época poderiam importar cimento e ferragens diretamente da Alemanha. (GAZETA DO POVO, 1922:22)

Entretanto, por se tratar de uma empresa grande, e dado o grande número de obras na capital e no interior, não se pode afirmar que todas estas eram de autoria de italianos. O mais provável é que os proprietários dos imóveis construídos apresentassem seus projetos prontos, realizados por engenheiros e arquitetos de sua própria escolha; ou que a Bergonse executasse os serviços com técnicos em regime de contratos temporários, apenas durante o andamento das obras.<sup>22</sup>

### **Muzzillo, Dr. Candinho, Huebel & Thaty**

Nas primeiras décadas do século, o ecletismo era o estilo aceito e dominante na paisagem urbana. Por toda a cidade encontrava-se a mistura de estilos de diferentes épocas e a liberdade para ousar misturá-los. Muitos construtores circulavam pela Curitiba de então, poucos dos quais se mantêm na memória, como José Muzzillo ou Cândido de Abreu; a maior parte, como Augusto Huebel e Carlos Thaty, ainda estão por merecer um resgate.

Já na primeira década, um nome italiano figurou entre os de grande prestígio no ramo das construções: o de José Muzzillo, que normalmente contava com a ajuda dos filhos, Pedro e Raphael. Italiano de São Pedro al Tanagro, Muzzillo chegou a Curitiba aos vinte e seis anos de idade, tornando-se logo um dos projetistas mais apreciados pela elite local. O Álbum do Estado do Paraná, em 1923, destacava seu estilo impecável, a elegância, solidez e fino gosto artístico de suas obras, apontando que a cidade, no seu renascimento estético e

---

<sup>22</sup> Segundo os descendentes da família Bergonse, a construtora está fechada há anos e não restou nenhum documento do seu auge, no início do século, que pudesse ser utilizado na pesquisa.

em seu florescimento arquitetônico, muito lhe devia. (O ESTADO DO PARANÁ, 1923:172)

Muzzillo foi o autor do reservatório d'água do Alto São Francisco, do Convento dos Passionistas e do prédio da Escola Normal<sup>23</sup>, na Rua Emiliano Pernetá, uma construção que, dentro do espírito eclético, teve suas linhas primando por um estilo mais clássico, no entendimento daquilo que seria propício a um estabelecimento de ensino. Outros dois projetos seus que o Álbum do Estado cita, na seção das "residências elegantes da capital", são as propriedades dos governadores Affonso Alves de Camargo e Caetano Munhoz da Rocha. Analisadas em conjunto, ambas aparentam ser obras de autores diferentes.

O palacete de Affonso Alves de Camargo<sup>24</sup> traz todas as características de uma residência eclética. O imóvel teve sua implantação no alinhamento predial, mas possui preceitos utilizados pelos construtores do período para fugir ao rigor das Posturas. O porão alto, habitável, elimina qualquer possibilidade de os transeuntes devassarem a intimidade dos salões do pavimento térreo; a porta da entrada principal pôde estar afastada da via pública graças à esquina, pois na confluência das duas ruas fez-se um pequeno jardim cercado por muro e gradil, de onde duas escadarias em mármore e ferro batido levam ao hall da casa. A fachada possui os tradicionais frisos e falsas pedras aparentes (principalmente no térreo, o porão é mais despojado de adereços) e a platibanda ostenta elementos decorativos e balaústres.

No palacete erguido para Caetano Munhoz da Rocha (fig.21) (já demolido), Muzzillo executou um projeto calcado na completa ausência de elementos decorativos e numa influência alemã, verificada nos falsos enxaiméis. Construído no centro de uma imensa área, no Juvevê, assemelhava-se às vilas européias: dois pavimentos, sótão habitável, telhado como o dos chalés, com inclinação acentuada e janelas retangulares. As linhas retas e a aparência de vila iriam repetir-se muito pela cidade na década de vinte, principalmente no Batel.

---

<sup>23</sup> Atual Instituto de Educação do Estado.

<sup>24</sup> Ainda existente na Praça Osório, esquina com Jesuíno Marcondes.



Fig.21 -Vila de Caetano Munhoz da Rocha, na antiga estrada da Graciosa. Acervo: Casa da Memória.

Num capítulo referente a obras e autores, não parece correto deixar de fora o engenheiro e por duas vezes prefeito de Curitiba, Cândido de Abreu. Formado em Engenharia Civil, em 1882, na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, Cândido de Abreu deixou significativos projetos e, ao lado de Ernesto Guaita, foi um dos projetistas mais requisitados na cidade.

Na prefeitura foi responsável pelas primeiras grandes reformas urbanísticas da capital, como o alinhamento de ruas, a canalização do rio Ivo, a retificação do rio Belém, por reformas no Passeio Público e embelezamento de praças. Inaugurou, ainda, a luz elétrica, o transporte por bondes e reviu os Códigos de Posturas. Também no campo da arquitetura foi um inovador. Ao lado do palacete Leão Júnior e da Casa das Ferraduras<sup>25</sup>, realizou um conjunto singular de projetos: o Paço Municipal, o Belvedere da Praça João Cândido e as residências da família Miró. Estas obras podem ser divididas em dois grupos: o primeiro foi o seu ecletismo de linhas tomadas do vocabulário neoclássico, no palacete e nas residências dos Miró; o segundo, caracteriza por prédios ecléticos mais voltados para o *art-nouveau*, como o Paço Municipal, a Casa das Ferraduras e o Belvedere.

<sup>25</sup> Ambos serão comentados no capítulo referente à arquitetura da elite.

As casas da família Miró, construídas em fins do século XIX, guardam muitas semelhanças com o palacete da família Leão; especialmente a de Manoel Miró (fig.22), uma construção retangular, de porão alto, com requintes de conforto até então pouco comuns nas residências da cidade, como o uso de banheiros internos (três ao todo), chuveiro e dependência de empregada no próprio corpo da casa. Já o palacete de Ascânio Miró<sup>26</sup> (fig.23), também tendendo para a forma retangular, com porão alto, platibandas vazadas, avarandados com guarda-corpo em ferro batido e um mirante ao fundo, tem seu ponto de destaque no imenso torreão circular, com cúpulas em placas de ardósia.

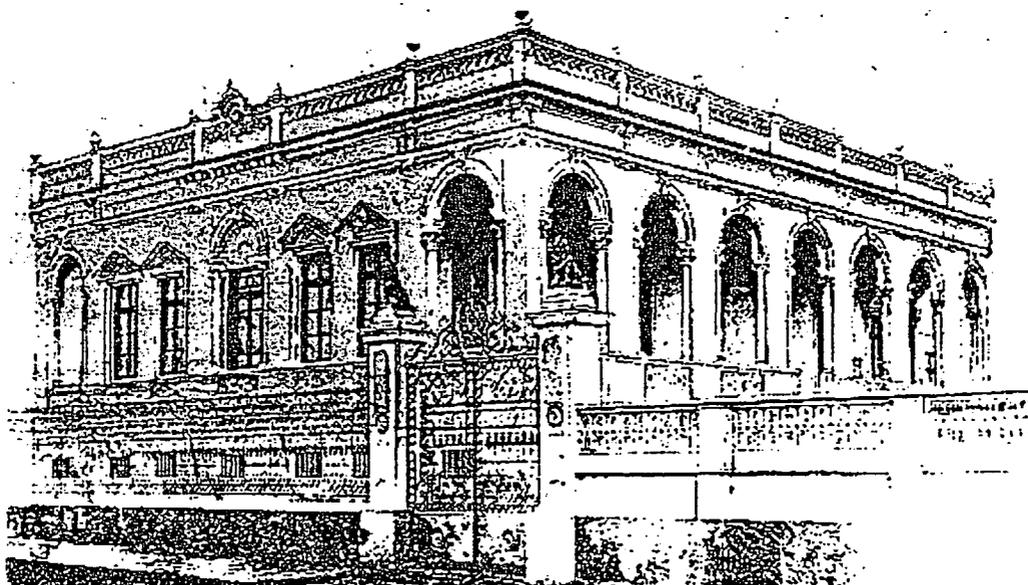


Fig.22 -Projeto de Cândido de Abreu para a residência de Manoel Miró. Demolida nos anos 70 pelo Banco Bamerindus. Acervo: Casa da Memória.

A exemplo do palacete da família Leão, ambas foram construídas em região de antiga chácara, a Chácara dos Itiberê, na Rua Mato Grosso<sup>27</sup>. Segundo depoimento de familiares, além dos jardins planejados, a imponência dos casarões era assegurada pelo mármore Carrara das escadarias, pelas portas de cedro trabalhado, os vidros entalhados e coloridos, os forros em estuque, com ornamentação variando conforme o ambiente, e os lustres em cristal. O pé-direito

<sup>26</sup> Ascânio Miró era casado com Maria de Abreu, irmã de Cândido.

<sup>27</sup> Atual Rua Comendador Araújo.

do solar de Ascânio Miró era de cinco metros. Detalhes que, além da mão-de-obra empregada, evidenciavam um grande número de artesãos especializados. (CAROLLO, 1987:59)



Fig.23 -Palacete de Ascânio Miró, atualmente agência do banco Unibanco. Ao fundo, residência de Manoel Miró e entre os palacetes um típico chalé do início do século. Acervo: Casa da Memória.

Já nos projetos de influência *art-nouveau* de Cândido de Abreu, sobressai-se o Paço Municipal<sup>28</sup>. O Paço (fig.24), uma construção de três pavimentos, com mansarda e terraço, construído em alvenaria de tijolos, foi o primeiro prédio próprio da Prefeitura Municipal, que até então ocupara diversas casas alugadas.

Em 1916 o Diário da Tarde referia-se aos detalhes do seu interior, destacando as colunas em granito lavrado, da ordem coríntia; pilastras com festões, cabeças de ninfas e outros ornamentos, tetos formados em caixotões quadrangulares de madeira envernizada, com frisos de ouro, portas de imbuia, escadaria interna de peroba rosa e elevador de procedência européia. (DIÁRIO DA TARDE, 1916)

---

<sup>28</sup> Atualmente, no edifício, está instalado o Museu Paranaense.

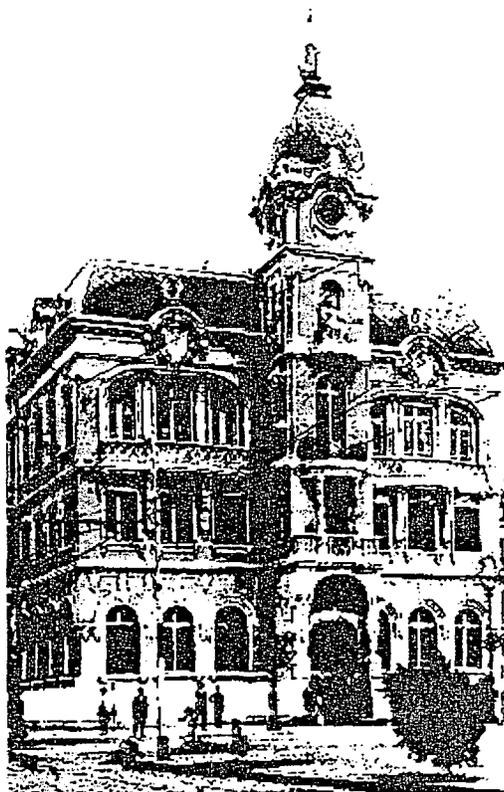


Fig.24 - Prédio da antiga prefeitura municipal.

Foi, porém, na decoração externa que Cândido de Abreu utilizou-se de um dos preceitos fundamentais do ecletismo, a representação. As colunas da entrada principal do prédio estão suspensas por dois hércules, que representam os poderes municipais, o Legislativo e o Executivo. Acima um nicho contém uma estátua feminina, vestindo uma túnica, o que significaria a cidade de Curitiba e, na ornamentação da torre, um escudo com as armas do município e cabeças de leão, símbolos da força. (LACERDA, sd:02)

No Belvedere (fig.25), com sua forma poliédrica, suas janelas de linhas arredondadas e as sacadas em madeira, Cândido de Abreu realizou um trabalho tido por muitos como o mais genuíno exemplar *art-nouveau* de Curitiba. Isto se considerarmos que as demais construções são apenas portadoras de alguns elementos que evocam a tendência.

Entre os autores cujos trabalhos foi possível identificar nos projetos apresentados à prefeitura para aprovação, dois nomes se destacaram pelo conjunto reunido: Augusto Huebel e Carlos Thaty, nomes hoje no mais completo esquecimento. Pouco pôde ser descoberto acerca da vida ou da

formação de ambos, mas, num primeiro olhar sobre os projetos que realizaram, percebe-se que foram dois profissionais dotados de um grande preparo técnico<sup>29</sup>.



Fig.25 -Belvedere da Praça João Cândido, projeto de Cândido de Abreu, considerado como um dos mais genuínos exemplares *art-nouveau* de Curitiba. Acervo: Casa da Memória.

Huebel, com uma produção tão eclética quanto os desenhos que assinava, foi responsável por, desde plantas para pequenas casas de madeira, quanto de grandes prédios, como a antiga sede da Associação Comercial do Paraná. Thaty, ao que tudo indica, manteve-se fiel às construções residenciais, voltando-se basicamente para uma clientela composta pela classe média. Por isso mesmo, suas plantas possibilitam delimitar com maior segurança as características mais determinantes do seu traçado.

Quando ambos projetavam as fachadas dos prédios, o resultado eram delicados desenhos a aquarela, que evidenciavam os artistas que realmente eram. Carlos Thaty, por exemplo, ao lado desses desenhos, ainda dispunha seu nome de forma estilizada, como se estivesse realmente assinando uma tela. Apenas no alto da planta, e próximo aos desenhos mais técnicos, aparecia o carimbo de sua

---

<sup>29</sup> Sabe-se que Augusto Huebel tinha seu escritório localizado na avenida Luiz Xavier, 12. Huebel também foi professor de desenho da Escola de Artes e Ofícios. Quanto a Carlos Thaty, são várias as referências encontradas em Relatórios do Governo do Estado de trabalhos por ele realizados para a Secretaria de Obras Públicas.

firma, a Empresa Constructora Coritibana. Augusto Huebel, ao contrário, não assinava, optava por carimbar seu nome e sua qualificação: arquiteto.

Huebel e Thaty foram profissionais que empregaram todas as possibilidades ofertadas pelo ecletismo; seus projetos poderiam traduzir tanto os anseios e os desejos de quem os contratava, quanto a vontade de cada um em deixar uma obra bela e bem acabada, um trabalho merecedor da assinatura própria de um artista.

Carlos Thaty, como já foi dito, teve uma produção coesa de plantas. Foram projetos, em grande parte, de residências de porte médio, térreas, com porão alto e no alinhamento predial. As dimensões dos lotes com os quais costumava trabalhar e, talvez, o tipo de clientela que mais freqüentemente o contratava, não lhe permitiram muitas fugas aos rigores das Posturas. O que de maneira alguma ceifou sua criatividade.

Uma característica das plantas de Thaty era o usual tratamento dado às dependências anexas à cozinha. Em seus projetos não havia uma passagem direta tanto da área íntima da casa, quanto da social, para a área de serviço (cozinha, banheiro, despensa e quarto de criada). Thaty optava pelo uso de um pequeno corredor, muitas vezes externo e funcionando como uma varanda. Nele, eram localizadas as portas dessas peças, ficando a cozinha, via de regra, ao fundo. Mesmo nas plantas onde havia uma sucessão de quartos e salas interligados, existia a preocupação de isolamento desses cômodos. Apesar de não ser uma solução adotada somente por Thaty, foram poucas as repetições dessa proposta nas demais plantas do arquivo<sup>30</sup>.

Normalmente, não havia muita diferenciação entre os agenciamentos internos das casas projetadas por Carlos Thaty. O modelo, quase sempre, constituía-se em salas de visitas e jantar, dois ou três dormitórios, cozinha e banheiro. A exceção foi encontrada na residência planejada em 1912, para Augusto Loureiro, onde a circulação interna, com cômodos independentes,

---

<sup>30</sup> Carlos Lemos, no livro "Alvenaria Burguesa" cita exemplos de residências paulistas, construídas no final do século XIX e início deste, onde aparece o pequeno corredor de acesso à cozinha e ao banheiro. No entanto, nos projetos apresentados à prefeitura de Curitiba, entre 1906 e 1916, esta solução de agenciamento interno foi restrita.

assemelha-se à das construções atuais. Este foi, também, o único projeto em que Thaty situou uma copa entre a sala de jantar e o seu já costumeiro corredor de acesso à cozinha.

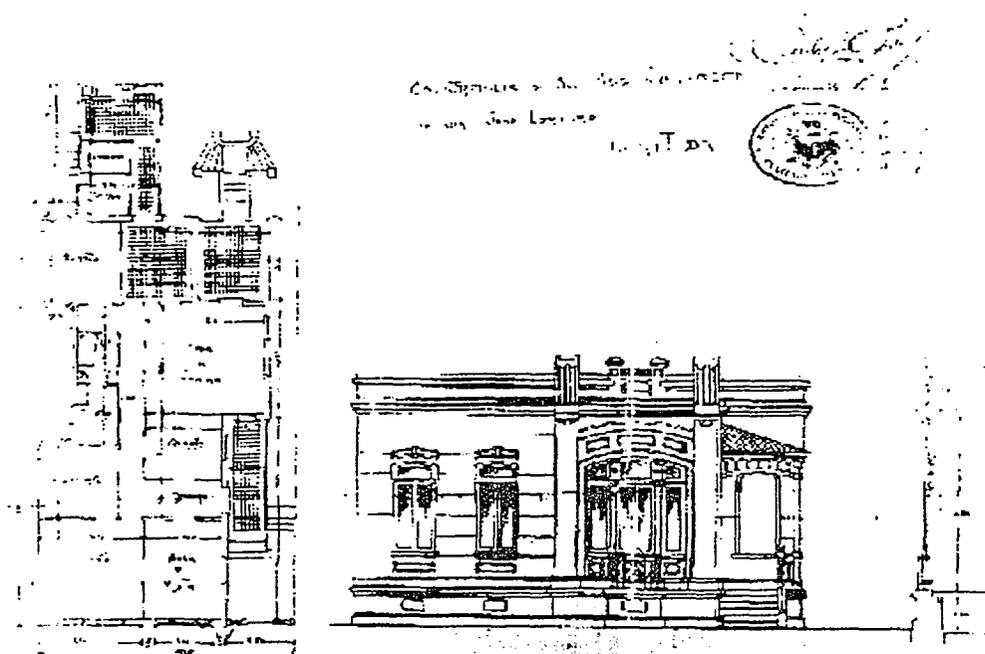


Fig.26 -Projeto de Carlos Thaty para Augusto Loureiro, em 1912. Soluções inovadoras para a época, no agenciamento interno. Principalmente devido ao fato de o banheiro estar localizado próximo aos dormitórios e a circulação poder ser feita exclusivamente através do longo corredor. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos.

Mas se interiormente, na maior parte das suas plantas, Thaty não diversificou muito, externamente procurou personalizar o máximo possível as fachadas para os seus clientes. No entanto, o arquiteto não as carregou de forma excessiva com os inumeráveis detalhes e apliques possíveis de se encontrar no comércio da cidade. Muitas vezes comedidas, se comparadas a outras construções, suas residências foram harmoniosamente resolvidas nos pormenores que compunham o conjunto.

A propriedade planejada para Augusto Loureiro é um exemplo do uso do ecletismo feito por Thaty em seus projetos. Sua proposta segue modelos similares aos encontrados nos álbuns de arquitetura do século XIX, principalmente nos desenhos de *Habitations Modernes*, publicados por Viollet-le-Duc, uma união do renascimento francês com o *art-nouveau* tranpostos para uma fachada não muito extensa (fig.26). Nela, o reboco recortado da parede

formava frisos horizontais, que se contrapunham à marcante verticalidade das janelas, estreitas e compridas. Mesmo a janela da sala de visitas, bem mais ampla que as demais, fora dividida em três partes, separadas por duas estreitas falsas colunas e ladeada por outras duas que se sobressaíam acima da platibanda. Um pequeno gradil em ferro, com recortes em *art-nouveau*, complementava o desenho arredondado da bandeira da maior das janelas. O alpendre lateral, também sustentado por uma estreita coluna, tinha cobertura em folhas de zinco ou placas de ardósia, a julgar pelo projeto da fachada.

A verticalidade foi constante nas fachadas desenhadas por Thaty. Normalmente, a estas eram contrapostas linhas horizontais, como no exemplo acima, onde, além dos frisos demarcados no reboco, havia, ainda, fortemente acentuados, a cimalha e o tratamento dado à passagem do porão ao piso do térreo.

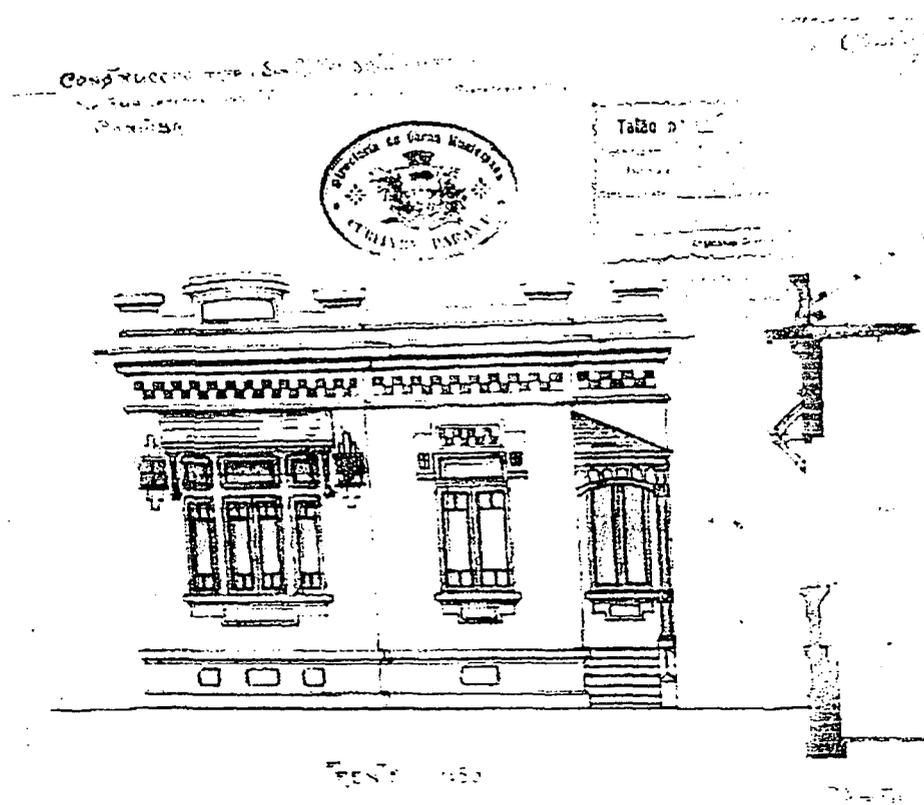


Fig.27 -Projeto de Thaty para Alfredo Loureiro. Acervo:Casa da Memória/Foto:Marcos A.Campos

Na ausência do reboco recortado, as linhas horizontais eram delineadas com outros elementos decorativos. Numa fachada desenhada para Alfredo Loureiro (fig.27), Thaty apresentou uma proposta muito semelhante à do projeto

anterior: janelas estreitas e compridas, platibanda sobressaindo-se com saliências e um pequeno frontão, alpendre sustentado por uma fina coluna e com o mesmo tratamento, do exemplo acima, no arco abaixo da sua cobertura. A diferenciação entre os modelos deve-se à ornamentação aplicada, onde, em vez do reboco recortado, Thaty optou por faixa decorada logo abaixo da cimalha (igualmente acentuada), que foi repetida acima da bandeira das janelas e nas suas laterais.

Outros exemplos poderiam ser citados, demonstrando a preocupação do arquiteto em manter um equilíbrio entre os traços verticais e horizontais, e a sua intenção de não carregar excessivamente as fachadas com adereços.

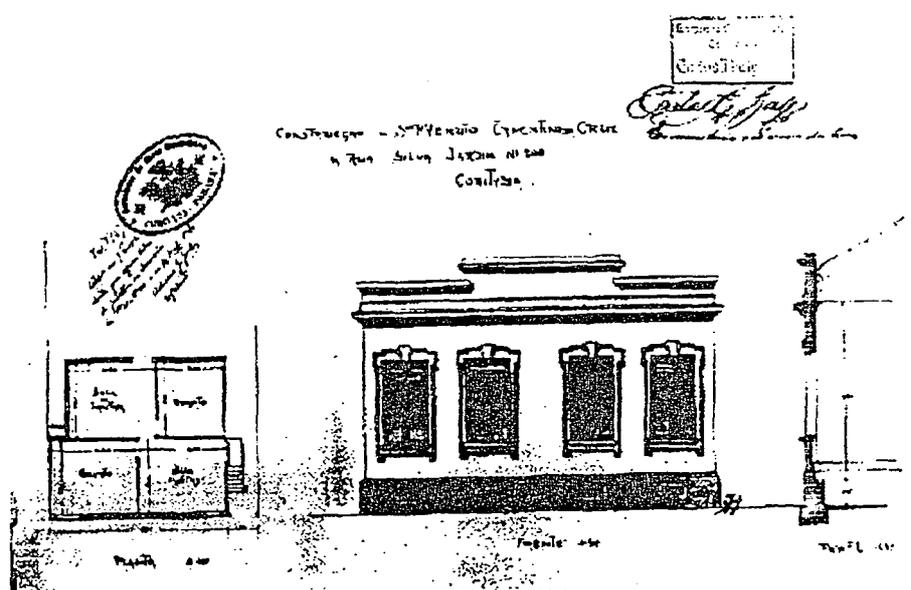


Fig.28 -Residência de Venuto Ermentino da Cruz, planejada por Carlos Thaty. Acevo: Casa da Memória/Foto: Marcos A. Campos

Um projeto criado para Venuto Ermentino da Cruz (fig.28) evidencia que, mesmo num desenho limpo, quase destituído de ornamentos, Thaty conseguiu manter o equilíbrio das linhas. Projetou uma casa no alinhamento, com porão alto, como a maioria das que planejou, com quatro janelas estreitas, compridas, e semelhantes a tantas outras por ele idealizadas. Apenas ao redor das janelas, contornando-as, foi aplicado um friso, que, além de decorar, ainda marcava a forma vertical dos vãos. O contrabalanço dessas linhas verticais veio na pintura do porão alto, em contraste com a cor clara das paredes, nas reentrâncias acentuadas da cimalha e na platibanda.

Usando de sensibilidade para dispor com criatividade os recursos ofertados pela própria alvenaria, Thaty soube trabalhar as possibilidades do ecletismo sem exageros. Esta talvez seja a grande diferença entre ele e muitos projetistas que não souberam dosar os componentes no momento de decorarem as fachadas. É certo que foi justamente essa liberdade de estilo que caracterizou o período e criou sua linguagem própria. Entretanto, também não se pode deixar de notar que, em meio a um estilo que dava ampla liberdade de criação a seus autores, existiram aqueles com melhor formação artística e preparo técnico.

Nas plantas em que se percebe a influência dos álbuns de arquitetura estrangeiros, como no caso da residência de Augusto Loureiro, nota-se que a adaptação do estilo e da proposta foi bem realizada. Como, via de regra, esses álbuns traziam projetos de grandes sobrados, e muito raramente de pequenas residências, era preciso saber como transpor os traços mais marcantes dessa arquitetura, para uma fachada pequena, sem o risco de torná-la carregada.

Se na obra de Carlos Thaty, a produção foi mais coesa e uniforme, na de Augusto Huebel torna-se difícil definir as características mais constantes. Huebel foi eclético não apenas no estilo, mas também como profissional. Foi autor de casas de madeira, de prédios, residências de porte médio e de sobrados para uma clientela mais abastada. Seu ecletismo foi sensível, sobretudo ao *art-nouveau* e aos pequenos detalhes do barroco ou do rococó. Como Thaty, demonstrou uma apurada formação técnica, visível, principalmente, pela própria diversidade dos projetos realizados.

Huebel foi, assim como Thaty e muitos outros autores, influenciado pelos manuais de arquitetura. Mas a busca de fontes para sua inspiração resultou em uma outra leitura, mais complexa na identificação dos estilos incorporados ao seu ecletismo e mais voltada para a monumentalidade. Ela foi intencionalmente ostentosa. Se Thaty preocupou-se em manter um equilíbrio das fachadas, baseando-se na sobriedade da escolha dos ornamentos, evitando excessos, Huebel trilhou o caminho oposto. A riqueza do estilo eclético reside em grande parte, não só nessa liberdade de usar todas as possibilidades, à mão, ao seu

alcance, mas também na convivência contemporânea de profissionais que se apropriaram desse estilo a seu próprio modo.

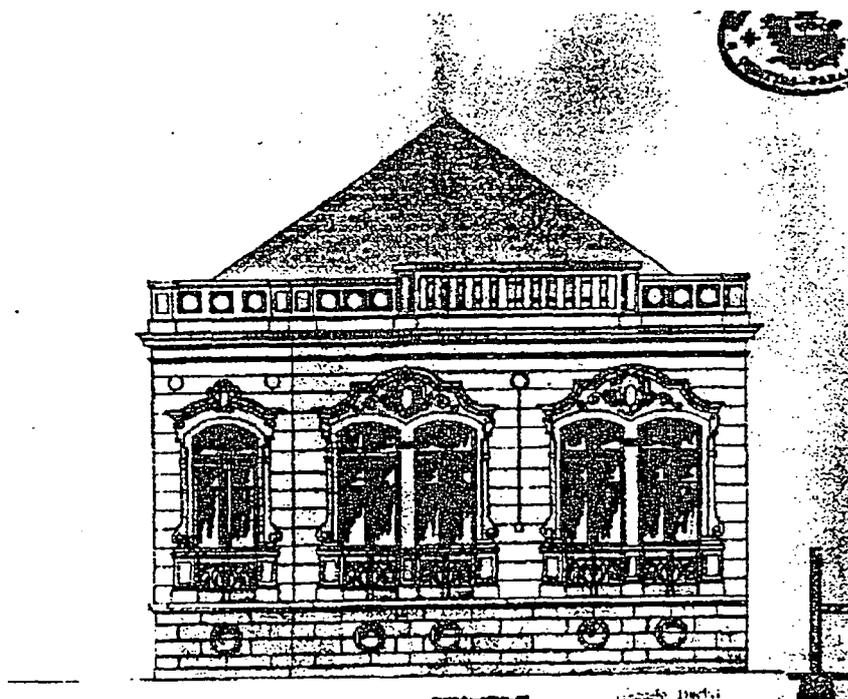


Fig.29 -Projeto de Huebel para Amando Cunha. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Exemplo dessa apropriação pode ser verificado num trabalho que Huebel realizou sob inspiração tanto do *art-nouveau*, quanto do barroco, e que teve um resultado oposto à idealização que Thaty procurou dar à propriedade de Augusto Loureiro (fig.29). Não foi um projeto construído nos dois estilos acima, mas um desenho no qual foi possível detectar seus traços. Como ocorreu em praticamente todas as construções de Curitiba que seguiram essas influências, os detalhes destas ficaram restritos, apenas, a alguns elementos esparsos. Nesse caso, na decoração floral, nas linhas curvas dispostas ao redor das portas-janelas, evocando o barroco, e na composição presente nos gradis de ferro da fachada. Huebel também ornamentou a platibanda com pequenas esferas, repetidas nas aberturas do porão, e trabalhou o reboco da parede com frisos horizontais. Não obstante a aparente profusão de recortes e detalhes, a residência, antes de ser repetitiva, ostentava certa imponência, causada, sobretudo, pelo seu ar palaciano. Um efeito proposital e que caracterizou grande parte das construções ecléticas.

Não é fácil definir o que pode ser considerado como um projeto excessivo e carregado, quando se analisa o movimento eclético. A diversidade de estilos e

materiais disponíveis tornou possível concretizar o sonho de moradia que antes estava ao alcance de uma minoria apenas. Se mesmo os proprietários mais simples podiam se permitir o luxo de decorar a fachada de suas casas mais humildes, a diferenciação residencial, nesse caso, talvez viesse justamente no número e na variedade de ornamentos. Decorre daí, provavelmente, a quantidade elevada de residências de classe média, com fachadas não muito extensas, mas sobre as quais localiza-se uma concentração de elementos normalmente encontrados nas paredes dos grandes solares da elite. Huebel atendeu a essa demanda.

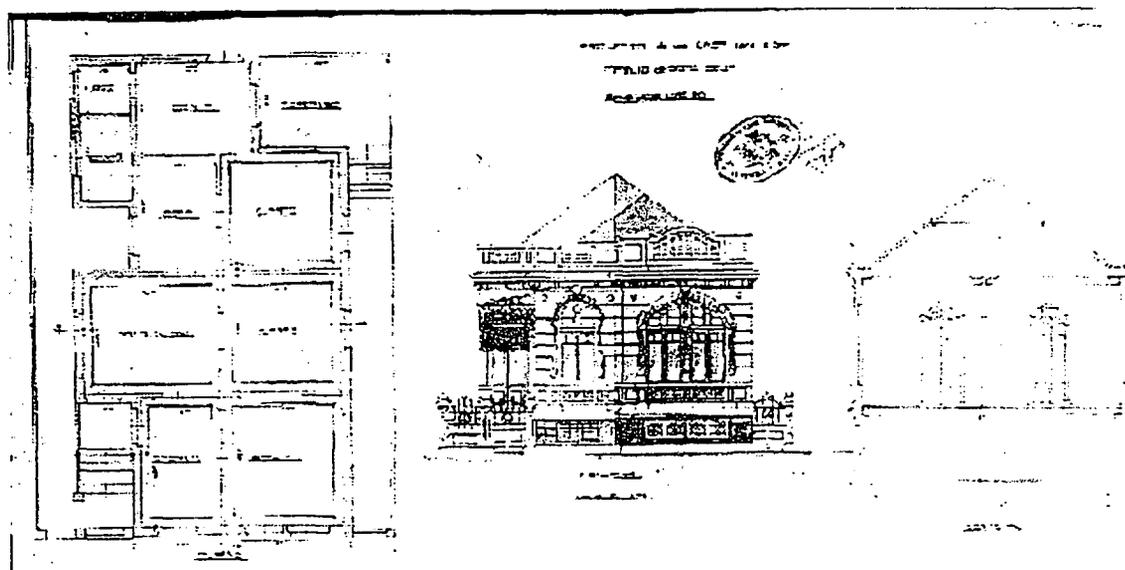


Fig.30 -Residência de Aprijio Bispo Beija, planejada por Huebel em 1912. Acervo: Casa da Memória/  
Foto: Marcos A. Campos

Um exemplo da quantidade de ornatos dispostos em uma única fachada, foi um projeto de Huebel para Aprijio de Bispo Beija, em 1912 (fig.30). As linhas mais marcantes da residência foram inspiradas no *art-nouveau* e no rococó, representadas pelo alto número de traços curvos e ornamentos florais, que vão desde as grades dos portões e as aberturas do porão, aos detalhes que envolvem as janelas. A evocação presente é o ar palaciano. Nessa planta, como também na anterior, é visível a busca de inspiração nas publicações de arquitetos estrangeiros ou, mesmo possivelmente, em catálogos de importadoras.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Um dos nove volumes publicados pelo arquiteto francês Cesar Daly, do qual foram localizadas em Curitiba apenas algumas partes, trazia detalhes de portas, janelas, gradis e outros ornamentos das residências de Paris.

É provável que, devido à pouca disponibilidade de recursos dos clientes com os quais costumava trabalhar, Huebel não tenha conseguido reproduzir em Curitiba os mesmos palacetes divulgados pelos autores estrangeiros<sup>32</sup>. Seu único projeto em proporções semelhantes encontrado no acervo de plantas foi um sobrado construído em 1911.<sup>33</sup>

Há, contudo, um projeto que se aproxima dos modelos constantes em livros como o de Cezar Daly e Viollet-le-Duc. Trata-se da planta de uma vila, desenhada para Celestino Júnior, em 1912 (fig.31). Nesse exemplo, as linhas mais marcantes do *art-nouveau* ficaram restritas, quase que exclusivamente, aos gradis em ferro, presentes no guarda-corpo da escada de entrada e no pequeno balcão da fachada, nos detalhes da porta envidraçada, nas gavinhas, suportes com função decorativa nos alpendres, e nos enfeites em forma de ramos, encontrados sobre a mansarda. É justamente esta mansarda, cujo desenho indica ser toda revestida em *etérnité*, que mais contribui para dar à edificação um ar de morada parisiense. Suas aberturas, curiosamente, são circulares, semelhantes a pequenas escotilhas cravadas no sótão da casa.

O projeto de Huebel para Celestino Júnior permite outra leitura interessante, que novamente remete à idéia do anexo com que a cozinha e às dependências a ela ligadas eram tratadas. A decoração existente na fachada mantém-se contínua na lateral da casa até determinado ponto, quando se interrompe numa discreta porta, com acesso logo após alguns degraus, e que servia de entrada cotidiana, dando passagem à copa. As janelas que se encontram a seguir, sem os ornamentos ao redor ou as aberturas localizadas na mansarda diretamente acima, pertencem à cozinha. Embora não tenha planejado as dependências de serviço como um corpo à parte da residência, Huebel optou por não decorar suas paredes.

---

<sup>32</sup> No livro "Alvenaria Burguesa", o arquiteto Carlos Lemos cita várias mansões construídas nos bairros nobres de São Paulo que eram réplicas de construções francesas, muitas das quais encontradas em livros como o de Cezar Daly.

<sup>33</sup> Este sobrado localizava-se na Av. Marechal Floriano e será analisado no segundo capítulo da dissertação.

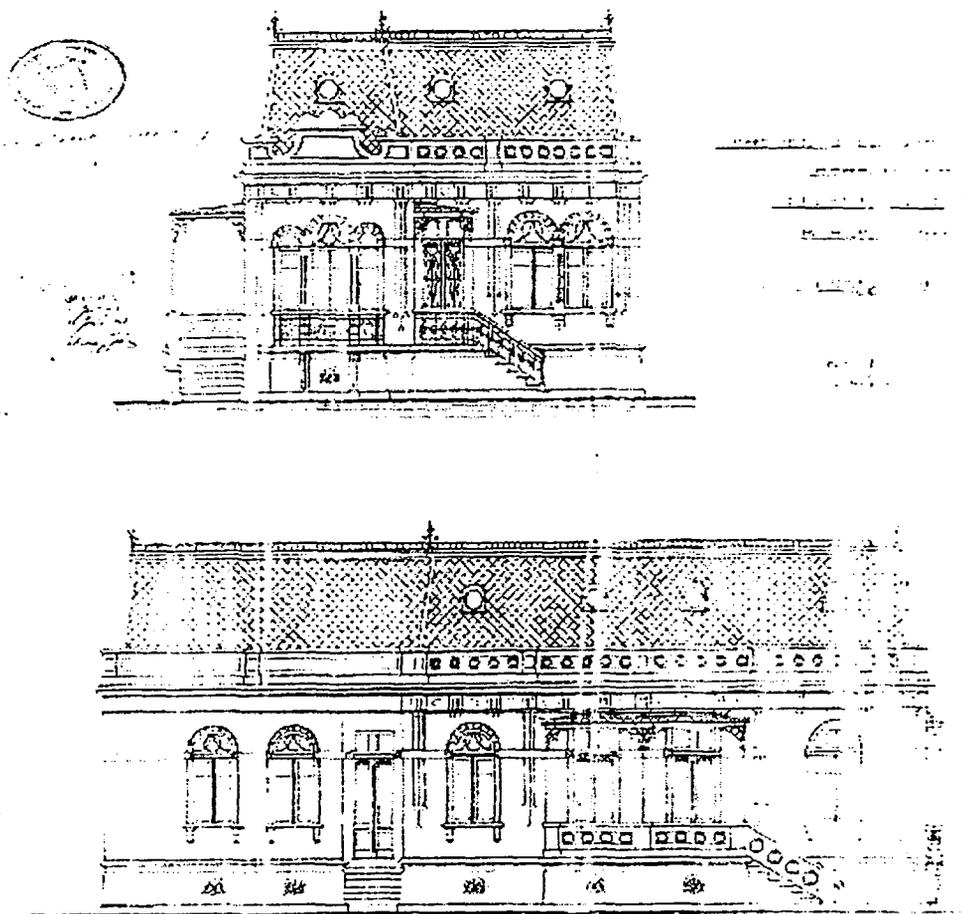


Fig.31 -Projeto de Huebel para Celestino Júnior. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos Campos

Difícilmente encontramos uma planta de Huebel em que a cozinha constasse como um anexo da casa, ou isolada no final de um corredor, como fazia Thaty. Nos seus projetos ela foi um cômodo quase sempre ligado à copa, que funcionava como uma espécie de ligação das áreas íntima e social ao setor de serviço. Quanto ao agenciamento interno, normalmente eram residências cuja distribuição das peças era mais sofisticada, se comparadas às dos projetos de Thaty.

Um trabalho muito interessante, provavelmente influenciado por autores europeus e suas publicações, foi o sobrado construído para Miguel Santiago, em 1913 (fig.32). O traço mais marcante, conferido por Huebel em seu projeto, era de inspiração rococó. A fachada era composta por guirlandas e ornamentos em forma de conchas, na alvenaria e mesmo na cobertura em vidro da porta de entrada. Entretanto, a existência de detalhes não o caracteriza como um projeto

no estilo que evoca. Huebel foi eclético, apenas apropriou-se de algumas linhas e não seguiu, certamente, os mesmos princípios construtivos então utilizados.

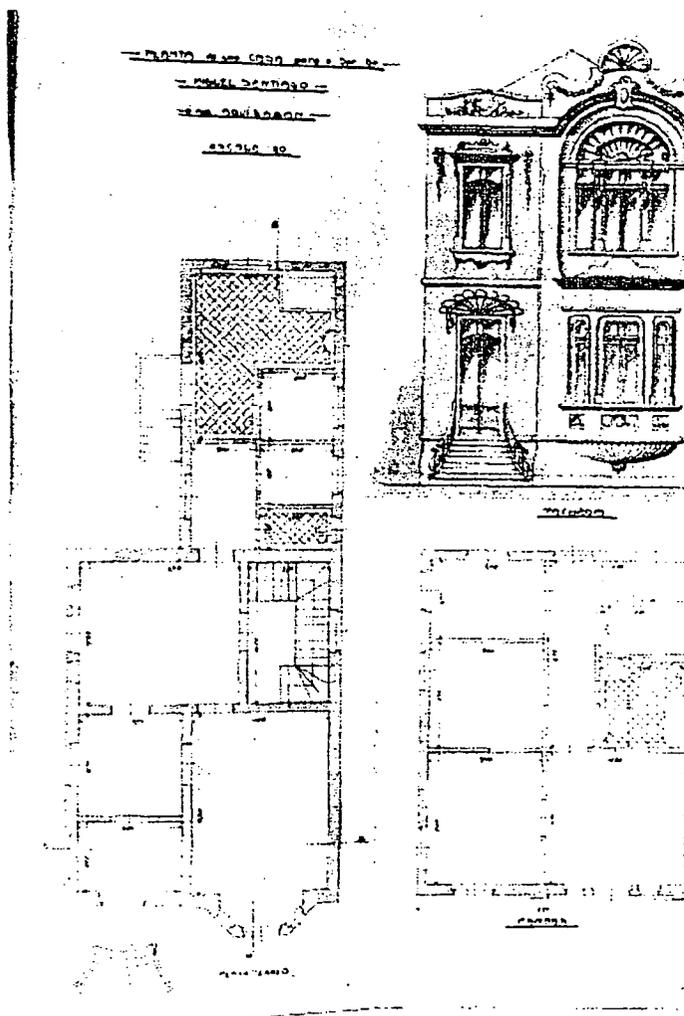


Fig.32 -Projeto de Huebel para Miguel Santiago. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Huebel também procurava dar ênfase a particularidades que contribuíssem para um aspecto de monumentalidade. Em alguns desenhos, obtinha esse efeito realçando os traços verticais da construção. Na fachada de um prédio, misto de comércio e residência na Rua Marechal Floriano, temos uma amostra desse caso (fig.33). Ao térreo, local de trabalho, não foram destinados muitos ornamentos; coube-lhe, simplesmente, a fileira de portas envidraçadas do comércio. Foi no pavimento superior, local da moradia, e por isso mesmo piso nobre da construção, que Huebel se propôs à meticulosa tarefa de elaborar uma decoração que garantisse o porte majestoso de sua obra.

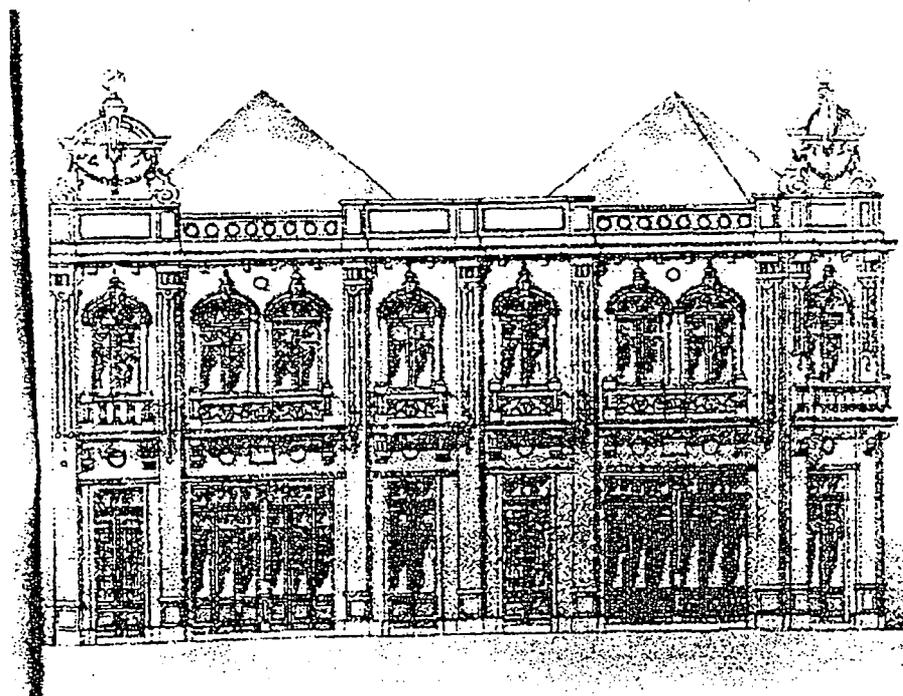


Fig.33 -Exemplo do efeito de monumentalidade, num prédio planejado por Huebel. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos Campos

O resultado foram balcões com guarda-corpo em balaústres, sustentados por cões que simetricamente reproduziam o mesmo desenho de suas armações; janelas em arco pleno, com verga decorada por frisos acentuados e interrompidos por pequenas compoteiras; pilastras ornamentadas por pingentes aplicados, e uma platibanda coroada, nas suas extremidades, por frontões com reentrâncias, num jogo de claro-escuro e decorados com guirlandas.

O marcante efeito vertical realçado, sobretudo, pelos pingentes aplicados nas pilastras e nos frontões localizados acima da platibanda, causaria, nos pedestres que cruzassem a calçada defronte ao prédio, a sensação de que o imóvel aparentava ser mais alto do que realmente era.

Outra proposta que também procurava realçar a verticalidade do projeto foi apresentada no prédio construído para Francisco Kreyanowski, na Praça Tiradentes<sup>34</sup>. O térreo, destinado ao comércio, novamente foi menos decorado que o pavimento superior, no qual Huebel repetiu os mesmos pingentes

---

<sup>34</sup> Será analisado em conjunto com outros projetos, no segundo capítulo, quando for feita uma leitura dos agenciamentos internos das residências.

aplicados nas pilastras do exemplo anterior e centralizou, na platibanda, um frontão com ornamentos florais.

Dada a liberdade oferecida pelo ecletismo, e até mesmo possibilitada pelos próprios clientes, Huebel ia do mais simples ao mais elaborado. Foi, certamente, um profissional acessível a todas as classes. Ao mesmo tempo que entregava um projeto rico em detalhes, com ares monumentais, aceitava planejar uma discreta casa de madeira, destituída de qualquer espécie de ornamento ou de sofisticação.

Um último exemplo de projeto de sua autoria nos traz a riqueza de influências que caracterizou o eclético. É ao mesmo tempo uma amostra de como modelos de estilos da arquitetura, já anteriormente trabalhados em épocas diversas, foram novamente incorporados às construções com o fim exclusivo e descompromissado de decorá-las. Foi um sobrado, misto de residência e comércio, construído na Rua Barão do Rio Branco, para Augusto Hauer (fig.34). O térreo, de uso comercial, teve nas paredes, em bossagem contínua, um tratamento renascentista, como era o costume no período. As portas de acesso ao local de trabalho eram de ferro; as que encaminhavam ao piso residencial eram de madeira, com detalhes em *art-nouveau*. O pavimento superior foi marcado pela simetria e pela platibanda classicizante, sobretudo devido ao aplique triangular encontrado nas suas extremidades. Os dois grupos de janelas em arco pleno, diretamente acima das portas de ferro, foram coroados por um acentuado relevo em linhas curvas, cuja origem pode ser atribuída ao barroco, e sobre os quais foram centralizadas falsas pedras-chave, apenas sugeridas na alvenaria e sem qualquer função estrutural.

Uma heterogeneidade de estilos para compor outro. Não é simples explicar o ecletismo, é mais fácil tentar compreendê-lo como sendo parte de uma época de extrema liberdade para misturar e ousar novas criações, fosse para atender aos desejos de um cliente, fosse para dar margem aos autores de trabalhar sem os rigores formais dos períodos em que foram buscar suas inspirações. Se houve um rigor e um formalismo, estes foram talhados no dia-a-

dia de cada um desses profissionais. Um estado de espírito, como definiu o arquiteto Carlos Lemos.

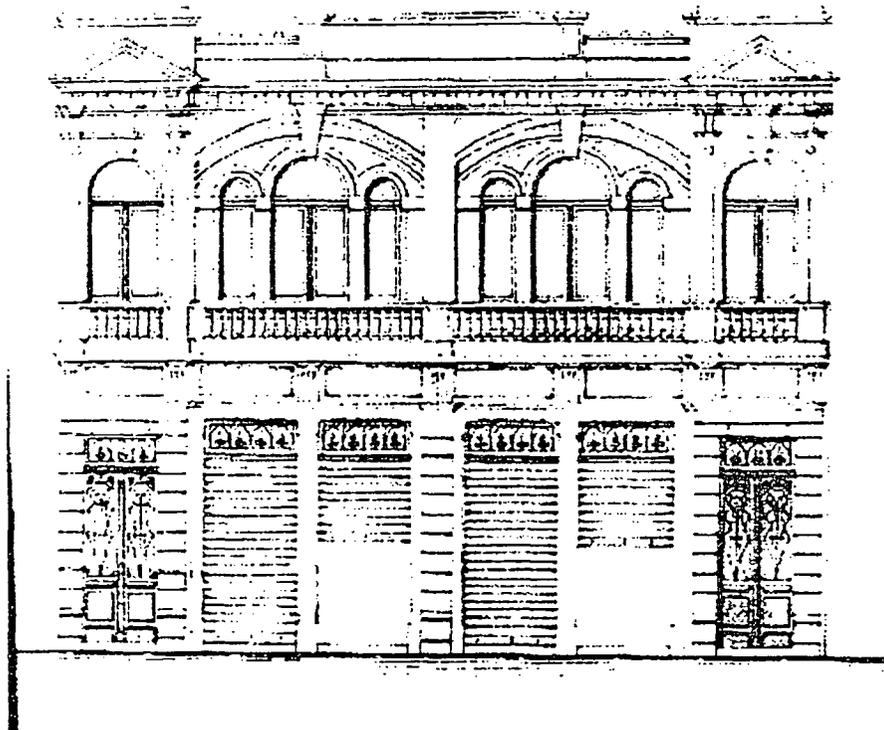


Fig.34 -Sobrado de Augusto Hauer, na Rua Barão do Rio Branco, desenhado por Huebel. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Muitos foram privilegiados, como Cândido de Abreu, Guaita, Muzzillo, Wieland, o mestre-de-obras Henning, o mestre Moreira, os Strobel... privilegiados pelo fato de ainda serem lembrados, mesmo que indiretamente, pela importância pública das obras ou dos proprietários, como já foi afirmado. Mas a arquitetura da cidade é mais do que alguns poucos edifícios dignos de nota e tomados a exemplo; ela é composta de profissionais ainda desconhecidos, como Huebel e Thaty, ou por anônimos projetistas de pequenas casas de alvenaria ou de madeira. Construções normalmente simples, mas que, graças ao comércio existente e à criatividade dos seus autores, também contribuíram para a paisagem eclética do início do século. Mais duramente atingidas pelas Posturas, pelas limitações financeiras dos seus proprietários e pela pouca extensão de suas

fachadas, elas também persistiram, muitas vezes como réplicas dos grandes solares da elite.

Será nesse conjunto formado por palacetes e por pequenas casas - que em alguns casos, pretensiosamente, intitulavam-se vilas - que iremos prosseguir. Caminho trilhado por muitas obras de autores anônimos, situadas em uma cidade que também estava seguindo pela via do anonimato, numa arquitetura contraditoriamente personalizada.

## O ECLETISMO E AS CASAS

A menção a uma arquitetura anônima e silenciosa dá a exata medida das transformações pelas quais passou Curitiba na virada do século. A velha cidade da taipa, da pedra, do casario baixo e das ruas enlameadas, onde todos se conheciam, cedeu passagem a uma outra mais dinâmica, mais aberta a idéias vindas de fora, buscando uma nova forma de ser bela: "*Uma grande cidade em construção*" (VICTOR, 1913:130), porque, enfim, tornara-se cosmopolita. Tornara-se uma Curitiba onde os cumprimentos estavam mais comedidos, "*sem a incômoda facécia igualitária de aldeia*" (ibid, p.124). Não mais o povo provinciano, nem as casas que, apesar de iguais, identificavam seus proprietários. A capital da virada do século passava pelas influências das novidades que os tempos de então permitiam, principalmente as trazidas nas bagagens de além-mar. Como foi visto, italianos e alemães, sobretudo, contribuíram para mudar hábitos, destravar rotinas e transformar a paisagem.

A popularização das novas formas de construir e morar e a influência eclética instigando a potencialidade criativa dos empreiteiros e mestres, criando obras individuais, deram, paradoxalmente, uma arquitetura anônima à cidade. Anônima porque desmedida, algo pretensiosa e porque já fora longe o tempo em que a construção de um prédio na Praça Tiradentes atraía a curiosidade popular.

O momento era científico, técnico e como tal as obras também deveriam passar por uma racionalidade feita a grafite, nanquim, papel e sob a supervisão de engenheiro responsável. Portanto, torna-se interessante, antes de qualquer comentário sobre esta arquitetura, deter-se sobre as normas destinadas às construções na passagem para o século XX.

## Os Códigos de Posturas

A primeira vez que se mencionou a obrigatoriedade de aprovação de projeto arquitetônico para qualquer construção ou reforma a ser executada nos limites do quadro urbano, foi no Código de Posturas decretado pela Câmara Municipal em 1895. Segundo o artigo 102:

Os prédios que de ora em diante se construírem e os já existentes que tiverem de ser reedificados com demolição ou renovação das paredes da frente, inclusive telhado, ficam sujeitos a prévio alinhamento e a exibirem os proprietários ou foreiros ao Prefeito a planta, desenho da frente da casa, para ser aprovada ou reformada senão estiver com as condições adotadas. A infração será punida com 50\$000 de multa. (POSTURAS, 1895)

Regulamentos destinados às edificações não eram novidade, datavam da época das Ordenações Manuelinas. O inusitado, neste caso, é a entrada de um personagem técnico, o engenheiro, que a partir de então, no cargo de Diretor de Obras, seria o responsável pelo bom cumprimento das Posturas. De acordo com o Código, o engenheiro poderia requerer um novo projeto, no caso de haver falhas no original, já que a ele cabia a responsabilidade pelo alinhamento e nivelamento das obras.

Cabia-lhe também inspecionar os prédios em construção. A partir do seu parecer, os prédios que porventura ameaçassem ruir deveriam ser imediatamente demolidos pelo proprietário, às suas próprias custas sob pena de multa no valor de 30\$ (trinta mil réis). Os proprietários poderiam recorrer ao Prefeito, caso se sentissem lesados nos seus direitos, mas esta seria uma disputa entre o saber técnico-científico do engenheiro da prefeitura e o autodidatismo da quase maioria dos responsáveis pelas obras (art. 13/14). Os mestres-de-obras também seriam punidos, se dessem por concluído um trabalho mal-executado:

Todo mestre-de-obras que der por concluído qualquer trabalho e a obra ameaçar ruína quer por mal construída, quer pela má qualidade do material empregado, sendo-o assim declarado por peritos, em exame, será multado em 30\$, além de ser obrigado a demolir a obra. (Posturas, 1895)

Entretanto, o próprio engenheiro poderia incorrer em falhas ao executar o alinhamento. Nesta hipótese, ele deveria realizar um novo trabalho às suas custas (art. 106).

Como ocorria na cidade colonial, os lotes vazios não eram bem vistos. Os terrenos do quadro urbano, dessa forma, só seriam concedidos (num máximo de 22 metros de frente e fundo correspondente) para edificações. O arrematante seria obrigado a fazer o gradil num prazo de seis meses e a edificar nos dois anos seguintes. Na falta do gradil a multa seria de cem mil réis (art. 95), porque o muro, além de encobrir o vazio, contribuiria para valorizar a aparência urbana:

Não serão permitidos no quadro urbano, cercas que não sejam gradis ou muros feitos com o fim permanente de embelezar a cidade (...) as cercas atuais que se acharem em ruas calçadas, macadamizadas ou com sarjetas, deverão ser reformadas naquelas condições e no prazo que foi marcado pelo prefeito. A infração será punida com 50\$ de multa, além de ser o infrator obrigado a fazer a modificação dentro do prazo que lhe foi marcado. (art. 110)

As modificações nas fachadas também não poderiam ser realizadas sem licença prévia, mediante a apresentação de projeto. Mesmo porque a altura dos edifícios ou dos seus diferentes pavimentos e as dimensões de portas e janelas estavam regulamentadas sob determinado padrão. Sem contar a soleira, o mínimo estipulado para o primeiro pavimento era 4,8 metros; 4,4 para o segundo piso e 4,0 metros para o terceiro. Ao todo, o edifício teria 13,2 metros de altura mínima e um máximo, para três pavimentos, de 17,0 metros.

As janelas, à parte as ombreiras, vergas e peitoris, mediriam 2,3 metros de altura sobre 1,5 de largura. A pena para o infrator, o dono do imóvel, seria a demolição, e trinta mil réis ao mestre-de-obras que desrespeitasse o estipulado (art. 112). Nos pavimentos térreos, portas e janelas eram proibidas de abrir e fechar para fora, bem como também estavam expressamente proibidas as rótulas e as sacadas de madeira (art. 120).

Quanto ao alinhamento, a lei era clara: "*as edificações que estiverem fora do alinhamento predial recuarão ou avançarão quando forem reedificadas, a fim de se conservarem em linha reta*" (art. 119). O artigo já previa uma possível

reedificação, e o termo era constante no texto<sup>1</sup>. A rua deveria ser uma vitrine! Vitrine de fachadas compactas de alvenaria, padronizadas, de modo que eram "*proibidos cunhais, colunas em seguimento de ruas que estorvem a vista das casas que ficam no alinhamento. O infrator será multado em 10\$ e a obra demolida à sua custa*". (art. 125)

Valorizou-se o belo no capítulo das Posturas referente ao quadro urbano, beleza, porém, da fachada, visto não haver mais nenhuma regulamentação sobre as obras, além desta, destinada tão-somente para o lado externo, a rua. Um fim em si mesmo: "*O dono do prédio mais alto que o do vizinho lateral será obrigado a encascar, rebocar e cair a parede ou oitão desse lado, forrar de tábuas a beira do telhado e emboçar a primeira camada de telha...*". (art. 113)

Outra preocupação eram as platibandas, importantes não só para a implantação de calhas, como também no que se refere ao embelezamento. Nas plantas apresentadas à Prefeitura existem platibandas com os mais variados ornamentos: vazadas, com apliques, frisos ou, em último caso, lisas e apenas com ondulações e recortes esculpido na própria alvenaria. Pelo artigo 122, as platibandas não poderiam "*ter mais nem menos de 0,8 metros de altura*", dando para um edifício térreo, da soleira até a outra extremidade, 5,6 metros. Na falta das platibandas, o proprietário deveria providenciar um cimalhão de tijolos, desde que não excedesse um décimo da altura da casa.

O sanitarismo também fazia sentir seus efeitos na legislação: "*Nos prédios que forem edificados ou reedificados haverá canos do interior das paredes para receberem dos telhados ou terraços as águas pluviais e para as levarem por debaixo das calçadas até as sarjetas*". (art. 118)

A privacidade entre os vizinhos também era garantida pelas Posturas e deveria ser mantida. O Código de 1895 rompia com o antigo costume das casas coladas parede a parede e fazia referência a corredores abertos entre as edificações.

---

<sup>1</sup> As casas construídas para dentro do alinhamento deveriam conservar uma distância, do mesmo, de cinco metros. (art. 115)

É proibido abrirem-se janelas nos oitões das casas ou construïrem-se sóteas, cujo parapeito tenha menos de 1,5 metros de altura de modo a não poder devassar os prédios vizinhos. O infrator será multado em 50\$000, além de ser obrigado a inutilizar a obra à sua custa. Ficam isentos desta pena aqueles, cujos prédios, forem separados dos vizinhos, por corredores abertos em terrenos de sua propriedade. (POSTURAS, 1895. art.123)

Ainda que de forma tímida, a lei estava abrindo a possibilidade de uma nova proposta de urbanismo para Curitiba. Com espaços vazios entre as residências, os proprietários poderiam fazer jardins laterais e ampliar a área de iluminação de cômodos da casa. Atendia-se às prescrições da medicina sanitária e transformava-se a paisagem das ruas da cidade.

Regulamento semelhante, porém mais detalhado, encontra-se no Código de Posturas editado em 1919. Diz seu artigo 53:

É proibida a construção de prédio que invada a área do vizinho ou que sobre este deite goteiras, bem como aquele que a menos de um metro e meio do vizinho se abra janela ou se faça eirado, terraço ou varanda. A disposição deste artigo não abrange frestas, seteiras ou óculos para a luz, não maiores de dez centímetros de largura sobre vinte de comprimento. (POSTURAS, 1919)

Outra norma do Código de 1919 referente ao resguardo da intimidade, encontra-se na obrigatoriedade de as casas serem construídas com porão alto. Além de afastar o soalho da umidade do solo, evitaria que os transeuntes devassassem o interior da residência. Assim, as casas destinadas às habitações deveriam ser dotadas com porões de no mínimo setenta centímetros, contados do nível do passeio até a parte superior dos barrotes. Em tais porões eram necessárias aberturas ou mezaninos, para o "*conveniente arejamento*"<sup>2</sup>.

O Código de Posturas de 1919 não difere muito do anterior, de 1895. Em alguns artigos, como no exemplo acima, houve um aprofundamento das questões, que se tornaram mais específicas.

A primeira modificação significativa se deu na diminuição das alturas mínimas obrigatórias. Pelo novo Código, o primeiro pavimento teria 4,5 metros e

---

<sup>2</sup> Essas aberturas ficaram conhecidas como gateiras.

o segundo 4,2. Nos demais, o mínimo seria de 4 metros (art. 46) - não existindo mais uma medida limite, como ocorreu em 1895, quando o máximo para três pavimentos era 17 metros. Quanto às paredes externas, o que antes era apenas sugerido, tornou-se lei em 1919. Estas não poderiam, "*em caso algum*", ser de madeira, estuque ou frontal (art. 46).

A influência da medicina torna-se patente quando o Código se reporta a questões de ventilação e iluminação dos cômodos. Os parágrafos sétimo e oitavo do artigo 46 determinam:

- 7º -As aberturas de qualquer natureza das fachadas guardarão as devidas proporções do tipo arquitetônico adotado, uma vez que a superfície total de aeração seja pelo menos igual a um quinto da área do aposento correspondente;
- 8º - Todos os compartimentos do prédio, qualquer que seja o seu destino, sempre que o espaço do terreno o permitir, terão aberturas diretas para a rua, quintal, pátio ou área do compartimento correspondente.

Fica evidente que alguns artigos, apesar das transformações ocorridas na arquitetura, remontam ainda a uma clara leitura da cidade colonial. A obrigatoriedade do alinhamento predial, por exemplo, persistia, ainda na virada do século, como um resquício do meio urbano de ruas emolduradas por sucessivas e constantes fachadas. Apenas em 1919 apareceram mencionadas as vilas construídas no meio do lote. Após enumerar o dimensionamento mínimo a ser seguido nos pavimentos dos edifícios, o mesmo artigo supracitado prossegue: "*...exceto para os tipos de vilas, construídas no mínimo a dez metros do alinhamento predial e a cinco das cercas laterais e tendo naquele alinhamento gradil de ferro sobre alicerce de alvenaria*" (art. 46). No entanto, o custo da construção de uma residência como esta era elevado, porque somente a área disponível do terreno já deveria ser grande o suficiente para comportar as distâncias mínimas exigidas entre vizinhos. E com o processo de urbanização encarecendo as regiões do quadro urbano e adjacências, como ocorreu próximo às antigas chácaras, a possibilidade de construção das vilas ficava restrita a uma pequena parcela dos curitibanos.

As camadas média e baixa da população precisaram construir suas moradas sem a possibilidade de escapar às Posturas mais rígidas. Enquanto a

elite tinha meios de driblar os regulamentos e inovar em suas construções, as demais classes tiveram que se manter fiéis a um sistema de lote urbano ainda colonial. O que não impediu que também incorporassem toda a influência do ecletismo. O resultado ora foi criativo, ora foi apenas uma maquiagem fachadística sobre uma casa tradicional. Mas, de qualquer modo prevaleceu a intenção do proprietário de realizar uma obra considerada moderna e personalizada.

Nesse ponto, os projetos de construção apresentados à Prefeitura Municipal, no início do século, ilustram bem essa tentativa de se absorver a nova tendência eclética. Neles encontra-se a Curitiba da virada do século, uma Curitiba já não mais existente, uma cidade hoje no papel, sobre a qual foi erguida uma nova, mais alta, mais moderna e igualmente condenada a desaparecer.

### **Os Sobrados e os Palacetes**

Se o ecletismo já foi definido como um estado de espírito, uma tranqüila rua, que tinha seu ponto de partida no Passeio Público encarnou-o. Das duas últimas décadas do século XIX até meados da década de 1920, o Boulevard 2 de Julho<sup>3</sup> serviu de palco para um grupo de expressivos palacetes, tão ao gosto dos seus proprietários, quase todos ervateiros. Vale, portanto, tomá-lo como um exemplo da arquitetura eclética assumida pela elite.

O desenvolvimento de tão aprazível cenário marcou, sobretudo, a passagem do atoleiro, que era o antigo Atalho da Glória - com as freqüentes cheias do rio Belém -, para a elegante denominação francesa de Boulevard, na esteira das obras do Passeio Público. Uma transformação motivada pela tendência da elite em abandonar o centro da cidade, deslocando-se para as regiões de velhas chácaras, que passaram a ter conotação residencial.

---

<sup>3</sup> A denominação Boulevard 2 de Julho foi inspirada nos resistentes nacionalistas baianos, mas também foi influenciada pela Paris de Haussmann.

Com a urbanização da região, o Alto da Glória dividiu com o Batel as preferências da burguesia curitibana. Num espaço coeso, de não mais de três quarteirões, foi reunida toda a diversidade que o movimento eclético permitiu. Ali, no final dos anos vinte, as tradicionais famílias da capital eram recebidas em palacetes cuja influência ia desde a alemã às vilas, passando ainda pela barroca e renascentista.

Antes mesmo do saneamento do rio Belém, um sobrado eclético já se aventurara nas barrentas ladeiras do então Atalho. Era a "*Casa da Chácara*"<sup>4</sup>, de propriedade do Desembargador Agostinho Ermelino de Leão. Uma casa de dois pavimentos, com varanda de colunas na frente, aproveitada também para o piso superior, e que seria mais uma construção comum - livre até dos ornamentos em excesso -, não fosse um mirante sobressaindo-se da armação do telhado e rodeado totalmente por lambrequins. À primeira vista, o mirante dava um ar quase mourisco à composição. Não foi possível datar com precisão a época do seu projeto, mas sabe-se que ele já existia nos anos de 1860. Gustav Strobel relata, em suas memórias, que após o término das obras da Farmácia Stellfeld, o Barão Holleben, o primeiro proprietário do sobrado, contratou seu pai para reformas e aumento de sua residência no Alto da Glória. (STROBEL, 1987:96)

Logo abaixo, no início do Boulevard, localizava-se a *Mansão das Rosas* (fig.01), propriedade de Francisco Face Fontana, tida por muitos como uma das mais antigas da região. O próprio nome do bairro derivaria do engenho por ela abrigado, o Engenho da Glória. Entretanto, a casa original, que teria sido construída em 1834 pelo Coronel Caetano José Munhoz, não foi a mesma que integrou o grupo de palacetes do Boulevard. A casa de arquitetura toscana, com sobrevergas triangulares, platibandas, as colunas atribuídas a Lazzarini e os luxuosos salões, data da década de 1880, resultante da reforma realizada por Francisco Fontana, ao adquiri-la (PANORAMA, 1974). Com a reforma, a casa foi rodeada por belos jardins, e a transformação do banhado, que era o rio

---

<sup>4</sup> A Casa da Chácara era a antiga propriedade do Barão de Holleben, engenheiro alemão. Não confundir com a "Chácara da Nhá Laura", um casarão colonial que se localizava em frente à Mansão das Rosas, no local onde hoje se encontra o Colégio Estadual do Paraná.

Belém, em Passeio Público (vizinho à propriedade) esteve intimamente ligada aos moradores da vivenda. A propriedade foi demolida em meados dos anos setenta.

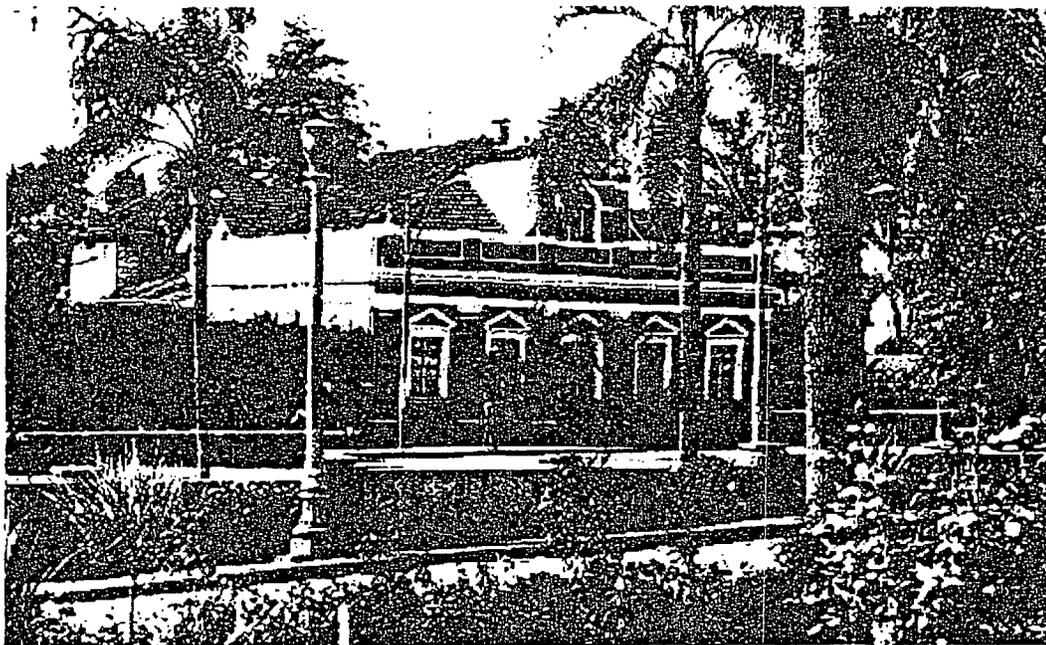


Fig. 1 -Vista frontal da Mansão das Rosas. Acervo: Casa da Memória.

Seguindo-se a estes, muitos outros palacetes foram erguidos, como a primeira residência de Bernardo da Veiga, construída por Pedro Falce e inaugurada em 1897 (IMAGUIRE, 1987:116). A residência (demolida nos anos quarenta) era vizinha à Capela da Glória<sup>5</sup> e trazia em sua arquitetura a influência alemã. Retangular, a casa possuía entrada lateral e uma sucessão de portas e janelas em arco pleno, as quais, na fachada, davam para pequenos balcões com guarda-corpo em ferro batido. O sótão, habitável, tinha o tradicional frontão curvo e era ornado por compoteiras. Nele, repetiam-se as porta-janelas em arco pleno e os balcões de ferro existentes no térreo.

---

<sup>5</sup> A Capela da Glória foi mandada construir em 1865 pelo Desembargador Ermelino de Leão e sua filha Maria Dolores de Leão. Maria Dolores, após ficar viúva de Francisco Face Fontana, casou-se em segundas núpcias com Bernardo da Veiga. O Boulevard era uma rua familiar no sentido literal da palavra.

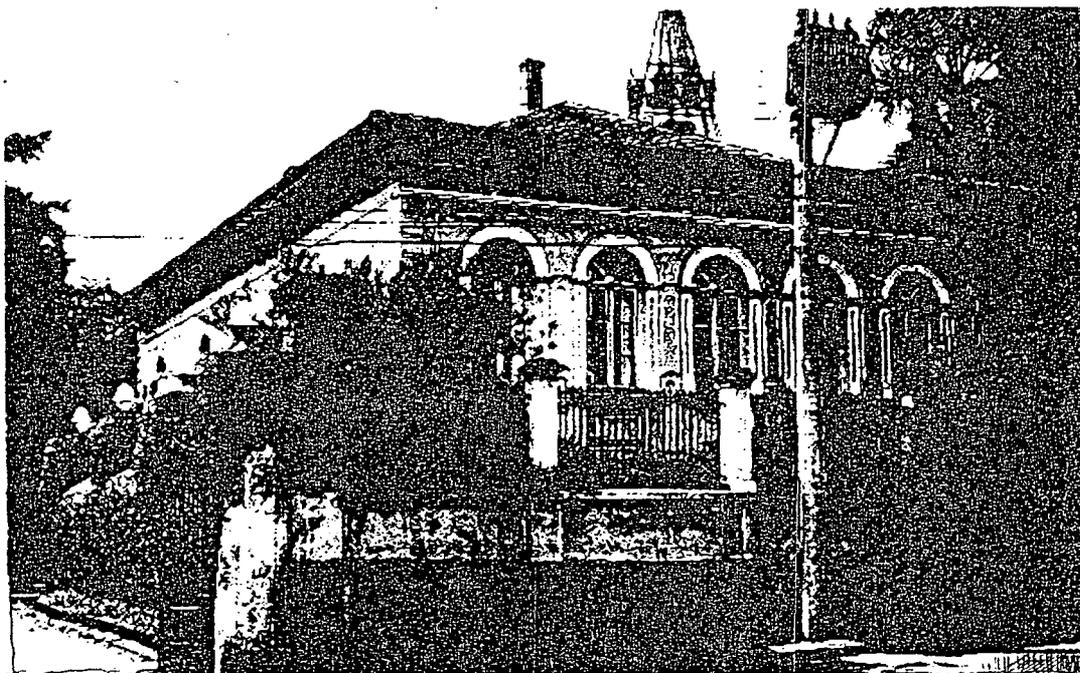


Fig.2 -Casa de Bernardo da Veiga. Inicialmente construída para escritório do engenho e, posteriormente, adaptada para moradia. Ao fundo, torre da capela da Glória. Acervo: Casa da Memória.

Pouco abaixo desta, Bernardo da Veiga construiu outra casa (fig.02), inicialmente utilizada para escritório do seu engenho de erva-mate e, posteriormente, adotada como residência. Como a primeira, esta também possuía entrada lateral e janelas em arco pleno; fugia, porém, às características alemãs mais marcantes. Sendo influenciada pelo ecletismo do início do século, utilizou-se de mais recursos decorativos sobre a fachada: falsas pedras aparentes, ornamentos aplicados entre as janelas, frisos sobre o arco pleno dos vãos (realizados na própria argamassa) e cimalha com elementos decorativos.

A construtora Bortolo Bergonse também deixou sua marca no Boulevard. A primeira residência por ela construída no local, o palacete de Cândido de Abreu, segundo projeto do deste, se tornou conhecida na cidade como a *Casa das Ferraduras*<sup>6</sup> (fig.03). Realizada no início do século, num terreno de esquina, a casa adotou três estilos comuns de então. As duas fachadas possibilitadas pela esquina tinham características de chalé; no encontro de ambas, um torreão distinguia-se em um pavimento a mais do conjunto -algo comum em muitas

---

<sup>6</sup> Denominação decorrente da forma de ferraduras das janelas do palacete.

réplicas de castelinhos edificadas no período. Sob o torreão, no pórtico da entrada e também nas janelas que lembravam ferraduras, detalhes em *art-nouveau*.



Fig.3 -Casa das Ferraduras. Residência de Cândido de Abreu no Boulevard 2 de Julho. Acervo: Casa da Memória.

Além de sua "Casa das Ferraduras", Cândido de Abreu também projetou no Boulevard o *Palacete dos Leão* (fig.04), para Agostinho Ermelino de Leão Júnior e a esposa, Maria Clara de Abreu Leão (irmã de Cândido). O palacete, um dos mais marcantes exemplares da arquitetura eclética de Curitiba, teve também a melhor restauração já realizada<sup>7</sup>. Dotado de porão habitável, com ampla escadaria em mármore levando à entrada principal, onde há uma sucessão de portas em arco pleno, intercaladas por pilastras, a construção adquiriu um ar palaciano, em muito favorecido pelos jardins que a cercam e pelos pináculos em forma de jarro, dispostos sobre a platibanda. A simetria marca suas formas, e a inspiração de Cândido de Abreu, para o projeto, foi renascentista, permitindo porém, em alguns momentos, manifestações barrocas (LYRA, 1987:49). No auge

---

<sup>7</sup> No início dos anos oitenta o palacete foi adquirido pela IBM e, em 1987, já completamente restaurado, foi transformado em espaço cultural.

e fausto da economia ervateira, a residência de Leão Júnior foi considerada um dos mais modernos e requintados solares de Curitiba; os recursos plásticos empregados e a monumentalidade da construção eram até então inéditos.

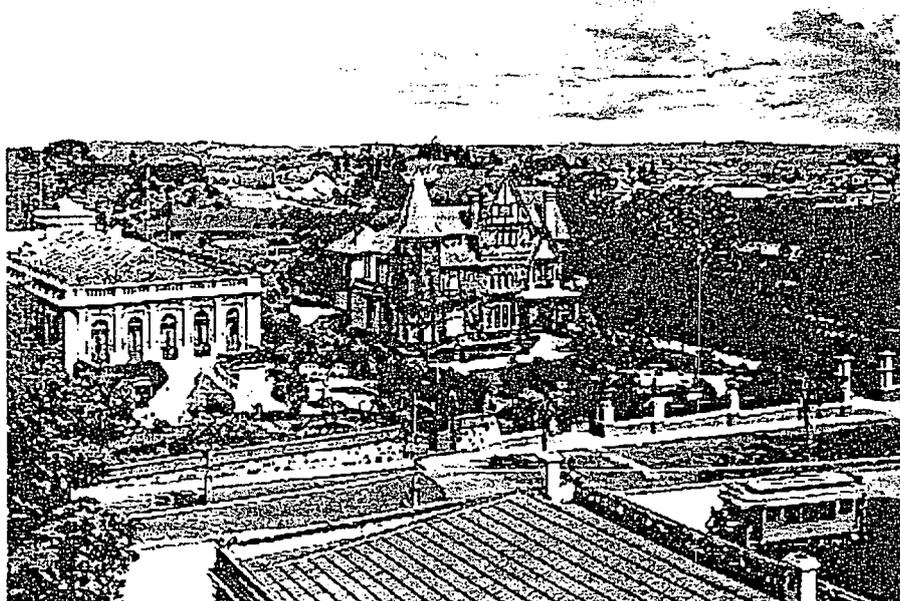


Fig.4 -Vila Leão em estilo renascença e Vila Odete sob influência germânica. Acervo: Casa da Memória.

Outros três exemplares existentes no trecho compreendido pelo antigo Boulevard 2 de Julho e que compõem o quadro eclético são da década de vinte, e já pertencem à tendência dos sobrados identificados como vilas. Dois deles foram construídos pela família Leão: a Vila Odete e a Vila Lolita. A Vila Odete (fig.05) data de 1928, num projeto de Gastão Chaves para Agostinho Ermelino de Leão (Leãozinho), filho de Leão Júnior. Um sobrado em três pavimentos numa releitura de chalé suíço, com falsos enxaiméis, torreão e telhados em ardósia. Internamente, a casa possui um elaborado trabalho de marcenaria, preservado até hoje pelos herdeiros. Construída também no final dos anos vinte, a Vila Lolita, de propriedade de Ivo Leão, foi executada pela Bortolo Bergonse num projeto de A. Kruger, em estilo normando, no terreno onde existira a Casa da Chácara. No início de 1929, foi a segunda colocada no concurso da Prefeitura Municipal, para residências particulares. Como a Vila Odete, foi também planejada no centro de um imenso jardim, ladeada por muitas árvores.



Fig.5 -Vila Odete. Acervo: Casa da Memória.

O terceiro sobrado, igualmente do final dos anos vinte, pertenceu a Agostinho da Veiga e teve como responsável técnico Fernando Chaves. Como as demais vilas, estava livre do excesso de ornamentação do ecletismo do início do século. Era um sobrado de linhas retas, paredes lisas e janelas venezianas no pavimento superior. Apenas a porta de entrada fugia à rigidez de suas linhas, numa solução arredondada que se harmonizava com o resto do conjunto. Foi preservada pela família até fins da década de oitenta, quando foi demolida.

Desde a antiga região de velhas chácaras ao elegante logradouro, a transformação do Boulevard 2 de Julho exemplifica bem o período de crescimento de Curitiba na virada do século. Por trás do saneamento do atoleiro e banhado que era o rio Belém, houve mais que a implantação de um Jardim Botânico para a capital. É inegável a importância da especulação imobiliária.

No tocante à arquitetura, a saída do centro da cidade permitiu mais liberdade aos construtores, livres então de Posturas mais rigorosas. Liberdade também garantida para o ecletismo exercer uma de suas facetas mais expressivas: a individualidade, a afirmação de cada proprietário em meio a uma população em expansão.

Outro fator que muito contribuiu para a autonomia dos construtores, quando planejavam os grandes solares, foi com certeza a maior liberdade permitida pelos clientes. A elite econômica, tendo maior contato com as mudanças que ocorriam em outros países, e dispendo de recursos para assimilar em suas residências a maioria dessas mudanças possibilitava que os autores contratados para os seus projetos ousassem as mesmas inovações.

No Batel, bairro no qual os irmãos Miró residiram em palacetes projetados por Cândido de Abreu, também foram construídos um número expressivo de vilas das tradicionais famílias da sociedade curitibana.

Um dos exemplares mais significativos foi o castelo de Luís Guimarães, copiado fielmente ao estilo das propriedades do vale do Loire, na França (fig.06). O trecho a seguir, extraído de um depoimento do proprietário, demonstra como os futuros moradores dessas residências muitas vezes traziam as suas propostas de construção de fora do país e permitiam aos autores dos projetos a liberdade para ousar:

Minhas freqüentes viagens à Europa, desde 1911, avivaram minha predileção latente por tudo que é belo. Isto fez-me acalentar a idéia de algum dia possuir uma residência parecida com alguma das muitas, magníficas, que fiquei conhecendo, até que encontrei a pessoa que compreendeu, com perfeição, a minha aspiração: o amigo e inteligente arquiteto Eduardo Fernando Chaves, que projetou e dirigiu a construção daquela mansão... (GUIMARÃES apud MENDONÇA, 1989:17)

A cobertura empregada pelo arquiteto foram telhas eternité belgas, os rebocos internos eram feitos em gesso e ornamentados com molduras também em gesso. Todas as pinturas foram realizadas por dois pintores europeus, um suíço e um alemão, que trabalharam com alguns ajudantes. Segundo Luís Guimarães, a grande demora nas obras (quase quatro anos) deveu-se à falta de artesãos competentes, *"a tal ponto que o próprio Dr. Chaves teve que trabalhar de pedreiro em alguns acabamentos"*. (GUIMARÃES apud MENDONÇA, 1989)



Fig.6 -Castelo de Luís Guimarães. Projeto do arquiteto Eduardo Fernando Chaves. Acervo: Casa da Memória

O estilo francês encontra-se, também, no palacete de Hildebrando de Araújo, projetado pelo arquiteto René Sandresky e construído pela firma de Maurício Thá, entre 1912 e 1914<sup>8</sup> (fig.07). A residência foi proposta numa composição dos estilos *art-nouveau*, barroco e renascimento francês. É comum encontrarem-se, por toda a cidade, vestígios decorrentes desse modelo de construção, com os telhados de alta inclinação, preferencialmente de ardósia ou de telhas eternité, e as falsas pedras angulares, normalmente revestidas de massa, nos cunhais.

A influência das residências francesas resulta, ainda, de outro fator: a divulgação, através de livros de arquitetura, da linguagem plástica assumida pelos arquitetos que ajudaram Haussmann a redefinir Paris e seus arredores - principalmente os nove volumes de desenhos editados em 1870 por César Daly. (LEMOS, 1985:133)

---

<sup>8</sup> O primeiro proprietário da residência foi Ildefonso Rocha. No entanto, acabou sendo conhecido como o palacete de Hildebrando de Araújo em virtude deste ter comprado o imóvel em 1926, e ainda pertencer aos seus descendentes.

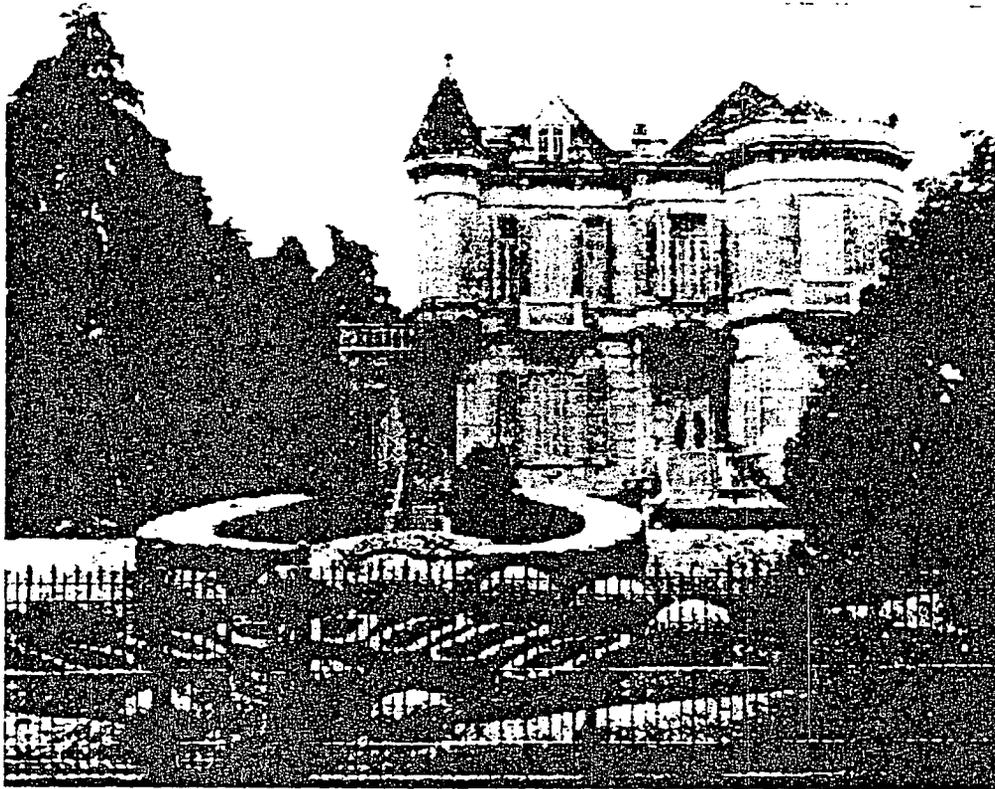


Fig.7 -Palacete de Hildebrando de Araújo, de autoria de René Sandreski. Acervo: Casa da Memória

A região central da cidade, embora em menor número, também contou com grandes palacetes. Exemplo onde se encontravam muitas características da arquitetura francesa (fig.08) foi um sobrado projetado por Augusto Huebel, em 1911, para Francisca Volh, na Rua Marechal Floriano Peixoto. Nessa construção, ficou visível a referência aos desenhos encontrados em livros como os de César Daly ou de Viollet-le-Duc. Seja numa evocação renascentista (nas pedras angulares nos cunhais do térreo), seja na forte inclinação da parede no pavimento superior (que representava uma mansarda, sobre a qual planejou-se um bucólico e romântico mirante), seja no frontão, que tinha volutas que rememoravam o barroco, os ares de um solar francês fizeram-se presentes. Uma excelente demonstração de como o ecletismo se utilizou de recursos estilísticos de outros períodos com o único fim de decorar.

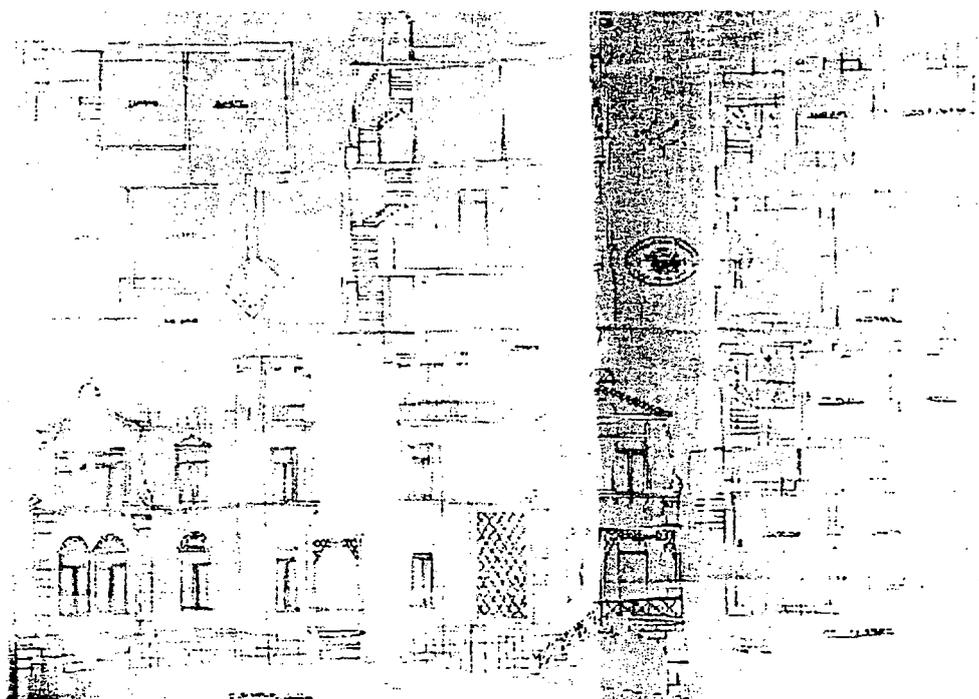


Fig.8 -Sobrado projetado, em 1911, por Huebel para Francisca Volh, na Rua Marechal Floriano.  
Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos.

Huebel concebeu esse sobrado com dois pavimentos e contou, ainda, com o declive do terreno, que lhe permitiu planejar mais algumas dependências no porão, como a cozinha e a sala de jantar. Esse aproveitamento do porão para dependências como cozinha, copa ou mesmo sala de jantar, era mais facilmente encontrado em residências de grande porte, como no caso das vilas. A citada propriedade de Hildebrando de Araújo também tinha a cozinha e a copa localizadas no porão.

Em 1912, na esquina das ruas Marechal Floriano Peixoto e André de Barros, também foi construído um sobrado com requintes pouco usuais na Curitiba de então (fig.09). O imóvel mantinha-se no alinhamento, mas já incorporara alguns preceitos considerados modernos e necessários, como o afastamento dos prédios vizinhos por meio de jardins laterais. A fachada continha tudo o que o ecletismo permitiu: porão alto e de pedras, frisos horizontais na parede do pavimento térreo, platibanda decorada com motivos florais, sacadas em ferro batido e pináculos. No interior, vestíbulo, escritório, salas de visita, jantar e sete dormitórios; ou seja, todas as possibilidades de um morar burguês. O requinte maior ficava por conta dos dois banheiros, um no

térreo e outro no primeiro piso - raro nos sobrados da época -, ambos dotados de banheiras e chuveiros.

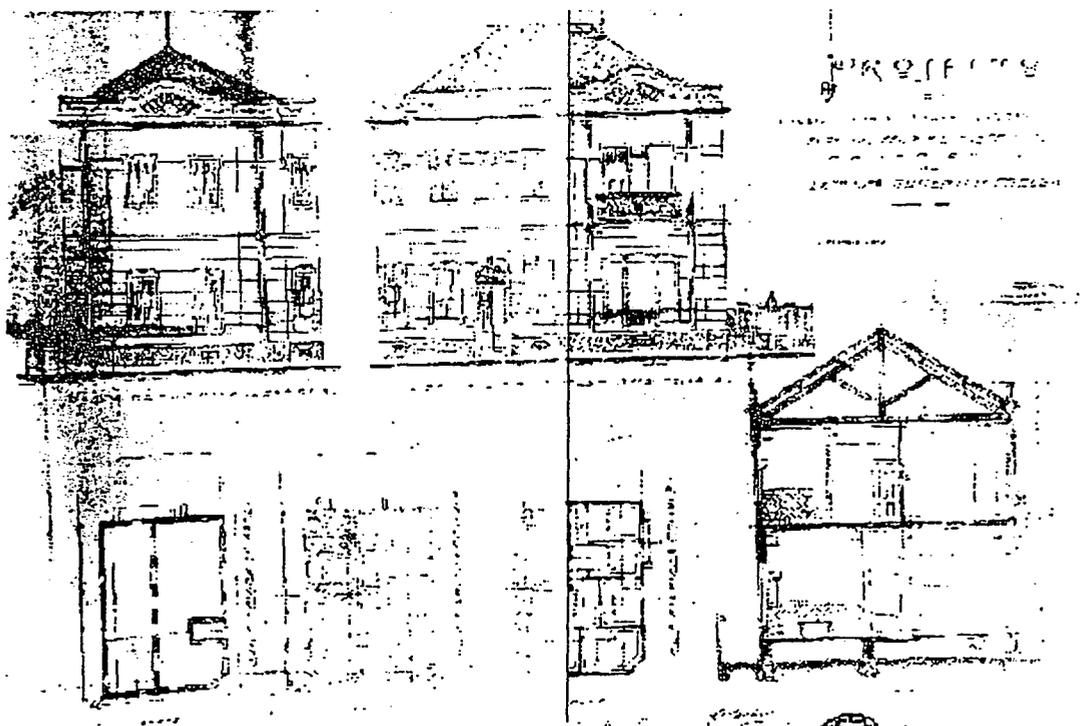


Fig.9 -Residência de Domênico Codega, na Rua Marechal Floriano. Acervo: Casa da Memória/Foto: Marcos A. Campos

A liberdade criativa e a riqueza de detalhes encontradas nesses grandes solares tiveram repercursão nas moradas da classe média. As primeiras transformações no agenciamento interno, e as novidades dos variados estilos sobrepostos, eram, posteriormente, adaptadas e mesmo recriadas.

Construções que exemplificam bem essa adaptação de um estilo europeu trazido pela elite ou pelos imigrantes, e que posteriormente acabou assimilado e popularizado em praticamente todos os bairros da cidade, foram os chalés. Embora não tivessem origem germânica, foram residências que em Curitiba sofreram marcante influência alemã. Já se tornou conhecida e famosa a bucólica descrição de Nestor Victor sobre os chalés de Curitiba no final do século XIX:

Quem saísse à tarde, ainda que num breve passeio, pelos arredores da cidade, naquela época de que falo, já encontrava quase que a dois passos do centro, garridos chalés de madeira, de um vivo e alegre azul, ou de um verde gaio que se harmonizava idealmente com a suave claridade do horizonte. Pelas paredes subiam implexas trepadeiras viçosas, quando não fossem ramos de parras, transbordantes dos tendais ali próximos. Lindos cachos roxos ou verdes, de gostosas uvas, entreviam-se nesses folhudos parreirais. Enfileiravam-se nos

terrenos do vasto quintal verdes macieiras, ameixas ramosas, viridentes pés de marmelo, dando à paisagem feição nitidamente européia. Rescendiam em touças rasteiras grandes violetas brancas ou roxas. Magníficos roseirais viçavam em latadas por entre cardos e heras. Entremeavam-se nessa flora os variegados amores-perfeitos. As lindas camélias dominavam do alto. À porta, ou saindo à moldura das janelas, quase sempre um tipo feminino germânico, de touca branca ou rendada à cabeça, animava aquele quadro silvestre. (VICTOR, 1993:100)

De madeira ou de alvenaria, famosos como o do Dr. Victor do Amaral ou não, os chalés tornaram-se comuns na paisagem não só curitibana, mas praticamente em todas as regiões do país. O chalé brasileiro pretendia adotar características de residências rurais, construídas em madeira, de algumas regiões européias. Uma leitura claramente romântica (fig. 10/14).

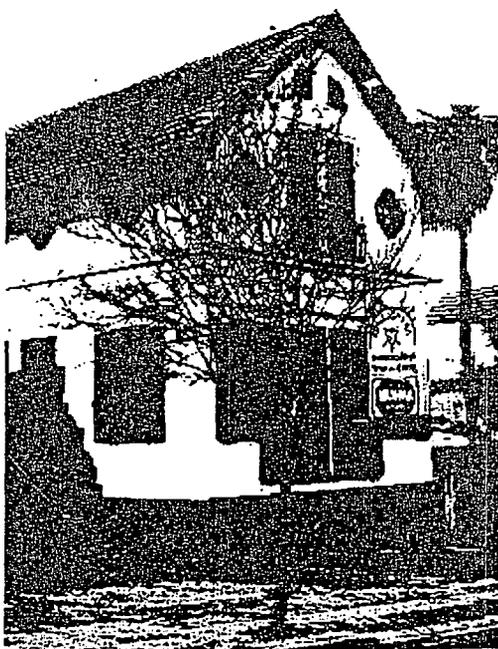


Fig.10 -Chalé situado na Rua Carlos Cavalcanti, 1158. Estilo romântico, com porão alto, lambrequins e guarda-corpo em ferro batido. As aberturas de forma circular na empena voltada para a rua, foram um traço comum nos chalés do período. Acervo: Casa da Memória.

A sua construção, com o telhado em duas águas dispostas no sentido contrário ao da tradição colonial, já indicava a necessidade do afastamento do prédio em relação aos limites do lote, transformando a repetitiva paisagem luso-brasileira. As águas nessa forma impediam o contato entre os prédios vizinhos, porque os beirais sobressaíam-se em pelo menos cinquenta centímetros, e eram rígidas, sem a suave curvatura dos telhados tradicionais. (REIS FILHO, 1987:158)

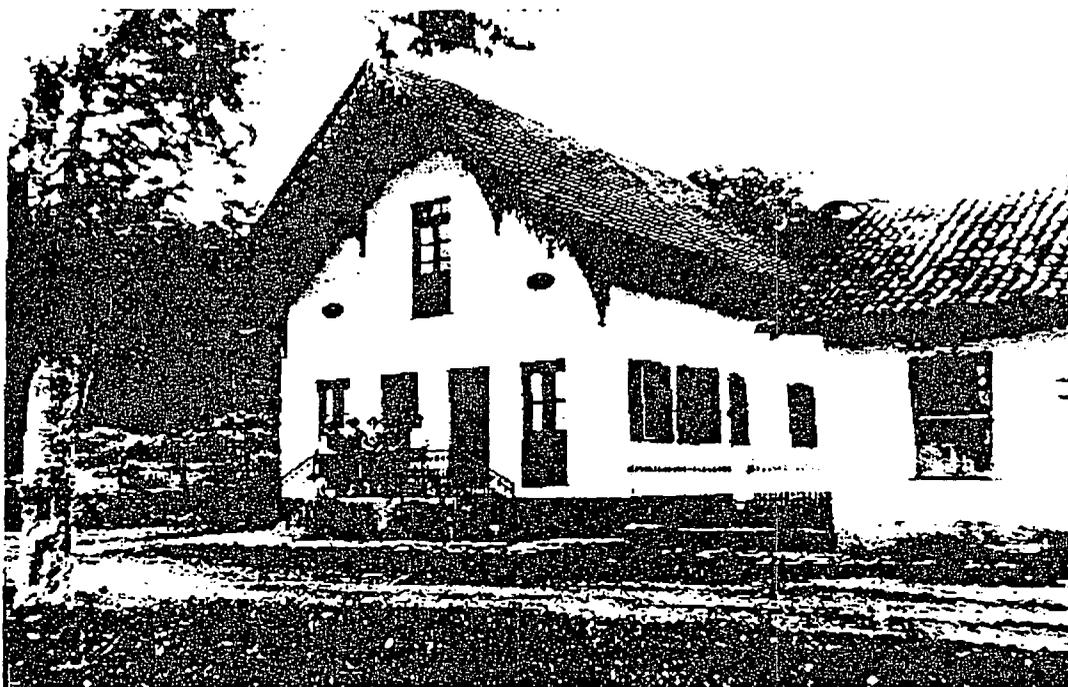


Fig.11 -Chalé situado na Rua Mateus Leme com João Gava. Acervo: Casa da Memória.

Na fachada, o seu ponto mais visado era a empena, uma espécie de frontão, na qual se dispunha um óculo central ou janelas e portas com pequenas sacadas de ferro. Foi comum, ainda, o uso de porões altos, dotando as entradas de pequenas escadas, sempre simétricas e normalmente com corrimão em ferro batido.

Os chalés não foram privilégio de uma classe em especial. Desde os mais simples aos mais elegantes, com requintes no interior, eles tornaram-se a representação de um estilo de viver e morar que evocava e unia a tranquilidade dos campos europeus às modernas técnicas construtivas. Pois, com seus lambrequins recortados a serra de fita, janelas em arco ou verga<sup>9</sup> reta, guarnecidas de cantaria<sup>10</sup>, arrematadas por ornamentos de estuque<sup>11</sup>, ou

<sup>9</sup> Componente superior horizontal do quadro de um vão (portas, janelas).

<sup>10</sup> Pedra aparelhada e/ou trabalhada, utilizada à vista. A operação de traçar, regularizar, alisar a superfície da pedra era chamada Aparelho. Tal operação era feita à picola, que se constituía numa espécie de martelo de duas bocas em gume largo, liso ou dentado, para acabamento picado fino. Canteiro era a designação do operário que realizava essa operação.

iniciando o uso de venezianas, encontramos nos chalés mais do que uma aplicação da modernidade - permitida pela industrialização: fascínio da alusão à modernidade (BRENNNA, 1987:37).



Fig.12 -Chalé situado na Rua Carlos Cavalcanti, 1222. Acervo: Casa da Memória.

Heitor Borges de Macedo, cita além do chalé do Dr. Victor que povoou suas reminiscências de infância, outro mandado construir, em 1893, por João Lourenço Taborda Ribas. O elegante chalé era uma *"reliquia arquitetônica tão bem conservada pelos seus descendentes; (onde) tive a oportunidade de ver o teto do salão principal pintado por Paulo D'Assumpção"*. (MACEDO, 1983:20)

Entre os projetos de Carlos Thaty, há dois belos exemplares desse tipo de construção. O primeiro foi uma bucólica e romântica evocação de uma residência de alvenaria, num estilo que os manuais de arquitetura intitulavam como propriedade de campo nos arredores de Paris (fig.15). Um chalé de sótão

---

<sup>11</sup> Técnica utilizada para paredes divisórias, forros ou ornamentos, constituída por uma armação de ripas à qual se aderiu a argamassa.

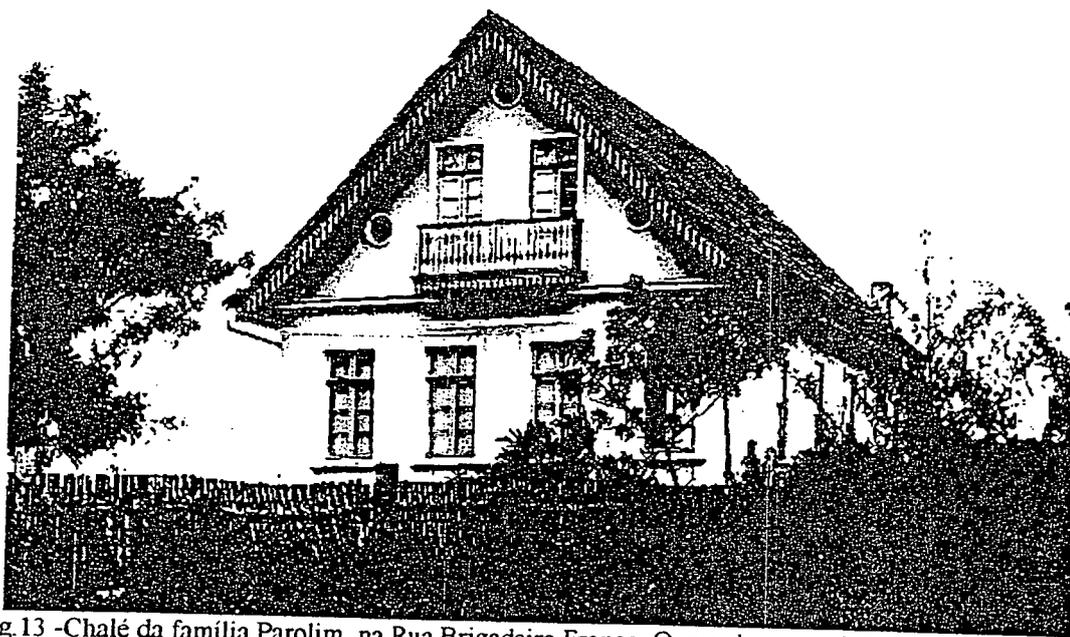


Fig. 13 -Chalé da família Parolim, na Rua Brigadeiro Franco. O guarda-corpo do balcão é em madeira.  
Acervo: Casa da Memória.

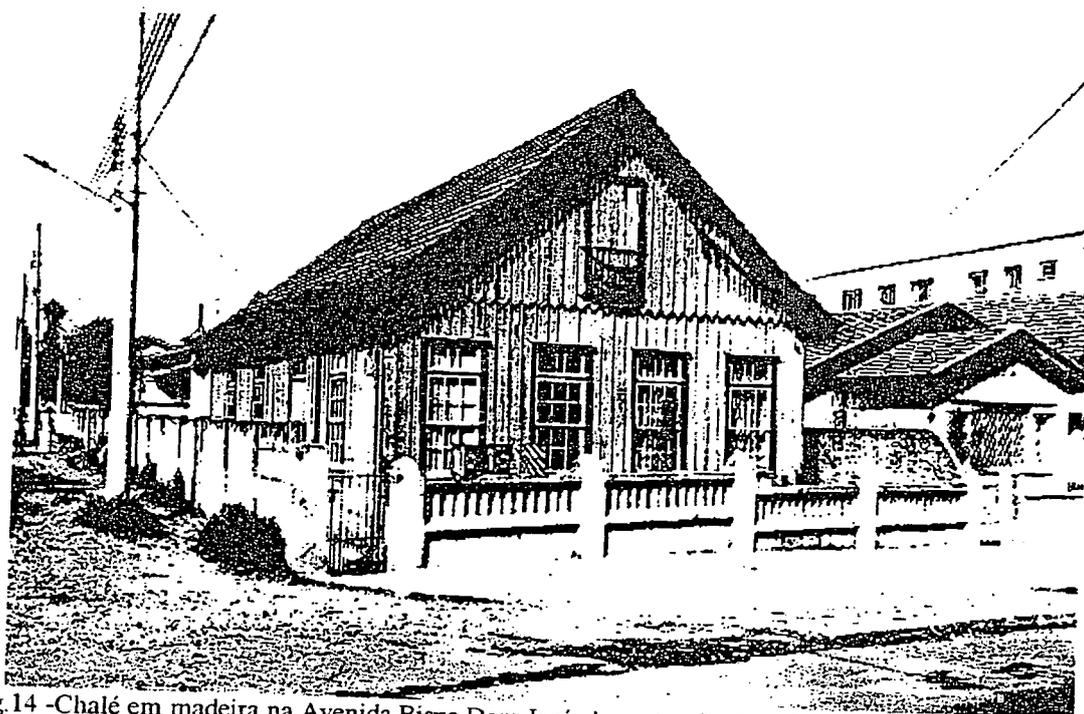


Fig. 14 -Chalé em madeira na Avenida Bispo Dom José. A construção data de 1914. No sótão, balcão em ferro batido. Acervo: Casa da Memória.

habitável, com telhado em vários volumes e águas-furtadas, pedras angulares nos cunhais e no qual o uso da madeira, presente num pequeno balcão na empena voltada para a fachada, contribuiu para o intencional ar pitoresco e campestre.

No entanto, longe de ser morada proposta para as cercanias de Curitiba, fora construída próxima ao centro, na Rua Visconde de Guarapuava.

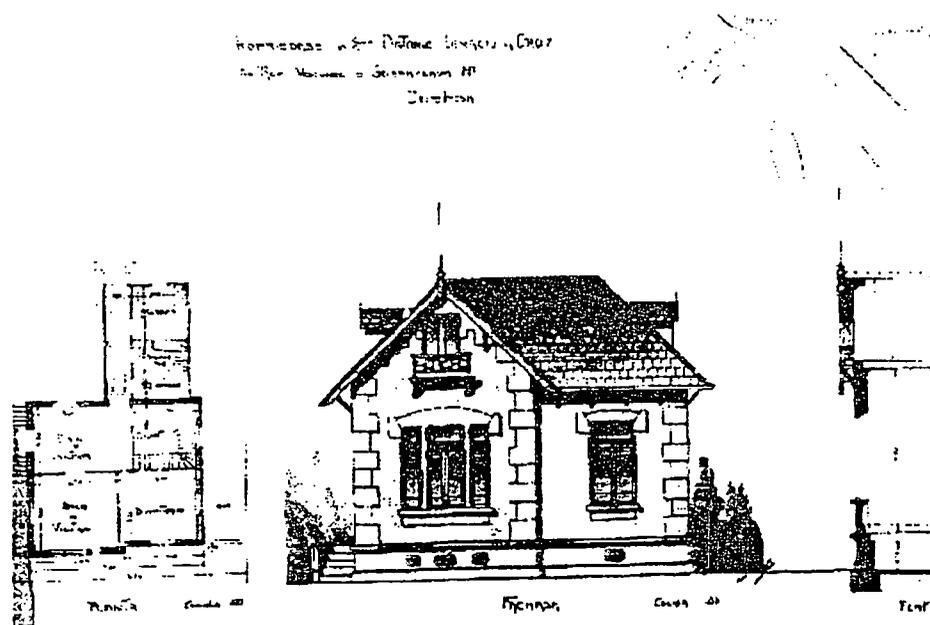


Fig.15 -Chalé projetado por Thaty, na Rua Visconde de Guarapuava. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

O segundo chalé foi definido pelo próprio autor no cabeçalho do projeto, demonstrando a fonte inspiradora de Thaty (fig.16): *Chalet Normando*. Todo construído em alvenaria, revestido com falsas pedras, tinha telhado com elevação acentuada e águas-furtadas ornamentadas por lambrequins. Qualquer proposta, por mais ousada que fosse, era possível e permitida, qualquer desejo poderia ser satisfeito, tanto aos autores quanto aos clientes do ecletismo.

A par desses modelos mais sofisticados e curiosos, versões simplificadas de chalés também se popularizaram por toda a cidade. Normalmente construídos em madeira ou, em muitos casos, apenas com a fachada em alvenaria, eram residências mais modestas, às vezes geminadas.

Notável pelo uso de linhas do *art-nouveau* e pela freqüência com que adotou detalhes mais elaborados, Augusto Huebel também projetou pequenos chalés de madeira, que atraem a atenção justamente pela sua simplicidade em meio ao restante dos seus desenhos, e demonstram a diversidade de clientes para os quais trabalhou. A proposta de Huebel não seguiu nenhuma novidade de concepção ou de recursos mais modernos para trabalhar com o material. Nenhum

ornamento, nenhum recorte diferente, nada foi idealizado com o objetivo de torná-las residências que se sobressaíssem pela criatividade de quem as projetou. Muitos exemplos originais da arquitetura de madeira são encontrados em Curitiba ou em outras cidades do Estado; no entanto, não foi esta a intenção de Huebel.

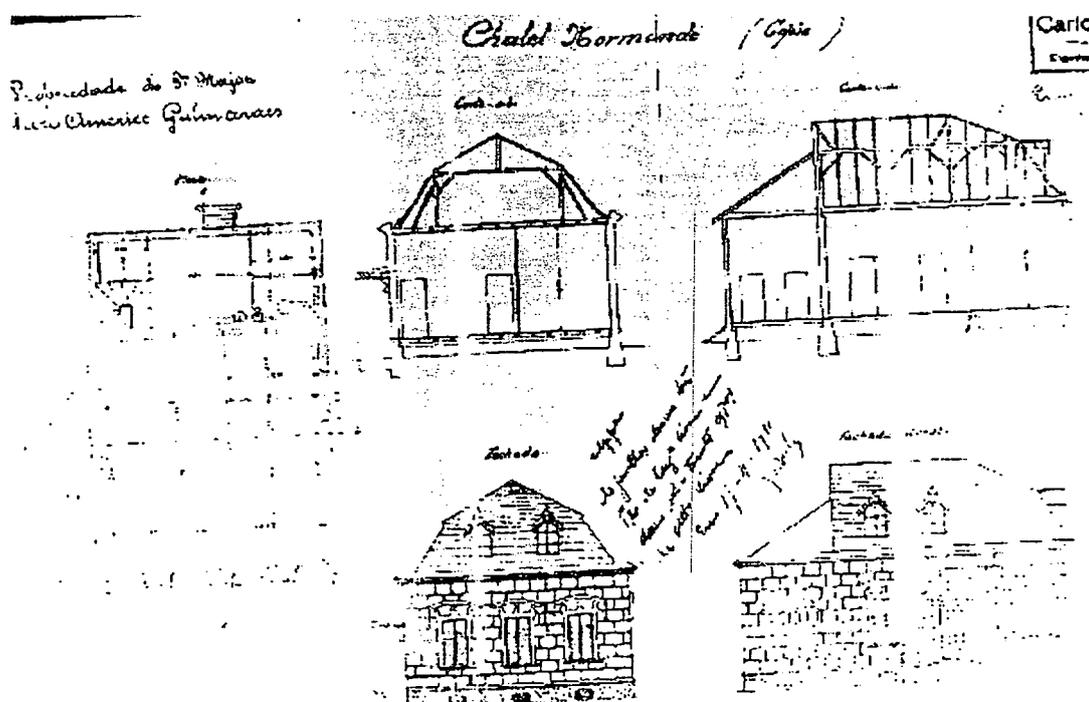


Fig.16 -Chalé normando. Projeto de Carlos Thaty em 1908. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos.

Eram três chalés, planejados em 1912 (fig. 17/19), dois com entrada lateral e que tinham, inclusive, o mesmo modelo de janelas, diferenciando-se, apenas, pelo fato de um ter varanda. O terceiro, na verdade, eram duas residências geminadas. O lambrequim, tradicionalmente usado nas casas de madeira, só apareceu neste último projeto. Postas ao lado de outras plantas assinadas por Huebel, omitindo-se a autoria, mesmo o mais atento e perspicaz observador não seria capaz de dizer que se tratava do mesmo autor. Os chalés planejados por Augusto Huebel tinham características comuns, que facilmente seriam encontradas por toda a cidade em inúmeros projetos de anônimos mestres-de-obras.



Fig. 17/19 -Residências de madeira projetadas por Augusto Huebel. Acervo: Casa da Memória./Foto: Marcos A. Campos.

Outros exemplos poderiam ser tomados, mas os modelos se repetiriam: duas, três ou quatro janelas na fachada, com entrada lateral ou não. Qualquer proposta, qualquer idéia que fosse concebida para os lambrequins, detalhes de portas ou de janelas, fazia parte de uma apropriação livre, muitas vezes obra de um profissional autodidata ou mesmo do próprio morador. Cada material ou ornamento empregado seria traduzido numa arquitetura com características próprias que, independentemente de ser compreendida, criou um estilo único, mais facilmente associado ao ecletismo do que se possa supor. Uma arquitetura composta não só de versões livres de chalés europeus, mas também de pequenas ou médias residências que serviram para contrapor aos palacetes da elite a liberdade criativa nelas empregada.

### **Arquitetura de classe média e popular**

No lugar da escadaria, alguns degraus; na ausência da longa seqüência de arcos e colunas da ampla varanda, um pequeno alpendre anexo à porta de entrada. E, na falta do requinte das pinturas e tapeçarias dos salões, a quase nudez das paredes. Porém, em vez da rusticidade, releituras de palacetes.

De alvenaria, madeira, ou de madeira com frente em alvenaria, esta arquitetura estava longe do prestígio dos grandes nomes de engenheiros e construtores, mas perto o suficiente das obras destes para sofrer a sua influência. As casas de milhares de curitibanos foram erguidas no anonimato de pedreiros e carpinteiros e de desenhistas que não assinavam seus projetos. Silêncio anônimo de uma arquitetura anônima.

Este vasto grupo de construções das classes médias e populares incorporou a mesma tendência eclética assumida pela elite. Uma tendência democrática e cosmopolita, sujeita às mais variadas leituras e influências tão comuns numa cidade que cresceu impulsionada por braços de diversas nacionalidades.

Com a compra de ornatos para fachadas e interiores, em importadoras e lojas de materiais de construção, a classe média e o proletariado tinham, pela primeira vez, acesso aos elementos de diferenciação residencial outrora destinados somente aos mais abastados. A conquista do sentimento de individualidade dos lares foi muito importante, pois estava descartada a cidade luso-brasileira de casas iguais ao rés-do-chão.

Sempre em dia com a modernidade, as importadoras e o comércio de materiais de construção ofereciam opções das mais variadas possíveis: das pilastras e jarros ornamentais, para as platibandas, às porcelanas, tapetes e bibelots. Seus catálogos eram avidamente consultados, e seus anúncios, impressos em todos os jornais e revistas da cidade. Não dispendo de meios suficientes para arcar com as despesas de um trabalho artesanal, como fazia a elite, a população curitibana, especialmente suas camadas médias, encontrava nesse comércio, a qualquer momento, o acessório para as suas obras.

Mesmo nas casas mais simples, tendeu-se ao uso de alguma espécie de ornamentação, que, antes de cumprir as exigências da legislação, atendia, talvez, a uma necessidade de diferenciação e afirmação do próprio morador perante as demais casas da vizinhança. Residências de dimensões variáveis, mas que tendiam, não obstante a repetição do mesmo modelo de planta, a uma personalização da fachada, que a despeito da pouca extensão, na maior parte dos exemplos, tinham muitos dos recursos externos de decoração utilizados nos palacetes.

Carlos Lemos afirma que a figura do arquiteto, ou do profissional que assim se apresentava, foi entrando aos poucos nos redutos da classe média. Mas quase sempre destituído de plenos poderes:

Enquanto os grandes profissionais ficavam atrelados às classes altas, inclusive frequentando salões elegantes, em tertúlias literárias e artísticas em geral, alguns raros arquitetos mais modestos, talvez nem formados fossem, dizendo-se diplomados na Itália ou na Alemanha, faziam réplicas miniaturizadas dos palacetes ricos para a sociedade ascendente. Mas sempre foram escassos. Coube, no entanto, aos mestres-de-obras e aos então "licenciados construtores", em muito maior número, passar a limpo os ideais arquitetônicos daquela classe. (LEMOS, 1989:17)

Normalmente, o modelo de construções da classe média variava na ornamentação e nos diferentes estilos de portas e janelas. Com apliques ora mais simples, ora mais elaborados, mantendo-se fiel à forte tradição alemã ou às características do gótico, foi uma arquitetura difundida por toda a Curitiba, especialmente nos bairros mais próximos ao centro da cidade. Nas primeiras décadas do século muitos loteamentos surgiram nessas regiões, a cidade crescia, novos arruamentos eram definidos, e as residências térreas, de porão alto e entrada lateral por um pequeno alpendre, espalharam-se na mesma proporção. Boa parte dos desenhos de Carlos Thaty e Augusto Huebel atendia à demanda de construções nesses moldes.

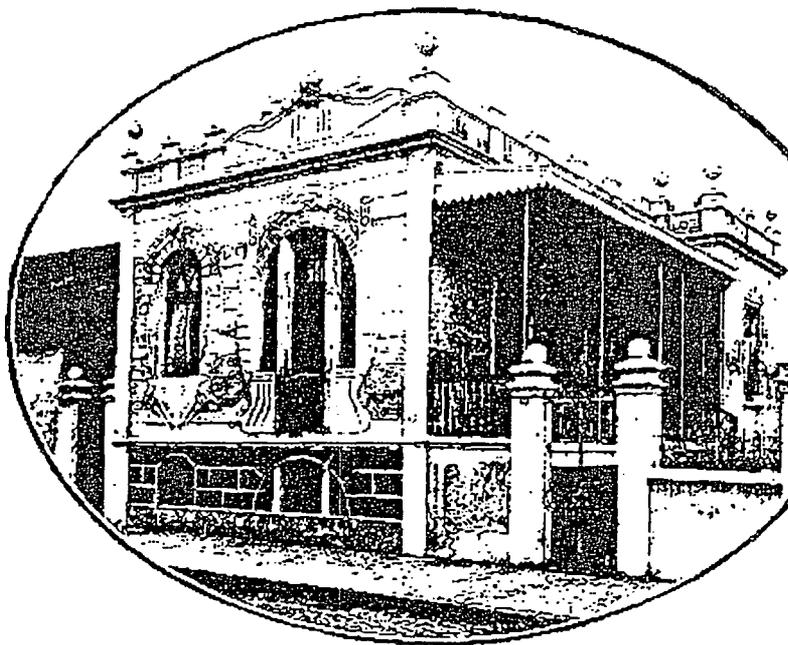


Fig.20 -Residência de Victor Vianna. Acervo: Casa da Memória.

Uma casa construída na Rua Pedro Ivo, por volta de 1918, caracteriza exemplarmente as residências que receberam todo o tratamento decorativo usualmente empregado nos palacetes (fig.20). Quanto à concepção, foi uma das mais comuns do período: porão alto, no alinhamento, e duas entradas: a principal dando para um pequeno alpendre e para o jardim lateral; a segunda, um corredor externo, encaminhava, como era o costume, direto para a cozinha. A residência era semelhante a tantas outras encontradas pela cidade. Porém, no uso de recursos estilísticos, o projetista procurou criar uma réplica de arquitetura monumental. Em cada uma das extremidades da platibanda situou compoteiras e, entre estas, pequenas cúpulas arredondadas, idênticas às encontradas nos pilares do muro. A própria platibanda, no seu lado voltado para o alinhamento, foi ostensivamente decorada. As janelas possuíam formas circulares com frisos e apliques ao redor, numa ornamentação que lhe deu o indefinido ar de uma tentativa *art-nouveau*. O porão era na altura indicada pelas Posturas, em pedra escura, contrastando com o resto da fachada. O alpendre, apesar de curioso, não foi exceção, várias construções tiveram um semelhante: em madeira, sustentado por finas estacas e lambrequinado. Foi também muito usual, quase um hábito, a pintura de paisagens ou motivos florais, como neste caso, existente na parede do alpendre.

Não raro, uma mesma fachada, embora parecesse pertencer a uma única residência, também poderia ocultar uma planta geminada. Normalmente com dimensões reduzidas (alguns exemplos poderiam ter uma solução mais elaborada de agenciamento interno), foram casas comuns pelas áreas centrais de Curitiba. Modestas em sua maioria, as finas paredes divisórias entre as duas moradas quase sempre eram em madeira. À fachada em alvenaria, eclética, restava o papel de representar o moderno junto aos demais imóveis da rua.

Assimilando as influências dos imigrantes, as inovações e ousadias da elite, junto à criatividade dos mestres-de-obras e moradores, a arquitetura da classe média criou um estilo próprio. Nem sempre facilmente compreendido, nem sempre agradável aos olhos de hoje, mas coerente aos anseios e

necessidades de um determinado segmento da população no momento em que fora realizado.

### **Arquitetura de Madeira**

Um anúncio de jornal de 1922, alertava os proprietários de imóveis de madeira:

Atenção! Si tendes uma casa de madeira e desejaes garantil-a contra os riscos de incendio e outros damnos, basta vos inscreverdes na UNIÃO DOS PROPRIETARIOS DE IMMOVEIS DE MADEIRA e, pela modica contribuição de 20\$000 de joia e mais 1\$100 mensaes por conto ou fracção de conto de reis pelo valor que tiverdes dado ao vosso predio, tereis garantida a compensação que vos habilitará a reconstril-o ou reparal-o em caso de sinistro ou outro accidente que o danifique. Lembrae-vos que um predio de madeira, por maior cuidado que se lhe dedique, pode d'um momento para o outro ser sinistrado, deixando-vos sem o tecto necessario ao vosso abrigo ou ao dos vossos inquilinos, em ambos os casos prejudicando-vos. (A REPUBLICA, 1922)

Vistas com restrições pelas autoridades que, se possível, impediriam sua construção, as casas de madeira formaram um extenso cenário na paisagem eclética de Curitiba. Não que inexistissem antes, mas foi na virada do século com a mecanização da indústria madeireira, possibilitando peças serradas ou torneadas, que os exemplares mais iunusitados foram construídos.

De menor custo em relação à alvenaria, as casas de madeira tornaram-se comuns na paisagem, o que, de certo modo, contrariava o projeto de uma cidade urbanizada pela alvenaria.

Apesar dos limites impostos anteriormente pelos legisladores, foi apenas a partir de 1919 que os Códigos de Postura passaram a conter uma seção específica para as habitações de madeira. Já de início, os artigos 59 e 60 determinavam:

art. 59 - A Câmara Municipal dividirá a cidade em três zonas podendo a extensão das mesmas ser alterada anualmente, conforme as conveniências de ordem geral.

art. 60 - Na primeira zona constituída pelas ruas e praças principais só é permitida a construção de casas cujas as paredes externas sejam de alvenaria. (POSTURAS, 1919)

Restritas às demais zonas, as casas de madeira também teriam que obedecer a preceitos mínimos. O primeiro se referia ao alinhamento. Casas de madeira não poderiam estar tão à vista quanto as de alvenaria. Entre a rua e a casa teria que existir um recuo de pelo menos dez metros e, entre a casa e as cercas laterais, dois metros. No alinhamento de ruas ou praças, a norma indicava gradil de ferro sobre alicerces de alvenaria. As distâncias mínimas laterais visavam evitar a propagação de incêndios e impedir que a intimidade entre vizinhos fosse devassada pelas paredes finas.

Para os compartimentos internos exigia-se, no mínimo, trinta e seis metros cúbicos, com um pé direito de quatro metros. Também as janelas estavam demarcadas: 2,3 metros de altura por 1,10 de largura, inclusive bandeirolas.

Construídas sobre alicerces de alvenaria com altura mínima de um metro em terrenos nivelados, e com meio metro nos inclinados - as casas deveriam ter portas, janelas, forros, paredes internas e externas e lambrequins, cepilhados e pintados a óleo. Os lambrequins, excetuando-se as abas do telhado dos fundos, eram obrigatórios, além de seu caráter decorativo, protegiam os beirais, já que faziam confluir as gotas da chuva. Pela diversidade de modelos, tornaram-se uma das características mais evidentes dessa arquitetura.

Quanto aos avarandados, muito usuais - passagem intermediária entre a casa e a rua -, a largura mínima era de 1,5 metro!

No entanto, a pura e simples existência de leis não garantia que fossem cumpridas. Sendo a madeira material mais barato e por isso mais acessível à maioria da população, é evidente que nem todos os artigos das Posturas foram fielmente seguidos. A distância mínima de dez metros entre o alinhamento e a rua e os dois metros laterais impostos, diminuía sobremaneira a área útil do lote. Metros preciosos numa cidade em que se iniciava a especulação imobiliária. Em muitos casos, as normas eram burladas pela construção de residências de madeira com frente em alvenaria.

Tão conhecidas na paisagem curitibana, essas casas foram inicialmente construídas nas ruas da região central. O levantamento realizado nos projetos apresentados à Prefeitura permite um mapeamento dessas residências. Constatou-se que, excetuando-se a Praça Tiradentes, a Rua XV e a Barão do Rio Branco (na época Rua da Liberdade), dificilmente outros logradouros não teriam ao menos uma casa de madeira, mesmo que só com a fachada de alvenaria<sup>12</sup>, já que, segundo a lei, bastava que a fachada fosse bela. A representação da cidade urbanizada, saneada e com todas as possibilidades então modernas do ecletismo, não ia além da rua (fig.21).



Fig.21 -No primeiro plano, a fachada de alvenaria esconde o péssimo estado da paredes externas de madeira. Foto do início do século. Acervo: Casa da Memória.

Se o subterfúgio da fachada serviu para melhor aproveitar o lote e para atender à legislação, com o passar do tempo foi assimilado na própria idéia de

---

<sup>12</sup> A Lei, entretanto, não impediu que, mesmo na Praça Tiradentes e nas ruas XV e Barão do Rio Branco, as paredes internas fossem construídas, na maioria dos imóveis, em madeira.

representar outro estilo de morar. Mascarava-se um modelo de planta, já existente havia mais de um século, sob uma fachada onde seriam dispostos todos os elementos decorativos empregados no ecletismo.

Mesmo nas principais ruas de Curitiba foram erguidas casas de madeira e, ao que parece, sem que as autoridades municipais pusessem empecilho. Heitor Borges de Macedo, afirma que, no local de uma extinta fábrica que seu pai possuía na Praça Carlos Gomes:

... foi construída uma boa casa de madeira onde passamos a morar. À sua frente com saída pelo pequeno portão da rua Primeiro de Março (atual Monsenhor Celso), um quintal florido enfeitava a moradia. Pessegueiros e videiras de qualidade, entremeio às flores, ambientavam um agradável pomar-jardim (...) Nesse ínterim era demolida a antiga casa da esquina e construída outra, vistosa, enjanelada, com soleiras a boa altura da calçada, com gateiras para respiradouros dos porões. (MACEDO, 1983:30/1)

As casas de madeira construídas nessa virada do século são resultado, também, da influência cultural dos imigrantes europeus, seja na casa dos poloneses, com troncos sobrepostos horizontalmente e encaixes nos cantos das paredes, seja na dos alemães, apesar da técnica do enxaimel ter tido uso restrito no Estado. No que se refere à influência germânica, percebe-se que, mesmo sendo pouco difundido o enxaimel, certos traços da arquitetura alemã encontrada em Curitiba, principalmente na armação dos telhados, repercutiram em algumas residências de madeira.

Os inúmeros projetos de madeira encontrados caracterizam-se, principalmente, pela simplicidade. O modelo mais comum resumia-se em quatro ou seis peças, normalmente interligadas, com a cozinha ao fundo. Contudo, existem projetos mais elaborados, como um chalé construído na Rua Carlos de Carvalho, em 1913 (fig.22). Além da fachada, planta baixa e cortes, ele inclui um desenho com a situação da casa no lote urbano, fato raro mesmo em se tratando de trabalhos de maior porte, para uma clientela mais abastada. Nessa casa, a entrada é lateral, dando para um pequeno corredor que cumpre a função de distribuir melhor o agenciamento interno. Constituiu-se num dos poucos exemplares de madeira que, na época, contou com esse recurso.

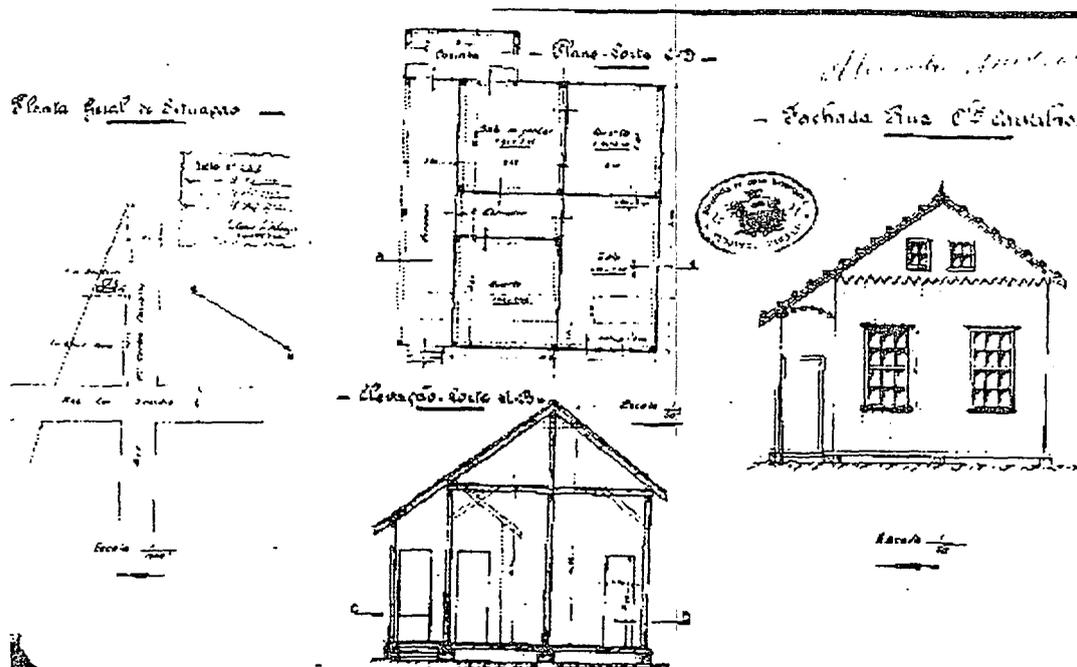


Fig.22 -Chalé construído na Rua Carlos de Carvalho, em 1913 Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Exemplo de casa de madeira com fachada de alvenaria construída no centro da cidade, foi a residência de Francisco Perry, planejada em 1913 (fig.23). No próprio cabeçalho do projeto constava: *Planta de uma casa de madeira com frente de tijolos, que o senhor Francisco Perry quer construir na Rua Marechal Deodoro, 132*. Como essa, muitas outras foram permitidas, apesar de o Código de Posturas não aceitar paredes externas que não fossem de alvenaria.

Os avarandados normalmente eram laterais, mas algumas vezes encontravam-se na frente da casa. A propriedade de Maria G. Zeni (fig.24), no Pilarzinho, construída no início do século, fez parte desse grupo. Entrada frontal e duas janelas - certamente as da sala e quarto do casal - e uma pequena varanda com guarda-corpo em madeira recortada em forma de seta e lambrequins. Apesar da simplicidade, as setas do guarda-corpo e o desenho do lambrequim só tornaram-se possíveis com a mecanização da indústria madeireira em fins do século XIX. Simplicidade que escondia um trabalho meticuloso.

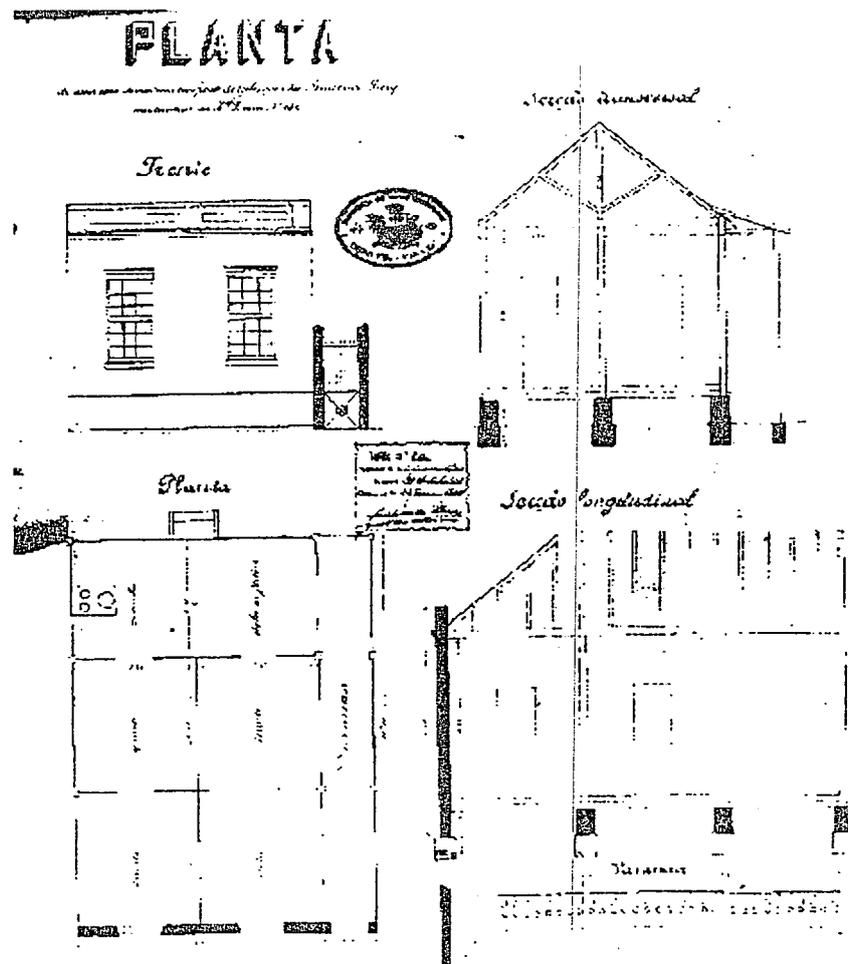


Fig.23 -Residência de Francisco Perry, planejada em 1913. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos Campos

Mas não só acanhadas casas foram edificadas em madeira. Residências de maior porte, resultado de um trabalho ainda mais hábil, também foram erguidas: a casa da família Bettega, no Portão, é um desses exemplos (fig.25). O guarda-corpo da varanda, imitando balaustrada, e os delicados lambrequins, demonstram habilidade artesanal ainda maior. Nessa casa, o lambrequim perdeu sua função de gotejamento, ficando apenas como elemento decorativo. A casa era dotada de calhas, aparentes na extremidade da cobertura. As pinturas de paisagens encontradas na varanda também foram comuns, tanto em casas de madeira quanto nas de alvenaria ou nos palacetes. O solar da família Leão, no Boulevard 2 de Julho, tinha na varanda lateral pinturas parietais.



Fig.24 -Propriedade de Maria Zeni, no Pilarzinho. Início do século. Acervo: Casa da Memória.

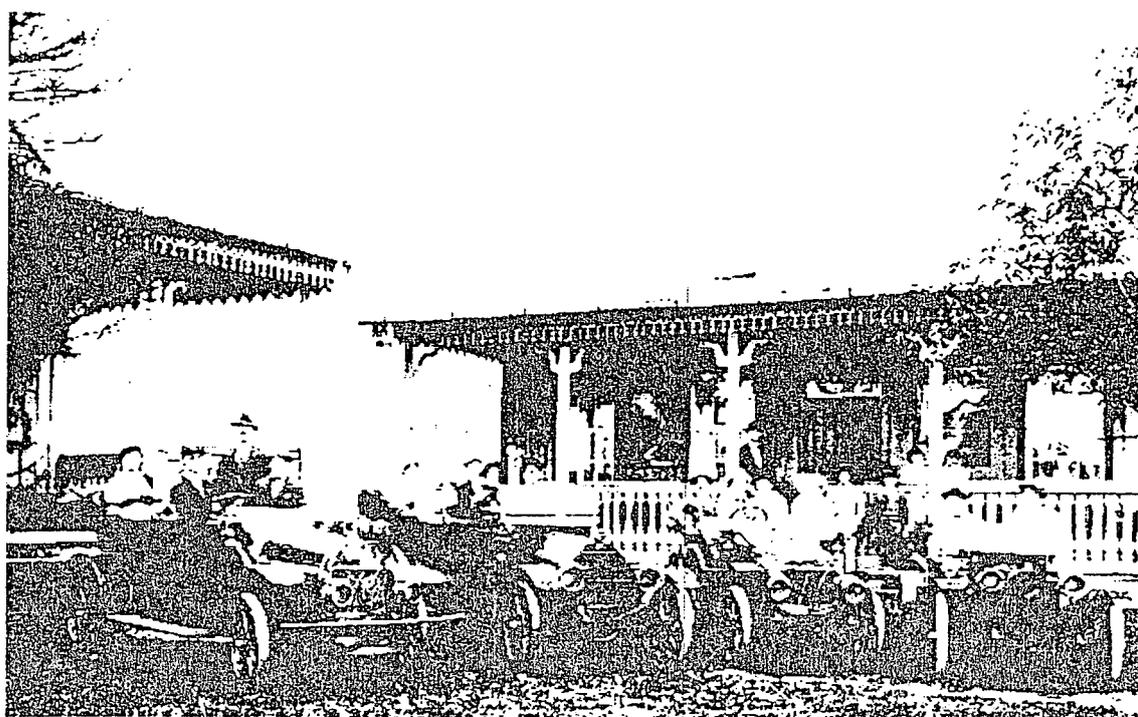


Fig.25 -Residência da família Bettega, no Portão. Acervo: Casa da Memória

A madeira, a despeito da aparente simplicidade em que podia resultar, foi utilizada também em projetos para a elite. No Batel, em 1913, construiu-se uma das mais belas casas da cidade: a residência da família Gomm, conhecida como a Casa do Batel. Para erguê-la, numa área de 20 mil metros quadrados, hoje conhecida como Bosque dos Gomm, o inglês Harry Gomm contratou a firma Brazilian Lumber Company, que tinha uma serraria em Três Barras. O resultado foi uma requintada mansão projetada segundo os padrões da Nova Inglaterra. A casa foi inteiramente construída em pinho araucária e com paredes duplas. Durante décadas foi palco de inúmeras recepções e bailes que reuniam a colônia inglesa e personalidades de Curitiba.

Excetuando-se projetos sofisticados, como a citada residência, a madeira representou a maneira mais barata para habitar. Numa bucólica visão dos "*garridos chalés de madeira*", de Nestor Victor, ou no legislar repleto de restrições das autoridades municipais, foram residências que contribuíram para compor a paisagem eclética do período. Encontradas praticamente em todas as ruas da cidade, elas nos levam a pensar no real alcance da lei e seus rigores, sempre proibindo paredes externas de madeira nas regiões centrais. A miragem idealizada da Curitiba em alvenaria choca-se com os projetos aprovados pela própria Prefeitura. Uma contradição nem sempre aceita, nem sempre explicada, mas evidente.

### **As Propostas de Agenciamento Interno**

Os projetos aprovados pela prefeitura nas duas primeiras décadas do 1900 demonstram que apesar de existir elevado número de plantas com características que remetiam às construções do século XIX, transparece, em todo o conjunto, uma tentativa de mudança dos antigos padrões de moradia. Desaparecia o velho esquema, com as peças seguindo-se umas às outras, com alcovas, num imóvel que abrangia os limites dos lotes e tinha paredes geminadas com a casa vizinha. No entanto, foi uma mudança gradativa.

A primeira alteração deu-se no lado externo das residências, motivada pela liberdade de opções do ecletismo. Assim, garridas grades e escadas de ferro, alpendres lambrequinados, janelas com detalhes *art-nouveau*, qualquer novo elemento adotado, por mais desconexo que fosse ao restante do conjunto, serviria. Porque, como as próprias Posturas deixavam mais do que claro, importava a rua, vitrine de fachadas decoradas e platibandas.

No interior das casas, as mudanças realizadas foram mais lentas. Primeiro acrescentaram-se novas soluções, como corredores, racionalizando melhor a distribuição do espaço interno; e jardins laterais, propiciando a abertura de mais janelas, para depois serem eliminados os velhos hábitos construtivos.

Essa mudança gradativa teve uma forte influência da medicina sanitária do século XIX. Foi necessária a palavra da ciência, aliada às novas técnicas e materiais de construção, para que começasse a ser freqüente o uso dos pequenos jardins laterais e dos corredores externos, abrindo os espaços vazios entre os prédios.

Mesmo em residências simples (fig.26), como a construída por Marcos Esmanhoto, em 1914, essa preocupação com iluminação e arejamento se fez presente. Era uma casa de madeira, com frente em alvenaria, dotada de porão alto e platibandas, como mandava a lei; e frisos e fachada decorada, como recomendava o ecletismo. Nela, a existência de corredores laterais de entrada possibilitaram, além do uso de janelas, o percurso externo, garantido pelas portas das duas salas e da cozinha. No entanto, o agenciamento interno reproduzia o mesmo sistema tradicionalmente utilizado nas casas do século anterior. Uma sucessão de peças: sala de visitas, quarto, sala de jantar e cozinha, todas interligadas.

Distribuição de peças semelhante à descrita, ocorreu em muitos outros projetos, diferenciando-se apenas no número de quartos, salas e nas fachadas personalizadas. Em 1913, por exemplo, José Rove apresentou à prefeitura a planta de duas casas geminadas que pretendia construir na Rua Mariano Torres (fig.27). Um imóvel planejado no alinhamento predial, conforme as Posturas, com porão alto, platibandas e detalhes decorativos aplicados na fachada. A

entrada, tanto para a sala como para a cozinha, também era lateral, com acesso através de um estreito corredor que fazia a divisa com o lote vizinho. Em vez de duas salas, como havia na residência de Marcos Esmanhoto, dois quartos foram propostos, sendo que no segundo localizava-se a escada que levava ao sótão.

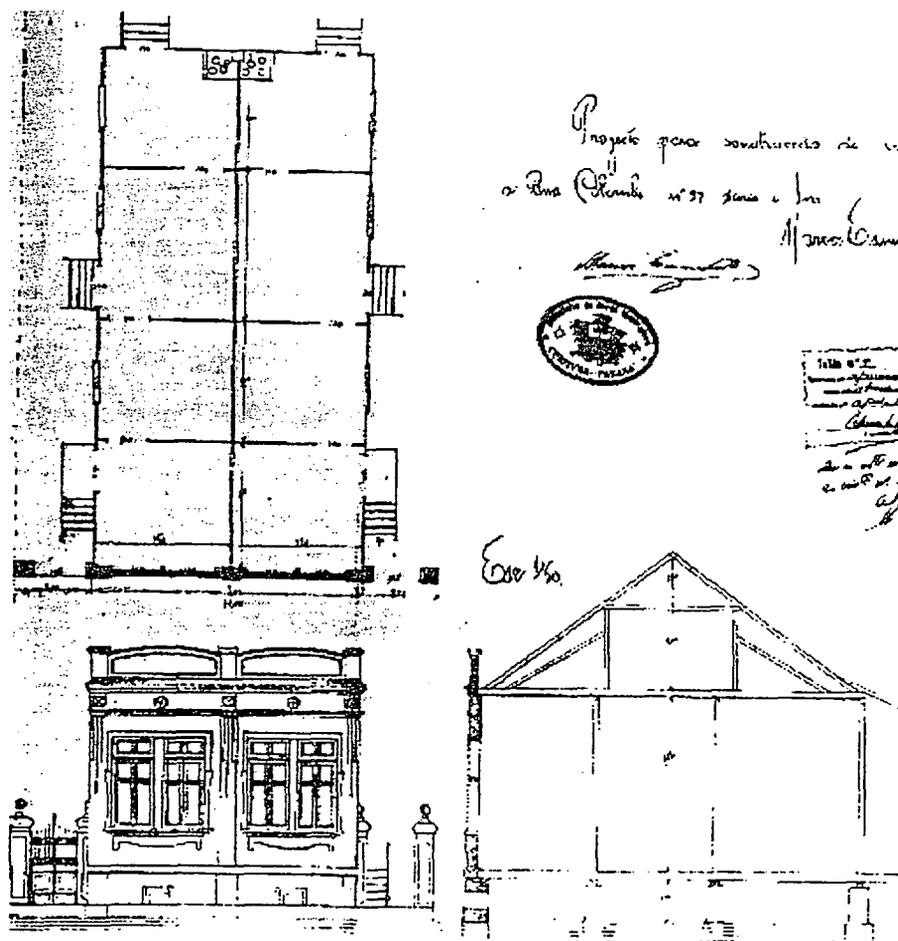


Fig.26 -Projeto de 1914 para Marcos Esmanhoto. de autor desconhecido. Acervo: Casa da Memória/Foto: Marcos A. Campos.

Em todos os projetos pesquisados, o sótão habitável, quando existente, foi mostrado apenas nos desenhos dos cortes, e nunca em detalhe, numa planta baixa. Normalmente, esse espaço era utilizado para ampliar o número de dormitórios ou ainda como depósito.

Na Rua Voluntários da Pátria, em 1906, foi construída uma residência que trazia características ainda mais marcantes do modelo de residências do século passado (fig.28). Como ocorreu nos projetos acima, a novidade ficou restrita apenas à frente da casa decorada com o típico frontão germânico e com todas as possibilidades que a criatividade permitisse. Frisos, balaústres, arranjos florais

em estuque, colunas, jarros ornamentais e gradis em ferro batido, formaram um conjunto curiosamente harmônico, que aos olhos de hoje parece excessivo. Vista da rua, era mais atrativa e decorada que as outras residências mencionadas. Internamente, no entanto, possuía menos "recursos modernos". Dos quatro dormitórios, apenas um tinha janela, os demais eram alcovas. A sala de jantar aparecia, na planta, com a denominação de varanda, termo usado para designar este ambiente no Brasil colônia, principalmente nas casas de fazenda. (LEMOS, 1989:30)

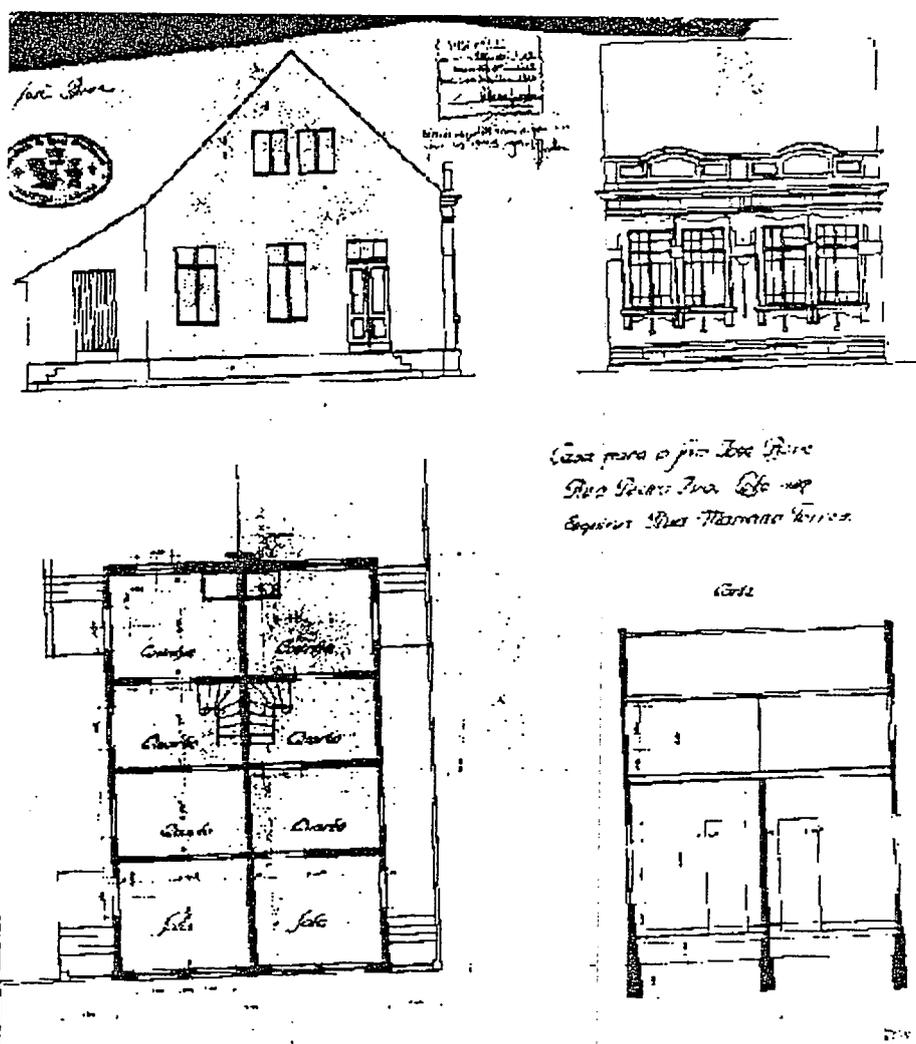


Fig.27 -Casa geminada de José Rove. Acevo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

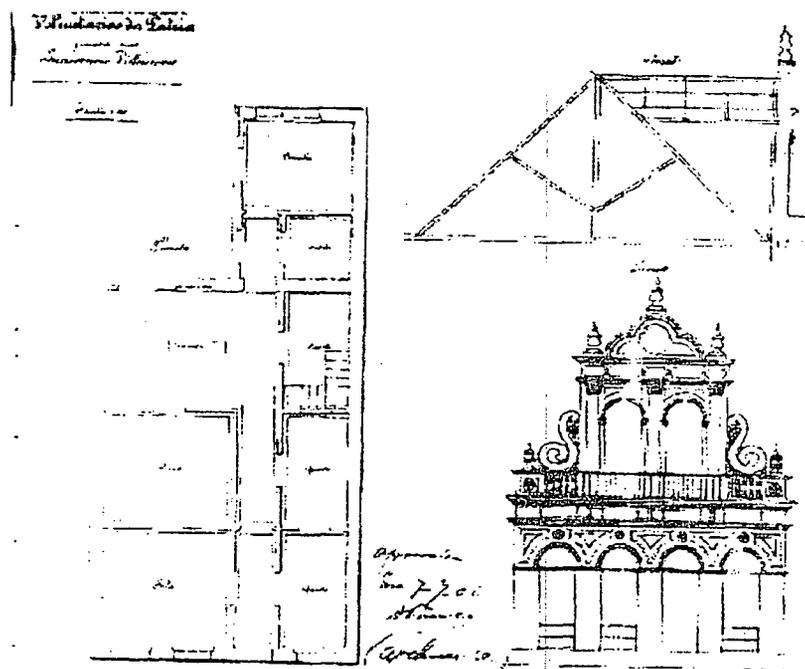


Fig.28 -Típico frontão germânico nessa residência projetada em 1906. A sala de jantar aparece com a denominação de varanda, como era comum nas residências coloniais. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

A ausência de instalações sanitárias também se repetiu em muitos outros projetos que poderiam ser citados. Mesmo nas residências mais centrais, o uso de latrinas no quintal ainda era comum.

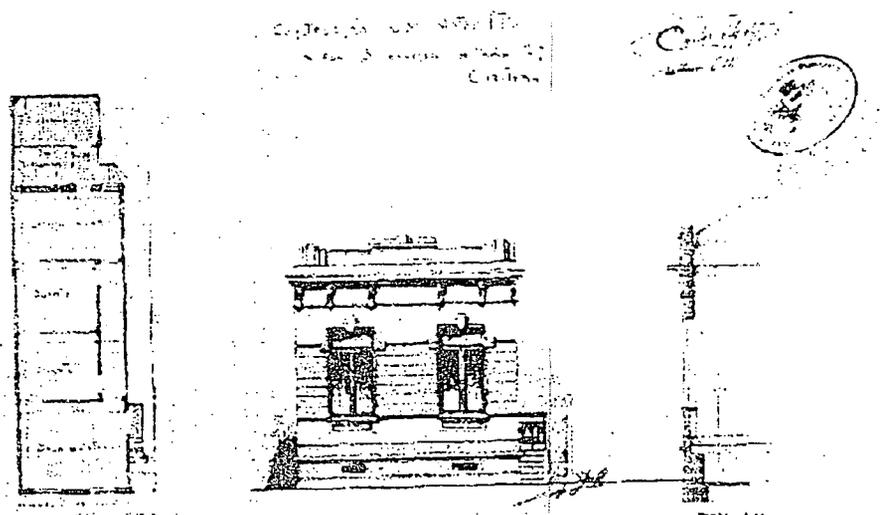


Fig.29 -Projeto de Thaty, em 1912, para Mateo Otto. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Em 1912, portanto anteriormente às construções de Marcos Esmanhoto e José Rove, duas casas projetadas por Carlos Thaty já apresentavam algumas mudanças no seu agenciamento interno. A primeira, de propriedade de Mateo

Otto, estreita e comprida, não diferia muito, externamente, das demais (fig.29). No entanto, a solução apresentada em planta representava algum avanço. Em vez de realizar a costumeira sucessão de peças interligadas (sala de visitas, dois quartos, sala de jantar, tendo ao fundo uma despensa e a cozinha), Carlos Thaty optou por planejar uma ligação entre as duas salas, na qual seriam localizadas as portas dos quartos. O único problema foi que essa passagem era externa, na verdade, uma varanda. Se por um lado essa varanda possibilitava o acesso da sala de visitas ao resto da casa, evitando o trajeto pelos quartos, o fato de ser um caminho externo continuava obrigando à existência de um outro percurso no interior da casa. A centenária solução das portas sucessivas acabou sendo adotada.

Se as peças interligadas foram uma intenção do futuro morador ou uma proposta do construtor, nunca saberemos. Atualmente esse esquema de circulação não seria bem aceito. Provavelmente, uma maneira diferente de se ver o íntimo, numa época sujeita a outros esquemas de privacidade, contribuiu para manter a dura realidade de uma planta centenária em casas que externamente já assimilavam ares mais modernos.

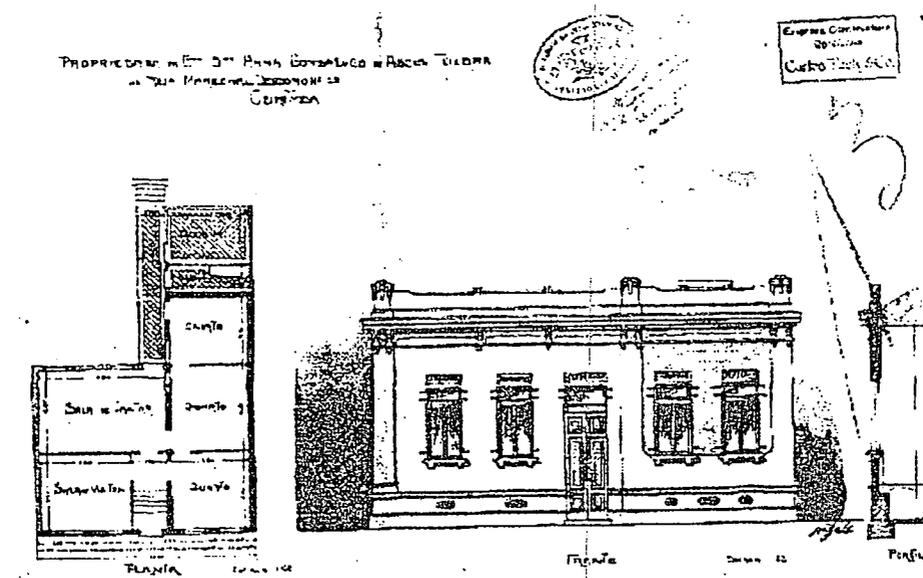


Fig.30 -Residência de Anna Gonsalves de Assis, planejada por Thaty em 1912. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Em 1912, Carlos Thaty foi contratado por Anna Gonsalvez de Assis Teixeira para planejar uma residência na Rua Marechal Deodoro (fig.30). Nesse

projeto, tem-se um exemplo de casa com implantação no lote semelhante à das construções do século XIX, mas que atendia às Posturas então vigentes. A residência foi erguida no alinhamento predial, nos limites do terreno e com porão alto. A porta de entrada era frontal, no meio da fachada, e dava acesso a um pequeno hall de entrada com alguns degraus que compensavam o desnível da rua com a casa, devido ao porão. Dos três dormitórios, o primeiro tinha janela abrindo para a rua, o segundo para a sala de jantar e o terceiro para uma varanda, nos fundos, que fazia a ligação com a cozinha e o banheiro (a mesma estratégia de Thaty para o projeto anterior).

A maneira como foi solucionada a falta de iluminação dos quartos na residência de Mateo Otto e, principalmente, para o quarto com janela dando para a sala de jantar, do último exemplo, demonstra as dificuldades enfrentadas pelos construtores para atender às prescrições da medicina. Os médicos aconselhavam iluminação e renovação constante de ar nos aposentos de repouso, uma tarefa nem sempre facilmente resolvida, mas que era cobrada nas Posturas. Muitas vezes, a solução era o uso de clarabóias ou de janelas internas abrindo para outras peças da casa.

O fato de a medicina aconselhar e a Lei decretar os primeiros avanços em direção à modernização das residências, não significou que os mesmos conceitos já fizessem parte do cotidiano dos moradores.

Um exemplo de como o espaço disponível e o uso pretendido pelo dono do imóvel nem sempre facilitavam a vida do responsável pelo projeto, encontra-se numa planta assinada por Augusto Huebel (fig.31). Um prédio de dois pavimentos, para uso comercial e residencial, situado na Praça Tiradentes.

Huebel contava com um lote estreito, de 6,50 metros de largura, em meio a outras construções, para projetar o prédio de seu cliente. A única solução encontrada para o pavimento superior, destinado a residência, foram as peças em sucessão. Na frente, a sala de visitas, seguida por três quartos, ladeados por um corredor que encaminhava à sala de jantar e às dependências do setor de serviço: cozinha, copa e banheiro. Apesar do corredor, todas as peças eram interligadas. A necessária iluminação dos dormitórios provinha de clarabóias, localizadas em

duas pequenas áreas: a primeira entre os dois primeiros quartos; a outra, entre o terceiro quarto e a sala de jantar. Sem a adoção das clarabóias, a planta poderia não ter sido aprovada pelo engenheiro da prefeitura.

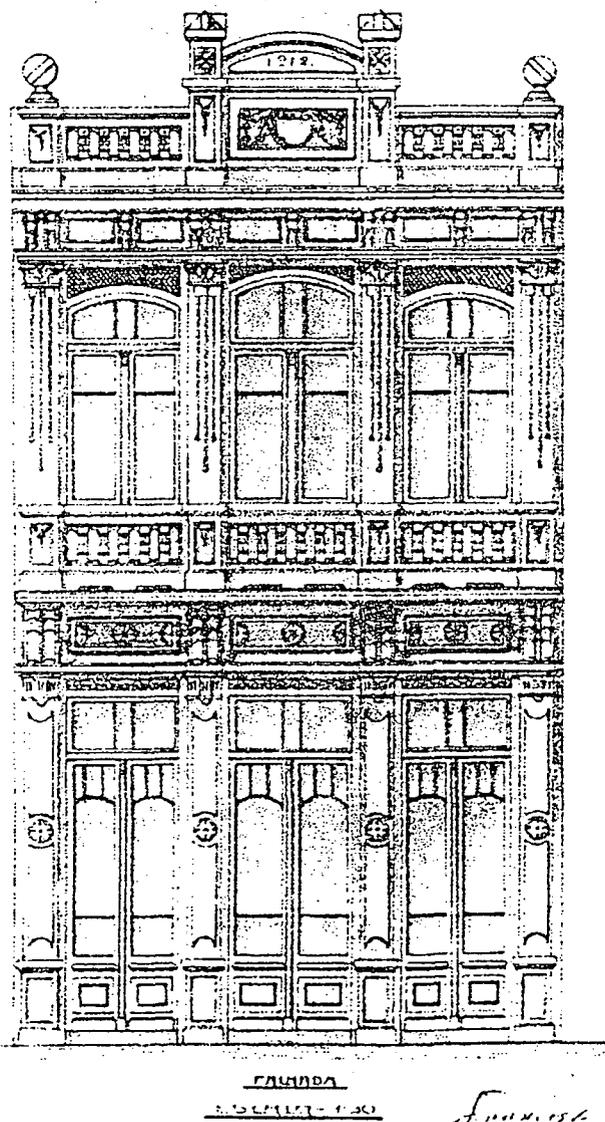


Fig.31 -Prédio projetado por Augusto Huebel. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Tanto nesse projeto de prédio comercial, quanto em outra residência de sua autoria, Augusto Huebel denominou dois pequenos aposentos, que precediam a cozinha, de copa. No prédio da Praça Tiradentes, a copa era simplesmente um corredor de acesso ao banheiro e à cozinha; na casa, planejada para Emma Birkenfeld (fig.32), em 1914, era uma peça situada sob a escada que

levava ao sótão. Nessas duas plantas, o termo ainda mantém o seu significado antigo. Anteriormente, este nome era dado ao grande armário que se localizava no corredor, no qual eram guardadas as louças, os remédios, os bules de chá, ou seja, objetos e utensílios do dia-a-dia.

A denominação copa, conhecida hoje, designando o aposento intermediário entre a sala de jantar e a cozinha, e onde normalmente a família realiza as refeições, começou a aparecer, com essa função, nesse período. Assim, o binômio copa/cozinha transformou-se no centro da casa, ficando as salas de jantar, a partir de então, reservadas para as ocasiões mais solenes (LEMOS, 1986:66). O aparecimento desse núcleo no interior dos lares foi importante para que a cozinha perdesse, aos poucos, a sua aura de aposento repleto de odores acres e fumaças, destinado apenas aos serviços domésticos. A cozinha e o banheiro (quando existente), eram setores da casa tratados como um anexo, semelhante a um apêndice construído posteriormente. Através das plantas, percebe-se que além de estarem localizados sempre nos fundos da residência, normalmente ainda havia um desnível do telhado ou do piso, nesses cômodos. A proximidade da cozinha com o banheiro contribuía para diminuir as dificuldades técnicas e o custo com a parte hidráulica da construção. Tal solução, entretanto, não justificaria a segregação desse setor.

Apenas nas casas mais modestas, pelo pouco espaço disponível, a cozinha fazia ligação direta com a sala ou um quarto (e mesmo nesses projetos existia o tratamento de anexo). Nas residências maiores foi comum a cozinha estar situada no final de um corredor ou ser precedida de uma despensa, um quarto de empregada ou o banheiro<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Alguns exemplos já citados, como a casa de Anna Assis Teixeira, a casa de Mateo Otto ou o prédio de Francisco Kreyanowski, possuíam essa discreta separação da cozinha com os demais ambientes.

*Enma Birkenfeld*

PLANTA DE UMA CASA DE 1914

ENMA BIRKENFELD

1914

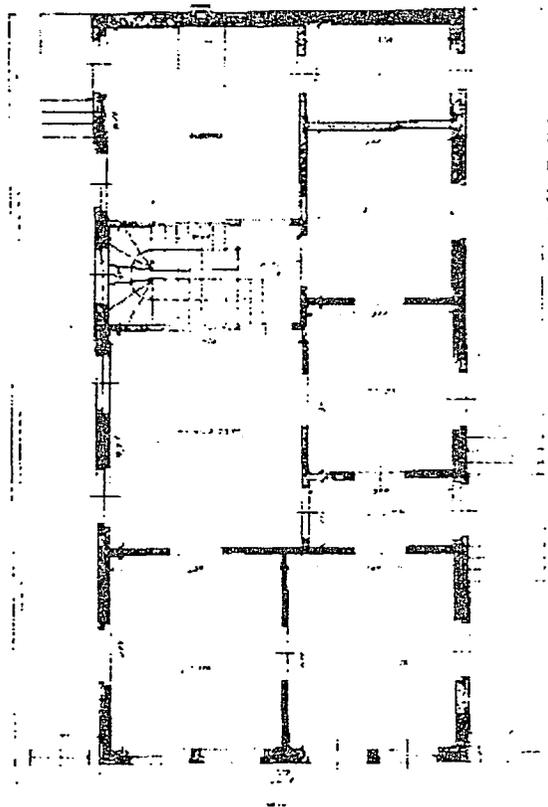


Fig.32 -Planta da residência de Emma Birkenfeld, assinada por Huebel em 1914. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

Duas residências ilustram bem a característica de apêndice dada à cozinha e às peças normalmente a ela anexadas (fig. 33/34). Em ambas, o corpo principal da casa era formado por um retângulo, constituído por quartos e salas; aos fundos, num segmento à parte, localizavam-se a cozinha e os demais cômodos a ela ligados.

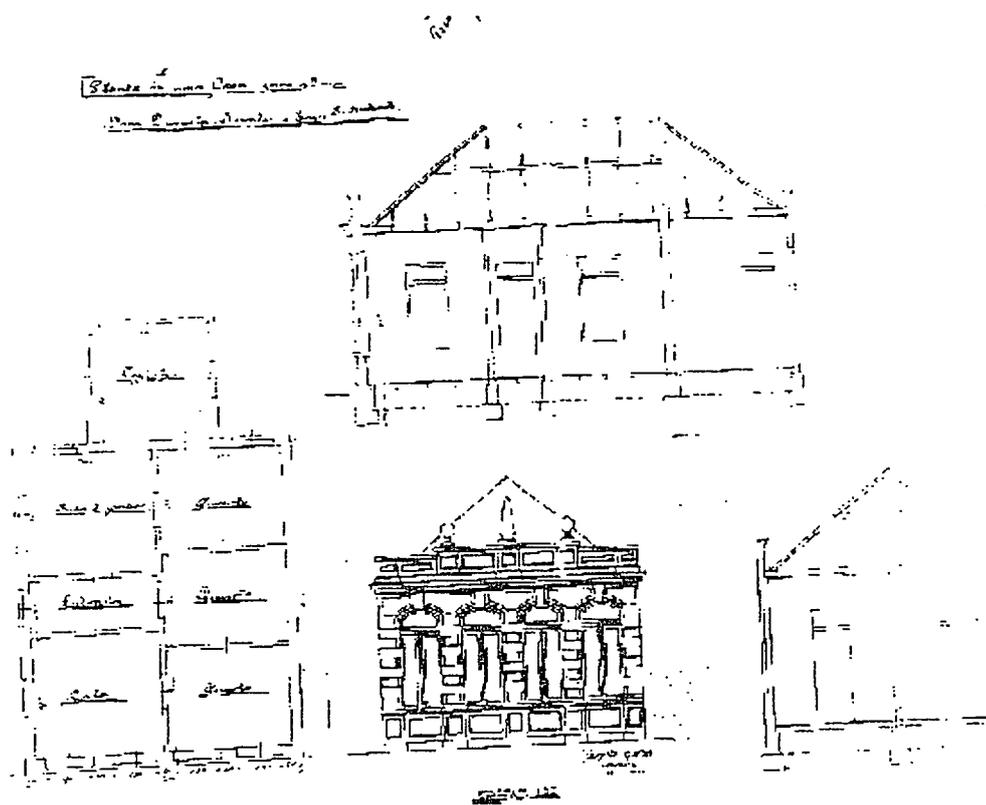


Fig.33 -Residência de Daniela Anade, na Praça Santos Andrade, construída em 1911. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos Campos

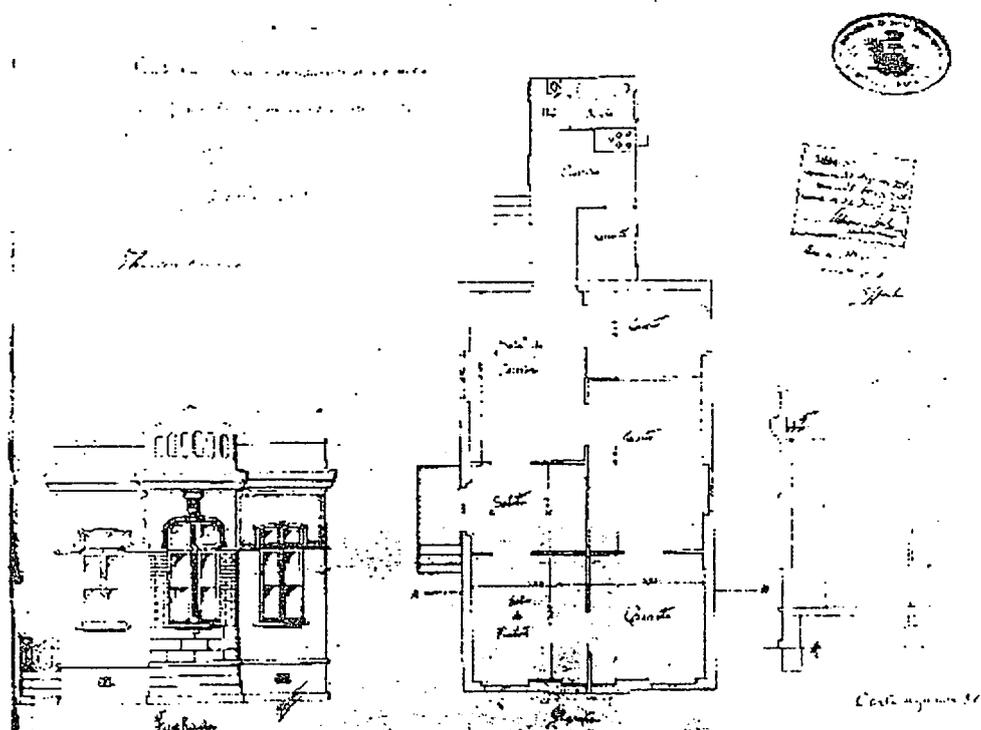


Fig.34 -Residência de Teodoro Viegas, 1914. Acervo: Casa da Memória/Foto: Marcos A. Campos

Novas propostas de distribuição dos ambientes começavam aparecer. Em algumas casas seria possível circular pelas áreas social, íntima e de serviço de maneira independente. Para se adotar esse critério de circulação, fez-se necessária a inclusão de uma nova peça que direcionasse os passos: o vestíbulo ou hall de entrada. A residência de Daniela Anade, na Praça Santos Andrade, tinha essa característica (fig.33). A porta principal dava para um corredor de entrada que encaminhava, ou para os quartos, ou para as salas. Como os dormitórios tinham ligação entre si e com a cozinha, existia a possibilidade de se atravessar todos esses cômodos sem passar pela área social.

Outro exemplo encontra-se na residência que Philinto Braga mandou construir em 1913 (fig.35). A entrada, lateral, dava para um pequeno vestíbulo, que dava tanto para as salas quanto para os quartos. Ainda nesse imóvel, percebe-se que a copa já tem a função de peça intermediária entre a cozinha e a sala de jantar, e é nela, também, que se localiza a porta de acesso ao banheiro, que em algumas plantas começava a aparecer mais ligado aos setores social e íntimo, do que às dependências anexas à cozinha.

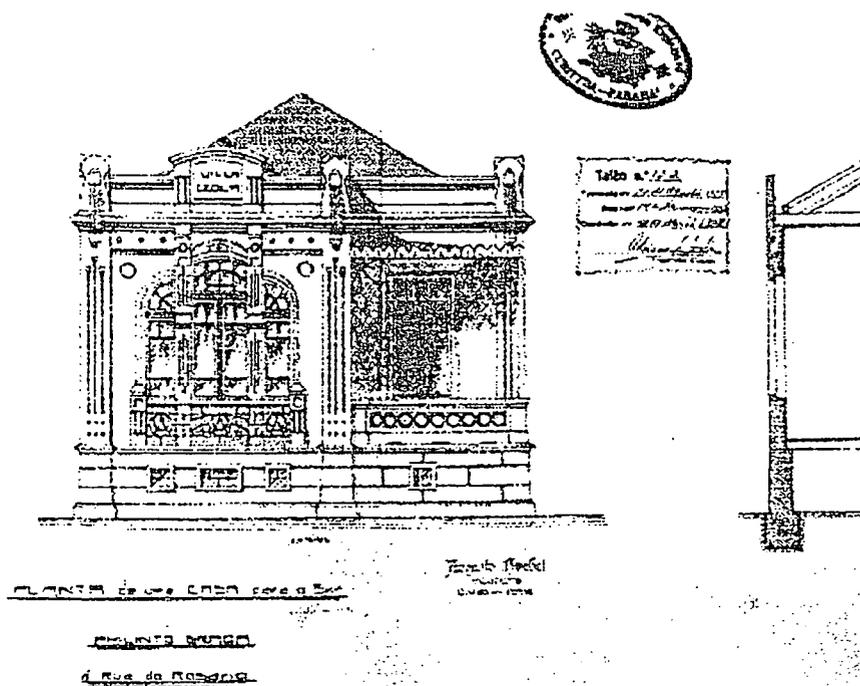


Fig.35 -Residência de Philinto Braga, 1913. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

As alterações já citadas, como o hall de entrada, a copa como peça intermediária e o banheiro localizado mais próximo dos dormitórios, estão

presentes num projeto em que Carlos Thaty idealizou um sistema de distribuição interna inovador para a época. Foi uma residência construída para Augusto Loureiro, em 1912. (fig.27/cap.1)

Thaty obteve total independência entre as áreas social, íntima e de serviço, graças ao uso de um longo corredor que, partindo do vestíbulo (na planta chamado de espera), atravessava toda a residência. Por esse corredor tinha-se acesso às salas, aos quartos, ao banheiro e à copa. Ao contrário do costume, o banheiro estava situado entre os quartos e tinha duas entradas: uma pelo corredor e outra via um aposento denominado de *toilette*, anexo a um dos dormitórios.

Nesse projeto, Thaty propôs uma série de soluções pouco usuais na época, novas tendências ainda desconhecidas de grande parte das pessoas, a se julgar pelas plantas pesquisadas. Tendências provavelmente discutidas entre profissionais da área, mas nem sempre postas em prática.

Eram mudanças gradativas, mas que paulatinamente seriam implantadas, à medida que novos costumes sobre a maneira de morar e as formas de se ver a privacidade fossem adotados. Hábitos que ainda poderiam ser estranhos, mas que em certos momentos coexistiram e possibilitaram que casas com propostas tão diferentes muitas vezes fossem vizinhas.

## PORTAS E TRANCAS

Virada do século. Uma nova paisagem, influenciada pelo ecletismo e regulamentada pelo poderes municipais, mudou a cidade. As principais ruas do centro foram tomadas pelos sobrados<sup>1</sup>, as remotas áreas de chácaras transformaram-se em aprazíveis redutos, e loteamentos eram propostos por construtoras ou pelos engenheiros da Câmara Municipal<sup>2</sup>.

Nos arrabaldes mais antigos e povoados, como o Portão e o Bacacheri, residências e modestas casas de comércio ostentavam fachadas de alvenaria, platibandas e porões altos. Situadas ao longo das vias por onde os bondes transitavam, elas eram um prolongamento do cenário encontrado no quadro urbano. Ainda não atingidas pelas Posturas mais rígidas (normalmente direcionadas aos prédios mais centrais), essas construções foram a confirmação de que a cidade eclética era homogênea. Localizadas em ruas sem pavimentação, sem passeio e separadas por simples cercas de madeira, seus proprietários adiantaram-se aos melhoramentos urbanos que a prefeitura poderia vir a realizar na região. Antes que o macadame e o calçamento chegasse às portas de suas casas, e a legislação viesse então a estabelecer determinados parâmetros arquitetônicos, os moradores desses bairros deram o primeiro passo para transformar a paisagem.(Fig.1)

Paisagem esta cortada de uma extremidade a outra pelos trilhos dos bondes, através de cujas janelas os passageiros assistiriam desde a moradia comum à requintada construção monumental. Partindo dos arrabaldes, seguindo o percurso em direção à Praça Tiradentes, e à medida que o centro urbano se aproximava, sofisticados solares eram revelados aos olhos. Tanto no Alto da Glória quanto no Batel, crescia o número de palacetes, evocando ora o barroco, ora o renascimento francês, ora as linhas do *art-nouveau* junto a detalhes góticos, mouriscos, ingleses, alemães... na liberdade tão peculiar e inventiva garantida

---

<sup>1</sup> Em 1905, uma lei municipal regulamentava que as futuras construções nas ruas XV, Liberdade e Praça Tiradentes deveriam ser sobrados com dois ou três pavimentos.

<sup>2</sup> Na época, plantas de Curitiba, desenhadas por engenheiros como Ernesto Guaita, projetavam o crescimento da cidade em direção às regiões da Água Verde ou do Rebouças.

pelo ecletismo. Réplicas de castelinhos, espaçosos chalés e confortáveis vivendas em meio a amplos jardins, espalhavam-se pelas ruas paralelas e transversais ao percurso.

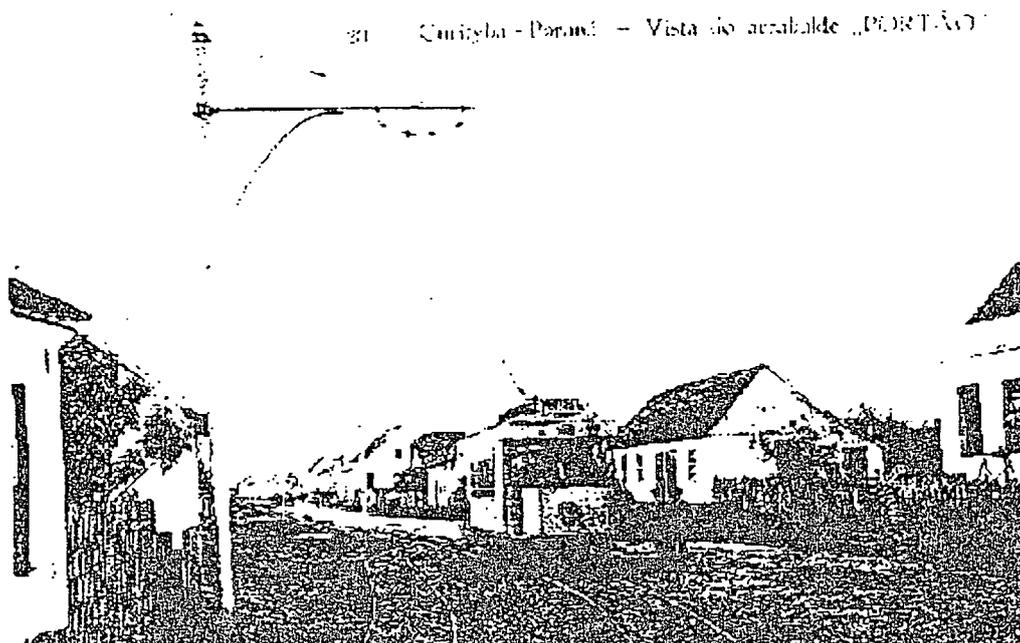


Fig.1 -Bonde na atual Avenida República Argentina, no Portão, em 1913. Acervo: Casa da Memória

Mas era com ponto central dos bondes elétricos, a Praça Tiradentes, e com as suas adjacências, que a preocupação com a "estética da cidade" se fazia mais presente. O antigo Largo da Matriz, outrora pasto bovino e onde a construção de uma farmácia, décadas antes, provocara curiosidade na população, mudara. Recém-ajardinada, dotada de repuxos e um coreto de ferro, a praça estava sendo rodeada de novos prédios. As construções no seu entorno não poderiam ter menos de dois pavimentos e os sobrados aumentavam em número. A face voltada para a igreja Matriz estava quase tomada pelas recentes edificações, misto de comércio e moradia, regulamentadas pela lei de 1905. Mudança que em breve também alcançaria o outro lado, com acesso para a Rua do Rosário, ainda formado por residências térreas. Palacetes, como o de Paulo Hauer, construído no final do século XIX, contrastavam com essas residências e com a farmácia Stellfeld que, ironicamente, cinco décadas antes também causara tanta admiração.(fig.2)

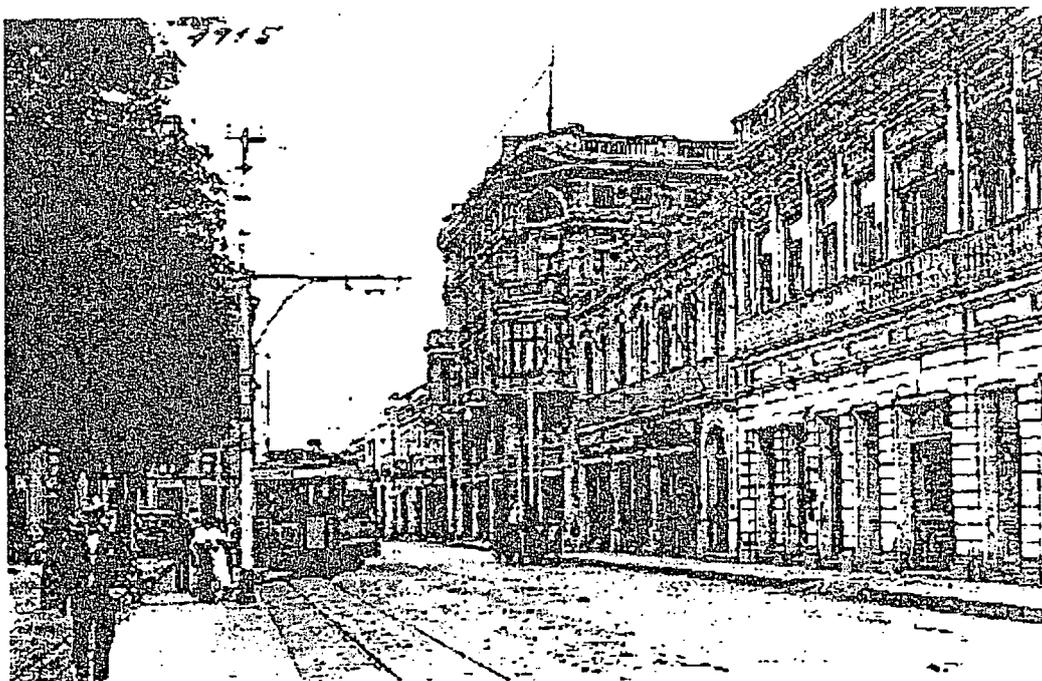


Fig.2 -Praça Tiradentes em 1915. Acervo: Casa da Memória

Nos planos municipais, a praça deveria ser sólida na aparência de suas construções e compacta. Como compactas eram, ao longo de toda a sua extensão, as Ruas XV e da Liberdade<sup>3</sup>, que simbolizavam o poder e o que havia de melhor no comércio de Curitiba.

Na Liberdade, localizavam-se o Palácio do Congresso e a sede do governo. Porta de entrada da cidade para quem chegava pela estrada de ferro, nos quase oitocentos metros da via, a diversidade dos imóveis e a profusão de detalhes e ornamentos de suas construções funcionavam como um cartão de boas-vindas.

Pela XV, a "Rua do Ouvidor" local, segundo Nestor Victor (e sua continuidade na Avenida Luiz Xavier), espalhavam-se agências bancárias, escritórios de grandes empresas, comerciantes, costureiras de renome, escritores<sup>4</sup> e profissionais liberais<sup>5</sup>, entre tantos outros curitibanos que lá trabalhavam e tinham residência (Fig.3). Pavimentada no trecho compreendido entre as praças

<sup>3</sup> Atual Barão do Rio Branco.

<sup>4</sup> Euclides Bandeira morou na Rua XV esquina com Dr. Muricy: "... a rua que ele tanto amou e tão bem fixou em seus escritos." (SABÓIA. 1978:54)

<sup>5</sup> Augusto Huebel, por exemplo, tinha seu escritório na Av. Luiz Xavier.

Santos Andrade e Osório, a rua, já nas primeiras décadas do século, estava quase totalmente tomada pelos sobrados, em grande parte propriedades de abastados comerciantes. Nos poucos quarteirões entre as praças, janelas em arco pleno, balcões de ferro batido, frontões, platibandas lisas, vazadas ou em balaústres, decoradas com arranjos em forma de vasos, compoteiras e pequenas estátuas, confundiam-se, a distância, na perspectiva das fachadas de alturas padronizadas.



Fig3 -Rua XV em 1906. Acervo: Casa da Memória

Endereço valorizado. Nos primórdios deste século, um terreno na Rua XV, por exemplo, valia a pequena fortuna de 100:000\$000 (cem contos de réis) e da "*valorização do terreno resulta inevitavelmente a melhoria da construção*"<sup>6</sup>. (VICTOR, Nestor, 1913:114)

Paralelamente às novas edificações, outras exigências colaboraram para modificar o cenário urbano. O crescimento era planejado, ordenado e fiscalizado. Largos e praças, ruas e avenidas, por detrás dos logradouros que expandiam a cidade, a Câmara e a Prefeitura, amparadas por juristas, engenheiros e médicos, legislavam, acatavam pareceres, executavam reformas e demolições.

<sup>6</sup> Na mesma época, no jornal *Diário da Tarde*, um classificado anunciava a venda de lotes em várias ruas próximas à então área central, como Alfêres Poli, 24 de Maio, Nunes Machado e Lamenha Lins, com preços a partir de 100\$000 (cem mil réis). (DIÁRIO DA TARDE, 16 jan. 1911)

## As Regras da Ciência

Em 26 de fevereiro de 1885, a Câmara recebeu a seguinte correspondência do engenheiro Ernesto Guaita:

Devendo-se principiar em breve o serviço para levantamento do cadastro da cidade e do Rocio, cumpre-me apresentar a Vossas Senhorias, sobre a necessidade de algumas alterações nas ruas da cidade, não só atendendo à economia municipal como às necessidades urbanas. Algumas ruas, prolongadas da cidade velha, para a parte nova que se estende para a Água Verde ficam muito pequenas ou estreitas. Isto obriga a Câmara a fazer construções e iluminação de ruas com prejuízo para os aforamentos.

Em construção sucede que em outras partes se devam abrir ruas que ainda não estão entregues ao trânsito. Em relação a estas, para que se deve entregar ao trânsito o prolongamento da rua conhecida por "Viaduto" ou Schimidlin, bem como se deve abrir a rua projetada entre o extremo leste do Largo da Estação e a rua da Misericórdia, onde precisa desapropriar Francisco Antônio Ribeiro, que ali tem uma casa e benfeitoria de pouco valor. Deixando como está, fica o Largo da Estação sem a precisa simetria e com ofensa à estética.

Assim pois proponho que sejam prolongadas estas ruas e que o prolongamento da Assembléia não vá além da Barão de Guarapuava, que a Travessa da Misericórdia próxima ao Quartel do 3º Regimento de Artilharia vá somente até a Barão de Guarapuava, e que é inútil conservar a travessa junto a casa do ilustríssimo senhor Augusto Stellfeld, porque não tem saída e obriga a Câmara a conservar o rio, quando isso será preferível que façam os particulares. (ATAS, 26.fev.1885)

Guaita foi responsável, na década de 1880, pela proposta de toda a malha urbana, semelhante a um tabuleiro de xadrez, encontrada entre a antiga estação ferroviária e o centro urbano. Na sua correspondência à Câmara, termos como simetria e ofensa à estética ilustram bem um vocabulário então comum e encontrado em várias atas dos camaristas.

Situação semelhante ocorrera dois anos antes. A Comissão do Quadro Urbano<sup>7</sup> enviou à Câmara parecer sobre uma construção que se pretendia realizar na Praça da Misericórdia<sup>8</sup>. De acordo com o documento, o requerente

<sup>7</sup> No início da década de 1880, a Comissão do Quadro Urbano era composta pelos seguintes membros: Augusto Stellfeld, José Inocêncio de França e Fidélis Augusto de Andrade. Havia também a Comissão de Obras Públicas, que era composta por, Augusto Stellfeld, Nicolau Pinto Rabello e Joaquim de Almeida Torres.

<sup>8</sup> Atual Praça Rui Barbosa.

Pedro de Nápolis não poderia edificar no terreno a ele concedido por aforamento porque, construído o imóvel, estaria impedido o prolongamento de uma rua até a Misericórdia. A ausência do prolongamento traria "*grande defeito à mencionada praça*". A Comissão, após vistoriar o local, chegou à conclusão de que deveria ser concedido um novo terreno ao munícipe, desde que "*em lugar que não prejudique a abertura de rua e o embelezamento da cidade*". (ATAS, 19.dez.1883)

Preocupações em nada inovadoras estas. Discussões sobre alinhamentos, definição de ruas e a liberação ou não de construções faziam parte do dia-a-dia dos curitibanos havia muito tempo. No entanto, foi a partir do século XIX que elas se concretizaram como medidas amparadas pelo conhecimento técnico e científico de médicos e engenheiros.

Ciência, higiene e salubridade tornaram-se palavras comuns e amplamente usadas. Sobre o alinhamento de uma rua entre as praças Osório e Misericórdia, em 1887, por exemplo, a Comissão do Quadro Urbano comunicou à Câmara os convenientes reparos que deveriam ser seguidos, caso contrário: "*tornar-se-ia por demais acanhada a entrada para o largo de bela perspectiva; não seriam atendidas as regras da ciência e por demais esquecidas as da higiene. Próximo ainda desse fato, a grande perda de importância do magnífico edifício da Misericórdia, que se acha instalado no largo de mesmo nome*". (ATAS, 29.jan.1887)

Externamente, as Posturas, as novas leis e a ação das comissões da Câmara garantiriam o ordenamento e zelariam pelas construções, como ocorreu no exemplo acima. No lado oculto da cidade, mascarado pelas belas fachadas ecléticas, essa manutenção seria dificultada. Novos hábitos culturais, como recentes descobertas da medicina sobre a importância da iluminação, renovação de ar no interior das residências e a necessidade de adequadas instalações sanitárias demorariam para fazer parte do cotidiano da população.

Para tanto, era preciso mudar o cenário onde esse dia-a-dia se desenrolava. As transformações nos agenciamentos internos das casa, em parte, correspondiam às expectativas da ciência. Engenheiros, arquitetos e mestres-de-

obras, ao seguirem as normas dos Códigos de Posturas, atendiam às muitas prescrições do conhecimento médico-sanitarista. A Câmara igualmente, ao aprovar as medidas.

Caso houvesse necessidade, as autoridades sanitárias poderiam recorrer a visitas domiciliares, vistoriando as habitações, para incentivar os novos costumes (ibid, p.42). Nas palavras do Dr. Jaime Reis: "*cumpre doutrinar o povo, para que siga os preceitos da higiene*" (REIS apud BONI, p.42). Morar de maneira adequada, certamente, era um dos preceitos.

No entanto, o próprio doutor Jaime Reis, na sua tese, demonstrou que nem sempre os objetivos eram alcançados. Ao lamentar, sucintamente, sobre o desolado estado da população pobre de Curitiba, que ficava satisfeita ao ter um teto no banhado e uma lata com água para beber, o médico manifestou consciência de que as condições sociais de muitos curitibanos dificultariam a adoção de novos hábitos. (REIS, 1894:161)

Algumas medidas foram tomadas, mas na direção oposta. Se mudar hábitos era uma tarefa prolongada e difícil, mais fácil seria deslocar o problema para outras regiões da cidade, onde, ao menos, não estaria tão exposto. Em parte, essas medidas podem ser percebidas nos próprios Códigos de Posturas ou em Atas da Câmara, nos quais observa-se a constante preocupação de eliminar casebres das áreas mais centrais e interditar construções que não fossem de alvenaria.

Acreditava-se que leis como a assinada pelo Presidente Vicente Machado, que estipulava que as edificações na Praça Tiradentes, Rua XV e Rua da Liberdade deveriam ter dois ou mais pavimentos, conseguiriam evitar que problemas semelhantes persistissem (PARANÁ, Lei 149, 1905). Como essas determinações encareceriam o custo da obra, tinha-se em mente, de certa forma, uma elitização do quadro urbano. Mas quase nada poderia ser feito para impedir que muito destes casarões se transformassem em casas de cômodos. Os anúncios nos jornais eram comuns:

Aluga-se, a dois cavalheiros, duas salas de frente bem mobiliadas, com pensão, banho quente e frio em casa. Trata-se com Alberto Wilsing, Rua da Liberdade, 109.(...)

Pensão Central. Maria Ribeiro participa à sua distinta clientela e ao público em geral que abriu a sua acreditada pensão à Rua Ébano Pereira, 18, onde espera continuar a receber às ordens. Preços razoáveis(DIÁRIO DA TARDE, 1911).

Quartos mobiliados. Na Rua Cruz Machado, 5, alugam-se quartos mobiliados com pensão. Comodidade e asseio. Aceitam-se famílias e rapazes.(GAZETA DO POVO, 1923)

Apesar de serem estabelecimentos que se intitulavam "acreditados e limpos", não havia a garantia de que pessoas diferentes, morando no mesmo local, agissem de acordo com os preceitos propostos de uma habitação saudável e dentro de normas aceitáveis de higiene. O anúncio de 1923 não fazia por menos, tanto famílias como rapazes (leia-se iminente ameaça às condutas morais e às filhas solteiras) desfrutariam do mesmo ambiente, freqüentariam o mesmo banheiro, dormiriam sob o mesmo teto.

No Código de Posturas de 1919 um capítulo prescrevia que a licença para a abertura de casas de pensão, hotéis e internatos, dependeria de um exame prévio, do local, realizado pelo Diretor de Higiene e pelo Diretor de Obras (POSTURAS, 1919). Entretanto, essa vistoria não garantia o real estado do seu futuro funcionamento. As próprias Posturas também interditavam casas com paredes de madeira no quadro urbano, o que não impediu que estas fossem aprovadas pelo engenheiro de obras da prefeitura e fossem construídas.

Na miragem da bela cidade, o maior privilégio recaiu sobre as fachadas ricamente decoradas, sobre as platibandas e nos passeios macadamizados. Mas, ao contrário do que se desejava, a existência dos casebres ainda persistia, mascarada sob as paredes ornadas do ecletismo.

Por detrás das decorações em estuque, das varandinhas lambrequinadas e das janelas *art-nouveau*, ainda se encontravam ambientes menores que os estipulados pela medicina, mal-iluminados, abafados, alguns sem janelas - verdadeiras alcovas. No entanto, esse dia-a-dia nada afeito às regras, estava amparado pelas próprias leis municipais, estava assegurado no seu direito de permanecer como parte integrante da cidade.

Os sapos e os pobres, na afirmação de Nestor Victor, com certeza, estavam cada vez mais se dirigindo aos arrabaldes, aos subúrbios que diariamente também assistiam passivos à supervalorização (VICTOR, 1913:116). Mas não seria essa mudança de domicílio dos mais pobres que transformaria Curitiba numa cidade saneada e nem num espaço ordenado. A convivência obrigatória impunha-se não apenas nas ruas, como é normal em qualquer meio urbano, mas também na casa ao lado, na divisa de muro ou nas paredes geminadas. Nem todos partiram de malas feitas e parques móveis junto com os sapos, entretanto, aos que ficaram, o custo da moradia elevou-se muito:

Tudo custa os olhos da cara e enquanto as casas de jogos e os teatros fulguram num deslumbramento, os que mourejam de sol a sol para ganhar o pão de cada dia sofrem as maiores dificuldades (...) Qualquer calhambeque, qualquer galpão de tábuas esburacadas pelo qual se pagava 10\$ e 15\$ não se encontra, agora, por menos de 50\$ e 60\$000.(DIÁRIO DA TARDE, 1913)

Segundo Nestor Victor, uma moradia mediana pela qual se pagava no final do século XIX 40\$ ou 50\$ mensais, não saía, em 1913, por menos que 120\$ ou 150\$ (VICTOR, 1913:115). Não só os pobres se viram afetados por uma proposta de remodelação urbana. As camadas médias também se depararam com dificuldades semelhantes. Mas esta parcela da população, mais próxima e mais afeita às transformações da elite, já havia procurado assimilar novas condutas de bem viver.

Tem-se o cenário ideal: ruas pavimentadas, passeios repletos de comedidos cumprimentos, belas fachadas e cafés espalhados ao longo da principal artéria, a Rua XV; mas também se tem, nos bastidores, a vida e o dia-a-dia de atores de formação tão diferente, que a despeito do proposto no papel, interagem no seu cotidiano, bisbilhotavam entre si, colavam ouvidos em finas paredes e espreitavam a vida do vizinho. Pessoas que ostentavam gabinetes e bibliotecas em suas casas, mas dormiam amontoadas; faziam o footing na XV, admirando sofisticadas vitrines, mas não tinham banheiro nas suas residências; encantavam-se com os luminosos e não dispunham de energia elétrica;

deleitavam-se com repuxos, desconhecendo a água encanada. Pessoas que admiravam a modernidade vivendo em casas pertencentes a outra época.

### **Das Águas e dos Banhos**

Pelas proibições constantes no Código de Posturas de 1895, tem-se idéia do cotidiano da cidade nesse final de século. Hábitos nada saudáveis, proscritos pela medicina social pareciam perdurar no dia-a-dia dos curitibanos.

Ao escrever sobre o rio Ivo do início do século, cujo leito cortava o centro de cidade, América da Costa Sabóia relatou:

Nos dias de enchentes inundava esses quintais (das casas situadas na Ébano Pereira) e o nosso, carregando em suas águas as coisas mais estranhas: animais mortos, cães e galinhas especialmente, plantas, objetos caseiros e até peças de móveis.(...) Mas quando voltava ao leito contribuía para o asseio das casas, lavagem da roupa e servia até para brincadeira das crianças. No fundo do terreno que pertencia a nossa casa, tinha no entanto outra utilidade. Havia na Ébano Pereira, na atual Casa Jerusalém, a cocheira Meneghetto, do senhor Domingos Lázaro. O proprietário valia-se do rio não só para lavar carruagens (serviço executado com freqüência dado a quase total ausência de calçamento das ruas) mas até para lavar os cavalos, tarefa bastante facilitada pela presença da água. (SABÓIA, 1987:24).

Cloacas, esgotos a céu aberto, moradores que faziam do terreno do vizinho o escoadouro das águas da chuva e entulhos obstruindo os canais construídos pela própria prefeitura, eram comuns (POSTURAS, 1895). O desconhecimento das condutas saudáveis era generalizado.

Em 1896, a Câmara Municipal publicou decreto estipulando um prazo para que, nas casas situadas no quadro urbano, se entulhassem as cloacas e os buracos existentes nos terrenos e se construíssem fossas. A limpeza das mesmas deveria ser bimestral, ao preço de 3\$, caso sua medida constasse de um metro cúbico. Como era comum que casas dividissem a mesma fossa, provavelmente as geminadas, o custo da operação, nesses casos, recairia sobre a residência por onde se realizasse a limpeza (LEIS MUNICIPAIS, 1896). Operação nada agradável, tanto para o encarregado quanto para os moradores, obrigados a se verem às voltas com seus próprios dejetos. Toda a manobra necessária para

executar o serviço permaneceu nas lembranças de infância de Heitor Borges de Macedo:

Naquele tempo, em que não havia água e esgoto, as fossas eram "fossas perdidas", como se encontravam nos quintais dos arredores da cidade, nas favelas e zonas rurais, onde ainda não se instalara fossas asséticas. De acordo com o progresso dos conhecimentos da higiene, em nossa casa tínhamos o que havia de mais moderno: fossa cimentada com capacidade em metros cúbicos de acordo com o número de pessoas da residência. Quando se esgotava a sua capacidade, era então chamado o Chico Castelano, que chegava com a sua traquitana, desajeitado maquinário que ligava à fossa por meio de uma mangueira formada de pedaços que se prendiam uns aos outros, seguros por presilhas de metal (...) A tal mangueira, que nós dizíamos canos, no interior da casa ficava sobre uma passadeira de sacos de estopa para proteger o assoalho dos vazamentos das junções, o que era comum, onde ainda punham areia para reprezar o líquido que extravazava. Lá fora, a máquina movimentava uma bomba que aspirava os dejetos para o carro tanque. Para disfarçar o mau cheiro, em uma vasilha de ferro queimavam alcatrão, piche, que fumegando fazia uma mistura de odores nada agradável. (MACEDO, 1983:21)

A obtenção de água potável constituiu-se num outro grande problema a ser enfrentado pelos curitibanos. Antes do início das obras do reservatório do Alto São Francisco, em 1904, o abastecimento se fazia através do chafariz da Praça Zacarias ou pelos poços e cisternas, que forneciam "*magnífica água freática. Rara era a casa que não tinha o seu poço servido por baldes que rudemente batiam a água, e melhoravam a sua já boa potabilidade*". (SOUZA BRAZIL, 1993:146)

Havia, ainda, o serviço dos pipeiros ou aguadeiros, que transportavam o líquido em pipas sobrepostas em carretas de duas rodas, puxadas por um muar ou um velho cavalo, até a porta das casas (MACEDO, 1987:24). Com "dois vinténs", pagava-se pelo transporte e por 18 a 20 litros, aproximadamente, que era a capacidade dos barris. (SOUZA BRAZIL, 1993:145)

As obras do reservatório do Alto São Francisco, depois de passarem por problemas administrativos, foram concluídas, mas somente em 1910. Ao longo da primeira década do século, a empresa de saneamento foi alvo de muitas críticas, devido à demora em concluir o projeto e ofertar o tão anunciado serviço à população.

No entanto, apesar das dificuldades, a intenção do governo era que a partir da instalação do saneamento, todas as residências aprovadas para construção contassem com o serviço. Avisos da prefeitura, através da imprensa, informavam que desde 1906 todas as casas, antes de serem habitadas, seriam visitadas pela Diretoria de Obras e que, segundo o regulamento do Serviço Sanitário, deveriam dispor de serviços de água e esgoto (DIÁRIO DA TARDE, 1911). O que nem sempre ocorria; haja vista os modestos projetos, de quarto e sala, sem sanitários ou qualquer outra indicação de possuírem encanamentos ligados à rede de esgoto, que dez anos após a aprovação da lei, eram liberados pela Diretoria de Obras da prefeitura com carimbo e assinatura do engenheiro responsável.

Não obstante os problemas para dotar todas as casas com tratamento sanitário, a Empresa de Melhoramentos do Paraná, no mesmo ano do aviso da prefeitura acima citado, também convocava, através da imprensa, os proprietários de imóveis, listando o nome de várias ruas, para que assinassem no escritório da empresa a requisição a fim de serem executados os serviços. (DIÁRIO DA TARDE, 1911)

Relatórios do governo do Estado especificavam, aos responsáveis pelo trabalho, o caminho mais adequado e a maneira correta de efetuarem as ligações domiciliares. As latrinas, por exemplo, depois de serem aprovadas pela Fiscalização, deveriam ser munidas de um “sifão obturador hidráulico” e de um tubo de ventilação que, partindo da coroa do sifão, fosse até acima do telhado do prédio. Para garantir, ainda, que o mau cheiro e as “emanações suspeitas” não impregnassem a cidade, os tubos de ventilação deveriam ir acima do telhado, dois metros além da cumeeira da mais alta construção próxima, num raio de oito metros. (PARANÁ, 1909:147)

O proprietário, morador ou inquilino do imóvel, era proibido de interditar a entrada de qualquer funcionário da empresa, caso fosse preciso, a fim de se proceder ao bom funcionamento dos encanamentos das ruas. Mesmo porque, os funcionários da empresa de saneamento gozavam de todas as regalias dos fiscais municipais, podendo lavrar autos de infração, flagrantes, prender "*e o que mais for necessário a bem do serviço e para conservação do material*".(ibid, p149)

Entretanto, seria preciso mais do que um simples regulamento sobre os aparelhos utilizados nos sanitários, ou a autoridade concedida aos funcionários responsáveis pela manutenção do sistema para que, de um momento para o outro, a cidade, como um todo, fosse saneada de acordo com preceitos que eram considerados higienicamente os mais modernos.

Os problemas relacionados à escassez domicílios com água e esgoto ocorriam porque, além do custo que estas obras acarretariam ao proprietário, havia também a ausência de instalações sanitárias em grande parte das casas, nas quais a necessidade do serviço se fazia sentir. Habitantes de construções simples e muitas vezes precárias, os curitibanos teriam problemas mais prementes a resolver que dotar suas residências de lavatórios e tubos de ventilação. Na ausência da latrina interna, havia sempre a possibilidade da "casinha" nos fundos do terreno. Quanto aos encanamentos para a água potável, estes ainda eram um luxo desconhecido da maioria que, portanto, não tinha por que dar pela sua falta.

A água para o consumo e para o preparo dos alimentos provinha ou dos poços ou do chafariz; já os banhos eram, provavelmente, improvisados em grandes bacias nos dormitórios, nas despensas ou mesmo nas cozinhas, o lugar mais aquecido da residência. Heitor Borges de Macedo escreveu sobre a sua "desdita" com banhos frios. Enquanto seu pai construía uma casa nova, de alvenaria, no local de uma extinta fábrica, eles passaram a residir temporariamente numa casa de madeira, onde:

Dos pertences da fábrica de milho, para minha desdita, restou um cocho de madeira de dimensões regulares que, cheio d'água valia por uma piscina. Que luta para, obrigado, entrar na água fria! Só de lembrar, tremo... Nada como um banho de imersão, bem quentinho. (MACEDO, 1983:30)

Em alguns casos, determinados cômodos da casa eram aproveitados ou mesmo adaptados para servirem como local de banho. Na residência da família Sttoco, construída no final do século passado, no Pilarzinho, os banhos eram tomados num dos quartos, o menor da casa, localizado sob a escada que levava ao sótão<sup>10</sup>. Na mesma época, os Borsatto, residentes no Portão, utilizavam-se da despensa<sup>11</sup>: "*Para tomar banho tinha uma bacia grande (...) era na despensa. Tomava-se banho na despensa*". (SCARANTE, 1995)

O quarto de banhos poderia também ser externo. Odaléa de Macedo Caron, descrevendo a casa que seu pai possuía, o Engenho do Riachuelo, na estrada da Graciosa, conta:

A alguns metros da casa, um grande quintal com muitas árvores frutíferas. No meio, uma casinha de banho de madeira. O chão todo atijolado e a casinha em forma de quiosque. Era uma espécie de piscina. A água vinha de uma vertente que havia um pouco acima. (CARON, 1982:11)

Outra solução seriam as casas de banho. Curitiba, entre 1900 e 1930, teve oito casas de banho espalhadas pelo centro da cidade ou suas redondezas<sup>12</sup>. América da Costa Sabóia relata que essa modalidade de prestação de serviços era comum naqueles dias; ela mesma morou próxima a uma destas casas, na Rua Carlos Cavalcanti, que pertencera ao Dr. Antônio Cândido de Leão:

Era o local onde rapazes e senhores que residiam em hotéis e pensões costumavam fazer a sua higiene pessoal, dada a dificuldade de fazê-lo nas próprias moradias, numa época em que não havia instalações sanitárias apropriadas, a não ser nas residências de mais conforto. (SABÓIA, 1987:42)

Como se tratava de um médico, a autora afirma que o Dr. Leão estava contribuindo para a higiene e a saúde da população menos favorecida. De fato, o

---

<sup>10</sup> Conforme Mercedes Paris, neta do proprietário, João Sttoco, em depoimento concedido a Marcelo Sutil, no dia 11 de junho de 1995.

<sup>11</sup> Depoimento de Emma Borsatto Scarante, concedido a Marcelo Sutil e Roseli Boschilia, no dia 14 de junho de 1995.

<sup>12</sup> Nestor Victor, em 1913, lamentou que as casas de banho existentes não ofereciam condições desejáveis. No seu texto, elas são colocadas ao lado de outros estabelecimentos necessários à população e dos quais Curitiba ainda carecia, como por exemplo: uma fábrica de pão pelo sistema moderno, lavanderias, leiterias, "garages", empresas de transporte, armazéns de bagagens... (VICTOR, 1913:165)

estabelecimento anunciava tratamentos eletro-hidroterápicos, benéficos à saúde. Funcionando das seis horas da manhã às nove da noite, além dos tratamentos de cunho medicinal, ofertava banhos quentes, frios, russos, banhos de ducha e de eletricidade (ALMANACH DO PARANÁ, 1900). Mas esta foi a única casa pertencente a um médico; as demais não realizavam tratamentos terapêuticos, eram apenas um negócio dirigido por comerciantes<sup>13</sup>.

Outro estabelecimento que publicava anúncios em periódicos era a Casa de Banhos de Luiz Merlin (fig.4). No Guia Telefônico da época, encontra-se:

Casa de Banhos de Luiz Merlin, R. Marechal Floriano,53

A casa recém inaugurada, luxuosamente mobiliada, dispõe de todos os requisitos exigidos pela moderna HIGIENE. Os camarins dispoño de água fria e quente bem mobiliados e com banheiras de primeira ordem são um verdadeiro primor. BONDS A PORTA! (GUIA TELEFÔNICO PARANAENSE, s.d.)

Construída em 1912, posteriormente, após a morte do proprietário, ela passou a ser administrada pela viúva. Além dos banheiros comuns, o estabelecimento também tinha um apartamento para casais, com duas banheiras em folha-de-flandres esmaltadas. A água era aquecida em caldeiras e conduzida em canos em forma de serpentinas para os banheiros. A procura dos clientes era maior aos sábados e aos domingos pela manhã. As quintas-feiras estavam reservadas para as famílias. (BISCAIA, 1951:156)

Este serviço ofertado à população foi esquecido, perdeu-se no tempo. Remonta a uma época na qual banheiros eram raros e banhos, esparsos. Apesar da crescente influência da medicina sanitária e das leis regulamentando o sistema de água e esgoto, os hábitos diários moldaram-se numa outra velocidade. Como o cenário que servia como pano de fundo para a formação de um novo viver não foi prontamente alterado, grande parte dos curitibanos ainda vivia nas mesmas

---

<sup>13</sup> As casas de banho e o ano em que foi encontrada, pela primeira vez, alguma referência ao seu funcionamento, são: Cândido de Leão, Rua do Serrito (1900); Augusto Loeser, Boulevard 2 de Julho (1900); Roberto Iwersen, Rua Ivahy (1900); Roberto Hubach, Rua Visconde de Guarapuava (1901); Rodolpho A. Franco, Rua Assunguy (1905); Roberto Langer, Rua João Negrão (1906); Luiz Merlin, Rua Marechal Floriano (1912); Antoni I., Rua João Negrão (1930). A casa situada no Boulevard 2 de Julho foi localizada, em anos diferentes, também com outros proprietários: Germano Saubert (1901) e Carlos Belach (1907).

condições dos seus avós. O ritmo das idéias foi bem mais dinâmico que o desenvolvimento material.

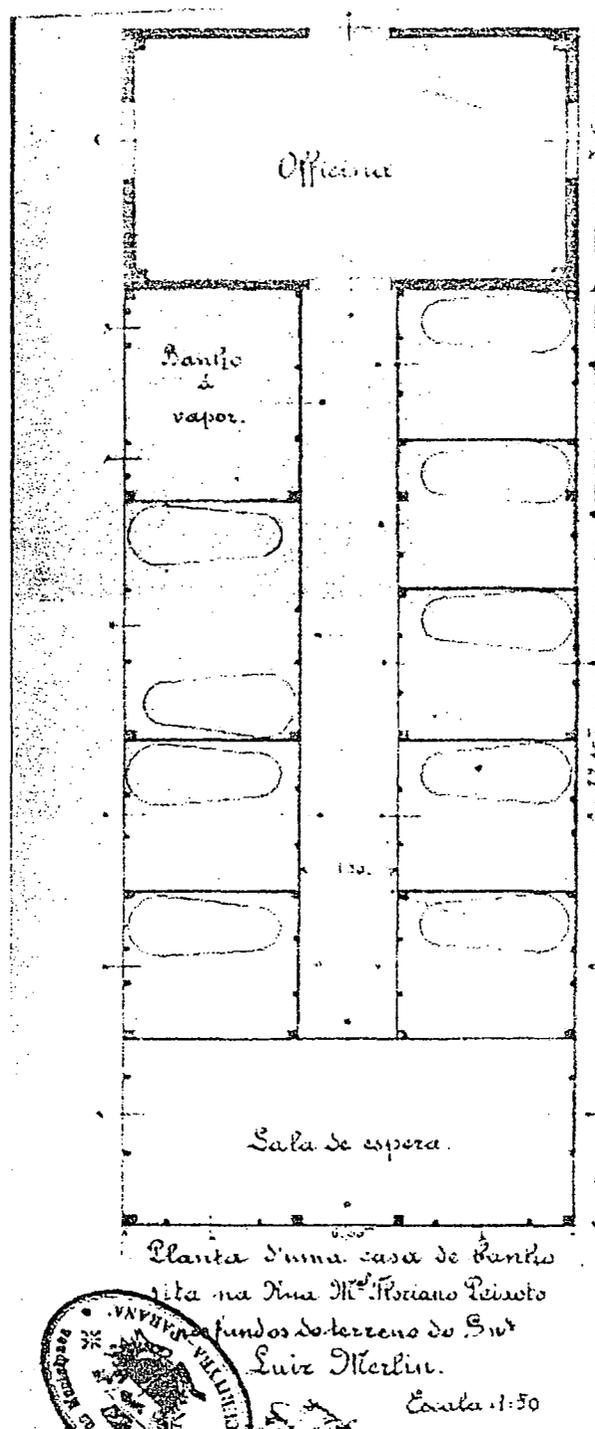


Fig 4 -Planta da Casa de Banhos de Luiz Merlin, projetada em 1912. Acervo: Casa da Memória/ Foto: Marcos A. Campos

### **Da Toalete à Sala de Estar**

A despeito da ausência de adequadas instalações sanitárias, da precariedade do serviço de água e esgoto e da falta de luz e ar, nem por isso a casa foi destituída do seu significado de ninho e abrigo; nem, tampouco, perdia o símbolo de posse. Enquanto propriedade, por mais modesta que fosse, refletia os anseios e desejos do seu dono, constituindo-se na marca que este imprimia à rua, diferenciando-o dos demais vizinhos. A idealização de fachadas densamente decoradas, liberdade permitida pelo ecletismo e possibilitada pelo comércio local, dotou, mesmo as construções mais humildes, de um caráter de individualidade.

Nas residências então construídas - ao contrário da paisagem colonial, na qual a diferenciação se dava apenas no dimensionamento da propriedade - havia um caráter qualitativo que se tentava impor à casa. Apesar de os hábitos assumidos pela burguesia, de higiene e da nova moral voltada para o bem comum, não terem ainda produzido resultados desejáveis no seio das famílias mais pobres, o sentimento de posse e individualidade daquela classe repercutiu nas moradas mais simples. Por mais precário que fosse o teto, por maior que fosse a sua insalubridade, ainda assim a casa representava a ilusão do bem imóvel e particular, do abrigo contra o mundo externo, ao qual, portanto, cabia ao dono imprimir a sua marca.

Modesta ou não, normalmente são encontradas duas áreas distintas numa residência: uma íntima, reservada ao cotidiano; outra, de representação, destinada aos visitantes e aberta ao mundo da rua. Essa especialização das partes da casa, numa distinção entre o público e o privado, ocorre porque a sala pode iludir acerca das condições de uma família, mas a cozinha revela a maneira como essa família realmente vive. (SEARA, COIMBRA, 1986:94)

No início do século, a existência de quartos dando para salas, cozinhas e funcionando como elo entre as duas dependências, não eximia a sala do seu caráter de representação. Emma Scarante, por exemplo, recorda que na sua casa

esse ambiente era destinado para algumas visitas mais importantes ou para receber os namorados, enquanto estes ainda não fossem íntimos da família. Os pais e irmãos não tinham o hábito de se reunir na sala, o dia-a-dia dos moradores era vivido na cozinha, o centro da casa. (SCARANTE, 1995)

Arranjos internos, no caso de uma visita mais ilustre, provavelmente, eram engendrados visando impedir o afluxo de moradores que, num vaivém constante, poriam a nu a intimidade do lar. Para essas ocasiões a sala, local dos melhores móveis, com suas cortinas, reposteiros, bibelôs, vasos de flores e ocasionais retratos, abrigaria o visitante.

O casal Laurindo e Isabel Costa residiu numa casa construída no início do século na Avenida Marechal Floriano. Como em muitas outras propriedades desse período, a circulação interna não era bem planejada. À sala de visitas, localizada na frente da residência, seguia-se o quarto do casal e só então a sala de jantar e as demais dependências. Segundo a filha do casal, os amigos mais chegados e os parentes poderiam circular pelo quarto dos seus pais quando se dirigiam, por exemplo, à cozinha. Mas no caso de uma visita mais formal, para se chegar à sala de jantar era necessário fazer um percurso externo, através de uma pequena varanda lateral que se comunicava com as duas salas e com o setor de serviço da casa<sup>14</sup>. (COSTA, 1995)

A intimidade da família, sobretudo do principal dormitório da residência, não poderia ser tão acessível aos estranhos. Entretanto, se o quarto do casal, centro por excelência da vida privada de um lar, era importante e mantido longe dos olhares dos menos íntimos, não se poderia afirmar o mesmo sobre os demais dormitórios da residência. Mesmo nas construções mais humildes, quase sempre, o setor social da casa refletia uma imagem que extrapolava as condições do proprietário, implicando num reduzido número de quartos. Em muitos projetos, dois dormitórios dividiam espaço com salas de estar, jantar, copa e, em determinados exemplos, até com um gabinete<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Informações prestadas a Marcelo Saldanha Sutil pelos irmãos Zaíra e Joaquim Costa, no dia 17 de julho de 1995.

<sup>15</sup> Era comum a utilização do sótão para dormitório, mas a análise dos projetos comprova que em muitos exemplos esse uso estava descartado, devido às reduzidas dimensões do pé-direito do

Esse modelo de casa que dava primazia à sociabilidade dos salões, é próprio das intimidades burguesas. Michelle Perrot, escrevendo sobre o ato de morar, cita a hipótese de se trabalhar com uma relativa unidade do modo de vida burguês, surgido no século XIX, dada a circulação europeia dos gêneros arquitetônicos. Nela, o cenário ideal ainda seria o dos salões. "*É uma sutil mistura de racionalidade funcional, um conforto ainda bastante reduzido e nostalgia aristocrática...*"(PERROT, 1992:310)

O processo de afastamento de corpos, levado a cabo pela medicina, que prescrevia leitos separados, quartos mais arejados e com um menor número de usuários, foi aos poucos sendo assimilado. Se muitas vezes não havia dormitórios suficientes, ao menos camas individuais eram indicadas. Maria Nascimento Weitz<sup>16</sup>, moradora no início dos anos de 1920 num sobrado situado no Paço Municipal<sup>17</sup>, relata que na sua casa havia o quarto dos meninos e o das meninas. No seu quarto, quatro camas brancas de ferro enfileiravam-se lado a lado. O aposento, nas brincadeiras das crianças, dada a disposição das camas, era normalmente chamado de enfermaria. (WEITZ, 1993)

O perigo de se dividir o mesmo leito era amplamente divulgado pelos médicos como causador de inúmeros malefícios, provenientes da falta de higiene. O doutor Jaime Reis, no final do século XIX, escreveu sobre a precária situação das famílias de colonos, localizadas em Curitiba, que "*residiam em casinhas de madeira, tendo apenas um leito comum à família, onde sãos e enfermos dormiam*" (REIS, 1894:65). Outro médico, o doutor Raul Carneiro, na obra "*O Que as Mães Devem Saber*", alertava também para este que, segundo ele, ainda era um hábito: pais e filhos na mesma cama.

O grande inconveniente não está somente em poder magoá-los (aos filhos) durante o sono, mas porque são prejudicados na oxigenação do ar, visto que uma criança precisa dispor de uma cubagem de ar de 25 a 30 m<sup>3</sup>. Ainda como inconveniente, constituindo real perigo para a criança, a transmissão de moléstias dos pais ou amas; além disso a desvantagem de mamarem

---

sótão. São raros, também, os projetos em que aparece uma escada se dirigindo para aquele cômodo.

<sup>16</sup> Depoimento concedido a Marcelo Saldanha Sutil e Cristina Carla Klüpel, no dia 27/09/93.

<sup>17</sup> Atual praça Generoso Marques.

demasiadamente, desde que lhes é fácil, uma vez acordados, o seio materno. (CARNEIRO, 1906:59)

Os quartos das crianças, seguindo os conselhos médicos, deveriam ser desprovidos de qualquer ornamento. No mesmo livro, o doutor Carneiro recomendava simplicidade e pouco mobiliário. Reposteiros, cortinas e tapetes eram inúteis e perigosos pela grande quantidade de poeira que retinham em suas malhas; já as paredes deveriam ser caiadas, ou pintadas a óleo. E complementava: "*A criança terá seu quarto de dormir próprio, bem como, seu leito*". (CARNEIRO, 1906:59)

Entretanto, cortinas, tapetes e paredes forradas de papel ou tecidos traziam o sentimento acolhedor do ninho bem guarnecido e a salvo do mundo externo e hostil; sentimento de proteção que a casa deveria despertar. Ao mesmo tempo, representavam o conforto de acesso restrito que, portanto, seria de bom tom exibir como marca do morar bem. Em virtude disso, nem sempre a medicina conseguiu seu intento.

Mesmo na rusticidade residências coloniais, os quartos tinham uma relativa imponência na sua decoração. O viajante Saint-Hilaire teceu seus comentários sobre o assunto. As salas das casas das fazendas paranaenses, segundo ele, eram de uma extrema simplicidade, o que não ocorria nos dormitórios:

Como em Minas, é nas camas que se concentra todo o luxo, elas não possuem dossel, mas os cortinados são finos e bordados à volta toda. O travesseiro é formado de musselina, com enfeites nas extremidades, e sobre ele é costume colocar uma pequena almofada bordada. (SAINT-HILAIRE, 1978:19)

Odaléa de Macedo Caron também se lembra do quarto preparado para depois do seu casamento, em 1917: "*A minha colcha pintada, o cortinado branco, as cortinas, enfim tudo combinando*". (CARON, 1982:24) (fig. 5)

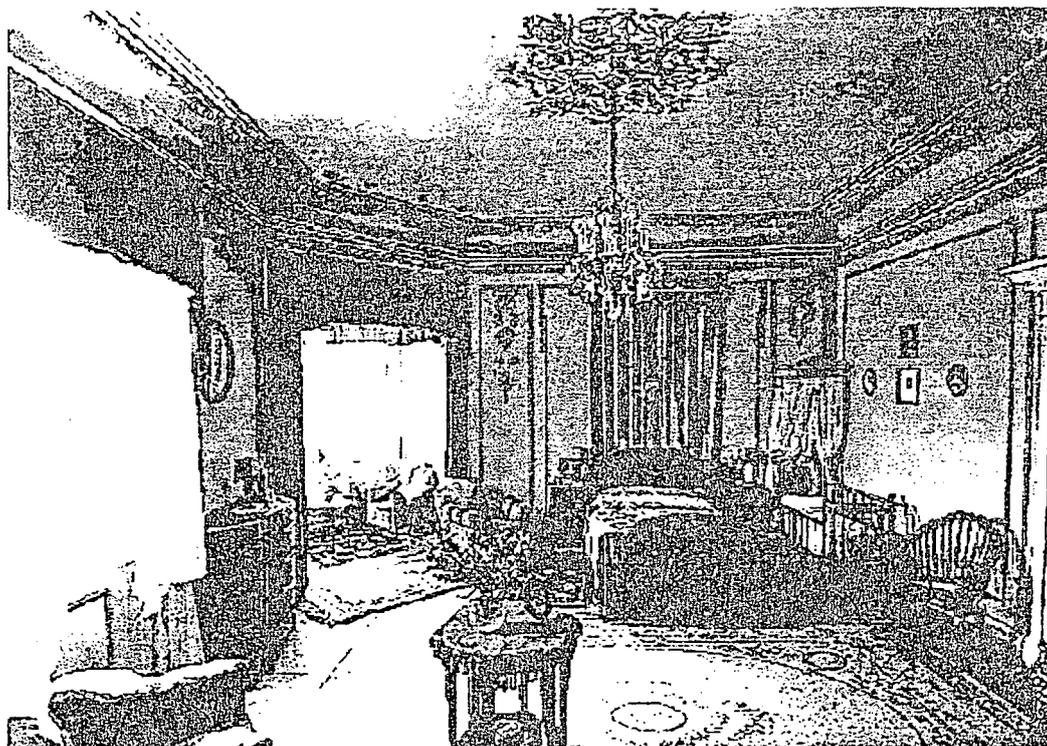


Fig.5 -Quarto de casal na Vila Odete. Acervo: Casa da Memória

Mas eram as salas de estar e jantar que, obrigatoriamente, definiam a área social e de representação de uma família (fig 6/9). Mesmo nas casas mais modestas, como foi observado, eram cômodos sempre presentes, ainda que isso significasse destinar espaços menores às zonas íntima e de serviço. Nas residências de proprietários mais abastados era normal que também se encontrassem saletas, peças que algumas vezes serviriam para intermediar as outras salas maiores, destinadas às visitas e às ocasiões mais solenes. A entrada da casa de Heitor Borges de Macedo se fazia através de uma pequena escada que *"dava acesso a uma saleta que comunicava com a sala grande"*. Era nessa grande sala que ele e os irmãos recebiam o professor de música, para aulas de bandolim e onde, alguns anos mais tarde, em 1911, sua irmã Esther se casou. (MACEDO, 1983:32)

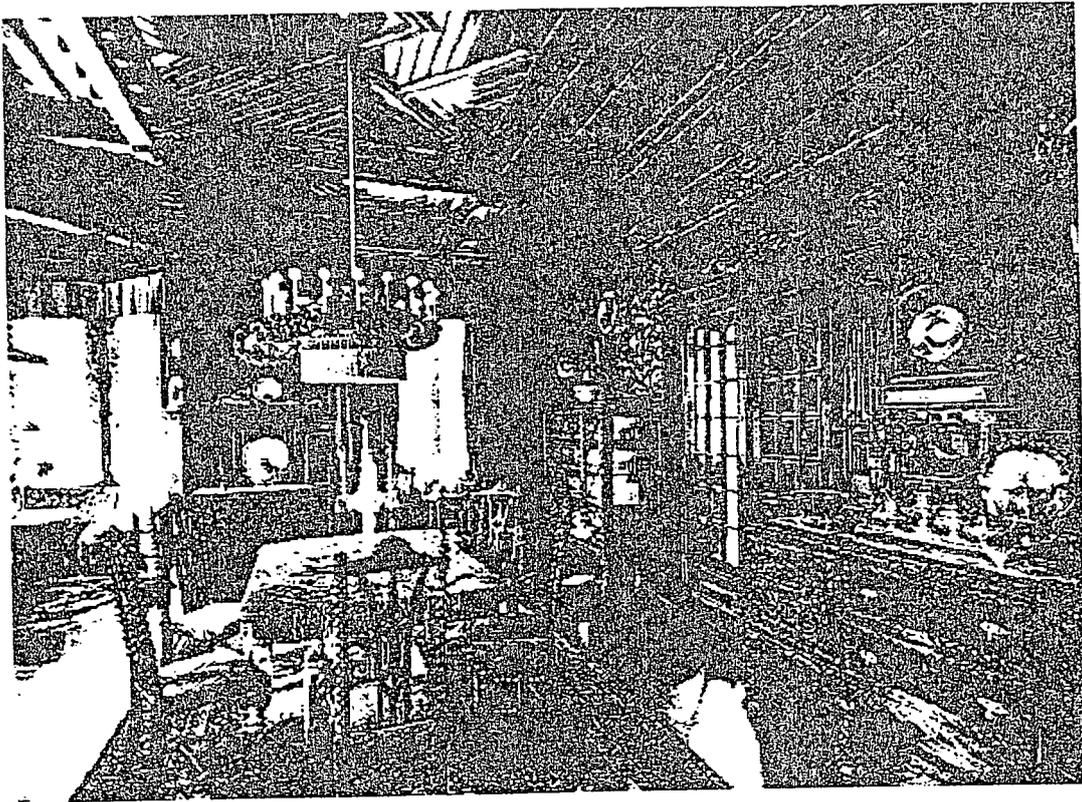


Fig.6 -Sala da jantar na Vila Odete. Acervo: Casa da Memória

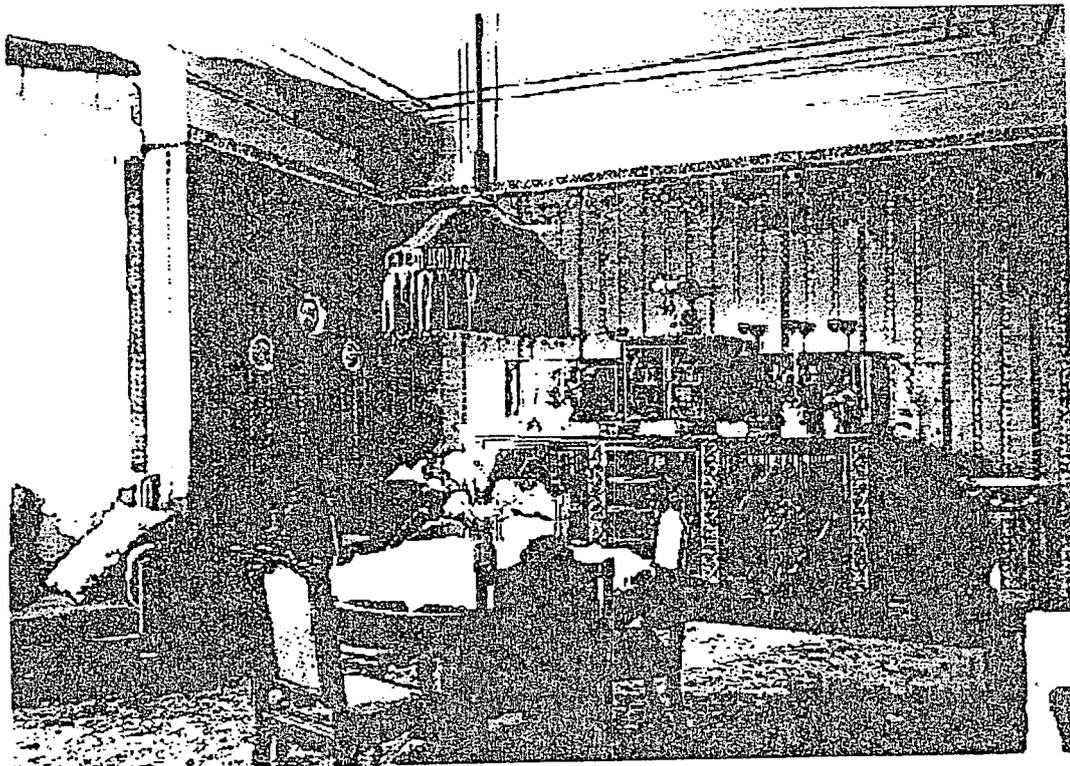


Fig.7 -Sala de jantar da família Schak. Acevo: Casa da Memória

As salas de jantar, em se tratando de famílias de mais posses, desempenhavam papel de grande importância, permitindo aos convidados o

melhor do estilo de viver dos moradores: grandes jantares, porcelanas, cristais e pratarias - tesouros de família usados em solenidades festivas. Constituíam todo um aparato reservado para os instantes nos quais a sociabilidade e a mundanidade se fizessem necessárias. Mas, para tanto, não apenas cristais e pratarias se fariam obrigatórios, também a própria sala deveria ser ostensiva ao mesmo tempo que acolhedora, embora muitas vezes acabasse tornando-se atravancada. E se nos lares mais humildes não eram possíveis semelhantes demonstrações, nem por isso a sociabilidade esteve descartada.

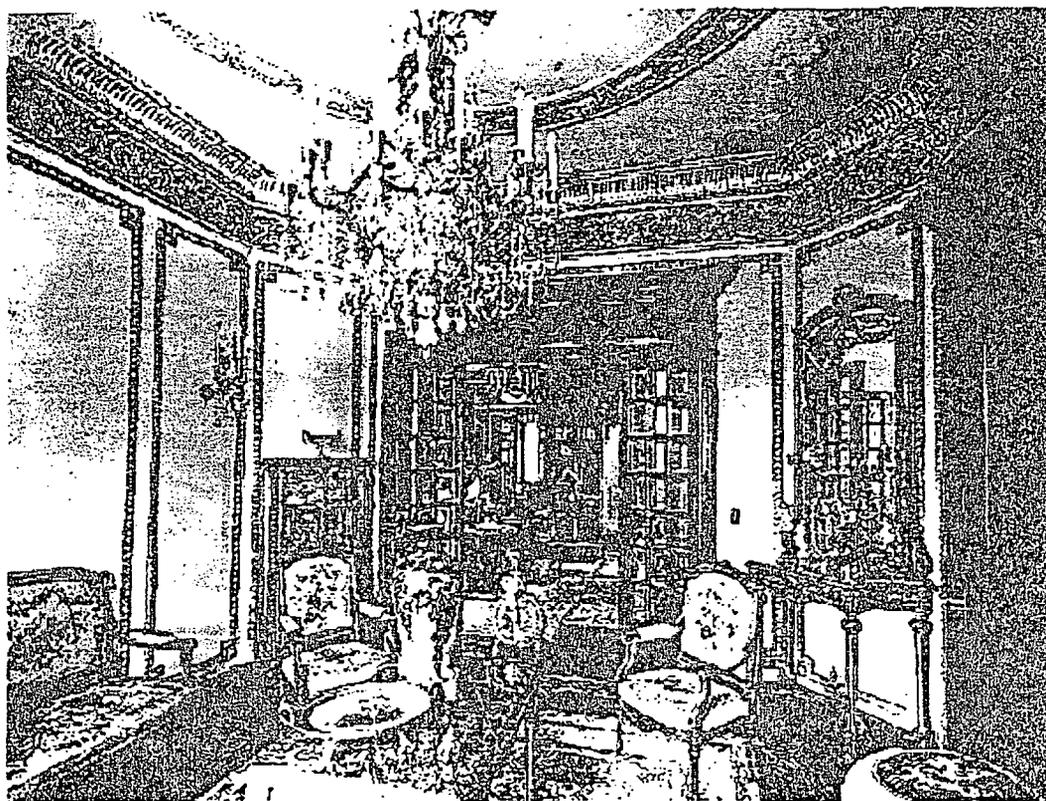


Fig.8 -Sala de estar na Vila Odete. Acervo: Casa da Memória

Além do seu caráter de representação, era em torno de uma mesa que as relações sociais tinham um dos seus instantes mais privilegiados. Negócios, problemas, viagens e noivados eram acertados neste que também era o lugar de encontro diário dos moradores (PERROT, 1992:333). Local igualmente destinado, no seu cotidiano, à dona da casa:

Dona Joaquina (...) retrato vivo daquelas matronas do século passado, alta, forte, vestindo blusa branca imaculada, de gola alta enfeitada de rendinhas, saia preta de bastante roda e ajustada na cintura, cabelos brancos presos atrás em

coque, impunha respeito e admiração. Na sala de jantar muito espaçosa com janelas e porta dando para o jardim que havia ao fundo, seu vulto se destacava sentada em poltrona de espaldar alto. E foi ali, naquela sala, sentada junto à porta, que eu, durante algum tempo, aprendi com dona Joaquina a arte de fazer renda de almofada...(SABÓIA, 1987:54/55)

Os saraus faziam parte do cotidiano desses salões familiares. Recitava-se, tocava-se piano, cantava-se. Histórias eram ouvidas e namoros iniciados. Um lazer de curita duração às noites, ou que se estendia por toda uma tarde de domingo. Reunidos em grupos, homens de casaca e mulheres aprumadas entregavam-se ao prazer da sociabilidade, num encontro que, não raro, contava mais de vinte pessoas e podia estender-se aos vizinhos.

A dona da casa, D. Guilhermina da Cunha Lopes, descendente dos Itiberê, exímia pianista e compositora, cercada e acompanhada dos filhos, genros e noras, brindava espontaneamente os vizinhos com verdadeiros serões artísticos num conjunto de música e canto em que eram executadas verdadeiras obras-primas. E quem se beneficiava dessas reuniões éramos nós, os vizinhos, como eu e minha prima, debruçadas na varanda de nossa casa, a ouvi-los com encantamento. (ibid, p.26)

Saudoso do seu tempo de juventude, quando Curitiba ainda era iluminada pela "*tênue e bruxuleante luz de espaçados lampiões a querosene*", Sebastião Paraná escreveu sobre o costume de, à boca da noite, durante a sesta, as famílias se reunirem em espaçosas varandas. Entre contos da carochinha, histórias da Princesa Magalona, da Imperatriz Porcina e dos Sete Pares da França, todos se divertiam escutando essas "bobices" singelas. (ILUSTRAÇÃO PARANAENSE, 1930)

Ildefonso Serro Azul também descreve, no romance "*Fazendo a América*", uma cena que, segundo ele, poderia se dar em qualquer cidade nos anos vinte: após um jantar, os convidados propuseram um sarau e

como não havia quem tocasse piano sugeriram a vitrola. Magalhães interveio enérgico: "Era só o que faltava! Numa recepção à la mode de Paris, a música arranhante da vitrola". Sugeriu-se conversar, mas o que os convidados queriam era brincar, dançar. Optaram pelo jogo de vispora.(SERRO AZUL, 1942:29)

Outro motivo para as reuniões entre familiares e amigos eram os jogos, principalmente, de cartas. Domingos Gravina, avô de América Sabóia, por anos recebeu, nas tardes de domingo e durante algumas noites da semana, companheiros da comunidade italiana, a fim de jogarem escopa ou sete-e-meio. Alegres tardes e noites de vinhos, queijos, frutas e jogos, segundo a neta. (SABÓIA, 1987:63)

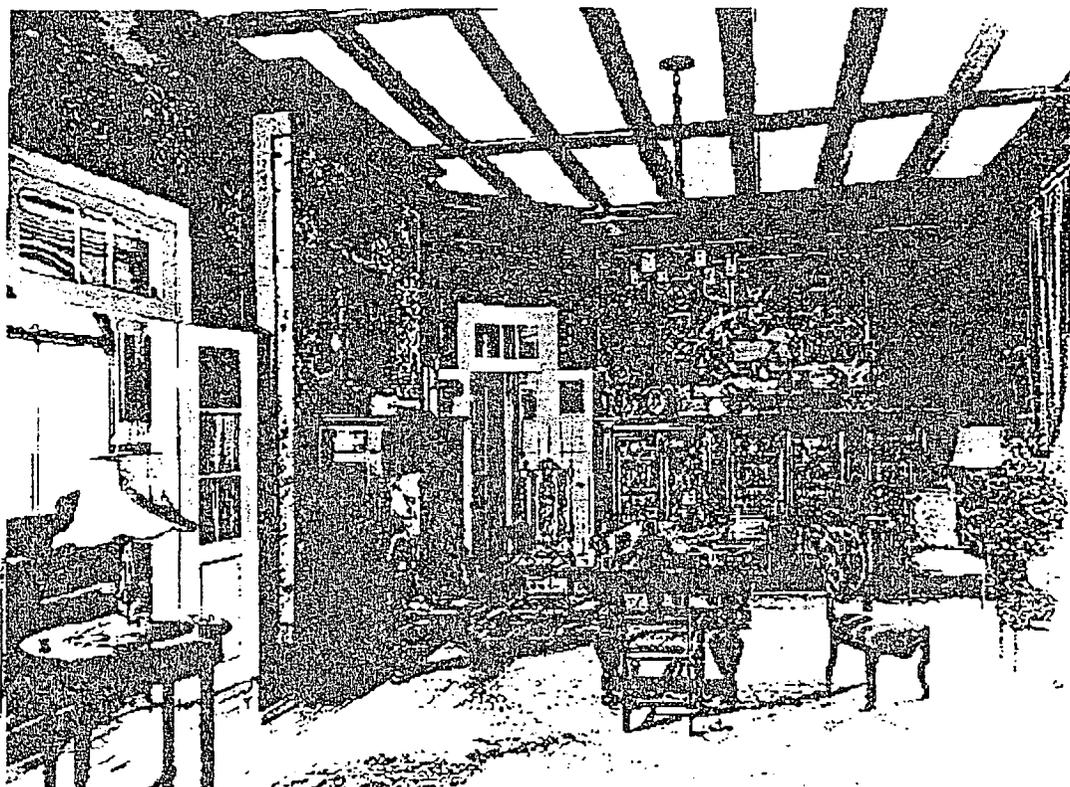


Fig.9 -Gabinete na Mansão das Rosas. Acervo: Casa da Memória

Na virada do século XX, essas festivas reuniões embaladas por histórias, jogos e danças passaram a contar com a novidade da luz elétrica. Em 1890, foi assinado contrato entre o presidente da Intendência Municipal, Vicente Machado, e a Companhia de Água e Luz do Estado de São Paulo<sup>18</sup>, para dotar a cidade de um sistema de iluminação. Dois anos depois, com a inauguração da

<sup>18</sup> A concessão dos serviços em Curitiba permaneceu com a companhia paulista até 18 de maio de 1898. Após essa data a exploração do serviço passou para o grupo curitibano José Hauer e Filhos. Em 1904 a concessão foi adquirida pela Empresa de Eletricidade de Curitiba (Hauer Júnior e Cia) e, em 1910, pela The South Brazilian Railways, que operou na cidade até 1928. Nesse ano, os direitos foram para o grupo canadense Amforp, que constituiu a Companhia Força e Luz do Paraná, absorvida pela Copel em 1973.

primeira usina do estado<sup>19</sup>, movida a lenha, num terreno próximo à estação ferroviária, a população começou a receber a energia elétrica. Inicialmente, apenas em algumas ruas, prédios públicos<sup>20</sup> e poucas casas de famílias abastadas. Mas é evidente que o advento da luz elétrica contribuiu para ampliar os prazeres noturnos das reuniões sociais.

Provavelmente, ter luz elétrica em casa seria um sinal de luxo e ostentação, e não deveria ser raro se encontrar apenas uma lâmpada instalada, de preferência na sala. Assim, quem na rua passasse ou entrasse para uma visita, encontraria a casa iluminada pelas lâmpadas *Heffner*, enquanto nas áreas íntimas da residência a família ainda poderia se ver às voltas com velas e lampiões.

Como ocorreu com os empregados do serviço de manutenção da companhia de água e esgoto, aos da empresa de iluminação pública também estavam garantidos os mesmos direitos e regalias dos fiscais da municipalidade para efeito de "*impôr multas, prender, lavrar auto de flagrante e o que mais for necessário...*" a fim de que o perfeito funcionamento de todo o sistema fosse garantido (PARANÁ, 1904:53). Entretanto, a eficiência do serviço, nos seus primeiros anos, ao que parece, deixou a desejar. O escritor Octávio Sidney, sob o pseudônimo Demócrito, na coluna "*Tonel das Danaides*", do jornal *Gazeta do Povo*, satirizou a situação. Sobre uma lâmpada apagada na Rua Pedro Ivo e que apesar das reclamações, não era trocada, ele escreveu: "*A fiscalização, por certo, que não vê! Isto que se reclama tanto e que! Aos moradores causa mil torturas! E não podem fiscais, mesmo, de fato! Ter olhos luminosos, como de gato! E ver coisas assim, tudo às escuras*" (DEMÓCRITO, 1921:48).

Mas as reclamações não ficavam apenas por conta de ruas mal-iluminadas. O preço cobrado dos particulares também era alvo de queixas. No "*Diário da Tarde*" de 2 de abril de 1909, encontra-se os protestos dos quase

---

<sup>19</sup> Construída e dirigida pelo engenheiro Leopoldo Starck.

<sup>20</sup> No contrato assinado, em 1904, com a empresa Hauer Júnior, constava que a mesma obrigava-se a fornecer luz gratuitamente ao Hospital da Misericórdia, à Câmara Municipal, à Biblioteca Pública e à Repartição Central de Polícia. Os demais edifícios públicos, estaduais ou municipais, teriam um abatimento de 20% sobre o preço da iluminação particular.

1500 consumidores da capital contra a abusiva taxa cobrada pela empresa de luz, na época fornecida pela Hauer Júnior & Cia. (DIÁRIO DA TARDE, 1909)

Não obstante as reivindicações sobre os preços e os descuidos dos fiscais, a luz elétrica assumia, a cada dia, o seu lugar entre as maiores surpresas trazidas pelos novos tempos. Anúncios ofertando os mais recentes produtos elétricos infestavam os jornais da época. Maravilhas como a *ELECTROIN*, a luz do futuro, que prometia iluminar carros, casas, navios e prestava-se para fazer funcionar aparelhos -e que uma vez instalada nunca mais se gastava (DIÁRIO DA TARDE, 1911); ou, ainda, lojas como a Casa Chave, "*a maior casa de eletricidade do Paraná, a única representante das afamadas lâmpadas TUNGSRAM*", e sua concorrente, a Casa Schmidt, revendedora de lâmpadas G.E. e Edison (GAZETA DO POVO, 1923), prometiam levar não só a luz, mas uma série de novidades para dentro dos lares curitibanos. Gramofones e rádios, que traziam a música e as notícias do mundo para dentro da sala de estar; os primeiros eletrodomésticos (a partir do final da década de vinte), que tornavam mais fácil o dia-a-dia das modernas donas de casa... Tudo indicava melhoria da qualidade de vida.

Mais do que a implantação de água e esgoto, a luz elétrica trouxe uma mudança palpável ao cotidiano. Quem não dispunha desse luxo em casa, teria na rua muito com que se deleitar. Luminosos, bondes elétricos, parques de diversões, cinematógrafos... as opções aumentavam à medida que o tempo avançava.

### **O Ninho Abastecido**

A instalação da rede de água e esgoto e o advento da luz elétrica, ampliaram o uso dos equipamentos destinados ao serviço doméstico. Bacias e jarras foram gradativamente sendo substituídas, a princípio por peças importadas de louça e ferro esmaltado. Apareceram as primeiras banheiras, gigantescas, com pés de leão, outras menores para crianças, pias enfeitadas e vasos sanitários, também em louça esmaltada. Toda uma gama de utensílios avidamente

procurados nos catálogos das importadoras ou encontrados nas publicidades dos jornais e revistas.

José Gravina, tio de América Sabóia, que imigrou da Itália em fins do século XIX, teve em Curitiba uma próspera funilaria. Inicialmente, no fundos do prédio, havia uma oficina...

... que se dedicava ao fabrico de tachos de cobre (de muita procura), lâmpadas de folhas-de-flandres e objetos de cozinha, mais vendidos no interior, para onde eram conduzidos em cestos presos a lombo de burro. Mais tarde a loja passou a vender objetos mais sofisticados, como as lâmpadas de acetileno, e a importar louça de toda espécie: jogos de toailete, porcelanas, cristais e tomou-se estabelecimento de destaque. (SABÓIA, 1983:60)

No *Diário da Tarde*, a Casa Gravina anunciava dispor das melhores banheiras e outros sortimentos em cobre, ferro batido e esmalte (DIÁRIO DA TARDE, 1912). O comércio de objetos importados e as lojas de utensílios domésticos ampliou-se muito nas duas primeiras décadas do século. Fazendas para cortinas, ferragens, louças, vidros para vidraças, ferro louçado, mobílias, lavatórios, cristais, porcelanas, talheres *crístofle*, baixelas, tapetes e espelhos, todo um aparato necessário para abastecer o interior das residências era facilmente encontrado nos estabelecimentos da cidade.

No auxílio às decorações internas contava-se, ainda, com as marmorarias. A *Oficina de Mármore e Escultura da Viúva Carlos Hubel*, por exemplo, oferecia, além de trabalhos em mármore para mesas de lavatórios e bidês, também obras em cimento e gesso para ornamentações, capitéis, consoles e balaústres (ALMANACH DO PARANÁ, 1906). Outra marmoraria ofertava desenhos propondo modelos de peças:

MARMORARIA ARTÍSTICA E COMERCIAL DE BEGGI, FERACINI & TARABELLA. Rua América, 41 (esquina Conselheiro Barradas)

Fornecedores de mármore para mobílias das principais casas de móveis desta capital e interior. Executam todo e qualquer trabalho de escultura e arquitetura em mármore, cimento e gesso. Envia-se desenhos a quem os pedir. (ALMANACH DO PARANÁ, 1913)

Famílias abastadas contratavam decoradores particulares. Apesar de raro, na época Curitiba já tinha um decorador de interiores de prestígio, o italiano João Ortolani, com atelier na Rua São Francisco<sup>21</sup>.

Outro setor que se desenvolveu muito nesse período foram as marcenarias e as lojas de móveis. As maiores eram fábricas a vapor, como a marcenaria e carpintaria de Luiz Ronconi, que se fazia anunciar como aquela que trabalhava com os mais modernos equipamentos europeus, importados por Hauer & Cia (DIÁRIO DA TARDE, 1911). Algumas dessas fábricas, como a *Casa Araucária*, tinham mais de cem operários, oferecendo guarda-louças, lavatórios, cômodas, bidês, capachos, escarradeiras e camas para solteiros, casados e crianças. Na *Casa Araucária* uma cama envernizada e com gravuras custava, em 1911, 24\$000, a de solteiro, 17\$000 e um guarda-louça não saía por menos de 55\$000, o equivalente ao aluguel de uma pequena casa, segundo os anúncios dos jornais (ibid, 1911). Havia, também, lojas que preparavam mobílias completas para casamentos, conforme anunciava Salvador Maída, para a sua loja na Rua São Francisco (ibid, 1906). Imbuia, pinho, mogno, móveis austríacos, qualquer pedido seria possível, e a demanda, certamente, era grande.

AO MOBILIÁRIO ARTÍSTICO - FÁBRICA A VAPOR, de Pedro Rispoli.  
Rua Aquibadan, 6.

O proprietário acha-se em condições de executar todo e qualquer estilo de móveis e por preços incontestavelmente os mais módicos possíveis. Há sempre grande estoque de móveis em imbuia e pinho. Aceita-se encomendas de torneagem, entalho, empalhação, estofação e colchoaria. (ibid, 1906)

A movelaria curitibana começou a florescer no final do século XIX. Na Exposição Provincial de 1866, apareceram os primeiros marceneiros, muitos de origem germânica, como Guilherme Ebert, Maurício Schwartz, Leo Groetzner e

---

<sup>21</sup> João Ortolani era de família da Ligúria e estudou na Academia de Pintura e Escultura de Verona. Veio com a esposa para o Paraná em 1897, indo residir em Colombo, onde começou a trabalhar na Cerâmica Colombo, de propriedade de Francisco Busato. Permaneceu nessa cerâmica por dez anos e depois mudou-se para Curitiba, fundando uma pequena fábrica de louças que teve breve duração. Passou a dedicar-se, então, à pintura e decoração de interiores. Entre os projetos de decoração de sua autoria, destacam-se: a residência do Presidente Affonso Camargo e Ermelino de Leão, o Palácio Legislativo e a Prefeitura Municipal (atual Museu Paranaense).

Augusto Zabath. Até então, a produção local não passava de produções meramente amadorísticas. Com a chegada das levas iniciais de imigrantes, surgiram as primeiras oficinas e desenvolveu-se o uso da imbuia, madeira propícia para o trabalho no torno e na escultura, economicamente mais viável que o jacarandá, matéria-prima dos melhores móveis importados<sup>22</sup>. (CARNEIRO, 1980:12)

Fotografias do interior de residências mostram os vários exemplares de móveis de imbuia, torneados ou entalhados. Guarda-louças com ramos e cachos de uvas em entalhe, aparadores com detalhes de jarros e cadeiras com pés retorcidos evidenciavam o minucioso trabalho executado pelas oficinas de marcenaria. Maria Nascimento Weitz lembra-se dos grandes e bonitos, porém pesados, móveis de imbuia da sala de jantar e os estofados e cadeiras de palhinha da sala de visitas, raramente franqueada às crianças (WEITZ, 1993). Emma Scarante também recorda o mobiliário de sua casa: "*... eram cadeiras de palhinha, tinha uma palhinha daquelas trançadinhas, que fazia o encosto e o assento também de palhinha. As camas eram de madeira, tudo de madeira*". (SCARANTE, 1995)

Listas de móveis de famílias que, ocasionalmente, eram publicadas nos jornais, anunciando leilões, podem fornecer uma idéia mais clara sobre o mobiliário e os utensílios mais comuns numa casa. Em 1911, a família de Álvaro Jorge Moreira, em mudança para a Capital Federal, deixou em leilão os seguintes móveis e objetos: seis cadeiras de assento de palhinha, uma mesa de centro, uma escrivaninha, três mesas envernizadas, uma cesta para papel, um excelente guarda-louças, um relógio de parede, uma mesa de jantar, quatro excelentes camas de solteiro, uma bela cama de casal, cinco colchões, duas cômodas, dois lavatórios com armários, dois bidês, um guarda-roupa, dois aparelhos para lavatórios, dois porta-toalhas, dois cabides, um aparelho de jantar, doze xícaras para chá, dez xícaras para café, dois baldes de agatha, tapetes, louças, copos,

---

<sup>22</sup> Segundo Newton Carneiro, o mobiliário produzido em Curitiba fez tanto sucesso nas Exposições Nacionais, sobretudo na de 1875, que nas demais regiões brasileiras começou-se a copiar o móvel curitibano. Principalmente na utilização da imbuia.

talheres, máquina de costura, máquina de escrever, bacias para banho, bandejas, panelas e utensílios de cozinha, instalação elétrica e banheiro.(DIÁRIO DA TARDE, 1911)

Mas se nas casas da elite e da classe média é fácil conhecer o mobiliário utilizado, principalmente através de fotografias, na residência humilde a tarefa fica dificultada. Evidente que, a grosso modo, pode-se ressaltar que eram mais rústicos e desprovidos de ornamentos elaborados. A falta de maiores detalhes tem que ser provida com poucas pistas deixadas ao acaso, como a fotografia que Florinda Lopes mandou fazer da fachada de sua residência, em 1914 (fig. 10). A família posou com as janelas e a porta abertas, deixando transparecer um pouco do interior da casa: duas cadeiras, cobertas com um bordado em crochê, alguns objetos pendurados na parede, um retrato e, entre as duas mulheres vestidas de preto, uma luminária (a casa possuía luz elétrica, como pode ser visto pela instalação acima do número 157).



Fig. 10 -Residência de Florinda Lopes, 1914. Acervo: Casa da Memória

Contrastando com o luxo dos papéis de parede, dos forros em estuque, das paredes com detalhes em gesso e do mobiliário e das cortinas, que transmitiam uma sensação de aconchego e proteção ao interior das residências mais ricas,

Florinda Lopes também criou o seu ambiente seguro e acolhedor. Pela própria simplicidade da sua casa, o fato de possuir luz elétrica, luminária, quadros e uma sala com móveis adequados para receber visitas, indicava uma preocupação com a necessidade de abrigo proporcionada pelo lar e com o seu caráter de representação. A porta e as janelas podem não ter sido deixadas abertas por acaso. Certamente, elas deveriam permitir uma visão privilegiada de símbolos do bem-viver, de um morar que não era acessível a todos. Mas que naquela casa, em especial, fazia parte do dia-a-dia.

Entre os símbolos de um morar bem e confortavelmente, estavam também inseridas as criadas. Foi nessa época que começaram a aparecer os primeiros quartos para os empregados domésticos dentro da casa, normalmente próximos às cozinhas.

Ter uma criada era fazer parte de um outro mundo, de uma outra classe: a das pessoas servidas. Vivendo numa posição à parte e específica dentro dos lares de terceiros, os serviçais eram, ao mesmo tempo, integrados e excluídos da família, deveriam estar próximos, mas não presentes. (PERROT, 1992:180)

Com os empregados domésticos residindo sob o mesmo teto, a família teria um novo personagem em meio a sua privacidade. Se mesmo de forma indireta pudessem ser instruídos a não ver e a nada dizer, e ainda que em determinadas ocasiões os patrões procurassem evitar a intromissão de um estranho, sussurros e portas fechadas não seriam suficientes. Sabedores dos problemas do casal, dos filhos e a par de todo o cotidiano da família, nada impediria que os empregados passassem as boas e as más notícias adiante.

Ao par dos aguadeiros (no chafariz da praça), aglomeravam-se criados e criadas de servir das vizinhanças, que enquanto aguardavam as suas vezes de se abastecer do precioso líquido, desenrolavam conversas, como se fossem o sussurro de prelos funcionando em surdina, lançando ao ar as novas edições diárias das novidades da cidade e sob fingido mistério, o assíduo noticiário comentado, das ocorrências íntimas das famílias dos patrões. (SOUZA BRAZIL, 1993:146)

Eram constantes nos jornais anúncios solicitando empregadas domésticas<sup>23</sup>, mas assim mesmo era normal moças baterem à porta das casas se oferecendo para o trabalho e serem contradas na hora, iniciando-se no serviço logo em seguida (WEITZ, 1993). Nas casas da classe média, onde não havia recursos para a contratação de cozinheira, copeiros e arrumadeiras, como faziam as famílias da elite, eram essas moças simples que assumiam a tarefa de tocar adiante todo o andamento da casa.

O projeto da mudança, empreendido pelos médicos, engenheiros e governo, assumido pela elite e copiado pela classe média, foi aos poucos aceito no cotidiano das camadas mais baixas da sociedade. Na medida do possível, os modelos de casas eram copiados e os hábitos, incorporados. Na transição entre o obsoleto e a promessa do novo, as famílias de uma mesma rua viveram temporalidades diferentes. Casas com modelos de plantas já centenárias dividiam paredes com residências de novos agenciamentos internos; bacias para banho eram comercializadas no mesmo estabelecimento em que se vendiam banheiras; e os aguadeiros continuavam parando para oferecer água em lares dotados de encanamento. Diferenças no privado que conviviam sob as mesmas fachadas modernas do ecletismo. Espelhos por fora, miragens por dentro.

Novos costumes, novos mobiliários e utensílios do dia-a-dia, novo intimismo e, sobretudo, esgoto e luz elétrica, forçaram a entrada num ritmo de evolução que não podia ser (nem se queria ...) barrado. Ainda que inicialmente não estivesse ao alcance de todos, contribuindo para demarcar consideravelmente as diferenças, serviriam, ao menos, para deleite e para planos futuros de muitas famílias. Vida nova, casa nova!

---

<sup>23</sup> Nestor Victor, em 1913, afirmou que as polonesas estavam desertando, aos poucos, do serviço doméstico em Curitiba. E que esse era um dos motivos "para uma verdadeira crise nesse particular". Segundo explicação ouvida pelo cronista, as colonas estavam preferindo o trabalho nas fábricas, que ofereciam mais vantagens. Algumas, no entanto, a pedido das suas famílias, voltavam para casa, a fim de auxiliarem na lavoura.

*grande pânico de nossa capital, toda de platibanda e, portanto, ameaçada de ficar fora da moda, além do indefectível imposto futuro sobre os prédios que não forem beijudos". (idid, p.104)*

É o fim do ecletismo tão sonhado pelo escritor três décadas antes. Paralelas a esse movimento, novas tendências que, posteriormente, iriam caracterizar o modernismo na arquitetura, começavam a aflorar em vários pontos do Brasil. Muito provavelmente, foi com um misto de indignação e horror que Euclides Bandeira deve ter olhado para a primeira casa modernista da cidade, contruída em 1929 por Frederico Kirchgassner.

Embora o exemplar date dos anos 20, foi somente na década de 1950, com a construção do Centro Cívico, que o modernismo firmou-se. Nesse espaço de tempo, modelos isolados foram construídos e a assimilação popular tomou corpo. O rebuscamento característico do ecletismo foi paulatinamente esquecido. Da mesma forma que o luso-brasileiro foi substituído pelos prédios ecléticos, este o foi pela arquitetura moderna.

Construiu-se uma nova Curitiba sobre aquela edificada no início do século. Soterrado pelas inúmeras demolições e quase varrido da paisagem pelo movimento que o sucedeu, o ecletismo foi tachado de superficial e sem conteúdo. Esqueceu-se o seu significado enquanto marca de um tempo e de uma classe que se fortalecia; esqueceu-se que ele foi o laboratório onde novas técnicas e equipamentos foram empregados e que o morar de hoje, a casa como atualmente a concebemos, surgiu naqueles anos. Esquecidos foram aqueles que o fizeram.

Carente ainda de novas leituras, destituídas de preconceito, o eclético ressurge, nos últimos anos, em uma série de estudos, inserido nas atuais legislações de patrimônio, e sendo novamente enfocado na pauta de arquitetos e historiadores. São novas visões, um outro olhar sobre o que diariamente vemos, em esparsos e isolados conjuntos existentes nos pequenos centros históricos das cidades. São, sobretudo, novas redescobertas, seja pela beleza restaurada de um exemplar ou pelo reaparecimento de nomes como o de Augusto Huebel e o de Carlos Thaty. O ecletismo, agora, passou a ser patrimônio.

Ironicamente, a mesma crítica feita ao ecletismo de ser superficial, retorna. Mas desta vez ela dirige-se ao movimento que o sucedeu: o modernismo. Outras visões, outros tratamentos destinados ao urbanismo e ao habitat, desencadeiam o aparecimento de propostas que tendem a negar parte daquilo que foi construído em meados deste século. Nenhum desses questionamentos é novo, e críticas semelhantes são feitas a cada nova escola que surge. É provável que, dentro em breve, o modernismo na arquitetura também tenha que ser revisto, pesquisado e reinterpretado como o estilo que foi a imagem do século XX. Faz parte da História!

## FONTES

PROJETOS DE CONSTRUÇÃO aprovados pela prefeitura de Curitiba. 1906-1916.  
Acervo: Casa da Memória.

CÓDIGOS DE POSTURAS MUNICIPAIS, 1895/1919.

### Periódicos

O OLHO DA RUA

A REPÚBLICA

GAZETA DO POVO

DIÁRIO DA TARDE

ALMANACH DO PARANÁ

ALMANACH PARANAENSE

GUIA TELEFÔNICO PARANAENSE

ILUSTRAÇÃO PARANAENSE

REVISTA DO POVO

GUIA COMERCIAL DE CURITIBA 1925/26

REVISTA PANORAMA

### Livros, Artigos e Teses

ALBUQUERQUE, Mário Marcondes. **Curitiba que o meu tempo guardou**: Lítero-Técnica, 1986.

AVE-LALLEMANT, Robert. **Viagens pelas províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

BANDEIRA, Euclides. **Crônicas locais**. Curitiba: Tip. da Escola de Aprendizes e Artífices, 1941.

- BIGG-WITHER, Thomas. **Novo caminho no Brasil meridional**: a Província do Paraná. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.
- BISCAIA, Evaristo. **Coisas da cidade**. Curitiba: Requião, 1951.
- CARNEIRO, Raul. **O que as mães devem saber**. Rio de Janeiro: B. Freres, 1909.
- CARON, Odaléa de Macedo. **Recordações de família**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1982.
- D'ASSUMPÇÃO, J. P. **Curitiba antiga**. Ponta Grossa: Econômica, 1911.
- MACEDO, Heitor Borges de. **Rememorando Curitiba no tempo dos bondinhos de burro**. Curitiba: Litero-Técnica, 1983.
- MARTINS, Romário. **Curitiba de outrora e de hoje**. Curitiba: Graf. Monteiro Lobato, 1922.
- MIRANDA, Fellipe de Souza. **Educação sexual do brasileiro**: em face do vultuoso problema da grandeza da pátria. Curitiba, 1929. (Tese) Faculdade de Medicina do Paraná.
- PARANÁ, Sebastião. **Curitiba de outrora e de hoje**. Curitiba: Revista Ilustração Paranaense, 1929.
- REIS, Jaime. **Das principais endemias e epidemias de Curitiba**. Rio de Janeiro: Tese apresentada a Faculdade de Medicina e Farmácia do Rio de Janeiro, 1898.
- SABÓIA, América da Costa. **Curitiba de minha saudade**: 1904-1914. Curitiba: Litero-Técnica, 1978.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem a Curitiba e Província de Santa Catarina**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- SOUZA BRAZIL, Themistocles P. de. Recordações de Curitiba. in: IHGEP. **Curitiba**: 300 anos. Curitiba: IHGEP, 1993.
- STROBEL, Gustav. **Relatos de um pioneiro da imigração alemã**. Curitiba: IHGEP, 1987. [Estante Paranista, vol.27]
- VICTOR, Nestor. **A terra do futuro**. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1913.

## Depoimentos

- COSTA, Joaquim, COSTA, Zaira. **Informações prestadas a Marcelo Sutil**. Curitiba, 17.jul.1995.
- GUIMARAES, Luiz. **Depoimento**, doado à Casa da Memória. s/d.
- PARIS, Mercedes. **Depoimento concedido a Marcelo Sutil**. Curitiba, 11.jun.1995
- SCARANTE, Emma Borsatto. **Depoimento concedido a Marcelo Sutil e Roseli Boschilia**. Curitiba, 14.jun.1995. (Acervo: Casa da Memória)
- WEITZ, Maria Nascimento. **Depoimento concedido a Marcelo Sutil e Cristina Carla Klupel**. Curitiba, 27.set.1993.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio, 1987.
- ADLER, Laure. **Segredos de alcova**. Lisboa: Terramar, 1983.
- ARANTES, Otilia Beatriz. Os dois lados da arquitetura francesa pós-Beaubourg. In: **Novos Estudos**. São Paulo, out/88.
- ARAUJO, Emanuel. **O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial**. Rio de Janeiro: Jose Olympio Editora, 1993.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril, 1978. [Col. Os Pensadores]
- BEGUIN, François. As maquinarias inglesas do conforto. In: **ESPAÇO E DEBATES**. São Paulo, 1991. nº 34.
- BENEVOLO, Leonardo. **A cidade e o arquiteto**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- BONI, Maria Iges. **O espetáculo visto do alto: vigilância e punição em Curitiba**. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, 1985.
- BRADBURY, Malcolm, MCFARLANE, James. **Modernismo: Guia Geral**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

- BRENNA, Giovanna Rosso Del. Eclétismo no Rio de Janeiro. in: FABRIS, Annateresa. **O eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.
- BRESCIANI, Maria Stella. Metrópolis: as faces do monstro urbano. In: Cultura e cidades. in: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: 5(8/9): 36-68. 1985.
- \_\_\_\_\_. **Londres e Paris no sec. XIX: o espetáculo da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BURKE, Peter. **A escrita da História**. São Paulo: UNESP, 1992.
- CARNEIRO, Newton. **A arte paranaense antes de Andersen**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1980. [Boletim Informativo da Casa Romário Martins, vol. 43]
- CARPINTERO, Marisa V. Teixeira. Imagens do desconforto: A casa operária nas primeiras décadas do século XX em São Paulo. In: BRESCIANI, Stella (org.). **Imagens da Cidade: séculos XIX e XX**. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- CAROLLO, Cassiana Lacerda et alii. **O palacete Leão Junior e o ciclo da erva mate**. Curitiba: s/ed., 1987.
- CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- \_\_\_\_\_. **A regra e o modelo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- CORREA, José de Anchieta. Um estudo da cidade. in: **Textos SEAP**, ano 2, jan/dez. 1981.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- DEBENEDETTI, Emma, SALMONI, Anita. **Arquitetura italiana em São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DESTEFANI, Cid. **A cruz do alemão**. Curitiba, 1994.
- DONZELOT, Jacques. **A polícia das famílias**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DOSSE, François. **A História em migalhas**. São Paulo: Ensaio, 1992.
- DUDEQUE, Irã. **Cidades sem véus**. Curitiba: Champagnat, 1995.
- FABRIS, Annateresa (org.). **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel/EDUSP, 1987.

- FOUCAULT, Michel. **A vontade de saber**: História da sexualidade. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GUERRAND, Roger-Henri. Espaços privados. in: PERROT, Michelle. **História da vida privada**. São Paulo: Cia das Letras, 1990. vol.4
- HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**: a modernidade na selva. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- HUNT, Lynn. **A nova História cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- IMAGUIRE JUNIOR, Key. **Arquitetura no Paraná**: uma contribuição metodológica para a História da arte. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Arquitetura do imigrante italiano**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1978. [Boletim Informativo da Casa Romário Martins, vol.24]
- JODELET, Denise. Representation sociale: phenomene, concepte et theory. in: MOSCOVICH, Serge. **Psychologie sociale**. Paris: PUF, 1990. p.357-377.
- LE MOS, Carlos. **Alvenaria burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.
- \_\_\_\_\_. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Cozinhas**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. Ecletismo em São Paulo. in: FABRIS, Annateresa. **O ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.
- MACEDO, Rafael Greca de, NASCIMENTO, Maí. **O Passeio Público**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1980. [Boletim Informativo da Casa Romário Martins, vol. 42]
- MARX, Roberto. **A cidade brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- MATTA, Roberto da. **A casa & a rua**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.
- MARIANI, Ricardo. **A cidade moderna**: entre a história e a cultura. São Paulo: Nobel, 1986.
- MARTINS, Wilson. **Um Brasil diferente**. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1989.
- MEZZOMO, Diva. **Médicos e educadores**: a disciplinarização da família curitibana (1890-1930). Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná, 1990.

- MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa: Estampa, 1981.
- PALEARI, Eloir, PALEARI, Ronald. Apontamentos de arquitetura de Curitiba e Paraná. in: **Boletim do IHGEP**. Curitiba: IHGEP, 1973. p.113-156.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PATETTA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. in: FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.
- PECHMAN, Robert Moses. Os excluídos da rua: ordem urbana e cultura popular. In: BRESCIANI, Stella (org.). **Imagens da cidade: séculos XIX e XX**. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- PEREIRA, Magnus R. de Mello. **Fazendeiros, industriais e não morigerados**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná, 1990.
- PERROT, Michelle (org.). **História da vida privada: da revolução francesa a primeira guerra**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade?** São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SAMARA, Eni de Mesquita. Tendências atuais da História da família no Brasil. In: ALMEIDA, Angelo (org.). **Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.
- SANCHEZ, Fernanda et alii. **Arquitetura em madeira: uma tradição paranaense**. Curitiba: Scientia et Labor, 1987.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SCHORSKE, Carl. **Viena fin-de-siecle**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- SEARA, Ilda, COIMBRA, Jorge. **Sine qua non: a ideologia do habitar**. Lisboa: A Regra do Jogo Edições, 1986.
- SHORTER, Edward. **Naissance de la famille moderne**. Paris: Seuil, 1975.
- SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura do ferro no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1989.
- \_\_\_\_\_. Arquitetura eclética em Pernambuco. in: FABRIS, Annateresa. **O ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.
- STONE, Lawrence. **Família, sexo y matrimoni en Inglaterra: 1500-1800**. México: Fondo de Cultura Economica, 1989.

SUBIRATS, Eduardo. **A flor e o cristal**: ensaios sobre arte e arquitetura modernas. São Paulo: Nobel, 1988.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. **Clotildes ou Marias**: mulheres de Curitiba na Primeira Republica. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, 1992.

WEBER, Eugeu. **França fin-de-siecle**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

VALENTINI, Jussara. **Arquitetura do imigrante polonês na região de Curitiba**. Curitiba: IHGEP, 1980.