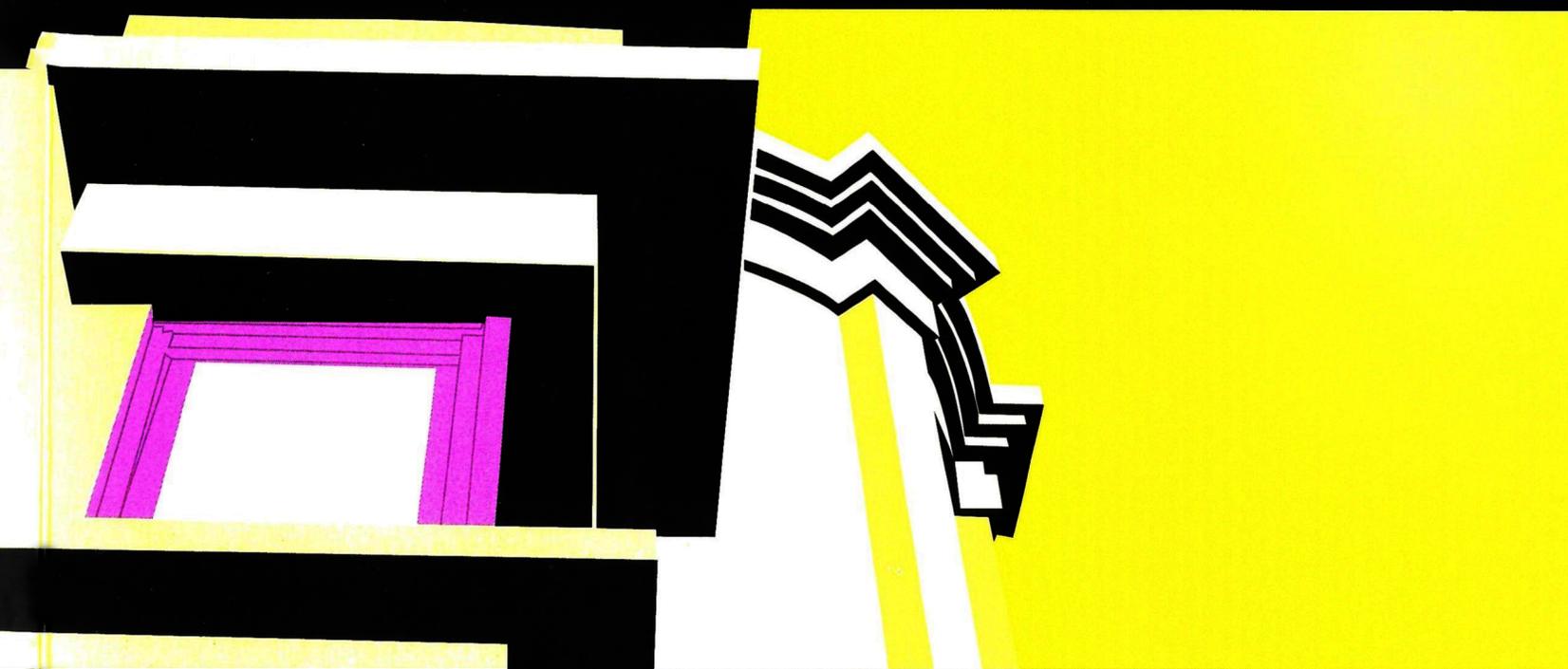


COLEÇÃO  
**A CAPITAL**

Salvador Gnoato

# ARQUITETURA DO MOVIMENTO MODERNO EM CURITIBA



Travessa  
dos Editores

Incentivo:



**UNIVERSIDADE  
POSITIVO**



**CURITIBA**  
PREFEITURA DA CIDADE

Apoio:



**FACTUM**

PERQUÍTOGRAFIA HISTÓRICA

[www.factumhistoria.com.br](http://www.factumhistoria.com.br)

**LUCIANE PASSOS**

**CASA VILANOVA ARTIGAS**

**do.co.mo.mo  
paraná**



ARQUITETURA DO  
MOVIMENTO  
MODERNO  
EM CURITIBA

Salvador Gnoato



[www.travessadoseditores.com.br](http://www.travessadoseditores.com.br)

Copyright © Salvador Gnoato, 2009.

**Concepção Editorial da Coleção A Capital**



**Pesquisa e Texto**

Salvador Gnoato

**Revisão de Texto**

Adão de Araújo

**Ilustração capa**

Casa Frederico Kirchgässner  
arte de Angelica Gnoato e Laertes Mello

**Projeto Gráfico**

Intro Design  
www.intro.com.br

**Elaboração, Captação e Administração**

Luciane Passos (Maquina Produções)

**Editor**

Fábio Campana

**Coordenação Editorial**

Rubens Campana

---

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO**

---

G572 Gnoato, Salvador  
Arquitetura do movimento moderno em Curitiba / Salvador  
Gnoato. \_\_\_\_ Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.  
144 p. : il. (A Capital, 7)

ISBN 978-85-89485-79-1

1. Arquitetura Moderna - Curitiba. 2. Art Déco. 3. Artigas,  
Vilanova – Biografia. 4. Cornelsen, Ayrton, Lolo – Biografia.  
5. Costa, Romeu Paulo da – Biografia. 6. Gomes, Elgson  
Ribeiro – Biografia. 7. Kirchgässner, Frederico – Biografia.  
8. Meister, Rubens – Biografia. 9. Plano Agache - Curitiba.  
Plano Wilhelm - Curitiba. 6. Urbanismo – Curitiba. I. Título.

CDD (22ª ed.): 720.981621

---

Direitos reservados à Salvador Gnoato  
Direitos da coleção reservados à Factum Pesquisas Históricas  
www.factumhistoria.com.br

# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>04</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>05</b>
<b>VICISSITUDES DO URBANISMO DE CURITIBA</b>	<b>07</b>
Ocupação histórica e traçados modernizadores	07
Plano Agache de Curitiba	13
- <i>Urbanismo francês e City Beautiful</i>	13
- <i>Contribuições do Plano Agache de Curitiba</i>	14
O debate do Plano Wilhelm-IPPUC	22
<b>INTRODUÇÃO DO IDEÁRIO MODERNISTA NA ARQUITETURA DE CURITIBA</b>	<b>35</b>
Racionalismo clássico, Art Déco e primeiros arranha-céus	35
Vanguardas do Movimento Moderno	42
- <i>Casas modernistas e casas modernas</i>	44
O pioneiro Frederico Kirchgässner	49
Vilanova Artigas e o Paraná	57
- <i>Manifestações isoladas do Movimento Moderno em Curitiba</i>	63
O Centro Cívico e as Obras do Centenário	68
Arquitetos sem curso de arquitetura	77
- <i>Ayrton “Lolo” Cornelsen</i>	81
- <i>Elgson Ribeiro Gomes</i>	86
- <i>Jaime Wasserman</i>	98
- <i>Leo Linzmeyer</i>	103
- <i>Romeu Paulo da Costa</i>	107
- <i>Rubens Meister</i>	115
<b>MAPA DE CURITIBA</b>	<b>127</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>137</b>

# APRESENTAÇÃO

Uma breve navegação por sítios na Internet a partir do termo “arquitetura moderna brasileira” torna acessíveis diversas imagens de magníficas estruturas arquitetônicas dotadas de curvas e ângulos inusitados. A maioria delas, porém, nos remete para edifícios localizados nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Belo Horizonte e, é claro, a capital federal.

Um passeio por Curitiba, no entanto, guiado pelo arquiteto Salvador Gnoato, é capaz de nos levar para uma verdadeira jornada rumo ao coração do movimento moderno curitibano. Sim, é isso que propõe este trabalho, que se inicia pelo começo, isto é, lembra e analisa a primeira manifestação da arquitetura modernista na capital paranaense: a casa Frederico Kirchgässner (1899-1988), do ano de 1930. Obra esta contemporânea, como nos ensina Salvador, das casas modernistas paulistas de autoria de Gregori Warchavichik (1896-1972), Rino Levi (1901-1965) e Flávio de Carvalho (1899-1973).

Daí em diante, vemos desfilar monumentais prédios públicos, como o Colégio Estadual do Paraná, de 1944, o Palácio Iguazu e a Biblioteca Pública, ambos os projetos de 1951; nos surpreendemos com as belas formas de concreto armado aplicadas em escondidas casas modernistas localizadas em ruas tranqüilas da cidade; ainda, conjuntos residências já tão integrados à paisagem do centro que nos fazem esquecer do seu significado para a história da arquitetura de Curitiba.

È justamente essa a intenção da Coleção A CAPITAL: dar volume, textura e significado às formas inscritas nas memórias dos moradores dessa cidade, sejam quanto às formas materiais ou imateriais.

Este sétimo volume enriquece os demais títulos, já publicados e mesmo futuros, ao permitir tornar familiares os símbolos materiais modernistas com os quais convivemos cotidianamente ao nos movermos pelo mapa urbano nas idas e vindas rotineiras. Permita-se, portanto, desfrutar dos símbolos de uma cidade outra, mesmo que nossa, pois, como disse o poeta francês Baudelaire:

*A forma de uma cidade muda mais depressa,  
lamentavelmente,  
que o coração de um mortal.*

Tatiana Dantas Marchette  
Organizadora da Coleção A CAPITAL  
Curitiba, agosto de 2009.

# INTRODUÇÃO

Este livro foi elaborado a partir da dissertação de mestrado *Introdução do ideário modernista na arquitetura de Curitiba (1930-1965)*, apresentada ao programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU, USP (1997), tendo como orientador Abrahão Sanovicz (1934-1999). Foram utilizadas também partes da tese de doutorado *Arquitetura e Urbanismo de Curitiba – Transformações do Movimento Moderno*, orientada por Bruno Padovano (1951-), na FAU, USP. Passados doze anos, o estudo da arquitetura moderna em Curitiba foi ampliado, incluindo novas abordagens.

O recorte temporal toma como início o ano de 1930, quando foi projetada a casa Frederico Kirchgässner e, como término, o ano de 1965, quando se formou a primeira turma do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná, UFPR, e também foi contratado o Plano Wilhelm-IPPUC.

O trabalho está dividido em duas partes. A primeira trata dos planos urbanos em seu contexto histórico. A preocupação em modernizar a cidade, com traçados de arruamento e planos urbanos, acompanha o processo de crescimento econômico, que se intensifica com a chegada de imigrantes europeus e a emancipação política do Paraná, na segunda metade do século XIX.

O visionário Plano Agache, parcialmente implantado, criou ambiente de reflexão com o urbanismo da cidade, que se manteve constante em todas as gestões seguintes do Município. Vicissitudes que caracterizam o urbanismo de Curitiba.

Mais extensa, a segunda parte analisa a arquitetura moderna a partir de suas primeiras manifestações, quando do rompimento da alvenaria eclética característica da ocupação histórica, realizada no final do século XIX e início do século XX.

Os primeiros arranha-céus e edificações em *Art-Déco* predominam na paisagem de Curitiba, nas décadas de 1930 e 1940. A ação do governador Bento Munhoz da Rocha, com as Obras do Centenário do Paraná, em 1953, consolida a introdução do ideário do Movimento Moderno na arquitetura de Curitiba.

A linguagem dos mestres modernos Frank Lloyd Wright, Le Corbusier e Mies van der Rohe, didaticamente divulgada em extensa bibliografia de livros e revistas, proporcionou suporte teórico para os projetos de arquitetura idealizados por profissionais formados em Engenharia Civil na Universidade Federal do Paraná, UFPR.

A arquitetura de Vilanova Artigas, curitibano de nascimento e paulista por adoção, teve influência direta, através de suas obras, na arquitetura do Paraná, e indireta, na formação dos arquitetos que se estabeleceram na cidade e participaram da formação do curso da UFPR.

A lista de agradecimentos aos que colaboraram na elaboração deste trabalho é extensa, e o risco de esquecer nomes, muito grande. Entre os arquitetos a quem devo as principais colaborações, não posso deixar de mencionar, além de meus orientadores: Ciro Pirondi, diretor da Escola da Cidade de São Paulo; Carlos Lemos, Celso Lamparelli, Gian Carlo Gasperini, Hugo Segawa, Joaquim Guedes, Julio Katinsky, Paulo Bruna e Nestor Goulart Reis, professores da FAU, USP; Carlos Eduardo Comas, Edson Mahfuz, Fernando Fuão, Juan e Lucia Mascaro, professores do PROPAR, UFRGS; Irã Dudeque, Leonardo Oba e Maria da Graça Rodrigues Santos, pesquisadores de Curitiba com quem mantive diálogos mais prolongados.

Curitiba, junho de 2009.

# Vicissitudes do urbanismo de Curitiba

*O diálogo que hoje se trava, mesmo que paupérrimo, entre uma pequena casinha e um edifício do lado de cá, faz com que tenhamos por ele uma acuidade de perceber a simplicidade desse diálogo cultural, de épocas tão diversas, porque já não nos cabe mais pensar em villes radieuses, em arrasar o espaço. Há necessidade de manter a propriedade já tida como memória absoluta, qualquer pequena coisa construída que exista em nosso lugar. Como desenho arquitetônico, para meu gosto atualmente, que extravasa o edifício, mas passa ser o desenho ambiental em que cada aspecto do espaço existente, com sua linguagem, ainda que um tanto humilde, possa conviver com as formas altamente necessárias do ambiente histórico, sem que nada precise ser feito ali. Uma atitude conservadora, com uma racionalidade típica do Terceiro Mundo, como o nosso, que não pode se dar ao luxo de construir uma quarta cidade - já que a primeira foi feita de taipa; a segunda de tijolos; e a terceira, nós a fizemos de concreto armado.*

**Vilanova Artigas<sup>1</sup>**

## Ocupação histórica e traçados modernizadores

A fundação de Curitiba, em 29 de março de 1693, assinala a separação da comarca de Paranaguá, motivada pelo início de efêmero ciclo do ouro. Até meados do século XIX, a cidade, ponto de passagem de tropeiros, sobrevivia com uma economia de subsistência. Assim como Lapa e Castro, Curitiba integrava a rota de ligação entre o Rio Grande do Sul e Santa Catarina, com São Paulo e Minas Gerais.

<sup>1</sup> ARTIGAS, Vilanova. *A Função Social do Arquiteto*. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas / Nobel, 1989, p.22.

No século XVIII, a formação de cidades litorâneas como Paranaguá, Guaratuba e Antonina, cuja população era constituída pela mescla de portugueses, índios e uns poucos negros, deu-se de maneira semelhante à da maioria das cidades brasileiras. Voltadas para o Atlântico, essas cidades tiveram maior desenvolvimento econômico que as cidades localizadas no planalto, como Curitiba.

Dentre os relatos antigos sobre Curitiba, destaca-se o de Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853), o qual descreve que a cidade, em 1820, contava com 220 casas e com uma população de pele clara.<sup>2</sup>

Isolada em planalto de difícil acesso, a mais de 900 metros acima do nível do mar, Curitiba pouco se desenvolveu até sua emancipação política de São Paulo, em 1853, tardia em relação a outros estados brasileiros.

A riqueza advinda da indústria de erva-mate, economia que se desenvolveu sem necessidade de aplicação de capital externo, além de motivar a emancipação do Estado, possibilitou a estruturação de Curitiba como cidade.

A chegada de imigrantes, de várias etnias européias, e de origem predominantemente rural e não urbana, veio transformar a formação cultural da cidade. Essa imigração vinha complementar a mão-de-obra, em uma economia que precisava crescer e se diversificar, e também a ocupação territorial, com desenvolvimento da agricultura. A total ocupação do Estado, no entanto, só se completaria nos anos 1940. A população do Paraná, em 1890 a 17ª no país, era inferior à do Piauí e à do Maranhão, passando para 5º lugar em 1960.

A malha urbana de Curitiba desenvolveu-se, de forma irregular, em torno da Praça Tiradentes, local da Igreja Matriz (atual Catedral Basílica). Segundo a professora Cecília Westphalen (1927-2004), as igrejas desse período no Paraná são de um “barroco campeiro”.<sup>3</sup> No Século XVIII, as Posturas Municipais exigiam que as casas fossem construídas no alinhamento e coladas umas às outras, evitando vazios; a definição da rua era feita pelas edificações.<sup>4</sup> A Casa Romário Martins e a Igreja no Largo da Ordem são as construções remanescentes do período de influência portuguesa, e essa igreja sofreu alterações neogóticas, que a modernizaram, no final do século XIX.



Mapa de Curitiba (1857).

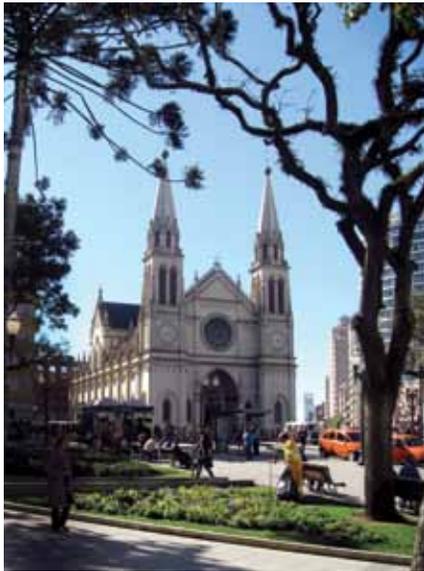


Igreja da Ordem (1737/1878). Foto Victória Sperandio.

2 SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem a Curitiba e Santa Catarina*. São Paulo: Edusp, 1978, p.71.

3 IMAGUIRE, Key. *A Arquitetura no Paraná – Uma contribuição metodológica para a História da Arte*. Orientação Cecília Westphalen. Curitiba: Dissertação de Mestrado, História, UFPR, 1982.

4 PEREIRA, Magnus Roberto de Mello; SANTOS, Antonio Cezar de Almeida. Publicação *Câmara Municipal de Curitiba: 300 Anos*, 1993.



Catedral Basílica de Curitiba (1876).  
**Foto:** Victória Sperandio.

Os primeiros planos de urbanismo para Curitiba se resumiam principalmente aos projetos de arruamentos. Até a década de 1940, não se realizou nenhum estudo abrangente de desenvolvimento para a cidade. A definição de alinhamentos prediais e a retificação de ruas eram problemas constantes para uma cidade de crescimento espontâneo e não planejado.

Diferentemente do que ocorreu com a colonização espanhola, a maioria das cidades brasileiras não nasceram com a típica malha urbana ortogonal como suas vizinhas latino-americanas.

A ocupação característica aconteceu com casas de madeira, executadas inicialmente por imigrantes e populares até o período de urbanização mais intensa. Construções tradicionais nos países escandinavos, os poloneses utilizaram a técnica de casas de madeira de troncos, com encaixes e sem pregos.

Mais tarde, desenvolveu-se outra tipologia, com o uso de tábuas pregadas em estrutura de pontaltes independentes, e com as frestas vedadas com mata-junta. Implantadas em lotes urbanos, com testada média de onze metros e afastadas das divisas, possibilitavam o uso de áreas verdes, presentes também nas casas de alvenaria. Esse tipo de ocupação diferia da legislação portuguesa, que obrigava fossem as construções executadas no alinhamento e encostadas nas divisas.

As casas eram de telhado de duas águas, com o sótão utilizado para dormitório, principalmente de crianças. Essa tipologia era recorrente também para casas de alvenaria construídas por imigrantes italianos.



Casa de Madeira de Tábuas (1920) sede regional do IPHAN. **Foto:** Victória Sperandio.

O uso de “lambrequins”, rendilhados de madeira utilizados como acabamento nas testadas dos telhados, estava incluído no código de posturas municipal, como atesta Irã Dudge (1968-) em *Espirais de Madeira*.

O saneamento da cidade também foi objeto de esforço por parte dos engenheiros e dirigentes municipais, na solução das áreas insalubres e da canalização de rios e córregos de Curitiba.

A construção da ferrovia, em 1880, fazendo a ligação do planalto de Curitiba com o porto de Paranaguá no litoral, possibilitou um grande avanço no desenvolvimento econômico da cidade e no escoamento da produção de erva-mate.

A escolha do local da Estação Ferroviária, pelo engenheiro italiano Antonio Ferucci (1829-1906), ponto de chegada da cidade, determinou a Rua da Liberdade, atual Barão do Rio Branco, o principal traçado modernizador do final do século XIX.

Em 1888, outro engenheiro italiano, Ernesto Guaita (1843-1914), projetou, a partir do eixo da Rua Barão do Rio Branco, malha ortogonal de ruas, que se desdobrou em significativa área da cidade.

Esse traçado tem sua origem no urbanismo francês. Ferucci colaborou na construção da ferrovia Bolonha – Ancona - Roma e no novo traçado urbano de Florença, de nítida influência de Georges Haussmann (1809-1891), conforme demonstra Irã Dudge.<sup>5</sup> Com esse traçado modernizador, definia-se um primeiro eixo na cidade. Ao se estabelecer uma relação entre o traçado da rua e a localização dos mais importantes edifícios do poder público, consolidava-se a estrutura da cidade.

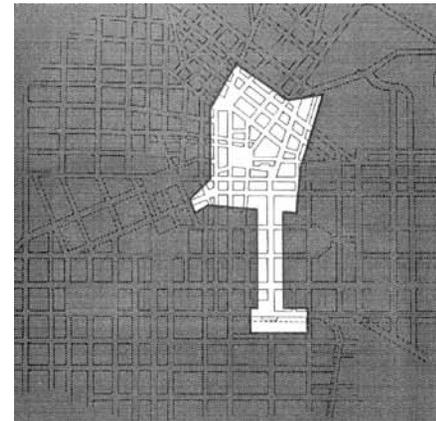
O modelo *Beaux-Arts* estava presente na relação de axialidade entre a porta principal da Estação Ferroviária e o eixo da Rua Barão do Rio Branco e na concepção “ecclética” dos principais edifícios.

O desenho da rua tem como ponto de fuga a Praça Generoso Marques, que contém o Paço da Liberdade (antigo Paço Municipal), projeto de autoria do engenheiro e prefeito municipal Cândido de Abreu, de arquitetura Art Nouveau.

Na rua Barão do Rio Branco localizavam-se o Palácio do Governo (atual Museu da Imagem e do Som MIS) e a Assembléia Legislativa (atual



Estação Ferroviária (1889) Michelangelo Cuniberti.  
Foto: Salvador Gnoato.



Mapa plano Ernesto Guaita.  
Fonte: Irã Dudge *Cidade sem Véus*.

5 DUDEQUE, Irã. *Cidades sem véus - doenças, poder e desenhos urbanos*. Curitiba: Champanhã, 1995.



Paço da Liberdade (1914) Candido de Abreu.  
Foto: Victória Sperandio.



Câmara Municipal de Curitiba (1870) Ernesto Guaita.  
Foto: acervo Salvador Gnoato.

Câmara Municipal), projetados por Ernesto Guaita, além dos principais hotéis e lojas de comércio.

Essa “rua do poder” perdeu seu prestígio com o Plano Agache, com a construção do Centro Cívico e com o declínio do transporte ferroviário.

Com o início do curso de Engenharia Civil, em 1912, iniciou-se um processo de substituição dos construtores, em maioria descendentes de imigrantes, por profissionais diplomados, e acelerou-se a economia capitalista na cidade.

Anteriormente ao traçado de Ernesto Guaita, outras plantas da cidade tinham sido realizadas pelo engenheiro Frederico Hégreville e pelo inspetor geral de medição de terras públicas, Pierre Taulois.

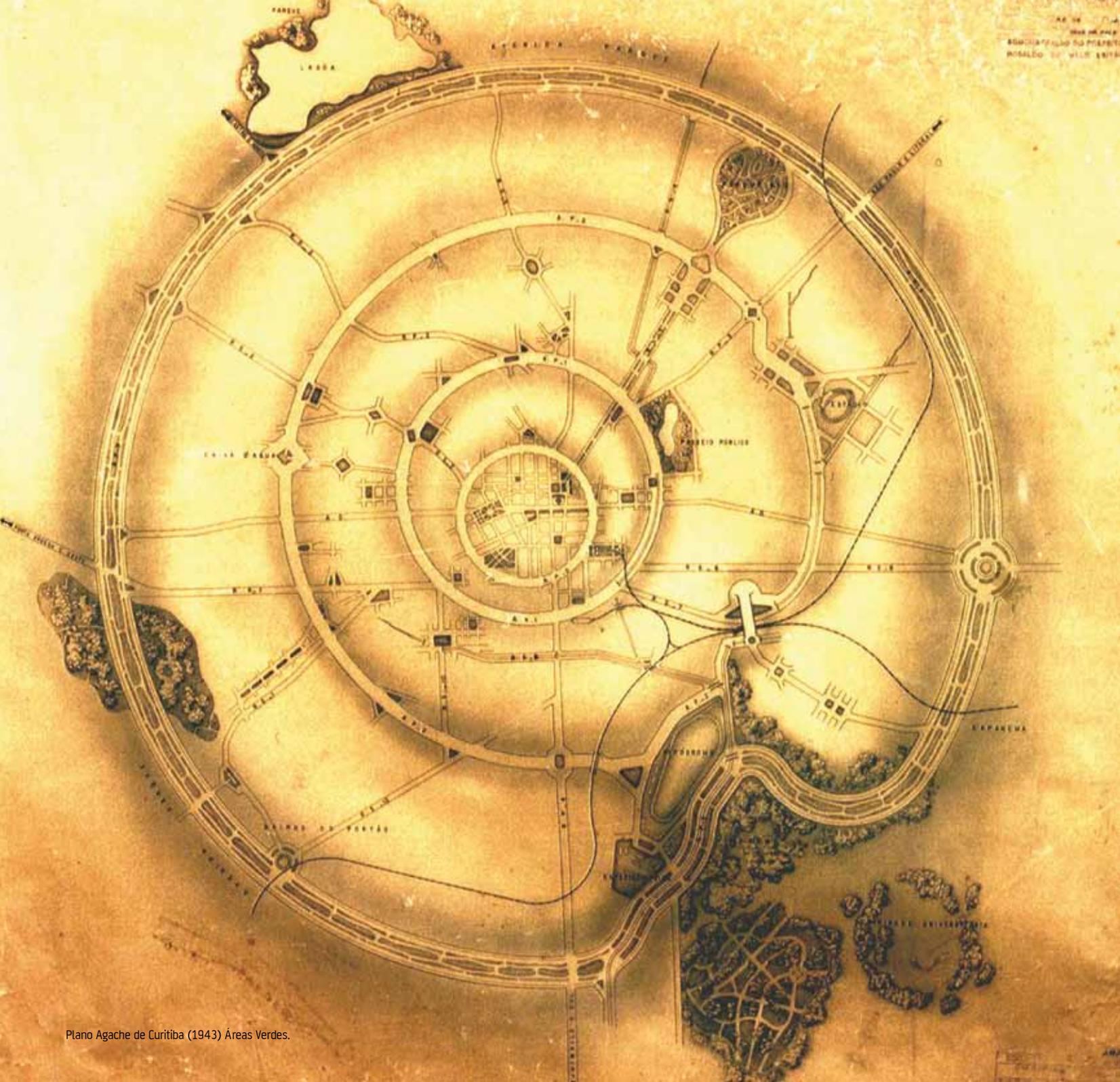
Segundo o relatório de Taulois (1857), apenas duas ruas se cortavam em ângulo reto. Entre outras solicitações, pedia que a municipalidade desapropriasse gradualmente algumas áreas centrais, como recurso para tornar retas algumas ruas.

Nas primeiras décadas do século XX, essas intervenções urbanas ficaram conhecidas como “tempo dos melhoramentos”. Além do trabalho de outros profissionais, Frederico Kirchgässner também elaborou uma Planta para Curitiba (1928), quando trabalhava na Prefeitura. Entre diversos prolongamentos e ajustes, observa-se, nessa planta, o projeto das ruas Sete de Setembro e Visconde de Guarapuava, transformadas mais tarde em Eixos Estruturais, pelo Plano Wilhelm-IPPUC.

Esta era a Curitiba do período *Belle-Époque*, segundo Leonardo Oba (1949-),<sup>6</sup> com os marcos referenciais do final do período imperial e início da Primeira República, de “alvenaria eclética”, arquitetura simplificada do modelo *Beaux Arts* europeu do final do século XIX.

Os projetos de traçados de ruas e a concepção de espaços públicos representavam os esforços de Curitiba na procura de um urbanismo que exprimisse modernidade para uma capital de estado que crescia em importância econômica, mas que ainda não se configurava como cidade estruturada.

6 OBA, Leonardo Tossiaki. *Os Marcos Urbanos e a Construção da Cidade: A identidade de Curitiba*. São Paulo: Tese de Doutorado, FAU USP, 1998.



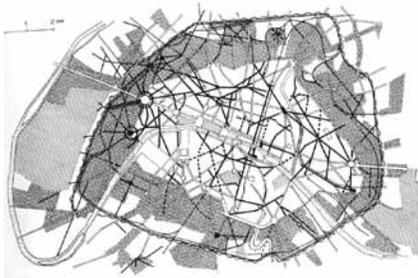
Plano Agache de Curitiba (1943) Áreas Verdes.

## Plano Agache de Curitiba

*Apesar desse surpreendente surto de progresso, Curitiba não dá a impressão de uma capital.*

**Alfred Agache**<sup>7</sup>

### URBANISMO FRANCÊS E CITY BEAUTIFUL



Plano de Paris (1850) Eugène Haussmann.



Plano de Chicago (1909) Daniel Burnham.

Alfred Agache<sup>8</sup> estudou na *Escola de Belas Artes de Paris*, foi professor de *História da Arte no Colégio Livre de Ciências Sociais* e participou de planos urbanísticos para as cidades de Chicago, Lisboa, Orleans, Paris e Tours.

Agache foi membro fundador da *Société Française des Urbanistes*. O modelo de intervenção de origem francesa, adotado em diversas cidades, simbolizava modernização e rompimento com a cidade tradicional, anterior à era industrial.

Dentro desses princípios urbanísticos, foram estabelecidos novos regulamentos para as edificações e fixaram-se novas relações entre a altura dos edifícios e a largura da rua. Nesse quadro, os arquitetos participavam do desenho da cidade ao comporem as fachadas dos edifícios, segundo critérios ecléticos.

Esse conceito de urbanismo seguido por Agache, conhecido como *City Beautiful* ou “cidade monumento”,<sup>9</sup> tem sua origem nas intervenções de Haussmann em Paris, durante o governo de Luiz Napoleão III (1808-1873), na segunda metade do século XIX. Obtinha-se a monumentalidade pela transformação de ruas estreitas em *boulevards*, onde a cuidadosa composição arquitetônica das fachadas conduzia a grandes perspectivas dos principais eixos da cidade.

Segundo Leonardo Benévolo (1923-), Haussmann utilizou, de forma ampliada, o ordenamento barroco, nos conceitos de simetria e no culto do eixo.<sup>10</sup> O contexto urbano criado por essas intervenções assim é descrito por

7 AGACHE, Alfred. **Plano de Urbanização de Curitiba**. Boletim da Prefeitura Municipal de Curitiba, 1943, p.10.

8 Alfred Agache: Tours, França, 1875 - Paris, 1959.

9 HALL, Peter. **Cidades do amanhã**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

10 BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.98.



Plano de Avenidas de São Paulo (1930) Prestes Maia.



Plano do Rio de Janeiro (1927) Alfred Agache.



Plano Agache de Curitiba (1943) Plano de Avenidas.

Marshall Berman (1940-): “o novo *boulevard* parisiense foi a mais espetacular inovação urbana do século XIX, decisivo ponto de partida para a modernização da cidade tradicional”.<sup>11</sup>

Agache participou dos concursos dos planos para diversas cidades que seguiram esta orientação, e pode ser considerado um dos últimos representantes dessa escola de urbanismo.

O plano para Chicago de Daniel Burnham (1846-1912), de remodelação e plano viário, utilizando a arquitetura *Beaux Arts* como modelo de embelezamento, exerceu influência no urbanismo de Alfred Agache e Prestes Maia (1896-1965).

O primeiro contato de Agache com o Rio de Janeiro foi em 1927, quando chamado para proferir conferências. Seu plano, concluído em 1930, enfatizou a proposta de urbanismo francês encaminhada no centro do Rio de Janeiro. Com a implantação do edifício do MES, rompeu-se com a construção de edificações no alinhamento da orientada por Le Corbusier e desenvolvida pela equipe de Lúcio Costa em 1936.

## CONTRIBUIÇÕES DO PLANO AGACHE DE CURITIBA

Curitiba não dispunha, na década de 1940, de estrutura institucionalizada para urbanismo e arquitetura. A necessidade de um plano para a cidade levou o prefeito e engenheiro Rozaldo de Mello Leitão, em 1941, a contratar a empresa *Coimbra Bueno & Cia. Ltda.*, do Rio de Janeiro, que tinha como consultor técnico o urbanista Alfred Agache, para elaborar Plano de Urbanização para a cidade.

O Plano Agache de Curitiba, concluído em 1943, na administração do prefeito Alexandre Beltrão, estabeleceu diretrizes para toda a cidade, procurando abranger todos os seus aspectos, repetindo o pensamento urbanístico introduzido no Rio de Janeiro.

O plano, extremamente detalhado, continha: desenho das ruas e de suas interseções; sugestões para diversas praças; arquitetura do Centro Cívico, do estádio esportivo, da estação rodoviária e de outros *centros funcionais*.

Mesmo parcialmente implantado, a própria existência do plano, amparado por decretos municipais, impediu que se fizessem obras ou ações desordenadas.

11 BERMAM, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.145.

Desse modo, através do plano, Curitiba passou a dispor de instrumentos para orientar seu crescimento, para disciplinar a circulação de veículos, através de um Plano de Avenidas, e a construção dos edifícios conforme um Código de Posturas.

Como a municipalidade já dispunha de um conjunto de legislações detalhadas, de origem colonial portuguesa, Agache reforçou e modernizou esses mecanismos, compilados em 1953 em um novo Código de Posturas.

Um terço do plano foi dedicado ao problema de saneamento, ainda não resolvido na cidade. Visava à modernização, enquanto sinônimo de progresso, expresso principalmente em obras materiais, mais que em ações de caráter social. Agache observa a inexistência das favelas em Curitiba: “uma única habitação de favela que apareça será o gérmen, e a proliferação deste vírus é espantosa”.

A análise enfatizou as condições favoráveis de desenvolvimento da cidade, em função de sua situação geográfica e das ligações rodoviárias, ferroviárias e aeroviárias. Agache detectou também o problema dos “banhados”, ainda não inteiramente extintos na cidade, existentes desde sua fundação. “Curitiba está colocada em 5º. lugar, dentre as cidades brasileiras, pela média diária de construções que, em 1940 foi de 1,65.”

O enfoque dado por Agache, para o urbanismo da cidade, privilegia os seguintes elementos:

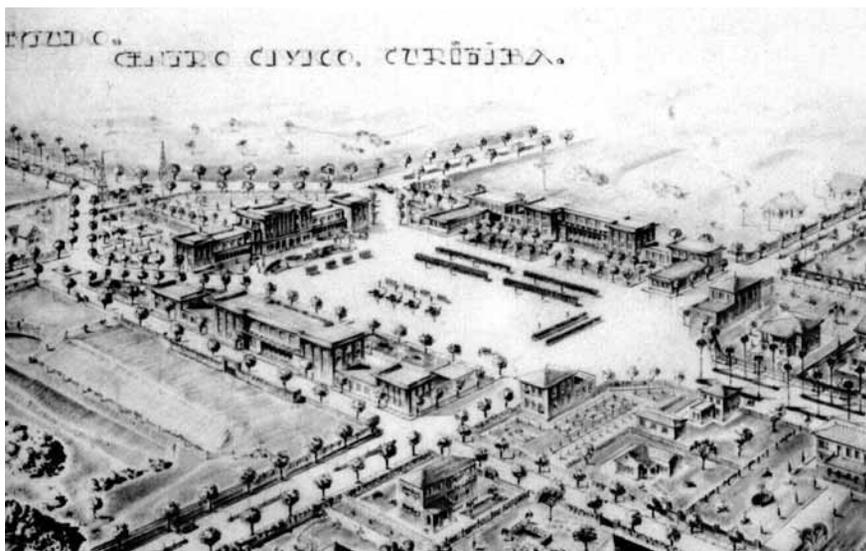
1. O solo – saneamento;
2. O homem – descongestionamento;
3. O meio - necessidade de órgãos funcionais.<sup>12</sup>

O Plano de Avenidas de Agache propôs-se a resolver os seguintes problemas: orientar o tráfego e descongestionar o centro; atender as águas pluviais (algumas das avenidas projetadas se destinavam a receber seu escoamento); organizar o zoneamento; integrar as diversas partes da cidade, onde o acesso era precário; e proporcionar a Curitiba fisionomia de capital de Estado.

Na comparação entre o Plano de Avenidas e o que foi executado, podemos avaliar sua capacidade de implantação e sua potencialidade, ao propiciar, em sua previsão de ruas largas, a próxima intervenção urbana que aconteceu a partir dos anos 1970.

---

12 AGACHE, Alfred. *Plano de Urbanização de Curitiba*. Boletim da Prefeitura Municipal de Curitiba, 1943, p.11.



Centro Cívico (1943) Plano Agache, perspectiva.

Agache previu também a necessidade de Curitiba possuir um sistema organizado de transporte coletivo. A proposta de construção de estacionamento subterrâneo na área da Praça Tiradentes era avançada para a época.

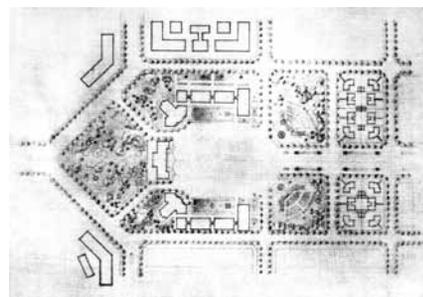
Em 1951, Prestes Maia é chamado para fazer uma apreciação do Plano Agache de Curitiba. Essa apreciação, que referenda as idéias do urbanista francês, demonstra a afinidade do ideário urbanista de ambos.

O Plano Agache criou ambiente e tradição de urbanismo junto aos técnicos da cidade, produzindo resultados positivos, como a introdução do conceito de *zoning*, a estruturação de organismos públicos de planejamento urbano e a abertura de algumas vias de circulação, através do Plano de Avenidas.

Por outro lado, em função de sua concepção de crescimento concêntrico, provocou a elaboração, nos anos 1960, pela municipalidade, de outro plano que se adequasse à previsão do grande crescimento de Curitiba.

Dentro da concepção de Agache, os diversos *Centros Funcionais* eram elementos importantes na estruturação da cidade. “As atividades de cada um desses centros funcionais constituirão a vida da cidade”.

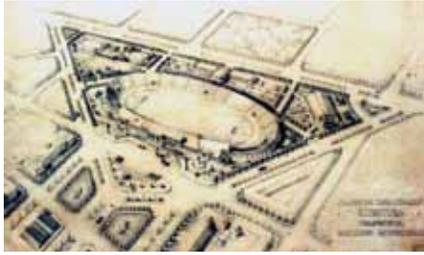
A classificação para os *Centros Funcionais* foi a seguinte: “*função de comando*: Centro Cívico e Centro Administrativo; *função de produção*: Centros Comercial e Industrial; *função de consumo*: Centros Residenciais; *funções sociais*: Centros Educativos, Recreativos, Diversões, etc.”.



Centro Cívico (1943) Plano Agache, planta.



Centro Administrativo Praça Tiradentes (1943) Plano Agache, perspectiva.



Centro Esportivo (1943) Plano Agache, perspectiva.

Como proposta para o Centro Administrativo (Sede da Prefeitura Municipal), Agache sugeriu a construção de um edifício na Praça Tiradentes, “cuja torre ficaria no eixo da Avenida Barão do Cerro Azul”. Essa idéia era claramente marcada pelo urbanismo do século XIX, onde, no outro extremo do eixo, estaria o Centro Cívico (Sede do Governo Estadual).

Os estudos para o Centro Cívico ocuparam a maior parte do capítulo dedicado aos *Centros Funcionais*. O conjunto de edifícios do Centro Cívico, os mais importantes de uma capital, foi uma das tônicas do plano. O urbanista francês destacou dois “fatores preponderantes que justificam, plenamente, a criação do Centro Cívico: economia e beleza”.

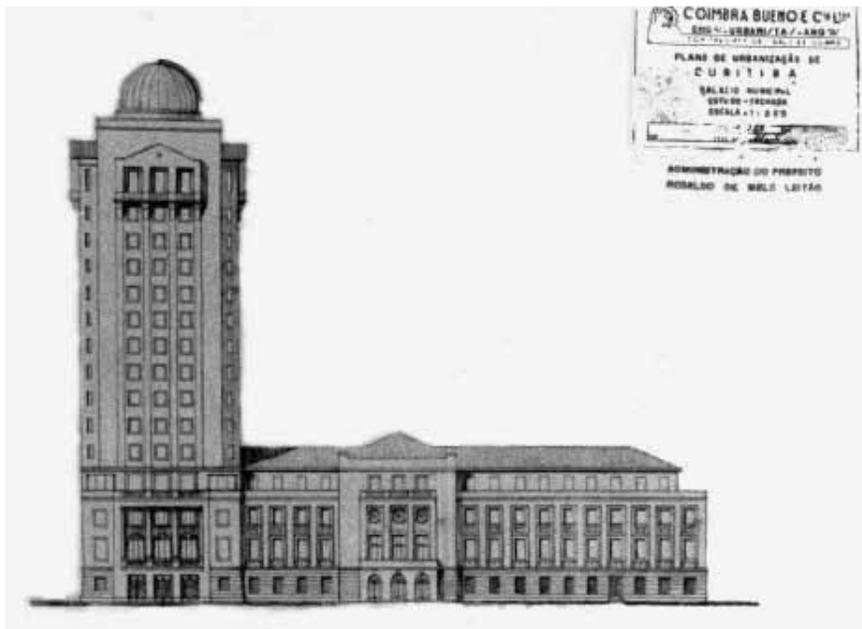
Como justificativa para a economia do erário público, referiu a pouca desapropriação de imóveis. Quanto aos aspectos estéticos, “o Centro Cívico dará função à Avenida Cândido de Abreu, dando-lhe finalidade de ligação com a Praça Tiradentes, a grande Praça Cívica lhe dará arremate e ter-se-á assim a recuperação desta avenida que passará a fazer parte do monumento paisagístico que se estenderá até o Parque do Ahu”. A sugestão de Agache era a utilização de pinheiros na arborização desta avenida.

Para o Centro Industrial, o plano determinou área próxima à Estação Ferroviária, área já consagrada e utilizada principalmente pela indústria de transformação da erva-mate. Também sugeriu que a prefeitura proporcionasse condições para que outras “fábricas” se transferissem para a área, por duas razões: proximidade de vias de acesso e existência de algumas residências operárias no local.

O plano fez ainda considerações detalhadas para os Centros de Abastecimento, Centro Militar, Hipódromo e Centro Educativo, sugerindo a criação de um *campus* para a Universidade. Quanto ao Centro Esportivo, Agache fez projeto detalhado de Estádio Municipal para 20.000 pessoas. Para os Centros Residenciais e Comerciais, Agache fez poucas considerações.

O plano continha duas sugestões de traçado para a Praça Tiradentes e apresentava projetos detalhados, incluindo especificações para outras praças a serem criadas, principalmente nos encontros das vias do Plano de Avenidas. Quanto ao desenho, refletiam o gosto francês pelo ordenamento barroco do paisagismo.

Para Agache, a Rua XV de Novembro era a principal via do centro da Cidade e, juntamente com a Praça Tiradentes, representava “o coração do



Centro Administrativo Praça Tiradentes (1943) Plano Agache, elevação.

comércio curitibano”. Para ampliar o espaço de circulação de veículos e pedestres, sem desapropriar e alargar a rua, propôs um Plano Massa específico.

Esse gabarito propunha galerias recuadas sob o primeiro pavimento das edificações, de forma a criar espaços cobertos sob *pilotis*, para os pedestres. Este Plano Massa da Rua XV, parcialmente executado, apresenta, no seu conjunto, desenho arquitetônico fragmentado.

A modernização estava inspirada pelo modelo “haussmanniano”, onde a preocupação urbanística estava no alargamento das ruas e no desenho das edificações que a compunham. Se o desenvolvimento econômico da cidade tivesse permitido, provavelmente teriam sido desfeitas várias quadras do centro, para criar vias de desfogo ao tráfego, pois a preocupação em manter as construções existentes, que compõem conjunto arquitetônico de determinada época, não estava na ordem do dia dos urbanistas dos anos 1940.

O Plano Agache introduziu em Curitiba o conceito de *zoning*, aproveitando as idéias experimentadas no Rio de Janeiro. Segundo o urbanista francês, “o zoneamento é a base de todo o plano de urbanização (...) e o plano das avenidas como foi concebido, em linhas circulares concêntricas, muito facilita o estabelecimento das zonas”. Ocorreu, porém, que esse zoneamento aceitou uma ocupação existente e não direcionou o crescimento. Considerou, também,



Plano Massa Rua XV (1943) Alfred Agache, proposta.



Plano Massa Rua XV, Alfred Agache, década de 1970.  
Foto: acervo Salvador Gnoato.

uma cidade ocupada por uma população de classe média, desconsiderando a hipótese de uma categoria de renda muito baixa.

A legislação de controle do crescimento das cidades obteve grande aceitação na Europa e nos Estados Unidos, sendo amplamente utilizada desde as últimas décadas do século XIX. Sem aprofundar as causas dos males nas cidades, acreditava-se que, mediante dispositivos de caráter científico-racional, se poderia controlar o desenvolvimento urbano.

Essa legislação de Uso do Solo previa: orientação para abertura de ruas; repartição das quadras para os loteamentos; distanciamento entre edificações (e entre estas e os limites dos lotes); e definição do número de pavimentos. Passou a existir preocupação com a densidade máxima a ser permitida em cada lote, quadra e bairro. Ficam estabelecidas proporções entre áreas abertas, livres de edificação, em relação ao espaço correspondente a essas áreas.

O Código de Obras, elaborado por Agache, considerou que deveria receber sugestões das associações de classe e sofrer revisões de cinco em cinco anos, “não sendo permitidas suas modificações constantes por meio de circulares e portarias para não correr o risco de cair em descrédito do povo”.

Da proposta de Agache surgiu, em 1953, a lei que dispõe sobre o Código de Posturas e Obras do Município de Curitiba. Esse código, que trata também de zoneamento, é bastante extenso e minucioso, superando leis e decretos anteriores, os mais antigos dos quais datavam de 1917.

Essa legislação apareceu no momento em que a cidade começou a construir seus primeiros edifícios em altura. O Código criou exigências minuciosas, estabelecendo a necessidade de habilitação profissional para engenheiros e arquitetos, de acordo com o Decreto Federal de 1933, que criou o sistema CONFEA-CREA e regulamentou a profissão.

O Código de Obras, dentro das propostas de modernização e higiene, estabeleceu, também, normas de aberturas e ventilação para os diversos tipos de compartimentos, bem como dimensões e afastamentos para poços de iluminação para edifícios em altura, posturas avançadas em relação às construções coladas umas às outras da época colonial.

Outra consequência do Plano Agache aconteceu no início da gestão (1955-58) do Prefeito Ney Braga (1917-2000), quando a Cidade possuía 180.000 habitantes, com a criação do Conselho do Zoneamento e do Departamento de

Urbanismo da Prefeitura. Esses órgãos, além estabelecerem um ambiente de debate sobre o urbanismo de Curitiba, faziam rigoroso controle, sob o Código de Posturas, em relação ao espaço construído da cidade.

Ação de maior desdobramento, ainda em consequência do Plano Agache, foi a exigência do recuo frontal de cinco metros em todas as edificações da cidade, com exceção da Zona Central. Esse dispositivo, implantado em meados dos anos 1950, rompeu com o conceito de cidade antiga, que ainda se observa no Centro de Curitiba, onde as fachadas das edificações, construídas no alinhamento, definiam o desenho das ruas. Foram argumentos de sua necessidade: possibilidade do alargamento das ruas, raramente utilizado; maior afastamento total entre as edificações, no sentido transversal, e maior espaço de ajardinamento.

Apesar do Plano Agache e da criação do Departamento de Urbanismo, a ação da prefeitura ainda era fortemente orientada para a abertura de ruas, como a Avenida Paraná, como prolongamento da avenida João Gualberto, o prolongamento da Avenida Churchill, Vicente Machado e Carlos de Carvalho.

Na década de 1950, o padre francês dominicano Louis Joseph Le Bret (1897-1966), da ala progressista da Igreja Católica, esteve no Brasil, e também em Curitiba, proferindo palestras e promovendo encontros com grupos de trabalho. As concepções humanistas difundidas pelo padre Le Bret deixaram profundas marcas nos urbanistas que viriam a trabalhar em Curitiba nas décadas seguintes.

Alfred Agache desenvolveu seus planos para as cidades dentro da tradição francesa do século XIX, mas considerando os desafios da modernidade, como o saneamento, a circulação de veículos através do Plano de Avenidas, o zoneamento e a estruturação da cidade segundo seus Centros Funcionais.

Criticadas e negadas pelos urbanistas do Movimento Moderno, notadamente por Le Corbusier, as concepções de Alfred Agache foram consideradas ultrapassadas, principalmente por não estarem alinhadas com uma visão socialista.

O urbanismo do Movimento Moderno e dos princípios da Carta de Atenas, que preconizava a distribuição das funções na cidade e o rompimento do quarteirão e das ruas tradicionais existentes, era o principal modelo que se colocava em discussão após a Segunda Guerra.

A aplicação desse modelo pressupunha sua implantação, ou sobre uma área desocupada, ou sobre a demolição da malha urbana existente. Além de Brasília, houve também outras experiências de aplicação dos princípios da Carta de Atenas, em áreas de pouca ocupação de cidades existentes. Com exceção do Centro Cívico e da *Ecoville*, não foi o caso de Curitiba.



Plano Agache de Curitiba (1943) Plano de Avenidas.



Em 1964, o chefe do Departamento de Urbanismo da Prefeitura de Curitiba era Luiz Armando Garcez (1931-2006), funcionário dessa repartição deste o início de sua criação. Engenheiro civil pela UFPR, fez alguns cursos na Inglaterra, onde tomou conhecimento de novos conceitos de urbanismo, principalmente de propostas de zoneamento como instrumento de desenvolvimento ordenado para as cidades. Depois de freqüentar, por um breve período, o curso da Arquitetura e Urbanismo da UFPR, passou a ministrar as disciplinas de Planejamento Urbano.

A idéia de construir um viaduto na Rua Dr. Muricy, ligando a Praça Tiradentes à Praça Zacarias, de modo a evitar o cruzamento com a Rua XV, partiu de Luiz Armando Garcez. Essa seria uma das maiores obras viárias a serem realizadas no centro de Curitiba, a exemplo de São Paulo e outras cidades brasileiras. Consultado sobre a viabilidade urbanística da obra, Rubens Meister pronunciou-se contrariamente.

A proposta de execução desse viaduto expressa a relevância que estava sendo dada ao problema de circulação de veículos no centro de Curitiba. Dentro do Plano de Avenidas de Alfred Agache, seriam necessárias diversas desapropriações para que fossem “rasgadas” diversas ruas de forma a “desobstruir a intrincada” malha urbana da área central da cidade. Na década de 1960, era inevitável que se desse início às obras no centro da cidade; também era preciso vontade política, apesar dos poucos recursos financeiros.

A principal rua da cidade, a Rua XV de Novembro, estava vedada ao alargamento através do Plano Massa, mas eram necessários alargamentos de outras ruas, para maior fluidez no tráfego de veículos. A segunda rua mais importante do centro, a Marechal Deodoro, foi a primeira a sofrer intervenção.

Esse encaminhamento dado ao desenvolvimento urbano de Curitiba, conduzido pelos técnicos da prefeitura, chamou a atenção para um grupo de arquitetos vinculados ao recém-criado curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR.

O projeto de alargamento da Rua Marechal Deodoro serviu de motivação para a reunião, em 1964, de um grupo de arquitetos com o prefeito engenheiro Ivo Arzua (1926-), para deflagrar a elaboração de um novo plano urbano para a cidade. Entre outros participantes dessa reunião, faziam parte Luiz Armando Garcez, Luiz Forte Netto (1935-), Jaime Lerner (1937-) e Lubomir Ficinski (1929-). A partir desse encontro, o prefeito encetou a concorrência

e contratação de um novo plano. A Rua Marechal Deodoro foi alargada nos anos seguintes, sem causar maiores transtornos para o desenvolvimento urbano da cidade.

Realizada a concorrência, com o apoio da Codepar, os arquitetos participantes da reunião organizaram-se para iniciar o processo, e convidaram, como arquiteto patrono, Rino Levi, mas sua participação foi bastante restrita.

A equipe vencedora foi a *Sociedade Serete de Estudos e Projetos Ltda* (cujo dirigente, o engenheiro Isaac Milder, era nascido em Curitiba), associada à equipe de arquitetos formada pelos paulistas Jorge Wilhelm e Rosa Kliass. Analisou-se a situação de Curitiba mediante dois diagnósticos: um *Plano Sócio-Econômico*, sob a responsabilidade da Serete, e um *Plano Preliminar Urbanístico*, sob a responsabilidade dos arquitetos.

O trabalho de Jorge Wilhelm (1928-), arquiteto formado no Mackenzie, para Curitiba, foi uma de suas primeiras experiências em urbanismo. Até então, participara do concurso para o Plano Piloto de Brasília, depois de ter realizado o projeto de Angélica (1956), uma cidade nova no Mato Grosso.

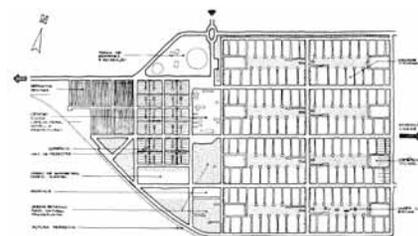
Jorge Wilhelm conheceu Isaac Milder através de Rosa Kliass e, depois do êxito em relação ao trabalho para Curitiba, foram elaborados planos para outras cidades, financiados pelo *Serviço Federal de Habitação e Urbanismo*, Serphau, planos que não tiveram o competente desenvolvimento verificado na capital paranaense. Suas experiências em planejamento urbano credenciaram Wilhelm para inúmeros cargos públicos e como secretário geral pela organização do evento promovido pela ONU, *Habitat 2* (1996), em Istambul, Turquia. O Parque Anhembi (1967), em São Paulo, realizado em co-autoria com Miguel Juliano e Silva (1932-), é a obra arquitetônica mais importante de Wilhelm.

O projeto para a cidade de Angélica continha, de forma embrionária, os conceitos que foram introduzidos no Plano Preliminar Urbanístico de Curitiba. Wilhelm procurou interpretar as teorias urbanísticas européias, e refletir sobre quais seriam “os espaços necessários para o pulsar da vida cotidiana de uma pequena para uma cidade pioneira no oeste brasileiro”.<sup>14</sup>

Para o centro da cidade tangente com a rodovia, foram previstos espaços para igreja, edifício da prefeitura, campo de futebol e terreiro para circo. Foram destinadas também áreas de comércio para pedestres e cavaleiros, particularmente no caso desta cidade, junto com a área rural, idéias estas que seriam ampliadas no plano para Curitiba.



Plano de Brasília (1956) Jorge Wilhelm.



Plano de Angélica (1956) Jorge Wilhelm.

De alguma forma, estava sendo interpretada a concepção de formação das antigas cidades brasileiras, com sua praça e equipamentos que caracterizam a área central, aliado a idéias “corbusianas”, de planificação funcional e espacial para habitação e comércio. O projeto permitia também o crescimento da cidade de forma linear.

Jorge Wilhelm acarretou uma nova forma de intervir nas cidades, através de um processo contínuo de atuação, baseado em estratégias preliminares de ação. Para o urbanista, mais importante que um bom plano, uma vez que as gavetas dos órgãos de governo estão cheias de excelentes trabalhos, é a capacidade de colocá-los em prática e acompanhar continuamente a dinâmica das mudanças sociais, políticas e econômicas que interferem no desenvolvimento urbano das cidades:

O planejador só poderá ser um profissional atuante se adotar um comportamento de cidadão; isto é, se o seu envolvimento intelectual e emocional com as coisas da vida lhe der condições para estabelecer conceitos, normas, parâmetros que representam um futuro desejável e proposto. A utopia não é para ser alcançada; serve, sim, para definir vetores e permitir estratégias transformativas da sociedade.

O urbanista, ou planejador urbano, situa-se precisamente nesta condição. Para que suas recomendações sejam válidas e implantáveis, é preciso que ele identifique os moventes da vida urbana, os fatores geradores; é necessário que se conheça o pensamento coletivo ou, pelo menos, suas críticas e expectativas; e, finalmente, deve fazer um esforço de propor ênfases num setor ou outro, revelando opções no estabelecimento de uma estratégia de transformação da realidade urbana.<sup>15</sup>

Outra mudança de enfoque diz respeito ao alcance da ação do planejador urbano, visto não trabalhar em função de um plano totalmente definido e detalhado:

Assim como o futuro não é um produto acabado, tampouco pode o planejador determinar quais as decisões que serão tomadas pelo homem do futuro; em

---

15 WILHEIM, Jorge. *O Substantivo e o Adjetivo*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.45.

vão se estabelecem táticas para quem não está no poder hoje. As decisões só podem ser propostas para as pessoas de hoje. O futuro não é a projeção de uma série histórica.<sup>16</sup>

Esta forma de atuação distingue o planejador urbano do urbanista. A ação do planejador urbano se apresenta com uma postura mais abrangente, de forma que, além de atender o plano urbanístico propriamente dito, preocupa-se com outras questões.

O planejamento, em sua vertente européia, surgiu como conseqüência do “taylorismo”, apoiado no pensamento de ciências sociais de Max Weber (1864-1920); teve grande desenvolvimento principalmente no Pós-guerra.

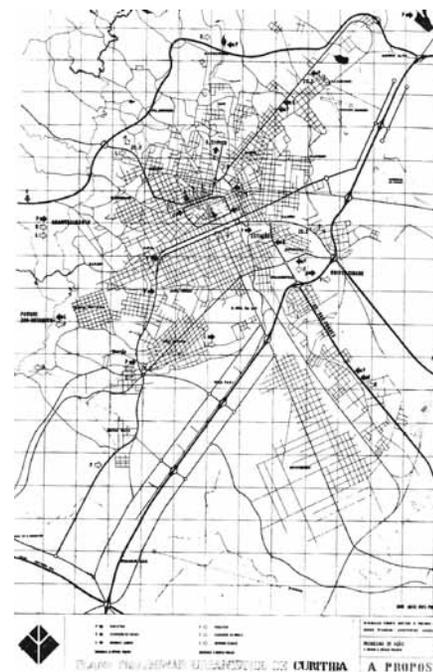
No atendimento das diversas disciplinas, o planejamento abrange diversos “campos de atuação”: o físico, que compreende as estruturas e infra-estruturas da cidade, incluindo o urbanismo propriamente dito; o econômico, que compreende os aspectos financeiros, econômicos, produtividade e elaboração orçamentária; o social, que compreende as áreas de ensino, saúde, os recursos humanos e o estudo das relações sociais da comunidade; o administrativo, que compreende os instrumentos legais para as ações e intervenções do processo de planejamento.

O arquiteto, por sua formação e capacidade de compreender os espaços destinados à atividade humana, tem qualidades especiais para liderar os processos de transformação das cidades. Este foi o caso de Jaime Lerner e sua equipe, durante suas administrações na prefeitura de Curitiba.

A definição de planejador urbano passou a ser predominante a partir da década de 1960, como conseqüência das idéias de Le Corbusier, em contraposição à forma acadêmica de concepção urbanística, típica da escola francesa, da qual fazia parte Alfred Agache.

Como os arquitetos de sua geração, Wilhelm foi discípulo dos mestres do Movimento Moderno, em um momento de transformação, ampliação e, principalmente, aplicabilidade de seus princípios. Esses arquitetos integraram a mesma geração dos brutalistas, contemporâneos dos últimos CIAMs.

Como personalidade de ação e, apesar de seus posicionamentos bem definidos, Wilhelm não estava interessado em desenvolver trabalhos acadêmicos, nem em atuar como professor universitário.



Plano Wilhelm-IPPUC (1965).

<sup>16</sup> *Idem.*, p.49.

No desenvolvimento do *Plano Preliminar Urbanístico*, Jorge Wilhelm e Rosa Kliass contaram com a participação dos integrantes da outra equipe concorrente acima referidos: Garcez, Forte, Lerner e Ficinski, dos funcionários do Departamento de Urbanismo da Prefeitura e de outros colaboradores.

De modo geral, a proposta do plano consistia em diagnosticar os principais problemas da cidade, propor diretrizes de desenvolvimento e formar um grupo de técnicos capazes de acompanhar o seu processo de planejamento urbano.

O urbanismo deveria ser considerado um *processo contínuo*, em que a elaboração do plano é um evento importante, porém ocasional, sendo igualmente vital a criação de organismos e processos capazes de implantar medidas, corrigir orientações, detalhar diretrizes. Propus, por isso, que a intervenção do urbanista consultor (...) se limitasse ao seguinte escopo: diagnosticar a situação, prognosticar alternativas, propor diretrizes básicas acompanhadas da respectiva legislação e orientar um núcleo profissional local, o qual deveria, em seguida, ser institucionalizado como órgão permanente de planejamento.<sup>17</sup>

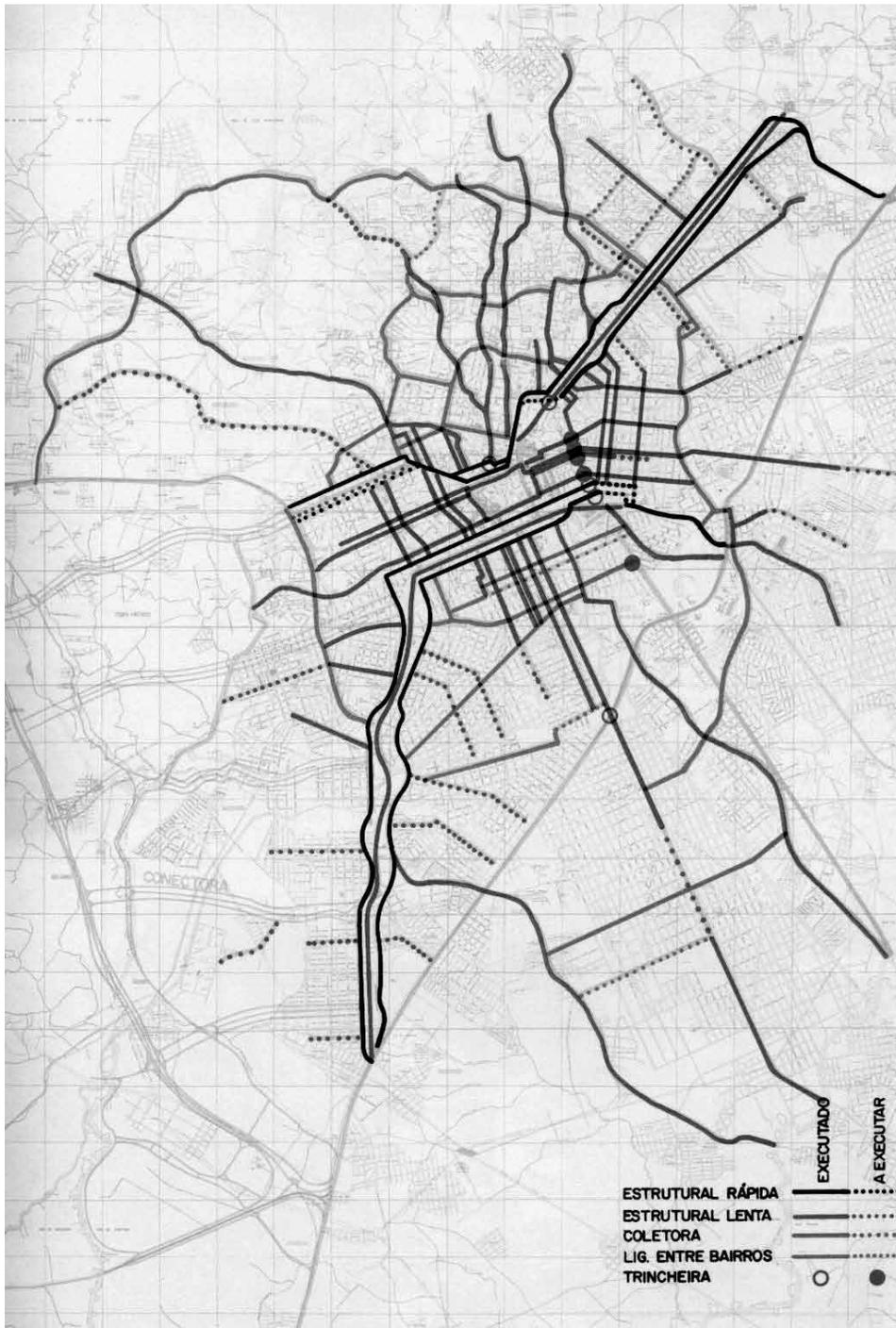
Uma das principais propostas do plano foi a criação de um órgão responsável por seu desenvolvimento, o que motivou a criação da *Assessoria de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba*, APPUC (1966), mais tarde transformada em *Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba*, IPPUC. O *Plano Preliminar de Urbanismo* desenvolvido pelo IPPUC ficou conhecido, então, como Plano Wilhelm-IPPUC.

Principais diretrizes do *Plano Preliminar Urbanístico*, entregue em junho de 1965:

- 1 - estrutura do planejamento integrado;
- 2 - desenvolvimento preferencial da cidade no eixo nordeste-sudoeste;
- 3 - crescimento linear do centro principal servido por vias tangenciais de circulação rápida;
- 4 - caracterização das áreas de uso preferencial ou exclusivo de pedestres;
- 5 - extensão e adequação de áreas verdes;
- 6 - criação de uma paisagem urbana própria;
- 7 - renovação urbana;
- 8 - preservação histórico-tradicional.

---

17 WILHEIM, Jorge. *Espaços e Palavras*. São Paulo: Projeto, 1985, p.11.



Essas diretrizes, ampliadas e desenvolvidas pelo IPPUC, foram implantadas na década de 1970, e consolidaram esse Instituto como o principal órgão responsável pelo planejamento urbano de Curitiba, o qual passou a acompanhar permanentemente o desenvolvimento da cidade.

A proposta para Curitiba pressupunha o respeito pelas formações em andamento na cidade, com um planejamento de crescimento não alheio a essas tendências. Wilhelm, em sua participação no concurso do Plano de Brasília, já assinalava que os problemas de uma cidade nova planejada apresentavam poucas relações com uma cidade de crescimento espontâneo.<sup>18</sup>

Durante as discussões sobre urbanismo em Curitiba, na década de 1960, receava-se que o crescimento concêntrico proposto pelo Plano Agache “sufocasse” a cidade, e que a falta de um planejamento integrado resultasse em uma ocupação urbana desordenada.

Em contraposição ao crescimento concêntrico do Plano Agache, foi proposto o adensamento urbano em eixos lineares, chamados de Eixos Estruturais.

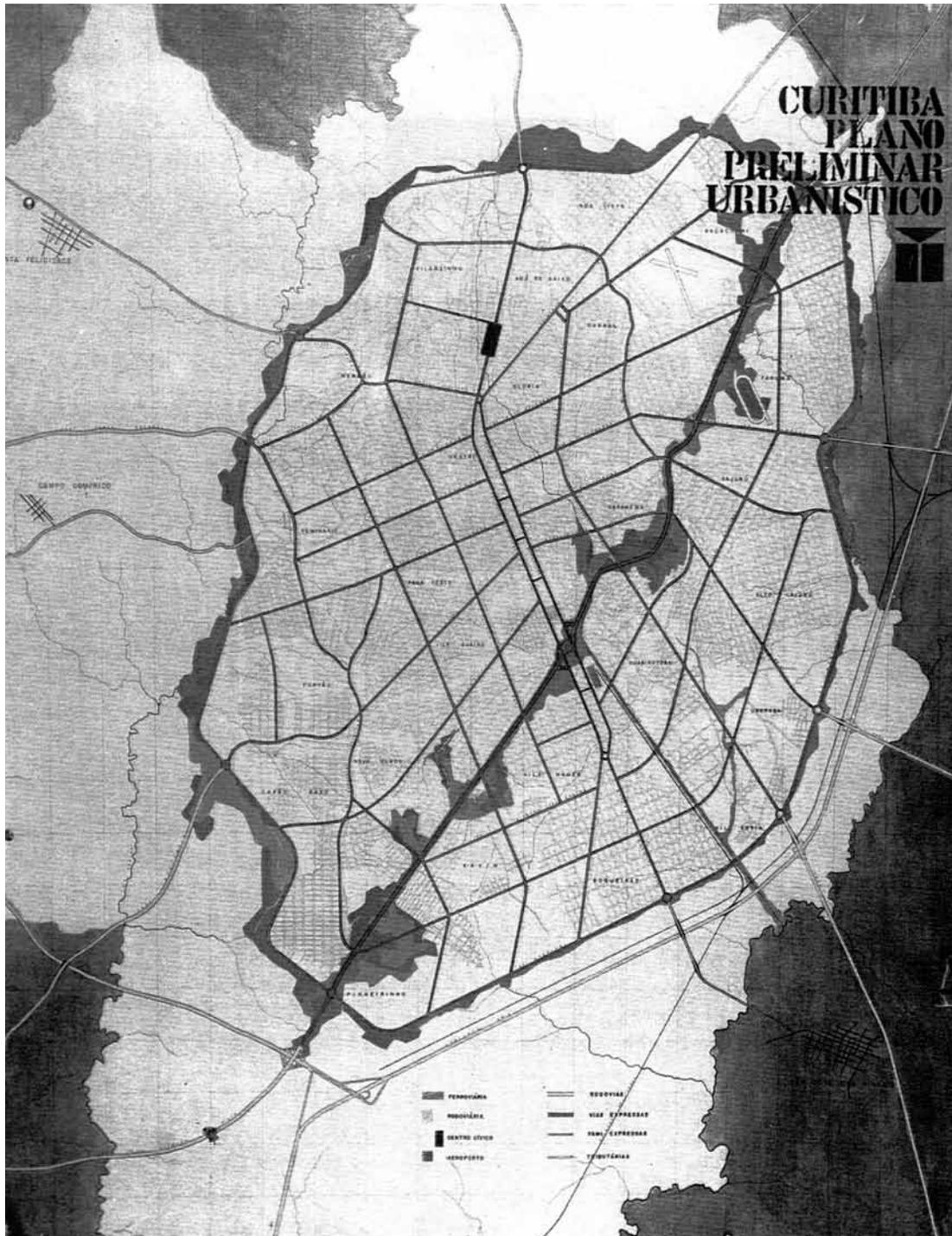
Para a definição da orientação desses Eixos Estruturais, houve o reconhecimento, por parte da equipe de Jorge Wilhelm, de ruas com o comércio já estabelecido, como foi o caso da Avenida República Argentina, no Portão, da Avenida João Gualberto, no Juvevê, e da Avenida Erasto Gaertner, no Bacacheri. A identificação desses subcentros forjou a direção proposta para desenvolvimento da cidade no sentido nordeste-sudoeste.

Durante o desenvolvimento do *Plano Preliminar*, entre Jorge Wilhelm e a equipe de acompanhamento, surgiu uma dissidência dentro do grupo, devido ao encaminhamento dado ao processo de discussão e à orientação dos eixos de crescimentos da Cidade.

Um *Plano Alternativo* foi apresentado em boletim do Instituto de Engenharia do Paraná, IEP, de julho de 1965, como *Plano Preliminar Urbanístico* para Curitiba, de autoria de Onaldo Pinto de Oliveira (1928-2001) e Gustavo Gama Monteiro (1925-1996). Luiz Armando Garcez participou, no início de sua elaboração, afastando-se do grupo posteriormente. A liderança desse plano coube ao primeiro dos seus autores, um dos técnicos que colaboraram com a equipe de Jorge Wilhelm.

---

18 WILHEIM, Jorge. *Espaços e Palavras*. São Paulo: Projeto, 1985, p. 10.



O Plano Alternativo não foi elaborado com a intenção de fazer confronto de idéias, mas de acrescentar a experiência que tínhamos acumulado em planejamento urbano”.<sup>19</sup>

A cidade deve ser entendida como um fato social e não simplesmente como um fenômeno geográfico ou meramente econômico. (...) A nossa realização se baseia na cidade viva, no seu constante vir-a-ser, (...) disciplinamos o esquema dinâmico da *urbe* sem perturbar suas tendências e vocações, sem romper o seu aspecto físico e sua personalidade própria.<sup>20</sup>

Já na discussão do Plano Wilhelm-IPPUC estava superado o conceito de desenvolvimento concêntrico do Plano Agache.

Excluimos de nossa planificação centros funcionais, ilhados e limitados em sua área de expansão. (...) O Plano Alternativo englobou todo o perímetro urbano da cidade e não apenas meia cidade acima da BR-2 [atual BR-116/Linha Verde].<sup>21</sup>

A partir de análise das duas principais vias da cidade, o *Plano Alternativo* propunha transformá-las em seus eixos estruturais: a BR-116 (Linha Verde) e a Avenida Marechal Floriano, desde que se transferissem a Estrada de Ferro e a Rodovia, paralelas uma à outra, contornando o traçado do Rio Iguaçu.<sup>22</sup>

Como vocação de uso, a BR-116 deveria se transformar em uma *parkway* e ter equipamentos culturais e recreativos, uma vez que vários desses equipamentos já estavam localizados nessa via. Quanto à Avenida Marechal Floriano, deveria seguir sua vocação comercial.

O *Plano Alternativo* não considerava importante o centro tradicional de Curitiba e, ao reconhecer as vias marcantes da malha urbana, BR-116 (atual Linha Verde) e Marechal Floriano, criava um novo centro, no encontro destes eixos. Como consequência, a proposta não tomava nenhuma atitude em relação à área central existente da cidade.

19 Gustavo Gama Monteiro: *Memória da Curitiba Urbana N° 7*. Curitiba: IPPUC, 1991, p.72.

20 OLIVEIRA, Onaldo Pinto de; GAMA MONTEIRO, Gustavo. *Plano Preliminar Urbanístico para Curitiba*, Boletim do Instituto de Engenharia do Paraná IEP, No. 17, julho, 1965, p.5.

21 Gustavo Gama Monteiro: *Memória da Curitiba Urbana N°7*, Curitiba, IPPUC, 1991, p.74.

22 Onaldo Pinto de Oliveira: depoimento oral ao autor, Curitiba, 2001.

A proposta de Zoneamento não previa determinações na localização de indústrias, comércio e prestação de serviços:

Morar-se-ia em toda a cidade com o apoio dos equipamentos urbanos dispostos nas avenidas setoriais, na medida do possível paralela aos grandes eixos, que definiriam os setores urbanos, à semelhança das Unidades de Vizinhança preconizadas por Le Corbusier, homogeneizando o espaço urbano de Curitiba. E as indústrias? Estas seriam distribuídas e disseminadas em toda a cidade; com exceção das poluentes, se localizariam em áreas industriais exclusivas, destinadas aos grandes estabelecimentos industriais, que acompanhariam o rio Iguaçu, com sua disponibilidade de água, energia e facilidades topográficas, apropriadas aos transportes ferroviários e rodoviários econômicos.<sup>23</sup>

O *Plano Alternativo* previa uma *parkway* (avenida-parque) em torno da cidade, formando um *greenbelt* (cinturão verde), idéias remanescentes do urbanismo francês.

A principal polêmica em torno dos dois planos apresentados foi a escolha dos eixos estruturais ou centros lineares. A proposta da equipe de Jorge Wilhelm procurava não estimular o crescimento na direção da Avenida Marechal Floriano, por julgá-lo inadequado, em função principalmente de aspectos sanitários, uma vez que se tratava de região com terrenos baixos e alagadiços.

As propostas do *Plano Alternativo* não foram aceitas, permanecendo as diretrizes da equipe de Jorge Wilhelm. A cidade também se desenvolveu ao longo da Avenida Marechal Floriano, a despeito da discussão dos planos, sendo que, anos mais tarde, este eixo de desenvolvimento veio a ser reconhecido pelo IPPUC.

Onaldo acreditava, com certa razão, que a essência de seu plano ainda poderia ser repensada, uma vez que o maior crescimento de Curitiba, e de sua região metropolitana, se dirige na direção do eixo Marechal Floriano, impulsionado pela implantação das montadoras de automóveis, estabelecidas no município de São José dos Pinhais, na década de 1990.



Plano Wilhelm-IPPUC (1975).

23 Onaldo Pinto de Oliveira: *Memória da Curitiba Urbana Nº.5*, Curitiba, IPPUC, 1990, p.51.

Ainda poderíamos criar um novo eixo estrutural, que iniciaria no Centro Cívico e se prolongaria até São José dos Pinhais pela Avenida Marechal Floriano, com torres altíssimas de comércio, prestação de serviços e moradia. Um verdadeiro centro linear para Curitiba e sua região metropolitana. Algo como pensou Le Corbusier para São Paulo e Rio de Janeiro. Em relação aos atuais Eixos Estruturais, a localização física do Eixo Marechal Floriano é mais coerente com a ocupação da maior parte da população da cidade.<sup>24</sup>

Após a entrega do *Plano Preliminar Urbanístico*, Wilhelm retornou a São Paulo, e a equipe de Curitiba, que participou de sua elaboração, iniciou um processo de discussão com a sociedade. O principal evento foi o Seminário Curitiba de Amanhã, promovido em julho de 1965, por iniciativa do prefeito Ivo Arzua. O debate ocorreu com profissionais interessados, construtores e representantes do capital imobiliário. As discussões se deram também no Instituto de Engenharia, IEP, na Associação Comercial do Paraná, ACP, nos clubes e nos bairros.

Na gestão do prefeito que sucedeu a Ivo Arzua, praticamente nada se executou do Plano. Os integrantes da equipe passaram os quatro anos desta gestão municipal desenvolvendo projetos e amadurecendo os conceitos e as idéias debatidas durante a elaboração do plano. Luiz Forte Netto e Jaime Lerner presidiram o IPPUC nesses anos.

---

<sup>24</sup> *Idem* depoimento oral ao autor, Curitiba, 2001.



Centro Federal de Educação Tecnológica CEFET (1934).  
[mapa 01] Foto: Kalissa Pequeto.

# Introdução do ideário modernista em Curitiba

## Racionalismo Clássico, Art-Déco e primeiros arranha-céus

*Aqui também o arranha-céu, já pelo seu aspecto monumental, já porque a ele se associa o conceito de progresso, tem seus grandes apreciadores. O estímulo à implantação em grandes quadras urbanas do sobressalente edifício resulta da inexistência de um Código de Obras oficial limitativo, de parceria à atual situação econômico-financeira, ante a qual as disponibilidades monetárias encontram remuneração mais segura no rendimento fácil e na valorização do imóvel que em operação bancária. Explica-se, pois, a existência na cidade, no início de 1953, de 44 prédios, ou concluídos, ou em fase de obras, alteando mais de 10 pavimentos.*

**Ildefonso Puppi**<sup>25</sup>



Secretaria da Saúde (1950) Carlo Barontini. [mapa 02]  
Foto: Victória Sperandio.

Na segunda metade do século XIX, a arquitetura moderna, que se contrapunha ao ecletismo do modelo *Beaux Arts* e suas referências a “estilos do passado”, teve diversas estéticas e denominações em cada país.

O Racionalismo Clássico de August Perret (1874-1954), conforme conceitua Kenneth Frampton (1930-)<sup>26</sup>, com sua poética composta por tipologias geométricas, clareza e coerência estrutural, com uso mínimo de ornamentação, influenciou Le Corbusier quando estagiou com o arquiteto francês em Paris, em 1908. O uso de estrutura de concreto armado independente dos paramentos de vedação antecipou alguns dos princípios de arquitetura enunciados por Le Corbusier, anos mais tarde. O italiano Marcello Piacentini (1881-1960) também utilizou pressupostos teóricos semelhantes.

<sup>25</sup> Ildefonso Puppi (1907-1999): engenheiro sanitário, professor nos cursos de engenharia civil e arquitetura na UFPR. *A Cidade Paranaense*, in *1º. Centenário da Emancipação Política do Paraná 1853-1953*. Porto Alegre: Globo, 1953, p.66.

<sup>26</sup> FRAMPTON, Kenneth. *Studies in Tectonic Culture - The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p.121.



Colégio Estadual do Paraná (1944). [mapa 03] Foto: Kalissa Pequeto.



Em São Paulo, na década de 1930, Perret foi o autor do Museu de Arte Brasileira, MAB, da Fundação Armando Álvares Penteado, FAAP, enquanto Piacentini projetou o edifício Matarazzo (1938).

O Colégio Estadual do Paraná é o principal exemplar desta arquitetura em Curitiba. Sua monumentalidade é obtida pela escala de altura de seus quatro pavimentos e pela simetria do acesso principal. Despojado de ornamentos, um terraço, no último pavimento, compõe com esquadrias de grande porte e expressivos pilares da fachada principal, disposta em plano alto do terreno.

Junto a esse colégio, está localizada a Casa do Estudante Universitário, CEU, projetada por Ernesto Guimarães Máximo, nas décadas de 1950 e 1960 o único profissional atuante, em Curitiba, com diploma de arquiteto, obtido no Rio de Janeiro.

A Secretaria da Saúde, de Carlo Barontini, o Museu do Expedicionário, de Euro Brandão,<sup>27</sup> e o edifício da Procuradoria da República, na Rua XV, complementam o acervo de obras públicas desta arquitetura.

Com estética semelhante, o *Art-Déco* teve seu lançamento formal com a *Exposition Internacionalle des Arts Décoratives et Industrialles Modernes*, realizada em Paris, em 1925, local onde Le Corbusier apresentou o pavilhão do *L'Espirit Nouveau*.

Ao mesmo tempo em que se construía, isoladamente, o edifício do MES, desenvolviam-se o Racionalismo Clássico e o *Art-Déco* dos edifícios do Ministério da Fazenda e do Ministério do Trabalho, como exemplos de modernidade, na capital do Brasil, no governo Getulio Vargas.

<sup>27</sup> Euro Brandão (Curitiba, 1924-2000): engenheiro civil, UFPR (1945), Ministro da Educação (1978-79) e Reitor da PUCPR (1986-1997).



Casa do Estudante Universitário CEU (1949) Ernesto Guimarães Máximo. [mapa 04]  
Foto: Salvador Gnoato.



Museu do Expedicionário (1950) Euro Brandão. [mapa 05] Foto: Victória Sperandio.

Também herdeiro do ensino *Beaux Arts*, esta arquitetura explora a axialidade e a simetria geometrizada, compondo com volumes retos e curvos, com predomínio de cheios sobre vazios e ornamentação abstrata discreta. O *Art-Déco* era também um estilo, no sentido que se estendia ao desenho de mobiliário e objetos industrializados.<sup>28</sup>

Em Curitiba, as edificações destinadas a instituições de ensino, como o Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, CEFET, e o Setor de Ciências Agrárias da UFPR, executadas pelo governo federal, adotam o *Art-Déco* como modelo de modernidade, assim como a agência Correio Velho, sede da Diretoria Regional de Curitiba, também repetida na cidade de Fortaleza. A execução de “tipos especiais” fazia parte de um programa de padronização e modernização das agências de correio no Brasil.

A nova sede da Diretoria Regional (dos Correios) – com seus amplos elevadores para 15 pessoas, iluminação abundante sublinhando externamente as linhas arrojadas, uma rede telefônica interna ligando todas as dependências e relógios elétricos instalados no *hall* e em vários pontos do prédio – podia ser considerada um “monumento à altura do progresso e da cultura de Curitiba”.<sup>29</sup>

28 CONDE, Luis Paulo; ALMADA, Mauro. *Panorama do Art Déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro in Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro*: Casa da Palavra: 2000.

29 PEREIRA, Margareth da Silva. *Os Correios e Telégrafos no Brasil – Um Patrimônio Histórico e Arquitetônico*. São Paulo: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999, p.111.



Edifício da Procuradoria da República.  
[mapa 06] Foto: Salvador Gnoato.



Setor de Ciências Agrárias da UFPR (1935). [mapa 07] **Foto:** Kalissa Pequeto.



Agência Correio Velho (1934). [mapa 8]  
**Foto:** Kalissa Pequeto.



Para Key Imaguire (1948-), a arquitetura moderna em Curitiba se caracteriza pelo “pó de pedra”, referindo-se ao característico revestimento utilizado nessas edificações.

Dois edifícios em altura, destinados principalmente a atividades comerciais, são executados pela iniciativa privada nas duas esquinas da Avenida Luís Xavier, primeira quadra do principal eixo comercial de Curitiba: o Palácio Avenida, inaugurado em 1929, e o edifício Garcez, inaugurado em 1933, com nove pavimentos, considerado o primeiro arranha-céu da cidade.

O Palácio Avenida, em “eclético tardio”, ocupa diversos lotes, de modo a aumentar a escala da convencional disposição tipológica de comércio no térreo e habitação coletiva nos demais pavimentos.

Projeto e execução do engenheiro João Moreira Garcez, o edifício Garcez contém ornamentos e elementos de composição *Art-Déco*. Para uma obra executada no início do processo de industrialização, chama atenção a confecção artesanal das esquadrias em madeira.

A implantação em esquina valoriza a disposição do edifício na paisagem urbana, como o Hotel Eduardo VII, que ocupa a totalidade do lote com 21 pavimentos. Segundo depoimentos dos herdeiros do empreendedor do hotel, o edifício foi inspirado no *Flatiron Building* (1902), de Daniel Burnham, de Nova Iorque.

Edifício Pizzatto (1940).  
[mapa 09] Foto: Angélica Gnoato



Palácio Avenida (1929/1985) reciclagem Rubens Meister.  
Foto: Kalissa Pequito.



Edifício Nossa Senhora da Luz (1940).  
[mapa 10] Foto: Salvador Gnoato.



Hotel Eduardo VII (1954). [Mapa 11]  
Foto: Maria Cláudia Slaviero Cassou.



Edifício Garcez (1929) João  
Moreira Garcez. [mapa 12]  
Foto: Kalissa Pequeto.

Os edifícios Nossa Senhora da Luz e Pizzatto, assim como os edifícios Marumbi e Perrone, de Romeu Paulo da Costa, apresentam variações de acabamento na composição de cheios e vazios nas suas volumetrias, na transição para a geometria abstrata do Movimento Moderno.

A intensificação de execução de arranha-céus na área central de Curitiba, com o adensamento dos lotes em ruas e avenidas com pouca largura, dentro da concepção de cidade concêntrica do Plano Agache, foi uma das principais razões do debate do Plano Wilhelm-IPPUC na década de 1960.

## Vanguardas do Movimento Moderno

Novos conceitos formais e espaciais de arquitetura foram elaborados pelas vanguardas do Movimento Moderno, adotando linguagens mais adequadas para o processo de desenvolvimento industrial. Estas posturas revolucionárias alinhavam-se com os movimentos sociais da primeira metade de século XX.

Os trabalhos do norte-americano Frank Lloyd Wright (1869-1959), publicados, em Berlim, no *Portfolio Washmuth* (1910), foram absorvidos pelos europeus e transformados nas propostas abstratas do neoplasticismo holandês de Theo van Doesburg (1883-1931) e nas obras do jovem Mies van der Rohe (1886-1969). Na mesma ocasião, a *Bauhaus* de Walter Gropius (1883-1969), o futurismo italiano de Antonio Sant'Elia (1888-1916), o construtivismo russo de Constantin Melnikov (1890-1074) e o purismo do *L'Esprit Nouveau* de Le Corbusier (1886-1965) desenvolveram o ideário que compõe os princípios do Movimento Moderno. O “organicismo” de Alvar Aalto (1898-1976) e o “expressionismo” de Erich Mendelsohn (1887-1953) e Hans Scharoun (1893-1972) complementam essas propostas.

A exposição (e a publicação do livro...) *The International Style* (1932) organizada por Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) e Philip Johnson (1906-2005) no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, MoMA, foi uma das primeiras mostras de divulgação dessa arquitetura.

A participação de Le Corbusier junto com a equipe de Lúcio Costa, no projeto do Ministério da Educação e Saúde, MES (1936), no Rio de Janeiro, introduz os conceitos puristas em um arranha-céu. A realização dessa obra intensificou a mudança de pensamento na Escola Nacional de Belas Artes, na superação do modelo *Beaux Arts*, cujo ensino era liderado por Lúcio Costa (1902-1998).

No Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova Iorque (1939) e nas realizações da Pampulha (1942), Oscar Niemeyer (1907-) adota uma poética diferenciada da de Le Corbusier. O uso de formas livres curvas, contrastando com formas geométricas puras, se distancia do racionalismo-didático da arquitetura da *Bauhaus*. Walter Gropius e Max Bill (1908-1994) se mostraram apreensivos com a liberdade de linguagem adotada pelos brasileiros.



Ministério da Educação e Saúde MES (1936) Rio de Janeiro, Lúcio Costa e equipe. **Foto:** Salvador Gnoato.



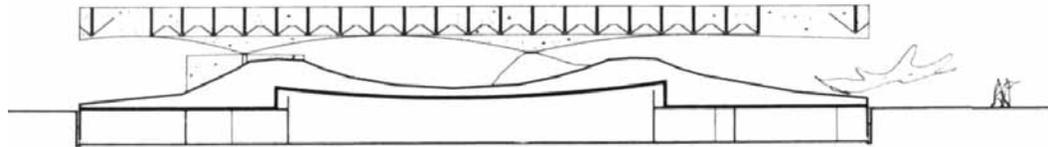
Igreja da Pampulha (1942) Belo Horizonte, Oscar Niemeyer. **Foto:** Angelica Gnoato.

A exposição *Brazil Builds* (1943), organizada no MoMA, consagrou internacionalmente a vanguarda brasileira. A arquitetura moderna no Brasil prossegue com o Museu de Arte Moderna, MAM (1953), no Rio de Janeiro, de Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), e as obras de Niemeyer para o Parque do Ibirapuera (1951) e para Brasília.

Em São Paulo, o Movimento Moderno toma outra feição, com Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi (1914-1992) e Joaquim Guedes (1932-2008), inspirando-se nas obras “brutalistas” de Le Corbusier, executadas no pós-guerra, e no classicismo de Mies van der Rohe.

A escolha, em diário oficial, em 1969, do projeto para o pavilhão brasileiro na Expo 70, em Osaka, elaborado por Paulo Mendes da Rocha (1928-) e também o impedimento, junto com Vilanova Artigas, de suas magistraturas na FAU, USP, marcam o fim da utopia de uma revolução social através da arquitetura.

A vanguarda brasileira pode ser considerada a última manifestação do Movimento Moderno.



Pavilhão Brasileiro EXPO '70 Osaka, Japão (1969) Paulo Mendes da Rocha.

## CASAS MODERNISTAS E CASAS MODERNAS

As primeiras “casas modernistas” no Brasil surgiram em São Paulo, com Gregori Warchavchik (1896-1972), alguns anos depois da Semana de Arte Moderna em 1922.

Warchavchik nasceu em Odessa, na Ucrânia, e estudou Arquitetura em Roma, onde tomou contato com as vanguardas européias. No Brasil, voltou a se relacionar com o velho continente, depois da visita de Le Corbusier, fatos que propiciaram a difusão de sua obra, como pioneiro no Brasil e no cenário internacional.

Desde a fundação dos CIAM (...), Warchavchik aderira ao movimento. (...) A passagem de Le Corbusier por São Paulo permitiu-lhe travar contato direto com o movimento. Convidado por Paulo Prado a visitar a capital do café, quando da volta de Buenos Aires, Le Corbusier pronunciou conferências em São Paulo e no Rio; visitando as obras de Warchavchik, surpreso com a existência de uma arquitetura “moderna” naquela cidade e entusiasmado com o que vira, escreveu imediatamente a Giedion, secretário-geral dos CIAM, para comunicar-lhe o fato e propor que fosse Warchavchik nomeado delegado para a América do Sul, com o que sua obra passou a ser conhecida e divulgada na Europa.<sup>30</sup>

Dois anos depois de chegar ao Brasil, Warchavchik lançou, em 1925, seu manifesto, texto que, junto com o de Rino Levi (1901-1965), se configuraram os primeiros registros do ideário modernista na arquitetura no Brasil.

A nossa arquitetura deve ser apenas racional, deve basear-se apenas na lógica, e esta lógica, devemos opô-la aos que estão procurando, por força, imitar na arte algum estilo. É muito provável que este ponto de vista encontre uma oposição encarniçada por parte dos adeptos da rotina. Mas também os primeiros arquitetos do estilo *Renaissance*, bem como os trabalhadores desconhecidos que criaram o estilo gótico, os quais nada procuravam senão o elemento lógico, tiveram que sofrer uma crítica impiedosa de seus contemporâneos.<sup>31</sup>



Casa Modernista (1929) rua Itápolis, São Paulo, Gregori Warchavchik.

30 BRUAND, Yves, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.68.

31 WARCHAVCHIK, Gregori. *Acerca de Arquitetura Moderna*. Rio de Janeiro: jornal Correio da Manhã, 1.11.1925 in XAVIER, Alberto. *Depoimentos de uma geração*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p.35.

Os arquitetos nada mais desejam do que dar muito ar, muita luz, muita higiene, um pouco de simplicidade elegante de muito bom gosto, ao ambiente de cada casa.<sup>32</sup>

A beleza da fachada tem que resultar da racionalidade do plano da disposição interior, como a forma da máquina é determinada pelo mecanismo que é a sua alma.<sup>33</sup>

A expressão “casa modernista” surgiu a partir da *Exposição de Pintura, Escultura, Literatura e Arquitetura Moderna* (1930), promovida por Warchavchik em sua casa, por ele projetada (1929), em São Paulo, na Rua Itápolis.

Foi nessa oportunidade que surgiu o termo, a seguir empregado retrospectivamente para designar todas as tendências reformistas posteriores à Semana de Arte Moderna. Warchavchik não gostava do termo “arquitetura moderna”, usado no seu meio para “casas que de moderno só tinham a eletricidade e o banheiro”. Preferia o de “arquitetura nova”, mas o termo não chegou a impor-se. Criou então o neologismo “modernista”, de aceitação imediata.<sup>34</sup>

Lúcio Costa também não gostava do termo modernista, para ele pejorativo e próprio de “certas obras de feição afetada e equívoca”.<sup>35</sup> Porém a expressão acabou se impondo, entre outras razões, para diferenciar dos futuristas.



Casa rua Santa Cruz (1927) São Paulo, Gregori Warchavchik.

Na época (primeira metade dos anos 1920), este rótulo (futurismo) era aceito pelas pessoas envolvidas, estendeu-se a todos os não-conformistas que desejavam uma renovação qualquer e a todos que se afastavam da linha tradicional, mesmo que discretamente. O termo “modernista”, hoje empregado com frequência para designar aqueles que participaram da Semana de Arte Moderna, surgiu bem mais tarde, para evitar confusão com o futurismo italiano.<sup>36</sup>

32 WARCHAVCHIK, Gregori. *Arquitetura do Século XX*. São Paulo: Jornal Correio Paulistano, 29.08.1928. in CHRISTIANO DE SOUZA, Ricardo Forjaz. *Trajelórias da Arquitetura Modernista*, São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1982, p.17.

33 WARCHAVCHIK, Gregori. *Acerca de Arquitetura Moderna*. *Ibidem*.

34 BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.70.

35 COSTA, Lucio. *Lucio Costa - Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.116.

36 BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.62.

A casa de Warchavchik, na Rua Santa Cruz (1927), em São Paulo, provocou polêmica na época e intenso debate na imprensa, com o artigo *A primeira realização da arquitetura moderna em São Paulo*, publicado no Correio Paulistano de 8 de julho de 1928. Durante oito meses, travou-se duelo entre o autor e seu antagonista, Dácio Aguiar de Moraes, onde “enveredam pelas sendas mais variadas, discutem todo tipo de questão relacionada ao movimento internacional, da exposição do bairro de Weissenhof, em Stuttgart, ao Congresso de La Sarraz, da escola de Gropius, aos postulados de Le Corbusier, da casa de moradia ao arranha-céu nova-iorquino”.<sup>37</sup>

O exemplo mais elaborado de Warchavchik, na volumetria, na distribuição espacial e no uso de terraços, é a casa Nordshield, na Rua Toneleiros, em 1931, a primeira “casa modernista” do Rio de Janeiro.

Suas obras inauguram, indubitavelmente, a chegada ao país de um novo pensamento arquitetônico, afeito à luz e à razão, signos emblemáticos da nova era que se instaurava. Por isso, são claras e solares. Tiram partido do tensionamento entre a geometria, apuradamente embalada em branco, e o sol, que lhe abre gretas escuras e cambiantes na epiderme imaculada.

Contemplar as obras de Warchavchik, passear por seus contornos exatos e reviver o desembarque e surpresa da razão ocidental diante da canícula e da claridade desmedida. É como assistir à chegada de Apolo aos trópicos.<sup>38</sup>

Outra personalidade importante, principalmente pela forma polêmica e emblemática com que difundiu o ideário modernista, foi Flávio de Carvalho (1899–1973).

Em fins de 1927, realizou-se em São Paulo o concurso para a construção do Palácio do Governo, o projeto de Flávio de Carvalho foi o mais discutido de quantos disputaram o concurso. “Representava um extremo de inovação para o momento, além de ser a entrada ruidosa, grandiosa, espetacular, da arquitetura no movimento de renovação”.<sup>39</sup>



Conjunto de casas na Alameda Lorena (1936), São Paulo, Flávio de Carvalho.



Casas Delfino Ferrabino (1931) São Paulo, Rino Levi.

37 CHRISTIANO DE SOUZA, Ricardo Forjaz. *op. cit.*, p.20.

38 FARIAS, Agnaldo. *Gregori Warchavichik Introdutor da Arquitetura Moderna no Brasil* in PUC Campinas: revista Oculum N° 2, 1992, p.22.

39 DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressão*. São Paulo: Projeto, 1982, p.13.

Mário de Andrade assim escreveu, na defesa do projeto de Flávio de Carvalho, sobre o Palácio do Governo:

O projeto era teórico por demais, mais uma propaganda de tendência que uma “pura criação lírica”. Característica, obviamente, comum a todas as vanguardas arquitetônicas de então, quando os projetos, quase necessariamente, configuravam-se como proclamações.<sup>40</sup>

Em 1933, Flávio de Carvalho projetou um conjunto de 17 casas na Vila América, em São Paulo. Esse conjunto de casas, hoje bastante desfigurado, integra o acervo das casas modernistas dos anos 1920 e 1930.

Rino Levi, que também estudou Arquitetura em Roma, projetou algumas “casas modernistas” no início de sua carreira, como a casa Delfino Ferrabino e as casas Dante Ramenzoni, todas projetadas em 1931, em São Paulo.

“A casa como manifesto” tem sido uma forma de os arquitetos colocarem em prática seus postulados. O projeto de casa, diferentemente de uma grande edificação, pela densidade de seu programa e pela rapidez de sua execução, serve como instrumento de expressão de novos conceitos de arquitetura.

As casas modernistas e o debate de arquitetura, que contou com a participação de intelectuais como Mário de Andrade (1893-1945) e de jornalistas como Geraldo Ferraz (1905-1979), criaram ambiente para a realização, mais tarde, do edifício do MES, no Rio de Janeiro.

A importância das casas modernistas, independentemente do debate intelectual, aparece mais na intenção plástica do que na técnica construtiva e na utilização dos espaços, ainda muito semelhante à tipologia das casas ecléticas. Dentro deste enfoque, Carlos Lemos analisa as primeiras obras de Warchavchik:

Suas plantas ainda eram muito ligadas às antigas do ecletismo. Sua casa própria, por exemplo, na Vila Mariana, não passava de uma construção filiada à corrente superada - feita só de tijolos, sobrado de assoalhos em vez de laje de concreto armado (já bastante usada na época de 1927) e cobertura de telhas de barro do tempo de dantes. Para sermos honestos, numa análise imparcial, aquela casa

---

40 *Idem.* p.16.

do arquiteto considerado introdutor do modernismo arquitetônico no Brasil, a nosso ver, não passava de uma casa neocolonial sem o beiral e sem certos atavios próprios do estilo. Sua planta é mais que conservadora, com entrada lateral e *hall* distribuidor provido de escada de acesso aos dormitórios. Vê-se que ali o desejo de modernidade cingiu-se tão-somente à forma, sendo resguardada a maneira de morar imposta pelos projetos ”eruditos” do ecletismo.<sup>41</sup>

A utilização dos espaços internos, como observado por Carlos Lemos, opinião compartilhada por Oswaldo Bratke,<sup>42</sup> repete, de modo geral, o modelo das casas ecléticas.

As “casas modernas”, para distinguir das “casas modernistas”, só iriam ocorrer nas décadas seguintes. Quanto ao uso das plantas livres, só seria possível com lajes e pilares independentes, superando a técnica de alvenaria estrutural de parede sobre parede, utilizada ainda nas casas de Warchavchik e Kirchgässner.

Como “casas modernas”, tem-se como modelo as propostas da década de 1920 de Le Corbusier, tendo por paradigma a *Ville Savoie*. Estão presentes os cinco princípios puristas do mestre franco-suíço: *pilotis*, estrutura independente, planta livre, terraço jardim e janelas em fita.

Os austríacos Richard Neutra (1892-1970) e Rudolph Schindler (1887-1953) desenvolveram diversos projetos de “casas modernas” na Califórnia, mesclando princípios corbusianos com concepções neoplasticistas.

Também na Califórnia, foram apresentadas, na revista *Arts & Architecture*, do editor John Entenza, 28 casas do programa *Case Study House*, projetadas por arquitetos como Charles Eanes (1907-1978), Eero Saarinen (1910-1961), Pierre Koenig (1925-2004) e Richard Neutra. A publicação desses projetos teve importância didática na divulgação da arquitetura moderna.

No Brasil, as “casas modernas” foram desenvolvidas por Niemeyer e Sérgio Bernardes, no Rio de Janeiro, e por Oswaldo Bratke, Rino Levi e Vilanova Artigas, em São Paulo.

A casa de Canoas de Niemeyer é a que melhor exemplifica a interpretação brasileira para a “casa moderna”.

---

41 LEMOS, Carlos. *História da Casa Brasileira*. São Paulo: Contexto, 1989, p.69.

42 Oswaldo Bratke: depoimento oral ao autor, São Paulo, 1995.

## O pioneiro Frederico Kirchgässner

*Para meu desenvolvimento profissional e artístico, procurei o estudo por correspondência. Os cursos de desenho, pintura, história da arte, arquitetura, urbanismo e topografia me envolveram satisfatoriamente longos anos. Sobre estes alicerces, baseia-se o meu trabalhar e criar: nunca deixando com eles de renovar e ampliar o saber. Estas tão ricas fontes de desenvolvimento obrigam a atestar como a plenitude de reais valores de conhecimento que afluíram a mim pelo espírito europeu.*

**Frederico Kirchgässner**<sup>43</sup>



Casa Frederico Kirchgässner (1930) Frederico Kirchgässner. **Foto:** acervo Salvador Gnoato.

Frederico Kirchgässner nasceu em Karlsruhe, na região de Baden-Württemberg, Alemanha, e chegou ao Brasil com um ano de idade, com os pais. No entanto, seu registro de nascimento faz constar 12 de abril de 1899, em Ibirama, Santa Catarina. Mudou-se para Curitiba quando era criança, e fez o curso primário e o curso secundário na *Deutsche Knabeuschule*, do Colégio Bom Jesus. As escolas alemãs eram freqüentadas, principalmente, por alunos de origem alemã, língua estudada e utilizada nas aulas.<sup>44</sup>

Participou do ambiente cultural que, entre outros fatos, propiciou, em 1913, a fundação da Universidade Federal do Paraná. “O lar dos Kirchgässner, lá pelos princípios do século, foi ponto de encontro de pessoas da ciência e da arte, de diferentes idiomas e costumes, que naqueles tempos passaram por Curitiba”,<sup>45</sup>

Em 1916, seu tio, Franz Kirchgässner, Reitor da Escola Feminina de Baden-Baden, incentivou-o a se dedicar ao estudo da arte e da arquitetura, tendo em vista ter recebido um desenho seu, premiado por sua escola, em Curitiba. Em função das dificuldades de estudar na Alemanha, inscreveu-se no *Architecttur System Karnack-Hachfeld*, de Potsdam, e na *Deutsche Kunstschule* (Escola de Belas Artes) de Berlim, por correspondência.

Kirchgässner começou a trabalhar na Prefeitura de Curitiba, como desenhista, em 25 de junho de 1916, permanecendo no Departamento de

43 KIRCHGÄSSNER, Frederico. *A planta e desenvolvimento urbano de Curitiba, desde 1916*, in Curitiba: jornal Diário do Paraná, 01.08.1971, 3º cad. p.7.

44 Hilda Kirchgässner e Alexander Kirchgässner (viúva e neto): depoimento oral ao autor, Curitiba, 1996.

45 KIRCHGÄSSNER, Frederico *Op. Cit.*



Urbanismo até se aposentar. “Lá encontrei um mundo de trabalhos feitos no *tempo dos melhoramentos*, tudo amontoado no sótão do prédio novo. Foi uma fonte de prazer em organizar e selecionar”.<sup>46</sup>

O arquiteto passou cerca de dez anos trocando correspondência com escolas da Alemanha. Depois de ter estado na Europa pela primeira vez, em 1921, foi a Berlim, em 1929, prestar os exames finais dos cursos e obter os diplomas de Belas Artes, Topografia e Arquitetura.

Kirchgässner, devido a sua origem alemã, encontrou algumas dificuldades quando estudava por correspondência, época que coincidiu com a possibilidade de seu alistamento militar, pela Alemanha, durante a Primeira Guerra Mundial.

Pelo artigo *A planta e desenvolvimento urbano de Curitiba, desde 1916*, pode-se estabelecer uma seqüência de planos ou plantas para a cidade. Esses planos, sempre projetos de traçado urbano, procuraram organizar a malha das ruas existentes, fazer retificação de traçados, projetar e dimensionar novas ruas e ordenar os caminhos de acesso à cidade, à medida que estes vão se transformando em vias urbanas. Compreende-se, por esses relatos, que a preocupação de seus autores não ultrapassava tais concepções, considerando o tamanho e a população de Curitiba, em período anterior ao de grande explosão demográfica.

A primeira planta da cidade, mencionada no artigo, é a do engenheiro italiano Ernesto Guaita, elaborada em 1888. A segunda planta mencionada foi desenhada em 1913-1914, no *tempo dos melhoramentos*, expressão utilizada na época.

O artigo descreve as intervenções no traçado urbano de Curitiba, propostas por Kirchgässner, que incluem prolongamentos das ruas propostas por Ernesto Guaita e o traçado de novas, mais tarde aproveitadas por Alfred Agache.

Em 1961, concluiu estudo para a cidade de Quatro Barras, na Região Metropolitana de Curitiba, com intenção de fazer com que a malha urbana se ligasse a Curitiba através da BR-116.

No caso dos projetos de prolongamento de algumas ruas, e de sua ligação com as estradas de acesso a outras cidades, nota-se a intenção de integrar Curitiba a centros urbanos que hoje formam a Região Metropolitana. Esse

Casa Frederico Kirchgässner (1930) Frederico Kirchgässner. [mapa 13] Foto: Irã Dudeque.

46 *Ibidem*.

planejamento tinha sempre, como perspectiva, um dimensionamento muito à frente da situação e do ritmo de crescimento da cidade. Fazia-se grande esforço para que a cidade rompesse sua malha urbana, herdada do período colonial, de ruas estreitas e desenvolvimento desordenado, estabelecendo ruas largas e retas.

Em 1964, retornou à Alemanha, junto com a esposa Hilda,<sup>47</sup> não mais encontrando as escolas em que estudaram. Com as duas guerras, tinham desaparecido os sinais delas, quer das edificações, quer das instituições.

Kirchgässner também se dedicou à pintura, produzindo trabalhos, de cunho surrealista, realizados sempre sob a inspiração de um poema. Durante sua atividade de topógrafo da Prefeitura, realizou uma série de desenhos a *crayon* de paisagens urbanas de Curitiba, guardados em álbuns ainda conservados. Colaborou com diversos arquitetos na elaboração de desenhos de apresentação de projetos como Elgson Ribeiro Gomes e outros. Participou de diversas exposições de Artes Plásticas,<sup>48</sup> vindo a falecer em Curitiba, em 19 de agosto de 1988.

Em 1930, projetou e construiu sua própria casa, ano que marca a primeira manifestação da arquitetura modernista em Curitiba. Esta casa é uma pequena obra-prima, pela implantação e distribuição do programa; pelo cuidado na técnica com que foi construída; pelos pórticos e pela utilização do terraço do último pavimento; e pelo requinte em que foram executados todos os detalhes da casa, das esquadrias ao mobiliário.

Maria Luíza Piermartiri fez a seguinte referência à casa do arquiteto, no catálogo da exposição retrospectiva Frederico Kirchgässner:

Estão refletidas nesta obra os princípios da nova linguagem arquitetônica que defende as formas geométricas puras, à busca da essência, a criação de um meio ambiente harmonioso. (...) São objeto das novas propostas não apenas o edifício,



Casa Frederico Kirchgässner (1930) Frederico Kirchgässner. **Foto:** Irã Dudeque.

47 Hilda Kirchgässner (Baden-Baden, 1902 – Curitiba, 1999): Frederico conheceu na Alemanha sua prima Hilda, filha de Franz, e com quem se casou em 1929. Hilda fez estudos de arte nas escolas *Kuntschule Schled und Keune* e *Kuntschule Hubbuch* em Baden-Baden, participando de exposições naquela cidade. Em Curitiba, obteve menção honrosa no *I Salão Paranaense de Belas Artes* (1941), participou do *IX e X Salão de Arte da Primavera do Clube Concórdia* (1957 e 1958) e do *XIV e XV Salão Paranaense de Belas Artes*.

48 Participou do *I Salão Estadual de Pintura* (1919), do *Salão Paranaense de Belas Artes* (1944, 1956, 1957 e 1958) e da retrospectiva no Banestado (1989), onde foi exposta a *Planta para a Cidade* (1928), desenhada a mão e a nanquim.

mas também o mobiliário, os papéis de parede e até as molduras dos quadros, em consonância com a posição gropiusiana de que “a arquitetura é o coroamento de todas as artes”. Do mosaico da modernidade que estava se tecendo na Alemanha entre as duas Guerras, é como se uma pedra se tivesse deslocado para Curitiba, condensando-se num só artista tão variadas modalidades.<sup>49</sup>

Para Kirchgässner, a vista para a Serra do Mar foi uma das prioridades na escolha do terreno e na implantação da casa. Esta vista, observada principalmente do terraço do último pavimento, foi obstruída em 1963, quando da construção de um edifício de apartamentos em terreno vizinho. Da forma pessoal com que a casa se relaciona com o contexto urbano, e pela implantação em terreno de esquina, ruas 13 de Maio e Portugal, de forma irregular e com declividade acentuada, surgiu uma edificação em quatro níveis e várias lajes-terraço: nível da entrada principal, um acima e dois abaixo.

A forma com que Kirchgässner resolveu a distribuição do programa em vários níveis e com uma proposta invertida, em relação aos padrões usuais, com o acesso principal da casa no nível dos quartos e as salas e a cozinha no nível inferior, foi inovadora. Em Curitiba, esta forma racionalista de resolver o programa de uma casa só iria acontecer no início dos 1950.

O arquiteto, além de romper com os padrões ecléticos na forma construtiva, na utilização do concreto armado e dos terraços, e na linguagem arquitetônica, avançou também na distribuição e nos usos dos espaços da casa. Entre estes avanços, está o quarto com banheiro anexo e banheira embutida, e a cozinha disposta racionalmente em forma de corredor e sem a tradicional mesa de refeições, soluções inéditas para 1930.

Além da escada interna, há acesso direto para o terraço, cuja escada, em volume semicilíndrico externo, é marcada por pilares trabalhados, formando um dos elementos mais originais da composição da casa.

Elementos inéditos, em relação a outras casas modernistas no Brasil, são os dois pórticos que complementam a escala e a ambientação do terraço. A utilização deste, possível graças à utilização de laje de concreto armado, também é original.

---

49 Maria Luiza Piermartiri (Bologna, Itália, 1937-): arquiteta *Università degli Studi di Roma - la sapienza* (1964) e professora de *Teoria da Arquitetura* nas universidades UFPR, PUCPR, UTP e Positivo. in *Catálogo Retrospectiva Frederico Kirchgässner, Galeria de Arte Banestado, 1989.*

Na composição da casa, os volumes estão dispostos de forma assimétrica, rompendo com os modelos clássicos de simetria das construções ecléticas. A utilização da cor amarela, compondo com o azul das esquadrias e outros detalhes, também revela a mesma preocupação. Enquanto nas casas de Warchavchik as paredes são brancas, na casa Schwartz (1932), no Rio de Janeiro, Lúcio Costa usou as cores rosa salmão e havana.<sup>50</sup>

Nos ambientes internos, a cor atual das paredes é cinza, com acabamentos em rosa e lilás. Originalmente, existia sofisticada combinação de elementos geométricos em forma de cubo, pintados em diferentes tonalidades. A pintura no quarto do casal é a original, a parede é listrada nas cores cinza, azul, verde e reflexos dourados.

Kirchgässner valeu-se de literatura estrangeira e de correspondência com arquitetos europeus, para conhecer a técnica construtiva a utilizar, recorrendo inclusive a cimento importado da Rússia. Utilizou paredes duplas de alvenaria, para melhor isolamento térmico. A técnica de concreto armado possibilitou a execução de esquadrias de canto, bem ao gosto dos modernistas. O esmero aparece em vários detalhes, como, por exemplo, nos elementos de alvenaria de proteção das esquadrias de madeira, com vidros grandes, e contrapeso. Outros detalhes dignos de menção: corrimão de ferro, iluminação embutida, portas de correr, assoalho com trabalho de madeira clara e escura, marquise de ferro de proteção das portas e presença de *brises* em um dos terraços. O arquiteto chegou a minúcias, como o tamanho e a disposição dos seixos rolados entre as lajotas e o tipo de vegetação agreste, de pequeno e médio porte.

Projetou também diversas peças do mobiliário da residência, nitidamente influenciadas pelo trabalho da *Bauhaus*, da qual, embora sem ter relação direta com ela, Kirchgässner sofreu influência em função de suas relações com a Alemanha.

A reforma da casa, executada por Kirchgässner no início dos anos 1950, para ampliar os espaços de estar, não prejudicou sua composição volumétrica. Novamente, o arquiteto se utiliza de elementos modernos, como o uso de iluminação zenital.

Em 1936, projetou, para o irmão, sua segunda casa modernista, a casa Bernardo Kirchgässner, na Rua Visconde de Nácar, de concepção mais simplificada.



Casa Bernardo Kirchgässner (1936) Frederico Kirchgässner. [mapa 14] Foto: Irã Dudeque.

50 COSTA, Lucio. *Lucio Costa - Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.77.

Implantada em lote de meio de quadra, com alicive para os fundos, apresenta interessante composição de volumes. Buscando insolação em três faces da casa, o arquiteto levantou uma parede cega na divisa esquerda do lote, cuja orientação é sul.

Novamente, Kirchgässner desenvolveu, com virtuosismo, sua arquitetura nesta casa, utilizando os mesmos tipos de detalhe de proteção nas janelas, nos tubos de ferro do corrimão e do gradil, pintados na cor verde, que empregou na sua casa.

Com relação às casas modernistas brasileiras, podemos estabelecer algumas comparações. A casa Frederico Kirchgässner tem personalidade própria, por alguns elementos que foram destacados, como o volume da escada e os pórticos no terraço, inéditos entre as principais casas modernistas do Brasil. Como já mencionado, a distribuição do programa da casa e a implantação no terreno também constituem prova de modernidade.

Quanto ao uso de lajes de concreto e de terraço-cobertura, só encontra paralelo na casa Luiz da Silva Prado, de Warchavchik, em São Paulo, na Rua Bahia, de 1930. Podemos também estabelecer comparações, no uso de volumetrias cilíndricas, com a casa Schwob (1916), de Le Corbusier.



Edifício rua Portugal (1958) Frederico Kirchgässner.  
[mapa 15] Foto: Irã Dudeque.

A casa Frederico Kirchgässner sempre foi objeto de curiosidade de curitibanos e de visitantes. No entanto, como Curitiba estava ao largo da efervescência cultural do eixo Rio de Janeiro - São Paulo, a casa permaneceu como fato isolado, até ter sido “redescoberta”, 40 anos mais tarde, quando foi lembrada como “casa modernista”, na retrospectiva Frederico Kirchgässner.

As casas projetadas e construídas por Frederico Kirchgässner são contemporâneas das casas modernistas de São Paulo e Rio de Janeiro, nos anos 1920 e 1930. Embora não tenham tido desdobramentos em sua época, constituem, para Curitiba, símbolos de uma modernidade que iria se estabelecer décadas mais tarde.

O temperamento de Kirchgässner e o ambiente de Curitiba, onde o debate sobre a modernidade aconteceu de maneira muito restrita, não proporcionaram maior repercussão, em termos nacionais, de suas casas.

Kirchgässner realizou ainda outros projetos, com destaque para edifício de apartamentos na Rua Portugal, edificação bem detalhada de arquitetura com reminiscências *Art-Déco*, sem uso de estrutura independente de concreto armado, com quatro pavimentos, implantados no alinhamento predial e ocupando toda a testada do terreno.

## Vilanova Artigas e o Paraná

*É o tipo da casa que eu julgo inspirada na casa paranaense. É apoiada em seis colunas, e essas duas empenas proporcionam levar quatro metros de balanço. Mas a inspiração é da casa paranaense. Aqui ponho as tábuas da empena vertical, como se fosse a concepção estrutural da casinha da minha infância. Foi a primeira vez que se fez uma empena desse tamanho. Isso me tirava o sono porque, quando nós tiramos a madeira grossa, o que resultou foi um concreto desesperado.*

**Vilanova Artigas**<sup>51</sup>



Rodoviária de Londrina (1950) Vilanova Artigas.  
**Foto:** acervo Instituto Vilanova Artigas.

João Batista Vilanova Artigas projetou obras importantes no Paraná e também contribuiu de forma indireta, na formação dos arquitetos paulistas que se estabeleceram em Curitiba, através de sua participação no ambiente cultural de São Paulo do final da década de 1950.

Artigas nasceu em Curitiba, em 23 de junho de 1915, e muito cedo perdeu o pai. Obteve sólida formação no Segundo Grau, pela ação de sua mãe, professora da rede estadual. Também foi seu mestre o poeta simbolista Dario Veloso, professor de História Universal. Segundo depoimento de seu irmão Giocondo, João Batista dominava o alfabeto cirílico russo.

Ingressou no Curso de Engenharia da UFPR, em 1932, mas se transferiu para São Paulo, onde freqüentou o curso noturno de desenho artístico da Escola de Belas Artes. O estágio com Oswaldo Bratke consolidou seu aprendizado como engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica da USP, onde obteve o diploma em 1937.

Participou, em parceria com Warchavchik, dos concursos para o Paço Municipal (1939) e Palácio do Governo do Estado (1945), ambos em São Paulo.

Passou o ano de 1947 no *Massachusetts Institute of Technology*, MIT, com bolsa da Fundação Guggenheim, mantendo contato com a arquitetura de Frank Lloyd Wright, que inspirou seus projetos para a residência Bertha Gift (1940) e sua primeira casa, a “Casinha” (1942).

<sup>51</sup> Depoimento sobre a Casa Olga Baeta in *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997, p.72.

O diretor do *Departamento de Obras Públicas* da prefeitura de Londrina indicou seu irmão, arquiteto Carlos Cascaldi (1918-), sócio de Artigas em seu escritório em São Paulo, para desenvolver diversos projetos na cidade. Desta parceria nasceram os projetos Cinema Ouro Verde (1948), Rodoviária de Londrina (1950) e Casa da Criança (1950).

A casa de seu irmão Joel Vilanova Artigas (1944), registro número 1 da *Arquitetura Moderna em Curitiba*, de Alberto Xavier, foi projetada no ano em que Artigas se afastou do seu período wrigthiano.

Em seu projeto para o *Hospital São Lucas*, em Curitiba, uma de suas primeiras obras de porte, Artigas interpreta as concepções puristas de Le Corbusier, como estrutura independente, janelas em fita e blocos interligados por rampas. Sua localização, em terreno alto e de esquina, marca a paisagem urbana.

A casa João Bettega contém, em pequena escala, o vocabulário do arquiteto, que inclui a *promenade architectural* e o uso de cores vivas. Mais de vinte anos depois da casa Frederico Kirchgässner, esta casa é implantada em um lugar alto da cidade e criticada pela população. Artigas procurou intervir o mínimo no terreno natural. O programa da casa foi resolvido dentro de um prisma retangular, com distribuição modulada de pilares, em dois pavimentos, com espaços integrados por pés-direitos duplos e interligados por rampas, de maneira a permitir que todos os ambientes ficassem voltados para o norte.



Hospital São Lucas (1945) Vilanova Artigas.  
[mapa 16] Foto: Kalissa Pequito.



Hospital São Lucas (1945) Vilanova Artigas.  
Foto: acervo Instituto Vilanova Artigas.



Instituto Vilanova Artigas (2004) Vilanova Artigas.  
[mapa 17] Foto: Kalissa Pequeto.

Em 2004, foi restaurada pela arquiteta Giceli Portela e, mais tarde, transformada em *Instituto Vilanova Artigas*.

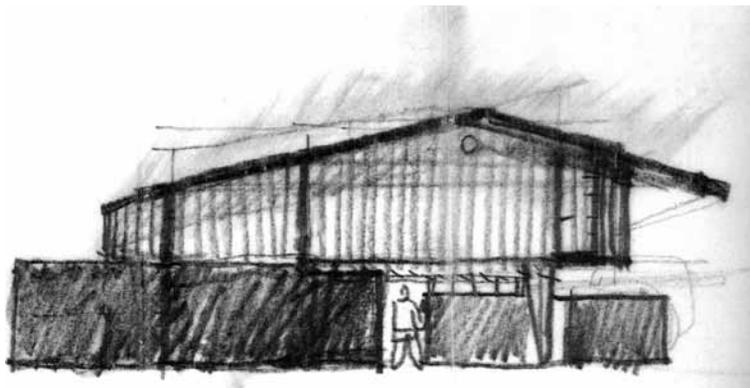
Pouco tempo depois da casa Bettega, Artigas viajou à Rússia, em 1953. Na volta, ficou dois anos sem projetar, revendo seus conceitos sobre racionalismo e modernismo.

A casa Olga Baeta marca esta inflexão de seu pensamento, segundo Marlene Acayaba: “a casa Olga Baeta é a paixão dos discípulos. Nasceu modelo. Nela alguns moraram, outros guardam ainda seu desenho”.<sup>52</sup> Foi a primeira casa em São Paulo a ter uma empena cega de concreto, voltada para a rua, “com as formas na vertical, de madeira que repetisse, em sua retirada, a casa em que vivi quando criança e jovem em minha terra, no Paraná”.<sup>53</sup> Marca também o início das pesquisas da “casa paulista”. O testemunho de Artigas atesta sua raiz paranaense: “deliberadamente quis fazer uma casa paranaense, como quem vai buscar, no amor juvenil que esta casa me tinha deixado, a expressão que eu tinha de botar nesta obra”.<sup>54</sup>

52 ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo 1947 – 1975*. São Paulo: Projeto, 1986, p.17.

53 ARTIGAS, Vilanova, *A Função Social do Arquiteto*. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas / Nobel, 1989, p.77.

54 *Ibidem*.



A outra obra que mantém relação com a origem do arquiteto é a casa Elza Berquó, onde busca inspiração nos “lambrequins” das casas de madeira, para os recortes da testada de concreto.<sup>55</sup> Segundo afirma, “minha obra *pop*, meio irônica, e que gosto de vê-la sob qualquer forma”. A original utilização de troncos de árvores como pilares, sustentando as lajes de concreto armado, havia sido usada na casa de praia de seu irmão Giocondo, em Caiobá, no Paraná.<sup>56</sup>

As pesquisas desenvolvidas nessas casas têm rebatimento nas grandes edificações projetadas a seguir, como Ginásio de Guarulhos (1960), Garagem de Barcos do Santa Paula Iate Clube (1961), Vestiários do São Paulo Futebol Clube (1960), Anhembi Tênis Clube (1961), FAU-USP (1961) e Rodoviária de Jaú (1973).

Artigas utilizava duas figuras simbólicas para definir sua arquitetura: o organicismo de Apolo e o racionalismo de Dioniso. Segundo Acayaba, “a obra de Vilanova Artigas é permeada por essa oposição, ou mesmo se distingue pelo desejo de sua superação, resolvendo-se esteticamente em forma de tensão”.<sup>57</sup> Esta oposição e superação que acontece em Artigas, e também em Niemeyer, exerceu enorme influência na arquitetura das gerações seguintes.

Vinte e cinco anos depois da casa Bettega, Artigas projetou a casa Edgard Niclewicz, uma de suas últimas obras. Com linguagem semelhante, novamente o programa se desenvolve dentro de um prisma retangular, com uma empena cega de concreto voltada para a rua.

Casa Olga Baeta (1956) São Paulo, Vilanova Artigas.  
Foto: acervo Instituto Vilanova Artigas.



Casa João Bettega (1952) Vilanova Artigas.  
Foto: acervo Instituto Vilanova Artigas.

55 THOMAZ, Dalva. *Vilanova Artigas - Desenhar é Preciso Viver Também é Preciso*. in São Paulo: revista A&U Nº 50, 1993, p.84.

56 ARTIGAS, Vilanova. *A Função Social do Arquiteto*. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas / Nobel, 1989, p.78.

57 ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo 1947 – 1975*. São Paulo: Projeto, 1986, p.17.



Casa Elza Berquó (1956) São Paulo, Vilanova Artigas.  
**Foto:** acervo Instituto Vilanova Artigas.



FAU-USP (1961) São Paulo, Vilanova Artigas.  
**Foto:** Salvador Gnoato.

Artigas foi convidado, por Rubens Meister, para lecionar no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR. Declinou do convite, mas proferiu diversas palestras em Curitiba e foi paraninfo de uma turma de Arquitetura.

Militante político ativo e um dos fundadores do departamento do IAB de São Paulo, publicou seus textos mais polêmicos na revista *Fundamentos*, de cuja direção participou.

A atividade docente foi preocupação em toda sua vida, tendo início em 1940, na Politécnica. Em 1948, passou a lecionar no recém-fundado curso de Arquitetura da USP. Em 1969, foi impedido de lecionar pelo AI-5, no mesmo ano em que o novo prédio da USP é inaugurado; com a anistia, volta para a universidade em 1980, proferindo aula histórica.

Artigas faleceu em São Paulo, em 12 de janeiro de 1985, dias antes de receber o prêmio *August Perret*, conferido pela *União Internacional de Arquitetos*, UIA, no *XV Congresso Internacional de Arquitetura*, realizado na cidade do Cairo, no Egito.



Casa Edgard Niclewicz (1978) Vilanova Artigas. [mapa 18] **Foto:** Victória Sperandio.



Casa Manoel Bley Maia (1961) Oswaldo Bratke. [mapa 19] **Foto:** Maria da Graça Rodrigues Santos.

## MANIFESTAÇÕES ISOLADAS DO MOVIMENTO MODERNO EM CURITIBA

Ao mesmo tempo em que Frederico Kirchgässner, Vilanova Artigas e outros profissionais realizavam seus projetos, Curitiba registrava outras obras do Movimento Moderno, elaboradas por arquitetos estabelecidos em outras cidades.

A casa Manoel Bley Maia e casa Máximo Koop Jr. (1963) são obras da maturidade de Oswaldo Bratke, que utilizou sua experiência para atender clientes curitibanos. Em 2002, a casa Máximo Koop Jr. sofreu intervenção, que a transfigurou completamente.

Oswaldo Bratke (1907-1997) nasceu em Botucatu, estado de São Paulo. Durante o curso secundário, aprendeu desenho, com Anita Malfati. Em 1930, concluiu a Faculdade Mackenzie que, junto com a Escola Politécnica, graduava engenheiros-arquitetos. Junto com Rino Levi e Eduardo Knesse de Mello, formavam os primeiros escritórios de São Paulo. Conheceu Walter Gropius quando este passou por São Paulo, e com ele manteve correspondência durante muitos anos.

Ao mesmo tempo em que utilizou concreto armado, técnica diversa das norte-americanas executadas em estrutura metálica, desenvolveu soluções de beirais e elementos vazados, próprios para clima tropical.

Desenvolveu um conjunto de casas a partir do conceito de “planta binuclear”, do arquiteto Marcel Breuer (1902-1981). Dessa forma, a casa foi separada em “zona diurna”, composta de estar, jantar e cozinha, e “zona noturna”, dedicada aos dormitórios. Os espaços externos assim organizados, Oswaldo Bratke tratou como pátios com espelhos d’água sombreados por pérgulas. Autônomos, esses pátios não se ligam aos espaços internos, mas garantem a continuidade visual.

Bratke se diz, desde sempre, apaixonado pela simplicidade, “pela forma bem resolvida”, que sugere certa ordem no uso dos espaços, que respeita as condições naturais ditadas pela topografia, pelo clima, pela posição geográfica, que propõe soluções adequadas à boa ventilação, insolação e isolamento térmico e acústico.<sup>58</sup>



Casa Máximo Koop (1963) Oswaldo Bratke

Foto: Salvador Gnoato.

58 THOMAZ, Dalva. *Oswaldo Bratke - Entre a Idealização e a Realidade*, in São Paulo: revista A&U N°43, 1992, p.71.



Casa Mario de Mari (1963) Mario de Mari. [mapa 20]  
**Foto:** Victória Sperandio.

Enquanto projetava suas casas para a classe abastada, fazia suas experiências na construção das inevitáveis edículas, verdadeiros laboratórios de conceitos racionalistas, assumindo o compromisso de refazer a obra, caso o cliente não ficasse satisfeito. Utilizando esse artifício, fazia dessas pequenas obras pesquisa no uso dos espaços, utilização de materiais, cores, esquadrias, coberturas e impermeabilizações, o que lhe dava segurança para futuros projetos.

Mário de Mari nasceu em Curitiba (1923-), formou-se em Engenharia pela UFPR (1946), foi colega de Rubens Meister e manteve ativa construtora por muitos anos. Para construir sua casa, teve a colaboração de Ubaldo Carpegiani (1922-), arquiteto formado pela USP (1947), que trabalhou com Oswaldo Bratke. Assentado em *piano nobile* no alto de amplo terreno, localizado na malha urbana de Curitiba, o projeto re-elabora a tradicional casa com cobertura em telha de barro, com tratamento “wrightiano” no uso de materiais naturais, como pedra e madeira, mas utilizando amplas esquadrias características de sociedade industrializada.

A execução da Casa da Estudante Universitário, CEU, coube aos arquitetos Jorge Ferreira e Genuíno de Oliveira. Na escolha desse projeto, foi preterido por outro, de autoria de Elgson Ribeiro Gomes, que contou com a colaboração de Frederico Kirchgässner no desenho das perspectivas.

A CEU se constitui em dois blocos perpendiculares, acompanhando o terreno de esquina, dispostos sob *pilotis em piano nobile*. A distribuição da estrutura tem o mesmo rigor que a paginação das esquadrias.



Casa da Estudante Universitário CEU (1962) Jorge Ferreira e Genuíno de Oliveira. [mapa 21] **Foto:** Victória Sperandio.



Prefeitura do Centro Politécnico UFPR (1972) Genuíno de Oliveira. [mapa 22] **Foto:** Salvador Gnoato.



Esquerda: Casa José Barbosa (1955) Ernani Vasconcelos.  
[mapa 23] **Foto:** Maria da Graça Rodrigues Santos.



Direita: Casa Jorny Boesel (1969) Sérgio Bernardes.  
[mapa 24] **Foto:** Victória Sperandio.



Campus da Universidade Católica do Paraná (1961) Marcos  
de Vasconcelos. [mapa 25] **Foto:** Salvador Gnoato.

Genuíno nasceu (1931-) em Teresina, no Piauí, e formou-se em Arquitetura pela ENBA, no Rio de Janeiro. Estabeleceu-se em Curitiba como funcionário da UFPR e foi professor de Desenho Arquitetônico no curso de Arquitetura. Foi autor de diversos projetos para a universidade, como o anexo do Hospital de Clínicas e Prefeitura do Centro Politécnico.

Jorge Ferreira nasceu em Paris (1913-) e formou-se na Escola Nacional de Belas Artes, ENBA, no Rio de Janeiro (1935). Trabalhou, junto com Atílio Corrêa Lima (1901-1943), no projeto da Estação de Hidroaviões (1937), no Rio de Janeiro. Sua principal obra, o Restaurante do Instituto Oswaldo Cruz (1948), recebeu menção honrosa na I Bienal de São Paulo (1951). Este projeto contém o vocabulário brasileiro de interpretação “corbusiana”, como rampas, planta livre e janelas em fita com proteção solar.

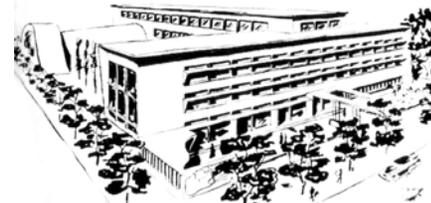
A casa José Barbosa, de Ernani Vasconcelos, na Avenida João Gualberto, apresenta o característico “telhado borboleta” das casas cariocas. Seu autor fez parte da equipe de Lúcio Costa para o projeto do MES.

A casa Jorny Boesel, de Sérgio Bernardes, no Jardim Los Angeles, apresenta tipologia com materiais naturais e cobertura plana, utilizando telhas de cimento amianto e generosa distribuição espacial dos ambientes.

Sérgio Bernardes (1919-2002) nasceu no Rio de Janeiro e formou-se pela FNA (1948). Dividiu reconhecimento internacional com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, com quem trabalhou no início de sua vida profissional. Projetou o Centro de Convenções de Brasília, e o Hotel Tropical Tambaú, em João Pessoa.



Colégio Bom Jesus (1958) René Mathieu. [mapa 26] Foto: Casa da Memória.



Perspectiva.

“As casas de Sérgio Bernardes ocupam um lugar de relevo no modernismo brasileiro”,<sup>59</sup> segundo Lauro Cavalcanti. Seu projeto para a casa de Hélio Cabral, no Rio de Janeiro, recebeu o grande prêmio de Arquitetura da Trienal de Veneza (1954).

Marcos de Vasconcelos nasceu em Belo Horizonte (1933-), também se formou pela FNA (1961), trabalhou com Sérgio Bernardes e foi autor dos primeiros projetos para o novo *Campus da Universidade Católica do Paraná*, atual PUC-PR.

O arquiteto René Mathieu (1927-) nasceu em Fontenay-sous-Bois, na França, e formou-se na *École des Beaux-Arts*, de Paris. Seu pai era proprietário de escritório de arquitetura, especializado em projetos industriais. Quando chegou a Curitiba, em 1952, passou a trabalhar para construtoras, em projetos para grandes empreendimentos, como o Hospital de Clínicas. Projetou, para a construtora Marna, o Colégio Nossa Senhora do Rosário e o Colégio da Divina

59 CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p.342.

Providência. No Colégio Bom Jesus Centro, René Mathieu utilizou o conceito de janelas em fita e “telhado borboleta” no último pavimento da edificação.

Os edifícios do Palácio da Justiça, de Sérgio Rodrigues, o Souza Naves, de Heep e Elgson, e a sede do DER, de Lolo Cornelsen, constituem a introdução da linguagem do Movimento Moderno em Curitiba em arranha-céus nos anos 1950.

Esses projetos adotam a característica tipologia do arranha-céu brasileiro, desenvolvido a partir do MES, ou seja, estrutura independente com pilares cilíndricos, lâminas estreitas com amplas esquadrias e empenas laterais cegas, normalmente implantadas sob *pilotis*.

Entre estes, a sede do IAPAS, de Ulisses Burlamarqui, apresenta implantação em dois blocos, de tamanhos diferentes, um para cada lado da esquina, sobre embasamento, ocupa todo lote. O bloco principal, com esquadrias em fita em toda a lateral, apresenta tratamento diferenciado para a parte de escritórios e para a parte residencial, contendo terraço no pavimento intermediário entre estas duas funções.

Ulisses Burlamarqui (1925-1998) formou-se pela FNA no Rio de Janeiro (1950), foi professor na UFRJ e trabalhou com Oscar Niemeyer, Firmino Saldanha e Sérgio Bernardes. Obteve premiação no concurso para o edifício Peugeot, em Buenos Aires, participou da equipe de Burle Marx, Affonso Eduardo Reidy e Jorge Moreira, no Parque do Flamengo (1964), e venceu o concurso para o Rio Sul Center (1975), no Rio de Janeiro. Em Curitiba, projetou também o Pavilhão do IAPI, na Feira do Café.



Edifício IAPAS (1955) Ulisses Burlamarqui. [mapa 27]  
**Foto:** acervo Salvador Gnoato.

## O Centro Cívico e as Obras do Centenário

*O que se fizer no Paraná deve ser feito em grande escala, ou então não ser feito. Fazer com timidez, fazer com acanhamento, fazer com mediocridade será um crime contra o futuro do Paraná. É preciso ter coragem de realizar em tal escala, que as construções, que as realizações, quando terminadas, já não estejam envelhecidas (...). À nossa geração cabe este papel, cabe esta missão de realizar, de planejar para o futuro.*

**Bento Munhoz da Rocha**<sup>60</sup>

O Centro Cívico de Curitiba antecipou em quase uma década as realizações de Brasília, da arquitetura e do urbanismo do Movimento Moderno.

A utilização da arquitetura como modelo de modernização do Estado se compara com as ações de Getúlio Vargas (1882-1954) no Rio de Janeiro e de Juscelino Kubistchek (1902-1976) em Belo Horizonte.

Bento Munhoz da Rocha (1905-1973) formou-se engenheiro civil, pela UFPR (1927), onde também foi professor de *História das Américas e de Sociologia*. Autor de diversos livros, foi deputado federal constituinte (1946) e governador do Paraná (1951-1954).

O Paraná transformou sua estrutura econômica, de dependência da monocultura do café, diversificando sua agricultura, iniciando-se um processo de industrialização e intensificando-se o setor de comércio e prestação de serviços. Conforme assinala Cecília Westphalen: “até a década de 1960, a economia paranaense esteve basicamente fundamentada na monocultura do café. Foi quando iniciou a diversificação de suas atividades agrícolas, bem como, de fato, o processo de industrialização”.<sup>61</sup>

As *Obras de Comemoração do Centenário da Emancipação Política do Paraná*, em 1953, faziam parte das metas do governo Bento Munhoz da Rocha. Para executar essas obras, foi formada a *Comissão Especial das Obras do Centenário*, CEOC, coordenada pelo engenheiro civil Elato Silva,

60 **CC** - Revista sobre as Obras do Centenário de Emancipação Política do Paraná. Joinville: Ipiranga, s/d.

61 WESTPHALEN, Cecília Maria; BALHANA, Altiva Pilati; MACHADO, Brasil Pinheiro. *História do Paraná*, Curitiba: Grafipar, 1969, p.239.

Praça 19 de Dezembro (1951) escultura Erbo Stenzel.  
[mapa 28] Foto: Kalíssa Pequito



paranaense que morava em São Paulo, então professor de Planejamento de Obras na Universidade Mackenzie.

As Obras do Centenário foram: o Centro Cívico, a Casa da Criança, a Biblioteca Pública do Paraná, o Teatro Guaíra, o Grupo Escolar Tiradentes e a Praça 19 de Dezembro.

A Praça 19 de Dezembro rompe o ordenamento “francês” e apresenta um monólito, com um dos primeiros painéis em azulejo de Poty Lazzarotto e duas esculturas de Erbo Stenzel (1911-1980), representando um homem e uma mulher, ambos nus. A escultura da mulher só foi implantada na praça anos mais tarde, em razão do conservadorismo de setores da sociedade.



Praça 19 de Dezembro (1951) painel Poty Lazzarotto.  
[Mapa 28] Foto: Salvador Gnoato.

Napoleon Potyguara Lazzarotto, ou simplesmente Poty, nasceu em Curitiba (1924-1998), estudou na Escola Nacional de Belas Artes e no Liceu de Artes e Ofícios. Em 1946, foi a Paris. Frequentou a *École de Beaux Arts*, onde estudou litografia e viajou pela França, Itália e Espanha. Participou, com suas gravuras, das três primeiras Bienais de São Paulo. Executou seu primeiro mural na sede da UNE, no Rio de Janeiro, destruído junto com o prédio em 1964.

Na arquitetura moderna, são conhecidas as relações entre os painéis de azulejo de Cândido Portinari e as esculturas de Bruno Giorgi com as obras de Oscar Niemeyer, entre outros. Segundo Ennio Marques Ferreira, Poty foi, para os paranaenses, “assim como foi Guinard para os mineiros, Di Cavalcanti para os cariocas, Flávio de Carvalho para os paulistas e como Xico Stockinger para os gaúchos”.

Poty retrata a paisagem urbana, os tipos, os hábitos e costumes populares de sua terra, mas com incontestável dimensão universal.<sup>62</sup> Sua experiência como ilustrador o qualificou para executar seus painéis em obras de arquitetura: “Para um gravurista acostumado a pensar ao inverso, ao gravar a chapa - o que está no lado direito sai impresso no lado esquerdo, como a visão num espelho”.<sup>63</sup>

62 Ennio Marques Ferreira (1926-): crítico de arte paranaense. Texto exposição *Poty Lazzarotto*, Museu Metropolitano de Curitiba, 1993, in *40 anos de Amistoso Envolvimento com a Arte*, Curitiba: Fundação Cultural, 2006, p.167.

63 XAVIER, Valêncio. *Poty: trilhos, trilhas e traços*, Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994, p.145.

Depois de executar em seus primeiros trabalhos moldes de madeira, a técnica do concreto aparente passou a ser a preferida por Poty. Mas as dificuldades técnicas limitam o desenho, os relevos são todos da mesma altura, sendo desta fase os murais em concreto do Teatro Guaíra e da Praça 29 de Março, ambos de 1969.

Ao substituir o molde de madeira por isopor, disponível em diversas espessuras, passou a desenvolver e valorizar com mais expressão os altos e baixos relevos, como na Sala de Atos para o Memorial da América Latina (1988), em São Paulo, no Palácio Iguazu (1987) e no auditório do Palácio Avenida (1991), em Curitiba.

Dois projetos de Centro Cívico, não realizados, foram elaborados no Rio de Janeiro, adotando os princípios dos CIAMs, onde as edificações estão implantadas em ampla área sem o formato do quarteirão da cidade tradicional: a *Cidade dos Motores* (1945), projetada para 25.000 habitantes, situada próximo a Petrópolis, de José Lluís Sert (1902-1983), e a *Reurbanização da área resultante do desmonte do Morro de Santo Antônio* (1948), de Affonso Reidy.

O local do Centro Cívico de Curitiba tinha sido projetado por Alfred Agache no Plano de 1943. Sua maneira de pensar o urbanismo chegava ao nível do desenho das edificações, propondo, neste caso, dois projetos “ecléticos”. O governador aceitou a idéia do local de Agache, porém convidou uma equipe do Rio de Janeiro para projetar os edifícios com outra concepção. Em menos de uma década Curitiba implantou o urbanismo moderno, deixando apenas para a área central a concepção de Agache, com as construções executadas no alinhamento predial. Para o resto da cidade a obrigatoriedade do recuo de cinco metros seria uma adaptação de conceito moderno em uma cidade tradicional.

A equipe, coordenada por David Xavier de Azambuja, era formada pelos arquitetos, formados no Rio de Janeiro: Olavo Reidig de Campos, Flavio Régis do Nascimento e Sérgio Rodrigues, que submeteram para apreciação de Lúcio Costa a maquete do Centro Cívico.

David Azambuja nasceu em Curitiba (1910-1982) e, depois de se formar na ENBA (1931), estabeleceu-se no Rio de Janeiro. Participou da *Comissão do Plano da Cidade do Rio de Janeiro* e obteve Medalha de Ouro no *Congresso Pan-Americano de Arquitetura e Urbanismo*, no Uruguai. Foi professor na FNA, onde recebeu título de Doutor. Durante sua estada em Curitiba, ministrou o curso *Grandes Composições Arquitetônicas*, na UFPR.



Capa revista CC Comemoração do Centenário (1953)  
Sergio Rodrigues.

Olavo Reidig de Campos nasceu no Rio de Janeiro (1906-1984). Estudou na *Scuola Superiore de Architettura* em Roma (1931), foi arquiteto do Itamaraty e responsável pelo projeto da embaixada brasileira em Washington. No projeto da casa transformada em Instituto Moreira Sales (1951), no Rio de Janeiro, “enfrentou o desafio de conciliar um vocabulário modernista com monumentalidade e luxo”.<sup>64</sup>

Flavio Régis do Nascimento nasceu em Florianópolis, em 1908. Formou-se em Arquitetura pela ENBA (1931) e foi um dos cinco arquitetos selecionados pelo Ministério da Aeronáutica para estudar o *Centro Técnico da Aeronáutica*, CTA, em São Paulo.

Sérgio Rodrigues, sobrinho do escritor Nelson Rodrigues (1912-1980), nasceu no Rio de Janeiro, em 1927. Sua participação na equipe do Centro Cívico aconteceu quando cursava o último ano da faculdade. Em 1953, trabalhou com a *Móveis Artesanal Paranaense*, dando início a sua atividade de *designer* de mobiliário, ocasião em que o Estado liderava a produção de madeira no país. A poltrona Mole (1957) é sua principal criação.

A proposta previa uma Praça Cívica para pedestres, com os edifícios dispostos em seu entorno. Dessa forma, a renovação deu-se também no desenho urbano, rompendo a concepção das construções dispostas no alinhamento e que, no conjunto, compunham a perspectiva da rua.

Segundo Agache, o Centro Cívico estaria ligado por um eixo, ao Centro Histórico da Praça Tiradentes, onde está a Catedral. O urbanista francês propôs também uma nova sede para a Prefeitura, num prédio eclético implantado na praça e com uma torre disposta neste eixo.

A monumentalidade do eixo das avenidas Barão do Cerro Azul/Cândido de Abreu foi obtida parcialmente, uma vez que as edificações, não seguindo um desenho contínuo, têm como ponto de fuga a varanda do Palácio Iguazu, disposta rigorosamente no eixo da rua. Esta varanda, raras vezes utilizada, é o local de discurso do governante para o público.

A renovação da arquitetura foi orientada num sentido monumental, com o Ministério da Educação e Saúde, MES, onde foi abordado o tema do prédio administrativo tratado com magnificência, foi inúmeras vezes retomado por governos locais (por exemplo, o do Paraná, em Curitiba).<sup>65</sup>

64 CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p.240.

65 BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.373.



Centro Cívico (1951) David Azambuja e equipe, maquete. [mapa 29]



Palácio da Justiça (1951) Sérgio Rodrigues. [mapa 30]  
**Foto:** Gabriel Celligoi.



Tribunal do Júri (1951) Flávio Regis. [mapa 31]  
**Foto:** Kalissa Pequeto.

O edifício principal do conjunto é, por todos os motivos, o Palácio Iguazu. Sua arquitetura, de grandes dimensões (116,00 por 28,50 metros), se destaca pelo desenho sóbrio e pela ausência de edificações no entorno. O edifício, um bloco branco de três pavimentos, com fachada de vidro, está assentado sobre pilares de seção circular.

Os pilares, aparentes no pavimento térreo, aparecem atrás da pele de vidro nos pavimentos superiores. No espaço interno, destaca-se a escada monumental, em balanço e em curva.

Dos edifícios destinados ao Setor Judiciário, cuja responsabilidade coube a Flávio Regis, apenas o Tribunal do Júri foi executado.

Elaborado por Sérgio Rodrigues quando ainda cursava o último ano do curso de Arquitetura, o edifício destinado às Secretarias de Estado foi executado parcialmente, com apenas 12 dos 33 pavimentos propostos. Seu uso foi alterado para Palácio da Justiça, e a cúpula em concreto armado, destinada à Pagadoria, semelhante à cúpula do Senado de Brasília, também não foi executada.



Palácio Iguazu (1951) David Azambuja. [mapa 32] **Foto:** Kalissa Pequeto.



Esquerda: Plenário da Assembleia Legislativa (1951) Flávio Régis e Olavo Reidig [mapa 33]. **Foto:** Kalissa Pequeto.

Direita: Assembleia Legislativa (1951) Flávio Régis e Olavo Reidig [mapa 33]. **Foto:** Kalissa Pequeto.

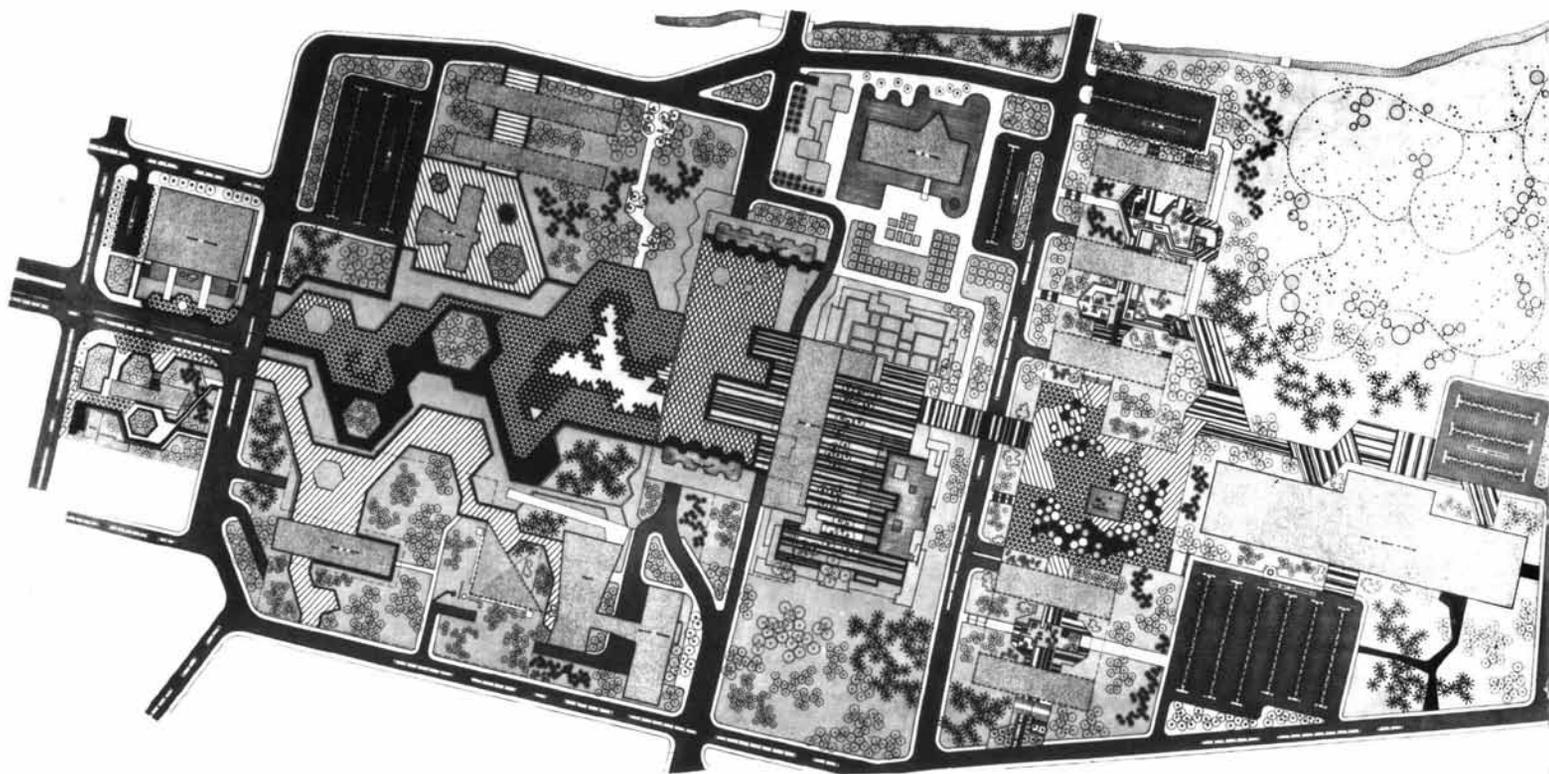
O Palácio da Justiça adota o paradigma do MES, edifício em lâmina com laterais cegas e face oeste com *brises-soleils*. Os pilares aparentes, com três pavimentos de altura, correspondentes ao térreo, mezanino e primeiro pavimento, imprimem monumentalidade ao edifício (nos demais pavimentos, estão dispostos, atrás do pano de vidro da fachada). Segundo o projeto original, diversos pavimentos possuem esquadrias recuadas sem *brises*, com sacadas proeminentes, conferindo personalidade especial ao edifício.

O Plenário da Assembleia Legislativa foi concluído mais tarde, sob a coordenação do arquiteto Edson Klotz,<sup>66</sup> que desenvolveu o projeto baseado nos estudos de Flávio Régis e Olavo Reidig.

O conjunto arquitetônico resultante, embora executado só parcialmente, impõe-se pela sua escala e pelas relações entre os espaços vazios. A proposta de Praça Cívica, não concluída e pouco utilizada, teve o último trecho da Avenida Cândido de Abreu executado em discordância com o projeto de David Azambuja.

Em 1977, Burle Marx foi chamado para elaborar projeto de paisagismo do Centro Cívico de Curitiba, tenuemente implantado. O projeto mantinha a Praça Cívica original, incluindo a área posterior com os edifícios destinados

<sup>66</sup> Edson Klotz (Ponta Grossa, PR, 1940-): arquiteto pela UFPR (1969) e presidente do Sindicato dos Arquitetos do Estado do Paraná (1982-85).



Projeto Paisagismo Centro Cívico de Curitiba (1977) Burle Marx.

às Secretarias de Estado e o atual Museu Oscar Niemeyer, MON, com proposta de vegetação e desenho de piso em *petit pave*.

Em 1962, David Azambuja projetou mais um conjunto de caráter institucional em Curitiba: os blocos para as Faculdades de Educação e Economia da UFPR. Implantado em um quarteirão, três blocos em lâmina com alturas diferentes, utilizando rampas e *brises-soleils*, cria praça interna de convívio dos alunos, com permeabilidade de circulação obtida com o uso de estrutura sob *pilotis*.

Próximo ao Teatro Guaíra, a UFPR executou conjunto arquitetônico moderno, uma década depois da conclusão de sua sede na Praça Santos Andrade.



Sede UFPR (1940) reforma Rafael Klier de Assunção, praça Santos Andrade. **Foto:** Victória Sperandio.

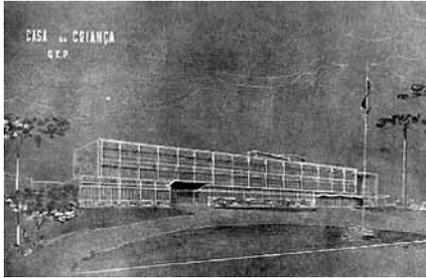


Faculdades de Educação e Economia da UFPR (1962) David Azambuja [mapa 34]. **Foto:** Kalissa Pequeto.



Faculdades de Educação e Economia da UFPR (1962) David Azambuja, perspectiva.

## Arquitetos sem curso de arquitetura



Casa da Criança (1951) Edmir d'Ávila [mapa 35].  
**Foto:** Kalissa Pequito.



Hipódromo do Tarumã (1952) Edmir d'Ávila [mapa 36].  
**Foto:** acervo Elizabeth d'Ávila.

A atividade de arquitetura era exercida por profissionais formados em Engenharia Civil, na UFPR. A disciplina *Construção dos Edifícios: Arquitetura*, ministrada por Rubens Meister, impunha o ideário moderno como concepção de trabalho para os recém-formados. Abundante bibliografia, em livros e revistas, apresentando as principais obras do Movimento Moderno de arquitetos europeus e norte-americanos, complementava a formação acadêmica. O curso de Engenharia Civil contribuiu também para uma formação com conhecimento mais consistente de técnicas construtivas.

Este foi o caso de Ayrton “Lolo” Cornelsen, Edmir d'Ávila, Giacomo Clausi, Leo Linzmeyer, Romeu Paulo da Costa e Rubens Meister. Elgson Ribeiro Gomes cursou Arquitetura em São Paulo, enquanto Henrique Panek, Lineu Borges de Macedo, Jaime Wassermann e Onaldo Pinto de Oliveira formaram-se em 1965, na primeira turma do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR, depois de fazer Engenharia Civil na mesma universidade.

Nascido no Rio de Janeiro, em 1924, Edmir d'Ávila veio ainda pequeno para Curitiba, onde se formou em Engenharia Civil pela UFPR (1947).

O projeto para a Casa da Criança (1951), situada em terreno junto ao Centro Cívico, revela sua preocupação com a linguagem moderna, apresentando-se como construção horizontal modulada. Da previsão de três pavimentos, conforme perspectiva do autor, apenas dois foram executados.

O loteamento Jardim Los Angeles (1957), destinado a residências para classe média alta, teve sua implantação bem concebida, mantendo sua identidade na relação com a malha urbana. Sua concepção se inspira na *Cidade Jardim* de Ebenezer Howard (1850-1928), com prioridade no traçado acompanhando a topografia do terreno, em vez de impor retícula ortogonal.

O Hipódromo do Tarumã é sua obra de mais desenvoltura, projeto iniciado em 1952, a convite do Jockey Clube do Paraná, tendo participado de sua diretoria. O Hipódromo apresenta três arquibancadas cobertas e um bloco para salão de festas, interligados por rampas e circulações cobertas. O conjunto é complementado por pequenas edificações, a exemplo da torre de controle. O desenho do pórtico em arco, do acesso principal, mereceu especial atenção do projetista. Para esse conjunto arquitetônico, Edmir d'Ávila demonstrou domínio na técnica do concreto armado e criatividade no desenho das estruturas.



Casa Cramer Von Clausbruch (1954) Giacomo Clausi [mapa 37]. Foto: Maria da Graça Rodrigues Santos.

A repercussão nacional obtida com o Hipódromo do Tarumã granjeou a Edmir d'Ávila o convite para projetar os hipódromos de Campinas e de Salvador. A morte prematura, em 1958, não permitiu que concluísse estes projetos.

Giacomo Clausi nasceu em Curitiba (1931-1959) e formou-se em Engenharia pela UFPR (1953). Em poucos anos de carreira, projetou diversas residências e o Centro Israelita (1956). Seu principal projeto, a casa Cramer Von Clausbruch (1954), apresenta interessante distribuição espacial dos ambientes em diversos níveis, contidos em volumes geometrizados.

Henrique Panek, neto de imigrantes poloneses e alemães, nasceu em 18 de novembro de 1924, na Colônia Iguazu, município de Mateus do Sul, no Paraná, onde viveu até a adolescência, marcando seu gosto pela relação entre arquitetura e natureza.

Depois de se formar em Engenharia, trabalhou com Edmir d'Ávila. Fez parte de escritório de arquitetos autônomos, com seu professor, no curso de Arquitetura Armando Strambi, e seus colegas Lourenço Mourão e Dirceu Scimdlin. Inicialmente, o escritório era instalado na indústria de esquadrias de madeira, mantida pelos seus sócios. Lecionou *Composição V* no curso de Arquitetura da UFPR, entre 1965 e meados dos anos 1970.

Panek absorveu a concepção “wrightiana” de uso honesto de materiais, sem se influenciar pelo expressionismo do “brutalismo paulista”, dos professores de Arquitetura da UFPR.

Igreja Nossa Senhora das Dores (1967) Henrique Panek  
[mapa 38]. **Foto:** Salvador Gnoato.



Casa Henrique Panek (1959) Henrique Panek [mapa 39].  
**Foto:** Irã Dudeque.



Edifício Theodoro Schneider (1968) Henrique Panek [mapa 40]. **Foto:** Victória Sperandio.

A casa Henrique Panek, executada antes de cursar Arquitetura na UFPR, interpreta os conceitos de Frank Lloyd Wright nas relações entre espaços internos e espaços externos e no uso honesto de materiais.

A igreja Nossa Senhora das Dores reflete suas relações com a Colônia Muricy e o convívio com as casas de madeira. A solução geometrizada, de grande cobertura para a nave da igreja, concilia o racionalismo do Movimento Moderno com a tradição vernacular de residências de descendentes de imigrantes europeus.

No edifício Theodoro Schneider, aplica as concepções de uso de concreto e tijolo, utilizados nos projetos de residências. Funcionalidade na distribuição espacial das plantas e rigor projetual na disposição das esquadrias e uso de materiais, expressam a concepção arquitetônica de Edson Panek.

Lineu Borges de Macedo nasceu em São Mateus do Sul, no Paraná (1926-), formou-se em Engenharia pela UFPR (1954) e manteve ativo escritório de arquitetura nas décadas de 1960 e 1970. Foi conselheiro do CREA-PR, membro da diretoria do IEP e Secretário Municipal de Urbanismo (1982-83).

O projeto do Instituto Médico Legal, IML (1973), exigiu de Lineu estudo detalhado sobre o complexo programa, que motivou viagem ao Canadá e

a Porto Alegre e reconhecimento de técnicos alemães que visitaram a obra. Projetou diversas igrejas e a sede da Fundação Educacional do Paraná, Fundepar, edifício com estrutura de concreto com pilares aparentes e *brises* em alumínio de proteção solar.

Onaldo Pinto de Oliveira nasceu em Florianópolis, formou-se em Engenharia Civil na UFPR (1952), onde foi professor de Matemática durante alguns anos. Em 1965, junto com Gustavo Gama Monteiro, apresentou *Plano Alternativo* ao Plano Wilhelm-IPPUC. Projetou a Praça 29 de Março em Curitiba (1968), em parceria com Domingos Bongestags (1941-). Dividiu sua atividade no escritório de arquitetura com projetos em Curitiba, Florianópolis e Joinville, com empresa de execução de estacas moldadas *in loco* para edifícios da construção civil.

O edifício Santos Andrade (1968) apresenta as características de sua arquitetura: racionalismo na disposição do edifício no lote, atendimento da legislação urbanística e economia de recursos na solução estrutural e uso de materiais. A implantação desse edifício valoriza a integração da praça com rua oposta, através de galeria com lojas comerciais.



Fundação Educacional do Paraná Fundepar (1977) Lineu Borges de Macedo [mapa 41]. **Foto:** Salvador Gnoato.



Edifício Santos Andrade (1968) Onaldo Pinto de Oliveira [mapa 42]. **Foto:** Victória Sperandio.

## AYRTON “LOLO” CORNELSEN

*Curitiba perdeu a oportunidade de não possuir grandes vias de circulação de veículos em sua área central, no momento em que abandonou o Plano de Avenidas de Alfred Agache e implantou outro plano urbanístico.*

**Ayrton “Lolo” Cornelsen**<sup>67</sup>



Ouvre Complète de 1910-1929 - Le Corbusier et Pierre Jeanneret.



Estádio Pinheirão (1970) Ayrton “Lolo” Cornelsen, perspectiva.

Nascido em Curitiba, em 7 de julho de 1922, Ayrton “Lolo” Cornelsen realizou extenso trabalho como arquiteto e engenheiro. Dentre suas inúmeras atividades como autor de projetos para diversos programas, destacam-se suas casas, primeiras realizações modernas de Curitiba, e a sede do DER.

Em 1943, estudante de Engenharia na UFPR e funcionário da Prefeitura de Curitiba, foi encarregado de acompanhar Alfred Agache para conhecer a cidade em veículo movido a gasogênio, em função da Segunda Guerra Mundial, quando havia racionamento de combustível derivado de petróleo.

Nesse mesmo ano, recebeu do urbanista francês um volume da *Ouvre Complète de 1910-1929* de *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, que contém a fase purista do arquiteto presente nas casas que expressam os cinco princípios da arquitetura.

Ao realizar sua última prova do curso de Engenharia, se desentendeu de tal forma com o professor, que foi obrigado a concluir sua formação superior no Rio de Janeiro, onde manteve contacto com a arquitetura produzida pelos discípulos de Lúcio Costa.

Estes dois acontecimentos marcaram a concepção de arquitetura de Lolo Cornelsen.

Lolo dedicou-se a diversas modalidades de esporte, mas sua maior paixão era o futebol, especialmente o *Clube Atlético Paranaense*, onde foi várias vezes campeão. Seu casamento com a sobrinha do governador lhe proporcionou inúmeras oportunidades. O primeiro empreendimento foi o projeto do *Estádio Olímpico Moyses Lupion* (1948), com capacidade para 70.000 pessoas, destinado a receber a *Copa do Mundo* de 1950. O projeto seria localizado em um dos *Centros Funcionais* do Plano Agache, mas sua arquitetura se afastava da estética proposta pelo urbanista francês, explorando a plasticidade do concreto armado, inspirada no *Estádio do Maracanã*.

<sup>67</sup> Ayrton “Lolo” Cornelsen: depoimento *Hora da Prosa*. Fundação Cultural de Curitiba FCC, 2009.

Participou do concurso do Teatro Guaíra (1948), mas seu projeto, de concepção moderna, assim como o de Rubens Meister, foi preterido pela comissão julgadora, que premiou propostas neoclássicas.

A casa Emílio Cornelsen (1945) e a casa Nelson Justus (1946), primeiras casas projetadas por Lolo, ainda mantêm composições de coberturas com telha de barro, mas com disposição espacial “funcional”.

A casa na chácara de Lolo contém, de forma embrionária, as concepções de arquitetura que passaria a desenvolver em seus projetos: setorização funcional dos ambientes, com mínimos espaços para circulação; utilização de linhas curvas; coberturas planas ou inclinadas sem utilização de telha de barro e pilares de seção circular. O telhado tipo “borboleta”, com as águas inclinadas para o eixo central da casa, foi inspirado na arquitetura carioca.

Retornando do Rio de Janeiro, em 1949, projetou a casa Cleusa Cornelsen. Lolo inverteu a implantação tradicional de uma residência, locando a edificação no fundo do lote e expondo a casa para a rua, reflexo de seu caráter extrovertido. A casa se desenvolve em dois níveis, com planta em forma de seção de círculo, estruturada em três setores. Complementa a casa painel elaborado pelo próprio autor, executado em revestimento cerâmico.

Construídas no mesmo ano, e em terrenos contíguos à casa Cleusa Cornelsen, as casas José Lupion e Moura Brito, têm propostas funcionais de distribuição espacial, mas mantêm as composições de telhados, utilizadas na casa Nelson Justus. Deste projeto, também reutiliza marquise de entrada e característicos pilares em curva, compondo com a laje. A casa Darcy Slaviero, com cobertura plana e pórticos retos, também foi projetada no mesmo ano.

Na casa Caio Pimentel (1953), Lolo explora a relação espaço interno versus espaço externo, projetando um jardim em semipátio interno, se considerarmos que a casa está colada em uma das divisas. Lolo criou também volumes curvos de escadas e sacadas, de inspiração “corbusiana”, também utilizada pelos cariocas.

A casa Marcos Axelrud, contida em prisma retangular, apresenta exuberante pórtico, com desenho em curva em concreto armado. Os terraços projetados nas extremidades deveriam receber *brises-soleis*, que não foram executados.

As casas Romário Pacheco, na Rua Dr. Faivre, e Dellio Marondim, na Rua General Carneiro, estão entre seus projetos mais elaborados. Estas



Chácara do Lolo (1949) Ayrton “Lolo” Cornelsen, perspectiva.



Chácara do Lolo (1949) Ayrton “Lolo” Cornelsen. [mapa 43]. Foto: acervo do arquiteto.



Casa Cleusa Cornelsen (1948) Ayrton "Lolo" Cornelsen.  
**Foto:** acervo do arquiteto.



Casa Darcy Slaviéro (1953) Ayrton "Lolo" Cornelsen.  
[mapa 44] **Foto:** Salvador Gnoato.



Sede DER (1955) Ayrton "Lolo" Cornelsen.  
[mapa 45] **Foto:** Kalissa Pequeto.

casas apresentam primorosos detalhes de elementos em madeira, cuja execução foi facilitada pela marcenaria de que Lolo era proprietário. Em menor escala, a casa Edvar Rezende apresenta interessante distribuição volumétrica espacial.

O prestígio adquirido na realização dessas residências, objeto de divulgação em jornais e revistas, foi ampliado em propostas de desenho de mobiliário. Novamente, constata-se a influência carioca, desta vez através do arquiteto Sérgio Rodrigues, que manteve loja em Curitiba, na década de 1950. Lolo projetou diversos móveis, utilizando elementos de madeira cortados de forma regular, contrastando com o pesado mobiliário de madeira entalhada, frequentes em decoração de “estilo clássico”.

Em 1955, elaborou pavilhão destinado a pequenos eventos para o Passeio Público, principal espaço de lazer para a população de Curitiba.

Como diretor geral do *Departamento de Estradas e Rodagens do Estado*, DER, durante a segunda gestão de Moyses Lupion, embora ocupado com a abertura de rodovias e execução de pontes e viadutos, também teve oportunidade de projetar a sede do Departamento.

O projeto interpreta a sede do MES, sua implantação dispõe o bloco principal recuado do alinhamento da rua, com pavimento térreo sob *pilotis*. Um bloco de dois pavimentos, contendo auditório na face frontal, “atravessa” o bloco principal com maior número de pavimentos, repetindo o partido arquitetônico do MES. Complementam os elementos arquitetônicos, que compõem os princípios puristas de Le Corbusier, uso do terraço para restaurante e lazer, planta livre para mobilidade de disposição de espaços administrativos e janelas em fita.

O período em que residiu no Rio de Janeiro também foi determinante para travar conhecimento com políticos importantes, como Juscelino Kubitschek, que o convidou para representar oficialmente o Brasil no *V Congresso Internacional de Arquitetos*, promovido pela UIA em Moscou, na Rússia, em 1958.

Depois de seu afastamento da vida pública, Lolo projetou mais três casas em 1963, adotando soluções estruturais mais ousadas. As propostas “brutalistas” dos paulistas e dos arquitetos integrantes do recém-criado curso da UFPR, não agradavam a Lolo, principalmente pelo exagerado uso do concreto armado.



A casa Wolf, localizada em terreno de forte aclive, permitiu que Lolo implantasse, em balanço, a laje da sala de estar. Na casa Slama Kac (1963), o pavimento superior, que contém os quartos, está disposto de forma perpendicular, e em balanço, em relação ao pavimento térreo. Em ambos os casos, as plantas apresentam disposição funcional dos ambientes.

No período em que residiu no Rio de Janeiro, na década de 1960, projetou diversas casas, incluindo a de um dos proprietários da revista *Casa e Jardim*, periódico onde foram publicados alguns projetos.

Em 1965, apresentou projeto de reforma do *Estádio Belfort Duarte*, do *Coritiba Football Club*. No ano seguinte, apresentou, para a *Federação Paranaense de Futebol*, projeto do *Estádio Pinheirão*, estádio com capacidade para 70.000 pessoas, e ainda uma segunda proposta para 180.000 pessoas. Em ambos os casos, os projetos apresentavam espaços de serviço e de comércio para viabilizar financeiramente a obra. Em 1970, foi realizado concurso nacional para o estádio, concurso vencido por

Casa Marcos Axelrud (1953) Ayrton "Lolo" Cornelsen. [mapa 46]. Foto: Victória Sperandio.



Casa Marcos Axelrud (1953) Ayrton "Lolo" Cornelsen, perspectiva.



Casa Wolf (1963) Ayrton "Lolo" Cornelsen.  
[mapa 47] Foto: Victória Sperandio.



Casa Dellio Marondim (1953) Ayrton "Lolo" Cornelsen.  
[mapa 48] Foto: Irã Dudeque.



Casa Edvar Rezende (1953) Ayrton "Lolo" Cornelsen.  
[mapa 49] Foto: Victória Sperandio.

José Sanchotene (1943-), Leonardo Oba e Oscar Mueller (1940-), projeto parcialmente executado.

Nos doze anos em que residiu em Portugal, projetou o *Hotel Holiday Inn* (1968), interessante conjunto arquitetônico bem implantado na paisagem da ilha da Madeira.

A participação na execução de autódromos foi outra paixão de Lolo. Esteve envolvido nos projetos dos autódromos de Pinhais (1946), na região metropolitana de Curitiba, de Jacarepaguá (1961), no Rio de Janeiro, e de Estoril (1974), em Portugal. Em Luanda (1972), na África, pouco antes da inauguração, para completar a obra em atraso, surgiu a idéia de completar os acostamentos com pedrisco, nascendo então o conceito de "caixa de brita", usada posteriormente em todos os autódromos. Desenvolveu, em 1985, como superintendente da *Superintendência de Desenvolvimento da Região Sul* Sudesul, uma das inúmeras propostas do Metrô de Curitiba.

Lolo tem sido crítico permanente do Plano Wilhelm-IPPUC, uma vez que não foram implantadas as largas avenidas propostas Alfred Agache, mantendo o centro histórico com suas ruas "atravancadas", sem o aspecto de metrópole desejado pelo urbanista francês.



Casa Romário Pacheco (1953) Ayrton "Lolo" Cornelsen. [mapa 50] Foto: Irã Dudeque.

*Se tivesse que ensinar-lhe arquitetura hoje, diria para aprender a desenhar magnificamente bem, a dedilhar um instrumento musical magnificamente bem, a estudar uma língua universal fluentemente, a viajar incansavelmente e tentar “olhar” e “ver” tudo o que estiver ao alcance da vista, a dominar os meios de comunicação gráfica, e se inter-relacionar com todos os que estejam na ponta do processo evolutivo em qualquer área do conhecimento, e que compreenda que nosso mundo está em expansão exponencial e transcende, em função do desenvolvimento da ciência e da tecnologia, que é um mundo dinâmico em movimento, e que a arte estática pertence ao passado.*

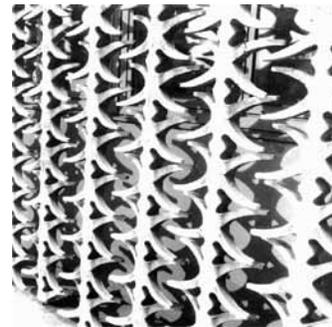
**Elgson Ribeiro Gomes<sup>68</sup>**

Elgson Gomes nasceu em Florianópolis, em 16 de novembro de 1922. A família, de poucos recursos, mudou-se para Curitiba, no esforço de sua mãe de ver o filho formado em uma profissão.

Durante o primeiro ano do curso de Engenharia Civil da UFPR, em 1940, Elgson trabalhou como apontador de obras na *Construtora Surugi & Colli*, onde conheceu Rauen, arquiteto sem diploma, que o impressionou com suas aquarelas em perspectiva. O mesmo aconteceu com as aquarelas de Carlo Barontini, autor de um dos projetos ecléticos do concurso do Teatro Guaíra. Aprendeu a desenhar, a bico de pena, com Frederico Kirchgässner, seu professor até ir a São Paulo.

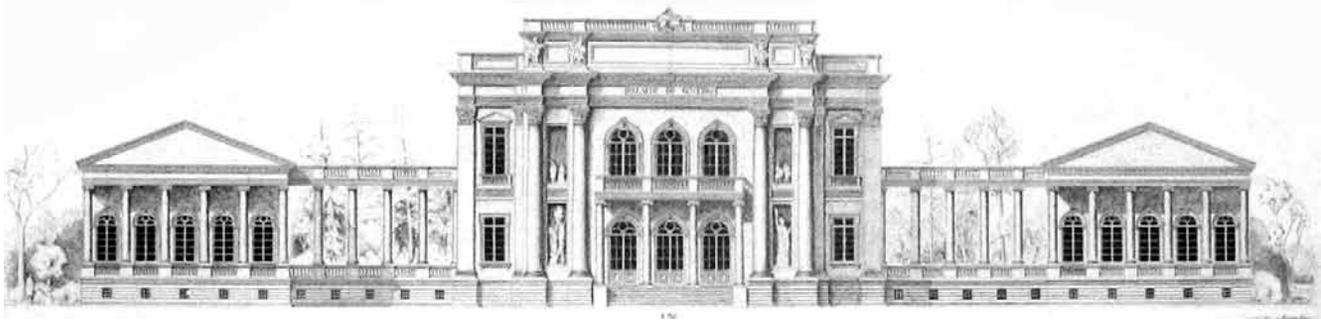
O curso de Engenharia Civil procurava suprir o conhecimento de Arquitetura através de uma única disciplina, *Construção dos Edifícios: Arquitetura*. Segundo o próprio Elgson, a metodologia da disciplina consistia em desenvolver a planta de um edifício qualquer, sem sobressaltos conceituais e, a partir daí, conceber uma fachada segundo um estilo pré-determinado. Quando a cursou, o tema escolhido foi *Edifício da Administração Pública* para uma capital de Estado.

Uma década depois da vinda de Le Corbusier ao Brasil, as idéias modernistas não tinham rebatimento no ensino de Arquitetura da UFPR. Eram



Edifício Gemini (1969) Elgson Ribeiro Gomes, detalhe. **Foto:** acervo do arquiteto.

68 Elgson Ribeiro Gomes: *Memória do Arquiteto* IAB-PR, Curitiba, 1995.



Edifício de Administração Pública (1945) Elgson Ribeiro Gomes, Trabalho Acadêmico UFPR.

professores da disciplina, ministrada no último ano do curso de Engenharia Civil, Eduardo Fernando Chaves<sup>69</sup> (ocasião que Elgson assistiu, como ouvinte, quando cursava o quarto ano) e Raphael Klier de Assunção, autor da reforma da sede da UFPR na Praça Santos Andrade.

Enquanto Artigas projetava suas casas e o *Hospital São Lucas* em Curitiba, o professor Assunção orientava seus alunos a adotarem o estilo do Renascimento italiano ou francês.

Em 1945, não era fácil ser arquiteto em Curitiba, por dois motivos simples: não existir curso Arquitetura e não existir um atelier de arquiteto propriamente dito, onde se pudesse ingressar para trabalhar e aprender.<sup>70</sup>

Em 1946, tendo já concluído o curso de Engenharia Civil, e ainda não satisfeito com sua formação, foi a São Paulo dedicar-se à Arquitetura. Encaminhado ao escritório de Vilanova Artigas, não pôde manter contato com ele, uma vez que o mesmo havia embarcado aos Estados Unidos, com bolsa de estudos. Matriculou-se, então, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie.

Em sua palestra no IAB-PR, primeira da série *Memória do Arquiteto*, Elgson relatou suas dificuldades nos primeiros anos em São Paulo, quando não era compreendido pelos engenheiros, que achavam “desperdício de esforço” seu estudo de Arquitetura, nem pelos colegas, por ser engenheiro e não dominar o desenho.

<sup>69</sup> Eduardo Fernando Chaves, engenheiro com formação humanista, projetou edifícios ecléticos em Curitiba: Igreja do Rosário e Palacete do Batel.

<sup>70</sup> Elgson Ribeiro Gomes: *Memória do Arquiteto* IAB-PR, Curitiba, 1995.

O diretor da Faculdade de Arquitetura do Mackenzie, Cristiano Stokler das Neves (1889-1982), com formação acadêmica pela escola norte-americana da Pensilvannia, nos moldes da *Grand Prix de Paris*, era ferrenho adversário do modernismo. No final dos anos 1940, ao mesmo tempo em que a arquitetura moderna impunha-se em São Paulo, o debate Escola de Belas Artes *versus* Movimento Moderno não estava superado no Mackenzie.

Aos 23 anos, trabalhou como engenheiro de obras na *Construtora Cavalcanti & Junqueira*, em São Paulo. Instado pela empresa a ou trabalhar ou estudar, renunciou ao emprego. Logo em seguida, foi obrigado a abandonar também a faculdade, pois não tinha condições de custeá-la. Retornou ao curso anos mais tarde, formando-se em 1958.

Sobre a agitação em São Paulo, assim se expressou: “Com o meu temperamento de meditar lentamente sobre as coisas, e de gostar de desenhar com tempo e atenção, aquele tropel passou a ser motivo de intensa angústia”.<sup>71</sup>

Depois que Gregori Warchavchik desembarcou no Brasil, em 1923, muitos arquitetos vieram da Europa em busca de trabalho, pois naquele continente enfrentavam-se dificuldades econômicas, principalmente na área da construção civil, dificuldades que aumentaram após a Segunda Guerra, quando a falta de trabalho tornou-se ainda maior.<sup>72</sup>

O desenvolvimento econômico de São Paulo naqueles anos, e a falta de profissionais preparados, formava ambiente propício para o desenvolvimento do Movimento Moderno. Os arquitetos, oriundos de diversos países, tinham em comum uma formação racionalista, na linha da *Bauhaus* e dos CIAMs. Entre esses, veio Heep, que realizou obra extensa em São Paulo.

Enquanto no Rio de Janeiro o debate sobre arquitetura moderna já estava estabelecido, “é a partir de 1945, após o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos sediado em São Paulo, que os arquitetos paulistas começam a fazer de forma articulada, as suas afirmações de arquitetura moderna”.<sup>73</sup>

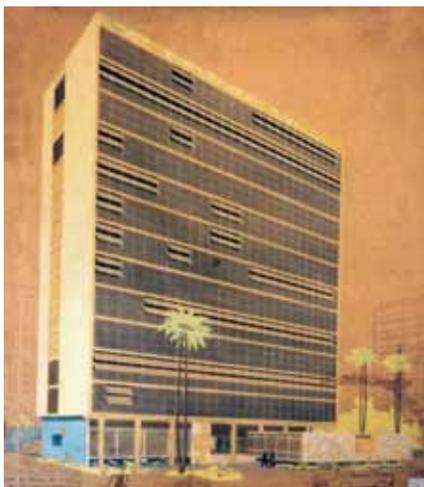


Edifício Itália (1955) Franz Heep, São Paulo.  
Foto: acervo do arquiteto.

<sup>71</sup> *Idem*.

<sup>72</sup> Arquitetos europeus que se estabeleceram em São Paulo: **Lucjan Korngold** (Varsóvia – São Paulo, década de 1940), arquiteto pela *Escola Politécnica de Varsóvia* (1922), projetou o edifício CBI-Esplanada (1946); **Bernard Rudofsky** (Zauchtl, Áustria – Brasil, 1938), arquiteto pela *Universidade Técnica de Viena* (1928), autor de *Architecture without Architects*, (MoMA 1964); **Jacques Émile Paul Pilon** (Le Havre, França – São Paulo, 1932), arquiteto pela *Escola de Belas Artes de Paris* (1932); **Giancarlo Piretti** (Milão, Itália – São Paulo, 1947), arquiteto pela *Escola Politécnica de Milão* (1929), e **Lina Bo Bardi** (Roma, Itália – São Paulo, 1947), arquiteta pela *Universidade de Roma* (1940), trabalhou em Milão com Gio Ponti e dirigiu a revista *Domus*.

<sup>73</sup> GATI, Catharine. **Franz Heep Um Artífice do Racionalismo**, in São Paulo: revista A&U N° 53, 1994, p.80.



Edifício Sousa Naves (1953) Franz Heep e Elgson Ribeiro Gomes, perspectiva.



Edifício Sousa Naves (1953) Franz Heep e Elgson Ribeiro Gomes. [mapa 51] Foto: Victória Sperandio.

Adolf Franz Heep (1902-1978), de Fachbach, República Tcheca, formou-se em Arquitetura pela *Escola de Artes Aplicadas* de Frankfurt-am-Mein, Alemanha. Erudito, além de ter sido escultor, tocava violino e violoncelo, e trabalhou com seu professor Adolf Meyer, colaborador de Walter Gropius na *Bauhaus* Dessau. De 1932 a 1947, se estabeleceu em Paris, onde inicialmente colaborou no escritório de Le Corbusier, respondendo pelo acompanhamento e execução de suas obras.

Juntamente com a obra do arquiteto Jean Ginsberg (1905-1983), de origem polonesa, os trabalhos desenvolvidos por Heep na Europa estavam entre os selecionados pelo *Comité de l'Exposition d'Architecture Française* para apresentações no exterior.

Quando Heep, com cerca de 46 anos, estabeleceu-se em São Paulo definitivamente, em 1948, Rino Levi estava projetando o edifício Prudência, em Higienópolis. Heep tinha grande afinidade com a arquitetura de Rino Levi, com quem manteve amizade por toda vida.

Ao desenvolver seu método de trabalho, “Heep perseguia, à exaustão, uma disciplina férrea, metódica, rigorosa, que o distingue como “europeu” em contraponto à maneira menos tensa de ser e de se fazer dos seus colegas brasileiros”.<sup>74</sup> O racionalismo é desenvolvido dentro de uma rotina de procedimentos e barateamento de custos que permite levar esses padrões ao maior número de pessoas.

Heep dedicou-se também ao ensino, tendo lecionado a disciplina *Grandes Composições Arquitetônicas* no Mackenzie, de 1958 a 1965. “Suas explosões de ira diante de projetos que desconsideravam algumas de suas considerações básicas, como a correta implantação do edifício em função da insolação ou a racionalidade das circulações internas, tornaram-se antológicas”.<sup>75</sup>

Os edifícios de apartamentos, destinados principalmente à classe média, constituem a parte mais significativa da obra de Heep. Elgson conheceu Heep na *Associação Paulista de Belas Artes*, onde procurava aprimorar-se no desenho, antes de voltar ao curso de arquitetura.

Afastando-se do escritório de Jaques Pilon, naturalizou-se brasileiro e montou seu próprio atelier. Um dos projetos desenvolvidos por Heep, ainda com o arquiteto Pilon, foi o edifício para *O Estado de São Paulo* (1946).

<sup>74</sup> *Idem* p.83.

<sup>75</sup> *Idem*. p.90.

Heep mantinha longas conversas com Elgson e sua equipe, sobre Fídias, Michelangelo, Mies van der Rohe, e sua experiência com Le Corbusier; ocasiões em que mostrava um de seus projetos preferidos, o da casa de Helena Rubinstein em Paris. Realizaram algumas visitas, juntos, no Rio de Janeiro, conhecendo o Parque Guinle, de Lúcio Costa; o conjunto do Pedregulho de Reidy e o edifício do MES.

O trabalho era intenso, “não havia sábado, feriado ou carnaval, nem hora para sair do escritório”,<sup>76</sup> para a equipe de cerca de 18 colaboradores, entre os quais diversos arquitetos europeus. Com este espírito e disciplina, Heep “tomou de assalto o mercado de trabalho de São Paulo na década de 1950, apesar de ter chegado ao Brasil com quase 50 anos”.<sup>77</sup>

Elgson aprendeu com Heep a trabalhar com concursos fechados, para execução de grandes edifícios, executados em duas fases. Na primeira, escolhiam-se os arquitetos com as melhores soluções, que eram detalhadas em uma segunda fase, por um número menor de concorrentes.

Elgson venceu, juntamente com Heep, diversos concursos, como o do edifício Souza Naves, para o IPASE, em Curitiba, e os dos edifícios Itália e Irmãos Gonçalves (1957), em São Paulo.

A colaboração de Elgson com Heep durou quase dez anos, de 1950 a 1959, tendo participado de seus projetos, como no do edifício Itália, da Igreja de São Domingos, nas Perdizes, e nos dos edifícios de apartamentos Tucuman, Lausane e outros, destinados principalmente à classe média. Da colaboração com Heep, Elgson absorveu sua experiência européia e sua disciplinada metodologia na confecção de projetos.

O projeto do edifício Itália (1955), em São Paulo, encomendado por uma sociedade de classe, o *Circolo Italiano*, foi executado com o sentido de “dar à cidade e à sociedade um edifício que fosse ao mesmo tempo um marco representativo de seu poderio econômico e de sua importância social”.<sup>78</sup>

Através de um artifício de legislação, que considerava a diagonal dos alinhamentos e não a largura das avenidas São Luiz e Ipiranga, os arquitetos conseguiram projetar um edifício com 45 andares, até hoje um dos mais altos



Casa Joaquim Franco (1953) Elgson Ribeiro Gomes.  
Foto: Kalissa Pequito.



Edifício MAPI (1957) Caiobá, PR, Elgson Ribeiro Gomes, maquete.

76 Elgson Ribeiro Gomes: *Memória do Arquiteto* IAB-PR, Curitiba, 1995.

77 *Idem*.

78 XAVIER, Alberto; LEMOS Carlos; CORONA, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983, obra 38.

do mundo, em concreto armado. A volumetria da torre, de planta em elipse, também contribui para a monumentalidade da obra.

A implantação do edifício Itália, proposta por Heep, aliada ao contexto urbano composto com o edifício COPAN (1951), de Oscar Niemeyer, passou a compor uma das imagens visuais características de São Paulo da década de 1950.

Além da atividade no escritório de Heep, Elgson encontrava tempo para desenvolver projetos individualmente, como a residência Joaquim Franco, em Curitiba, demolida em 2007. Em São Paulo, projetou a Fábrica de Tintas Super e o Mercado Municipal de Limeira (1958).

No Paraná, do trabalho conjunto entre Heep e Elgson, resultaram duas obras: o edifício Souza Naves, para o *Instituto de Pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado*, IPASE, em Curitiba, e o Parque Balneário MAPI,<sup>79</sup> em Caiobá. O projeto do Edifício Souza Naves foi desenvolvido em tempo recorde. A decisão de trocar as esquadrias de ferro, em 1981, do edifício Souza Naves, por outras de alumínio e de desenho diferente, provocou, em reunião específica no IAB, repúdio por parte dos arquitetos. Em 1995, o edifício sofreu intervenções que descaracterizaram o volume da entrada.

O Parque Balneário do MAPI é composto de dois edifícios em lâmina e de uma construção de dois pavimentos, de planta em forma de triângulo, destinado ao restaurante e administração. O conjunto faz contraponto com a paisagem natural do morro e da praia. Essa disposição estratégica e o intenso uso por parte dos veranistas transformaram o conjunto em ponto de referência para o balneário.

A proposta original do empreendimento visava a uma espécie de *flat* dos anos 50, cujas unidades eram utilizadas por um período determinado durante as férias. Para as unidades habitacionais, distribuídas no bloco principal, Elgson elaborou uma planta de dimensões mínimas. O projeto do MAPI marcou o início da volta de Elgson a Curitiba.

Em 1965, Elgson desenvolveu outro projeto para esse balneário, destinado a Colônia de Férias dos Funcionários do SESC, tendo a capela como destaque deste conjunto arquitetônico.

A introdução do ideário modernista em Curitiba ocorreu dentro de um contexto cultural diverso do do eixo Rio-São Paulo, e as dificuldades

---

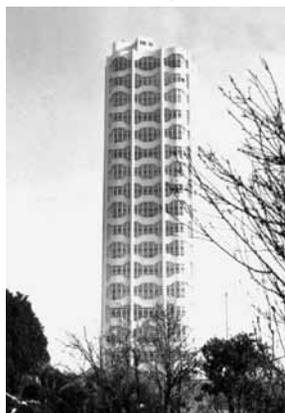
79 O nome MAPI foi composto pelas iniciais de seus idealizadores, Reinaldo MAssi e Osman Plerri.



Edifício Gemini (1969) Elgson Ribeiro  
Gomes. [mapa 52] Foto: Kalissa Pequito.



Edifício América (1960) Elgson Ribeiro Gomes. [mapa 53]  
**Foto:** acervo do arquiteto.



Edifício Canadá (1962) Elgson Ribeiro Gomes. [mapa 54]  
**Foto:** acervo do arquiteto.



Edifício Valença (1967) Elgson Ribeiro Gomes. [mapa 55]  
**Foto:** Kalissa Pequeto.

enfrentadas por Elgson, em seu percurso profissional, são reflexos dessas transformações sociais.

Os edifícios de Elgson significam, para Curitiba, exemplos significativos desse período. O arquiteto praticamente esgotou as propostas de dimensionamento de área interna (de 30 a 600 metros quadrados) em seus edifícios de apartamentos.

Entre as obras que se destacam na paisagem urbana de Curitiba estão os edifícios América, Canadá, Valença, Provedor André de Barros, Gemini, Leonor Moreira Garcez e Parque das Graças. O edifício José Biscaia merece destaque especial, pela sua volumetria e pela interessante proposta de apartamentos *duplex*, utilizando para cada unidade, um pavimento e meio.

O modernismo desenvolvido por Elgson, embora tenha a mesma matriz de Le Corbusier, seguiu um caminho diferente do traçado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer:

A forma de trabalhar de Le Corbusier, utilizando a técnica do concreto armado moldando a estrutura do edifício, adaptou-se melhor à realidade brasileira, que o racionalismo dos mestres alemães. Mies e Gropius puderam desenvolver sua arquitetura graças ao desenvolvimento da indústria nos Estados Unidos, que possibilitou a construção de grandes edifícios com elementos padronizados em ferro, aço e alumínio.<sup>80</sup>

A arquitetura de Elgson, desenvolvida dentro de um rigoroso método projetivo, apresenta-se com liberdade formal contida. O tratamento dado por ele e Heep às esquadrias e aos peitoris das varandas permite traçar um paralelo entre seus edifícios de apartamentos e as *Unidades de Habitação* em Marselha (1946) e em Firminy-Vert (1960), de Le Corbusier.

Elgson desenvolveu um vocabulário próprio no tratamento dado ao conjunto esquadrias e proteção do sol. A janela principal é de correr; sempre está presente janela basculante superior, logo abaixo da viga ou mesmo acima, rente à laje, e o peitoril, baixo, permite sempre o máximo de iluminação.

Seu discurso arquitetônico pode ser apresentado da seguinte maneira: dimensionamento dos espaços internos, dentro dos estudos desenvolvidos

<sup>80</sup> Elgson Ribeiro Gomes: depoimento oral ao autor, Curitiba, 1996.

pelos CIAM; volumetria dos edifícios procurando compor sua geometria, normalmente modulada, com o desenho do lote e dentro de determinada economia construtiva; tratamento das fachadas, com *brises* ou elementos vazados, varandas, floreiras e marquises.

Elgson, profissional rigoroso, extrai o máximo que a legislação urbana e a dimensão do lote permitem para desenvolver seus edifícios, normalmente com geometria retangular definida, seguindo modulação na estrutura e nas esquadrias.

Os edifícios Itália e Barão do Cerro Azul, com suas fachadas em curva, permitiram o melhor aproveitamento possível dos ambientes voltados para a rua, cujo traçado sugere este desenho. Como resultado, os edifícios ganham personalidade própria na paisagem urbana. No caso do edifício Itália, o arquiteto utilizou a disponibilidade que a legislação permitiu e avançou 1,20 metros sobre o alinhamento. A proximidade de um rio e a exigüidade do terreno obrigaram-no a criar viga de transição no térreo, para resolver o estacionamento e tirar partido plástico da mesma.

Anteriores à legislação de prevenção de incêndio, as escadas dos edifícios de Elgson procuram ocupar o mínimo de espaço, obrigando-o a estudar minuciosamente seu desenvolvimento, degrau por degrau.

É característica dos seus edifícios o volume principal ser revestido com pastilha branca, contrastando com a cor dos peitoris e das venezianas em plástico colorido, onde o arquiteto desenvolve diversos tipos de funcionamento. Para o coroamento e o embasamento dos edifícios, Elgson desenvolveu amplas superfícies de elementos vazados, ou *combogós*, dentro da linguagem dos modernistas brasileiros.

Participou, de forma discreta, na discussão do Plano Wilhelm-IPPUC, que avaliza seu depoimento: “Curitiba perdeu a oportunidade de construir seus edifícios de apartamentos de grande altura, isolados e em terrenos afastados, longe da aglomeração em que foram executados, dentro dos princípios modernos de urbanismo”.<sup>81</sup>

O envolvimento com projetos de hospitais significava, para Elgson, uma atividade nobre, em relação aos edifícios dedicados ao ramo imobiliário. O início dessa atividade aconteceu quando o médico Giocondo Vilanova Artigas,



Edifício Provedor André de Barros (1968)  
Elgson Ribeiro Gomes. [mapa 56]  
**Foto:** Angélica Gnoato.



Edifício Leonor Moreira Garcez (1971)  
Elgson Ribeiro Gomes, maquete. [mapa 57]



Edifício Parque das Graças (1971)  
Elgson Ribeiro Gomes. [mapa 58]  
**Foto:** Angélica Gnoato.

81 Elgson Ribeiro Gomes: depoimento oral ao autor, Curitiba, 1996.

Edifício Itália (1962) Elgson Ribeiro Gomes.  
[mapa 59] **Foto:** Kalissa Pequito.



irmão do arquiteto João Batista, convidou Elgson para desenvolver o projeto de ampliação do *Hospital Nossa Senhora das Graças* (1969). O projeto desse hospital, em função da constante atualização de equipamentos que envolvem sua construção, continua merecendo a atenção do Arquiteto, uma vez que sua execução ainda não está completa. Projetou o *Hospital Regional de Cascavel* (1977), no Paraná. A área disponível para essa obra possibilitou a execução de um hospital regional com 14.000m<sup>2</sup>, dentro dos melhores padrões e normas técnicas. Entre projetos não construídos, figuram o do *Novo Hospital São Lucas*, para 700 leitos, em Curitiba, e a ampliação do *Hospital Sírio-libanês*, em São Paulo.

Através do relacionamento com o arquiteto paulista Jarbas Karmann (1917-2008), aprofundou-se no estudo de projetos para hospitais, conhecimento transmitido a seus alunos. A partir dos anos 1970, Elgson fez inúmeras viagens à Europa, Estados Unidos e Japão, para conhecer os melhores hospitais dentro das diversas características, tanto com objetivos didáticos como para desenvolver esta sua especialidade. Três premiações, em concurso para estudantes universitários, para projeto de hospitais (1988), orientados por Elgson, consagraram-no nacionalmente.

Embora as participações em concursos de arquitetura tenham sido esporádicas, depois que Elgson se estabeleceu em Curitiba, suas experiências em São Paulo foram importantes na formação dos arquitetos paranaenses, durante o período em que foi professor no curso de Arquitetura da UFPR. No caso do *Concurso Nacional para o Vale do Anhangabaú* (1981), quando obteve o segundo lugar, para si e a equipe de seu escritório, incluindo seus quatro filhos, estudantes de arquitetura, esta experiência somou-se à sua compreensão do espaço urbano do centro da capital paulista.

Sua relação com a universidade teve desdobramentos, como o Plano Diretor para o *Centro Politécnico da UFPR* (1981), os projetos para os edifícios da futura *Universidade do Sudoeste* em Palmas, PR (1984), e um estudo teórico sobre a criação da *Universidade de Rondônia* (1986).

Sua atividade didática, iniciada com a criação do curso de Arquitetura da UFPR, estendeu-se até 1987, quando se aposentou. Nesse período, foi responsável pela disciplina de *Composição IV*, no quarto ano. Foi vice-diretor do Setor de Tecnologia da UFPR (1976-1980) e membro do Conselho Estadual de Educação (1977-1983).

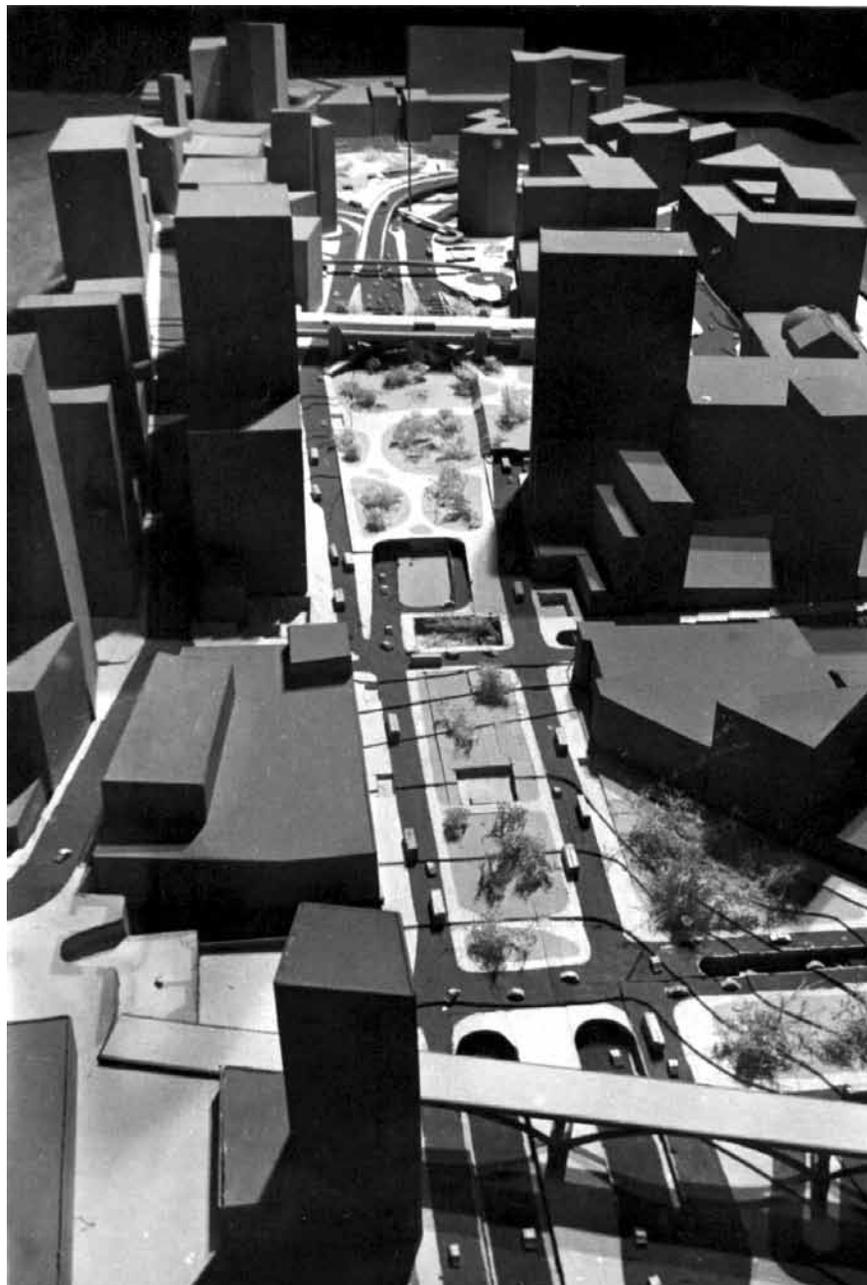


Edifício Barão do Cerro Azul (1966)  
Elgson Ribeiro Gomes. [mapa 60]  
**Foto:** Salvador Gnoato.



Edifício José Biscaia (1974) Elgson  
Ribeiro Gomes. [mapa 61]  
**Foto:** Angélica Gnoato.

Para Elgson, o crescimento em complexidade dos temas elaborados em seqüência, nesse ano (edifício de escritórios, edifício de apartamentos, hotel e hospital), contribuiu para o desenvolvimento da profissão de arquiteto.



Concurso Vale do Anhangabaú (1981) São Paulo, Elgson Ribeiro Gomes e equipe.

## JAIME WASSERMANN

*Depois de minhas viagens para a França, me senti mais seguro com as propostas de conjuntos habitacionais que estavam sendo construídos no Brasil. No meu entender, a concepção de um empreendimento deste porte é um processo global, que envolve a escolha do terreno, a concepção do projeto de arquitetura e principalmente o processo construtivo.*

**Jaime Wassermann**<sup>82</sup>

Responsável pelo projeto e pela execução, Jaime Wassermann foi o maior empreendedor de conjuntos habitacionais do Paraná, executados entre 1967 e 1981, e financiados pelo Banco Nacional da Habitação BNH.

A Habitação Social foi um dos principais temas do Movimento Moderno. A organização do *Deutscher Werkbund* (Federação Alemã do Trabalho) foi inspirada nas idéias de Walter Gropius. Suas experiências, organizadas por prefeituras geridas por partidos socialistas, acompanharam as realizações dos primeiros Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, CIAM, realizados entre 1927 e 1933.

A primeira exposição do *Deutscher Werkbund*, intitulada *Die Wohnung* (o apartamento), aconteceu em Stuttgart, na Alemanha, em 1927. Organizada por Mies van der Rohe, também apresentou projetos de Hans Scharoun e Le Corbusier.

Os conceitos teóricos dos CIAMs, que resultaram na Carta de Atenas (1933), pressupunham que a *Cidade Funcional* deveria separar as funções de moradia, trabalho, circulação e lazer. Os conjuntos de blocos de edifícios de habitação coletiva deveriam estar dispostos em grandes áreas livres. Uma nova ordem de uso de solo deveria ser implementada, uma vez que o quarteirão dividido em lotes individuais não se prestava para esta concepção.

Estes conceitos foram empregados em larga escala para suprir o grande *déficit* habitacional na Europa depois da Segunda Guerra Mundial. Sua execução ocorreu em “cidades novas”, ou em áreas distintas da malha urbana da cidade tradicional.

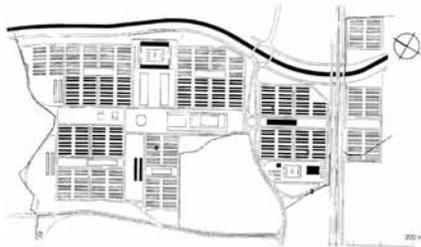


Conjunto Pedregulho (1946) Affonso Reidy, implantação.



Conjunto Pedregulho (1946) Affonso Reidy.

<sup>82</sup> Jaime Wasserman: depoimento oral ao autor, Curitiba, 2009.



Conjunto Zezinho Magalhães Prado (1967) Guarulhos, SP, Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha, implantação.



Conjunto Zezinho Magalhães Prado (1967) Guarulhos, SP, Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha.



Edifício Aurora (1964) Jaime Wassermann e Edson Panek. [mapa 62] Foto: Kalissa Pequeto.

No Brasil, o Conjunto Pedregulho, no Rio de Janeiro, de Affonso Reidy, inclui outros equipamentos, como escola primária, capela, comércio, creche e teatro de arena. O desenho em curva, do principal bloco de apartamentos, imprime personalidade ao conjunto. As superquadras (1959) de Lúcio Costa, em Brasília, são o melhor exemplo de aplicação do urbanismo do Movimento Moderno no Brasil.

O Conjunto Zezinho Magalhães Prado, projetado em Guarulhos, na grande São Paulo, por Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha, com variação de cores nos peitoris das janelas, apresenta rigor projetual e racionalismo na distribuição espacial dos blocos.

Em Curitiba, Ulisses Burlamarqui projetou os primeiros conjuntos habitacionais para a *Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários*, IAPI, no Cajuru e na Avenida Paraná, na década de 1950.

Em 1966, foi inaugurado o primeiro conjunto habitacional de grande porte em Curitiba, a Vila Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, projetada por Alfred Willer e José Sanchotene, com 2.100 casas inspiradas nas casas vernaculares.

Jaime Wassermann nasceu em Montevideú, no Uruguai, em 1924. Quando tinha cinco anos de idade, sua família, de origem romeno-judaica, emigrou para o Brasil, fixando residência em Curitiba. Colega de Rubens Meister, Jaime formou-se em Engenharia Civil na turma de 1947.

Desde os 17 anos de idade, começou a trabalhar em empresa de engenharia com atividade em edificações. Trabalhou em todas as atividades da empresa, como projeto, orçamento, compra de materiais, andamento da obra, planejamento físico-financeiro, administração e vendas.

Enquanto cursava Arquitetura na UFPR, projetou, junto com Edson Panek, o edifício Aurora, aproveitando a geometria do terreno de esquina.

Duas bolsas obtidas junto à *Alliance Française*, em 1966 e 1972, lhe proporcionaram dois estágios organizados pelo *Ministère de Affaires Étrangères* da França, com o tema *habitação e industrialização*. Em outros anos, viajou também para a Europa, os Estados Unidos e Israel.

Em 1967, sua Construtora Independência deu início, em Curitiba, ao seu primeiro empreendimento executado com recursos do Banco Nacional da Habitação, BNH, o Conjunto Residencial Florença, com 50 unidades de apartamentos.



O Conjunto Independência, com 128 apartamentos, sintetiza a materialização dos conceitos dos CIAMs aplicados por Wassermann em obras de unidades habitacionais. A obra contém edifícios em lâmina, com dois apartamentos por andar, e em H, com quatro apartamentos por andar. A técnica construtiva, utilizando lajes pré-moldadas de concreto armado, tijolo à vista envernizado, elementos vazados e esquadrias de ferro, visava à durabilidade e racionalidade de execução da obra.

O Conjunto Cosmos, com cem apartamentos distribuídos em quatro torres implantadas isoladamente sobre a laje de cobertura, criando grande plano elevado, foi projetado no espírito do *Plano Voisin* (1925), de Le Corbusier. Dentro das preocupações de desenvolvimento de novas técnicas construtivas, foram utilizadas telhas de aço coloridas como revestimento dos peitoris das fachadas. O conjunto introduz, na cidade, escadas de incêndio pré-fabricadas em concreto armado, com desenho em baixo-relevo.

O local da implantação desses dois conjuntos ocupou vazios urbanos gerados pela desativação das fábricas de fósforos Marina e de fitas Wenske, em lados opostos da Avenida Souza Naves, pertencentes à antiga *Zona Industrial* do Plano Agache. A ocupação de empreendimentos deste porte nessas áreas permitiu maior permeabilidade com a malha urbana da cidade.

O Parque Fazendinha, com 224 unidades, foi implantado em área pouco urbanizada, junto à Cidade Industrial de Curitiba, CIC, na mesma região do referido conjunto Vila Nossa Senhora da Luz dos Pinhais. Dentro do conceito

Conjunto Independência (1968) Jaime Wassermann.  
[mapa 63] Foto: acervo Construtora Independência.





Conjunto Cosmos (1974) Jaime Wassermann e Salomão Figlarz.  
[mapa 64] Foto: acervo Construtora Independência.

de *Unidades de Vizinhança*, foram também inseridos outros equipamentos urbanos. As unidades comerciais do conjunto também eram atendidas pelo programa de financiamento estatal.

A implantação do projeto preconizou a separação entre automóveis e pedestres. Orientado pelo pensamento de que “não se deve dissociar o habitat do seu entorno, próximo ou não”, projetaram-se um campo de esportes e áreas de *playground*, preservando, no entanto, parte de antiga olaria da família Klemtz.

Os elementos que fazem parte da construção foram pré-elaborados em oficina da própria construtora, servindo aos projetos especificamente destinados às suas obras. Para a parte hidráulica, foi concebida uma parede pré-fabricada, ou “shaft”, contendo as tubulações necessárias. Evitou-se, também, o rebaixo das lajes, com a utilização de uma louça sanitária especialmente desenvolvida para esse fim, com saída do esgoto diretamente no “shaft”.

Os caixilhos metálicos das portas foram desenhados para abrigar as descidas da fiação elétrica, com interruptores acoplados. As fachadas cegas apresentam composição com desenhos específicos, de modo a dar personalidade ao conjunto. Para as salas, utilizou-se pele de vidro em alumínio anodizado, de maior durabilidade que esquadrias de ferro.

No Estado do Paraná, a Construtora Independência executou conjuntos habitacionais, em 1975, em Cambé, Maringá e Ponta Grossa. Em Sorocaba (1978), SP, foi responsável pela construção de 505 unidades residenciais e, na cidade de São Paulo, construiu, na Vila Prudente, o Parque Independência (1980), com 288 apartamentos, e o Parque Casa Verde (1980), com 160 apartamentos.



Implantação.



Parque Fazendinha (1979) Jaime Wassermann.  
[mapa 65] Foto: acervo Construtora Independência.

Sem uso de financiamento público, o edifício Continental, em Curitiba, com 25 apartamentos, um por andar, mantém o racionalismo e o comedimento estético característicos de Jaime Wassermann. A torre implantada em grande *piano nobile*, cuja laje cobre o estacionamento no subsolo, apresenta pilares salientes em concreto, com discreto desenho em relevo.

Em Curitiba, o edifício Morada Nova (1981), com 58 apartamentos, é o último construído com crédito imobiliário. Com o fim do BNH, depois de ter realizado mais de 40 condomínios habitacionais, Jaime Wassermann interrompeu este modelo de atividade, dedicando-se a outras propostas de construção.



Edifício Continental (1964) Jaime Wassermann.  
[mapa 66] **Foto:** acervo Construtora Independência.



Parque Fazendinha (1979) Jaime Wassermann, detalhe parede hidráulica. **Foto:** acervo Construtora Independência.

## Leo Linzmeyer

*O sistema, na Universidade de Karlsruhe, era o seguinte: existia uma biblioteca dotada com pranchetas e equipamentos como um grande escritório. Tínhamos trabalho a realizar e o fazíamos nesse ambiente. Esses trabalhos eram executados sempre com a supervisão de professores assistentes orientados periodicamente pelo professor titular da respectiva cadeira.*

**Leo Linzmeyer**<sup>83</sup>



Casa Nelson Imthouen Bueno (1958) Leo Linzmeyer, perspectiva.

Neto de alemães, Gerhard Leo Linzmeyer nasceu em Curitiba, em 7 de setembro de 1928. Na infância, estudou desenho e pintura com o professor Thorstein Andersen, filho do pintor Alfred Andersen, norueguês radicado em Curitiba (1860-1935).

Enquanto estudava Engenharia na UFPR, trabalhou com o engenheiro João Wenceslau Ficinski Dunin, pai do arquiteto Lubomir Ficinski Dunin, quando tomou contacto com Arquitetura e Construção Civil.

Recém-formado, trabalhou no escritório de Rubens Meister, estabelecido no canteiro de obras do Teatro Guaíra, acompanhando o detalhamento da obra. Nos anos de 1956 e 1957, foi estudar Arquitetura na Universidade de Karlsruhe, no sul da Alemanha, cidade onde Kirchgässner nasceu, mantendo contato com a problemática da reconstrução européia.

O impacto da *Bauhaus* já havia passado. Walter Gropius e outros já estavam nos Estados Unidos. Alguns dividiam seu tempo entre Alemanha e Estados Unidos. Mas um grupo muito grande permanecia envolvido com a reconstrução. Quando fui para lá, fazia dez anos que tinha terminado a guerra. Nesse período, esses arquitetos estavam empenhados na reconstrução. Um dos objetivos imediatos era o problema habitacional.<sup>84</sup>

Em Karlsruhe, foi seu professor o arquiteto Egon Eiermann (1904-1970), autor da *Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche* (Igreja de Agradecimento ao Rei Wilhelm) (1958), em Berlim, e do Centro Administrativo IBM Deutschland GmbH (1968), em Stuttgart.

<sup>83</sup> Leo Linzmeyer: depoimento oral a Anderson Luiz Chagas, Curitiba, 1997.

<sup>84</sup> *Idem*.

A Capela de Ronchamp (1950), de Le Corbusier, foi uma das obras que mais o impressionaram em suas viagens pelo continente europeu, embora achasse que o arquiteto franco-suíço “se apaixonou demais pelo concreto”. Linzmeyer julgava que o “brutalismo” dos professores paulistas da UFPR era um “modismo passageiro”.

Linzmeyer ocupou diversos cargos públicos: diretor do *Departamento de Águas e Esgotos do Estado do Paraná* (1966-71), diretor presidente da *Companhia de Saneamento do Paraná*, Sanepar (1970-1975), *Secretário de Estado de Viação e Obras Públicas* (1979-1975) e coordenador da COMEC (1979). Faleceu em Curitiba em 1999.

Encarregado de projetar reservatórios elevados no Departamento de Águas, e insatisfeito com as soluções adotadas, em vez de utilizar o sistema isostático INTZE, baseado nos esforços de compressão que aumentava a área de apoio do reservatório, partiu para propostas hiperestáticas, reduzindo a concepção a um único apoio. Dessa forma, o reservatório se transformava em elemento escultórico mais interessante na paisagem urbana da cidade.

Com soluções hiperestáticas, Linzmeyer projetou no Paraná os reservatórios para as cidades de Andirá, Apucarana, Arapongas, Cambé, Campo Mourão, Maringá, Paranaguá, Paranavaí, Porecatu, Rolândia, São José dos Pinhais e São Mateus do Sul e, ainda, para João Pessoa, na Paraíba, e Ceilândia, no Distrito Federal.

Em 1958 realizou o primeiro projeto de residência para Nelson Imthon Bueno. Em relação ao uso do desnível do terreno, a proposta de Linzmeyer



Casa Nelson Imthon Bueno (1958) Leo Linzmeyer.  
[mapa 67] Foto: Maria da Graça Rodrigues Santos.



Casa Edgar Barbosa Ribas (1967) Leo Linzmeier.  
[mapa 68] Foto: Maria da Graça Rodrigues Santos .

Casa Orlando Kaesemodel (1960) Leo Linzmeier.  
[mapa 69] **Foto:** Maria da Graça Rodrigues Santos.



Casa Orlando Kaesemodel (1960) Leo Linzmeier.  
**Foto:** Maria da Graça Rodrigues Santos.



Casa Omar Seyler de Camargo (1963) Leo Linzmeier.  
[mapa 70] **Foto:** Salvador Gnoato.

conquistou o proprietário perante outros projetistas consultados, que pretendiam fazer um aterro em vez de executar *pilotis*. O lote urbano com muita frente e pouca profundidade conduziu a uma solução que quase colou a casa nas divisas imprimindo linearidade para a solução arquitetônica.

No projeto da casa Orlando Kaesemodel, Linzmeier também aproveitou o desnível do terreno para utilizar o pavimento inferior para garagem e espaços de estar, usufruindo a face norte do terreno e o bosque natural existente. O uso inovador de lajes duplas permitiu a passagem de tubulações, disposição livre dos ambientes e grandes panos de vidro. Com concepção semelhante, a casa Omar Seyler de Camargo foi construída vizinha na mesma rua Carmelo Rangel.

Dois lajes “flutuantes” com terraços e generosos balanços compõem a disposição dos planos de uso da casa Edgar Barbosa Ribas. Como um mirante situado em ponto alto do terreno a casa tem seus espaços ao mesmo tempo bem setorizados e interligados. O contraste entre beirais em concreto com grandes esquadrias de madeira é característico da estética da arquitetura de Linzmeier.

Embora pouco divulgados, os projetos de residências de Leo Linzmeier estão entre as melhores realizações de casas modernas em Curitiba. Sua interpretação do Movimento Moderno é comparável à das casas dos europeus Marcel Breuer, Richard Neutra e Rudolf Schindler, e dos brasileiros Oswaldo Bratke, Rino Levi e Sérgio Bernardes.

## ROMEU PAULO DA COSTA

*Como engenheiro formado e como arquiteto de coração, costumo dizer que tenho como concepção que o arquiteto é o construtor. Nos Estados Unidos, na Alemanha, na França, é o arquiteto que é o construtor, e não o engenheiro, que é quem faz o cálculo estrutural, instalações hidráulicas, elétricas, etc. Quem tem o nome nas placas, nas revistas, é o arquiteto, e isso para mim é insuperável. O arquiteto tem que ser o construtor, porque, projetando e construindo, ele sente o problema da edificação tecnicamente e esteticamente. Mesmo que ele diga que não gosta da construção, como ele vai projetar? Ele faz arquitetura para quê?*

**Romeu Paulo da Costa**<sup>85</sup>



Biblioteca Pública do Paraná (1951) Romeu Paulo da Costa, perspectiva.

Romeu Paulo da Costa contribuiu para a disseminação do ideário do Movimento Moderno em Curitiba, trabalhando incansavelmente no atendimento dos mais diversos programas de arquitetura, para o Estado e para a iniciativa privada. Nascido em Curitiba, em 24 de janeiro de 1924, complementou seu conhecimento em Arquitetura, com bibliografia e prática profissional, junto com o curso de Engenharia Civil da UFPR, concluído em 1948.

A par de sua extensa biblioteca, Romeu da Costa era grande colecionador de revistas, como as estrangeiras *Architectural Forum*, *Architectural Record*, *Arts & Architecture*, *Progressive Architecture* e *L'Architecture D' Aujourd' Hui*; as brasileiras *Acrópole*, *Arquitetura & Engenharia A&E* e *Habitat*; além das argentinas *Nuestra Arquitectura* e *Revista de Arquitectura*. Fez também inúmeras viagens a São Paulo, Porto Alegre e Rio de Janeiro.

Em parceria com Rubens Meister, cuja amizade teve início na sala aula da *Deutsche Knabeuschule* do Colégio Bom Jesus, venceu o concurso para o Panteão dos Heróis da Lapa. O Panteão romano serviu de inspiração para seu homônimo na Lapa, cujo sentido de ordem, monumentalidade e simetria, são apropriados para este tipo de edificação. A satisfação em vencer o concurso acompanhou também a primeira decepção: a cúpula projetada não foi executada.

85 COSTA, Lauri da. *Leitura (in)fluente*. Curitiba: dissertação de mestrado PROPAR PUCPR, 2003, p.131.

Ao assumir a vaga de professor da disciplina *Construção Civil: Arquitetura*, Meister convidou Romeu da Costa para lecionar na UFPR e também secretariar a comissão de criação do curso de Arquitetura e Urbanismo.

Romeu da Costa foi professor da disciplina *Técnicas Construtivas*, no curso de Arquitetura e de Engenharia Civil na UFPR, e também na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC; e da disciplina *Acústica Aplicada às Construções*, no CEFET, atual Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Foi também conselheiro do CREA-PR e fez parte da diretoria do Instituto de Engenharia do Paraná, IEP.

A relação com Meister se manteve por muitos anos, incluindo a ocasião em que foi presidente da comissão de obras do Teatro Guaíra, responsável pela execução do grande auditório.

Romeu da Costa tinha predileção por Le Corbusier, cuja arquitetura julgava mais adequada para as condições brasileiras, de clima e de disponibilidades tecnológicas.

As residências de Wright encantavam os arquitetos de então, mas, para Romeu da Costa, essa arquitetura era demasiadamente detalhada e complexa para ser construída no Brasil naquele momento. Suas maiores referências passaram a ser Richard Neutra e Marcel Breuer, arquitetos que absorveram o organicismo de Wright e o racionalismo de Mies, produzindo projetos de caráter didático, em função da facilidade de desenvolver sua linguagem estética.

Colaborou com Artigas na aprovação de seus projetos de residências em Curitiba, uma vez que a legislação municipal não permitia pés-direitos de pouca altura, entre outros quesitos que conflitavam com as idéias do arquiteto curitibano naturalizado paulista.

Esses edifícios adotavam tecnologia de concreto armado, mas ainda sem “separar” a estrutura, tanto da alvenaria de vedação como das esquadrias. A geometria do edifício ainda acompanhava o desenho do lote, característica dos terrenos de esquina.

Depois de seu estágio nos *Irmãos Thá*, Romeu da Costa passou a trabalhar para a *Construtora Gutierrez, Paula & Munhoz*, quando desenvolveu o projeto do edifício Marumbi (1947), com quatro apartamentos por andar, em doze pavimentos, e térreo destinado a lojas comerciais. O edifício, um dos primeiros condomínios verticais de Curitiba, possui varandas, esquadrias de madeira e está bem implantado em lote de esquina, de frente para uma praça.



Panteão da Lapa (1948) Rubens Meister e Romeu Paulo da Costa. **Foto:** acervo do arquiteto.



Edifício Marumbi (1947)  
praça Santos Andrade,  
Romeu Paulo da Costa.  
[mapa 71] Foto: acervo do  
arquiteto.



Edifício Perrone (1950)  
Romeu Paulo da Costa.  
[mapa 72] Foto: acervo do  
arquiteto.

Também executado em esquina, o edifício Perrone apresenta a mesma linguagem do Marumbi, com quinze pavimentos com dois apartamentos por andar. Uma marquise contínua, em concreto armado, sobre as lojas do térreo, chama atenção como uma proposta de urbanismo.

No edifício Banco Comercial do Paraná, Romeu da Costa “superou” o *Art-Déco* e “assumiu” os princípios do Movimento Moderno, de planta livre e estrutura independente. A geometria reta do edifício não acompanha a esquina. A obrigatoriedade do Plano Massa da Rua XV, com execução de galeria coberta, com a intenção de aumentar o espaço da calçada, sugeriu a proposta de solução de *pilotis* deste edifício de pilares aparentes e esquadrias moduladas executadas em metal. O uso de *brises* complementa a absorção dos princípios “corbusianos”, destacando-se também o desenho do acabamento do coroamento do edifício. A não execução dos *brises* de proteção solar, projetados para a face norte, era comum como “medida de economia”.

Romeu da Costa trabalhou muitos anos na *Secretaria de Viação e Obras Públicas do Estado*, SVOP, sendo responsável pelos projetos de escolas em Curitiba e no interior do Paraná.

A arquitetura “neocolonial” era adotada pelos órgãos estatais até então, com grandes pavilhões executados em estrutura de alvenaria, poucas aberturas, grandes coberturas com telha de barro, e a utilização de vocabulário característico, como arcos nas varandas de acessos e outros elementos ornamentais.

Com a atuação de Romeu da Costa na SVOP, os projetos de unidades escolares passaram a adotar a linguagem do Movimento Moderno. A tipologia de implantação e distribuição dos volumes no terreno tinha como principal modelo o conjunto de edifícios da *Bauhaus* (1925), em Dessau, Alemanha, de Walter Gropius.

Nos projetos realizados no interior do Estado do Paraná, a disponibilidade de terrenos com maiores dimensões permitiu-lhe elaborar propostas mais criativas. Esse projeto apresenta diversos pavilhões paralelos implantados no terreno, com acessos assimétricos, unidos por passarelas.

Após realizar esses projetos, Romeu da Costa obteve uma bolsa de estudos de seis meses, em 1960, para fazer um Curso de Especialização em Acústica das Construções no *Centre Scientifíc et Technic du Batiment CSTB*, em Paris, ocasião

em que conheceu diversas edificações de unidades escolares, permitindo aprimorar seu estudo sobre o tema.

O principal projeto de edificações escolares executado por Romeu da Costa em Curitiba é o *Grupo Escolar Barão do Rio Branco*, realizado após seu retorno da França. Esta escola adota, de forma mais eficiente, iluminação natural e ventilação cruzada nas salas de aula. As propostas de varandas, pátios cobertos, uso de *pilotis* e janelas em fita, segundo os princípios “corbusianos”, compõem esta arquitetura, cuja horizontalidade contrastava com a monumentalidade das propostas utilizadas até então. A composição de marquises e pilares complementa o caráter racionalista e funcionalista deste edifício.

Apesar de singela, a elegante proposta para a sede da Prefeitura de Cambé (1959), cidade próxima a Londrina, no norte do Estado, contém os elementos desenvolvidos pelos arquitetos brasileiros, como *brises*, marquises e *pilotis*.

A comunidade israelita convidou Romeu da Costa para executar a sinagoga Francisco Frischmann (1959), no mesmo local onde a antiga funcionava em caráter provisório. O terreno, apesar de suas reduzidas dimensões, encontra-se em particular situação urbana: entre duas ruas, com uma terceira face voltada para uma pequena praça. A obra utiliza as linhas retas do funcionalismo “miesiano”, e *brises* instalados na face leste voltada para a praça.

A diferença de nível entre as duas ruas permitiu uma solução espacial que possibilitou acesso independente a cada um dos dois pavimentos, além de um mezanino destinado exclusivamente para mulheres, conforme a tradição judaica.

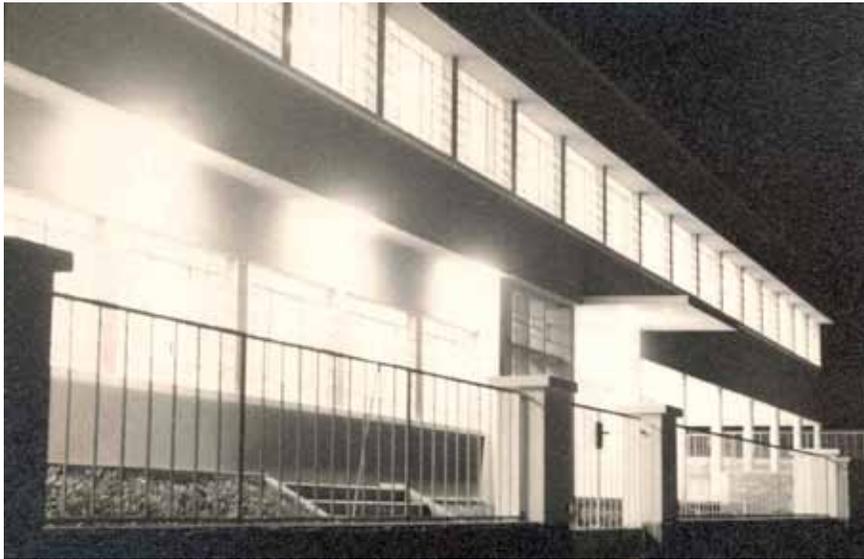
Perfeitamente inserida na paisagem urbana, a Biblioteca Pública do Paraná (1951), principal obra de Romeu da Costa, expressa a transição e, ao mesmo tempo, a síntese do Racionalismo Clássico com os conceitos do Movimento Moderno.

A Biblioteca, enquanto instituição, foi criada cerca de cem anos antes da construção de sua sede definitiva. Ao longo do tempo, ficou instalada no Liceu Paranaense, no Museu Paranaense e no Colégio Estadual do Paraná, sendo municipalizada em 1937.

O Secretario da Educação no governo Bento Munhoz da Rocha era o professor e historiador Newton Carneiro, quando foi escolhida a Biblioteca para compor o conjunto de *Obras do Centenário de Emancipação Política do Paraná*.



Edifício Banco Comercial do Paraná (1953) Romeu Paulo da Costa. [73] Foto: acervo do arquiteto.



Grupo Escolar Barão do Rio Branco (1961) Romeu Paulo da Costa [mapa 74] **Foto:** acervo do arquiteto.

Romeu da Costa venceu um concurso promovido pela Prefeitura de Curitiba, em terreno na Praça Santos Andrade, no final da década de 1940, projeto que não foi executado, mas que o credenciou para executar o projeto definitivo.

Para elaboração do projeto, Romeu da Costa viajou para o Rio de Janeiro, com a finalidade específica de aprimorar seu conhecimento sobre este programa, e contou com a colaboração de competentes bibliotecárias.

O projeto inicial propunha algumas soluções avançadas, como o livre acesso ao livro por parte do usuário e a organização por assuntos. Para que o livro circulasse sem transporte manual, foi projetado sofisticado sistema com *conveyor*, monta carga e elevadores, sistema este que não foi executado.

O primeiro estudo da Biblioteca adotava uma solução afinada com os conceitos da vanguarda brasileira do Movimento Moderno, com ênfase na horizontalidade, pés-direitos de baixa altura e fachada dominada por *brises* de proteção solar.

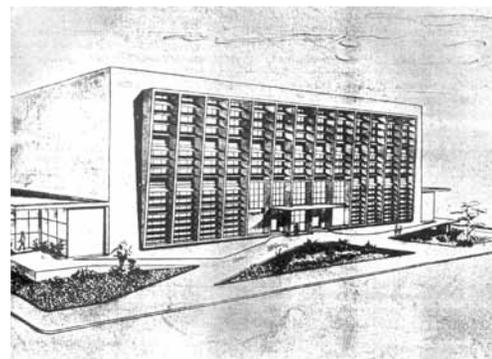
Após inúmeras reuniões de Elato Silva com o governador, Bento Munhoz da Rocha, e sua esposa, Flora Munhoz da Rocha, desenvolveu-se outro projeto, com menor área total. A construção ganhou monumentalidade, com o aumento de sua altura e diminuição do corpo principal. Foram criados também dois anexos laterais com pé-direito menor, destinados a biblioteca



Sinagoga Francisco Frischmann (1959) Romeu Paulo da Costa, perspectiva. [mapa 75]



Biblioteca Pública do Paraná  
(1951) Romeu Paulo da Costa  
[mapa 76]. **Foto:** Kalissa Pequeto.



infantil, no lado esquerdo, e a exposições, no lado direito, de modo que o edifício não deixou de ocupar as três faces do quarteirão.

O prazo de execução, oito meses, foi tempo recorde, para a primeira obra do Centenário inaugurada, em 19 de dezembro de 1954. A não execução dos *brises* e a escala de altura da edificação fizeram com que ela adotasse a monumentalidade característica do Racionalismo Clássico das obras de Perret. Os balanços das lajes dos anexos laterais fazem o contraponto da arquitetura do Movimento Moderno, com o resultado “perretiano” do corpo principal da edificação.

O desnível entre as duas ruas laterais, em relação à fachada principal, permitiu que fosse implantado o pavimento de entrada como *piano nobile* elevado, de modo a acrescentar escadarias e rampas de acesso. Como nos edifícios neoclássicos do século XIX, o subsolo, com acesso em nível pela Rua Ébano Pereira, “desaparece como pavimento”, em relação ao volume da construção principal.

A simetria e modulação da estrutura permitem observar que permaneceram no início do Movimento Moderno alguns pressupostos projetuais do modelo *Beaux Arts*, absorvidos por Romeu da Costa no seu aprendizado na disciplina de Arquitetura, no curso de Engenharia Civil da UFPR.

O uso sóbrio de materiais nobres, como a madeira das esquadrias internas e o piso de granito, complementa a monumentalidade do saguão de acesso principal.

As elegantes rampas de acesso ainda permanecem com o desenho das calçadas originais, conforme o projeto original de Romeu da Costa. A colocação de vegetação com palmeiras, paisagismo bem absorvido na composição com a edificação, não faz parte da concepção original.

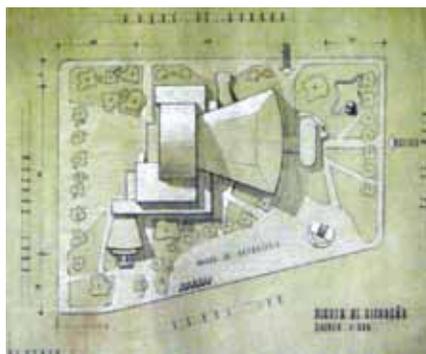


Teatro Guaíra (1948) Rubens Meister. [mapa 77] Foto: Denise Zanini.

## RUBENS MEISTER

*Não devemos esquecer que, no mundo tecnológico de hoje, nos caminhos pesquisados nos vários países chamados desenvolvidos, a industrialização da construção está definindo novos rumos. Como a arquitetura é a arte mais vinculada a problemas técnicos, não só funcionais como construtivos, o conceito de que a função é a forma, necessariamente, faz com que haja revolução formal acompanhando a tecnologia.*

**Rubens Meister**<sup>86</sup>



Teatro Guaíra (1948) Rubens Meister, concurso.

A atuação do escritório de Rubens Meister difundiu o Movimento Moderno em Curitiba, a partir do concurso para o Teatro Guaíra, até a década de 1960, quando teve início o curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Paraná, UFPR.

Meister nasceu em Botucatu, no Estado de São Paulo, em 21 de janeiro de 1922, mas criou-se em Curitiba. Descendente de suíços alemães, cursou o Primeiro Grau na *DeutscheKnabeschule* (escola alemã para meninos), do Colégio Bom Jesus, onde se aprendia e se falava alemão.

Uma enfermidade contraída depois de recém-nascido e uma queda aos dois anos de idade, tiveram como conseqüência graves dificuldades de locomoção.

Depois de matriculado em Engenharia Civil na UFPR, Meister foi ao Rio de Janeiro, onde se classificou no curso de Arquitetura na *Escola Nacional de Belas Artes*, mas não prosseguiu os estudos. No ano seguinte ao de sua formatura, em 1947, Meister começou a lecionar a disciplina *Construção dos Edifícios: Arquitetura*, no curso de Engenharia Civil da UFPR, onde foi o responsável pela introdução do ideário da Arquitetura Moderna para uma geração de engenheiros que atuaram profissionalmente com projeto.

Em 1956, Meister presidiu uma comissão encarregada de criar o curso de Arquitetura e Urbanismo na UFPR, no Centro Tecnológico.

Em 1959, fez sua primeira viagem à Alemanha e, em 1970, à América do Norte. Meister se atualizou e complementou sua formação específica em Arquitetura de forma autodidata, através das revistas importadas *Architectural*

86 Rubens Meister: Depoimento Oral ao Autor

*Record*, *Architectural Forum*, *Progressive Architecture*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, além da brasileira *Acrópole*, entre outras.

Recém-formado, participou do concurso do Teatro Guaíra (1948), obtendo o terceiro lugar, vencido por dois projetos acadêmicos, resultado de um júri conservador. Mas seu projeto foi escolhido pelo governador Bento Munhoz da Rocha como parte das obras realizadas pelo Estado, que incluía também o Centro Cívico, tendo a arquitetura como expressão de modernidade.

A influência exercida pelo projeto do Palácio dos Soviéticos (1931) em Moscou, de Le Corbusier, junto aos arquitetos do Movimento Moderno, permite estabelecer algumas relações entre o Teatro Guaíra e o Construtivismo Russo.

Os primeiros teatros projetados pelo Movimento Moderno não foram executados, como o Teatro Total (1927), de Walter Gropius, e o Teatro Estatal da Ucrânia (1931), dos russos Alexander e Victor Vesnin, com quem Le Corbusier esteve reunido em sua primeira visita a Moscou, em 1928. A relação com o Construtivismo se expressa na exuberância da volumetria do Palácio dos Soviéticos, em contraste com a fase purista da década de 1920.

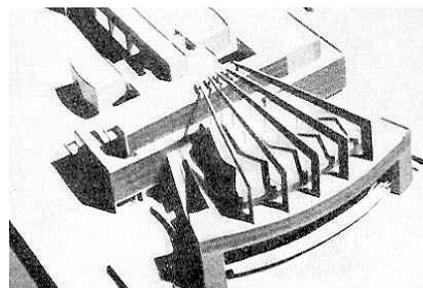
Os projetos do Movimento Moderno adotavam o conceito “a forma segue a função”. Os auditórios desses projetos têm disposição espacial em forma trapezoidal, perceptível externamente ao edifício, uma novidade em relação às tipologias acadêmicas. As variações ocorrem na forma de dispor o saguão de acesso e a área do palco.

Apesar da originalidade na distribuição dos volumes, na implantação monumental e sua relação de contraste com a cidade, permanecem os conceitos de simetria e composição clássica. O Teatro Guaíra também apresenta proporções de simetria, quer em sua disposição volumétrica, quer na relação com a praça.

O projeto original foi concebido para ser implantado em uma praça; a mudança para um quarteirão, com menor área, fez o Teatro Guaíra ficar “espremido” no local onde foi construído.

A valorização do percurso arquitetônico, desde a entrada ao nível da rua até o acesso ao auditório no segundo pavimento, recurso utilizado pelas academias *Beaux Arts*, foi herdada também por Le Corbusier e Oscar Niemeyer.

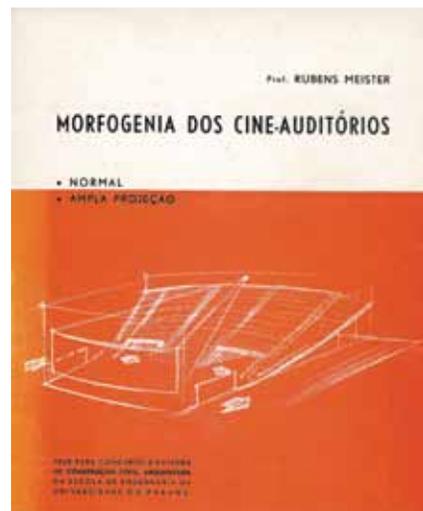
Meister enfrentou grandes dificuldades no desenvolvimento do projeto e na definição do programa quanto à especificidade do teatro, na falta de assessoria para as soluções de acústica e de visibilidade.



Palácio dos Soviéticos (1931) Moscou, Le Corbusier.



Auditório da Reitoria (1956) Rubens Meister.  
[mapa 78] Foto: Salvador Gnoato.



Um teatro deve ter sua própria personalidade. Como a sonoridade de um auditório é o somatório da aplicação de leis físicas, da arquitetura de seu espaço interno e da escolha dos materiais utilizados, cada teatro tem seu próprio timbre.<sup>87</sup>

Desenvolveu um conhecimento aprofundado sobre visibilidade e acústica de auditórios, de forma autodidata, valendo-se de literatura estrangeira. Manteve ligação, por correspondência, com o arquiteto alemão Ben Schlanger, criador das curvas de visibilidade em auditórios e que trabalhava nos projetos de cinemas em Hollywood.

Participou, como representante da América Latina, do Congresso da *Society of Motion Pictures and Television Engineers* de Montreal, Canadá, em 1965, onde apresentou sua tese *Morfologia dos Cine-Auditórios*, como exame de cátedra na UFPR, em 1957.

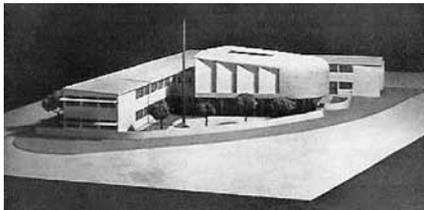
O pequeno auditório, de 504 assentos, o “Guairinha”, foi inaugurado em 1954, e o grande auditório, para 2.174 espectadores, ficou concluído em 1974.

Meister projetou ainda o auditório da Reitoria da UFPR, de 700 lugares, com uma disposição espacial peculiar: o acesso principal acontece pela parte inferior da platéia. É expressivo o efeito estético obtido com o uso de pórticos de concreto revestidos de granito, que também servem de *pilotis* para o saguão de entrada, cuja ampla esquadria de vidro permite transparente visualização pela Rua XV de Novembro.

Depois da experiência “corbusiana” do Teatro Guaíra, Meister foi contagiado pelo classicismo de Mies van der Rohe, na vertente do racionalismo metodológico-didático, segundo descrição de Giulio Carlo Argan.<sup>88</sup>

O trabalho de Meister em Curitiba encontra paralelo com os dos escritórios de Rino Levi e Oswaldo Bratke, em São Paulo, e com o escritório MMM Roberto, no Rio de Janeiro, prestigiados tanto pela sua competência profissional no atendimento de programas complexos, como pela qualidade arquitetônica reconhecida pelos meios culturais. Tais escritórios serviram de modelo para o jovem Meister em seu início de carreira.

Meister absorveu o racionalismo do Movimento Moderno, compreendendo as possibilidades tecnológicas disponíveis no Brasil e também as necessidades



Grupo Escolar Tiradentes (1951) Rubens Meister, maquete.



Casa Rubens Meister (1955) Rubens Meister. [mapa 79] Foto: Salvador Gnoato.

87 Entrevista Curitiba: jornal Gazeta do Povo, 19.07.1974.

88 ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna - do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.264.

de conforto ambiental. Como não se dispunha de parque industrial que possibilitasse a execução de edifícios com o apuro de detalhamento das torres de aço e vidro de Mies, os brasileiros trabalharam com o concreto armado.

A arquitetura desenvolvida em Curitiba procurava atender ao clima temperado de uma cidade localizada em um planalto a novecentos metros acima do nível do mar. O frio e o vento, mais intensos no inverno, tornaram menos comum o uso de *pilotis* em Curitiba.

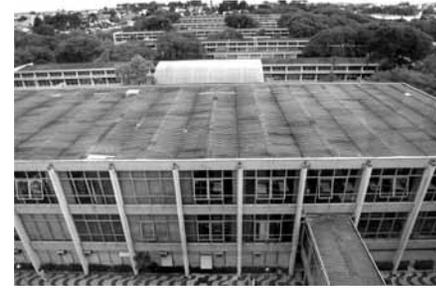
Meister projetou sua própria casa, na Rua Júlia Wanderley, a qual estabelece relações formais com as casas destinadas a professores da *Bauhaus* projetadas por Gropius. Uma elegante passarela em concreto armado faz a ligação do corpo da casa com o volume do abrigo para automóveis. Complementa a composição estética da casa o uso de paredes em tijolo à vista e esquadrias em ferro dispostas sem o uso de vergas, de modo a permitir maior fluidez espacial entre os ambientes internos e externos.

Seu primeiro projeto de grande porte, o Centro Politécnico da UFPR, foi inspirado no *Illinois Institute of Technology IIT* (1939-1958), em Chicago, de Mies. O conjunto de edificações localizado em um vasto terreno afastado da malha urbana, adotou semelhante proposta de implantação dos blocos, dentro do espírito funcionalista dos CIAMs. A qualidade tectônica da construção do conjunto dos edifícios realça a qualidade do projeto, cinquenta anos após a sua concepção.

O edifício principal de administração, com cinco pavimentos, se destaca no conjunto arquitetônico. A disposição em lâmina, a estrutura independente, as esquadrias moduladas e o pavimento térreo, com amplo espaço livre e recuado em relação ao balanço do corpo do edifício, estão entre as principais características do Movimento Moderno.

Outro projeto em lâmina, de Meister, é o edifício sede da *Federação das Indústrias do Estado do Paraná*, FIEP. As fachadas laterais do edifício dispõem de esquadrias moduladas, que compõem com as aberturas das faces laterais. A composição de pilares, vigas e esquadrias, adota um rigor geométrico dentro da melhor tradição classicista do Movimento Moderno. O uso de revestimento cerâmico nas alvenarias de vedação externa, contrastando com pilares e vigas em concreto aparente, é uma linguagem freqüente na expressão estética dos edifícios de Curitiba.

O edifício Barão do Rio Branco (1958), projetado em parceria com Salvador Candia (1924 - 1991), iniciou uma série de obras destinadas a edifícios corporativos.



Centro Politécnico UFPR (1956) Rubens Meister.  
[mapa 80] Foto: Denise Zanini.

Edifício Caixa Econômica (1967)  
Rubens Meister. [mapa 81]  
**Foto:** Kalissa Pequeto.



O edifício da Caixa Econômica, na Praça Carlos Gomes, implantado em terreno de esquina, adota a tipologia torre sobre embasamento, inserindo-se perfeitamente na esquina, como se percebe ao nível da rua. É excelente a relação entre as grandes esquadrias, inter-relacionando o interior da agência com o espaço público da calçada. O auditório, localizado no último pavimento, complementa o coroamento da edificação.

Outros edifícios administrativos como o Avenida (1962) e o Atalaia, também são prismas geométricos com estrutura e esquadrias moduladas com rigor.

A agência Bamerindus, HSBC, é uma interpretação brasileira do racionalismo metodológico-didático. Localizada em uma esquina, observa-se correta e bem proporcionada solução estrutural, e elegante uso de *brises-soleis*. Esse projeto foi a última e mais arrojada aplicação do Plano Massa de Alfred Agache, que imaginava uma galeria coberta ao longo de toda a Rua XV.

Com a construção da sede da *Prefeitura Municipal de Curitiba* concluiu-se a transferência para o Centro Cívico, dos edifícios administrativos estaduais e municipais. Construído quase dez anos depois dos projetos de inspiração carioca, este edifício projetado por Meister, é o mais “miesiano” do conjunto arquitetônico do Centro Cívico, com a sobriedade característica de seus edifícios projetados nas décadas de 1950 e 60.



Sede Federação das Indústrias do Estado do Paraná  
FIEP (1962) Rubens Meiste. [mapa 82]

**Foto:** Denise Zanini.

Edifício Barão do Rio Branco (1958)  
Rubens Meister e Salvador Candia.  
[mapa 83] **Foto:** Salvador Gnoato.



Paço Municipal de Curitiba (1960) Rubens Meister. [mapa 84] **Foto:** Denise Zanini.

A sede do *Centro de Processamento de Dados do Paraná*, Celepar, empresa de capital misto, é uma edificação de dois pavimentos, implantada na parte mais alta de amplo terreno, localizado nas proximidades do Centro Cívico.

O projeto da Rodoferroviária é uma de suas últimas obras públicas. A solução de Meister para o projeto demonstra sua capacidade de resolver uma estrutura simples, usando telhas de cimento-amianto e grandes vãos que o programa solicitava. Um detalhe construtivo chama atenção na concepção estética da obra: o pilar que “torce” de lado, na relação do apoio no piso e na junção com a viga superior.

Centro de Processamento de Dados do Paraná Celepar (1964) Rubens Meister. [mapa 85] **Foto:** acervo do arquiteto.



Meister não se deixou influenciar pelo “brutalismo” dos arquitetos paulistas, professores do curso da UFPR. Em meados da década de 1970, ocorreu uma mudança de atitude em seu escritório, com a adoção de uma linguagem mais “wrightiana”, na distribuição espacial e nos uso de “materiais naturais” como tijolo, madeira e pedra.

O projeto da casa Manoel Rosemann mostra que o uso de um vocabulário consagrado, como o das *prairie house* de Frank Lloyd Wright, é atemporal.

O Centro de Atividades do SESC, em Curitiba, é um edifício composto por espaços de múltiplos usos, que apresenta volumetria bem dosada no uso de tijolo e concreto armado.



Edifício Atalaia (1967), Rubens Meister. [mapa 86]  
**Foto:** Kalissa Pequeto.

Agencia Bamerindus HSBC (1960)  
Rubens Meister. [mapa 87]  
**Foto:** Kalissa Pequeto.



A reciclagem do Palácio Avenida (1985), considerando que o único elemento remanescente é a fachada principal, que compõe uma das esquinas da rua das Flores, foi um dos seus últimos projetos. O auditório contém painel do Poty.

Rubens Meister faleceu em 29 de junho de 2009. Dentro do consagrado panorama da arquitetura brasileira construída nas décadas de 1950 e 1960, sua obra tem características acentuadamente tectônicas. Funcionalidade, rigor projetual, honestidade nas soluções construtivas e despojamento estético, fazem de Rubens Meister um clássico da arquitetura do Movimento Moderno no Brasil.



Rodoferrviária (1969) Rubens Meister.  
[mapa 88] **Foto:** Denise Zanini.



Centro de Atividades do SESC (1980) Rubens Meister  
[mapa 89] **Foto:** Denise Zanini.



Casa Manoel Rosemann (1973) Rubens Meiste.  
[mapa 90] Foto: Denise Zanini.



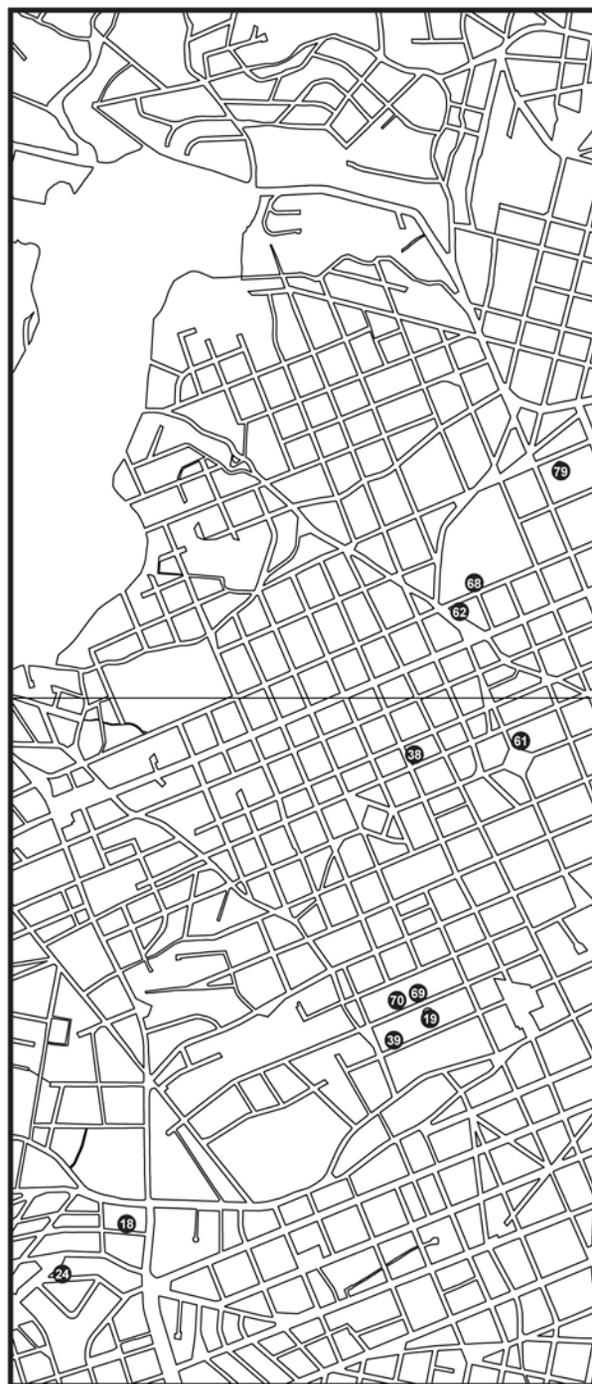


# Mapa de Curitiba

01. Centro Federal de Educação Tecnológica CEFET (1934) rua Sete de Setembro
02. Secretaria da Saúde (1950) rua André de Barros, Carlo Barontini
03. Colégio Estadual do Paraná (1944) avenida João Gualberto
04. Casa do Estudante Universitário CEU (1949) rua Luiz Leão, Ernesto Guimarães Máximo
05. Museu do Expedicionário (1950) rua Ubaldino do Amaral, Euro Brandão
06. Edifício da Procuradoria da República, rua XV de Novembro
07. Setor de Ciências Agrárias da UFPR (1935) rua dos Funcionários
08. Agência Correio Velho (1934) rua XV de Novembro
09. Edifício Pizzatto (1940) rua Carlos Cavalcanti
10. Edifício Nossa Senhora da Luz (1940) praça Tiradentes
11. Hotel Eduardo VII (1954) rua Marechal Floriano
12. Edifício Garcez (1929) avenida Luiz Xavier, João Moreira Garcez
13. Casa Frederico Kirchgässner (1930) rua Jaime Reis, Frederico Kirchgässner
14. Casa Bernardo Kirchgässner (1936) rua Visconde de Nácar, Frederico Kirchgässner
15. Edifício rua Portugal (1958) Frederico Kirchgässner
16. Hospital São Lucas (1945) avenida João Gualberto, Vilanova Artigas
17. Casa João Bettenga / Instituto Vilanova Artigas (1952) rua da Paz, Vilanova Artigas
18. Casa Edgard Niclewicz (1978) rua Lourenço Mourão, Vilanova Artigas
19. Casa Manoel Bley Maia (1961) rua Carmelo Rangel, Oswaldo Bratke
20. Casa Mario de Mari (1963) rua Prof. Brandão
21. Casa da Estudante Universitário CEU (1962) rua Conselheiro Araujo, Jorge Ferreira e Genuíno de Oliveira
22. Prefeitura do Centro Politécnico (1972) Linha Verde, Genuíno de Oliveira
23. Casa José Barbosa (1955) avenida João Gualberto, Ernani Vasconcelos
24. Casa Jorny Boesel (1969) rua John Foster - Jardim Los Angeles, Sergio Bernardes
25. Campus da Universidade Católica do Paraná (1961) rua Imaculada Conceição, Marcos de Vasconcelos
26. Colégio Bom Jesus (1958) rua 24 de Maio, René Mathieu
27. Edifício IAPAS (1955) praça Santos Andrade, Ulisses Burlamarqui
28. Praça 19 de Dezembro (1951) Erbo Stenzel / Poty Lazzarotto
29. Centro Cívico (1951) David Azambuja e equipe
30. Palácio da Justiça (1951) Centro Cívico, Sergio Rodrigues
31. Tribunal do Júri (1951) Centro Cívico, Flavio Regis
32. Palácio Iguaçu (1951) Centro Cívico, David Azambuja
33. Plenário da Assembléia Legislativa (1951) Centro Cívico, Flávio Regis e Olavo Reidig
34. Faculdades de Educação e Economia da UFPR (1962) rua XV de Novembro, David Azambuja
35. Casa da Criança (1951) avenida Candido de Abreu, Edmir d'Ávila
36. Hipódromo do Tarumã (1952) Linha Verde, Edmir d'Ávila
37. Casa Cramer Von Clausbruch (1954) rua Bom Jesus, Giacomo Clausi
38. Igreja Nossa Senhora das Dores (1967) alameda Princesa Izabel, Henrique Panek
39. Casa Henrique Panek (1959) rua Hermes Fontes, Henrique Panek
40. Edifício Theodoro Schneider (1968) rua Benjamim Lins, Henrique Panek
41. Fundação Educacional do Paraná Fundepar (1977) rua dos Funcionários, Lineu Borges de Macedo
42. Edifício Santos Andrade (1968), praça Santos Andrade, Onaldo Pinto de Oliveira
43. Chácara do Lolo (1949) avenida rui Barbosa, São José dos Pinhais, PR, Ayrton "Lolo" Cornelsen
44. Casa Darcy Slaviero (1953) rua Coronel Dulcídio, Ayrton "Lolo" Cornelsen

45. Sede DER (1955) avenida Iguazu, Ayrton “Lolo” Cornelsen
46. Casa Marcos Axelrud (1953) rua Itupava, Ayrton “Lolo” Cornelsen
47. Casa Wolf (1963) rua Dr. Faivre, Ayrton “Lolo” Cornelsen
48. Casa Dellio Marondim (1953) rua General Carneiro, Ayrton “Lolo” Cornelsen
49. Casa Edvar Rezende (1953) rua 24 de Maio, Ayrton “Lolo” Cornelsen
50. Casa Romário Pacheco (1953) rua Dr. Faivre, Ayrton “Lolo” Cornelsen
51. Edifício Sousa Naves (1953), rua Cândido Lopes, Franz Heep e Elgson Ribeiro Gomes
52. Edifício Gemini (1969) rua Visconde de Nacar, Elgson Ribeiro Gomes
53. Edifício América (1960) rua André de Barros, Elgson Ribeiro Gomes
54. Edifício Canadá (1962) rua Comendador Araújo, Elgson Ribeiro Gomes
55. Edifício Valença (1967) rua Coronel Dulcídio, Elgson Ribeiro Gomes
56. Edifício Provedor André de Barros (1968) praça Ozório, Elgson Ribeiro Gomes
57. Edifício Leonor Moreira Garcez (1971) alameda Cabral, Elgson Ribeiro Gomes
58. Edifício Parque das Graças (1971) avenida Manoel Ribas, Elgson Ribeiro Gomes
59. Edifício Itália (1962) rua Fernando Moreira, Elgson Ribeiro Gomes
60. Edifício Barão do Cerro Azul (1966) rua Prefeito João Moreira Garcez, Elgson Ribeiro Gomes
61. Edifício José Biscaia (1974) rua Capitão Souza Franco, Elgson Ribeiro Gomes
62. Edifício Aurora (1964) rua Padre Agostinho, Jaime Wassermann e Edson Panek
63. Conjunto Independência (1968) avenida Souza Naves, Jaime Wassermann
64. Conjunto Cosmos (1974) avenida Souza Naves, Jaime Wassermann e Salomão Figlarz
65. Parque Fazendinha (1979) rua Carlos Klemtz, Jaime Wassermann
66. Edifício Continental (1964) rua Gutemberg, Jaime Wassermann
67. Casa Nelson Imthon Bueno (1958) rua Itupava, Leo Linzmeier
68. Casa Edgar Barbosa Ribas (1967) rua Padre Agostinho, Leo Linzmeier
69. Casa Orlando Kaesemodel (1960) rua Carmelo Rangel, Leo Linzmeier
70. Casa Omar Seyler de Camargo (1963) rua Carmelo Rangel, Leo Linzmeier
71. Edifício Marumbi (1947) praça Santos Andrade, Romeu Paulo da Costa
72. Edifício Perrone (1950) rua Riachuelo, Romeu Paulo da Costa
73. Edifício Banco Comercial do Paraná (1953) rua XV de Novembro, Romeu Paulo da Costa
76. Biblioteca Pública do Paraná (1951) rua Candido Lopes, Romeu Paulo da Costa
74. Grupo Escolar Barão do Rio Branco (1961) rua Desembargador Motta, Romeu Paulo da Costa
75. Sinagoga Francisco Frischmann (1959) rua Saldanha Marinho, Romeu Paulo da Costa
77. Teatro Guaíra (1948) praça Santos Andrade, Rubens Meister
78. Auditório da Reitoria (1956) rua XV de Novembro, Rubens Meister
79. Casa Rubens Meister (1955) rua Julia Wanderley, Rubens Meister
80. Centro Politécnico UFPR (1956) Linha Verde, Rubens Meister
81. Edifício Caixa Econômica (1967) praça Carlos Gomes, Rubens Meister
82. Sede Federação das Indústrias do Estado do Paraná FIEP (1962) avenida Candido de Abreu, Rubens Meister
83. Edifício Barão do Rio Branco (1958) rua Barão do Rio Branco, Rubens Meister e Salvador Candia
84. Paço Municipal de Curitiba (1960) avenida Candido de Abreu, Rubens Meister
85. Centro de Processamento de Dados do Paraná Celepar (1964) rua Mateus Leme, Rubens Meister
86. Edifício Atalaia (1967) rua Marechal Deodoro, Rubens Meister
87. Agencia Bamerindus HSBC (1960) rua XV de Novembro, Rubens Meister
88. Rodoferroviária (1969) avenida Presidente Affonso Camargo, Rubens Meister
89. Centro de Atividades do SESC (1980) rua Visconde do Rio Branco, Rubens Meister
90. Casa Manoel Rosemann (1973) rua Carlos Eduardo Leão, Rubens Meister

MAPA I



MAPA IV

MAPA II

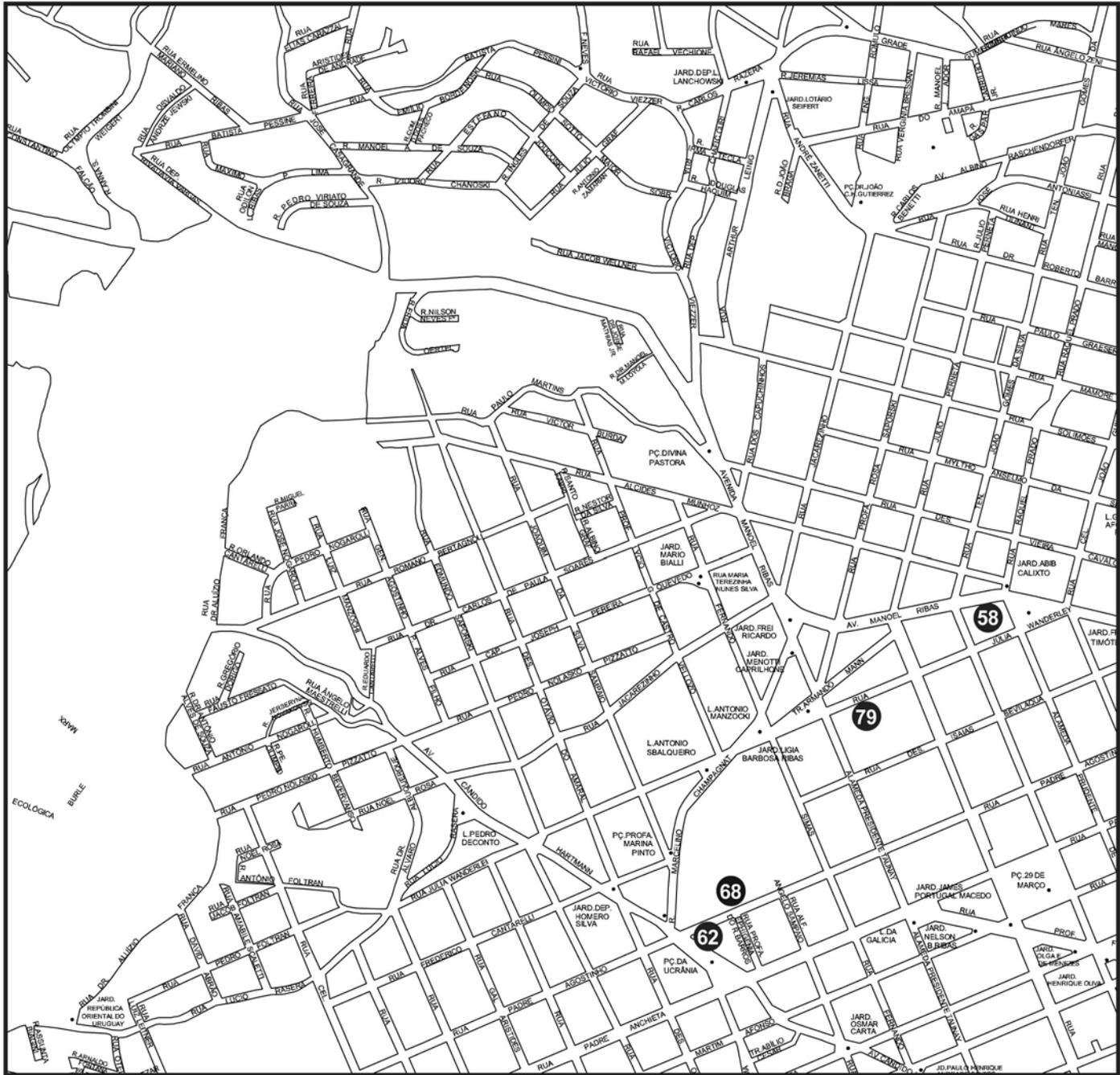
MAPA III



MAPA V

MAPA VI

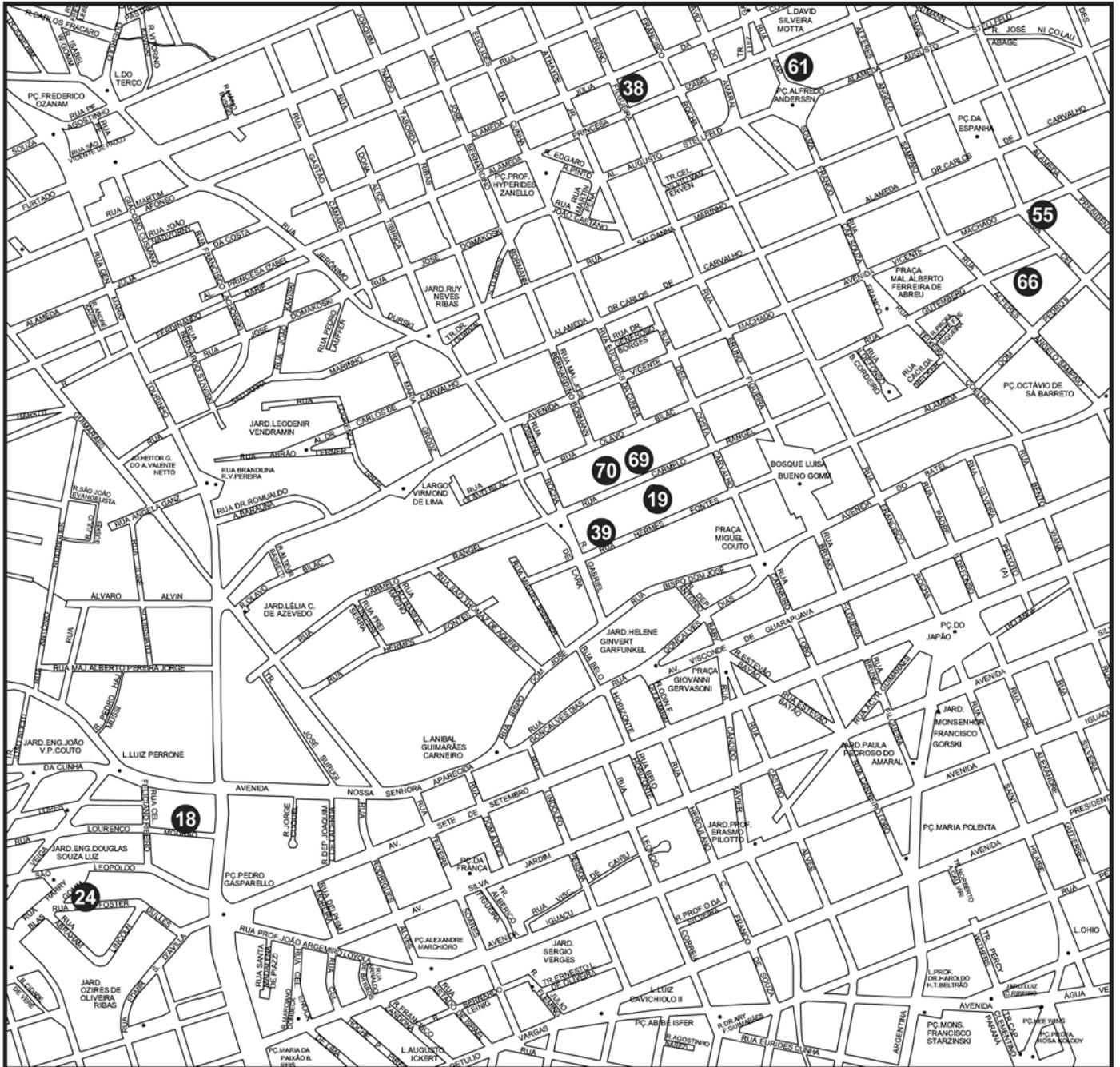
MAPA I







MAPA IV









# Referências Bibliográficas

## Vicissitudes do urbanismo de Curitiba

### Bibliografia consultada

ARTIGAS, Vilanova. **A Função Social do Arquiteto**. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas / Nobel, 1989.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BERMAM, Marshall. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CAROLLO, Braulio. **Alfred Agache em Curitiba e sua visão de urbanismo**. Curitiba: Dissertação de Mestrado PROPAR PUCPR, 2002.

DUDEQUE, Irã. **Cidades sem véus - doenças, poder e desenhos urbanos**. Curitiba: Champanhat, 1995.

HALL, Peter. **Cidades do amanhã**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

IMAGUIRE, Key. **A Arquitetura no Paraná – Uma contribuição metodológica para a História da Arte** (Orientação Cecília Westphalen). Curitiba: Dissertação de Mestrado, História, UFPR, 1982.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

LERNER, Jaime. **Curitiba, tradição e vanguarda**. Curitiba: jornal Gazeta do Povo, 28.03.2009, 1º cad. p.2.

OBA, Leonardo Tossiaki. **Os Marcos Urbanos e a Construção da Cidade: A identidade de Curitiba**. São Paulo: Tese de Doutorado, FAU USP, 1998.

REIS, Nestor Goulart. **Evolução Urbana do Brasil 1500-1720**. São Paulo: Pini, 2000.

ROCHA, Bento Munhoz da. **Da necessidade de divulgação da história paranaense**. (introdução) in BALHANA, Altiva Pilatti; MACHADO, Brasil Pinheiro; WEATPHALEN, Cecília Maria. **Historia do Paraná**. 1º vol. Curitiba: Grafipar, 1969.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem a Curitiba e Santa Catarina**. São Paulo: Edusp, 1978.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as origens do Urbanismo Moderno em São**

**Paulo.** São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

WILHEIM, Jorge. **Espaços e Palavras.** São Paulo: Projeto, 1985.

----- **O Substantivo e o Adjetivo.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

## Depoimentos

Gustavo Gama Monteiro: **Memória da Curitiba Urbana N° 7,** Curitiba, IPPUC, 1991.

Karlos Rischbieter: **Memória da Curitiba Urbana N° 5 e N° 6,** Curitiba, IPPUC, 1990.

Onaldo Pinto de Oliveira: **Memória da Curitiba Urbana N° 5,** Curitiba, IPPUC, 1990.

----- depoimento oral ao autor, Curitiba, 1996 e 2001.

Jorge Wilhelm: **Memória da Curitiba Urbana N° 5,** Curitiba, IPPUC, 1990.

## Outras fontes

AGACHE, Alfred. **Plano de Urbanização de Curitiba.** Boletim da Prefeitura Municipal de Curitiba, 1943.

OLIVEIRA, Onaldo Pinto de; GAMA MONTEIRO, Gustavo. **Plano Preliminar Urbanístico para Curitiba,** Curitiba: Boletim do Instituto de Engenharia do Paraná IEP, N° 17, 1965.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello; SANTOS, Antonio Cezar de Almeida. Publicação **Câmara Municipal de Curitiba: 300 Anos,** 1993.

SERETE, Sociedade de Estudos e Projetos Ltda; WILHEIM, Jorge Arquitetos Associados. **Plano Preliminar de Urbanismo para Curitiba.** IPPUC, 1965.

## Introdução do ideário modernista em Curitiba

### Bibliografia Consultada

ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo 1947 – 1975.** São Paulo: Projeto, 1986.

ALMEIDA, Arley de. **Arquiteto Henrique Panek.** Curitiba: Monografia Curso de Especialização em História da Arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná EMBAP, 1998.

ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. **Arquitetura Moderna Brasileira.** London: Phaidon, 2004.

ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. **Rino Levi arquitetura e cidade.** São Paulo: Romano Guerra, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna - do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAYEUX, Gloria Maria. *O Debate da Arquitetura Moderna Brasileira nos Anos 50*. São Paulo: Dissertação de Mestrado FAU USP, 1991.

BLINDER, Marisa Wasserman. *Conjuntos Habitacionais - Três soluções na Curitiba da década de setenta e sua vitalidade contemporânea*. Curitiba: Trabalho apresentado no Curso de Mestrado PROPAR PUCPR, 2002.

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

CALS, Soraia (organização). *Sergio Rodrigues*. Rio de Janeiro, 2000.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff. *Da Beuax Arts ao Racionalismo Clássico em São Paulo*. in UNI KASSEL VERSITAT, ENT.BAU.DENK. N° 4, 2003.

CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.  
----- *Moderno e Brasileiro - A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60.)* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.  
----- *Oscar Niemeyer Trajetória e produção contemporânea 1936-2008*. Curitiba: MON, 2008.

CHAGAS, Anderson Luiz. *Gerhard Leo Linzmeier*: Curitiba: Monografia Curso de Especialização em História da Arte, Escola de Música e Belas Artes do Paraná EMBAP, 1998.

CHRISTIANO DE SOUZA, Ricardo Forjaz. *Trajetórias da Arquitetura Modernista*, São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1982.

CIFFONI, Ana Lucia. *Registro de Arquitetura Moderna: a produção arquitetônica da Construtora Marna Ltda*. Curitiba: Monografia Curso de Especialização em História da Arte, PUCPR, 2008.

CONDE, Luia Paulo; ALMADA, Mauro. *Panorama do Art Déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro in Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro*. Casa da Palavra: 2000.

COSTA, Lauri da. *Leitura (in)fluente*. Curitiba: Dissertação de Mestrado PROPAR PUCPR, 2003.

COSTA, Lucio. *Lucio Costa - Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressão*. São Paulo: Projeto, 1982.

DUDEQUE, Irã Taborda. *Espirais de Madeira - uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Nobel, 2001.

FARIAS, Agnaldo. *Gregori Warchavichik Introdutor da Arquitetura Moderna no Brasil in PUC Campinas: revista Oculum N° 2, 1992*.

FERRAZ, Geraldo. **Warchavchik e a introdução da nova Arquitetura no Brasil: 1925 a 1940**. São Paulo: Museu de Arte, 1965.

FERRAZ, Marcelo (coordenação). **Affonso Eduardo Reidy**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1999.

----- **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.

FERREIRA, Ennio Marques. **40 anos de Amistoso Envolvimento com a Arte**, Curitiba: Fundação Cultural, 2006.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

----- **Studies in Tectonic Culture - The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

GATI, Catharine. **Franz Heep Um Artifice do Racionalismo**, in São Paulo: revista A&U Nº 53, 1994.

GNOATO, Salvador. **Arquitetura e Urbanismo de Curitiba – Transformações do Movimento Moderno**. São Paulo Tese de Doutorado FAU USP, 2002.

----- **Elgson Ribeiro Gomes - Um modernista em Curitiba**. São Paulo: revista A&U Nº 70, 1997.

----- **Manifesto pela Preservação dos Patrimônios Arquitetônicos Modernos**. Curitiba: jornal Gazeta do Povo, cad. G, 1998.

----- **Introdução do ideário modernista na Arquitetura de Curitiba 1930-1965**. São Paulo: Dissertação de Mestrado, FAU USP, 1997.

----- **Rubens Meister racionalismo e rigor construtivo**. São Paulo: revista A&U Nº 160, 2007.

GNOATO, Salvador; SUTIL, Marcelo Saldanha. **Romeu Paulo da Costa vida e arquitetura**. Curitiba: Factum, 2004.

----- **Rubens Meister vida e arquitetura**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2005.

GIEDON, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura – O Desenvolvimento de uma Nova Tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOMES, Elgson Ribeiro. **Escola e Profissão – Uma Linhagem Profissional**. Curitiba, 2008.

GOSEL, Peter; LEUTHÄSER, Gabrielle. **Arquitetura no século XX**. Colonia: Taschen, 1996.

HASAN-UDDIN, Khan. **Estilo Internacional – arquitetura modernista de 1925 a 1965**. Colonia: Taschen, 1996.

HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip. **The International Style**. New York: The Norton Library, 1966.

IMAGUIRE, Key; CASTRO, Cleusa de. **Arquitetura da Universidade Federal do Paraná**. in BURMESTER, Ana Maria (organização) **Universidade Federal do Paraná 90 anos em construção**, Curitiba, 2002.

- IRIGOYEN, Adriana. **Wright e Artigas - duas viagens**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- KAMITA, João Masao. Vilanova Artigas. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- KIRCHGÄSSNER, Frederico. **A planta e desenvolvimento urbano de Curitiba, desde 1916**, in Curitiba: jornal Diário do Paraná, 01.08.1971, 3º cad., p.7.
- LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.
- LINS, Paulo Ceazr Zanoncini. **Caminhos da Arquitetura - Trajetória profissional de Ayrton “Lolo” Cornelsen**. Curitiba: Opta Originais Gráfica, 2004.
- LYRA, Ciro Correa de Oliveira (coordenação). **Guia dos Bens Tombados no Paraná**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.
- MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. Amsterdam, Colibris, 1956.
- MOTTA, Flávio. **Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem**. São Paulo: Nobel, 1984.
- MUELLER, Oscar. **O Centro Cívico – Um espaço identitário**. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado PROPARG, 2006.
- MÜLLER, Silviane. **Arquitetura & Ensino no Paraná – Uma trajetória em análise**. Curitiba: Dissertação de Mestrado PROPARG PUCPR, 2003.
- OSORIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- PEHNT, Wolfgang; HAUPT, Peter; FEIREISS, Kristin (organização). **Egon Eiermann: Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche**. Berlim: Ernst & Sohn, 1994.
- PEREIRA, Margareth da Silva. **Os Correios e Telégrafos no Brasil – Um Patrimônio Histórico e Arquitetônico**. São Paulo: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.
- PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura e os Caminhos de sua Explicação**. São Paulo: Projeto, 1984.
- PORTELA, Giceli. **A Casa Bettega de Vilanova Artigas, desenhos e conceitos**. São Paulo: Dissertação de Mestrado, FAU USP, 2009.
- PUPPI, Idefonso. **A Cidade Paranaense. in 10. Centenário da Emancipação Política do Paraná 1853-1953**. Porto Alegre: Globo, 1953.
- REBELO, Vanderlei. **Bento Munhoz da Rocha – O intelectual na correnteza política**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2005.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. **Oswaldo Arthur Bratke**. São Paulo: Pró-Editores, 1997.
- SCULLY JR, Vicent. **Arquitetura Moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SUZUKI, Juliana. *Artigas e Cascaldi - Arquitetura em Londrina*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

THOMAZ, Dalva. *Vilanova Artigas - Desenhar é Preciso Viver Também é Preciso in* São Paulo: revista A&U N° 50, 1993.

TOGNON, Marcos. *Arquitetura Italiana no Brasil – A obra de Marcelo Piacentini*. Campinas: Unicamp, 1999.

XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna em Curitiba*. São Paulo: Pini, 1985.  
----- *Depoimentos de uma geração*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

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

XAVIER, Valêncio. *Poty: trilhos, trilhas e traços*, Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994.

## Depoimentos

Ayrton “Lolo” Cornelsen: *Hora da Prosa*. Fundação Cultural de Curitiba FCC, 2009.  
----- *Memória do Arquiteto*, IAB-PR, Curitiba, 1998.

Doris Koop Maia (esposa Manoel Bley Maia): depoimento oral ao autor, Curitiba, 1995.

Elgson Ribeiro Gomes: depoimentos orais ao autor: Curitiba, 1995 e 1996.  
----- *Memória do Arquiteto*, IAB-PR, Curitiba, 1995.

Elizabeth d’Ávila de Pauli (filha Edmir d’Ávila): depoimento oral ao autor, Curitiba, 1995.

Euro Brandão: depoimento oral ao autor, Curitiba, 1995.

Hilda e Alexander Kirchgässner (viúva e neto Frederico Kirchgässner): depoimentos orais ao autor, Curitiba, 1996.

Jaime Wassermann e Mariza Wassermann Blinder (filha): depoimentos orais ao autor, Curitiba, 2009.

Leo Linzmeyer: depoimento oral a Anderson Luiz Chagas, Curitiba, 1997.

Lineu Borges de Macedo: depoimento oral ao autor, Curitiba, 2009.

Mario de Mari: depoimento oral ao autor, Curitiba, 2009.

Oswaldo Bratke: depoimento oral ao autor, São Paulo, 1995.

Romeu Paulo da Costa e Lauri da Costa (filha): depoimentos orais ao autor, Curitiba, 1995.

Rubens Meister: depoimentos orais ao autor, Curitiba, 1994, 1995 e 1996.  
----- *Memória do Arquiteto*, IAB-PR, Curitiba, 1995.  
----- Entrevista, Curitiba: jornal Gazeta do Povo, 19.07.1974.

## Outras Fontes

**C C** - Revista sobre as **Obras do Centenário de Emancipação Política do Paraná**. Joinville: Ipiranga, s/d.

CAROLLO Filho, Jefferson José. **Levantamento Iconográfico da Arquitetura Moderna em Curitiba**. Curitiba: Trabalho Acadêmico PIBIC PUCPR, 2002.

GNOATO, Salvador (coordenador). 1º Simpósio sobre Arquitetura Moderna em Curitiba. Curitiba: PUCPR, UFPR, UTP, apoio IPPUC, SEEC, FCC, Memorial da Cidade, 2000.

----- **1º Seminário Docomomo Paraná: Constituição da Arquitetura Moderna no Paraná**. Curitiba, PUCPR, 2006.

GNOATO, Salvador; DUDEQUE, Irã (coordenadores). **1º Congresso de Arquitetura & Cultura Contemporânea** Curitiba, PUCPR, 1998.

GNOATO, Salvador; DUARTE, Fabio (coordenadores). **1º Seminário de Cidade Contemporânea: Curitiba de Amanhã 40 anos depois (1965-2005)**. Curitiba, PUCPR, 2005.

GNOATO, Salvador (curador). Exposição: **Rubens Meister Arquitetos Brasileiros Convidados**. São Paulo: **7ª Bienal Internacional de Arquitetura, 2007**.

GNOATO, Salvador; IMAGUIRE, Key (curadores). Exposição: **70 Anos de Arquitetura Brasileira, IAB Paraná**. São Paulo: XII Congresso Brasileiro de Arquitetos Lucio Costa, 1991.

GNOATO, Salvador; SANTOS, Maria da Graça Rodrigues (curadores). Exposição: **Arquitetura Moderna em Curitiba**, Curitiba: Universidade Positivo; São Paulo: VI Bienal Internacional de Arquitetura e Design, 2005.

GNOATO, Salvador *et alii*. Proposta de Preservação da Arquitetura Moderna em Curitiba - IPPUC. São Carlos, SP: Trabalho apresentado: **5º Seminário Docomomo Brasil**, USP, 2003.

KATINSKI, Julio (curador). **Vilanova Artigas**. Catálogo exposição Instituto Tomie Ohtake. São Paulo, 2003.

MEISTER, Rubens. **Morfogenia dos Cine Auditórios**. Tese para Concurso à Cadeira de Livre Docência de Construção Civil - Arquitetura, Curso de Engenharia Civil UFPR, 1957.

PIERMARTIRI, Maria Luiza Valenti. Texto Catálogo Retrospectiva **Frederico Kirchgässner**, Curitiba: Galeria de Arte Banestado, 1989.

PORTELA, Giceli (organização). **Casa Vilanova Artigas Curitiba**. Curitiba: Factum, 2005.

**COLEÇÃO**  
**A CAPITAL**

## Salvador Gnoato

Nascido em Curitiba (1953); arquiteto pela UFPR (1977); mestre e doutor pela USP (1997/2002); presidente do IAB PR (1982-85); autor dos projetos de arquitetura da sede da Sanepar (1982), do Anexo da Celepar (1998) e do Cenáculo Arquidiocesano (2003); autor dos livros Romeu Paulo da Costa – Vida e Arquitetura, Rubens Meister – Vida e Arquitetura, e de arquitextos no site [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br); professor titular na PUCPR e Coordenador do Docomomo Paraná.

## Coleção A Capital

- **Romeu Paulo da Costa**  
Vida e Arquitetura
- **Rubens Meister**  
Vida e Arquitetura
- **Em Preto e Branco**, o início da televisão em Curitiba
- **Baeta de Faria**  
Um empreendedor nos primeiros anos da República
- **O Circo e a Cidade:**  
histórias do grupo circense Quelrolo em Curitiba
- **O Espelho e a Miragem**  
Ecletismo, moradia e modernidade na Curitiba do início do século 20

**E**smiuçar a arquitetura do Movimento Moderno é o objetivo deste trabalho de Salvador Gnoato. Tendo como pano de fundo o Plano Agache (1943) e o debate do Plano Wilhelm-IPPUC (1965), o autor seleciona 90 obras em Curitiba. A casa Frederico Kirchgässner (1930), primeira obra modernista da cidade, alinha-se com as vanguardas de São Paulo e Rio de Janeiro. Os trabalhos de Vilanova Artigas e do Centro Cívico (1953) superam o Racionalismo Clássico e o Art-Déco na cidade. O ideário do Movimento Moderno foi consolidado com Ayrton “Lolo” Cornelsen, Elgson Ribeiro Gomes, Jaime Wassermann, Leo Linzmeyer, Romeu Paulo da Costa e Rubens Meister, dentre outros profissionais, cuja formação é anterior ao advento do primeiro Curso de Arquitetura e Urbanismo no Paraná.

ISBN 978-85-89485-79-1



9 788589 485791 >