



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

FRANCIANE SCHREINER DA MOTA

**TRANSPOSIÇÃO DE IDEIAS BRUTALISTAS:
EDIFÍCIOS INSTITUCIONAIS EM LONDRINA DE 1970 A 1983**

Londrina
2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA
Programa Associado de Pós-Graduação em Metodologia de Projeto de Arquitetura e Urbanismo

**Transposição de ideias brutalistas:
edifícios institucionais em Londrina de 1970 a 1983**

Franciane Schreiner da Mota

Sidnei Junior Guadanhim
Orientador

Juliana Harumi Suzuki
Coorientadora

Londrina, Estado do Paraná, abril de 2018.



Programa Associado de Pós-graduação em Metodologia de Projeto de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Estadual de Maringá
Universidade Estadual de Londrina

Mestrado em Metodologia de Projeto

FRANCIANE SCHREINER DA MOTA

**Transposição de ideias brutalistas:
edifícios institucionais em Londrina de 1970 a 1983**

Dissertação apresentada como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Metodologia De Projeto, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Londrina.

SIDNEI JUNIOR GUADANHIM
Orientador

JULIANA HARUMI SUZUKI
Coorientadora

Londrina, Estado do Paraná, abril de 2018.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Mota, Franciane Schreiner da.

Transposição de ideias brutalistas : edifícios institucionais em Londrina de 1970 a 1983 / Franciane Schreiner da Mota. - Londrina, 2018.
274 f. : il.

Orientador: Sidnei Junior Guadanhim.

Coorientador: Juliana Harumi Suzuki.

Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Tecnologia e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2018.

Inclui bibliografia.

1. Brutalismo - Tese. 2. Arquitetura Moderna - Tese. 3. Análise de Projeto - Tese. I. Guadanhim, Sidnei Junior . II. Suzuki, Juliana Harumi. III. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Tecnologia e Urbanismo. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. IV. Título.

FRANCIANE SCHREINER DA MOTA

**TRANSPOSIÇÃO DE IDEIAS BRUTALISTAS:
EDIFÍCIOS INSTITUCIONAIS EM LONDRINA DE 1970 A 1983**

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração em Metodologia de Projeto, da Universidade Estadual de Londrina, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Sidnei Junior Guadanhim

Coorientadora: Prof. Dra. Juliana Harumi Suzuki

Data de Aprovação: Londrina, 03 de abril de 2018.

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Juliana Harumi Suzuki
Universidade Federal do Paraná – UFPR

Prof. Dr. Rovenir Bertola Duarte
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Lucio Gomes Machado
Universidade de São Paulo – USP

*O passado não volta. Importantes são a continuidade
e o perfeito conhecimento de sua história. (Lina Bo Bardi)*

Dedicatórias

A Ele a Glória e o Louvor.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, pois sem Ele eu não teria as qualidades necessárias para cumprir este trabalho, que foi a Ele entregue desde o início, e a Ele agradecerei sempre.

Ao meu marido que foi meu consolo, meu ombro amigo nos momentos de angústia.

Ao meu pai e minha mãe, que mesmo de forma indireta sempre estiveram dispostos em me apoiar e me animar.

Ao meu irmão pelas inúmeras ajudas, mesmo estando tão longe.

A minha tia Maria do Céu e a minha prima Suelen que sempre me receberam de braços abertos em suas casas.

Aos meus orientadores Sidnei e Juliana, pelos puxões de orelha nas horas certas.

Aos professores do PPU, pela troca de experiências.

Aos colegas do mestrado, pela troca de informações, risadas e desesperos, em especial Isabela, Geovana, Marcela e Stephanie.

Ao pessoal da Secretaria de Obras e da Diretoria de Patrimônio da Prefeitura de Londrina, que viabilizaram meu acesso aos documentos e projetos.

A todos os arquitetos que me acolheram de maneira atenciosa para conversas e entrevistas que foram cruciais para a conclusão deste trabalho: Antonio Carlos Zani, Carlos Emiliano de França, Carlos Sérgio Bopp, João Baptista Bortolotti, Joel Ramalho Junior, José Carlos Spagnuolo, Luiz Forte Netto e Nelson Giacomo.

Às colaboradoras Luana, Regina e Thais, pelo empenho e dedicação que tiveram em me ajudar com os registros documentais.

Resumo

Londrina, no norte paranaense, cresceu rapidamente devido à produção do café, sendo terreno fértil também para o desenvolvimento da arquitetura com a chegada de profissionais da área nos anos 1960. Nos anos seguintes, entre 1970 e 1983, são construídos na cidade edifícios institucionais onde o concreto aparente é elemento marcante, remetendo à arquitetura brutalista. O presente trabalho tem como objetivo compreender quais foram as influências que levaram à produção de edifícios de linguagem brutalista em Londrina, verificando se além da Escola Paulista, a arquitetura de Curitiba também teria sido influente no processo de transposição de ideias. Para isso, foram documentados 20 edifícios das décadas de 1970 e 1980, catalogados e analisados com informações recolhidas por meio de entrevistas com arquitetos responsáveis e revisão de bibliografia. Conclui-se que a arquitetura com concreto aparente realizada em Londrina não apresenta características expressivas locais e não revela influências curitibanas. Trata-se de uma transposição de ideias brutalistas fortemente ligada à produção paulista.

Palavras-chave: *Brutalismo, Arquitetura Moderna, Análise de projeto.*

Abstract

Londrina, in the north of Paraná, has rapidly grown driven by coffee production, being also a fertile spot for architecture development due to the arrival of professionals of the sector in 1960s. In the following years, between 1970 and 1983, various institutional buildings where apparent concrete was a striking element were constructed, linking them to the brutalist architecture. This project aims at understanding the influence that led to the production of buildings with a brutalist language in Londrina, verifying that besides the Escola Paulista, the architecture of Curitiba would also have been influential in the process of transposition of ideas. For that, 20 buildings from the 1970s and 1980s were documented and analyzed with information collected through interviews with responsible architects and review of literature. It is concluded that architecture with apparent concrete in Londrina does not show expressive local characteristics and does not reflect influences from Curitiba. It is a transposition of brutalist ideas strongly linked to the production of São Paulo.

Key-words: *Brutalism. Modern Architecture. Design review.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Unidade Habitacional de Marselha, Le Corbusier.....	17
Figura 2 - Hunstanton School, Alison e Peter Smithson.	17
Figura 3 - Museu de Arte Moderna.	19
Figura 4 - Museu de Arte de São Paulo.	19
Figura 5 - FAU USP, Vilanova Artigas.	20
Figura 6 - Interior da FAU USP	21
Figura 7 - Residência Nelson Justus, projeto de Lolô Cornelsen.....	32
Figura 8 - Residência Bettega, projeto de Artigas.....	32
Figura 9 - Maquete da proposta inicial do Centro Cívico de Curitiba, apresentada em 1953.....	33
Figura 10 - Antigo Instituto de Previdência do Estado – PR (acima)	34
Figura 11 - Sede da Antiga Telepar	34
Figura 12 - Le Corbusier diante do baixo relevo do Modulor	35
Figura 13 - Antiga Rodoviária de Londrina, projeto de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi	39
Figura 14 - Arquiteto Siegbert Zanettini	42
Figura 15 - Arquiteto Carlos Emiliano de França	43
Figura 16 - Arquiteto Joel Ramalho Junior.....	44
Figura 17 - Arquiteto Luiz Forte Netto.....	45

Figura 18 - Engenheiro Rubens Meister.....	47
Figura 19 - Arquiteto Carlos Sérgio Bopp.....	48
Figura 20 - Arquiteto Julio Oscar Giestas Ribeiro	49
Figura 21 - Formação dos arquitetos e relações profissionais.	53
Figura 22 - Padrão de cores adotado em análise gráfica.	59
Figura 23 - Mapeamento do conjunto estudado	60
Figura 24 - Linha do Tempo (Aprovação): Conjunto de obras estudadas	61
Figura 25 - IAPAR, outubro, 2016.	63
Figura 26 - Detalhe da estrutura.....	63
Figura 27 - Hall de entrada e Passarela interna.	64
Figura 28 - IAPAR	65
Figura 29 - Localização IAPAR	65
Figura 30 - CCE (fev. 2018)	67
Figura 31 – CCE.....	67
Figura 32 - Escadas do CCE em tijolo e concreto aparente.....	68
Figura 33 - Localização, CCE – UEL.....	69
Figura 34 – Unibanco	71
Figura 35 - Atual Banco Itaú.....	71
Figura 36 – Unibanco	72
Figura 37 - Localização, Unibanco	73
Figura 38 - Destaque do volume de circulação	73
Figura 39 - Banco Itaú (sem data).....	75

Figura 40 - Banco Itaú (mai.2017).....	75
Figura 41 - Edifício Banco Itaú, fachada para Rua São Paulo.	76
Figura 42 - Banco Itaú.....	76
Figura 43 - Localização, ITAÚ.....	77
Figura 44 - Antigo Instituto de Previdência do Estado (out.2016)	83
Figura 45 – IPE.	83
Figura 46 - Detalhe da estrutura	84
Figura 47 - Mural em relevo – Antigo IPE	85
Figura 48 - Localização, IPE	85
Figura 49 - Caixa Econômica Federal (dec.70).....	89
Figura 50 - Caixa Econômica Federal (mai.2017).....	89
Figura 51 – CEF.....	90
Figura 52 - Fachada para Av. Rio de Janeiro	91
Figura 53 - Localização, Caixa Econômica Federal	91
Figura 54 - Serviço Social do Comércio.....	95
Figura 55 - SESC. A estrutura modulada é o ponto principal desta obra, com destaque inclusive nas elevações.	95
Figura 56 - Hall de entrada e fachadas das Ruas Paraíba e Fernando de Noronha. .	96
Figura 57 - Localização, SESC	97
Figura 58 - Delegacia da Receita Federal.....	101
Figura 59 – Receita Federal.....	102
Figura 60 - Localização, Receita Federal.....	103

Figura 61 - Fórum Estadual de Londrina.....	107
Figura 62 - Acesso ao edifício do Fórum.....	107
Figura 63 - Brises em torno de todo o edifício.....	108
Figura 65 - Localização, Fórum de Londrina.....	108
Figura 64 – Fórum.....	108
Figura 66 - Antiga Associação Odontológica Norte do Paraná	113
Figura 67 - Atual SECOVI Med	113
Figura 68 – AONP	114
Figura 69 - Detalhe da estrutura.....	115
Figura 70 - Fechamento em vidro.	115
Figura 71 - Localização, AONP	116
Figura 72 - Plaenge (mai.2017).....	119
Figura 73 – Plaenge	119
Figura 74 - Brises substituídos	120
Figura 75 - Edifício anexo.....	120
Figura 76 - Localização, Sede Plaenge.....	120
Figura 77 - Antiga Editora Tibagi (out.2016).....	123
Figura 78 - Escada principal.....	123
Figura 79 - Editora Tibagi.....	124
Figura 81 - Localização, Jornal Panorama.....	125
Figura 80 - Fachadas laterais do edifício.	125
Figura 82 - Câmara Municipal de Londrina em sua inauguração, 1977.	127

Figura 83 - Câmara Municipal de Londrina (out.2016).....	127
Figura 84 - Câmara de Londrina	128
Figura 85 - Circulação vertical em evidência.	128
Figura 86 - Circulação vertical	128
Figura 87 - Elementos vazados e parte da cobertura.	129
Figura 88 – Plenário.....	129
Figura 89 - Localização, Câmara Municipal de Londrina	129
Figura 90 - Prefeitura Municipal de Londrina (out.2016)	131
Figura 91 - Prefeitura de Londrina.	131
Figura 92 – Detalhe, Laje nervurada e Guarda-corpo.....	132
Figura 93 - Localização, Prefeitura Municipal de Londrina	133
Figura 94 – CCH, Bloco C (mai.2017).....	135
Figura 95 - CCH, Bloco A (mai.2017).....	135
Figura 96 - Circulação em destaque, bloco C.	136
Figura 97 - CCH.	136
Figura 98 - Localização, CCH – UEL	137
Figura 99 – CCB, bloco de salas de aula (mai.2017).....	141
Figura 100 - CCB, bloco de laboratórios	141
Figura 101 - Circulação vertical entre os blocos.	142
Figura 102 - CCB, bloco de salas de aula.....	142
Figura 103 - Localização, CCB – UEL	143
Figura 104 - CESA (mai.2017).....	145

Figura 105 - Circulação CESA	145
Figura 106 – CESA.	146
Figura 107 – Circulação CESA.....	147
Figura 108 - Localização, CESA – UEL	147
Figura 109 – Antiga SENP	151
Figura 110 – SENP	152
Figura 111 - Antiga SENP, atualmente IML.	152
Figura 112 - Antiga SENP, atualmente restaurante.	153
Figura 113 - Localização, SENP	153
Figura 114 - Brises verticais.....	153
Figura 115 - Antiga Construtora CEBEL (mai.2017)	157
Figura 116 - CEBEL	157
Figura 117 - Volumes dos sanitários e acesso do subsolo.	158
Figura 118 - Acesso principal e destaque para a escada.....	158
Figura 119 - Localização - Construtora Cebel.....	159
Figura 120 - Antiga Construtora KHOURI (out.2016)	161
Figura 121 – Construtora Khouri.	161
Figura 122 - Detalhe do volume da escada.....	162
Figura 123 – Fachada principal.	162
Figura 124 – Fachada principal.	162
Figura 125 - Localização, Contrutora Khouri.....	162
Figura 126 - AONP	167

Figura 127 - Teto em grelha: solução adotada para o edifício da Prefeitura de Londrina	168
Figura 128 - Gráfico de momento fletor	169
Figura 129 - Circulação vertical em destaque através do uso do tijolo aparente	170
Figura 130 - Hunstanton School e Instituto Central de Ciências, na UnB.	171
Figura 131 - "História de Curitiba"	173
Figura 132 - Paineis "Café e Etnias", Poty Lazzarotto.	173
Figura 133 - Mural "Lendas Brasileiras", Poty Lazzarotto.	174
Figura 134 - "A colonização do Brasil"	175
Figura 135 - Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, Salvador.	176
Figura 136 - Prefeitura Municipal de Londrina.	176
Figura 137 - Fórum de Teresina, Piauí - Projeto de Acácio Gil Borsóí, 1972.	177
Figura 138 – Moringão	255
Figura 139 - Edifício Vale Verde (mai.2017)	258

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Protocolo elaborado a partir de Zein (2005).....	166
---	-----

LISTA DE SIGLAS

FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

USP – Universidade de São Paulo

PAGE – Plano de Ação do Governo do Estado

IAB – Instituto dos Arquitetos do Brasil

UFPR – Universidade Federal do Paraná

TELEPAR Telepar – Telecomunicações do Paraná S.A.

IPE – Instituto da Previdência do Estado

CTNP – Companhia de Terras Norte do Paraná

IAPAR – Instituto Agrônômico do Paraná

AONP – Associação Odontológica Norte do Paraná

UEL – Universidade Estadual de Londrina

CCE – Centro de Ciências Exatas

CCH – Centro de Ciências Humanas

CCB – Centro de Ciências Biológicas

CESA – Centro de Estudos Sociais Aplicados

IML – Instituto Médico Legal

SENP – Sociedade Eletrotécnica Norte do Paraná

SESC – Serviço Social do Comércio

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
Justificativa	2
Questão de Pesquisa e Proposição	3
Objetivos	5
Método	5
Estrutura do trabalho.....	15
1. BRUTALISMO: emergência e difusão	17
1.1. A Escola Paulista	19
1.2. Transposição de Ideias Brutalistas	26
1.3. A Curitiba Moderna	31
1.4. A Londrina Moderna.....	35
2. PROFISSIONAIS DA ARQUITETURA BRUTALISTA EM LONDRINA.....	41
2.1. Marcos de Souza Dias	41
2.2. João Carlos Bross.....	42
2.3. Ricardo Julio Leitner.....	42

2.4.	Siegbert Zanettini.....	42
2.5.	Carlos Emiliano de França.....	43
2.6.	Joel Ramalho Junior	44
2.7.	José Marcos Loureiro Prado.....	45
2.8.	Luiz Forte Netto	45
2.9.	Roberto Luiz Gandolfi	46
2.10.	Rubens Meister.....	47
2.11.	Carlos Sérgio Bopp.....	48
2.12.	Julio Oscar Giestas Ribeiro	49
2.13.	Léo de Judá Barbosa.....	49
2.14.	Luiz César da Silva.....	50
2.15.	Relações entre os profissionais.....	52
3.	SISTEMATIZAÇÃO E ANÁLISE DOS EDIFÍCIOS	59
3.1	Obras de Arquitetos de outros Estados	63
3.1.1.	Instituto Agrônômico do Paraná.....	63
3.1.2.	Centro de Ciências Exatas da Universidade Estadual de Londrina	67
3.1.3	Unibanco.....	71
3.1.4	Banco Itaú.....	75

3.2. Obras de Arquitetos estabelecidos em Curitiba	83
3.2.1. Instituto de Previdência do Estado	83
3.1.2 Caixa Econômica Federal	89
3.1.3 SESC Londrina.....	95
3.1.4 Delegacia da Receita Federal	101
3.1.5 Fórum Estadual de Londrina	107
3.3. Obras de Arquitetos estabelecidos em Londrina.....	113
3.3.1. Associação Odontológica do Norte do Paraná.....	113
3.3.2. Construtora Plaenge	119
3.3.3 Editora Tibagi	123
3.3.4 Câmara Municipal de Londrina.....	127
3.3.5 Prefeitura de Londrina.....	131
3.3.6 Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina ...	135
3.3.7 Centro de Ciências Biológicas da Universidade Estadual de Londrina ..	141
3.3.8 Centro de Estudos Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Londrina.....	145
3.3.9 Sociedade Eletrotécnica Norte do Paraná	151
3.3.10 Construtora Cebel	157

3.3.11 Construtora Khouri.....	161
3.4. Observações extraídas da análise.....	165
3.4.1. Os painéis em baixo-relevo.....	173
3.4.2. A produção nacional	176
CONCLUSÕES.....	179
REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA	183
APÊNDICE.....	189

INTRODUÇÃO

A cidade de Londrina, no norte paranaense, cresceu de maneira acelerada principalmente a partir dos anos 1940 devido à economia cafeeira e à sua proximidade física e fortes laços culturais com São Paulo. Um surto de desenvolvimento se deu até 1975, quando ocorreu uma grande geada, queimando as plantações de café. Nesse contexto de expansão, diversos profissionais migravam para a cidade, em busca de novas oportunidades profissionais e no campo da arquitetura não poderia ser diferente. Espelhando-se na produção dos grandes centros urbanos brasileiros como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, os novos edifícios produzidos em Londrina demonstravam o grande crescimento da cidade (SUZUKI, 2013).

Na década de 1970, Londrina passa a receber uma arquitetura com influências do Brutalismo, que vinha sendo disseminado por todo o país, sobretudo com referência na Escola Paulista. A ênfase na estrutura do edifício é uma das características tectônicas difundidas pelo Brasil, expressa pelo concreto armado sendo colocado à mostra, sem revestimento. O material foi amplamente utilizado entre as décadas de 1950 e 1970, tornando-se quase sinônimo de obras “brutalistas”.

Nesse mesmo período, Curitiba recebia obras modernistas decorrentes do Centenário de Emancipação do Paraná, colaborando para que a arquitetura da capital paranaense mudasse de rumos. A instalação do curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Paraná em 1962 fez também com que novos profissionais

chegassem à cidade para compor o corpo docente. De acordo com Pacheco (2004, p. 52), a origem destes profissionais era "complexa e variada, vinda de quatro grandes cidades brasileiras", sendo elas: Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre e São Paulo.

Esses profissionais que chegavam a Curitiba e Londrina em busca de novas oportunidades são exemplos da dispersão e migração de arquitetos em várias regiões do Brasil exposto por Segawa (2010). Segundo o autor, "essas migrações caracterizaram um processo de transferência de conhecimento e tecnologia" (SEGAWA, 2010, p.134), que corroboraram para a transposição de ideias da arquitetura paulista brutalista, que vinha ganhando forças desde a década de 1950.

De forma paralela ao concurso e construção de Brasília, a produção de uma geração de arquitetos repercutiu nacionalmente, refletindo uma sensibilidade plástica mundial e não apenas paulista (BASTOS, 2003). Londrina recebe essa linguagem em sua arquitetura, especialmente em edifícios institucionais nas décadas de 1970 e 1980, dialogando com o que se produzia em São Paulo e Curitiba em anos anteriores - São Paulo nos anos 1950 e Curitiba nos anos 1960. Essa pesquisa, portanto, tem como ponto central o fenômeno da disseminação da linguagem brutalista pelas regiões do interior, tomando a cidade de Londrina como objeto de estudo.

Justificativa

A expressão do concreto aparente e o brutalismo paulista foram transmitidos por diversas regiões do país, produzindo diferentes apropriações na arquitetura brasileira.

A investigação dessa temática em Londrina pode complementar e verificar um movimento que vem sendo estudado em outras regiões, como a das capitais Florianópolis (MATTOS, 2009), Porto Alegre (PETROLI, 2014), Recife (CANTALICE II, 2014) e Goiânia (CAIXETA e FROTA, 2013),

O conhecimento da arquitetura produzida no Paraná, mais especificamente em Londrina, representa uma parte de uma grande produção. São Paulo e Curitiba se mostravam como centros irradiadores de cultura e conhecimento para Londrina em tempos distintos, porém, não há estudos que analisam esta triangulação de ideias.

Em Londrina, publicações anteriores – CASTELNOU (2002), GUADANHIM (2002), SUZUKI (2003; 2011), REGO (2012) – contribuem para a inserção da arquitetura da cidade no panorama nacional, no entanto ainda existe uma lacuna de conhecimento com relação à transposição de ideias do brutalismo paulista na produção londrinense, embora apresente um conjunto de obras representativo.

Questão de Pesquisa e Proposição

Toma-se como pressuposto a existência de uma arquitetura brutalista paulista, e que, em consequência à sua proximidade física, ligação rodoferroviária e fortes laços culturais com São Paulo, tenha ocorrido na cidade de Londrina uma tendência de transferência de conhecimento. Contudo, acredita-se que essa transferência possa ter ocorrido também por meio da produção dos arquitetos atuantes em Curitiba. Para a compreensão deste contexto, alguns acontecimentos são importantes para o desenvolvimento da presente pesquisa, dentre eles:

a. A chegada de profissionais de arquitetura em Londrina nos anos 1960, vindos de diversas regiões em busca de oportunidades de trabalho onde a economia cafeeira ainda se mostrava em progresso, promovendo grande circulação de capital e o crescimento da cidade.

b. O imaginário que se propagava na época e a afirmação de uma modernidade por intermédio da construção de edifícios modernistas na cidade nas décadas de economia pujante em Londrina.

c. A grande propagação da arquitetura paulista brutalista por todo o Brasil, sobretudo aquelas características trazidas para o estado do Paraná, repercutindo primeiramente na capital e logo após nas cidades interioranas.

Perante esse panorama inicial, buscou-se responder quais são as influências que deram origem à produção de uma arquitetura com base brutalista nos edifícios institucionais da cidade de Londrina, diante do fenômeno analisado: a disseminação da arquitetura brutalista fora dos grandes centros urbanos brasileiros. Além disso, algumas questões secundárias também surgem: que características marcantes do brutalismo paulista foram reproduzidas nos edifícios institucionais de Londrina? A arquitetura produzida em Curitiba se diferenciou e influenciou os projetos realizados em Londrina? Buscando responder tais questões, pretende-se então verificar a seguinte proposição nesta pesquisa: a cidade de Londrina foi coberta não só por influências da Escola Paulista, mas também possui algum referencial na produção arquitetônica de Curitiba, visto que alguns autores, como PACHECO (2010), GNOATO (2004) e CASTRO (2013), citam como uma produção que se distinguiu ao brutalismo

paulista. Portanto, sobre esse chão ladeado por conexões e debates que se caminha este trabalho.

Objetivos

O que se busca primariamente através deste trabalho é responder quais são as influências recebidas na produção arquitetônica realizada na cidade de Londrina, identificando quais foram os vetores de difusão, procurando preencher uma das lacunas existentes na historiografia da arquitetura moderna brasileira acerca da transposição de ideias brutalistas em regiões interioranas.

Como objetivos específicos, busca-se identificar obras com a presença do concreto aparente como elemento marcante na arquitetura de Londrina, caracterizando tais edificações por meio de protocolo. Pretende-se correlacionar características espaciais, formais e compositivas destas obras com aquelas da Escola Paulista e da arquitetura produzida em Curitiba, procurando colaborar na identificação e compreensão dos vetores que levaram Londrina a receber uma arquitetura com essa linguagem em um determinado contexto.

Método

Conforme Waisman (2013, p.15), uma obra de arquitetura pode ser um documento para análise da difusão de uma ideia arquitetônica. Porém, a obra por si só não comunica todos os dados necessários para se alcançar um juízo histórico. Faz-se

necessário, por exemplo, ter o conhecimento de dados cronológicos exatos, filiação da obra, seu estado original e funções a que atendeu.

Para que se possa compreender a difusão do brutalismo na arquitetura fora dos grandes centros urbanos, aprofunda-se no estudo de um conjunto de edifícios com o uso do concreto aparente construídos em Londrina. Apesar da utilização do material em seu estado bruto não significar diretamente que uma obra seja brutalista, de acordo com Zein (2005), tal característica sinaliza essa tendência.

Embora sabidamente haja uma produção de habitações unifamiliares e edifícios residenciais com características similares aos que se busca nesta pesquisa, foram selecionados apenas edifícios institucionais pela questão prática de acesso aos documentos oficiais, visitas a campo e pelas possibilidades de contato direto com os responsáveis pelos respectivos projetos arquitetônicos. Além disso, as obras institucionais no período em questão eram bem quistas pelos arquitetos, que participavam de concursos de projetos realizados pelo poder público.

Primariamente foram elencados por pesquisadores vinculados ao curso de arquitetura da Universidade Estadual de Londrina 10 edifícios considerados importantes de realizar sua documentação. Esta lista, porém, tomou maior corpo conforme sugestões de outros arquitetos também atuantes na cidade, chegando então a 22 exemplares. Definida esta listagem, o passo seguinte foi o reconhecimento da autora sobre esta arquitetura, fazendo um levantamento fotográfico prévio e devido mapeamento dos edifícios.

Esse conjunto de obras mostra-se importante devido à qualidade temporal em que está inserido, mas pode ser considerado atemporal como qualifica Waisman (2013). A pesquisa, porém, não se completa apenas registrando tais edifícios.

Esta necessidade de atender à qualidade atemporal do objeto de estudo é necessariamente acompanhada da atenção à sua qualidade temporal, à sua condição de “fato” acontecido – neste caso, criado – em determinadas circunstâncias históricas. Diversos testemunhos não artísticos – escritos, planos, inventários, jornais etc. – permitirão elucidar os problemas históricos referentes ao nosso objeto – datação, autoria, processo de produção, origem de algumas ideias etc. Todos eles assumem o caráter de *documentos* referentes ao *monumento* em estudo. (WAISMAN, 2013, p.14)

A fim de (re)conhecer essas obras de maneira aprofundada, realizou-se uma pesquisa documental na prefeitura de Londrina à procura dos projetos aprovados pelo órgão, tendo assim maior exatidão com relação às datas e autores responsáveis por esse conjunto arquitetônico. O contato com estes documentos oficiais se mostra importante devido à história que carregam, retratando aquilo que o arquiteto pretendeu oficialmente.

O projeto, por sua vez, constitui uma entidade com significados próprios e completos em si mesmos, pois implica uma projeção em direção ao futuro, uma proposta sobre modos de vida, modos de percepção do espaço e da forma, modos de relação com o meio urbano ou rural, modos de conceber a tecnologia, etc.” (Waisman, 2013, p.25)

De acordo com Mahfuz (2013, s/p) “a atividade mais acessível, a que mais facilita a absorção do conhecimento inerente a projetos exemplares, é a sua

(re)construção gráfica”, colaborando para o entendimento das características e componentes de projeto, sendo uma maneira bastante acessível para o conhecimento mais aprofundado da produção arquitetônica, o que permite entender o processo criativo do autor. Desta forma, os projetos acessados na prefeitura foram todos sistematizados e redesenhados em escala, posteriormente configurados em fichas catalográficas juntamente a outros dados coletados.

Após a realização da pesquisa e documentação, foram retiradas duas obras: O Ginásio de Esportes Professor Darcy Cortez (Moringão) e o Edifício Vale Verde. A primeira, devido ao seu grande porte, e a segunda, pelo seu caráter comercial. Essa decisão foi tomada após apresentação para a banca de Qualificação, em que se discutiu se tais edifícios estariam dentro do padrão proposto, resultando, por fim, em 20 obras, estando inserido no Apêndice deste trabalho o levantamento realizado das duas obras que foram retiradas do conjunto.

A pesquisa não se dá por completa apenas registrando estes edifícios. A compreensão do contexto em que se insere faz-se igualmente importante, dando sustentação à análise do conjunto. Para tanto, concomitantemente foi realizada revisão bibliográfica em periódicos, livros e demais publicações acerca do tema, colaborando para a seleção de dados e evidências para esta pesquisa histórico-interpretativa. Buscou-se a definição de conceitos e características da arquitetura paulista brutalista e da arquitetura produzida em Curitiba. Não menos importante, propôs-se relacionar o contexto político e econômico de Londrina na qual a produção arquitetônica se inseriu.

Realizou-se também um levantamento acerca dos profissionais envolvidos na produção deste conjunto de obras. Os dados foram coletados de duas maneiras: por meio de levantamento bibliográfico de pesquisadores que já escreveram sobre a biografia e trabalhos destes arquitetos e engenheiros, e através de entrevistas semiestruturadas com os próprios profissionais ou pessoas que estiveram envolvidas no desenvolvimento dos projetos. Como direcionamento da entrevista, foram definidos os temas principais que seriam abordados, deixando a entrevista aberta para novas questões. São eles: 1. Formação profissional e origem dos arquitetos, abrangendo a graduação, estágios e sociedades realizadas; 2. Periódicos utilizados como fonte de pesquisa na época; 3. O curso da universidade de origem; 4. A Londrina da época; 5. Relações que o levaram a possuir obras na cidade; 6. Como se realizaram as contratações para a elaboração dos projetos estudados; 7. Uso do concreto aparente; 8. Brutalismo e; 9. Questões específicas de cada obra.

Para uma análise mais aprofundada das obras, seguiu-se como referencial metodológico o trabalho de Ruth Verde Zein (2005), no qual são identificadas características considerando os seguintes elementos: 1. Quanto ao partido; 2. Quanto à composição; 3. Quanto às elevações; 4. Quanto ao sistema construtivo; 5. Quanto às texturas e ambiência lumínica e 6. Quanto às pretensões simbólico-conceituais. A partir disso, uma tabela foi elaborada com as características de cada tema, verificada obra a obra, conformando um protocolo de análise.

A tabela inicia-se com as características referentes ao partido, que são:

a) marcante preferência pela solução em monobloco ou em volume único abrigando todas as atividades e funções do programa atendido; b) quando há mais de um volume, ou corpo, há uma clara hierarquia entre aquele principal e os demais, definitivamente secundários e apensos ou justapostos ao primeiro; c) relação com o entorno claramente de contraste visual, realizando a integração com o sítio basicamente através da facilidade proporcionada nos acessos, permitida quase sempre pela solução em 'volume único' destacado do chão; d) procura de horizontalidade, perceptível nas proporções gerais do edifício. (ZEIN, 2000, p.384, grifo nosso)

Essas características são inseridas na tabela com as seguintes expressões: *Monobloco, Hierarquia entre volumes, Entorno: Contraste visual, Franqueza de acessos* e por fim *Horizontalidade*.

O segundo tema trata da Composição arquitetônica com as seguintes características:

e) preferência pela solução em "caixa portante" [Citrohan, Le Corbusier]; f) preferência pela solução em "planta genérica" [vãos completamente livres, Mies]; g) preferência pela solução em teto homogêneo em grelha uni ou bi-dimensional [à maneira miesiana]; frequentemente sobreposta de maneira independente sobre as estruturas inferiores; h) emprego frequente de vazios verticais internos, muitas vezes associados a jogos de níveis/meio-níveis, em geral dispostos de maneira a valorizar visuais e percursos voltados para os espaços internos comuns, cobertos, de uso indefinido; i) os espaços internos são frequentemente organizados de maneira flexível, interconectadas e não compartimentada; j) os elementos de circulação recebem grande destaque: se interno, definem zoneamento e usos, se externos, sua presença plástica é marcante; k) frequente concentração horizontal e vertical das funções de serviço, em núcleos compactos que muitas vezes definem a distribuição e zoneamento funcional dos demais ambientes. (ZEIN, 2005, p.33, grifo nosso)

Os itens acima são sintetizados como: *Caixa Portante; Planta livre; Teto em grelha, independente; Vazios verticais internos; Espaços internos flexíveis; Circulação em destaque e Concentração das funções de serviço.*

Quanto às elevações, os itens são: *Predomínio de cheios sobre vazios, Iluminação natural zenital e Elementos funcionais-decorativos*, que são explicados por ZEIN (2005) da seguinte forma:

l) predominância dos cheios sobre os vazios nos paramentos, com poucas aberturas, ou com aberturas protegidas por balanços de extensões das lajes, inclusive de cobertura, com ou sem o auxílio de panos verticais pendurados [à maneira de lambrequins ou platibandas]; m) frequente opção pela iluminação natural zenital complementar ou excludiva, podendo-se considerar as coberturas como uma quinta fachada; n) inserção ou aposição de elementos complementares de caráter funcional-decorativo, como sheds, gárgulas, buzínates, vigas-calha, canhoes de luz, etc., realizados quase sempre em concreto aparente (ZEIN, 2005, p.34, grifo nosso).

Quanto ao sistema construtivo, tem-se:

o) emprego quase exclusivo de estruturas de concreto armado, algumas vezes protendido, utilizando lajes nervuradas uni ou bidirecionais, pórticos rígidos ou articulados, pilares com desenho trabalhado analogamente às forcas estáticas suportadas, opção por vãos livres e balanços amplos; p) emprego frequente de fechamentos em concreto armado fundido in loco, embora frequentemente o projeto preveja a possibilidade de sua pré-fabricação; r) emprego menos frequente, mas bastante habitual, de fechamentos em alvenaria de tijolos e/ou blocos de concreto deixados aparentes; em alguns casos, prescindindo da estrutura em concreto; s) os volumes anexos são geralmente realizados em estrutura independente, mesmo quando internos ou abrigados sob o corpo principal (ZEIN, 2005, p.34, grifo nosso).

Tais características são listadas na tabela da seguinte forma: *Laje nervurada; Pórticos; Pilares análogos às forças; Vãos livres e balanços amplos, Fechamento em concreto armado, Alvenaria de tijolos aparentes; Anexos com estrutura independente.*

Por fim, quanto à ambiência lumínica e características simbólico-conceituais, foram elencados os seguintes elementos: *Aberturas laterais com brises, Presença de cor/revestimento; ênfase na construtividade / clareza da solução estrutural e Edifício como protótipo, repetível*, mencionadas conforme Zein (2005):

u) as aberturas de iluminação natural laterais são quase sempre sombreadas por brises ou outro tipo de dispositivos, sendo frequente a ausência de cor, ou predominância da cor natural do concreto, resultando numa iluminação natural fraca e difusa nas bordas, em contraste paradoxal com espaços centrais muitas vezes abundante e naturalmente iluminados graças a aberturas zenitais. (...) w) ênfase na construtividade da obra, no didatismo e clareza da solução estrutural; x) ênfase na noção de cada edifício como protótipo potencial, ou ao menos em solução que busca ser cabal para se tornar exemplar e, no limite, repetível; y) ênfase na ideia de pré-fabricação como método ideais para a construção, apesar da rara possibilidade de sua realização efetiva; z) ênfase no caráter experimental de cada exercício arquitetônico, tanto construtiva quanto programaticamente. (ZEIN, 2005, p.34, grifo nosso)

Devido à escolha dos edifícios partirem da presença do concreto aparente de maneira marcante, as características que possuem relação direta com este material foram retiradas do protocolo de análise, que são as seguintes:

t) as superfícies em concreto armado ou em alvenaria de tijolos ou blocos de concreto são deixadas aparentes, valorizando a rugosidade de textura obtida por sua manufatura, algumas vezes recebendo proteção por pintura, algumas vezes colorida, que ocorre apenas pontual e discretamente, sendo quase

sempre aplicadas diretamente sobre os materiais, sem prévio revestimento; (...)
v) ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetônica obtidas por meio do uso de uma paleta bastante restrita de materiais. (ZEIN, 2005, p.34)

Em resumo, serão analisados os seguintes elementos, obra a obra:

1. Quanto ao partido: a) Monobloco, b) Hierarquia entre volumes, c) Contraste visual com relação ao entorno, d) Franqueza de acessos com relação ao entorno, e) Horizontalidade.
2. Quanto à composição: f) Caixa portante, g) Planta livre, h) Teto em grelha, independente, i) Vazios verticais internos, j) Espaços internos flexíveis, k) Circulação em destaque e l) Concentração das funções de serviço.
3. Quanto às elevações: m) Predomínio dos cheios sobre os vazios, n) Iluminação natural zenital, o) Elementos funcionais-decorativos.
4. Quanto ao sistema construtivo: p) Laje nervurada, q) Pórticos, r) Pilares análogos às forças, s) Vãos livres e balanços amplos, t) Fechamento em concreto armado, u) Alvenaria de tijolos aparentes, v) Anexos com estrutura independente.
5. Quanto à ambiência-lumínica: w) Aberturas laterais com brises, x) Presença de cor/revestimento
6. Características simbólico-conceituais: y) Ênfase na construtividade /clareza na solução estrutural e z) Edifício como protótipo, repetível.

Entende-se que tal protocolo é baseado em elementos da arquitetura brutalista paulista, mais especificamente relacionados às obras de Vilanova Artigas e Paulo

Mendes da Rocha, porém, ao utilizá-lo para as obras londrinenses podem-se identificar aproximações e distanciamentos entre as duas produções. “(...) Deve-se levar em conta que o sistema centro/periferia estabelece uma escala de valores que é a escala do centro, e que servirá para categorizar tanto os produtos centrais como os marginais” (WAISMAN, 2013, p.95).

Por isso, a pesquisa não se encerra desta forma. Procurou-se identificar em que a arquitetura de Londrina se distingue, se apropria, “se separa e se autonomiza” (GUERRA, 2010), pois;

Quando se aborda a questão do intercâmbio internacional, é melhor deixar de lado tanto noções simplistas de hegemonia global quanto ideias rígidas de identidade nacional; descobrem-se conexões inesperadas entre um lugar e outro (CURTIS, 2008, p.493).

Visto isso, as obras foram separadas de acordo com seus respectivos autores, possuindo então a seguinte classificação: obras de arquitetos estabelecidos em Londrina, obras de arquitetos estabelecidos em Curitiba e obras de arquitetos de outras regiões. Tal divisão foi realizada para facilitar a visualização de elementos comuns e distintos dos edifícios, permitindo identificar se há correlações entre a influência recebida de São Paulo na produção de Curitiba e na de Londrina, bem como se a arquitetura realizada na capital paranaense também teve uma parcela de influência sobre esse conjunto produzido em Londrina.

As análises são realizadas para que se tenha uma visão geral de elementos comuns entre as obras, identificando características formais, de partido, e para que se

possa entender, com o suporte das entrevistas e documentos, a rede de ligações entre os profissionais atuantes na época estudada, identificar quais são os referenciais que adotaram em suas obras e como se materializou esse conjunto de fatores. A exemplo de Clark e Pause (1997), foram realizados também croquis de análise e esquemas gráficos, elaborados a partir das características pertencentes ao protocolo apresentado acima, criando um padrão de representação que possibilita comparações visuais. Para isso, foram realizados desenhos sobre as plantas, cortes e elevações, a fim de compreender quais eram os elementos marcantes de cada um dos vinte edifícios.

O trabalho envolve uma reflexão crítica e confrontação entre as informações de fontes oficiais, depoimentos dos agentes envolvidos no processo e levantamento de campo. Com isso, a pesquisa conclui-se com considerações sobre os resultados obtidos, salientando a importância da valorização do patrimônio construído de Londrina por meio do registro dos exemplares remanescentes.

Estrutura do trabalho

Esta dissertação divide-se em três capítulos, os quais se complementam em uma estrutura narrativa. Primeiramente, será apresentado um breve panorama do tema estudado, dando base para a compreensão do contexto em que se insere o objeto de estudo. Para isto, apresenta-se brevemente a revisão bibliográfica acerca da Escola Paulista Brutalista e sua difusão pelo Brasil, aproximando-se do contexto paranaense curitibano e londrinense, sendo este último o foco principal deste trabalho.

Compreende-se aqui quais são as condições temporais, econômicas e sociais do período em análise, circundando o fenômeno da transposição de ideias, as quais promovem a produção dos edifícios estudados.

No capítulo 2, realiza-se uma aproximação dos personagens responsáveis pela produção do conjunto de obras estudado. Conta-se uma breve biografia desses profissionais, estudando relações pessoais e profissionais realizadas na época que possam ter influenciado na produção da arquitetura de Londrina.

O capítulo 3 é dedicado aos edifícios institucionais de Londrina, que foram catalogados e descritos de forma breve baseados em visitas, levantamento documental, fotográfico e entrevistas realizadas com alguns dos arquitetos responsáveis. Também são inseridas análises, obra a obra, seguindo protocolo e esquemas gráficos.

Por fim, nas conclusões são apresentados alguns posicionamentos a partir da revisão do conteúdo anterior, demonstrando os resultados mais relevantes e prevendo possíveis desdobramentos para a pesquisa.

1. BRUTALISMO: emergência e difusão

Para os países europeus, o contexto do pós-Segunda Guerra Mundial foi de reconstrução. Um amplo legado em ruínas e a escassez de recursos eram somados ao caos social emergente dos conflitos armados. Internacionalmente ocorriam debates e discussões sobre a arquitetura moderna, que estaria a caminho do esgotamento devido ao aumento de obras racionalistas e da pré-fabricação. Mesmo arquitetos considerados pioneiros faziam suas críticas revisionistas de seus projetos, e uma das posturas que despontou nesse momento de maneira significativa foi o uso do concreto aparente com o Brutalismo.

Neste cenário, Le Corbusier fez uso do concreto aparente em seu projeto para a Unidade Habitacional de Marselha (1947-1952). Já em 1953, o casal inglês Alison e Peter Smithson projetou a Hunstanton School com a estrutura de perfis de aço aparente. Sobre essas duas obras, paira a dúvida: qual teria sido a origem do Brutalismo? Reyner Banham em seu livro de 1961, *The new brutalism: etic or aesthetic?* utiliza-se do termo “Novo Brutalismo” para referenciar a produção do casal inglês.

Frampton (2000), ao referir-se a tais obras, comenta a influência do campus para o *Illinois Institute of Technology* de Mies van der Rohe sobre a primeira construção dos Smithson, mas aponta que o desenvolvimento subsequente teria vocabulário encontrado na última fase de Le Corbusier.



Figura 1 - Unidade Habitacional de Marselha, Le Corbusier.

Fonte: archdaily.com



Figura 2 - Hunstanton School, Alison e Peter Smithson.

Fonte: em.wikiarquitectura.com

Os Smithson acompanharam seu entusiasmo por Mies com uma sutil reelaboração do estilo *béton brut* de Le Corbusier: como afirmaram em 1959, “Mies é grande, mas Corb comunica”. (FRAMPTON, 2000, p.323)

Da mesma forma, Curtis (2008) também comenta sobre essa influência dupla adotada pelo casal e comenta o questionamento de Banham da seguinte forma:

Se é que existia alguma sensibilidade compartilhada no período, esta talvez tenha se manifestado na expressão direta dos materiais (...). Nos detalhes havia a insistência da “coisa em si”, enquanto que o clichê do período era superfície de concreto aparente propositalmente obtida com a ajuda de formas de madeira bruta. Dentro dessas convenções amplas, muitos tons, significados e níveis de qualidade foram alcançados. O concreto sem reboco poderia se referir ao arcaico em um caso, à dura realidade urbana em outro, à erosão natural em um terceiro (CURTIS, 2008, p.550).

Ruth Verde Zein tenta responder aos diversos questionamentos que giram em torno do termo Brutalismo e acerca de sua origem, chegando então aos seguintes recortes temporais:

1947: Primeiro Brutalismo Corbusiano: a partir do exemplo de Marselha;

1953-56: Novo Brutalismo Britânico, versão Smithson: na qualificação de um movimento;

1953-1960: obras inaugurais do estilo Brutalista: qualificação dada *a posteriori* para obras realizadas em várias partes do mundo por diferentes arquitetos;

1959 em diante: expansão do “estilo” brutalista: mais ou menos sistematizado e com traços comuns, principalmente de ordem visual;

1966: Novo Brutalismo, segundo versão sistematizada por Banham: elogio poético aos Smithson e, por fim;

1966: Brutalismo enquanto estilo: segundo Banham, o brutalismo, enquanto tendência arquitetônica, é definido primordialmente por uma abordagem estética.

Em sua análise, Zein (2005) deixa evidente que ao invés de buscar uma harmonia interna entre as obras, é preferível buscar compreender o que de fato as reúne.

Com esse objetivo, busca-se compreender como tais discursos chegam ao Brasil, tomam características próprias e se difundem num contexto bastante propício que se apresenta a seguir.

1.1.A Escola Paulista

Este capítulo trata da produção arquitetônica paulista das décadas de 1960 e 1970, também chamada de Arquitetura Paulista Brutalista (ZEIN, 2005; SANVITTO, 1994). Várias obras desta vertente já foram catalogadas por autores como Bruand (2008), Segawa (2010), Sanvitto (1994), e Zein (2005), e a partir desses trabalhos, entende-se que houve uma grande convergência de forças que levaram a uma disseminação de uma arquitetura emergente principalmente em São Paulo.

Como exemplos notáveis, na capital da época, tem-se o Museu de Arte Moderna, 1953, de Affonso Eduardo Reidy. Em São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo, 1958, de Lina Bo Bardi, e o Estádio Cícero Pompeu de Toledo (Estádio do



Figura 3 - Museu de Arte Moderna.
Fonte: archdaily.com



Figura 4 - Museu de Arte de São Paulo.
Fonte: archdaily.com

Morumbi) já haviam sido projetados por Vilanova Artigas, inaugurado em 1960. Paulo Mendes da Rocha e João de Genaro projetam em 1961 o Ginário do Clube Atlético Paulistano, obras que expressam por meio do concreto a estrutura como linha mestra do projeto. Não menos importante, representante da escola carioca, Oscar Niemeyer também faz uso do concreto aparente, em 1957 no projeto do Palácio da Justiça e em 1962, o Palácio dos Arcos, em Brasília.

Essas obras são resultado de uma soma de diversos elementos de uma busca por reformular o que se considerava por “arquitetura brasileira”. De maneira crítica, arquitetos do movimento moderno – como Le Corbusier e Oscar Niemeyer – lançaram mão de revisão de suas produções anteriores, refletindo em grande debate acerca da escola carioca, protagonista até então, e o nascente brutalismo paulista (ZEIN, 2006). De acordo com Bastos e Zein (2011), na década de 1950 os arquitetos de visão política esquerdista se mostravam desejosos por maior independência cultural, entrando em conflito com a arquitetura modernista internacional. Em consequência disso, o início da tendência brutalista no Brasil se dá de maneira concomitante ao concurso e construção de Brasília, embora ganhe notoriedade durante a década de 1960, passando a repercutir nacionalmente.



Figura 5 - FAU USP, Vilanova Artigas.
Fonte: archdaily.com

Neste contexto, o arquiteto Vilanova Artigas ganha destaque, tanto por sua produção autoral como por sua posição ideológica, materializada no projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Bruand (2002, p.295), em capítulo chamado “O Brutalismo Paulista e Vilanova Artigas”, comenta que o arquiteto “procurou uma estética caracterizada pela atualidade, pelas possibilidades

técnicas revolucionárias e pela disciplina rígida”, encontrando a doutrina de Le Corbusier que “satisfazia essas aspirações”, mas não se tratando de “uma conversão absoluta e incondicional”.

Artigas, que também esteve à frente da reforma curricular do curso na época, concretiza em sua obra suas ideias sobre ensino e arquitetura. Para ele, a expressão do momento histórico e da cultura era prioridade comparada ao caráter do edifício. Além disso, o arquiteto se preocupava com a habitação popular e a questão social da arquitetura, mostrando uma ética vinculada a questões político-sociais. Mas assim como Artigas, diversos outros arquitetos foram determinantes para o sucesso da escola (SANVITTO, 1994).

O princípio ético transferido ao trabalho em arquitetura, somado à atividade docente entusiasta de Vilanova Artigas foram fatores determinantes para cativar seus seguidores. Juntamente com Sérgio Ferro, mais dois arquitetos tem destaque pelo seu pensamento teórico: Flávio Império e Rodrigo Lefèvre. (...) Caracterizavam-se por seus ideais político-sociais extremados e radicais. O radicalismo ideológico, aplicado à prática de projetos em seu escritório e associado à atividade docente, influenciou a obra e o pensamento arquitetônico paulista da década de 60. (SANVITTO, 1994, p.46)

O trio de arquitetos citado pela autora ansiava pela interferência da arquitetura nas relações de produção no canteiro de obra. Já Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha buscavam inovações formais. Ambos, porém, eram dependentes da criação do “detalhe modificador”, o qual contava com as mudanças que ocorriam na indústria do país. Quanto melhor o detalhamento construtivo de seus projetos, por outro lado, maior



Figura 6 - Interior da FAU USP

Fonte: archdaily.com

período de maturação seria necessário, o que talvez justifique a quantidade de projetos residenciais dos arquitetos da época como forma de laboratório experimental (SANVITTO, 1994). Os debates estavam efervescentes: a arquitetura produzida pelos paulistas passou a ser observada pelo discurso e por sua plástica.

A economia do país estava em crescimento e São Paulo se destacou na década de 1950 com o aumento da industrialização e entrada do capital estrangeiro. Com o desenvolvimento econômico de São Paulo, houve também um crescimento cultural, o qual trazia grandes debates políticos e sociais para a cidade.

A vanguarda da arquitetura brasileira ficava no Rio de Janeiro, mas boa parte dos arquitetos-imigrantes estrangeiros veio pra São Paulo. Essa preferência tinha sua razão no dinamismo que o Estado apresentava nos anos 1940, já como a principal unidade econômica do país. O Rio de Janeiro era a capital (e até a década de 1960, a cidade mais populosa) e as encomendas aos arquitetos modernos eram, em sua maioria, patrocinadas pelo poder público; em São Paulo, ao contrário, o patrocínio estatal aos escritórios privados era diminuto. O acesso a obras maiores pelos profissionais liberais dependia principalmente da encomenda da iniciativa privada. (SEGAWA, 2010, p.139)

Os anos 1960 foram marcados pelo Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto – o PAGE, que subsidiou inúmeras obras no Estado. Foram contratados “cerca de mil projetos (nem todos executados e alguns concluídos posteriormente) envolvendo cento e noventa municípios do Estado de São Paulo e mais de cento e cinquenta arquitetos”. Tinha como objetivo racionalizar o serviço público e promover o desenvolvimento do estado. (CAMARGO, 2015, p.142).

Essa foi a grande possibilidade de os arquitetos introduzirem conceitos à arquitetura quanto à integração com a cidade, a sociabilidade, técnicas construtivas, novas soluções estruturais e inovações formais. Diante de tal contexto político e econômico, o brutalismo se insere de forma substancial (CAMARGO, 2009).

Com o advento de Brasília, o plano de ação do Carvalho Pinto pendeu para a aceitação de uma linha de arquitetura modernista. Assim, depois de Brasília, começou em São Paulo a história do concreto aparente, que virou moda. Nos concursos públicos o concreto era um dogma. Se o projeto não tivesse concreto aparente era descartado na certa. Em um certo momento, até a dificuldade de ser fazer um concreto aparente bem feito teve um efeito extraordinário, pois quando a superfície saía mal feita, virava brutalismo. Mas a verdade é que muitas vezes se fazia uma estrutura cheia de buracos, com má qualidade, resultado de um jeito caipira de entender o material e suas potencialidades. E muita gente reagia mal, não entendia, criticava – de certa maneira, com razão. (PENTEADO, 2008, p. 64)

Segawa (2010) aponta alguns fatores que teriam propiciado terreno fértil para a legitimação de ideais brutalistas como modelo nas décadas de 1960 e 1970: 1. Condições políticas favoráveis a discussões das esquerdas anteriormente ao golpe militar; 2. A arquitetura era tema recorrente nos debates da sociedade; 3. Domínio da tecnologia do concreto armado e 4. A origem do curso de arquitetura da Universidade de São Paulo se deu pelas engenharias, e não nas belas-artes (SEGAWA, 2010). Além disso, o brutalismo que era produzido pelos paulistas adquiria características formais e de composição próprias que poderiam ser identificadas como elementos de uma corrente arquitetônica própria (SANVITTO, 1994).

Como afirma Bruand (2008), o Brutalismo teve seu “sucesso” em São Paulo. Foi a produção paulista que teve grande influência sobre outras regiões brasileiras, refletindo uma sensibilidade plástica mundial e não apenas paulista. A pesquisadora Ruth Verde Zein (1983) elencou alguns elementos desse brutalismo paulista

:

(...) procura de horizontalidade; jogos de níveis quase sempre reunidos num bloco único, destacado do chão; tratamento cuidadoso de estrutura de concreto armado aparente; elementos de circulação têm função destacada: se internos, definem zoneamento e usos, se externos, sua presença plástica é marcante. A tecnologia empregada é a do concreto armado ou protendido, fundido in loco, utilizando lajes nervuradas, pórticos, pilares com desenho diferenciado, sempre com vãos livres e balanços amplos, sheds, grandes empenas de concreto usadas como quebra-sol ou plano de reflexão de luz, jogos de iluminação zenital/lateral, volumes anexos com estrutura independente. Nos memoriais os autores mostram-se preocupados com a flexibilidade de uso dos espaços e possível renovação na sua destinação; segundo eles, isso comparece no projeto através da modulação, previsão de amplos espaços cobertos, concentração de funções de serviço. Sua relação com o entorno é claramente de contraste visual, apesar de se proporem integrados com o sítio, pela facilidade de acessos. (ZEIN, 1983, p.81)

Já nos anos 1970, essa arquitetura passa a ser mais comumente produzida em todo o Brasil, como afirma Bastos (2003):

A arquitetura moderna brasileira, desenvolvida nos anos de 1970, contou com “protótipos” dos anos 1950 e 1960, sobre os quais foram feitas variações (...). Com isso, parte da produção arquitetônica desenvolveu-se em direção a um maior formalismo, uma vez que o “modelo” arquitetônico tornou-se dominante, levando ao desenho à priori da realidade. Para a instituição desta “receita”, cabe apontar a influência que o aspecto formal das obras de Artigas e Niemeyer exerceram sobre muitos arquitetos.

(...) Com isso, a arquitetura moderna brasileira em concreto aparente se institucionalizou ao longo dos anos 1970, dando forma a inúmeras agências

bancárias; a obras de vulto como o Hospital-Escola Julio de Mesquita Filho (arquitetos Flávio Penteadó e Teru Tamaki); chegando até os anos de 1980, com as empenas e o concreto aparente, como no Centro Técnico Nacional e Sede da Fundacentro (arquiteto Miguel Juliano e Silva).” (BASTOS, 2003, p.43)

A circulação de revistas especializadas teve grande importância para a existência de discussão sobre arquitetura até meados da década de 1960, quando houve a tomada de poder pelos militares. Poucas se mantiveram, como a *Arquitetura* até 1968, e *Acrópole* até 1971 e, em 1975, a revista *Módulo* voltou a ser editada. A veiculação de ideais brutalistas se difunde, então, por meio do próprio ensino de arquitetura nas universidades que vinham sendo criadas no restante do país. Não obstante, muitos arquitetos migravam pelo país em busca de terreno fértil para o progresso. Como afirma Segawa (2010), “Uma escola de arquitetura pode ser um importante centro formador e disseminador de ideias. Mas não basta apenas a sua existência”. Neste sentido, a circulação de jovens recém-formados teria sido uma grande forma de difusão da arquitetura moderna e do brutalismo.

Essa grande difusão do brutalismo paulista pelo Brasil abordado pelos autores acima é o que se pretende analisar nesta pesquisa pela análise dos exemplares institucionais da cidade de Londrina.

1.2. Transposição de Ideias Brutalistas

Desde a publicação de Reyner Banham, as “conexões brutalistas” têm sido tema de debates e publicações internacionais. Como no campo do urbanismo, onde diversos autores reconhecem uma rede de relações complexas entre ideias e estratégias que se fundem, ou se distanciam, a fim de tomar novas atitudes perante cada contexto aplicado, no caso da arquitetura não poderia ser diferente: são profissionais atentos aos movimentos que acontecem mundo afora, seja por meio de exposições, viagens ou revistas técnicas.

Diversas mudanças aconteceram de maneira radical principalmente no século XX, e diante disso, a arquitetura precisou ser moldada. Cohen (2013, p. 13) afirma que os cenários da arquitetura são “permeáveis a estratégias e debates internacionais (...) e não como territórios com fronteiras intransponíveis”.

De acordo com Said (1983, p. 157), há um caminho para que as ideias ou teorias viajem de pessoa para pessoa, de situação para situação: haveria um ponto de origem ou um conjunto de circunstâncias sobre as quais a ideia passa a existir. Existe também uma distância a ser percorrida e um conjunto de condições, os quais tornam a ideia passível de ser adotada ou rejeitada. Por último, tem-se a ideia “incorporada”, isto é, adotada ou transformada por novos usos, novas condições, novo tempo e lugar.

Neste momento, é importante mencionar o debate também sobre o uso da palavra *influência* para as relações criadas no campo da arquitetura. Alguns autores evitam o termo, pois acreditam remeter “a um movimento descendente e unilateral e à

noção de dependência, deixando de lado as complexas relações da circulação de ideias” (LEME, 2004, p.1).

De forma paralela, há também o entendimento de que “influência” não implica em subordinação estrita, como uma via de mão única, mas sim como uma escolha de referências por parte do criador que seleciona aquilo que lhe parece significativo, que se mostra pertinente ao seu objetivo e ao interesse local (BASTOS; ZEIN, 2010). Abílio Guerra (2010, s/p), por exemplo, procura não ignorar que na área cultural a influência é “desde sua origem, um processamento que implica em seleção e adaptação, mesmo considerando que em parte ela pode ser contrabandeada por mecanismos sutis da subjetividade ou por imposições culturais”.

Ainda sobre o uso do termo “influência”, pondera:

Os termos interlocução, diálogo e equivalentes – termos que alguns advogam como substitutos para influência – pressupõem que toda relação cultural tem mão dupla e que, em alguma medida, os polos de emissão de valores culturais e artísticos acabam mutuamente se influenciando. (GUERRA, 2010, s/p)

O autor explica ainda que há a *transposição cultural* “onde um conjunto de princípios culturais de um dado ambiente de origem passa necessariamente por um sem número de pequenos e grandes ajustes para que seja possível seu enraizamento no ambiente cultural de chegada”, e que tanto as influências como a transposição cultural ocorrem de modo simultâneo. (GUERRA, 2010)

Ward (2000) aponta algumas maneiras dessas ideias se transportarem, sendo divididas entre “empréstimos” ou “imposições”. Tal agrupamento considera em que

sentido movem-se as forças determinantes. Quando há empréstimo, o papel principal é de quem recebe as ideias. Já na imposição, como já se deduz, as teorias e práticas são exportadas por determinação de sua origem.

Transportando o debate para o foco desta pesquisa, a obra da Unidade de Habitação de Marselha (1946-1949) parece ter sido referência para diversos outros edifícios produzidos posteriormente, inclusive para a produção dos Smithson (CURTIS, 2008; FRAMPTON, 2000; ZEIN, 2005). Perante esta afirmação, Bastos e Zein (2010, p.76) afirmam que “o surto brutalista é mundial e concomitante, não havendo obras em nenhum país específico das quais se possa dizer que sejam anteriores a esse momento de meados dos anos 1950”.

Este surto mundial e concomitante das produções brutalistas vem sendo destrinchado por novas pesquisas, em que se questiona a historiografia estabelecida até então. Diversos autores remontam à difusão de uma linguagem brutalista por inúmeros meios, como Segawa (2010), que lança a hipótese de dois fatores importantes para a disseminação de valores da arquitetura moderna pelo país: o surgimento de novas escolas de arquitetura e o grande deslocamento de profissionais, no qual tais aspectos se relacionam. Mais recentemente, Zein (2014) comenta sobre essa ampla troca de ideias:

Qualquer arquiteto contemporâneo de qualquer lugar do mundo, que seja grato a esses mestres e suas incríveis construções, estão permitidos certamente a absorver, transformar e reutilizar esse patrimônio, mas eles não podem evitar o endividamento a outros diferentes patrimônios, vindos de diversas outras épocas e lugares, e agrupados numa mistura única que compreende a

originalidade de sua produção contemporânea. (ZEIN, 2014, p.13, tradução nossa)¹.

No Brasil, de acordo com Segawa (2010) a arquitetura moderna brasileira teve sua afirmação e repercussão internacional no período de 1945 a 1970, pois até então era vista como uma subcategoria da engenharia ou das artes. Para que isso ocorresse, alguns fatores foram determinantes, como a publicação de quase uma dezena de periódicos especializados. Além disso, a vinda de profissionais como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Alfred Agache, entre outros, fomentou ainda mais a troca de experiências (LEME, 2000). Tal fato despertou maior interesse pelo tema, o que acarretou em maior demanda de profissionais competentes, bem como a reformulação dos cursos existentes e na origem de novas escolas de arquitetura por todo o país. Essas analogias que aportam de forma bilateral são expressivas no contexto brasileiro, sendo o movimento brutalista, seu sucesso e a grande difusão de seus ideais um grande exemplo disso, como já exemplificado anteriormente.

Segawa (2010) quando comenta sobre os anos 1970, expõe que, devido ao contexto brasileiro da época, a arquitetura teve grande repercussão no que tange a sua extensa produção,

¹ As so, any contemporary architects from anywhere in the world, who feel gratitude to those masters and their amazing buildings, are certainly allowed to absorb, transform and reuse that heritage, but they can avoid indebtedness to other different legacies, coming from many other times and places, and combined in a unique mixture that comprises the originality of their contemporary stand" (ZEIN, 2014, p.13).

Não importava o programa de uso: da casa ao viaduto, da agência bancária ao forno crematório, da escola à torre de garagem, do sofá ao edifício administrativo – era a moda (ou ditadura) das grandes estruturas de concreto, do concreto aparente, dos pilares esculturais, das estruturas protendidas, do exibicionismo estrutural, a competição por vãos livres maiores, dos panos de vidro –, imitações esvaziadas dos conteúdos elaborados por mestres como Niemeyer, Vilanova Artigas e seguidores consistentes. (SEGAWA, 2010, p.191)

De acordo com Zein (2006), a “tendência brutalista, padronizada por boa parte dos arquitetos paulistas vai se tornar (...) universalmente difundida nas demais regiões brasileiras”, de forma que diversos estudos comprovam essa difusão presente nas obras das décadas 1960-1970, projetadas por arquitetos de diferentes regiões do país.

No 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, ocorrido em 2013, inúmeras pesquisas trataram dessa difusão do brutalismo pelo país, passando por estados como Ceará, Bahia, Goiás, Pernambuco, Minas Gerais, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, entre outros.

Conforme mencionado, a abertura de novos cursos de arquitetura pelo Brasil foi um facilitador para que crescessem os debates e novas ideias surgissem. Arquitetos como Acácio Gil Borsóí, Oscar Arine e Edgar Graeff – tendo sido este o responsável pela elaboração e implantação do primeiro currículo na Universidade Estadual de Londrina – são exemplos da migração de profissionais que corroboraram para a implantação desses cursos, sendo também vetores de ideias vindas de São Paulo e Rio de Janeiro (SEGAWA, 2010).

De maneira mais específica, esse trabalho aprofunda-se nesta produção arquitetônica que foi largamente difundida pelo país, mesmo sendo “menos heroica e mais distante da exemplaridade dos casos paradigmáticos” (REGO, 2016, p.4) das grandes metrópoles. No Paraná, estado vizinho da intensa produção paulista, essas ideias tiveram repercussão tanto na capital, apresentada a seguir, como no interior, a exemplo de Londrina, que é objeto deste trabalho.

1.3. A Curitiba Moderna

O Paraná foi emancipado da província de São Paulo em 1853, trazendo consigo, portanto, inúmeras influências dos paulistas. Embora com estreitas relações econômicas com os paulistas, o novo Estado buscava definir suas próprias características culturais, refletindo nas artes e na arquitetura.

A arquitetura moderna brasileira manifestou-se na década de 1950 no Paraná por obras de Vilanova Artigas na cidade de Londrina e na capital paranaense. De acordo com Salvador Gnoato (2002, p.111), nas décadas seguintes Curitiba passou a receber maior quantidade de projetos com influências da produção paulista, tratados a seguir.

Inicialmente motivado pelo trabalho de imigrantes alemães e italianos em Curitiba, o ecletismo era a linguagem predominante das residências no início do século XIX. A primeira casa modernista foi construída em 1929 por Frederico Kirchgassner, causando bastante estranhamento por parte da população, e somente com a



Figura 7 - Residência Nelson Justus, projeto de Lolô Cornelsen.

Fonte: Fundação Ayrton Lolô Cornelsen



Figura 8 - Residência Bettega, projeto de Artigas.

Fonte: Jornal Gazeta do Povo

construção do Centro Cívico (1953) o modernismo firmou-se na cidade, dando maior espaço a novas experimentações dos arquitetos. (GNOATO, 2002; SUTIL, 1996)

De acordo com Gnoato (1999, p.5), a arquitetura moderna em Curitiba pode ser dividida em dois períodos. O primeiro trata-se das realizações de arquitetos não estabelecidos na cidade, e muitos com formação em engenharia civil. O segundo, após a criação do curso de Arquitetura e Urbanismo na UFPR, trata-se da ação de arquitetos que, por intermédio de concursos, passam a ter obras reconhecidas nacionalmente.

Tanto o espírito visionário e idealista do governador Bento Munhoz da Rocha (1951-55) quanto o incentivo financeiro ao desenvolvimento tecnológico do uso do cimento somado à implantação do Curso de Arquitetura da UFPR (1962) contribuíram para a formação de um ambiente favorável para a disseminação da arquitetura moderna na capital paranaense. (CASTRO, 2013, p.4)

A atuação de Vilanova Artigas em Curitiba foi pontual, sendo o Hospital São Lucas (1946) seu projeto de maior porte na capital paranaense. A residência João Luiz Bettega (1953) gerou grandes críticas dos curitibanos pelas suas formas puras e acessos por rampas. O engenheiro-arquiteto Ayrton Lolô Cornelsen projetou a residência Nelson Justus (1945), buscando a exploração plástica do concreto armado e a distribuição interna em torno de um átrio. São obras que hoje caracterizam a transição para o ideário moderno na cidade de Curitiba (SANTOS, 2011).

A mudança da linguagem arquitetônica foi vista com resistência pelos curitibanos que vinham acostumados com o *art decò*. Políticas de desenvolvimento e modernização no Centenário de Emancipação foram importantes para essa transição.

Nomeado governador do Estado em 1951, Bento Munhoz da Rocha viabiliza o início da construção do Teatro Guaíra, da Biblioteca Pública e agencia o projeto para um centro cívico, conforme prevista no Plano Agache. Estas obras compõem o plano de ação de Munhoz da Rocha para a comemoração do Centenário de Emancipação Política do Paraná (1853-1953): *um novo estado através da arquitetura*. A euforia tomou conta da população e o momento foi de ufanismo e de afirmação de Curitiba como capital do Estado (SANTOS, 2011, p.42).

A década de 1950 para Curitiba foi representativa no que concerne à produção arquitetônica moderna e ao urbanismo. O Centro Cívico projetado por Daniel Xavier Azambuja serviu como campo fértil para a nova linguagem, porém, foram concluídos somente dos anos 1980. Mesmo assim, traduziram a prosperidade que Curitiba vinha conquistando.

Na década de 1960, com a criação do curso de Arquitetura na Universidade Federal do Paraná (1962), Curitiba foi destino de inúmeros profissionais da área que buscavam por novas oportunidades (SEGAWA, 2010; PACHECO, 2004). O corpo docente inicialmente era composto por professores do Rio de Janeiro e de São Paulo. Posteriormente somaram-se outros profissionais vindos do Rio Grande do Sul, Minas Gerais, entre outros.

Como não existiam professores titulados no Paraná, vieram arquitetos de outros estados, como Léo Grossman, do Rio Grande do Sul; Armando Strambi e Marcos Prado, de Minas Gerais; Cyro Correa Lima e Gustavo Gama Monteiro, também do Rio de Janeiro. Mas foi na vertente do brutalismo da década de 60 que nasceu o nosso curso, exatamente quando Artigas estava projetando a FAUUSP, uma das matrizes da arquitetura Paulista. Mas aqui, nós tivemos outra proposta de arquitetura, uma pouco mais pragmática, mais maneirista, em um momento político e econômico diferente. Era uma

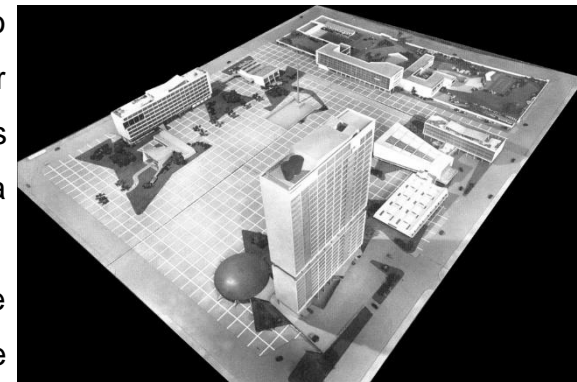


Figura 9 - Maquete da proposta inicial do Centro Cívico de Curitiba, apresentada em 1953.

Fonte: Prefeitura de Curitiba



Figura 10 - Antigo Instituto de Previdência do Estado – PR (acima)
Figura 11 - Sede da Antiga Telepar
 Fonte: Alexei Martins (CASTRO, 2013).

arquitetura destinada a atender edifícios públicos e administrativos, como a sede da Telepar, da Copel e da Sanepar (GNOATO, 2006, p.63).

É consenso que a escola carioca e a escola paulista foram as pioneiras de uma arquitetura modernista no Brasil, mas como afirma Pacheco (2004, p.2) “não seria desejável ou realista que cada estado da federação constituísse sua própria escola ou estilo”. Porém, há diversos autores que estudam como essa referência chega ao estado do Paraná e se diferencia em algumas obras do estado.

Dentre os arquitetos atuantes nos anos 1950 e 1970, destaca-se o chamado “Grupo do Paraná”, que vinha desenvolvendo diversos projetos na capital paranaense com linguagens que se assemelhavam aos paulistas. Os arquitetos, com destaque para Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Roberto Luis Gandolfi, Joel Ramalho Junior, entre outros, projetavam edifícios para diversas funções que traduziam o espírito visionário e idealista do período. Em sua maioria, o concreto aparente se posicionava como elemento essencial, porém, existe uma especificidade da produção de Curitiba que chama atenção: as composições abstratas em baixo-relevo dividindo espaço com a plasticidade da superfície de concreto aparente. A prática inicia-se em 1964 e se dissemina cada vez mais elaborada em fachadas de concreto aparente, coroamentos e painéis (CASTRO, 2013; SANTOS, 2013).

Edifícios curitibanos como a Sede da antiga Telepar e o antigo Instituto da Previdência do Estado (IPE) são exemplos dessas composições abstratas. É possível relacionar tais composições com a produção de Le Corbusier, que embora tenha defendido a redução máxima de elementos ornamentais, em sua obra da Unidade de

Habitação de Marselha “imprime na superfície dura do concreto seu precioso Modulor, com um troféu pela conquista do território” (CASTRO, 2013, p.9).

Essa atitude projetual pode ser interpretada como um exemplo da difusão de ideias tratada anteriormente. A influência do brutalismo paulista é aceita por diversos autores estudiosos da arquitetura em Curitiba, porém, alguns elementos parecem se diferenciar daquela produção. Sobre isso, é bastante interessante o que Pacheco (2004) menciona:

Na arquitetura dos edifícios percebe-se com clareza a influência do brutalismo paulista, que, no entanto, como aqui se pretende demonstrar, também será reinterpretada e transformada. Há, portanto, por parte do que aqui se oficializou chamar de Grupo do Paraná, uma visão crítica sempre alerta que invariavelmente conduz a certo modo de se realizar as coisas da arquitetura que, embora se alimente das vertentes internacionais e nacionais existentes, resulta em uma interpretação genuína (PACHECO, 2004, p.73).

Além da capital paranaense, a zona pioneira do norte do estado foi destino para “jovens profissionais liberais em busca de oportunidades de trabalho, atraídos pela criação de cidades novas, pela modernização daquelas já existentes e pelo rápido desenvolvimento regional” (REGO, 2012, p.4). Sobre esse assunto, trata-se a seguir.

1.4. A Londrina Moderna

A região norte do Paraná passou a ser colonizada principalmente pela atuação da Companhia de Terras Norte do Paraná, subsidiária de uma empresa inglesa, que



Figura 12 - Le Corbusier diante do baixo relevo do Modulor
FONTE: Fondation Le Corbusier

adquiriu uma grande área a fim de lotear e revender pequenas propriedades na década de 1920. O município de Ourinhos era a ligação entre o norte paranaense e o estado de São Paulo, principalmente após construída a estrada de ferro, a qual facilitou a ocupação da região (ARIAS NETO, 1998).

O primeiro acampamento, chamado de Três Bocas, em 1929, tornou-se anos depois na cidade de Londrina. De acordo com Tânia Fresca (2000, p.52), os principais consumidores dos loteamentos foram os colonos paulistas, que buscavam no norte do Paraná seu primeiro lote de terra, onde começariam a derrubada de matas para o plantio de grãos e hortaliças. O êxito de tais loteamentos se deu justamente pela presença da ferrovia e pelo planejamento de núcleos urbanos a cada 10 ou 20km, sendo

[...] Londrina a cidade pioneira desse processo, que através de sua rápida evolução urbana, imprimiu marcos de modernidade, sendo o precoce processo de verticalização de suas edificações um dos responsáveis dessa postura de vanguarda, garantida e viabilizada pelo excedente oriundo da pequena produção mercantil agrária e urbana (CASARIL, 2011, p.37)

Em 1934, Londrina foi elevada à condição de sede municipal, tornando-se base de apoio ao empreendimento feito pela CTNP, e dando suporte para a população rural e urbana nas áreas de transporte, hospedagem, corretagem, entre outras (LINARDI, 1995). A posição geográfica da cidade permitiu a criação de uma boa infraestrutura de transportes e comunicações, que foram determinantes para o desenvolvimento da cidade como pólo regional e centro de distribuição de produtos agrícolas (GODOY, 2001).

No modelo de implantação de cidade da CNTP, a cada 15 ou 20 km havia pequenas cidades de economia agrícola, sendo que seria então necessário pólos de produção a cada 100 km. Essa formação de cidades em rede colaborou para que Londrina ficasse, de certa forma, isolada da capital do estado, Curitiba, e estimulou a ligação sócio-econômica e cultural com São Paulo (GODOY, 2001).

Em 1939 foi proibido, em algumas áreas, o uso de madeira para a construção, reconstrução e aumento das casas pelo decreto assinado pelo prefeito Sr. Adriano Marino Gomes, conforme segue:

Considerando que a cidade de Londrina, sede deste Município tem obtido um desenvolvimento invulgar; Considerando que seu desenvolvimento já atingiu um nível admirável; Considerando a necessidade de ser proibida a construção de casas de madeira nos principais trechos de sua zona urbana, para melhorar seu aspecto de urbs moderna (Decreto n.29 de 18 de março de 1939 *apud* BORTOLOTTI, 2007, p.89).

Nesse contexto, a expansão de Londrina realizou-se de maneira rápida. Nos anos 1940, grandes empresas estabeleceram filiais na cidade e a população cresceu rapidamente, bem como o número de edifícios em alvenaria. Na década de 50, Londrina desponta como importante polo regional de domínio da produção cafeeira, culminando num aumento populacional que chegou a 200% até o fim dos anos 1970. Diversos loteamentos residenciais foram surgindo, bem como a verticalização da cidade, que procurava atestar a riqueza da cidade que nascera moderna. (CASARIL, 2011; GODOY, 2001)

Entretanto, é fundamental notar que a arquitetura e o urbanismo produzidos naquela região – assim como em qualquer outra – apresentam ressonâncias e dissonâncias em relação aos seus antecedentes – paulistanos, curitibanos, metropolitanos, globais. Reconhecer ressonâncias e dissonâncias, aproximações e distanciamentos, tem permitido incrementar a narrativa da história da arquitetura e do urbanismo no Brasil (REGO, 2016, p.5).

Como afirma Suzuki (2011), “havia uma vasta produção arquitetônica sendo desenvolvida em outras localidades do país, influenciada à distância pelos desdobramentos da arquitetura elaborada nas grandes capitais” (SUZUKI, 2011, p. 18). A atuação de arquitetos, engenheiros e urbanistas forâneos, em sua maioria paulistanos, comprova a difusão e conexão de ideias que se desenvolveu no norte paranaense. Eram muitas vezes contratados pela sociedade local que buscava a imagem do progresso retratada em revistas da época. Empresas metropolitanas também enviavam esses profissionais para o norte paranaense a fim de uma representação moderna no local. Desta forma, assim como havia um fluxo de ideias vindo da metrópole por intermédio de grandes empresas, a sociedade também ansiava por essa modernidade, buscando referências nos grandes centros (REGO, 2016).

Em Londrina os negócios metropolitanos e a economia cresciam em torno do café, trazendo consigo uma produção arquitetônica cheia de novos conceitos e experiências.

O final dos anos 1940 e o início de 1950 marcam o apogeu da cafeicultura londrinense e seus reflexos se fazem sentir de maneira inequívoca no cenário urbano. Concomitantemente ao início do processo de verticalização (...) a cidade começa a receber as influências da arquitetura moderna que se

desenvolve nas grandes capitais brasileiras, sobretudo em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. (SUZUKI, 2011, p.44)

Nesse processo, destaca-se a inserção de diversas obras projetadas por João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. A intermediação foi realizada pelo irmão de Carlos, Rubens Cascaldi, que em 1948 dirigia o Departamento de Obras Públicas da Prefeitura de Londrina, na gestão de Hugo Cabral. Rubens indicou o irmão para elaborar o projeto da nova estação rodoviária da cidade, o qual realizou em sociedade com Vilanova Artigas (GODOY, 2001).

Artigas e Cascaldi acabaram produzindo um total de doze projetos para a cidade, sendo sete construídos. A primeira dessas obras, a Estação Rodoviária de Londrina (1948-52), até hoje é uma obra de referência, juntamente com o Edifício Autolon (1948-51), o Cine Ouro Verde (1948-52) e a Casa da Criança (1950-55), entre outros. (SUZUKI, 2003; GUADANHIM, 2002). Sobre a Rodoviária:

O projeto pode ser subdividido em duas partes: o volume prismático, ou Corpo II, como denominou a imprensa local, que encerrava as atividades do restaurante, escritórios e lojas; e a sucessão de 7 abóbadas, a Gare II, composta pelo setor de embarque e desembarque de passageiros. (SUZUKI, 2001, p.157)

Como repercussão dessas obras e da economia favorável, a partir da década de 1960, Londrina passou a receber um contingente de profissionais arquitetos para estabelecerem-se na cidade. Entre eles estavam Ivan Jekoff (1920-2007), Léo de Judá Barbosa (1938-2013), Luiz César Silva (1933-1996) e Carlos Sérgio Bopp (1937-), a



Figura 13 - Antiga Rodoviária de Londrina, projeto de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi

Fonte: Yutaka Yasunaka
(<http://londrinahistorica.blogspot.com.br>)

primeira geração de profissionais importantes para a consolidação de uma cultura arquitetônica na cidade, além de contribuírem na implantação do curso de Arquitetura da Universidade Estadual de Londrina (YLLANA, 2003; SUZUKI, 2012).

Uma segunda geração pode ser composta por arquitetos atuantes a partir de meados de 1970, sendo eles: Júlio Oscar Giestas Riberto, José Carlos Spagnuolo, João Baptista Bortolotti, entre outros.

Os anos 1970 foram de declínio na produção cafeeira e no mercado da construção local, mas São Paulo continua sendo fonte de referências para as cidades do norte pioneiro. O uso de estruturas em concreto aparente nas fachadas de edifícios institucionais de Londrina passam a ser mais frequentes.

2. PROFISSIONAIS DA ARQUITETURA BRUTALISTA EM LONDRINA

Apresenta-se nesse capítulo um breve estudo acerca da produção dos arquitetos responsáveis por estas obras, com o objetivo de apresentar suas origens, formação e influências que teriam sido importantes na atuação profissional de cada um e, conseqüentemente, na imagem de Londrina. Para tanto, serão apresentados primeiramente os forâneos, seguindo então pelos que se fixaram em Curitiba e por fim aqueles que se fixaram em Londrina.²

2.1. Marcos de Souza Dias

Nascido na cidade de Piracicaba, São Paulo (1943-), teve toda sua formação realizada neste Estado. No ano de 1967 graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP, onde também fez seu Doutorado, recebendo o título em 1972 a partir da tese “Espaços urbanos de uso múltiplo: Subsídios para programação e implantação”. Foi em São Paulo também onde realizou o maior número de suas obras, incluindo a Praça Roosevelt, no ano de 1968, quando já era docente na USP. Dois anos depois projetou o Instituto Agrônômico do Paraná em Londrina.

² Não foram encontradas informações sobre o arquiteto Altino Mário dos Santos, sócio do escritório Bross, dos Santos e Leitner

2.2. João Carlos Bross

João Carlos Bross (1934-) nasceu no Rio de Janeiro, porém, cursou sua faculdade em São Paulo, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, graduando-se no ano de 1956. Foi um dos responsáveis pelo projeto do campus universitário da Universidade Estadual de Londrina, tendo desenvolvido também o Centro de Ciências Exatas. Atualmente, seu escritório é voltado para a arquitetura hospitalar.

2.3. Ricardo Julio Leitner

Ricardo Julio Leitner (1933-) formou-se na Universidade Mackenzie. Junto com o arquiteto João Carlos Bross e Altino Mário dos Santos, realizou o projeto para o campus universitário da Universidade Estadual de Londrina, bem como o do Centro de Ciências Exatas.

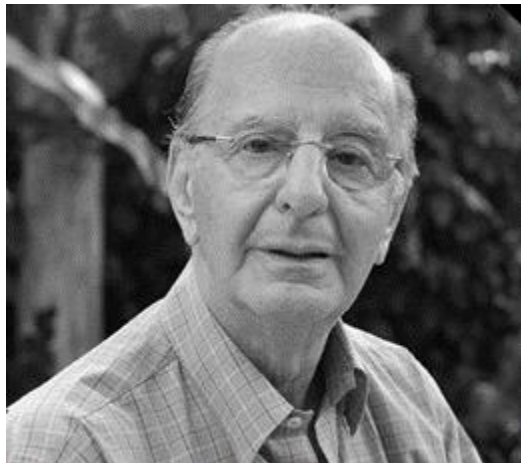


Figura 14 - Arquiteto Siegbert Zanettini
Fonte: zanettini.com.br

2.4. Siegbert Zanettini

Siegbert Zanettini (1934-) nasceu em São Paulo, na Vila Itooró. Diplomou-se Arquiteto pela FAU-USP em 1957 e desde 1960 atua como docente na mesma instituição. De acordo com entrevista à Revista Projeto Design, sua formação teve como importantes professores nomes como Vilanova Artigas, Anhaia Melo, Figueiredo Ferraz e Carlos Milan. Conviveu principalmente com Hélio de Queiroz Duarte, que o

convidou para ser seu assistente em 1964. Rino Levi também é citado como uma de suas referências. O uso do concreto é mencionado pelo arquiteto como a tecnologia da época, o modelo de arquitetura do momento. Ao final da década de 1960, Zanettini passa a usar madeira e seu conhecimento de marcenaria, herdado do pai, em seus projetos, como na casa de Paulo Amaral Gurgel. Produziu diversos projetos neste material, até que entre 1971 e 1972 começou a utilizar-se também do aço em seus projetos, técnica construtiva que o tornou reconhecido. Atualmente atua em escritório próprio e como professor titular na FAU-USP. Realizou o projeto do Unibanco em Londrina.

2.5. Carlos Emiliano de França

O arquiteto Carlos Emiliano de França (1947-), autor do projeto do Fórum Estadual de Londrina, graduou-se na Universidade Federal do Paraná no ano de 1970. Foram seus professores os arquitetos Luiz Forte Netto, Lubomir Ficinski, Elgson Ribeiro Gomes, entre outros. Logo após sua formação, o professor Gomes, com o qual também estagiou, convidou-o para lecionar como professor auxiliar. Dessa forma, em 1971, França entrou como docente na UFPR, onde ficou até 2001. Paralelamente, trabalhava em escritório próprio. Também prestou serviço para vários órgãos do Estado, como à Prefeitura de Curitiba, à URBS (Urbanização de Curitiba S. A.), e ao Tribunal de Justiça — momento em que projetou diversos fóruns pelo estado, entre eles o Fórum de Londrina. Foi professor também na PUC por dezoito anos. Quando criança, mudou-se



Figura 15 - Arquiteto Carlos Emiliano de França

Fonte: facebook.com

para Londrina em razão do trabalho do pai, que era juiz de direito. Estudou até o ginásio em Londrina, voltando a Curitiba para fazer o científico. Por este motivo, a ligação com o norte paranaense se manteve.

2.6. Joel Ramalho Junior

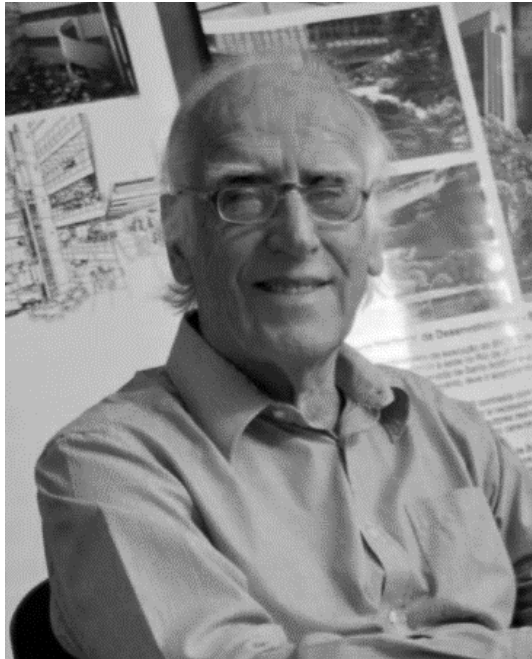


Figura 16 - Arquiteto Joel Ramalho Junior

Fonte: Fernando Aguiar, Revista Arq Viva

Joel Ramalho Junior (1934-) nasceu em Tombos, Minas Gerais. Formou-se arquiteto em 1959 pela Universidade Mackenzie, associando-se no mesmo ano ao arquiteto Eduardo Kneese de Mello. Em 1961, tornou-se arquiteto consultor do Hospital das Clínicas da Universidade de São Paulo, experiência que corroborou para que fizesse diversos outros projetos da área hospitalar. Em 1967, mudou-se para Curitiba e assume a cadeira de Composição na UFPR, trabalhando também no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), como chefe do setor de estudos prioritários.

Em Curitiba, associou-se a diversos arquitetos em fases distintas, sendo a sociedade com Leonardo Oba e Guilherme Zamoner a de maior repercussão, em virtude do número de concursos vencidos pela equipe. O edifício sede do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) em Brasília (1973) e o edifício anexo à Assembleia Legislativa do Paraná em Curitiba (1976) são exemplos. Em Londrina, destaca-se o edifício para o Instituto de Previdência do Estado.

No serviço público, trabalhou em órgãos como o IPPUC, a COMEC (Coordenação da Região Metropolitana de Curitiba) e COHAB. Além disso, foi diretor

do IAB Paraná no biênio 1972/73. Foi professor da disciplina de planejamento arquitetônico na Universidade Federal do Paraná entre 1971 e 1996. A partir de 1980, passou a lecionar na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, onde ficou até 1986, tendo sido recontratado em 1999. Atualmente, é sócio-diretor da Multi Arquitetura + Urbanismo juntamente com Leni Teixeira e Thomaz Ramalho.³

2.7. José Marcos Loureiro Prado

Mineiro, participou da criação do curso de Arquitetura da Universidade Federal do Paraná a convite de Armando Strambi. Foi também professor do Curso de Arquitetura da Universidade Católica do Paraná, colaborando para o reconhecimento do curso, juntamente a Luiz Forte Netto. Foi presidente do IAB/PR no biênio 1966/67 e trabalhou por 10 anos para a Receita Federal, tendo sido responsável pelo projeto da Delegacia da Receita Federal de Londrina (BERRIEL e SUZUKI, 2012). Faleceu em 2010.

2.8. Luiz Forte Netto

Nascido em São Paulo, Luiz Forte Netto (1936-) formou-se em Arquitetura pela Universidade Mackenzie em 1958. De acordo com depoimento, trabalhou com Jorge



Figura 17 - Arquiteto Luiz Forte Netto
Fonte: folhadelondrina.com.br

³ Informações coletadas pelo Instituto Memórias Paraná.

Wilheim, Carlos Millan, Pedro Paulo Saraiva e Fábio Penteado, além de ter tido contato com Vilanova Artigas, Eduardo Kneese de Mello e Rino Levi. Desta forma, o convívio com estes arquitetos e sua vivência no IAB foram diferenciais em sua formação.

Logo após a graduação, tornou-se sócio de Fábio Penteado durante os anos de 1959 e 1960. Mudou-se para Curitiba a convite de Francisco Moreira em 1961, criando no ano seguinte o Escritório Forte Gandolfi Arquitetos Associados, junto a José Maria Gandolfi. No mesmo ano, iniciou sua carreira docente na UFPR.

Em 1969, representou o Brasil na Bienal de Arquitetura em Paris, junto com José Maria e Roberto Gandolfi, Vicente de Castro, José Sanchotene e Abrão Assad. Na década de 1970, sua produção em Londrina possui destaque para o Instituto de Previdência do Estado e para a Caixa Econômica Federal. Em 1980, ajudou a implantar o curso de arquitetura na Pontifícia Universidade Católica do Paraná e em 1990 foi nomeado cidadão honorário do Paraná.

2.9. Roberto Luiz Gandolfi

Roberto Luiz Gandolfi (1936-), também paulista, formou-se na Universidade Mackenzie, tornando-se sócio do escritório de Forte Netto de 1964 a 1969, participou nos projetos do Instituto de Previdência do Estado e da Caixa Econômica de Londrina. Atuou como professor da Universidade Federal do Paraná, da Universidade de Brasília, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná e da Universidade Tuiuti, possuindo também escritório próprio.

2.10. Rubens Meister

Nascido em Botucatu, São Paulo, Rubens Meister (1922-2009) foi criado em Curitiba e graduou-se em engenharia civil na Universidade Federal do Paraná em 1947. Classificou-se no curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, mas não concluiu os estudos.

Em 1956 Meister presidiu uma comissão encarregada de criar o curso de arquitetura e urbanismo na UFPR, no Centro Tecnológico. Na procura por professores, convidou pessoalmente Vilanova Artigas. (GNOATO, 2007, p.66).

Meister atualizava sua formação específica em arquitetura por meio de revistas como *Architectural Record*, *Architectural Forum*, *Progressive Architecture*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, além da brasileira *Acrópole*. Seu projeto para o Teatro Guaíra obteve o terceiro lugar, mas foi o escolhido pelo governador para representar a modernidade do Estado. (GNOATO, 2007)

De acordo com Gnoato (2007), o “rigor projetual e funcional, honestidade nas soluções construtivas e despojamento estético fazem da obra de Rubens Meister um clássico da arquitetura do Movimento Moderno no Brasil”. Projetou em Londrina a sede do Serviço Social do Comércio no fim dos anos 1970.



Figura 18 - Engenheiro Rubens Meister.
Fonte: gazetadopovo.com.br



Figura 19 - Arquiteto Carlos Sérgio Bopp
Fonte: ceal-londrina.com.br

2.11. Carlos Sérgio Bopp

Carlos Sérgio Fontoura Bopp (1937-) graduou-se arquiteto pela Universidade do Rio Grande do Sul em 1960 e logo no ano seguinte mudou-se para Londrina em busca de trabalho. Quando chegou à cidade, havia apenas mais um arquiteto: Luiz César da Silva. Ficaram amigos e muitas vezes se uniram para realizar os projetos maiores, mesmo sem criar sociedade. Por serem os primeiros arquitetos na cidade, passaram por certa adaptação, pois a população só conhecia o profissional engenheiro. A partir disso, a arquitetura paulista passa a ser grande influência na produção de Bopp, por conta de dois fatores: “o primeiro diz respeito à facilidade de comunicação com São Paulo” e o outro “foi o contato com Luiz César da Silva” (SUZUKI, 2011).

Com o tempo, Bopp se familiarizou com as prefeituras da região, criando assim oportunidades de trabalho. Realizou muitos projetos residenciais e também públicos. Trabalhou inclusive para a Universidade Estadual de Londrina, onde liderava uma equipe de profissionais para a criação dos edifícios da universidade. Ajudou também na criação do curso de Arquitetura e Urbanismo da UEL, buscando referências com seu antigo professor, Edgar Graeff.

Fez muitos projetos industriais para a Construtora Plaenge, e por este motivo ficou encarregado de criar a sede de escritórios da empresa. Acabou especializando-se nesse tipo de edifício, os industriais, o que o levou a mudar-se para Curitiba em 1980, onde atua até hoje.

2.12. Julio Oscar Giestas Ribeiro

Nascido em Lisboa, Portugal, Julio Oscar Giestas Ribeiro (1946-1994) mudou-se para o Brasil com sua família quando ainda tinha sete anos. Instalou-se em Curitiba, onde também se formou pela Universidade Federal do Paraná em 1971. Já casado, mudou-se para Londrina na qual sedimentou sua carreira como arquiteto, produzindo em 22 anos de profissão mais de 900 obras.

Foi presidente do Clube de Engenharia e Arquitetura de Londrina no biênio 1979/80. Atuava com as principais construtoras da época, como a Cebel, Khouri e Plaenge, sendo responsável pelo projeto da sede das duas primeiras entre outros edifícios na cidade. Colaborou também na construção da atual Rodoviária de Londrina.

2.13. Léo de Judá Barbosa

O arquiteto Léo de Judá Barbosa (1937-2013), natural de Belo Horizonte – MG, obteve o título de arquiteto em 1962 e logo em seguida foi contratado pela Petrobrás, na qual desenvolveu o plano diretor para a Refinaria Gabriel dos Passos, em Betim, MG. Após o golpe militar, foi demitido da Petrobrás e acabou mudando-se de Belo Horizonte para Maringá em 1967, onde tinha familiares. Durante 2 anos na cidade, fez os projetos para a Prefeitura e Câmara de Vereadores de Porecatu, além da Cia. De Café Solúvel Iguazu, em Cornélio Procópio. (GODOY, 2001)



Figura 20 - Arquiteto Julio Oscar Giestas Ribeiro

Fonte: ceal-londrina.com.br

Mudou-se para Londrina a convite do então prefeito de Londrina Dalton Fonseca Paranaguá, onde assumiu a diretoria de planejamento da cidade. Foi secretário de Planejamento em duas gestões do prefeito Antônio Belinati (1977-1982 e 1989-1992). Tinha visão futurista, projetou a transposição da linha férrea e já via a necessidade da mudança de local do aeroporto de Londrina.

(...) especializou-se no emprego do concreto armado, desenvolveu várias técnicas para resolver problemas estruturais estéticos, conseguindo executar extensas fachadas em concreto aparente de grande uniformidade de textura e coloração, evitando eflorescências comuns em superfícies de grandes dimensões, aliando a isso grande intuição plástica e formal. O resultado são obras bastante ousadas para a realidade londrinense das décadas de 70 e 80 (GODOY, 2003, p.110).

Produziu grande número de projetos paralelamente ao seu trabalho na prefeitura, incluindo escolas, clínicas, estabelecimentos comerciais e residenciais. Com grande influência dos arquitetos modernos da primeira geração, sua arquitetura foi marcante para a cidade, em especial com seu projeto para a Associação Odontológica do Norte do Paraná e do Ginásio Moringão.

2.14. Luiz César da Silva

Luiz César da Silva (1933-1996) nasceu em Santo Antônio da Platina, no Paraná, mas logo sua família mudou-se para Londrina. Fez o primeiro grau nesta cidade e em 1953 iniciou seus estudos na Faculdade de Arquitetura Mackenzie, graduando-se em 1958. Concluiu na Universidade do Paraná, em 1962, um curso de Urbanismo e

Saneamento. Paralelamente, já possuía seu escritório em Londrina. Logo em seguida, Luiz César fez um estágio de aperfeiçoamento na Alemanha, retornando para Londrina em 1965. (GODOY, 2001)

Juntamente com o arquiteto Carlos Sérgio Bopp, foi responsável pela criação do Clube de Engenharia e Arquitetura de Londrina, além de colaborar também na criação do Curso de Arquitetura da Universidade Estadual de Londrina no ano de 1979 e diversos projetos que realizaram em parceria, como os edifícios para o Centro Cívico e para a UEL, entre outros. Em sua produção arquitetônica, procurava combinar concreto, madeira e tijolo a vista (GODOY, 2001; 2003).

Seu trabalho apresenta ampla gama de desenhos de treliças e encaixes de madeira, assim como inúmeros desenhos de detalhes sobre a maneira de se executar a transição de materiais de forma a garantir suas propriedades. (GODOY, 2003, p.110)

De personalidade bastante reservada, o arquiteto apresentava interesses por outras artes, como o piano, a literatura, o cinema e a fotografia. Dominava os idiomas italiano, inglês, alemão e francês. Em 1978, afastou-se do trabalho por motivos de saúde. Veio a falecer em 1996, tendo recebido no ano anterior duas homenagens – uma delas do Clube onde foi um dos fundadores, de *Arquiteto do Ano*.

2.15. Relações entre os profissionais

Após pesquisa documental e entrevistas, constatou-se que a maioria dos profissionais se formou em São Paulo na Faculdade Mackenzie. Porém, desse grupo paulista, apenas o arquiteto Luiz César Silva se instalou em Londrina. Quanto aos que se estabeleceram em Curitiba, estes participaram também do início do curso de Arquitetura da Universidade Federal do Paraná, sendo autores fundamentais da arquitetura da capital. O maior número de obras, porém, é de arquitetos que se estabeleceram em Londrina. Cada um com formação distinta, enxergaram na cidade de Londrina a oportunidade de crescerem profissionalmente. A proximidade com São Paulo favoreceu um diálogo com aquilo que era produzido nos grandes centros, principalmente para os primeiros arquitetos que chegaram na cidade ainda na década de 1960: Luiz César da Silva e Carlos Sérgio Bopp.

Em uma segunda geração, já nos anos 1970, tem-se a chegada de arquitetos como Júlio Ribeiro, graduado na UFPR, trazendo também a linguagem do concreto aparente. Houve o indício de que, independente da origem e formação desses arquitetos, todos eles tinham um discurso semelhante, sendo a linha mestra as discussões provenientes de São Paulo, e de influências como a produção realizada por Niemeyer em Brasília, além da onipresença de Le Corbusier.

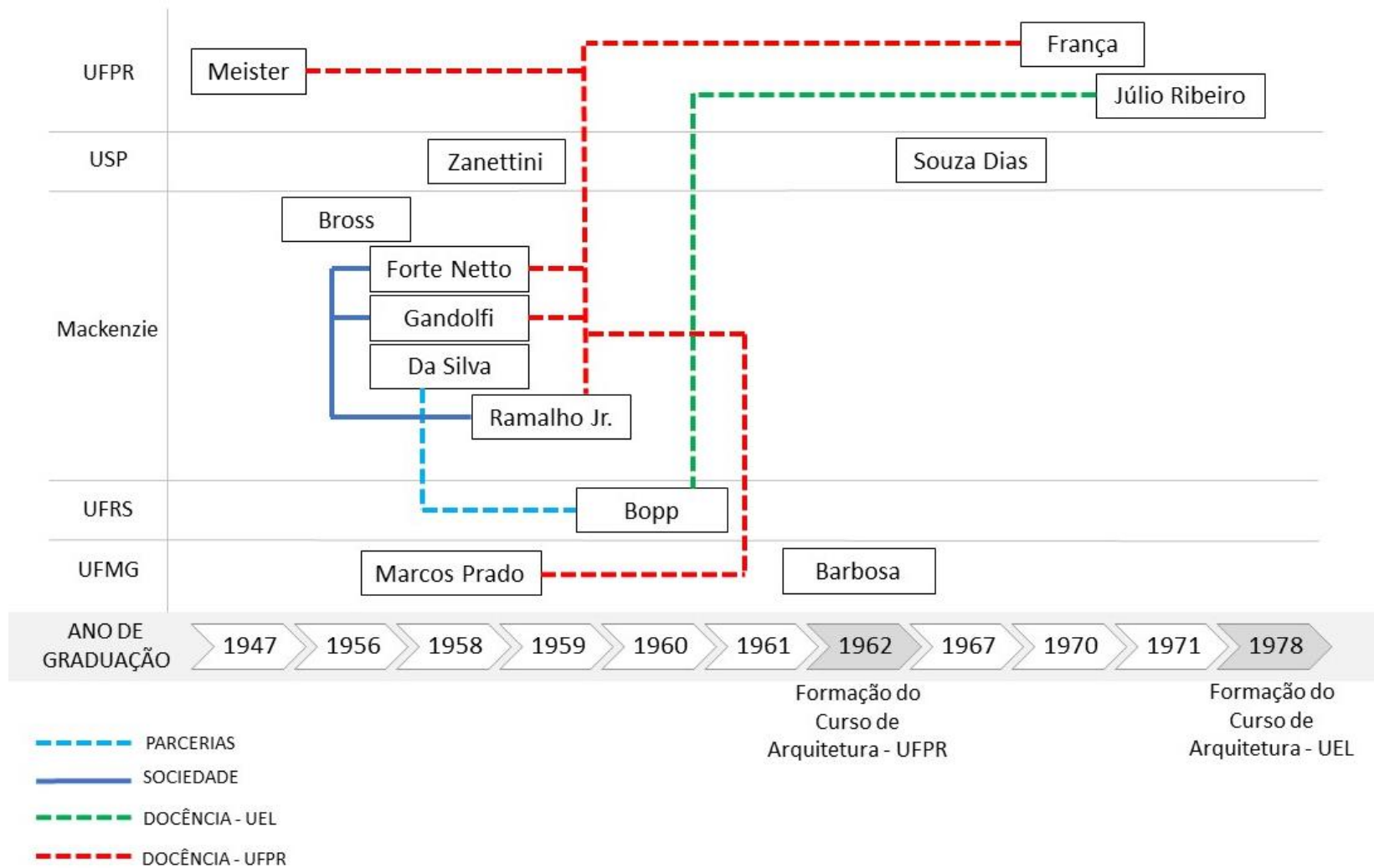


Figura 21 - Formação dos arquitetos e relações profissionais.

Fonte: elaborado pela autora.

Por meio das entrevistas, entende-se que essa arquitetura realizada em concreto aparente era difundida em todo o Brasil, sendo uma forma de se mostrar a verdade do edifício, a verdade do material, conceitos esses aprendidos de influências não só de São Paulo e Rio de Janeiro, mas também por meio de revistas especializadas que forneciam informações da arquitetura internacional, tendo referências como Frank Lloyd Wright e Le Corbusier. Não obstante, a construção de Brasília foi um grande acontecimento para as gerações de arquitetos futuros. Aqueles que se formaram em meados da década de 1950 viviam uma verdadeira revolução que acontecia no modo de se construir. Alguns tiveram uma formação clássica, regida por Cristiano Stockler das Neves no Mackenzie, e ficavam desafiados e desejosos em produzir o edifício moderno que aprendiam em seus estágios, que por vezes eram conduzidos por professores da FAU-USP. A obra de Niemeyer estampada em inúmeras revistas da época era a referência maior da arquitetura brasileira. Mais do que isso, o concreto aparente era o modo que encontravam de transmitir a imagem de progresso e a verdade da arquitetura.

Londrina na época era uma cidade em grande desenvolvimento, econômico e populacional, atraindo assim os primeiros profissionais que se fixaram na cidade. Luiz César da Silva e Carlos Sérgio Bopp foram os primeiros a chegar e conquistar seus clientes – os fazendeiros de café ou as prefeituras da região. Encontraram em Londrina a oportunidade de crescerem como profissionais e exercer o que haviam aprendido na universidade: a arquitetura moderna.

Embora de regiões diferentes, Da Silva, formado na Universidade Presbiteriana Mackenzie e Bopp, na URGS, os dois tinham como bagagem os ensinamentos do modernismo arquitetônico. Influências como Le Corbusier são encontradas em suas obras, como é o caso do coroamento da plenária da Câmara Municipal. Além dos dois arquitetos, o mineiro Léo de Judá também fixou raízes em Londrina no final da década de 1960, sendo contratado pela prefeitura de Londrina. O arquiteto projetou obras importantes da cidade, como o conhecido “Moringão” (Ginásio de Esportes Professor Darcy Cortez), além de obras menores não incluídas neste estudo. Dentro do conjunto de obras analisado, tem-se a Associação Odontológica como exemplo.

Já na década de 1970, arquitetos formados em Curitiba mudaram-se para Londrina com o desejo de crescerem profissionalmente, já que a capital passa a formar arquitetos que dominariam a produção local. Os mesmos professores que vinham de diversas regiões do Brasil para lecionar no curso de Arquitetura da UFPR criaram seus escritórios na cidade. O norte paranaense passa a ser destino de jovens recém-formados em busca de terrenos férteis para a arquitetura. Os motivos para essa migração eram diversos, tais como questões familiares, convites profissionais ou mesmo de amigos da área. Júlio Ribeiro foi um dos arquitetos dessa segunda geração, junto com José Carlos Spagnuolo, João Baptista Bortolotti e Nelson Giacomo, entre outros.

Dentre os arquitetos de Londrina, Bopp e Da Silva eram os únicos a participarem na época do Clube de Engenharia e Arquitetura, sendo inclusive indivíduos importantes na organização de palestras e semanas de engenharia e arquitetura, as quais

mantinham os profissionais de Londrina atualizados. Bopp menciona em entrevista que ele mesmo convidou muitos arquitetos para esses eventos, inclusive Artigas. Mais tarde, foi criado um núcleo do IAB em Londrina, no qual os arquitetos da segunda geração eram mais atuantes. O arquiteto Nelson Giacomo⁴, também da segunda geração, fala sobre a ausência dos arquitetos Luiz César da Silva, Carlos Sérgio Bopp e Léo de Judá Barbosa nas reuniões, especialmente deste último.

Londrina recebeu também obras de arquitetos atuantes em Curitiba e em São Paulo. Tais arquitetos foram contratados na maioria das vezes por já terem realizado outros projetos para o Estado. O Fórum, por exemplo, foi realizado por Carlos Emiliano de França, devido ao seu trabalho no Tribunal de Justiça do Estado. Os edifícios do IPE e da Caixa Econômica foram projetos do escritório de Luiz Forte Netto juntamente com outros arquitetos, derivados de contratações anteriores para obras em Curitiba e outras regiões. O edifício do Sesc Londrina, de Rubens Meister, também parece ser decorrente da contratação de um conjunto de projetos, já que, logo em seguida, em Curitiba, o arquiteto foi responsável pelo Centro de Atividades do Sesc da Esquina (inaugurado em 1985). Na mesma lógica temos o CCE, dos mesmos arquitetos que foram responsáveis pelo projeto do campus da UEL. Por fim, restam as agências bancárias do antigo Unibanco e do Itaú – que possuía sua secretaria própria de projetos – e o IAPAR, projeto encomendado a Marcos de Souza Dias.

⁴ Em entrevista à autora em 24 de novembro de 2017.

Como já mencionado, a maior parte das obras são de arquitetos que se estabeleceram em Londrina, sendo que cada um deles teve uma formação em regiões diferentes. Esta é uma das evidências de que a arquitetura brutalista realmente se difundiu por todo o Brasil, e Londrina recebeu fontes diversas dessa linguagem. Porém, a maior delas parece ter sido São Paulo, pela sua proximidade física, relação de dependência cultural e econômica e pela quantidade de obras de arquitetos formados na Universidade Mackenzie. Além disso, o protocolo elaborado a partir de Zein (2005) confirma tais influências por meio das características encontradas nas obras, mesmo que de maneira amaneirada como em outras regiões do país.

As características das obras de Londrina produzidas por Luiz César Silva, Sérgio Bopp, Léo de Judá e Júlio Ribeiro – estabelecidos em Londrina – são muito semelhantes com as obras dos arquitetos de Curitiba. Ambos tiveram a mesma Escola Paulista Brutalista como influência maior para suas arquiteturas. Como visto no gráfico acima, a maioria dos responsáveis pelos projetos analisados tiveram sua formação entre 1956 e 1960, ou seja, estiveram cercados da produção inicial dos paulistas, que ocorreu entre 1953 e 1960, de acordo com Zein (2005). Além disso, a linguagem modernista, pregada principalmente por Le Corbusier e desenvolvida por Niemeyer, foi marcante na formação dos arquitetos responsáveis pelo conjunto de obras estudado.

3. SISTEMATIZAÇÃO E ANÁLISE DOS EDIFÍCIOS

Neste capítulo serão apresentados os edifícios que são objeto desta pesquisa. Buscou-se seguir esta forma: primeiramente por meio de um mapeamento das obras, seguido de uma listagem na qual serão apresentadas o ano em que os projetos foram aprovados pelos órgãos municipais e seus autores.

Para que se viabilizasse uma análise dos elementos característicos dessa produção arquitetônica, os edifícios selecionados para estudo foram organizados mediante fichas catalográficas realizadas a partir de pesquisa documental, contendo um breve informativo, os projetos redesenhados conforme foram aprovados e fotografias de tais obras. Foram elaborados croquis para análise, com o objetivo de destacar os principais elementos de cada obra, sendo que cada característica ganhou uma cor.

Apresentam-se primeiramente as obras realizadas por arquitetos forâneos e logo após, aquelas que são projetos de arquitetos estabelecidos em Londrina, buscando facilitar a análise do conjunto.

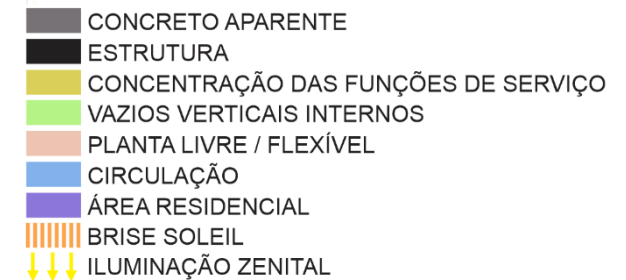


Figura 22 - Padrão de cores adotado em análise gráfica.

CONJUNTO DE OBRAS INSTITUCIONAIS EM LONDRINA COM O USO DO CONCRETO APARENTE
OBRAS DE ARQUITETOS FORÂNEOS

N.	ANO	OBRA	AUTOR
1	1971-75	IAPAR - Instituto Agrônômico do Paraná	Marcos Souza Dias
2	1972	UEL - CCE	João Carlos Bross, Altino Mário dos Santos e Ricardo Julio Leitner
3	1983	Unibanco	Siegbert Zanettini
4	1978	Banco Itaú - Av. Paraná	ITAUPLAN

ARQUITETOS ESTABELECIDOS EM CURITIBA

N.	ANO	OBRA	AUTOR
5	1970	Instituto de Previdência do Estado	Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Joel Ramalho Júnior
6	1974	Caixa Econômica Federal	Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi
7	1978	Sesc Londrina	Rubens Meister
8	1979	Delegacia da Receita Federal	José Marcos Loureiro Prado
9	1983	Fórum Estadual de Londrina	Carlos Emiliano França

OBRAS DE ARQUITETOS ESTABELECIDOS EM LONDRINA

N.	ANO	OBRA	AUTOR
10	1971	Associação Odontológica do Norte do Paraná	Léo de Judá Barbosa
11	1972	Construtora Plaenge	Carlos Sérgio Bopp
12	1975	Editores Tibagi	Carlos Sérgio Bopp
13	1976	Câmara Municipal de Londrina	Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva
14	1983	Prefeitura de Londrina	Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva
15	1974	UEL - CCH	Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva
16	1976	UEL - CCB	Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva
17	1976	UEL - CESA	Carlos Sérgio Bopp
18	1976	Sociedade Eletrotécnica Norte do Paraná	Luiz Cesar da Silva
19	1977	Construtora Cebel	Julio Oscar Giestas Ribeiro
20	1978	Construtora Khouri	Julio Oscar Giestas Ribeiro

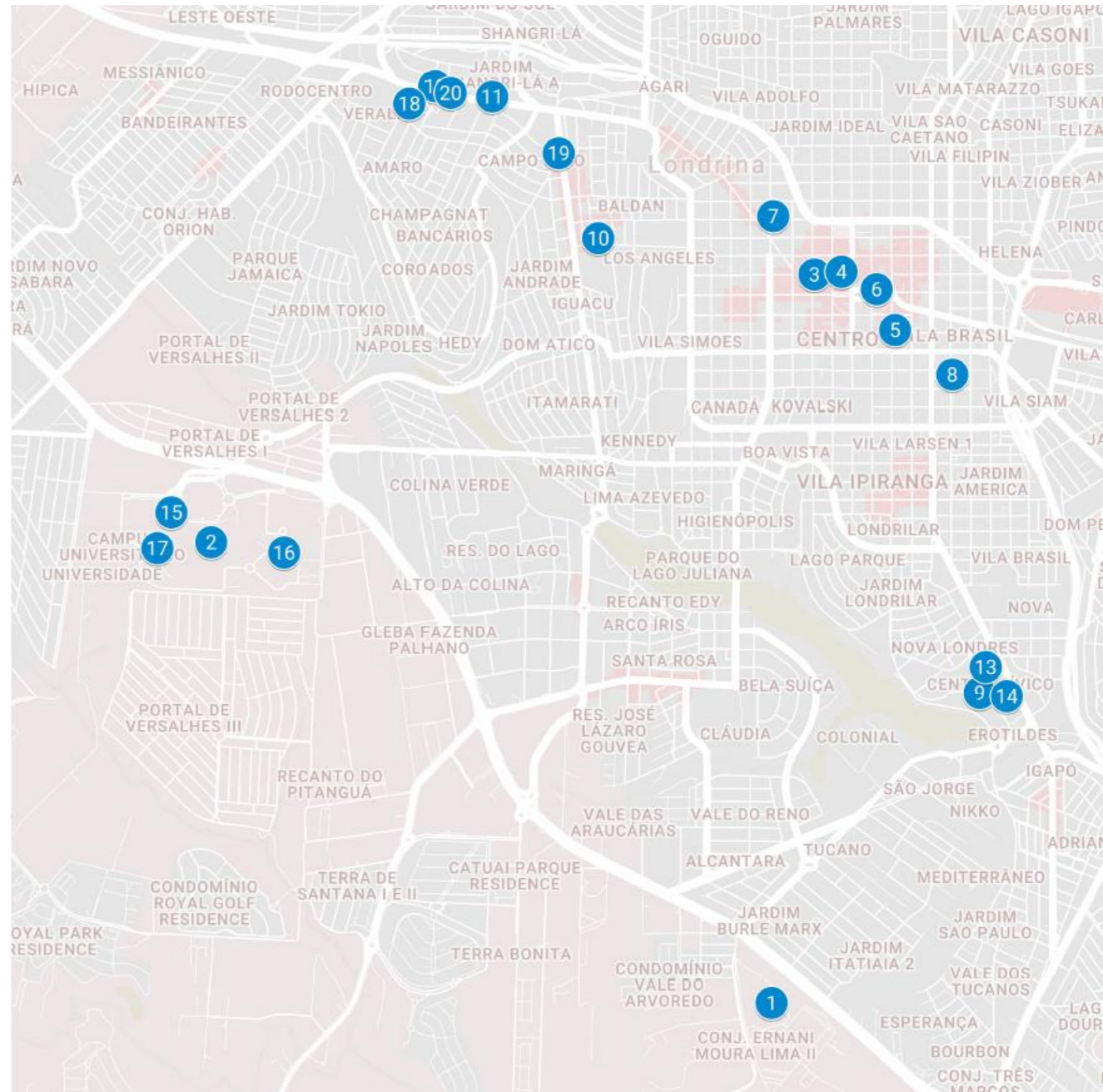


Figura 23 - Mapeamento do conjunto estudado
Fonte: elaborado pela autora (Google Inc.)



Figura 24 - Linha do Tempo (Aprovação): Conjunto de obras estudadas
 Fonte: elaborado pela autora

3.1 Obras de Arquitetos de outros Estados

3.1.1. Instituto Agrônômico do Paraná

Data de aprovação: 1971

Arquiteto: Marcos Souza Dias

Localização: Rodovia Celso Garcia Cid, Km 375, s/n - Três Marcos

Área total: 10.147,25m² Uso atual: IAPAR

O Instituto Agrônômico do Paraná é um centro de pesquisas agropecuárias, atualmente vinculado à Secretaria de Cultura e Abastecimento, com sua sede na região Sul da cidade de Londrina, localizada na rodovia PR-445. O edifício foi projetado pelo arquiteto Marcos Souza Dias e aprovado em 1971 pela prefeitura municipal.

O conjunto construído para o IAPAR possui diversos blocos de pesquisa, laboratórios e biblioteca, que apresentam traços característicos como concreto e tijolo aparente, mas o que se destaca neste trabalho é o bloco administrativo, o qual se configura por um volume retangular em concreto aparente, com colunas externas independentes da vedação e elementos vazados em sua composição.

Internamente, pode-se observar a laje nervurada que fica aparente nos dois pavimentos e dialoga com o piso de maneira geométrica. A planta foi projetada por intermédio de módulos de 4 x 4 metros, permitindo flexibilidade de usos por meio de



Figura 25 - IAPAR, outubro, 2016.

Fonte: acervo da autora.



Figura 26 - Detalhe da estrutura

Fonte: acervo da autora.



Figura 27 - Hall de entrada e Passarela interna.

Fonte: acervo da autora.

divisórias leves. As aberturas são distribuídas por quase todo o perímetro do prédio, internamente aos elementos vazados.

O edifício consiste no bloco principal de um conjunto, porém, será analisado individualmente, considerado então como um monobloco, visto que se configura por um volume retangular de maior dimensão no sentido da largura, tornando-o bastante horizontal. Com relação ao entorno, esse bloco se destaca devido às proporções como por sua composição e concepção estrutural. O acesso é delimitado claramente por escadas que dirigem o visitante até o único vão onde não são utilizados elementos vazados na fachada, ficando o pano de vidro como divisor de ambientes.

Na composição, o que merece destaque é a passarela, vista logo ao acessar o edifício. É este elemento que direciona a circulação do segundo pavimento. São duas escadas que ligam o térreo a essa passarela, inseridas nas laterais do saguão principal. Desta forma, identificam-se dois elementos do protocolo: o primeiro é a circulação em destaque, dada pela passarela, o segundo vem a ser a existência do vazio vertical, que neste caso é dado pelo pé-direito duplo. Além disso, em planta baixa identificou-se a possibilidade de flexibilização de usos por meio das divisórias leves, previstas pelo arquiteto no projeto original. Esses três elementos são indicados em análise gráfica, conforme segue croqui, no qual se vê espaços não-preenchidos que são saguão, centralizado, e auditório, à direita de quem entra no edifício.

Quanto às elevações, as duas características identificadas são referentes aos elementos vazados em concreto aparente inseridos em todo o volume do edifício, definindo, assim, o predomínio do cheio sobre o vazio. Tais elementos são ora

funcionais, ora compositivos, já que em algumas áreas eles não se mostram necessários senão para dar continuidade na aparência externa. Quanto à ambiência-lumínica, são esses mesmos elementos que configuram a proteção das aberturas laterais, proporcionando iluminação difusa no interior do edifício.

O sistema construtivo deste edifício se apresenta logo na fachada principal com seus pilares soltos da vedação no formato de mãos-francesas, recebendo os esforços da cobertura. Internamente, a laje nervurada permite maiores vãos, principalmente nos ambientes de auditório e saguão, fazendo parte da composição plástica, já que não foi adotado forro. Esses elementos estruturais em destaque fornecem clareza da solução estrutural, podendo o observador entender a concepção do edifício.

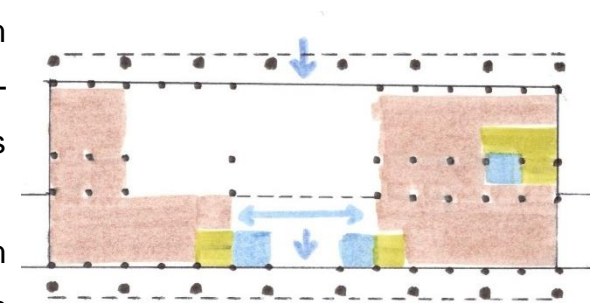


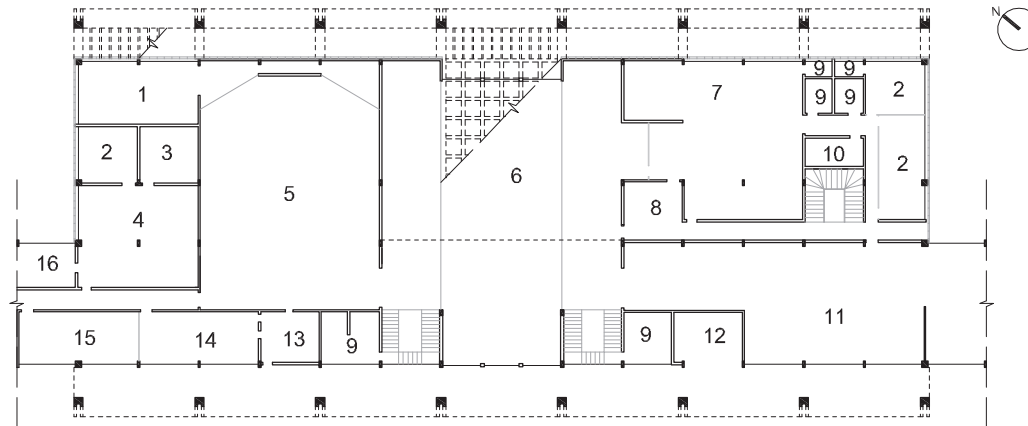
Figura 28 - IAPAR. Com exceção do auditório e do saguão, a planta-livre permite flexibilidade de usos. A distribuição da circulação e a estrutura definem o partido do edifício.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 29 - Localização IAPAR

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)

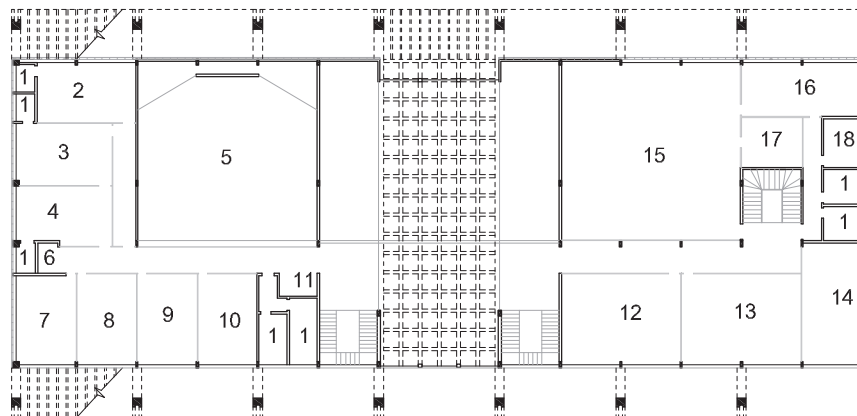


PAVIMENTO TERREO

01 5 10m

**TÉRREO:**

- 1 - DEPOSITO ANFITEATRO
- 2 - SALA
- 3 - ARQUIVO
- 4 - FOTOINTERPRETAÇÃO
- 5 - ANFITEATRO
- 6 - SAGUÃO
- 7 - SETOR ADMINISTRATIVO
- 8 - PESSOAL
- 9 - SANITÁRIOS
- 10 - COPA
- 11 - BIBLIOTECA
- 12 - CANTINA
- 13 - CABINE DE PROJEÇÃO
- 14 - REUNIÃO EXTENSIONISTAS
- 15 - EXTENSÃO
- 16 - LABORATÓRIO



PAVIMENTO SUPERIOR

01 5 10m

**PAVIMENTO SUPERIOR:**

- 1 - SANITÁRIOS
- 2 - CONSELHO ADMINISTRATIVO
- 3 - DIRETOR GERAL
- 4 - DIRETOR ADJUNTO
- 5 - ANFITEATRO
- 6 - ARMARIO
- 7 - FUNDO DE PESQUISA
- 8 - ASS. RELAÇÕES PÚBLICAS
- 9 - ASS. SOCIOECONÔMICA
- 10 - ASS. JURÍDICA
- 11 - RECEPÇÃO
- 12 - CONSELHO TÉCNICO CIENTÍFICO E COMISSÕES TÉCNICAS
- 13 - PLANEJAMENTO EXPERIMENTAL E ESTATÍSTICA
- 14 - COMPUTADOR
- 15 - SETOR ADMINISTRATIVO
- 16 - SALA
- 17 - DEPOSITO
- 18 - COPA

3.1.2. Centro de Ciências Exatas da Universidade Estadual de Londrina

Data de aprovação: **dezembro/1972**

Arquitetos: **João Carlos Bross, Altino Mario dos Santos, Ricardo Julio Leitner.**

Localização: **Campus da Universidade Estadual de Londrina**

Rod. Celso Garcia Cid, km380, s/n.

Área total: Uso atual: **CCE**

Os blocos para o Centro de Ciências Exatas da Universidade Estadual de Londrina foram projetados pelo escritório Bross, dos Santos e Leitner, os mesmos arquitetos que foram contratados para planejar o campus da universidade em 1971.

Os arquitetos tiveram a preocupação de respeitar o relevo existente, evitando movimentações de terras. Por isso, lançam mão de desníveis com escadas que permitem o acesso de um prédio a outro. Foram encontrados os projetos de dois dos blocos que formam o CCE sendo que os edifícios são configurados da mesma forma: circulações voltadas a sul, e salas de aula a norte, com a adoção de brises como proteção solar.

As divisões internas seguem a modulação regular de pilares, permitindo flexibilidade para as salas de aula. Os ambientes de sanitários e DML são centralizados no bloco, somente no pavimento térreo. Vigas e pilares são deixados em concreto aparente, enquanto os fechamentos em alvenaria são pintados de branco. Os volumes das escadas são externos aos blocos, em tijolo aparente.



Figura 30 - CCE (fev. 2018)
Fonte: Thais R. Magoga

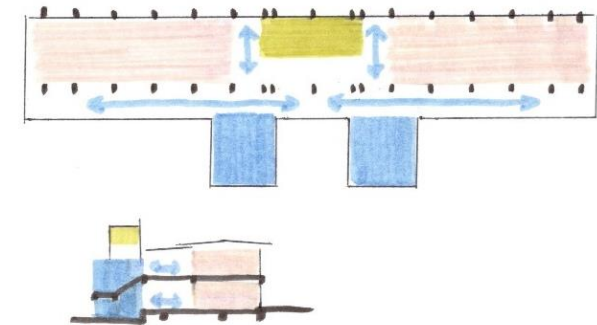


Figura 31 – CCE. Circulação como ponto central do projeto, liberando espaço para as salas de aula.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 32 - Escadas do CCE em tijolo e concreto aparente. Circulação externa e ênfase na estrutura do edifício.

Fonte: acervo da autora

Com relação ao partido, o edifício é formado por um volume em lâmina, que abriga as salas de aula, e dois volumes de circulação, os quais se apresentam com o mesmo grau de importância do primeiro. Desta forma não se identifica o item hierarquia entre volumes no protocolo. Há franqueza de acessos, marcados por vãos livres laterais ao volume central de serviços do térreo. A horizontalidade acontece com a adoção de um prisma alongado para abrigar as salas de aula linearmente.

Quanto à composição, a distribuição dos ambientes é feita a partir da circulação do edifício, tanto em planta baixa quanto em corte. As escadas são locadas externamente ao volume principal, característica elencada no protocolo e confirmado a partir da análise gráfica. Da mesma forma, verifica-se a concentração das funções de serviço no térreo, centralizadas. Nas elevações, existe o predomínio dos cheios sobre os vazios, com aberturas protegidas por brises horizontais. Por fim, a clareza na solução estrutural é dada principalmente pela presença do material aparente nos elementos construtivos.

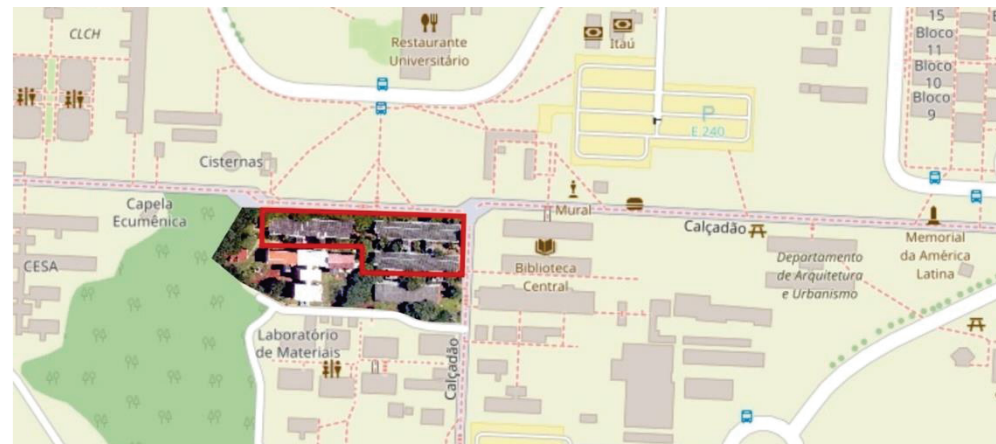
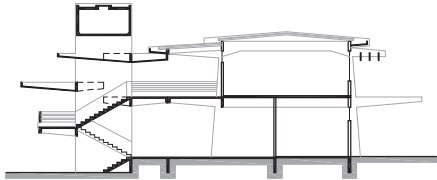
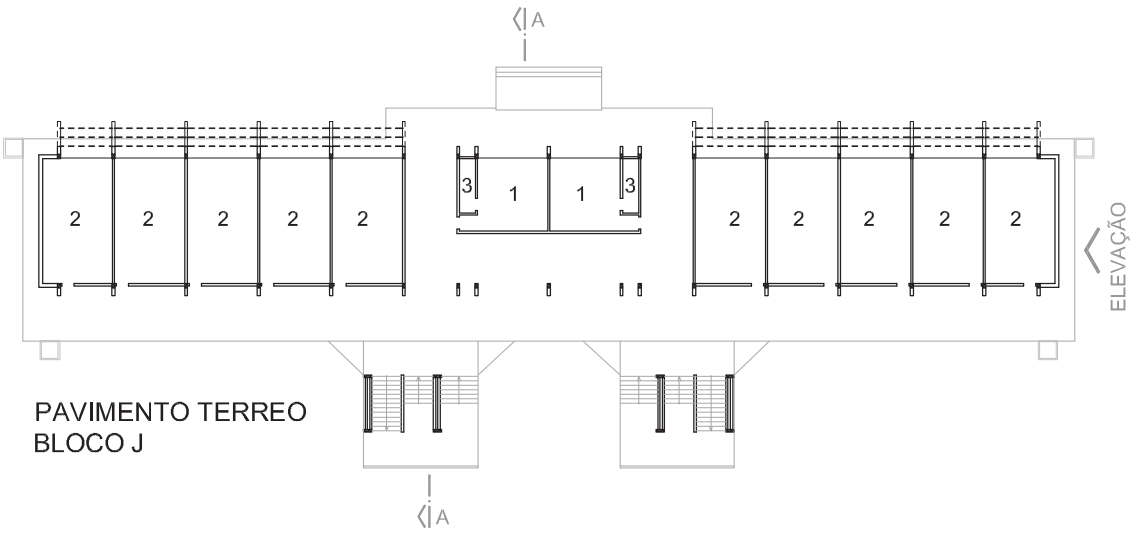
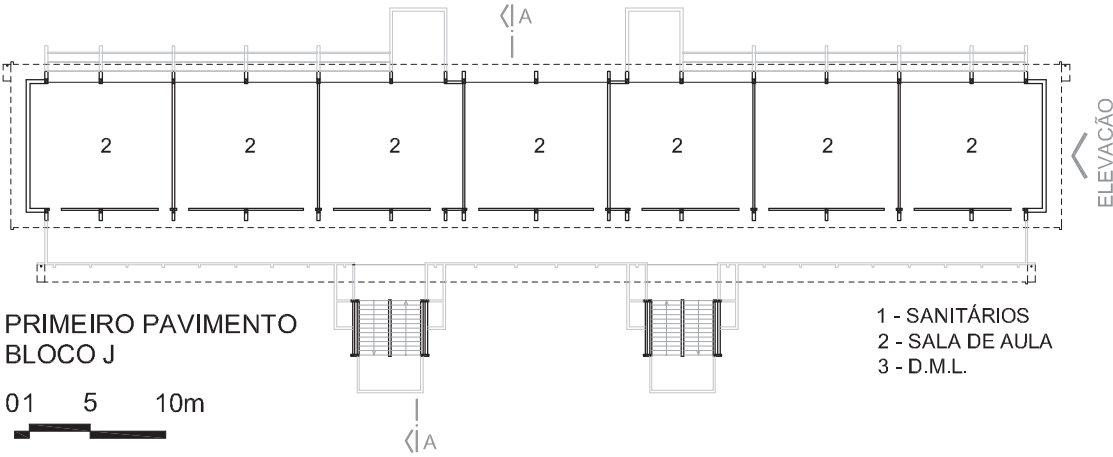
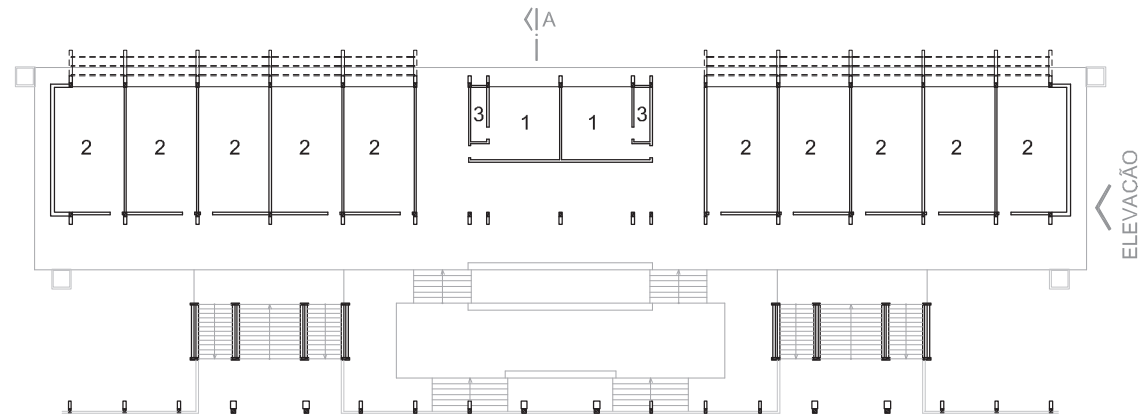


Figura 33 - Localização, CCE – UEL
Fonte: elaborado pela autora (Google Earth)

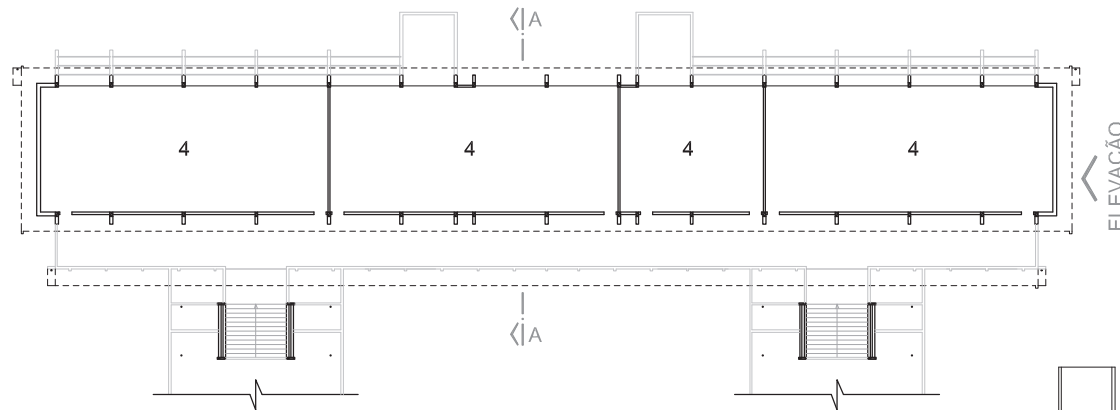


CORTE AA - BLOCO J
01 5 10m

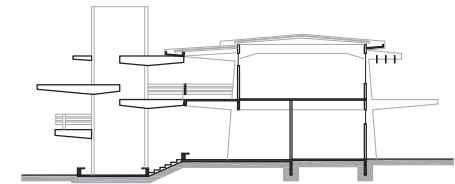




PAVIMENTO TERREO
BLOCO K

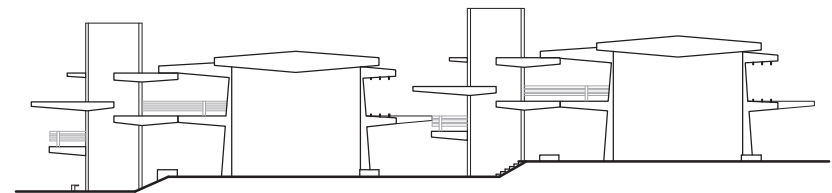


PRIMEIRO PAVIMENTO
BLOCO K



CORTE AA
BLOCO K

- 1 - SANITÁRIOS
- 2 - SALA DE AULA
- 3 - D.M.L.
- 4 - SALA DE DESENHO



ELEVAÇÃO LATERAL - BLOCOS K e J



3.1.3 Unibanco

Data de aprovação: *dezembro/1983*

Arquiteto: *Siegbert Zanettini*

Localização: *Av. Paraná, 170 - Centro*

Área total: *1.642,00m²* Uso Atual: *Banco Itaú*

Aprovado no final de 1983 e concluído em agosto de 1984, o projeto é de Siegbert Zanettini, arquiteto paulista atuante há mais de 50 anos. O antigo Unibanco, localizado na Avenida Paraná, esquina com a Rua Pernambuco, é composto por subsolo e mais dois pavimentos. A fachada principal é voltada para o calçadão da Avenida Paraná, no entanto, o acesso se dá por ambas as ruas, sendo que os veículos chegam ao subsolo pela Rua Pernambuco.

O terreno em “L” permitiu ao arquiteto concentrar as funções de serviço em ambiente mais reservado. A criação de um jardim interno faz com que haja iluminação natural a Sul. Brises verticais e horizontais em concreto aparente são inseridos nas duas fachadas, contudo, atualmente restam apenas os verticais, que foram pintados de branco. O volume da escada se destaca à esquerda, em formato circular, originalmente em concreto aparente. A estrutura é modulada e a planta livre permite flexibilidade para as funções do banco. Essas características são facilmente reconhecidas por meio da análise gráfica realizada, confirmando a forte relação existente com os elementos identificados no protocolo.



Figura 34 – Unibanco

Fonte: acervo de Sidnei J. Guadanhim



Figura 35 - Atual Banco Itaú

Fonte: acervo da autora

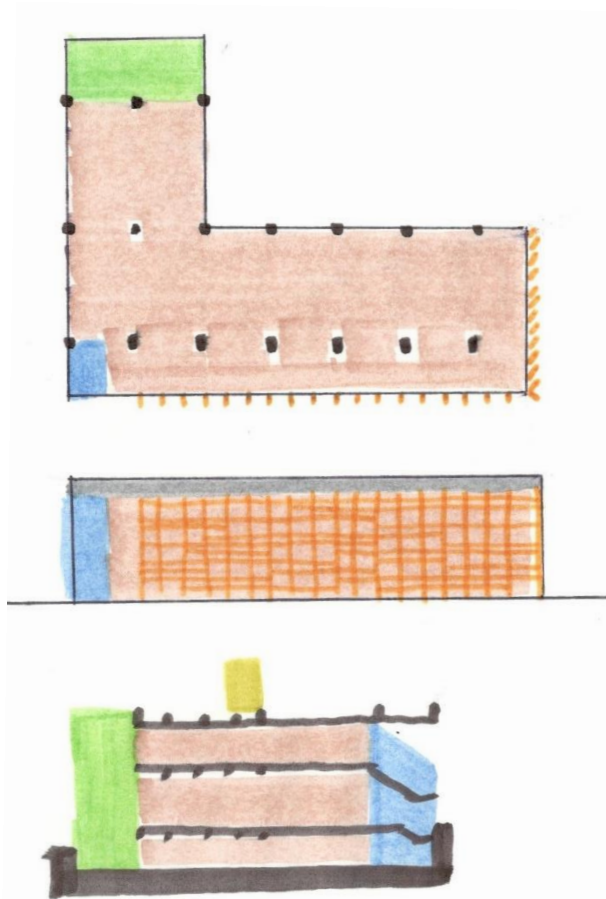


Figura 36 – Unibanco. Os brises se destacam na fachada juntamente à circulação vertical, todos originalmente em concreto aparente.

Fonte: elaborado pela autora

Quanto ao partido arquitetônico, tem-se a adoção de monobloco, o qual há a predominância da horizontalidade em suas proporções. O acesso principal originalmente acontece pela esquina, permitindo clareza ao observador. Atualmente a entrada do público é feita por acesso lateral à escada. Na análise gráfica, percebe-se a existência de grande flexibilidade de usos em todo o espaço interno, conforme o protocolo destaca com relação à composição. A circulação vertical aparece em destaque por seu volume arredondado na fachada. Há a concentração das áreas de serviço nos fundos do terreno, próximo ao vazio vertical, porém, essa característica não foi inserida no croqui por ocorrer apenas no andar superior.

Pelo formato do terreno em “L”, a adoção de um vazio vertical se deu aos fundos da edificação, provendo iluminação e ventilação aos ambientes voltados a sul. Nas fachadas das ruas foram adotados brises como proteção solar, que compõe uma plástica às elevações, conferindo, assim, o predomínio dos cheios sobre os vazios. Quanto à construtividade, destaca-se o fechamento em concreto armado aparente no volume da escada e nos brises, que hoje apresentam-se somente os verticais, pintados. A solução estrutural também ocorre de maneira bastante clara, principalmente em planta baixa pela modulação dos pilares, conforme mostra o croqui.

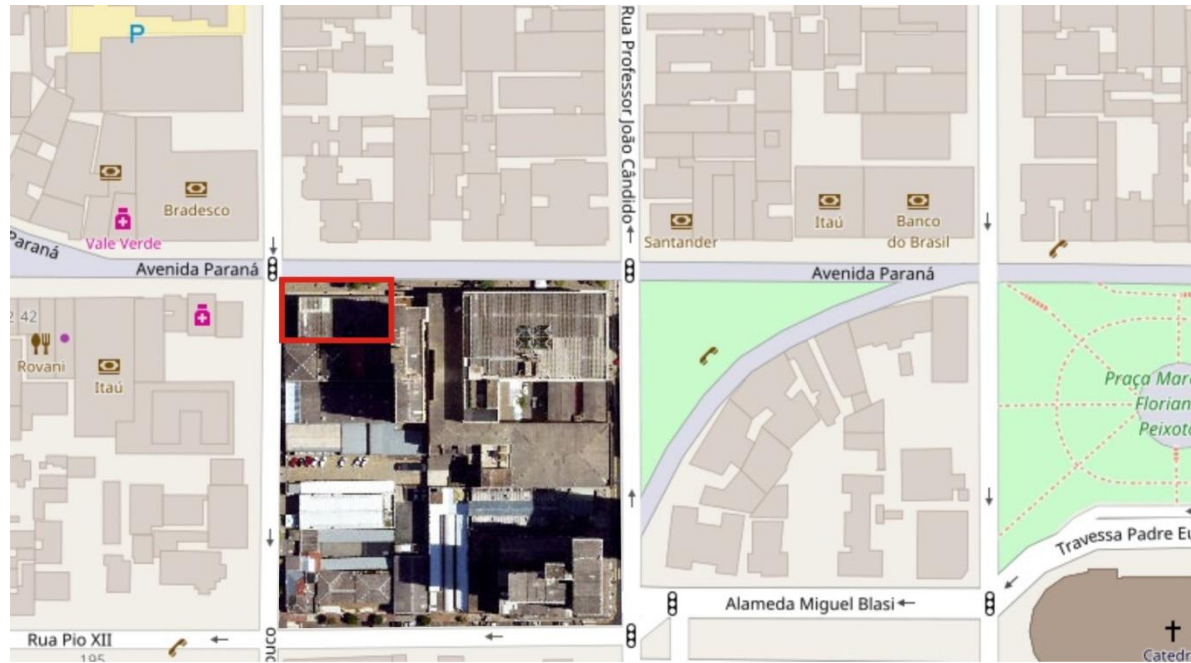


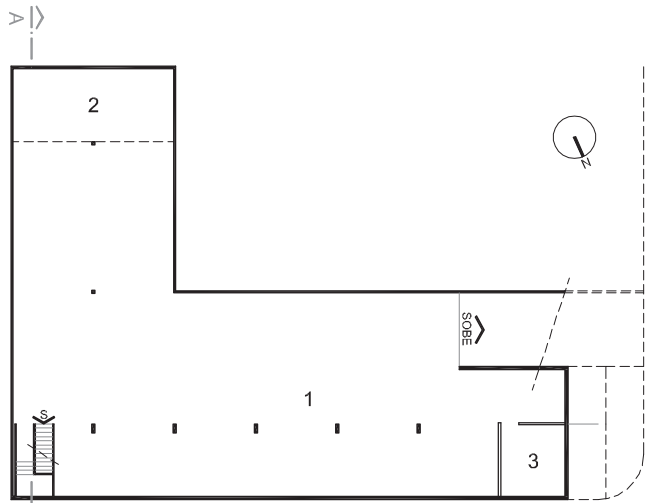
Figura 37 - Localização, Unibanco

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



Figura 38 - Destaque do volume de circulação

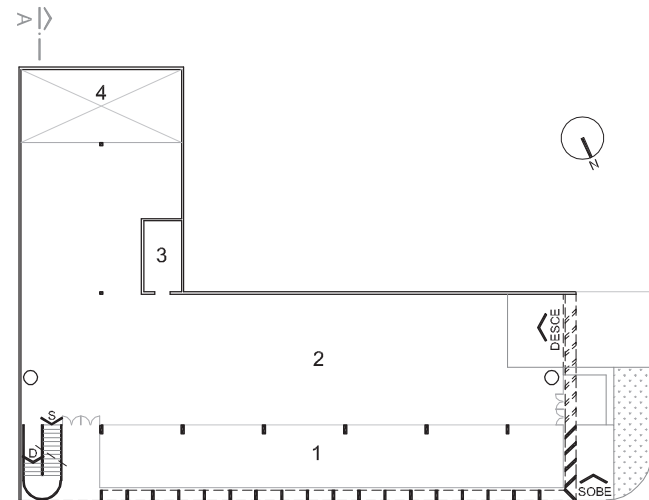
Fonte: acervo da autora



PLANTA SUBSOLO ELEVACÃO

- 1 - ESTACIONAMENTO
- 2 - JARDIM
- 3 - CABINE TRANSFORMADOR

RUA PERNAMBUCO



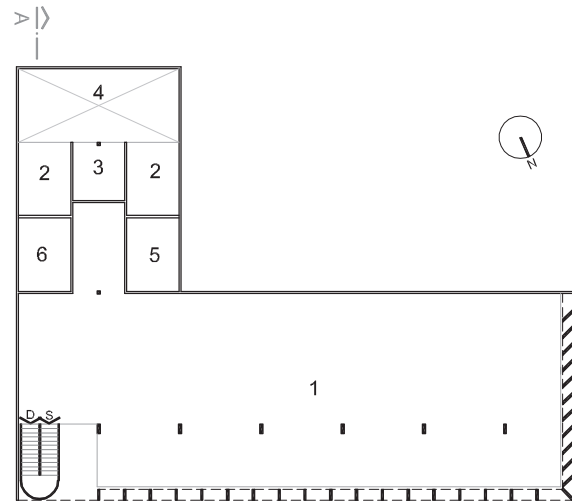
PLANTA TÉRREO ELEVACÃO

- 1 - GERÊNCIA
- 2 - CAIXAS
- 3 - COFRE FORTE
- 4 - VAZIO

RUA PERNAMBUCO

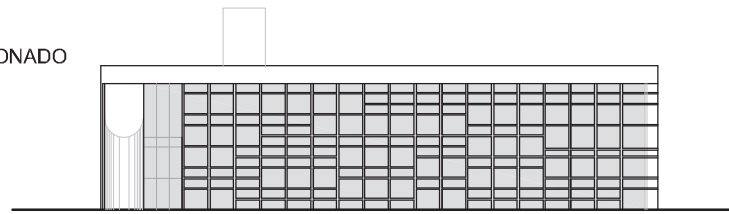
AV. PARANÁ

01 5 10m

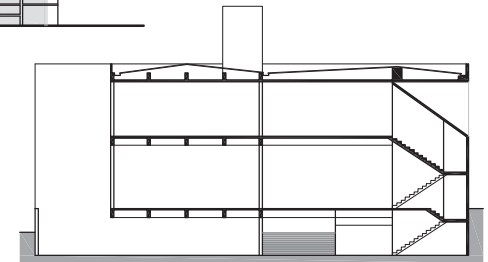


PLANTA PVTO SUPERIOR ELEVACÃO

- 1 - EXPEDIENTE
- 2 - SANITÁRIOS
- 3 - COPA
- 4 - VAZIO
- 5 - AR CONDICIONADO
- 6 - DEPÓSITO



ELEVACÃO



CORTE AA

3.1.4 Banco Itaú

Data de aprovação: maio/1978

Engenheiro Civil: *Guidimar A. Guimarães*

Localização: *Avenida Paraná, 72*

Área total: 8.736,69m² **Uso Atual:** *Banco Itaú*

Esse edifício foi construído pela Construtora Brasília para o Grupo Itaú em 1978. Pelos projetos encontrados não foi possível identificar um arquiteto, somente o responsável pela obra: Engenheiro Guidimar A. Guimarães. Localiza-se na Avenida Paraná, mas também tem frente para a Avenida São Paulo, pois o terreno tem o formato de “L”.

Na implantação do edifício, buscou-se aproveitar o máximo do terreno, chegando às divisas. A fachada principal é voltada para o conhecido calçadão de Londrina, ficando o acesso de veículos para a Av. São Paulo. São no total 6 pavimentos, contando com 2 subsolos para estacionamentos, que são acessados através de duas rampas e 4 andares de serviços para o banco.

A planta baixa do térreo ao terceiro pavimento é toda livre, setorizados apenas as circulações verticais e os sanitários. No último pavimento, contava-se com uma área de convivência, sendo parte descoberta. Neste espaço, há informações de que existiria um espelho d'água, que impediria a chegada de pessoas até o alinhamento do edifício.



Figura 39 - Banco Itaú (sem data)

Fonte: CBN Londrina



Figura 40 - Banco Itaú (mai.2017)

Fonte: acervo de Regina Rubini



Figura 41 - Edifício Banco Itaú, fachada para Rua São Paulo.

Fonte: acervo da autora

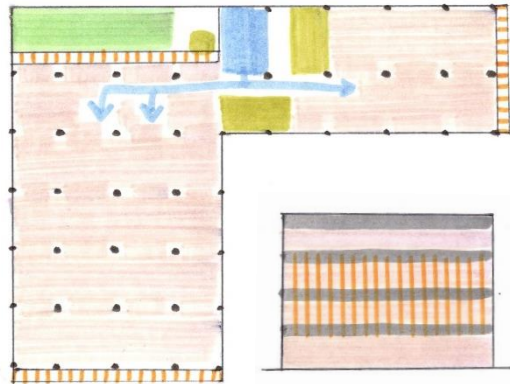


Figura 42 - Banco Itaú. A concentração de áreas de serviço e de circulação acaba setorizando o edifício.

Fonte: elaborado pela autora.

A iluminação e ventilação natural acontecem pelas aberturas existentes nas duas fachadas que dão para as ruas, ambas com a presença de brises em concreto aparente, que foram retirados, sobrando apenas vigas que os sustentavam. Existe também um jardim de inverno nos fundos do terreno, o qual possibilita uma terceira fachada com aberturas e brises. Um elemento que se destaca aqui é um pequeno volume destacado do prédio para os sanitários, apenas no andar térreo.

A circulação vertical é possível por um núcleo contendo três elevadores e escada, disposto de forma a receber o movimento de todo o prédio, porém, esse volume não possui grande destaque na composição geral. As funções de serviço são concentradas próximas às escadas, e que acabam por setorizar o edifício, como demonstrado na análise gráfica realizada.

O edifício acontece em um único bloco com acessos bem marcados. O volume todo não possui dimensões predominantemente horizontais, porém na fachada principal, voltada para a Avenida Paraná, a presença dos brises faz com que haja predominância de cheios sobre os vazios, dando horizontalidade visual, como ficou evidenciado graficamente no croqui. Há também clareza na solução estrutural, com pilares modulados regularmente e vigas aparentes nas fachadas.

Recentemente o edifício foi vendido e está em reforma. O banco Itaú paga aluguel para ocupar apenas o primeiro andar. As divisões criadas dentro da agência foram feitas em *drywall*, mantendo a característica original do edifício, inclusive pilares e vigas em concreto aparente. Uma escada com entrada pela Avenida Paraná foi criada para acesso aos estacionamentos dos subsolos.

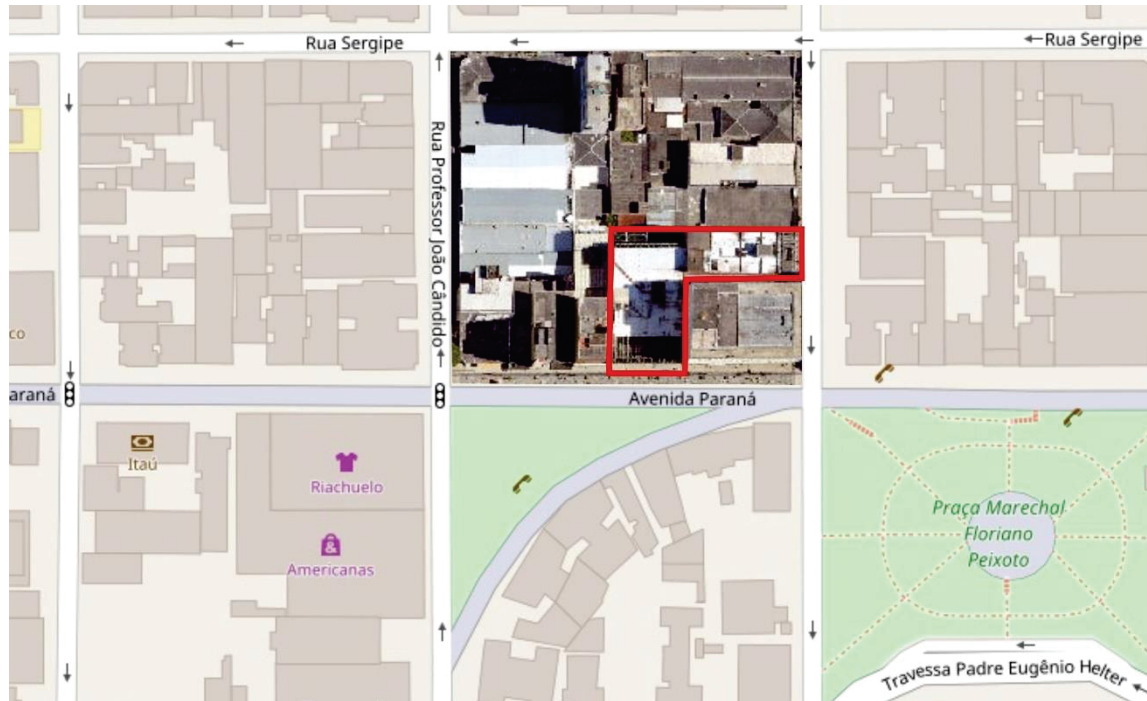
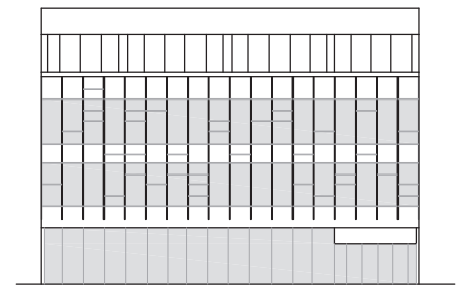
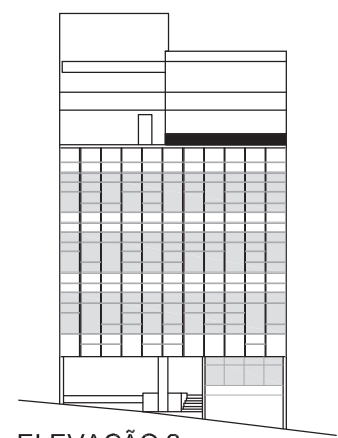


Figura 43 - Localização, ITAÚ.

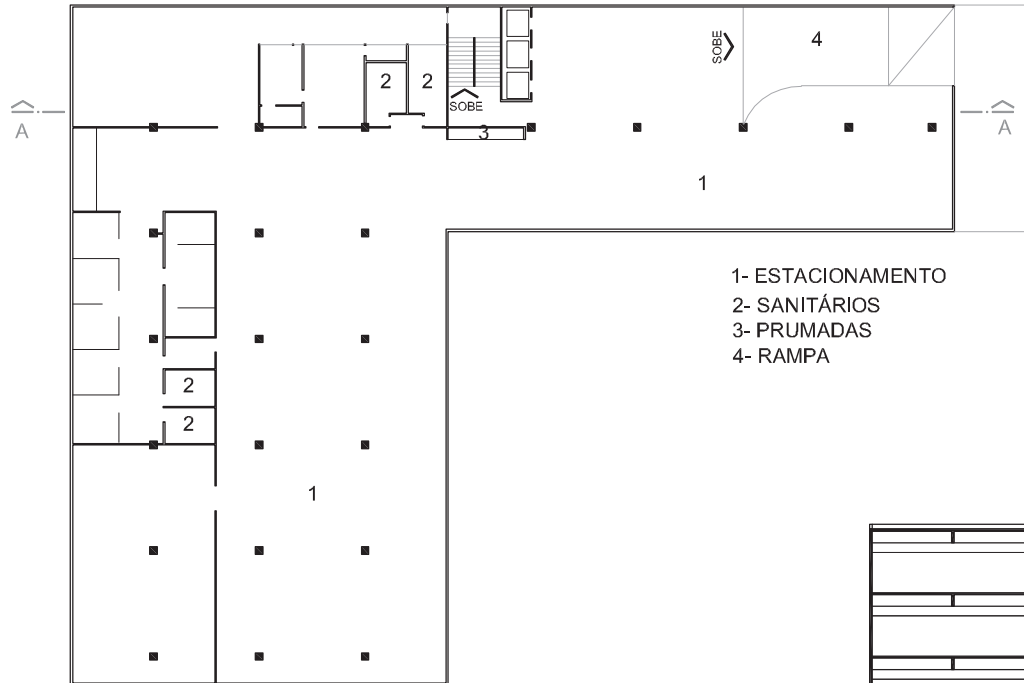
Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



ELEVAÇÃO 1
01 5 10m



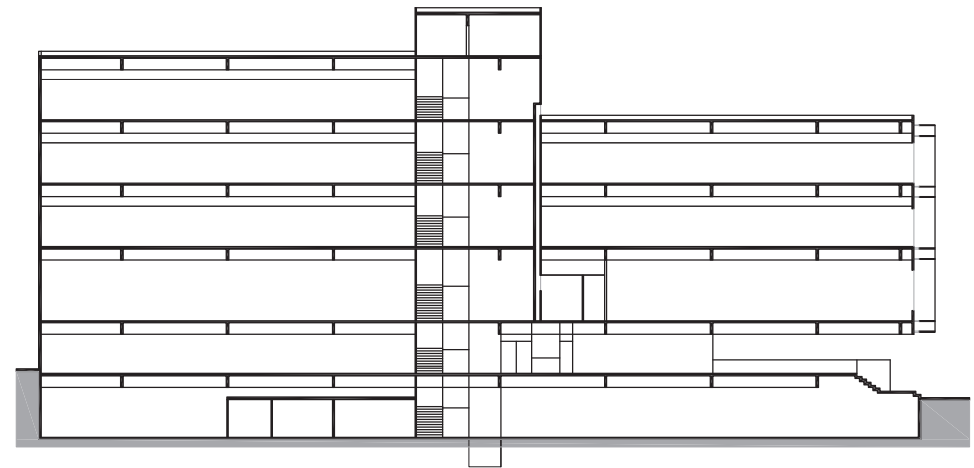
ELEVAÇÃO 2
01 5 10m



- 1- ESTACIONAMENTO
- 2- SANITÁRIOS
- 3- PRUMADAS
- 4- RAMPA

PLANTA SEGUNDO SUBSOLO

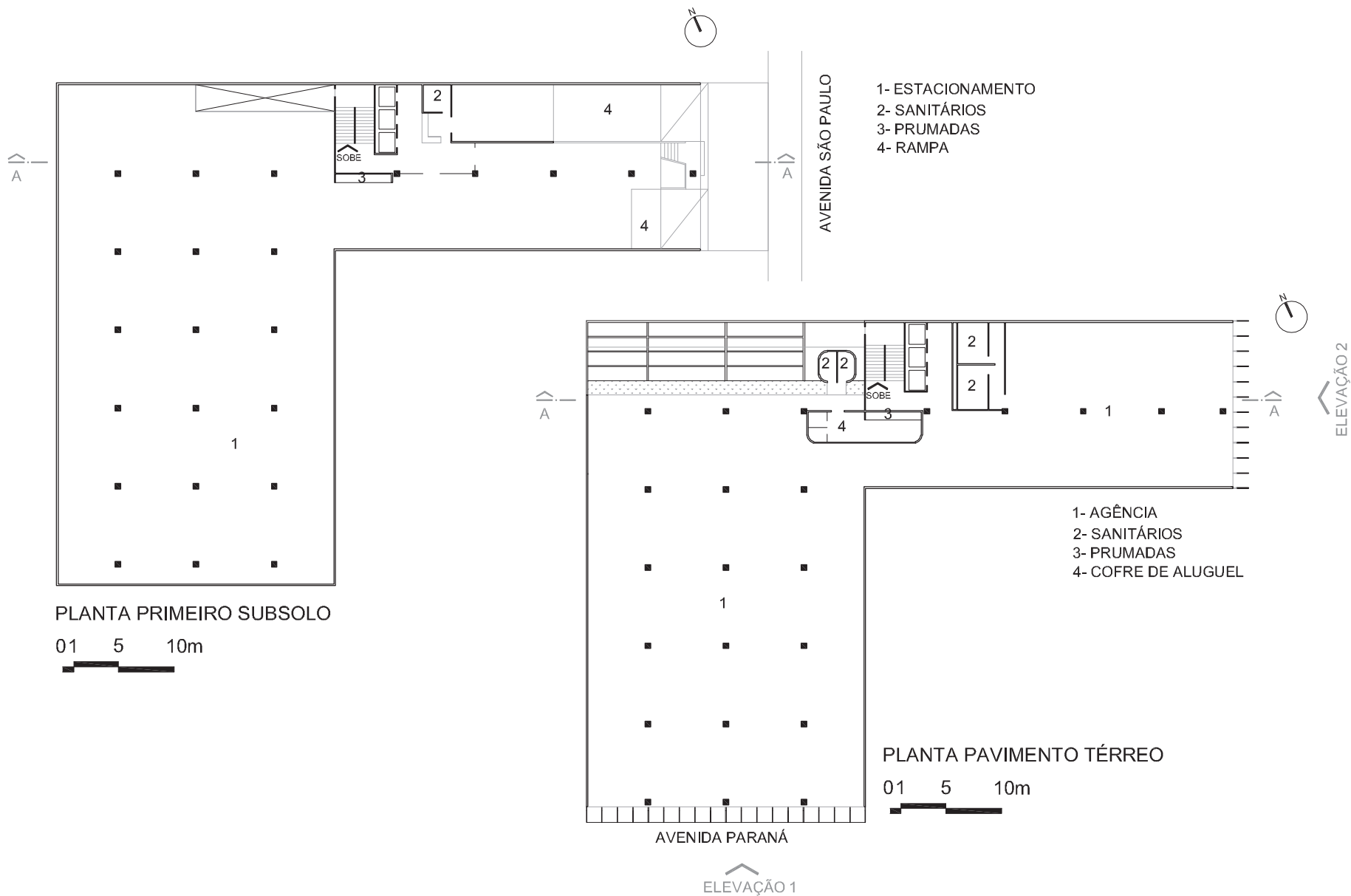
01 5 10m



CORTE AA

01 5 10m

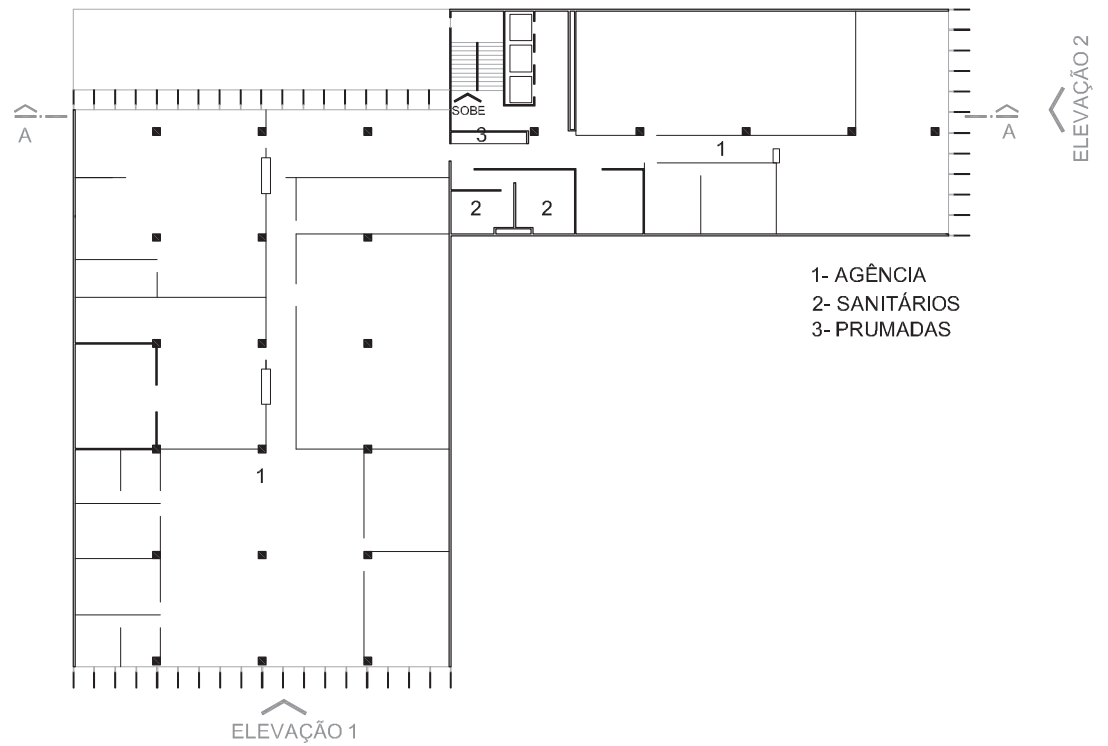






- 1- SALAS ADMINISTRATIVAS
- 2- SANITÁRIOS
- 3- PRUMADAS

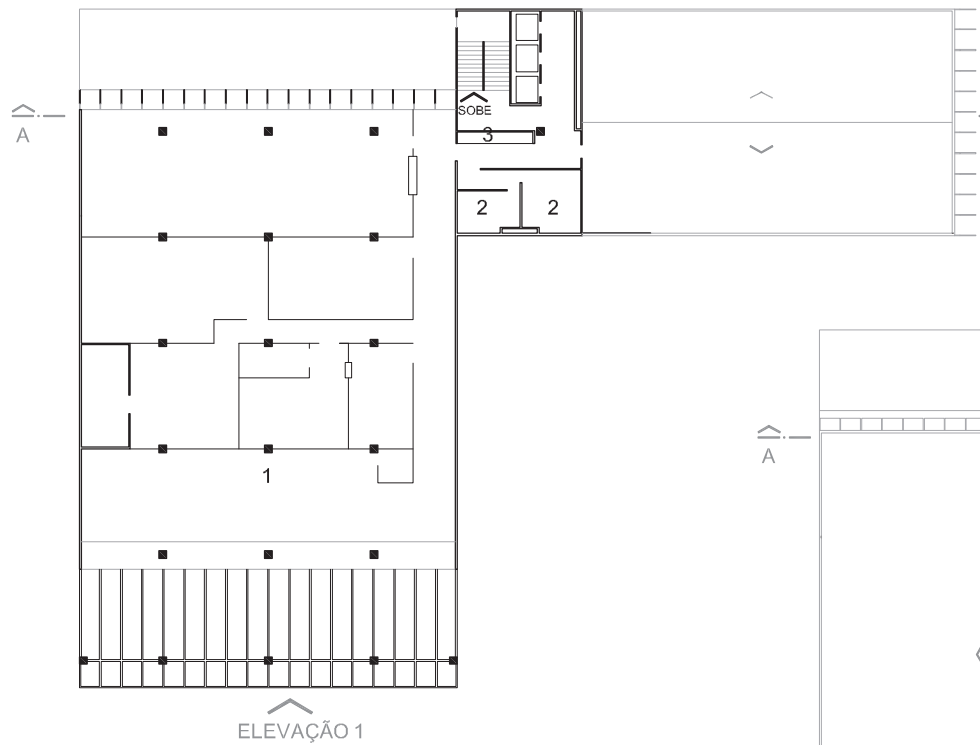
ELEVÇÃO 1
 PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO



- 1- AGÊNCIA
- 2- SANITÁRIOS
- 3- PRUMADAS

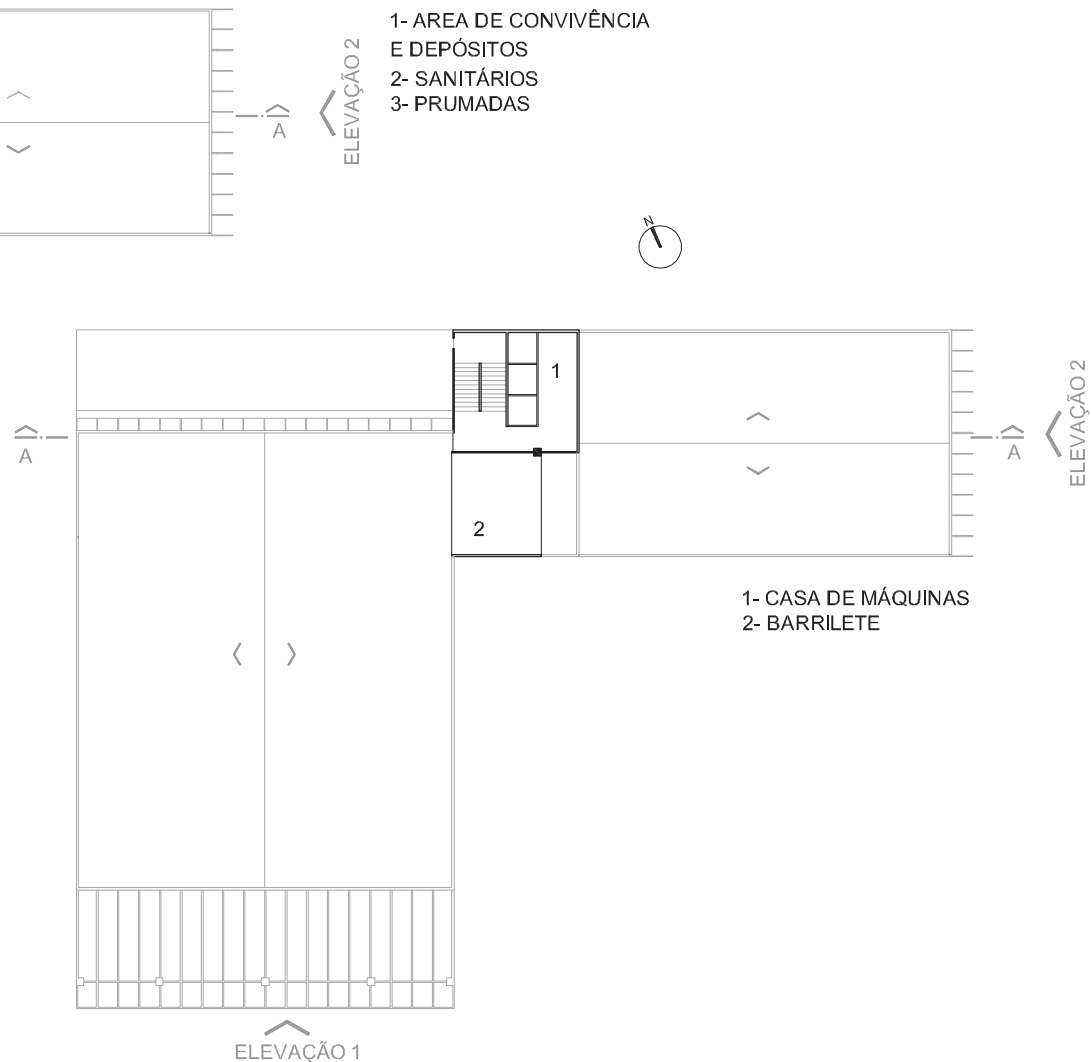
ELEVÇÃO 1
 PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO





PLANTA TERCEIRO PAVIMENTO

01 5 10m



PLANTA COBERTURA

01 5 10m



3.2. Obras de Arquitetos estabelecidos em Curitiba

3.2.1. Instituto de Previdência do Estado

Data de aprovação: dezembro/1970

Arquitetos: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Joel Ramalho Junior.

Localização: Rua Senador Souza Naves, 219

Área total: **Uso atual:** Secretaria de Estado e da Previdência

Localizado na região central de Londrina, na esquina da Rua Pará com a Rua Senador Souza Naves, o edifício do antigo Instituto de Previdência do Estado do Paraná foi projetado por arquitetos atuantes em Curitiba: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Joel Ramalho Junior. A equipe foi contratada após ter tido um bom resultado com o projeto para o IPE de Curitiba. Em Londrina, o projeto foi aprovado ao fim do ano 1970, ficando sua construção sob responsabilidade da Firma Imobiliária Coroados.

O lote de esquina conta com aproximadamente 39 x 20 metros e o edifício é implantado aproveitando o máximo desta área em seu subsolo. Os demais pavimentos são soltos da divisa, liberando para aberturas. No térreo, além de pilotis, centraliza-se a circulação vertical e funções como recepção, criando uma área livre ao redor. Essa centralização de funções se repete nos outros andares, criando núcleos de serviço.



Figura 44 - Antigo Instituto de Previdência do Estado (out.2016)

Fonte: acervo da autora

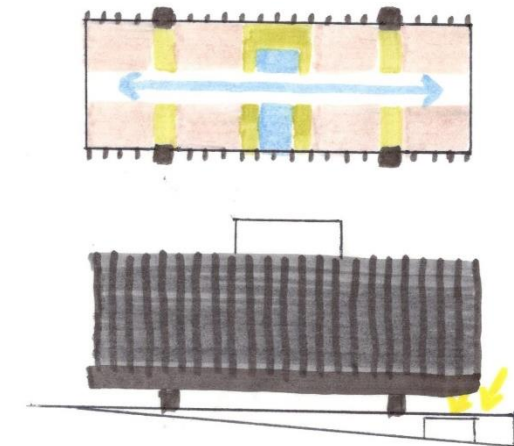


Figura 45 – IPE. Há horizontalidade tanto em planta quanto em elevação. A estrutura define o partido do edifício. Destaque para iluminação zenital para o subsolo.

Fonte: elaborado pela autora



Figura 46 - Detalhe da estrutura

Fonte: acervo da autora

O edifício é constituído por um volume em concreto aparente elevado, criando um vão livre no térreo. Dessa forma, o edifício se impõe com relação ao entorno e os acessos são evidenciados, conforme as características elencadas em protocolo.

A estrutura do edifício é o partido do projeto: realizada em concreto armado, a modulação das janelas são também o módulo dos pilares que transferem a carga das lajes nervuradas dos três pavimentos superiores para a grande viga de transição do térreo, que descarrega todos esses esforços nos quatro pilares de seção quadrada presentes no térreo e subsolo. Isso possibilita que as plantas dos pavimentos superiores fiquem inteiramente livres, possibilitando grande flexibilidade de usos. Tal configuração fica evidenciada quando se analisa o conjunto graficamente, dialogando com a característica do brutalismo paulista de apresentar clareza na solução estrutural.

Visualmente, o módulo adotado para os pilares e janelas dá a impressão de que são brises verticais, o que não teria sentido visto que são fachadas Norte e Sul. O projeto original prevê brises horizontais de alumínio na face Norte entre esses pilares, possibilitando, dessa forma, proteção solar, retirados recentemente.

As aberturas moduladas formam em seu conjunto três planos de janelas em cada fachada, levando iluminação e ventilação aos ambientes dos três pavimentos superiores. Na fachada leste e oeste também são inseridas aberturas que suprem os corredores. No térreo, o fechamento é realizado por meio de panos de vidro, dando permeabilidade ao espaço. Já no subsolo, a iluminação de alguns ambientes se dá através de claraboias que dão para o vão livre no térreo, indicadas no croqui de análise.

Embora existam tais aberturas, os pilares fazem certo fechamento do volume, de forma a predominar os cheios sobre os vazios nas elevações.

Na parede externa criada pelo subsolo no alinhamento predial foi inserido um painel em relevo no concreto aparente, no qual são representados os grãos de café tão importantes na economia da cidade. Atualmente eles se encontram pintados com tintas nas cores azul, vermelho, amarelo, marrom e alaranjado.



Figura 47 - Mural em relevo – Antigo IPE
Fonte: acervo da autora

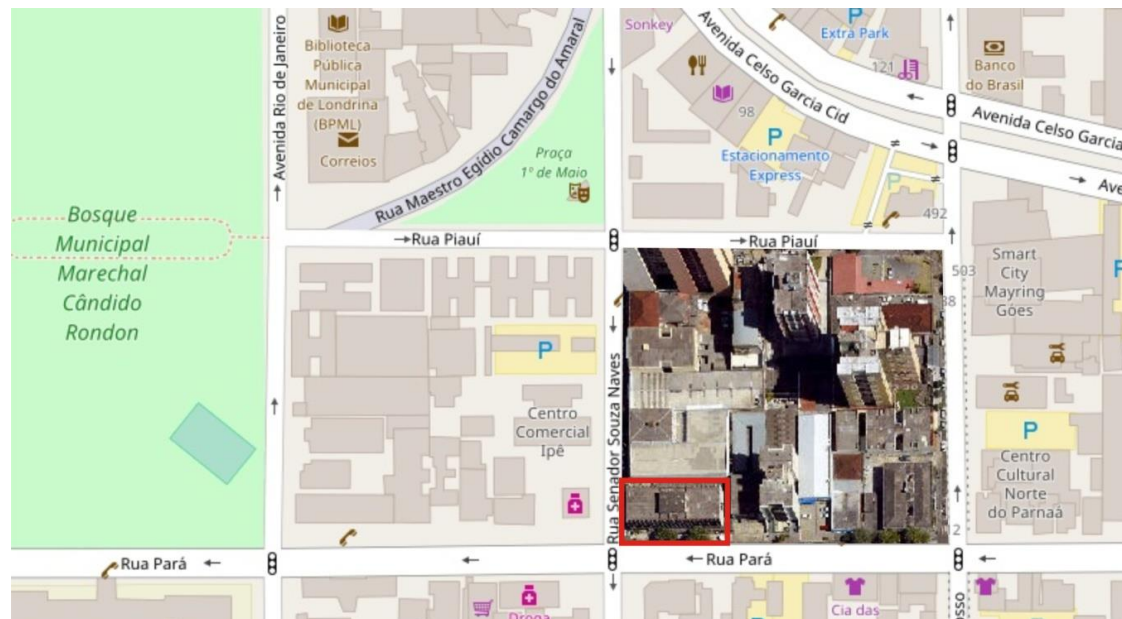
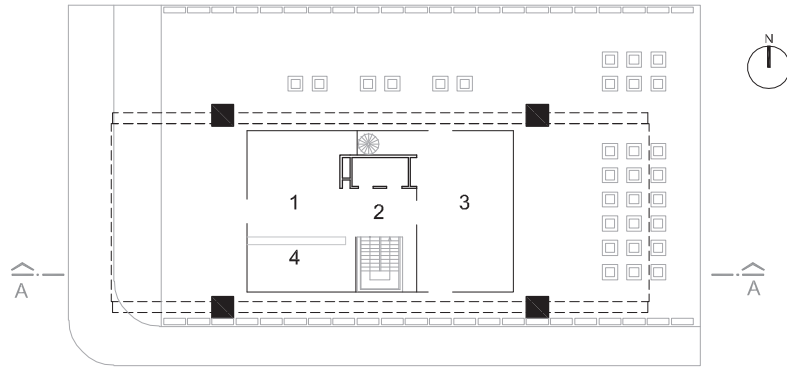


Figura 48 - Localização, IPE

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



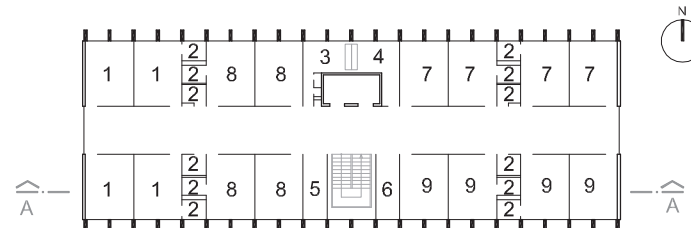
PAVIMENTO TERREO

01 5 10m



ELEVAÇÃO

- 1 - HALL ENTRADA
- 2 - HALL ELEVADORES
- 3 - FARMÁCIA
- 4 - CADASTRO



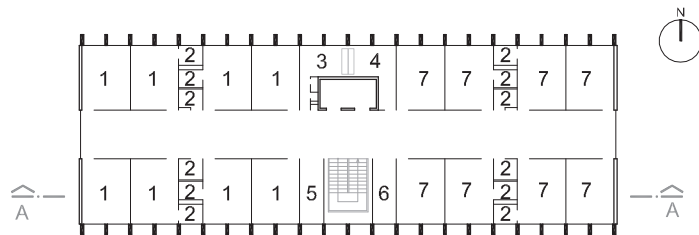
SEGUNDO PAVIMENTO

01 5 10m



ELEVAÇÃO

- 1 - PEDIATRIA
- 2 - SANITÁRIOS
- 3 - COPA
- 4 - CANTINA
- 5 - POSTO SERVIÇO
- 6 - EQUIP. MÉDICO
- 7 - UROLOGIA
- 8 - GINECOLOGIA
- 9 - GASTRO



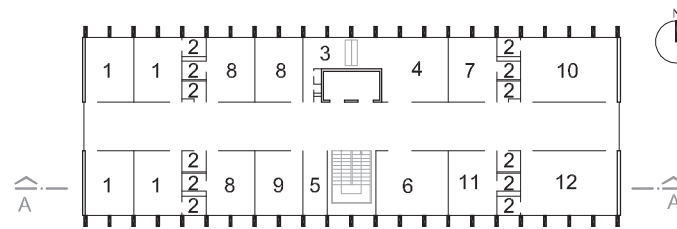
PRIMEIRO PAVIMENTO

01 5 10m



ELEVAÇÃO

- 1 - CLÍNICA MÉDICA
- 2 - SANITÁRIOS
- 3 - COPA
- 4 - CANTINA
- 5 - POSTO SERVIÇO
- 6 - EQUIP. MÉDICO
- 7 - ODONTOLOGIA



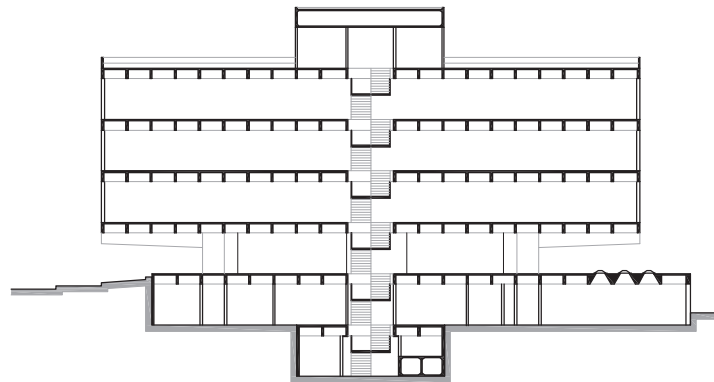
TERCEIRO PAVIMENTO

01 5 10m

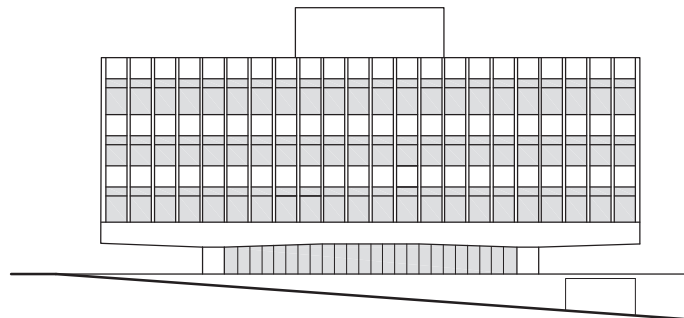


ELEVAÇÃO

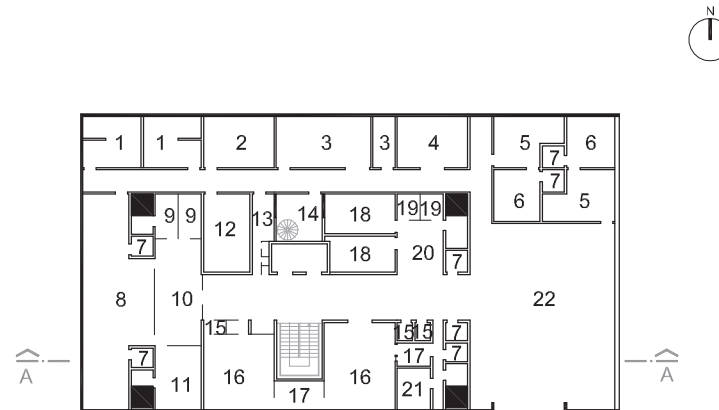
- 1 - FISIOTERAPIA
- 2 - SANITÁRIOS
- 3 - COPA
- 4 - CANTINA
- 5 - POSTO SERVIÇO
- 6 - BIBLIOTECA
- 7 - DIRETOR PREVIDENCIA
- 8 - CONSULTÓRIO
- 9 - CENTRAL DE EQUIP. MÉDICO
- 10 - SECRETÁRIA EXPEDIENTE
- 11 - DIRETOR MÉDICO
- 12 - REUNIÕES



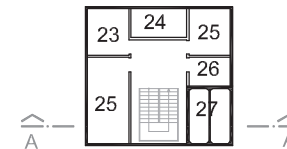
CORTE AA
01 5 10m



ELEVAÇÃO
01 5 10m



PRIMEIRO SUBSOLO
01 5 10m



SEGUNDO SUBSOLO
01 5 10m

- 1 - SV1 E SV2
- 2 - LAVANDERIA
- 3 - CENTRAL ELÉTRICA
- 4 - ALMOXARIFADOS
- 5 - SALA
- 6 - QUARTO
- 7 - SANITÁRIOS
- 8 - LABORATÓRIO
- 9 - COLHEITA
- 10 - ESPERA
- 11 - SECRETÁRIA
- 12 - ESTERILIZAÇÃO
- 13 - COPA
- 14 - DEP. FARMÁCIA
- 15 - VESTIÁRIO
- 16 - RAIOS X
- 17 - OPERADOR
- 18 - ATENDIMENTO
- 19 - DEPÓSITO
- 20 - ENFERMAGEM
- 21 - C. ESCURA
- 22 - ESTACIONAMENTO
- 23 - INCINERADOR
- 24 - MOLAS
- 25 - DEPÓSITO
- 26 - BOMBAS
- 27 - CX. D'ÁGUA / CISTERNA

3.1.2 Caixa Econômica Federal

Data de aprovação: *janeiro/1974*

Arquiteto: *Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi*

Localização: *Avenida Rio de Janeiro, 339 – Centro.*

Área total: *3.336,35m²* **Uso Atual:** *Caixa Econômica Federal*

Localizado bem no centro da cidade de Londrina, o edifício para a Caixa Econômica Federal foi projetado pelos arquitetos curitibanos Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi e aprovado no início de 1974. Em lote de esquina e com desnível de 2,70m, o partido arquitetônico adotado traz linhas mais verticais ao edifício. Um grande bloco retangular em panos de vidro é sustentado por 4 pilares externos e 4 internos. Dois deles são os destaques da fachada voltada para a Av. Rio de Janeiro e os dois externos restantes compõem o núcleo de circulação do prédio. Já próximo aos pilares internos são planejados banheiros.

O partido arquitetônico dá ênfase à estrutura do edifício, sendo que os arquitetos trabalharam com a estrutura independente da vedação, liberando balanços a norte e a sul. O prisma com fechamentos recuados no térreo dá leveza ao edifício que é caracterizado por seu monobloco de proporções predominantemente horizontais, como se verifica nos projetos e no croqui de análise.

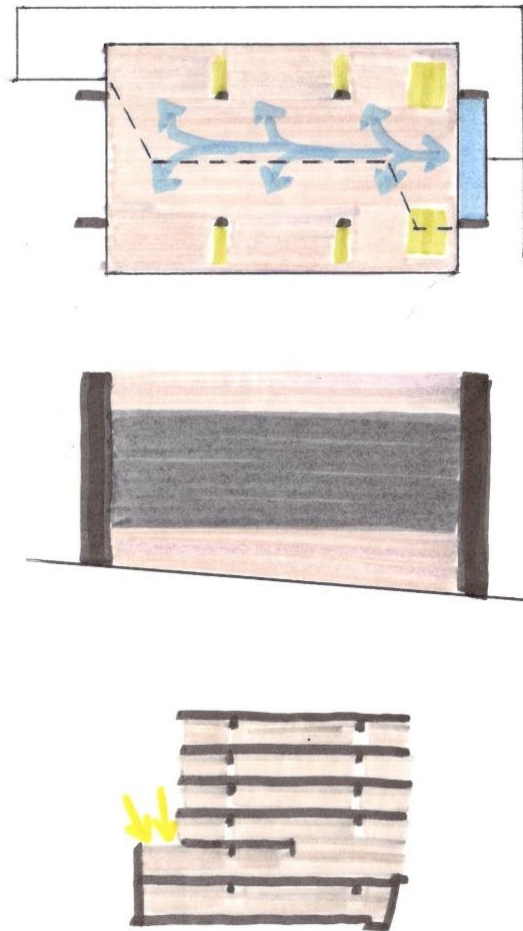
A franqueza de acessos acontece por intermédio do aproveitamento do desnível existente no terreno. O térreo é cotado pelo ponto mais baixo, então adotou-se pé-



Figura 49 - Caixa Econômica Federal (dec.70)
Fonte: acervo de Luiz Forte Netto.



Figura 50 - Caixa Econômica Federal (mai.2017)
Fonte: acervo de Regina Rubini



direito duplo para a inserção de um mezanino, que fica ao nível mais alto do terreno e por isso tem acesso a um jardim criado em cima da laje do subsolo. No projeto, os acessos se dão pelas duas ruas, porém, devido ao desnível, pela Av. Rio de Janeiro foi preciso uma escadaria no recuo frontal para se chegar ao térreo.

Com exceção do subsolo que aglomera as funções de serviços do edifício, os pavimentos foram projetados com planta livre e flexibilidade de usos. A circulação vertical acontece entre dois pilares externos ao volume prismático, ficando apenas a locação dos banheiros próximas aos pilares internos. As funções de serviço de cada andar também ocorrem concentradas, conferindo mais um elemento característico do protocolo da escola paulista brutalista.

O edifício continua sendo da Caixa Econômica Federal, com pequenas modificações que não alteram significativamente o projeto original. O acesso que existia pelas duas ruas, hoje se dá somente pela Alameda Manoel Ribas, e o jardim foi removido.

Figura 51 – CEF. Os espaços de serviços seguem a modulação da estrutura, deixando toda a planta livre.

Fonte: elaborado pela autora.

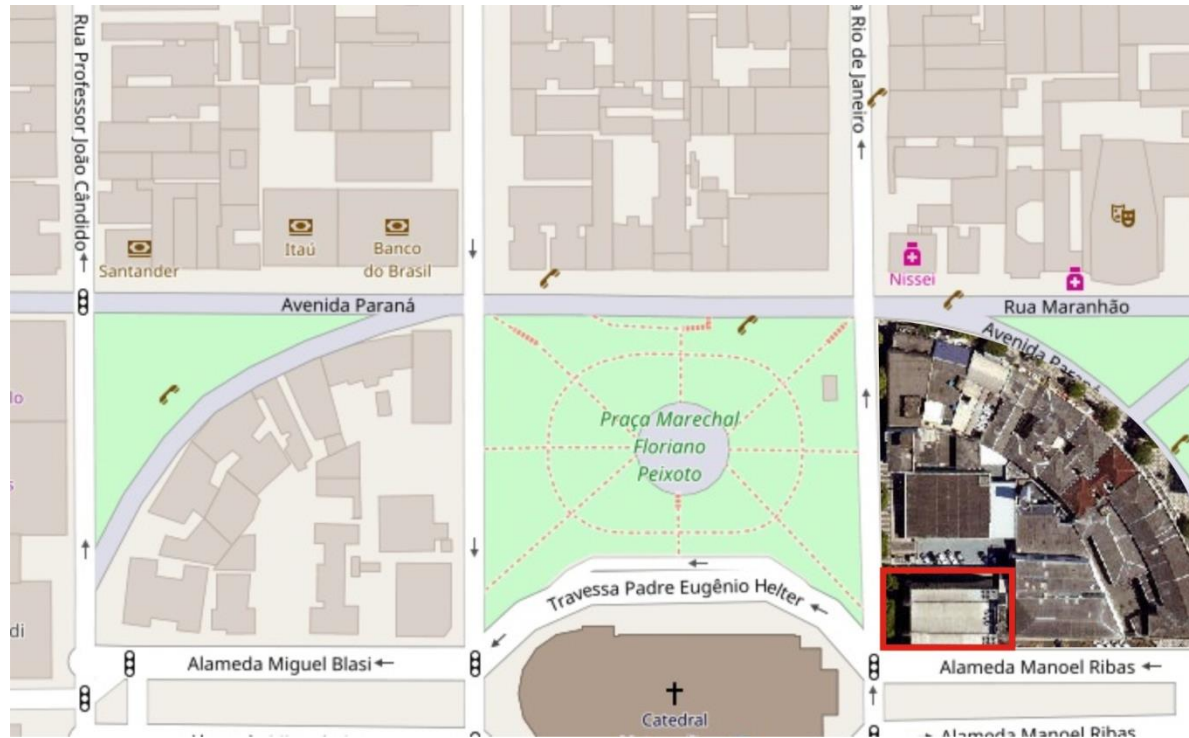
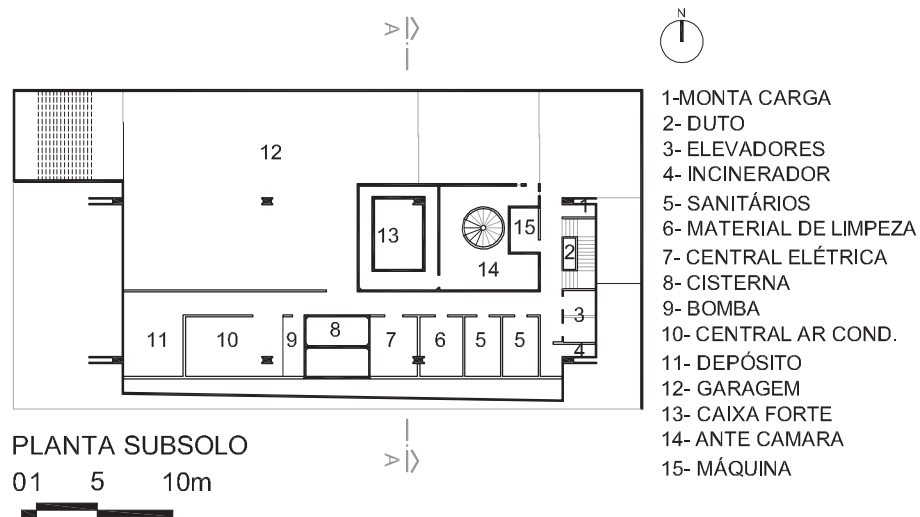
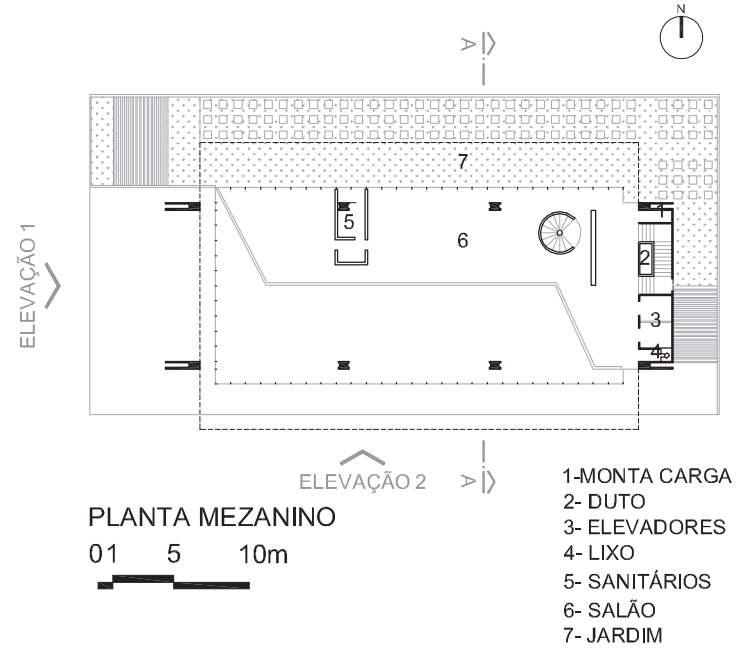
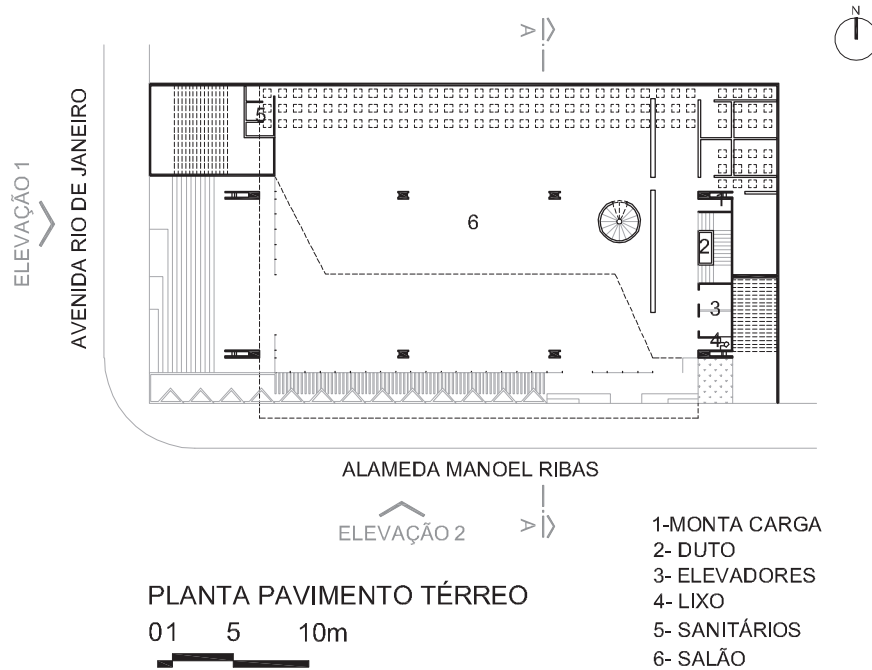


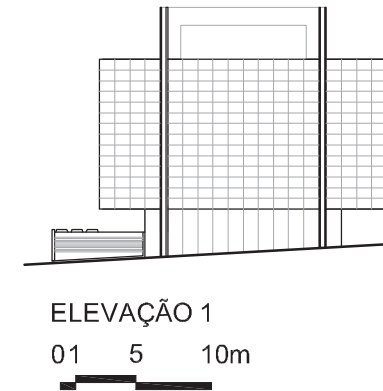
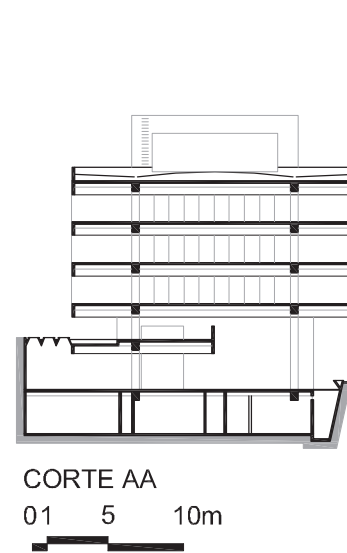
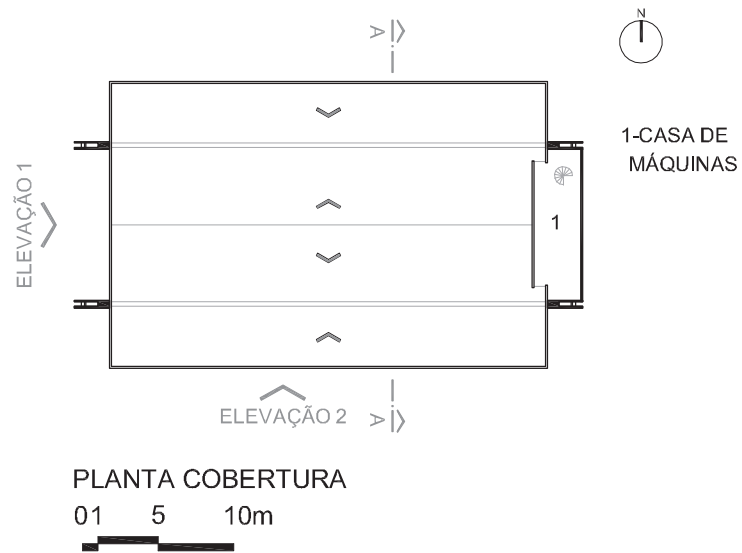
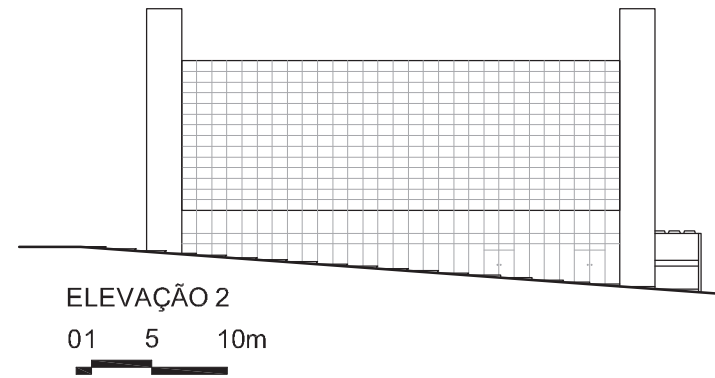
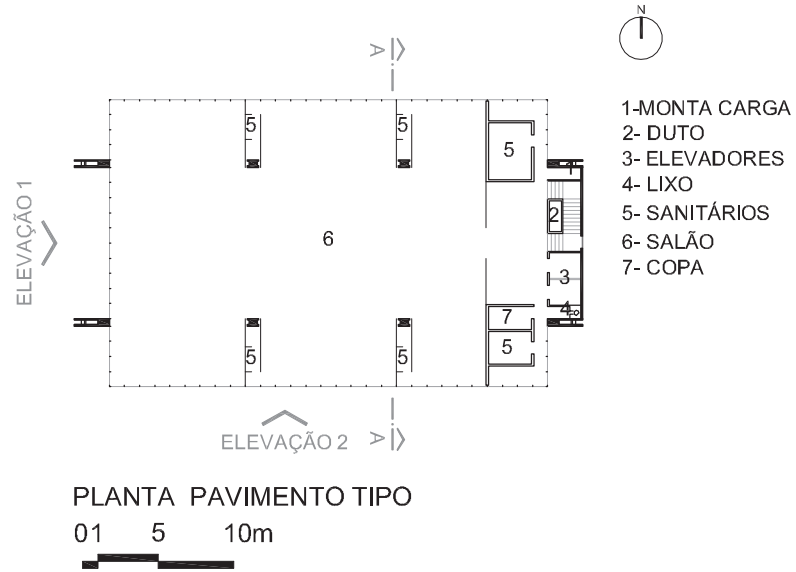
Figura 53 - Localização, Caixa Econômica Federal

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



Figura 52 - Fachada para Av. Rio de Janeiro
Fonte: acervo da autora.





3.1.3 SESC Londrina

Data de aprovação: *abril/1978*

Engenheiro Civil: *Rubens Meister*

Localização: *Rua Fernando de Noronha, 264*

Área total: *4.213,60m²* **Uso Atual:** *SESC*

Projetado por Rubens Meister, engenheiro conhecido por suas obras em Curitiba, o projeto para o Serviço Social do Comércio de Londrina foi aprovado no ano de 1978 e a obra ficou sob responsabilidade da firma construtora Engesul, sendo inaugurada em abril de 1979. Localizado na esquina da Rua Fernando de Noronha com a Rua Paraíba, o SESC possui serviços como restaurante, aulas de inglês, de dança, academia, biblioteca, entre outros.

Já à primeira vista o edifício transmite a regularidade da estrutura modulada e vedação recuada. Um volume único abriga todas as funções, que são distribuídas em quatro pavimentos. O acesso principal se faz pela Rua Fernando de Noronha, por uma escadaria até o térreo. O monobloco tem suas proporções mais horizontais destacadas pela estrutura do último pavimento em concreto aparente, e pelos volumes dos terraços que avançam a linha de pilares externos.

Internamente, uma escada é projetada exclusivamente para o acesso à área de recreação no subsolo. Os pavimentos superiores são acessados por um núcleo de circulação contendo escada e elevadores. Esse núcleo aparece na fachada da Rua



Figura 54 - Serviço Social do Comércio
Fonte: acervo da autora.

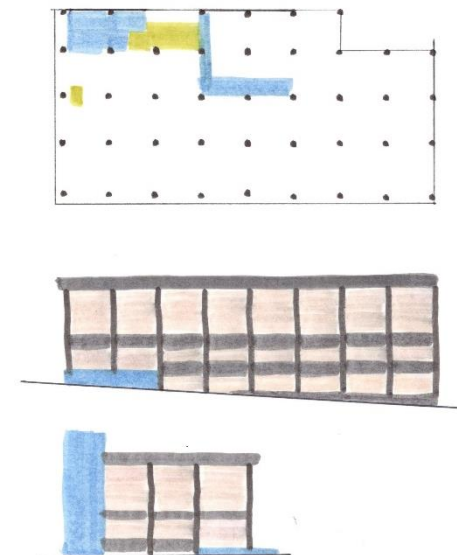


Figura 55 - SESC. A estrutura modulada é o ponto principal desta obra, com destaque inclusive nas elevações.
Fonte: elaborado pela autora



Paraíba com tijolo a vista, diferenciando-se do restante do edifício em concreto aparente, porém, não é destacado do volume principal. Junto à circulação vertical são concentradas também as funções de serviço, sendo essa a única característica do edifício verificada em protocolo quando à composição.

As plantas são distribuídas conforme a modulação da estrutura, com os ambientes já definidos em alvenaria. Apenas o ultimo pavimento é todo livre, possibilitado através da estrutura metálica escolhida apenas para este andar que recebe um grande salão de eventos. O segundo pavimento é destinado às salas de aula, possuindo um grande terraço ao seu redor. No térreo há o saguão de recepção, atendimento, restaurante e administração. Há o predomínio do vidro nas fachadas, quebrado apenas pela modulação dos pilares.

O edifício continua com a mesma função e em boas condições de uso. Foram feitas pequenas alterações internas com divisórias leves, para atender novas necessidades dos usuários. Embora esse edifício tenha alguns elementos que também são característicos do brutalismo, a análise gráfica sintetiza mais distanciamentos desse movimento arquitetônico do que aproximações. A planta livre, por exemplo, foi identificada apenas em um dos pavimentos, voltados na realidade pra um grande salão de festas, ou seja, não teria o objetivo de flexibilidade de usos como em outros casos encontrados.

Figura 56 - Hall de entrada e fachadas das Ruas Paraíba e Fernando de Noronha.

Fonte: acervo da autora

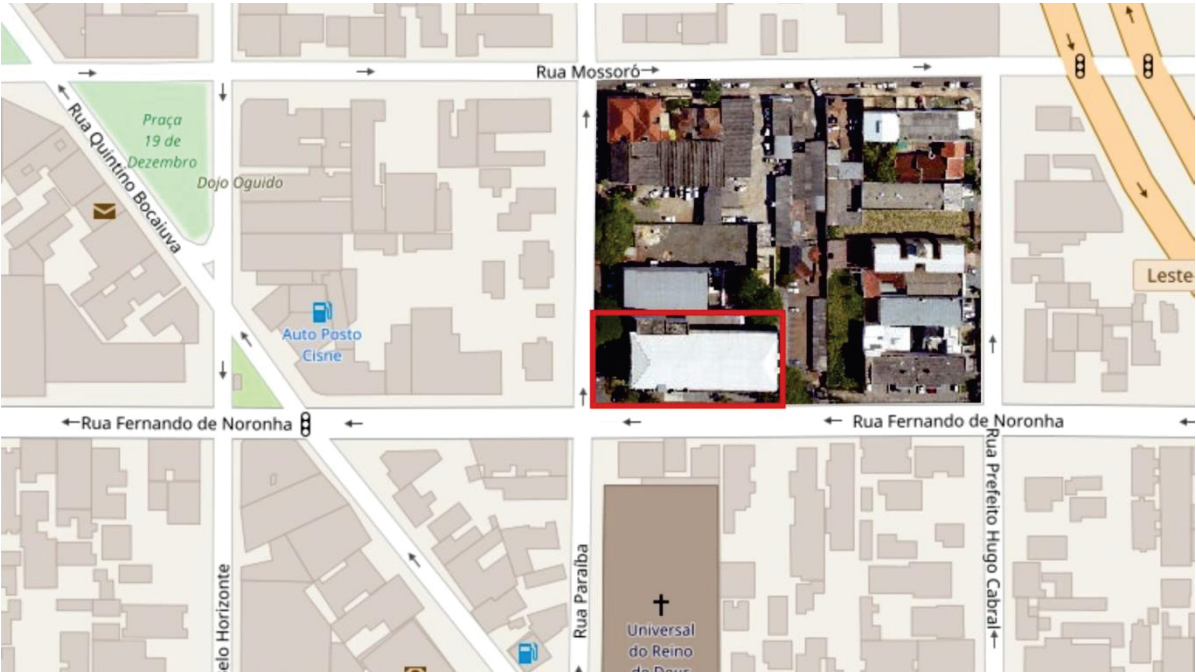


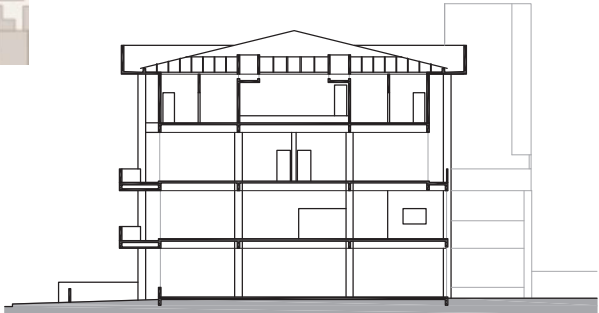
Figura 56 - Localização, SESC

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



ELEVAÇÃO 1

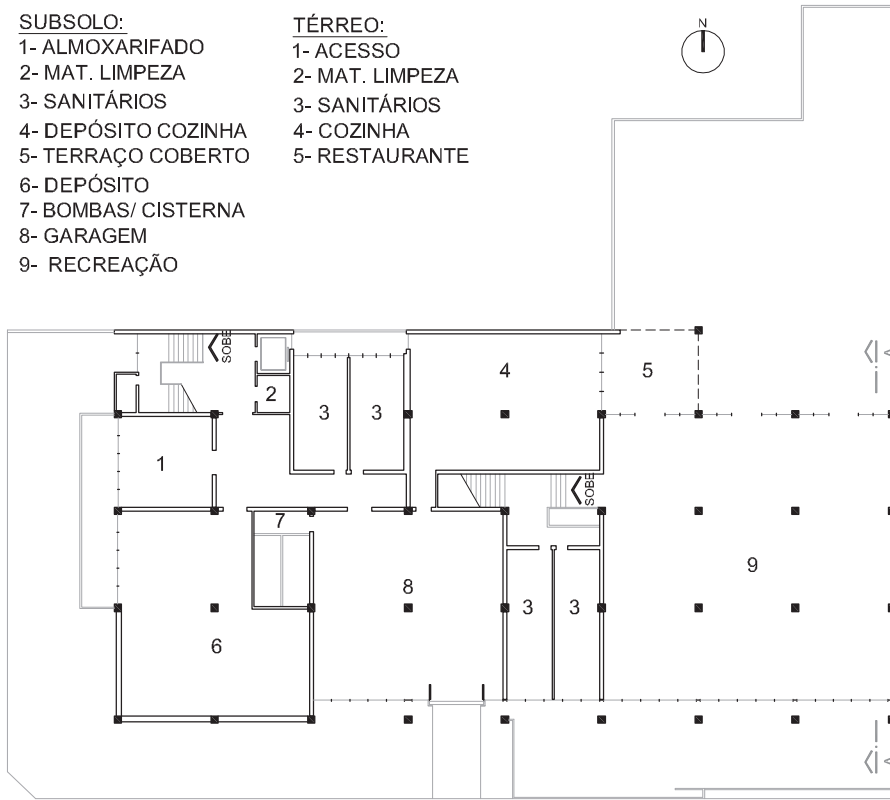
01 5 10m



CORTE AA

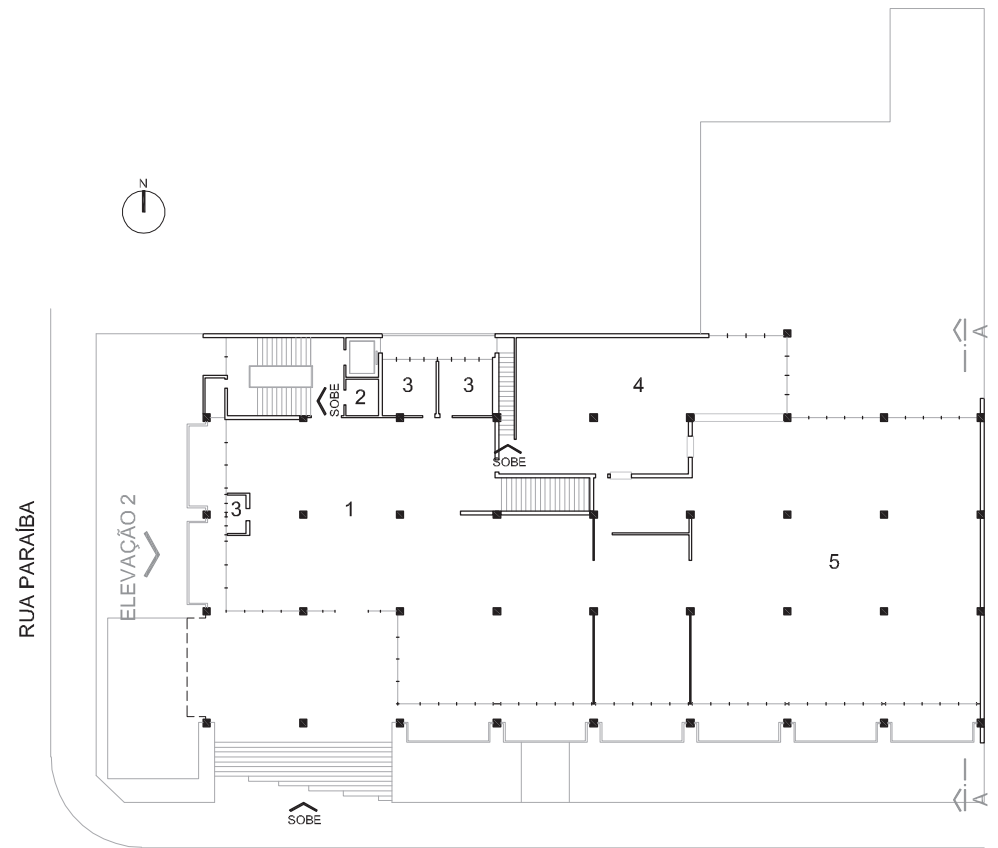
01 5 10m

- | | |
|---------------------|-----------------|
| SUBSOLO: | TÉRREO: |
| 1- ALMOXARIFADO | 1- ACESSO |
| 2- MAT. LIMPEZA | 2- MAT. LIMPEZA |
| 3- SANITÁRIOS | 3- SANITÁRIOS |
| 4- DEPÓSITO COZINHA | 4- COZINHA |
| 5- TERRAÇO COBERTO | 5- RESTAURANTE |
| 6- DEPÓSITO | |
| 7- BOMBAS/ CISTERNA | |
| 8- GARAGEM | |
| 9- RECREAÇÃO | |



PLANTA SUBSOLO

01 5 10m

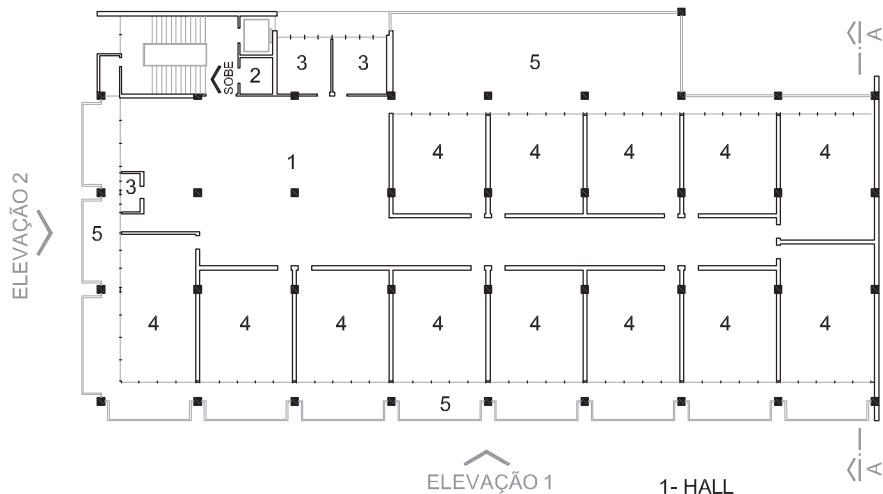


PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

01 5 10m



ELEVAÇÃO 1

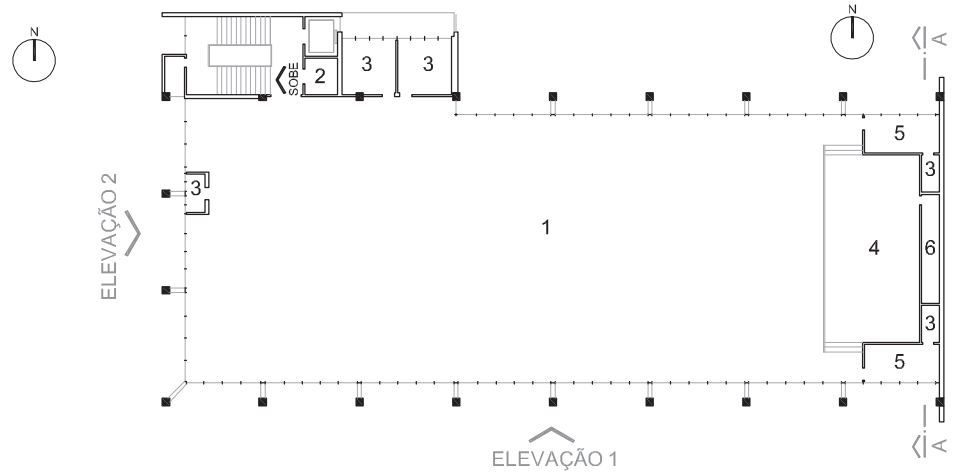


PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO

01 5 10m



- 1- HALL
- 2- MAT. LIMPEZA
- 3- SANITÁRIOS
- 4- SALA DE AULA
- 5- TERRAÇO

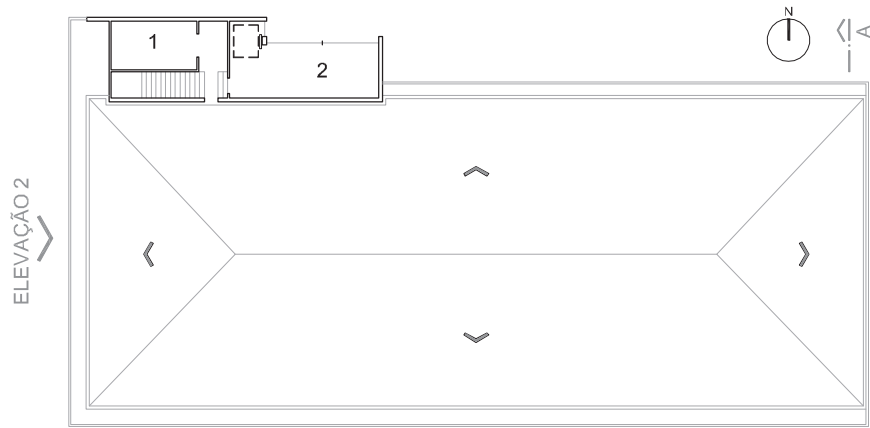


PLANTA TERCEIRO PAVIMENTO

01 5 10m



- 1- SALÃO DE FESTAS
- 2- MAT. LIMPEZA
- 3- SANITÁRIOS
- 4- PALCO
- 5- CAMARIM
- 6- DEPÓSITO

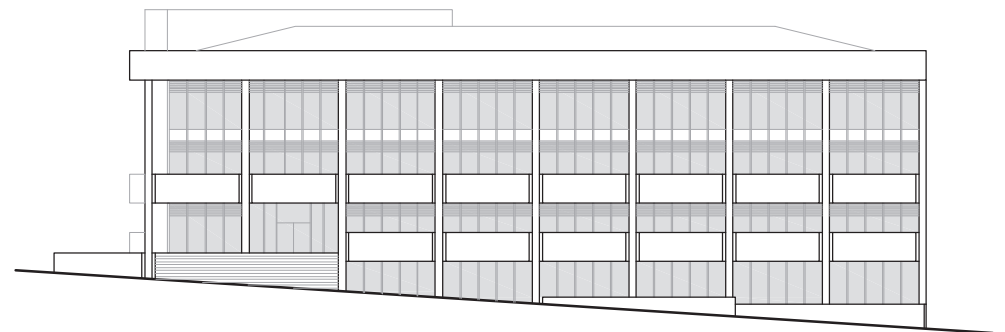


PLANTA COBERTURA

01 5 10m



- 1- CAIXA D'ÁGUA
- 2- CASA DE MÁQUINAS



ELEVÇÃO 2

01 5 10m



3.1.4 Delegacia da Receita Federal

Data de aprovação: outubro/1983

Arquiteto: José Marcos Loureiro Prado

Localização: R. Brasil, 865

Área total: 4.714,50m²

Uso atual: Receita Federal

O edifício da Delegacia da Receita Federal foi aprovado em 1983, tendo sido projetado pelo escritório do arquiteto Marcos Prado, formado em Minas Gerais e atuante em Curitiba. Se localiza na esquina da Rua Espírito Santo e a Rua Brasil, no centro de Londrina, possuindo um subsolo, terreo e mais dois pavimentos.

O edifício é formado apenas por um volume retangular, sustentado por estrutura modulada por 4 fileiras de 4 pilares. Externamente o acesso é demarcado pelo desenho da empena cega voltada para a Rua Brasil, trazendo contraste visual com o entorno, porém, o acesso não é claramente demarcado, já que é inserido de maneira discreta ao centro de uma empena cega, na Rua Brasil. Através dos croquis gráficos, pode-se perceber a horizontalidade do bloco, que ao primeiro contato não transmite tal ideia.

A planta se distribui ao redor de um vazio que leva iluminação zenital até o térreo, onde é projetado um jardim de inverno. Nesse núcleo localiza-se o volume da escada principal, arredondado. Outro núcleo de serviços é criado bem próximo, concentrando funções como copa, depósitos, escada de emergência e sanitários, fechando ao redor do vazio o corredor de cada pavimento. Com estrutura modulada, a



Figura 58 - Delegacia da Receita Federal

Fonte: acervo da autora.

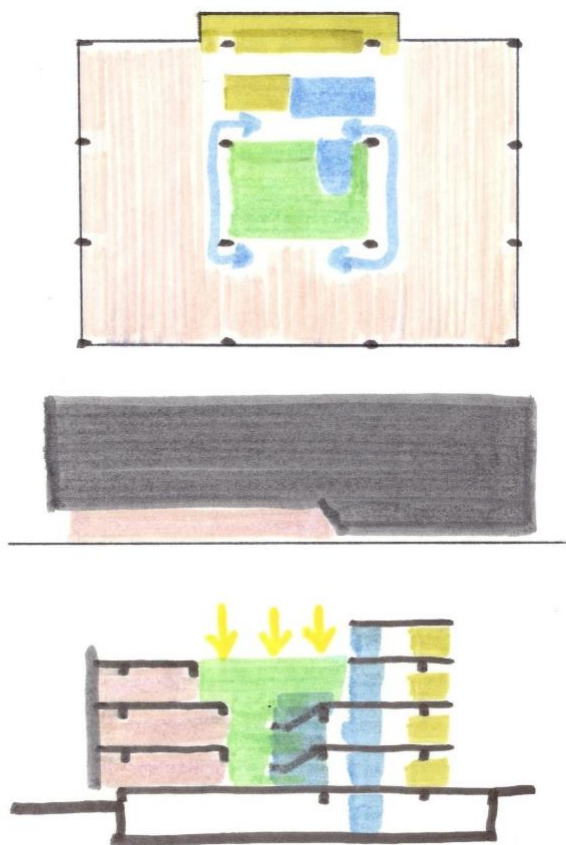


Figura 59 – Receita Federal. O vazio vertical é o partido desta obra, distribuindo a circulação dos andares e promovendo iluminação zenital. Externamente, a empena cega em concreto aparente é o elemento principal.
 Fonte: elaborado pela autora.

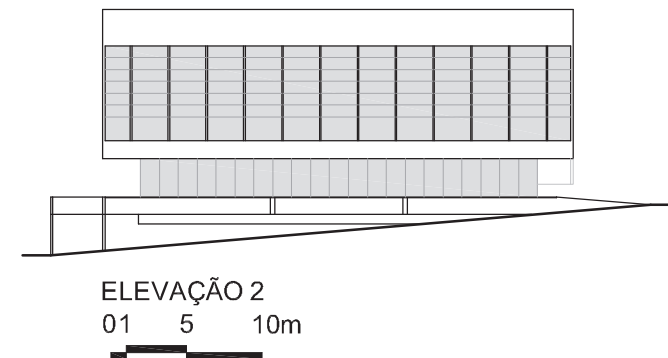
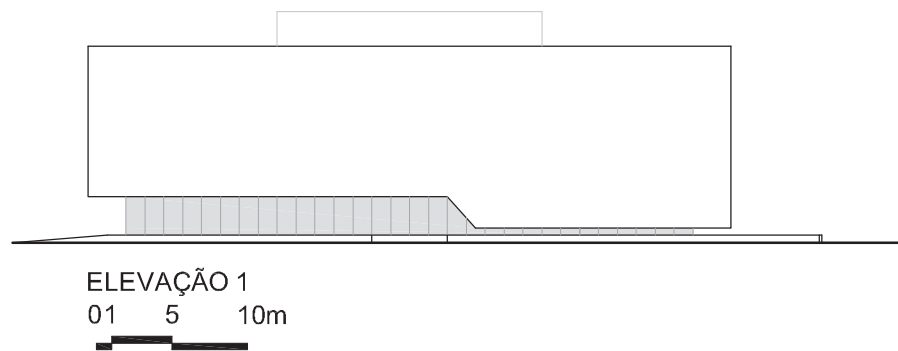
planta é livre no térreo, primeiro e segundo pavimentos, flexível para subdivisões em divisórias leves. No subsolo, concentram-se funções como almoxarifado e garagem, entre outros. Dessa forma, com relação à composição o edifício apresenta algumas características elencadas no protocolo, aproximando-se da produção analisada por Zein (2005).

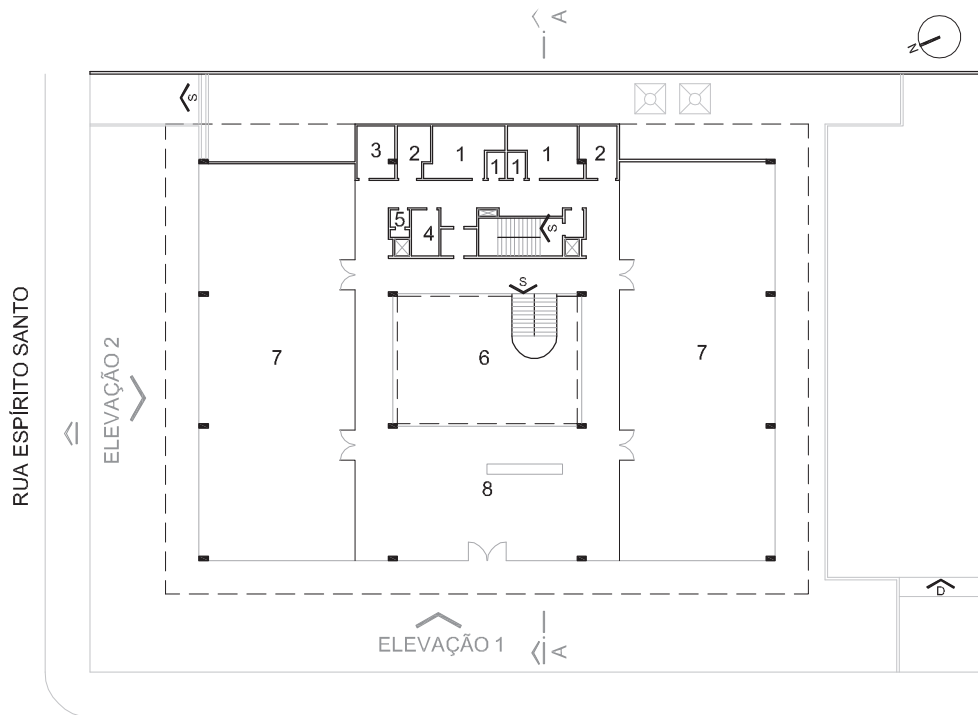
Com relação às elevações, observa-se que o arquiteto fez uso dos três elementos citados: o predomínio dos cheios sobre o vazio, principalmente em orientação leste-oeste; o uso de iluminação natural zenital servindo a todos os pavimentos e o uso de elementos funcionais-decorativos, traduzidos pela presença de brises-soleils nas fachadas norte e sul.

Por outro lado, quanto ao sistema construtivo o edifício apresenta apenas os fechamentos em concreto armado como característica do brutalismo paulista, somando-se à clareza na solução estrutural. Nota-se pelo esquema gráfico de análise que o partido arquitetônico adotado coloca o grande vazio vertical como elemento importante da obra, integrando os andares existentes, iluminando e ventilando toda circulação interna do edifício.



Figura 59 - Localização, Receita Federal
 Fonte: elaborado pela autora (Google Earth)





PLANTA TÉRREO

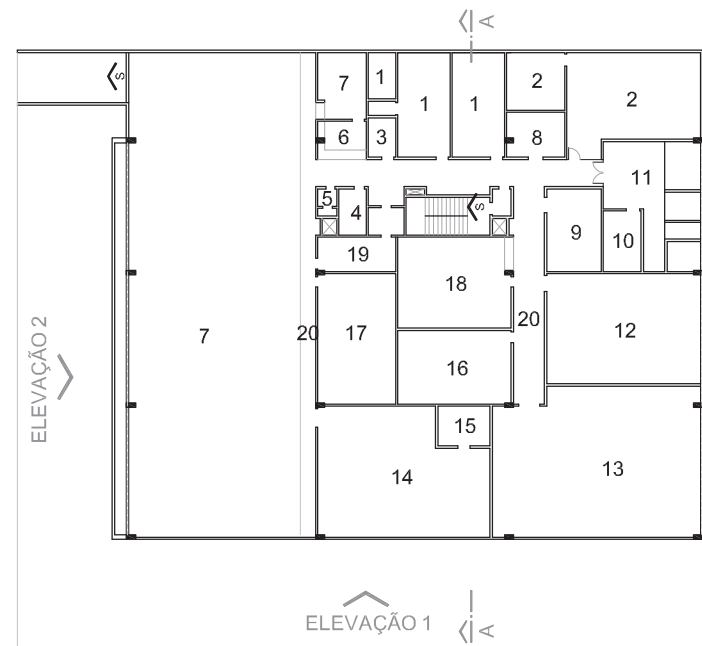
01 5 10m



RUA BRASIL

TÉRREO:

- 1 - SANITÁRIOS
- 2 - AR
- CONDICIONADO
- 3 - DEPÓSITO
- 4 - COPA
- 5 - LIXO
- 6 - JARDIM
- 7 - EXPEDIENTE
- 8 - HALL



PLANTA SUBSOLO

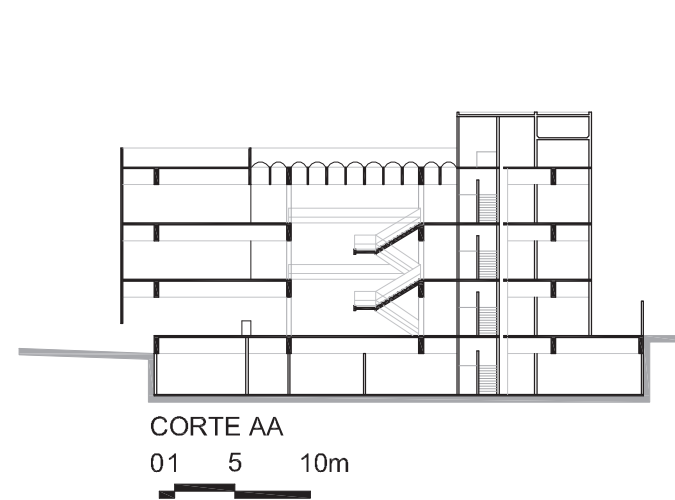
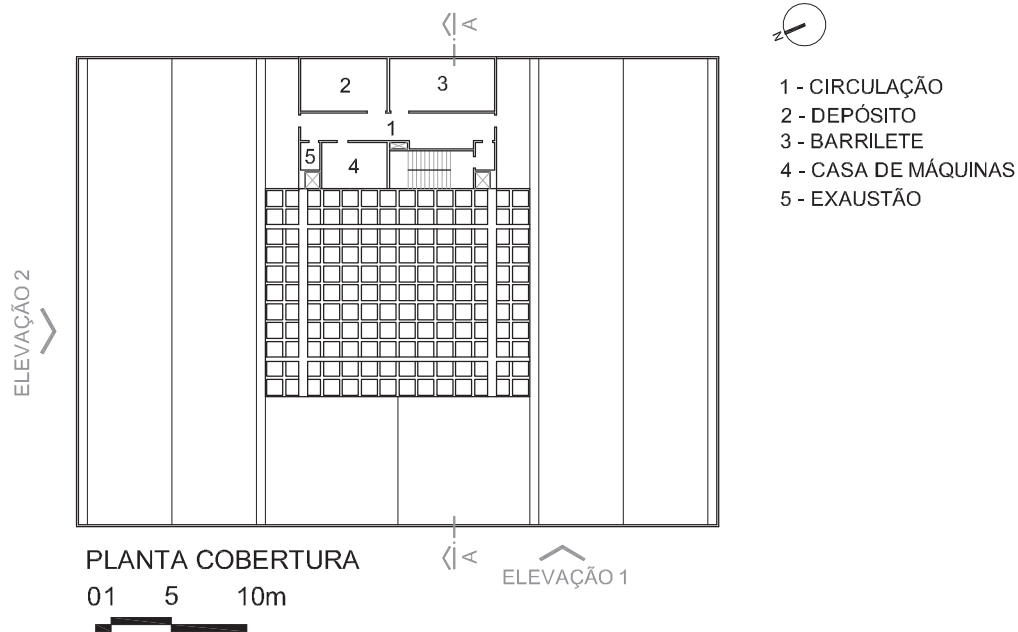
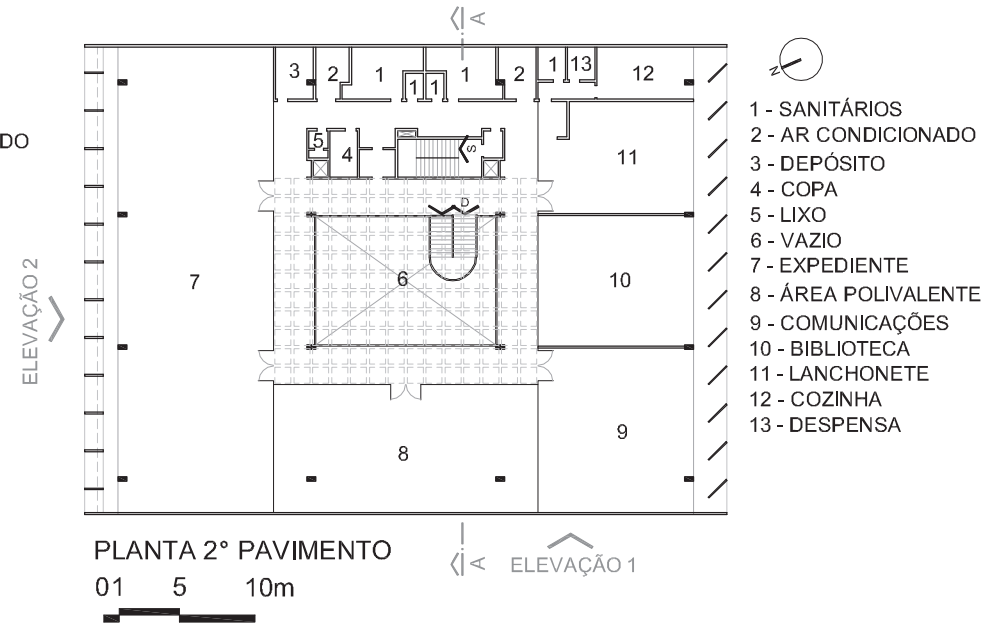
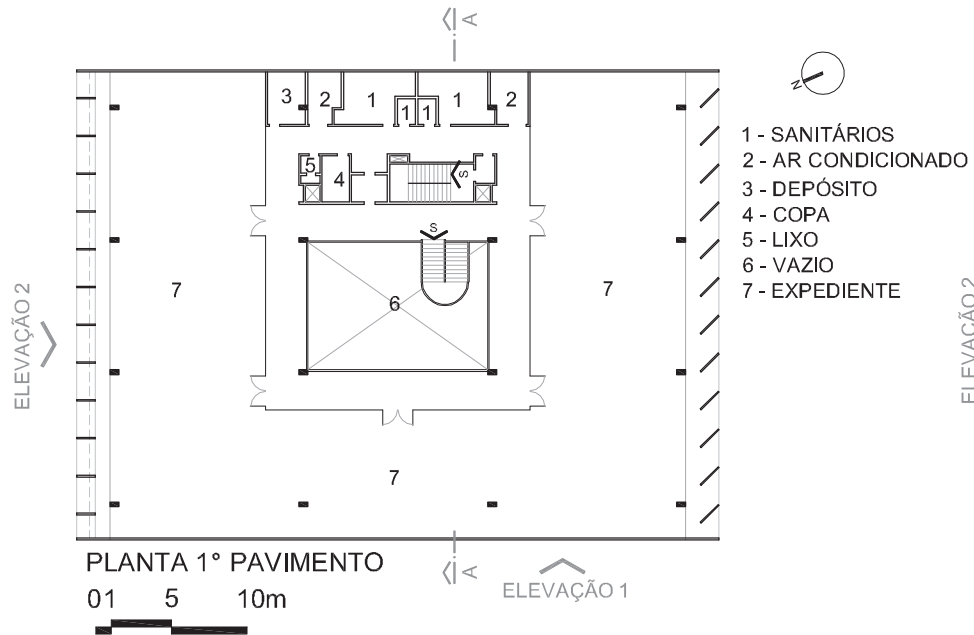
01 5 10m



ELEVAÇÃO 1

SUBSOLO:

- 1 - SANITÁRIOS
- 2 - AR
- CONDICIONADO
- 3 - DEPÓSITO
- 4 - COPA
- 5 - LIXO
- 6 - CONTROLE
- PESSOAL
- 7 - SEGURANÇA
- 8 - MALOTE
- 9 - OFICINA
- 10 - GERADOR
- 11 - SUB-ESTAÇÃO
- 12 - ALMOXARIFADO
- 13 - ARQUIVO
- 14 - MERCADORIAS
- APREENDIDAS
- 15 - CAIXA FORTE
- 16 - SERVENTES
- 17 - MOTORISTAS
- 18 - REPROGRAFIA
- 19 - BOMBAS
- 20 - CIRCULAÇÃO



3.1.5 Fórum Estadual de Londrina

Data de aprovação: março/1983

Arquiteto: Carlos Emiliano França

Localização: Avenida Duque de Caxias, 689 - Centro Cívico

Área total: **Uso Atual:** Fórum

A equipe de Carlos Sérgio Bopp contratada para fazer os projetos para o Centro Cívico de Londrina planejou um edifício de oito pavimentos para o Fórum, “formando uma cortina no lado oposto à praça” (BORTOLOTTI, 2007, p.162). Este projeto, porém, foi substituído pelo do arquiteto curitibano Carlos Emiliano França.

Inaugurado em 1983, o edifício é composto por dois blocos em desnível interligados por rampas. O acesso principal também é composto por rampa que chega ao segundo pavimento. O elemento é destacado por uma marquise, delimitando claramente a entrada do edifício. Na composição externa destacam-se também brise-soleils fixos, soltos do edifício, em concreto, circundando todo o perímetro do prédio, dando a impressão de que seria apenas um grande bloco. As proporções do conjunto são claramente de horizontalidade.

Para a composição interna o arquiteto criou um volume quadrado de sanitários que, rotacionado, atende aos dois blocos. As escadas se diferenciam por seu formato triangular, em concreto aparente, formando volumes destacados no vazio vertical que separa os dois grandes blocos principais. Desta forma, serviços e circulação são o destaque da composição interna, ligando os edifícios através de volumes específicos



Figura 61 - Fórum Estadual de Londrina
Fonte: acervo da autora



Figura 62 - Acesso ao edifício do Fórum
Fonte: acervo da autora



Figura 63 - Brises em torno de todo o edifício
Fonte: acervo da autora.

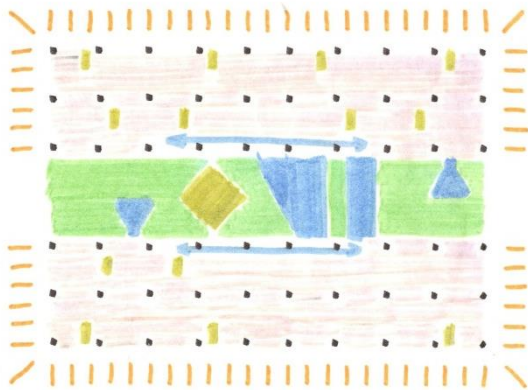


Figura 64 – Fórum. Os brises e os elementos de circulação e serviços são os principais elementos desta obra, conferindo plástica além da funcionalidade.
Fonte: elaborado pela autora

para cada função. Quanto aos demais espaços, o projeto prevê divisórias leves, portanto são ambientes flexíveis para necessidades de cada momento.

Externamente, o elemento característico deste edifício vem a ser a sequência de brises por todo o perímetro do edifício. Decisão essa que o próprio arquiteto responsável coloca como funcional, mas também de plástica. As elevações, portanto, possuem o predomínio dos cheios sobre os vazios, sobretudo devido à presença desses elementos. Na análise gráfica destacam-se os grandes vãos livres existentes e a clareza da modulação estrutural.

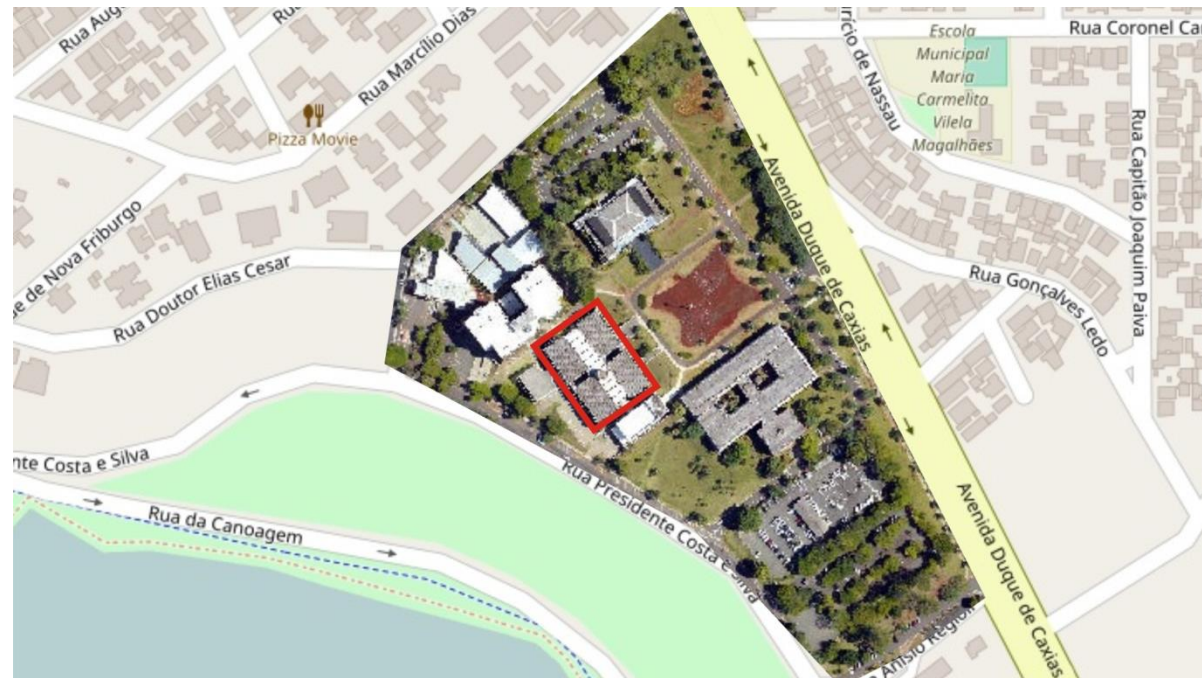
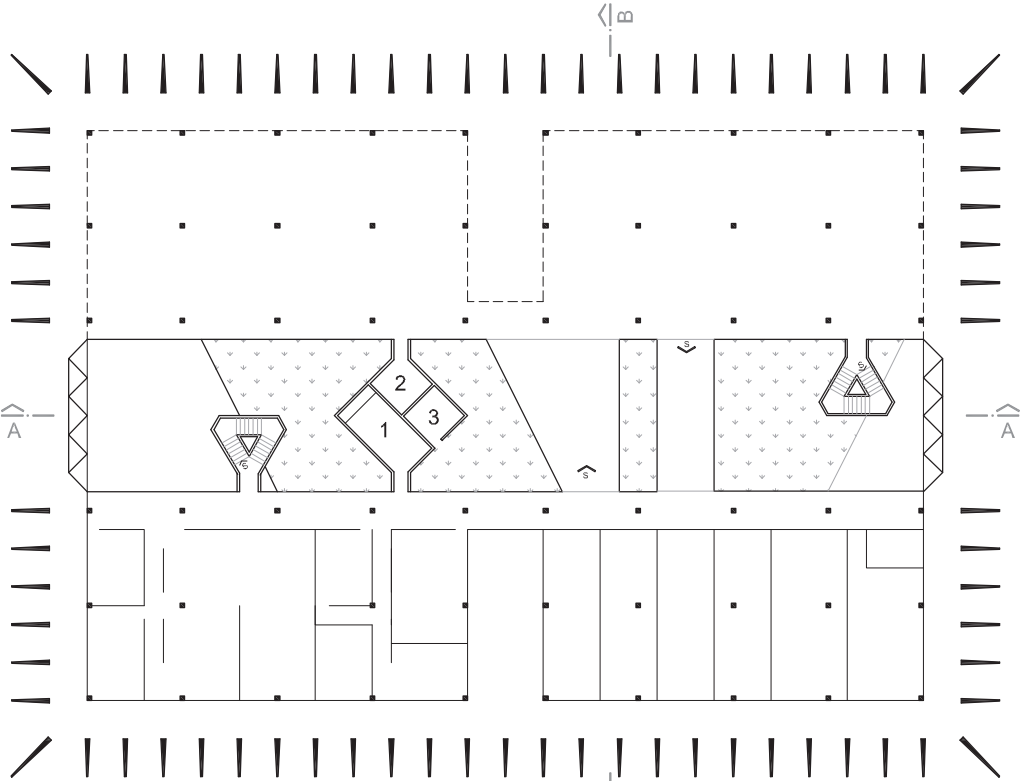


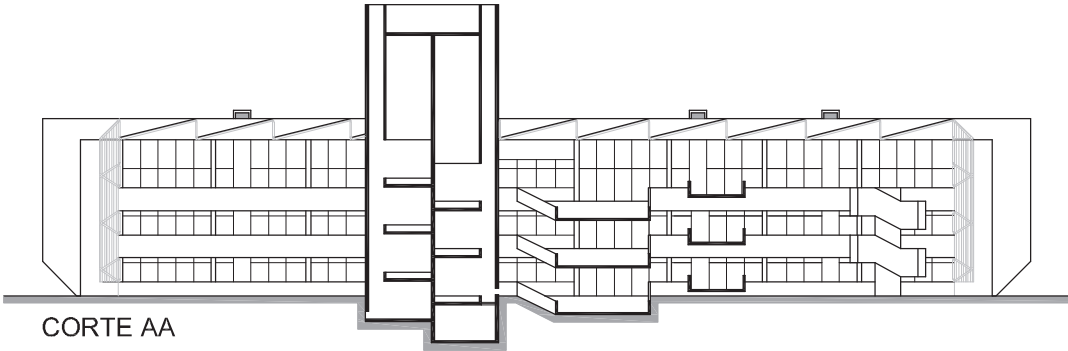
Figura 65 - Localização, Fórum de Londrina
Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



- 1- SANITÁRIOS
- 2- CISTERNA
- 3- BOMBA

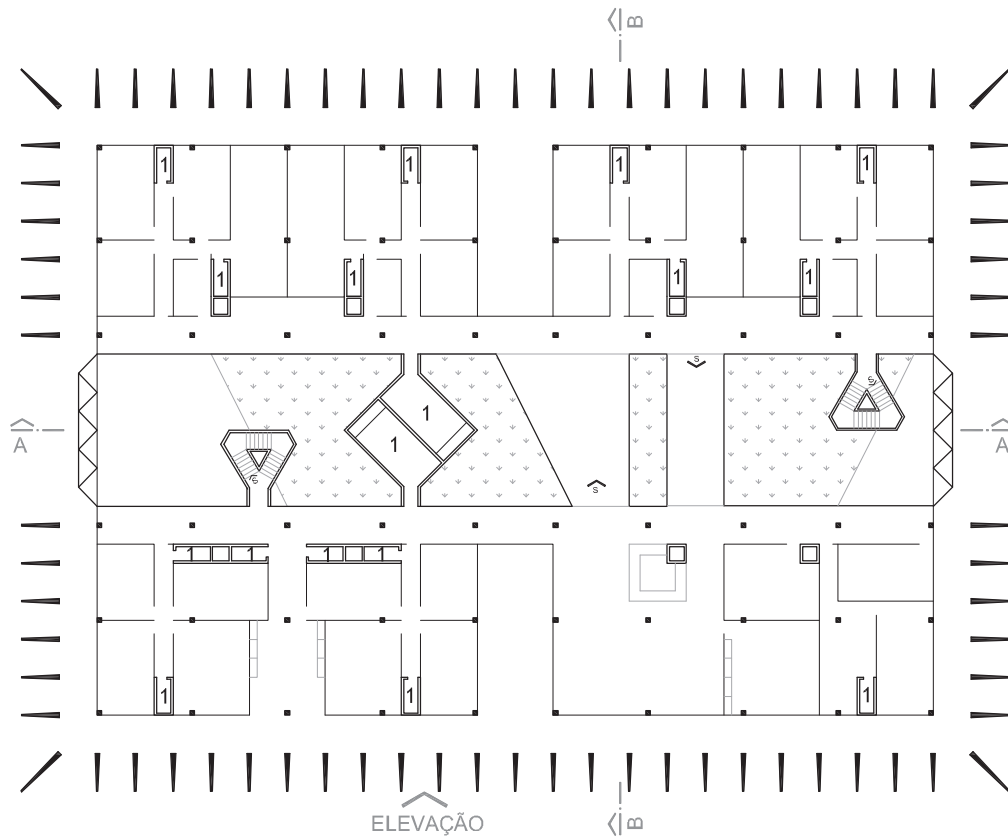
PLANTA SUBSOLO
01 5 10m

ELEVAÇÃO



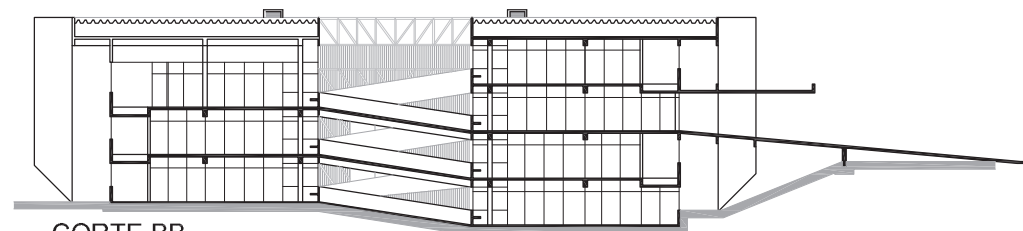
CORTE AA
01 5 10m





PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

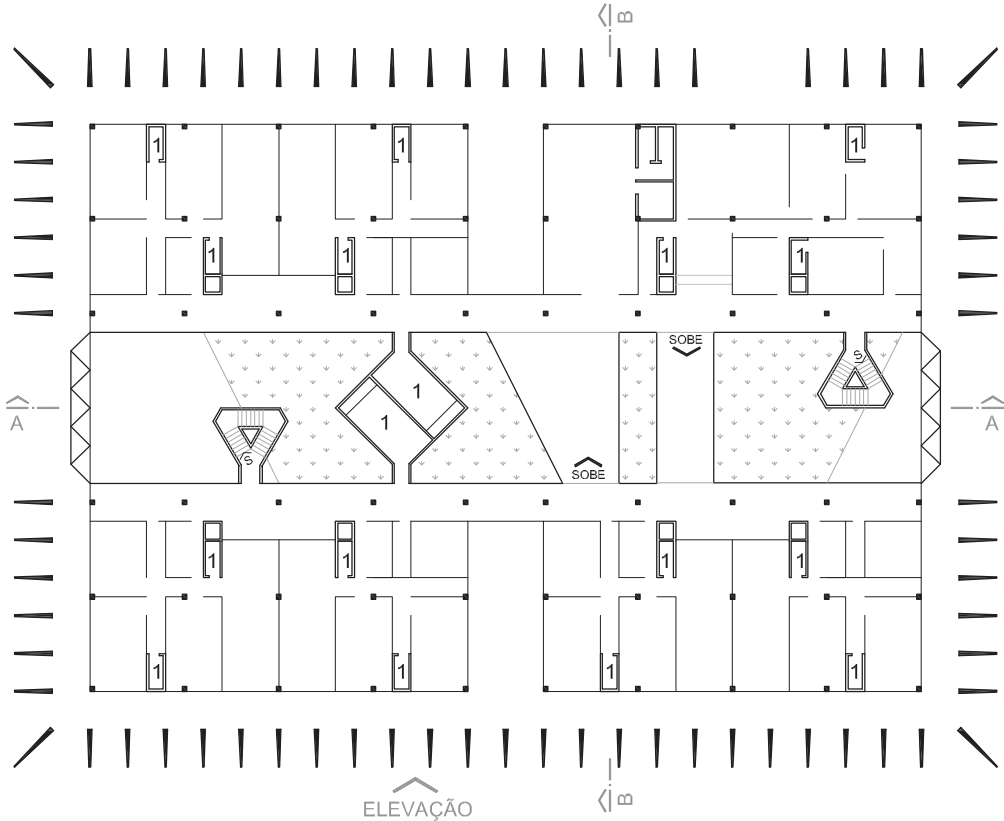
01 5 10m



CORTE BB

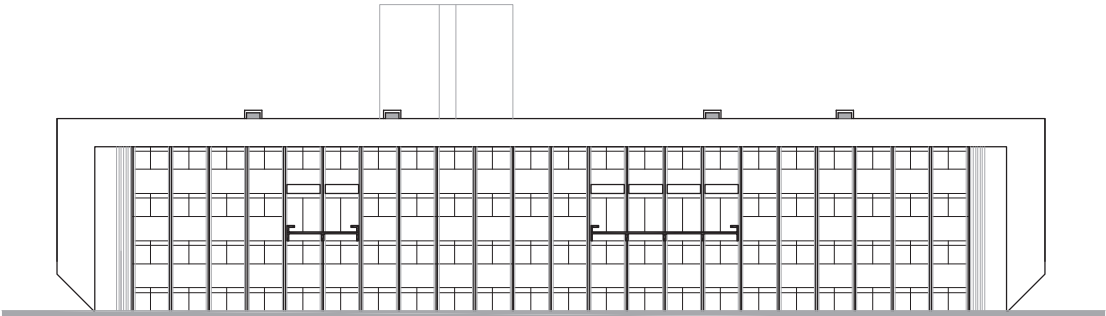
01 5 10m





PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR

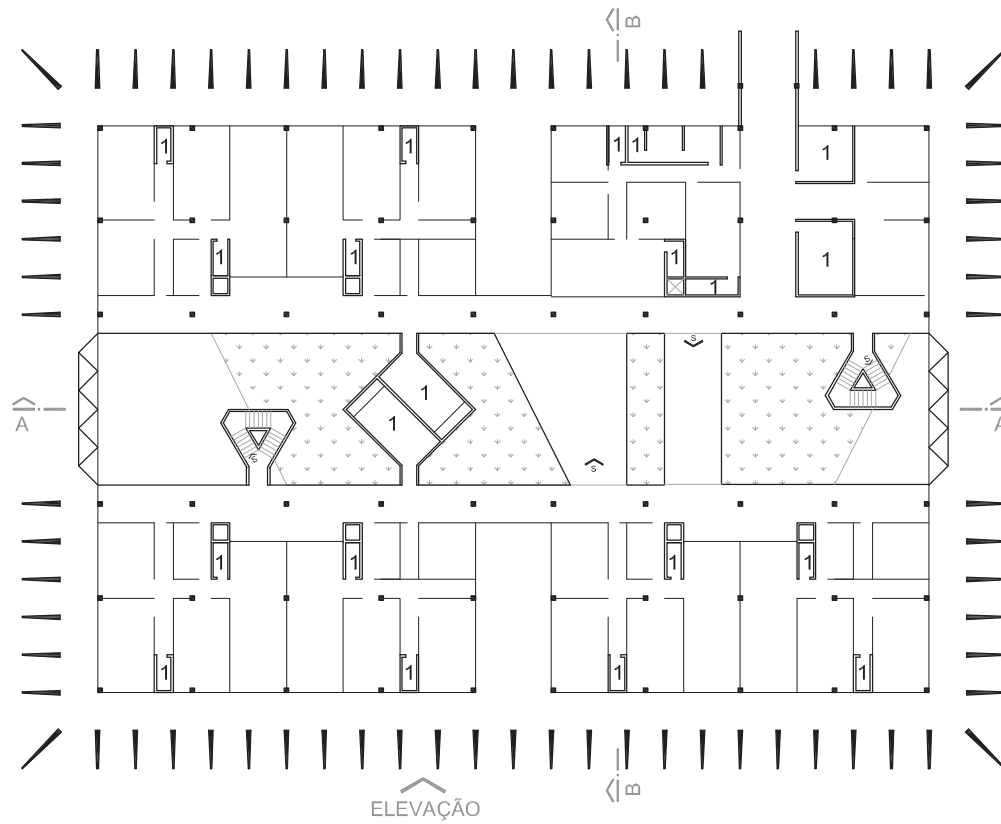
01 5 10m



ELEVAÇÃO

01 5 10m





PLANTA PAVIMENTO INFERIOR

1- SANITÁRIOS

01 5 10m



3.3. Obras de Arquitetos estabelecidos em Londrina

3.3.1. Associação Odontológica do Norte do Paraná

Data da aprovação: outubro/1971

Arquiteto: Léo de Judá Barbosa

Localização: Rua Rolândia, 295 - Aurora

Área total: 664,45m²

Uso atual: SECOVI

O edifício da Associação Odontológica do Paraná tem como autor do projeto o arquiteto Léo de Judá Barbosa e a empresa responsável pela obra, aprovada em 1972, foi a Construtora Plaenge. Segundo Suzuki (2013), a construção da sede da AONP foi iniciada em 1972 e concluída em 1975 em terreno doado pela prefeitura municipal.

O terreno constituía uma área de praça e se localiza em uma das áreas mais elevadas da cidade. Visto isso, o partido arquitetônico valoriza a relação com o entorno, suspendendo o volume principal criado por empenas cegas e apoiando-o sobre quatro pilares de forma piramidal, sendo que dois deles foram inseridos sobre um espelho d'água. A horizontalidade é a marca desta obra, que possui proporções de largura e comprimento em uma escala de 1 para 5. A altura do edifício também contribui para esse resultado, já que são apenas 2 pavimentos além do térreo.

O arquiteto insere um pequeno volume de sanitários que se apresenta com formas arredondadas que sobressaem ao prisma principal. O edifício como um todo é



Figura 66 - Antiga Associação Odontológica Norte do Paraná

Fonte: SUZUKI (2013)



Figura 67 - Atual SECOVI Med

Fonte: acervo da autora

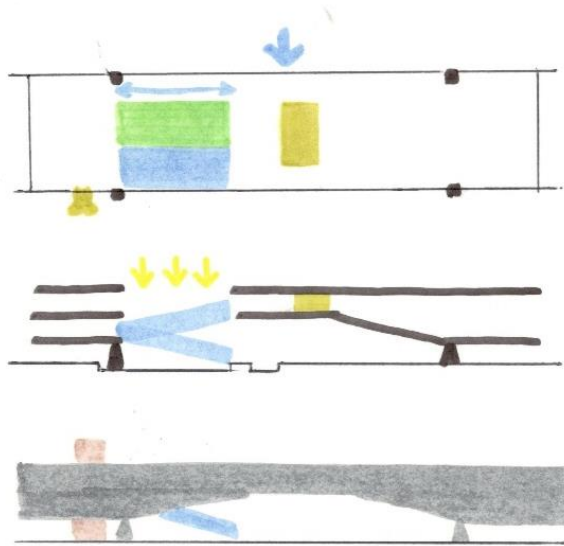


Figura 68 – AONP. Além da presença marcante do concreto aparente nas empenas cegas, o arquiteto adotou o vão livre como partido para este projeto, valorizado ainda mais pela circulação com rampas, conferindo leveza à composição. Internamente, vale mencionar a existência da iluminação zenital.

Fonte: elaborado pela autora.

compreendido como um monobloco, mesmo possuindo este volume menor adicionado, pois a composição revela uma hierarquia clara entre os elementos.

Sua localização e imponência são fatores que dão contraste com o entorno imediato – de praça e edificações residenciais. O acesso aos pavimentos superiores acontece através de rampas que se localizam ao lado direito de quem olha da Rua Rolândia. Ganham destaque já que o pavimento térreo é constituído de um grande vão livre, marcando o acesso principal de maneira clara ao usuário. Desta forma, compreende-se que todas as características de partido elencadas por Zein (2005) para a arquitetura paulista brutalista também são encontradas nesta obra.

Como já mencionado, a circulação vertical possui destaque, que acontece tanto externamente como internamente através da inserção de um vazio vertical logo ao lado, proporcional às dimensões da rampa em planta baixa, como indicado no croqui de análise. Esse vazio vertical direciona a circulação horizontal no último pavimento, que abriga um auditório. Desta forma, a rampa e o auditório são os elementos que conferem ao prisma principal um formato específico, subtraindo do pavimento intermediário o espaço que se forma abaixo desses ambientes.

Nas elevações, tem-se o predomínio dos cheios sobre os vazios, principalmente pela presença marcante da empena cega em concreto aparente a leste e a oeste. Também não há aberturas à norte, já que internamente se tem o auditório. Ao Sul, panos de vidro. Pelas proporções do edifício, a iluminação natural zenital acontece para o vazio vertical que leva iluminação ao espaço mais central da planta.

A solução estrutural é apresentada de forma clara através da adoção de apenas quatro pilares de base maior, o que distribui melhor as cargas para a fundação, e apoios menores, que formam uma ligação rotulada, que recebe os esforços da laje nervurada. O térreo é então formado apenas pelo posicionamento dos pilares, rampa de acesso e espelhos d'água em grande vão livre.

No início dos anos 2000, o vazio sob o bloco foi vedado com vidro e ocupado por clínicas de atendimento. Com a transferência da sede da AONP, construiu-se um bloco contíguo ao edifício, destruindo a relação original deste com a praça e o seu entorno imediato. (SUZUKI, 2013, s/p)

Já em 1989 foi aprovado um projeto para reforma e ampliação do edifício, assinado também pelo arquiteto Léo de Judá. As alterações já previam o fechamento do vão livre do térreo por panos de vidro, transformando o espaço em sala de exposições, secretaria, biblioteca e consultório, eliminando assim os espelhos d'água do projeto original. O formato do volume dos banheiros é adicionado também no térreo de maneira espelhada, internamente ao volume prismático. No pavimento do anfiteatro não há grandes mudanças, mantendo a função e adicionando uma escada de acesso à cobertura, na qual são criados dois dormitórios com banheiros e um grande terraço. Já no pavimento intermediário são inseridas somente divisórias para salas de aula.

Um edifício para o Instituto Federal do Paraná foi construído entre a antiga Associação Odontológica e a praça, quebrando a relação com o entorno. Atualmente o edifício é ocupado pelo SECOVI-Med, uma entidade voltada ao atendimento de saúde dos trabalhadores e empregadores do Paraná.



Figura 69 - Detalhe da estrutura.
Fonte: acervo da autora.



Figura 70 - Fechamento em vidro.
Fonte: acervo da autora.

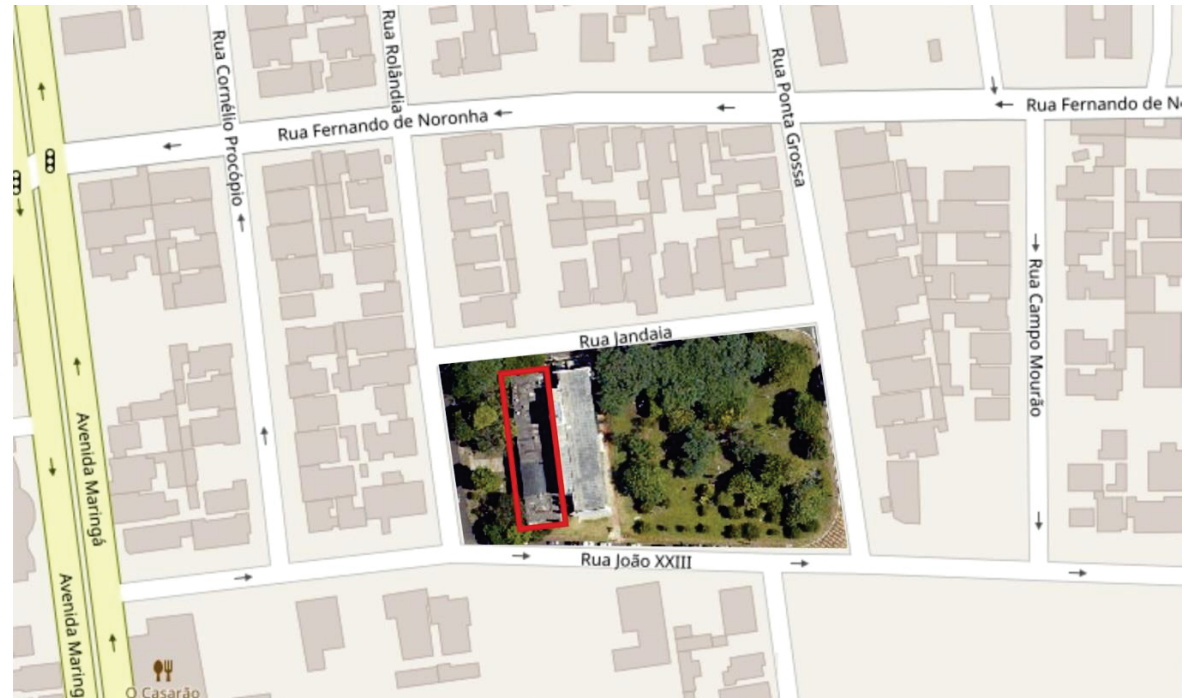
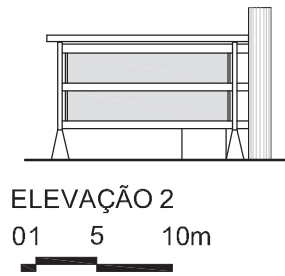
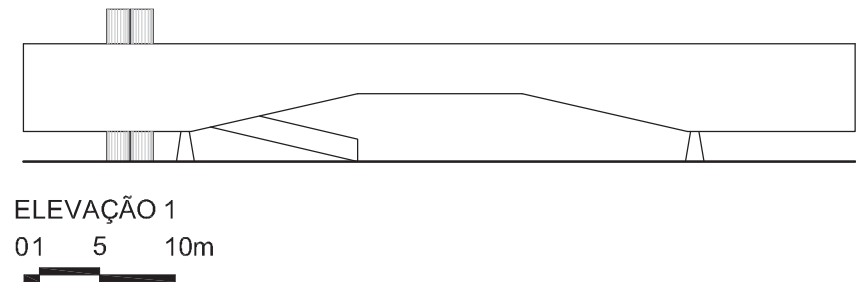
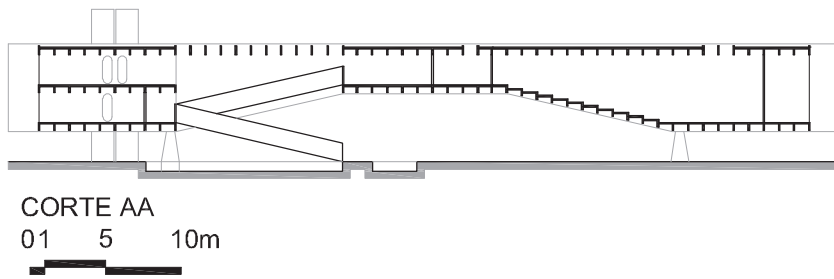
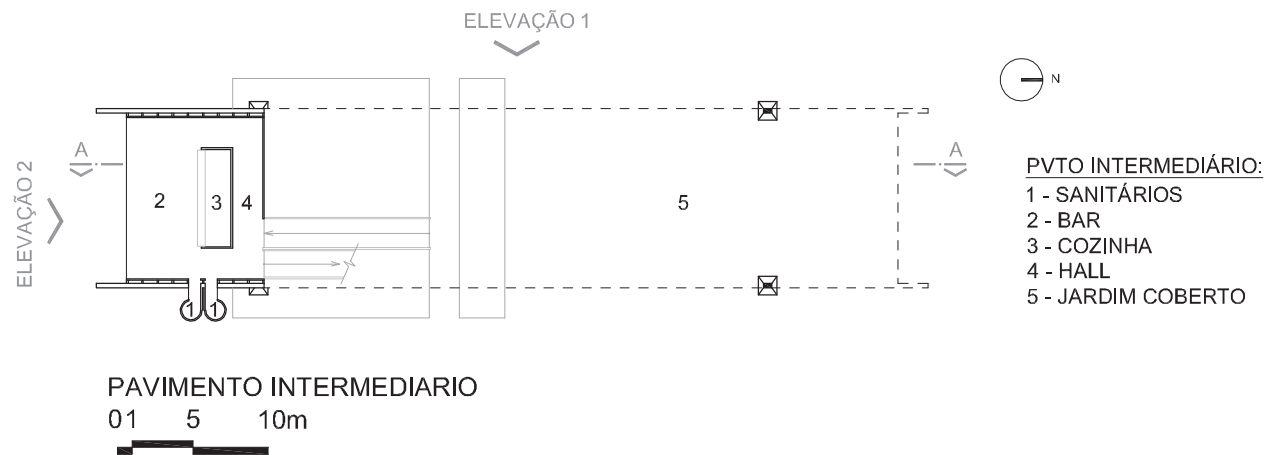
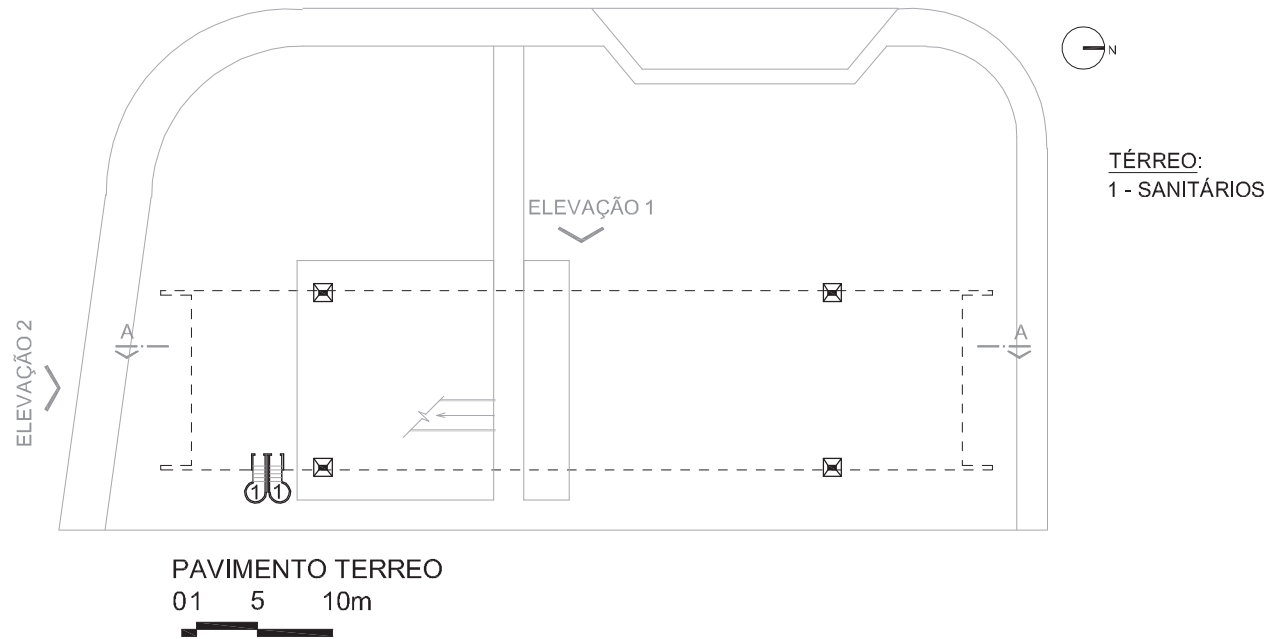
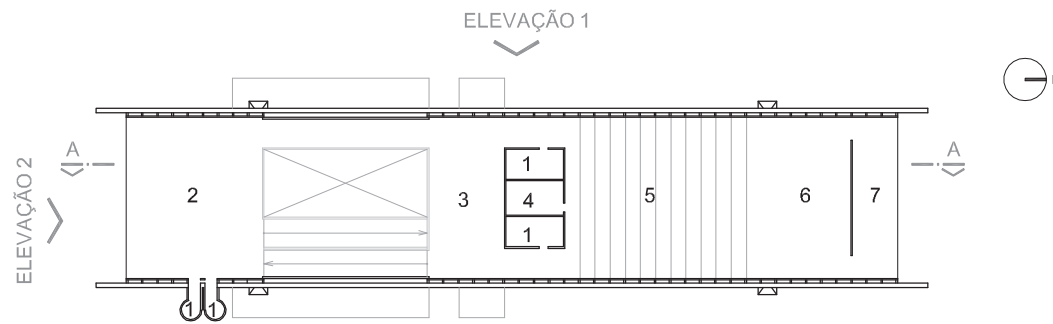


Figura 70 - Localização, AONP

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)







PRIMEIRO PAVIMENTO:

- 1 - SANITÁRIOS
- 2 - ESTAGIOS
- 3 - HALL
- 4 - CASA DE PROJEÇÃO
- 5 - ANFI-TEATRO
- 6 - PALCO
- 7 - CAMARIM

PRIMEIRO PAVIMENTO

01 5 10m



3.3.2. Construtora Plaenge

Data de aprovação: outubro/1972

Arquiteto: Carlos Sérgio Bopp

Localização: Av. Tiradentes, 1000 - Jardim Shangri-Lá

Área total: 726,00m²

Uso atual: Plaenge.

O edifício foi construído para abrigar os escritórios da Construtora Plaenge fundada em Londrina em 1970. Projetado pelo arquiteto Carlos Sérgio Bopp e aprovado em 1972, o edifício é localizado na Avenida Tiradentes, uma das principais da cidade, em um terreno de 15 x 40 metros, com orientação frontal sul e possuindo uma viela à direita de quem olha da avenida.

Constituído por volume único retangular elevado por pilotis, sendo os elementos construtivos em concreto aparente, o projeto original prevê um espaço vazio no térreo que traria integração entre a avenida e a viela lateral, ficando apenas o acesso do edifício em evidência e dando clareza à solução estrutural. Com apenas mais um pavimento, o edifício se configura horizontalmente, sobretudo na orientação leste-oeste. Sua implantação ocorre de maneira a aproveitar o fundo do terreno, colando o edifício na divisa. Nas laterais há recuos facilitando a inserção de aberturas que são protegidas por brises pivotantes metálicos. Externamente esses elementos configuram a predominância de cheios sobre os vazios.



Figura 72 - Plaenge (mai.2017)

Fonte: acervo da autora

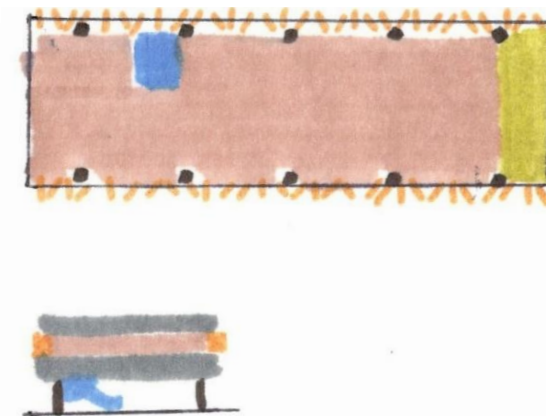


Figura 73 – Plaenge. O projeto original contempla apenas um pavimento em planta livre elevado sobre pilotis, dialogando com o entorno.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 74 - Brises substituídos

Fonte: acervo da autora.



Figura 75 - Edifício anexo

Fonte: acervo da autora.

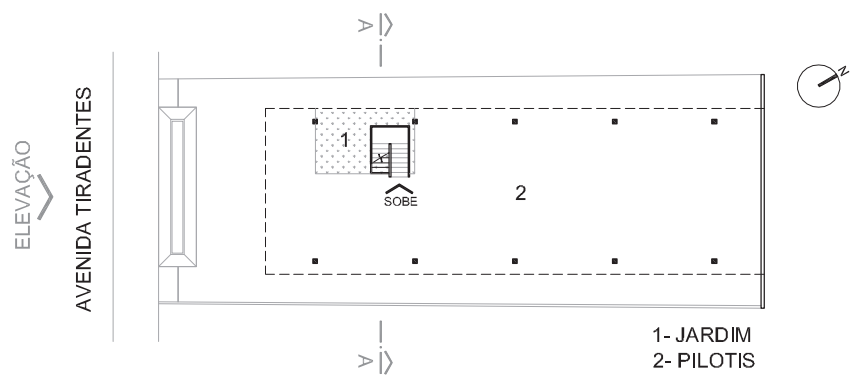
O pavimento superior tem planta livre dando a possibilidade de subdivisão para escritórios menores da construtora. Funções de serviço como banheiros e copa são concentrados em um núcleo aos fundos do pavimento, como se vê no croqui de análise.

Atualmente o térreo encontra-se fechado com panos de vidro e uma guarita para controle de acesso. Ao lado foi construído outro edifício anexo, que respeita a linguagem e gabarito do volume anterior. Os brises foram retirados e substituídos apenas na fachada leste que se conecta ao novo prédio. Já a oeste, ainda são mantidos, na cor vermelha.



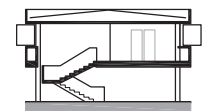
Figura 76 - Localização, Sede Plaenge

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



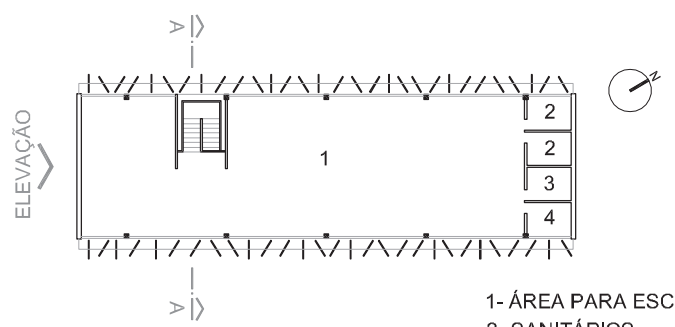
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

01 5 10m



CORTE AA

01 5 10m



PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR

01 5 10m

- 1- ÁREA PARA ESCRITÓRIO
- 2- SANITÁRIOS
- 3- VESTIÁRIO
- 4- COPA



ELEVACÃO 1

01 5 10m

3.3.3 Editora Tibagi

Data de aprovação: setembro/1975

Arquiteto: Carlos Sérgio Bopp

Localização: Avenida Tiradentes, 1280 – Jardim Shangri-la

Área total: 1.531,63m²

Uso Atual: Banco do Brasil

O edifício foi construído para abrigar a antiga Editora Tibagi S.A., de nome fantasia “Jornal Panorama”, pertencente ao Grupo Paulo Pimentel. O projeto aprovado em 1975 pelos órgãos competentes foi realizado pelo arquiteto Carlos Sérgio Bopp e sua construção foi responsabilidade da Brastec Engenharia e Construções Ltda.

Localiza-se na Avenida Tiradentes, em um lote de 40 x 32 metros com fundos para outro lote pertencente ao Grupo, por isso, o edifício daria acesso à construção já existente aos fundos. Grande parte do prédio é solto das divisas, facilitando a inserção das aberturas.

A edificação é concebida por um volume horizontal todo em concreto aparente e outro verticalizado, em tijolo aparente, porém, o primeiro se destaca e conforma a fachada principal. São dois andares projetados a partir da modulação dos pilotis, também em concreto aparente, e prevendo a utilização de divisórias leves para subdivisão conforme uso.

A configuração do térreo valoriza a horizontalidade do edifício. Prevê-se área para estacionamento de um lado e conta com espaço para obras de arte de outro. O



Figura 77 - Antiga Editora Tibagi (out.2016)
Fonte: acervo da autora



Figura 78 - Escada principal
Fonte: acervo da autora.

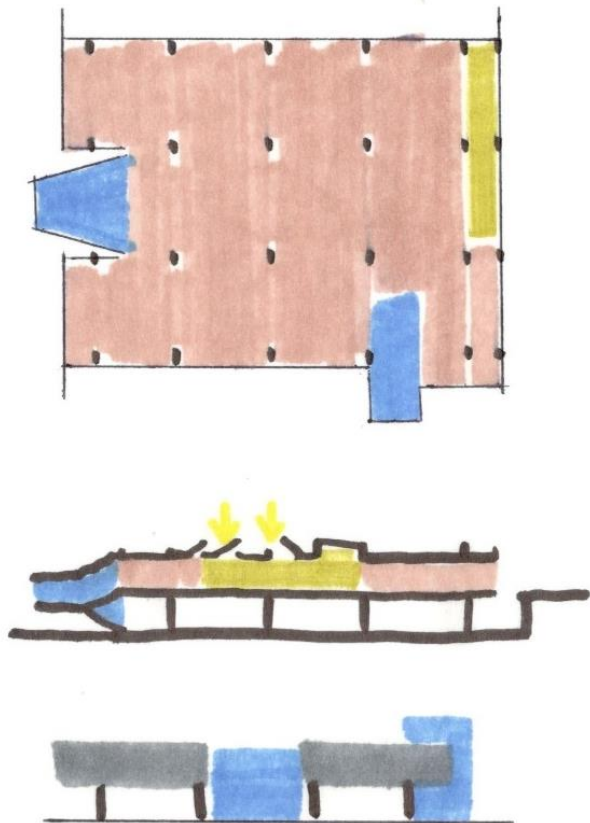


Figura 79 - Editora Tibagi. Um pavimento é elevado sobre pilotis conferindo espaço de estacionamento no térreo e planta livre no pavimento superior. Em corte, valoriza-se a iluminação zenital para os espaços de serviço. Na fachada tem-se a circulação vertical principal ao centro e aos fundos o volume de circulação de serviço.

Fonte: elaborado pela autora.

hall principal e o espaço livre para futura divisão administrativa são delimitados por grandes panos de vidro que separam o espaço interno e externo, delimitando de forma clara a entrada do edifício. No pavimento superior o arquiteto deixou também a planta livre para ser subdividida posteriormente, concentrando as funções de serviço como sanitários e centro de ar condicionado.

A circulação vertical se dá através de duas escadas que sobressaem ao volume principal, conforme pode-se verificar no croqui de análise. Uma de serviço, que externamente apresenta-se em tijolo à vista, aos fundos, e uma social, em balanço, se destacando na fachada principal. Esta é o destaque do edifício, dando a sensação de ser um bloco se desconectando do volume maior.

Nas fachadas laterais, leste e oeste, os grandes panos de vidro possuem proteção solar através de placas horizontais de concreto. A iluminação e ventilação dos sanitários localizados ao centro do segundo pavimento são garantidas por meio de *sheds*, conforme se confere em corte. Quanto ao sistema construtivo, o concreto armado é predominante, com uso também da alvenaria de tijolos, ambos deixados aparentes como acabamento.

Por fim, um elemento marcante deste projeto é o uso de formas geométricas em relevo na fachada principal. Embora não haja referência no projeto aprovado, tais elementos teriam sido executados desta forma já na construção do edifício.

Atualmente o edifício é ocupado por uma agência do Banco do Brasil e encontra-se em boas condições de preservação. Algumas modificações foram realizadas devido à mudança de uso, como a abertura de todo o salão no segundo pavimento para

atendimento ao público, eliminando os sanitários centrais do projeto original. No térreo, encontra-se grande área destinada a estacionamento e o espaço destinado ao funcionamento dos caixas eletrônicos.



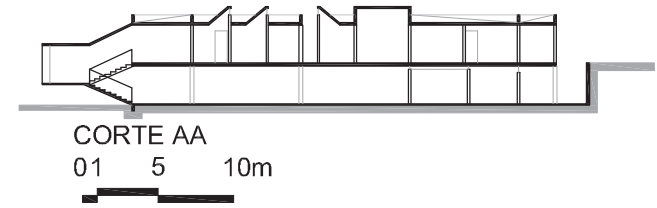
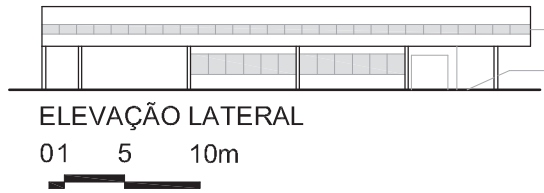
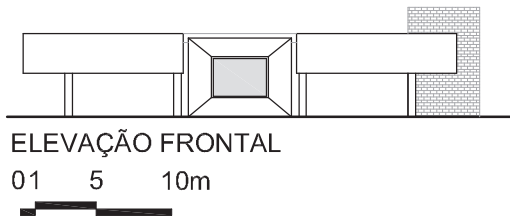
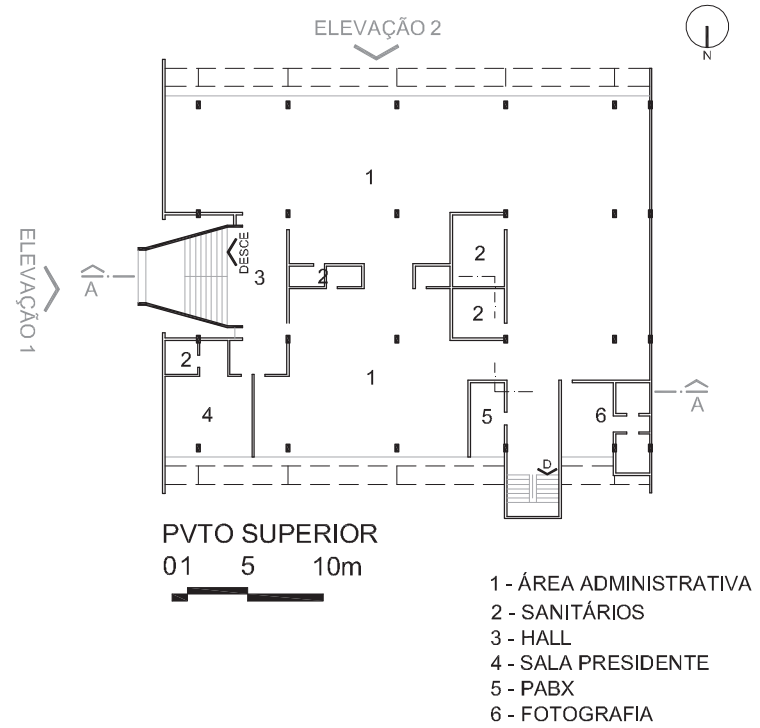
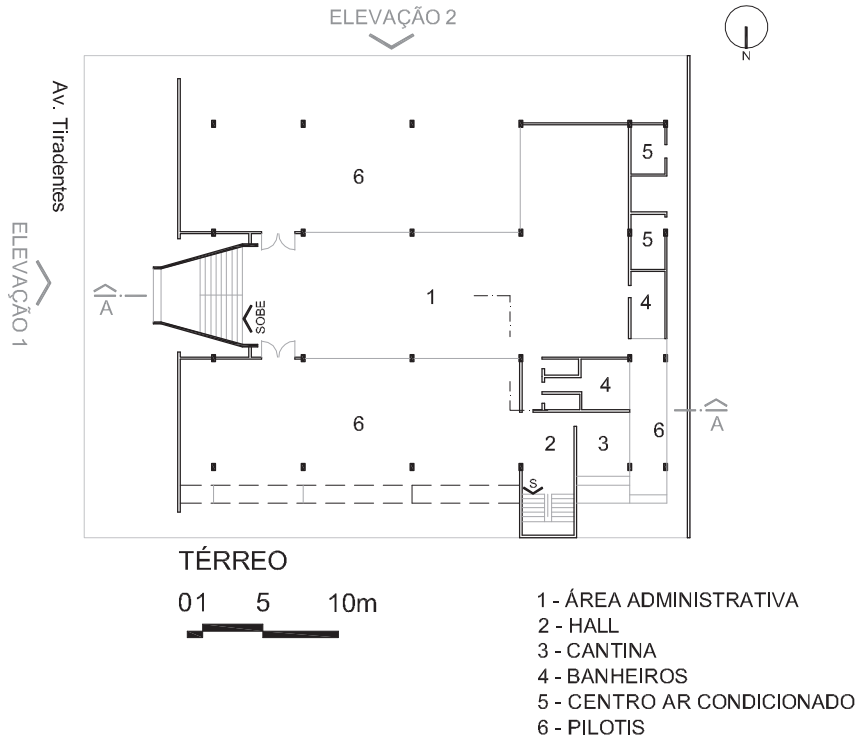
Figura 81 - Localização, Jornal Panorama

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



Figura 80 - Fachadas laterais do edifício.

Fonte: acervo da autora.



3.3.4 Câmara Municipal de Londrina

Data de aprovação: julho/1976

Arquiteto: Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva

Localização: Rua Governador Parigot de Souza, 145 – Caiçara – Centro Cívico

Área total: 2.907,88m² **Uso atual:** Câmara Municipal

Na década de 1970, a administração de Londrina viu-se na necessidade de aumentar o espaço de atendimento à população. De acordo com Bortolotti (2007, p.161) a Prefeitura, a Câmara Municipal e o Fórum de Londrina precisavam de novas instalações.

“A construção de um centro cívico com áreas adequadas para novas demandas era almejada pela população londrinense. Sua localização foi escolhida próximo à barragem do lago Igapó, o que traria crescimento da cidade nesta região com muitos espaços vazios” (BORTOLOTTI, 2007, p.161).

A Secretaria de Planejamento formou então uma equipe de projeto composta pelos arquitetos João Baptista Bortolotti, Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva. Na versão final aprovada pelos órgãos competentes, porém, constam apenas os nomes de Bopp e Luiz César. A construção foi de responsabilidade da Construtora Brasília e foi a primeira obra do Centro Cívico a ser concluída, em 1977.

Como partido arquitetônico, Bortolotti (2007, p.161) descreve que “foi usado o concreto aparente com linhas simples, transmitindo sobriedade aos edifícios dos



Figura 82 - Câmara Municipal de Londrina em sua inauguração, 1977.

Fonte: cml.pr.gov.br



Figura 83 - Câmara Municipal de Londrina (out.2016)

Fonte: acervo da autora.

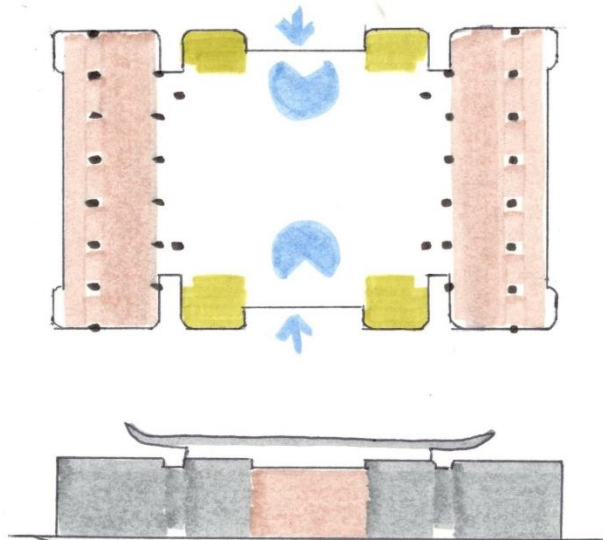


Figura 84 - Câmara de Londrina. O partido desta obra é o plenário, destaque em planta e elevação. Há concentração dos ambientes de serviço, configurando volumes menores dentro de um bloco maior.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 85 - Circulação vertical em evidência.

Fonte: acervo da autora.

poderes públicos”. O edifício é organizado ao redor do plenário projetado com mezaninos para o público em formatos circulares, dentro de um volume maior, retangular, onde se acomodam funções administrativas. Dessa forma, a obra é em monobloco, mas possui hierarquia de volumes, visto que o plenário sobressai na cobertura do edifício. O contraste visual com o entorno é característico principalmente pela presença massiva do concreto aparente. Contrastante a esse elemento, há grande franqueza de acesso realizada pela utilização do vidro. A horizontalidade acontece em todas as fachadas, devido à baixa altura do edifício.

Com exceção do espaço do plenário, a planta é livre, com estrutura modulada. Os usos não são previamente definidos em projeto, possibilitando flexibilidade de uso com divisórias leves. As circulações são valorizadas através do formato circular e localização, pois são inseridas próximas aos acessos do edifício como se vê na análise gráfica, em azul.

Externamente, o predomínio dos cheios sobre os vazios enfatiza a horizontalidade do edifício. O concreto aparente é o elemento marcante juntamente com o uso de elementos vazados, os quais são utilizados como fechamento para jardins internos, conferindo iluminação natural aos ambientes.

A cobertura do plenário sobressai externamente com a presença de canópias. A curvatura na cobertura em concreto, além de valorizar e transparecer o volume do plenário, cria um coroamento à obra.

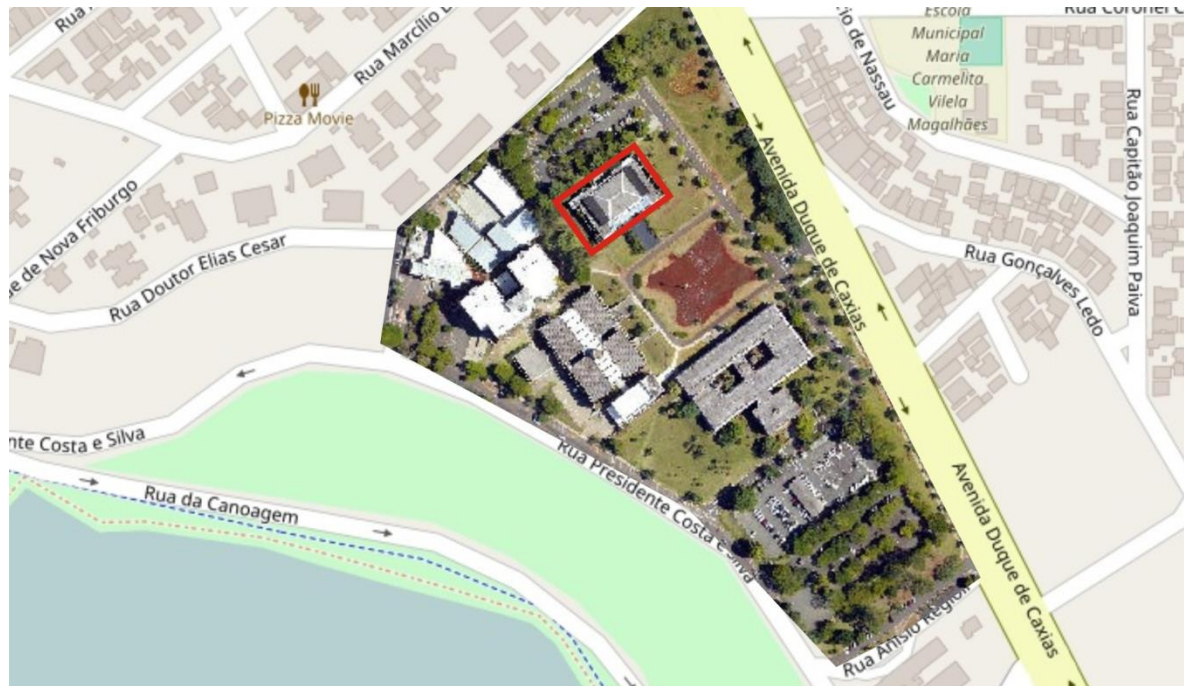


Figura 89 - Localização, Câmara Municipal de Londrina

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



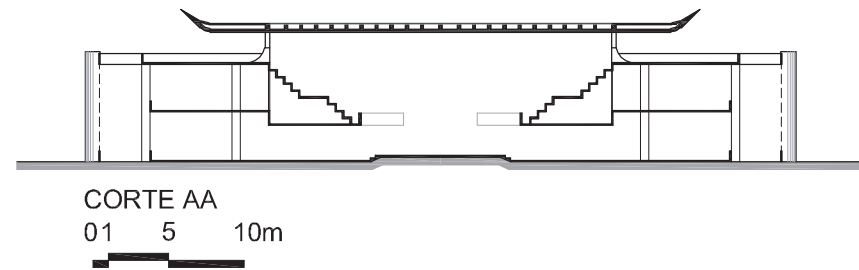
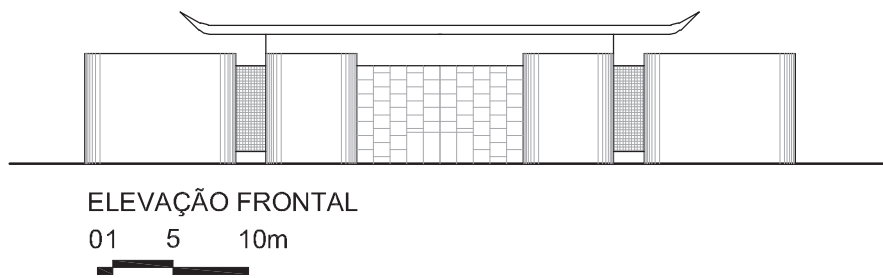
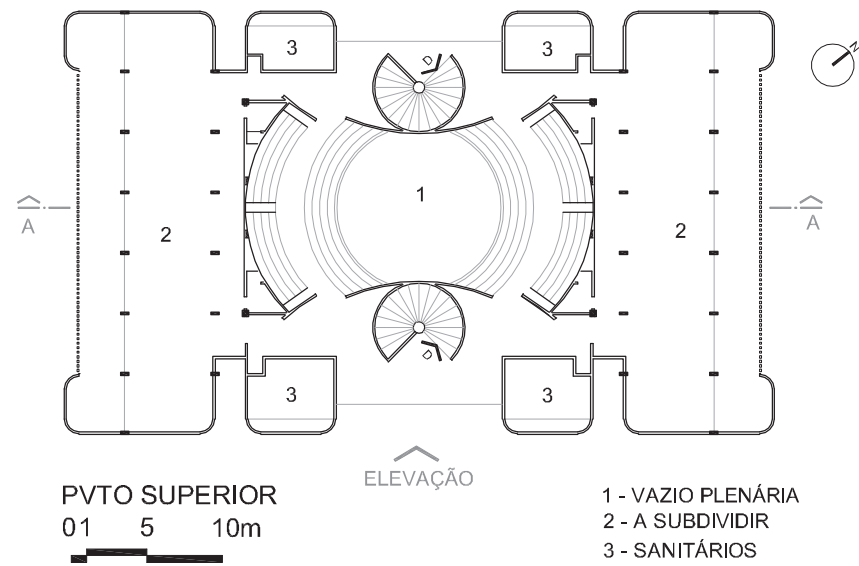
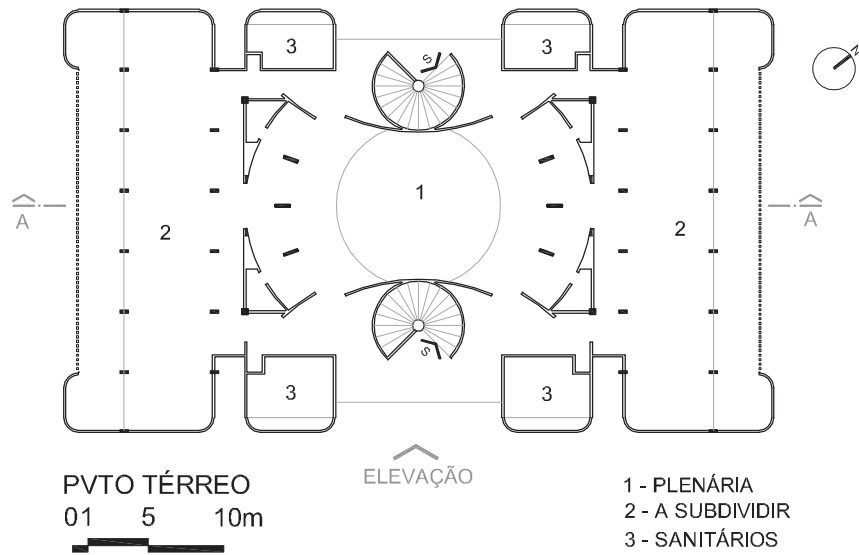
Figura 88 – Plenário

Fonte: acervo da autora.



Figura 87 - Elementos vazados e parte da cobertura.

Fonte: acervo da autora.



3.3.5 Prefeitura de Londrina

Data de aprovação:

Arquiteto: *Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva*

Localização: *Avenida Duque de Caxias, 635 - Centro Cívico*

Área total: **Uso Atual:** *Prefeitura de Londrina*

Construído no Centro Cívico de Londrina, o projeto previa dois blocos idênticos ligados por um núcleo contendo circulação vertical e sanitários formando, em planta, um “H”. A equipe formada pelos arquitetos Carlos Sérgio Bopp, Luiz César da Silva e João Baptista Bortolotti foram os responsáveis por esse projeto, construído no Centro Cívico de Londrina.

Cada bloco era organizado da seguinte maneira: um grande vazio vertical é inserido ao centro do edifício, e a circulação em cada pavimento corta esse vazio. Essa circulação é o que ligaria os dois blocos, passando pelo volume de circulação vertical existente entre eles. Os pavimentos são setorizados, sendo o térreo para atendimento público e os superiores para as secretarias e gabinete do prefeito, porém, a organização espacial de cada pavimento é flexível, possuindo planta livre e possibilitando a inserção de divisórias leves conforme a necessidade. A circulação, portanto, ganha destaque com um volume exclusivo, que também abriga as funções de serviço concentradas. Com a adoção do teto em grelha tem-se nessa obra a maioria das características de composição do brutalismo paulista encontradas neste edifício,



Figura 90 - Prefeitura Municipal de Londrina (out.2016)

Fonte: acervo da autora.

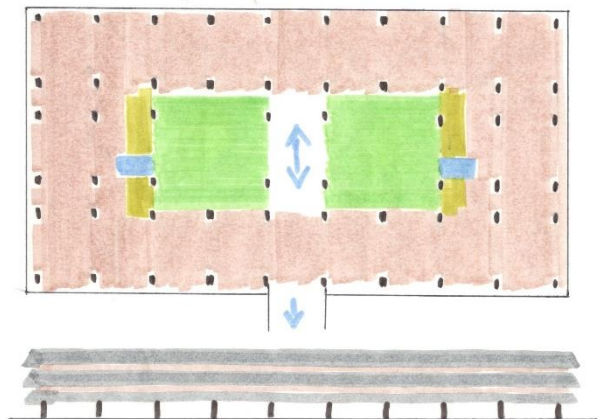


Figura 91 - Prefeitura de Londrina. A planta livre é interrompida apenas pela existência de vazios verticais que conferem iluminação aos pavimentos. A circulação vertical ganha um volume à parte, criando um eixo de circulação horizontal que uniria os dois blocos projetados originalmente.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 91 – Detalhe, Laje nervurada e Guarda-corpo

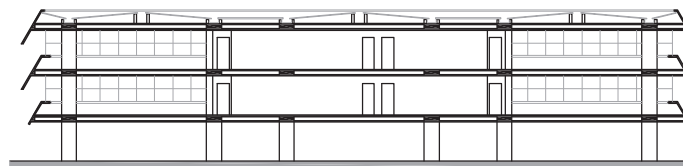
Fonte: acervo da autora

com exceção da adoção do sistema de caixa portante. Tais características são visíveis através da análise gráfica em planta, realizada apenas de um bloco.

Quanto ao partido, observa-se a adoção da hierarquia entre os volumes, sendo dois grandes blocos definidos em projeto, ligados por um menor de circulação. O contraste visual ocorre pelas proporções do edifício, bastante horizontal, e por sua plástica, deixando os acessos bastante claros no primeiro pavimento para atendimento ao público.

Internamente ficavam expostos em concreto aparente os pilares, inseridos em módulos, e a laje nervurada. Além disso, “ficavam à mostra as instalações elétricas e hidráulicas. Ao longo dos anos, modificações foram introduzidas, sendo uma das mais significativas a ocultação da laje grelhada por um forro.” (SUZUKI, 2013)

Externamente a estrutura horizontal em concreto dá o acabamento da laje que fica parte em balanço, servindo como parapeito das janelas, possuindo assim a função de proteção solar e plástica, constituindo um elemento funcional-decorativo. Somente um dos blocos foi construído e atualmente se encontra em reforma.



CORTE AA

01 5 10m



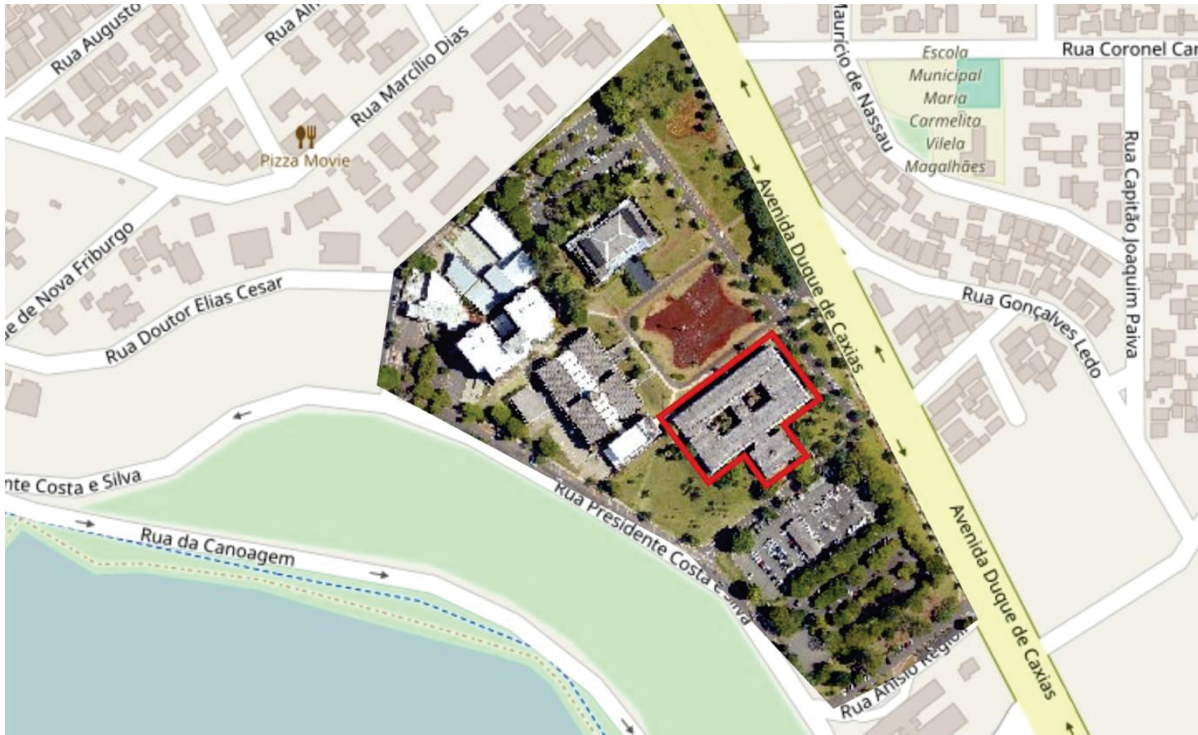
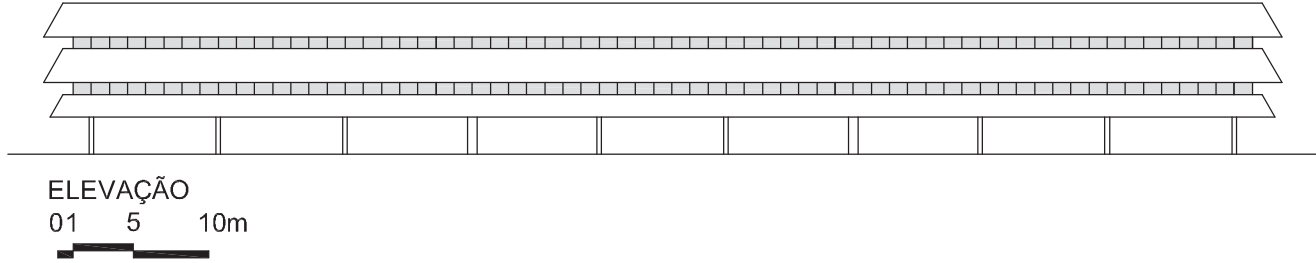
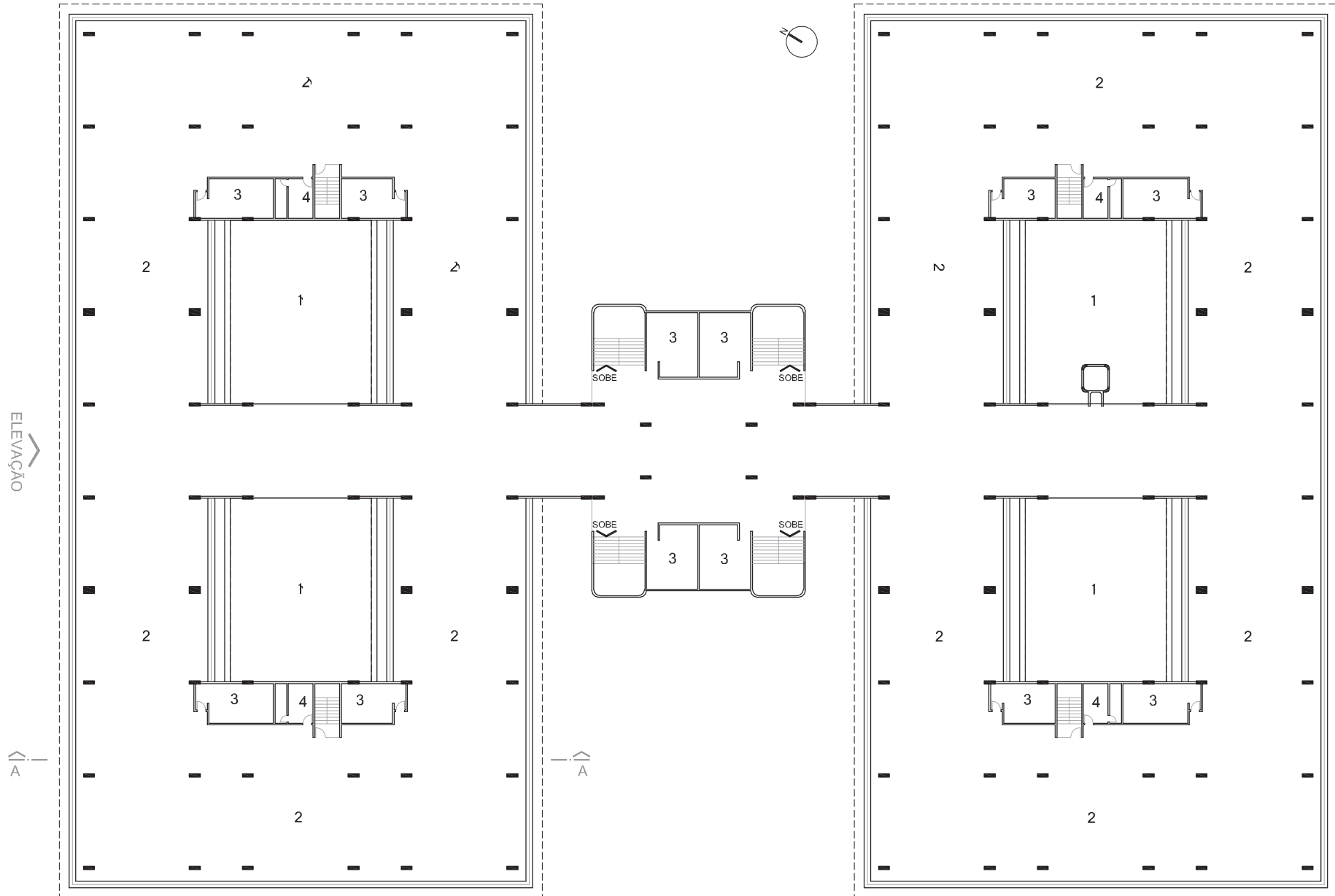


Figura 92 - Localização, Prefeitura Municipal de Londrina
Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)





PAVIMENTO TIPO

01 5 10m



- 1 - VAZIO / JARDIM
- 2 - A SUBDIVIDIR
- 3 - SANITÁRIOS
- 4 - COPA / DML

3.3.6 Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina

Data de aprovação: *janeiro/1974*

Arquiteto: *Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva*

Localização: *Campus da Universidade Estadual de Londrina – Rod. Celso Garcia Cid, km380, s/n.*

Área total: **Uso Atual:** *CCH*

O Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina, assim como outros setores, foi designado aos arquitetos Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva, tendo sido aprovado em 1974. Originalmente o CCH seria constituído por cinco blocos, porém, somente a primeira fase das construções foi finalizada, contando assim com dois blocos: A e C.

O bloco A é formado por quatro volumes prismáticos que se conectam por corredores constituindo um grande quadrado. Neste bloco, as salas de aula são projetadas como miniauditórios, com cabines de projeção ao fundo e desnível para melhor visibilidade. Ao centro, localizam-se salas auxiliares e banheiros. Cada volume é dividido em quatro salas de aula organizadas da mesma forma. A estrutura da cobertura é metálica e as aberturas são acima do quadro negro, com venezianas que abrem para uma câmara de ventilação que atende a todos os ambientes. As vigas e lajes são especificadas em concreto aparente, fechamentos em tijolo a vista e pintura branca.



Figura 94 – CCH, Bloco C (mai.2017)

Fonte: acervo da autora



Figura 95 - CCH, Bloco A (mai.2017)

Fonte: acervo da autora.



Figura 96 - Circulação em destaque, bloco C.
Fonte: acervo da autora.

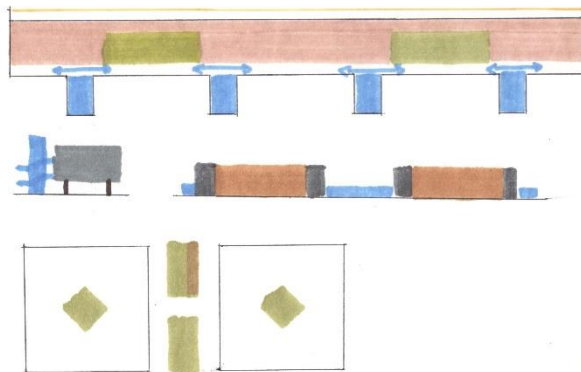


Figura 97 - CCH. Um bloco em lâmina é servido por 4 volumes menores de circulação, possibilitando a planta livre para as salas de aula. O bloco de auditórios, por sua vez, é distribuído a partir do posicionamento dos ambientes de serviço.

Fonte: elaborado pela autora.

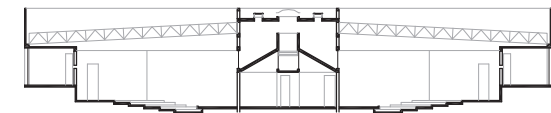
O bloco C apresenta características que se aproximam mais dos edifícios dos outros centros. Um volume principal em lâmina, corredores orientados a oeste e salas de aula a leste, com as aberturas protegidas por placas de concreto horizontais. Os volumes das quatro escadas ficam em destaque externamente, em concreto aparente, assim como são expostos lajes, vigas e pilares. O projeto prevê pilotis para o térreo, com apenas dois núcleos de sanitários, sendo o restante em vão livre com estruturas moduladas. Porém, atualmente se encontra fechado, ocupado também por salas de aula.

Para uma análise geral, dos dois blocos, quanto ao partido, observa-se a franqueza de acessos, dada pelos vãos livres de circulação no térreo, e horizontalidade com relação às proporções dos dois blocos. Quanto à composição, pode-se mencionar a planta livre no Bloco C, a circulação em destaque dos dois blocos, sendo ela horizontal ou vertical, e a concentração das funções de serviço. Nas elevações, há a predominância dos cheios sobre os vazios, principalmente no bloco A, que não possui grandes aberturas laterais devido a sua função. Quanto ao sistema construtivo, adotou-se laje nervurada no Bloco C e alvenaria de tijolos aparentes no bloco A. Por fim, há a existência de aberturas laterais com a adoção de brises no bloco de salas de aula e clareza na solução construtiva, modulada e destacada pelo concreto deixado aparente.



Figura 97 - Localização, CCH – UEL

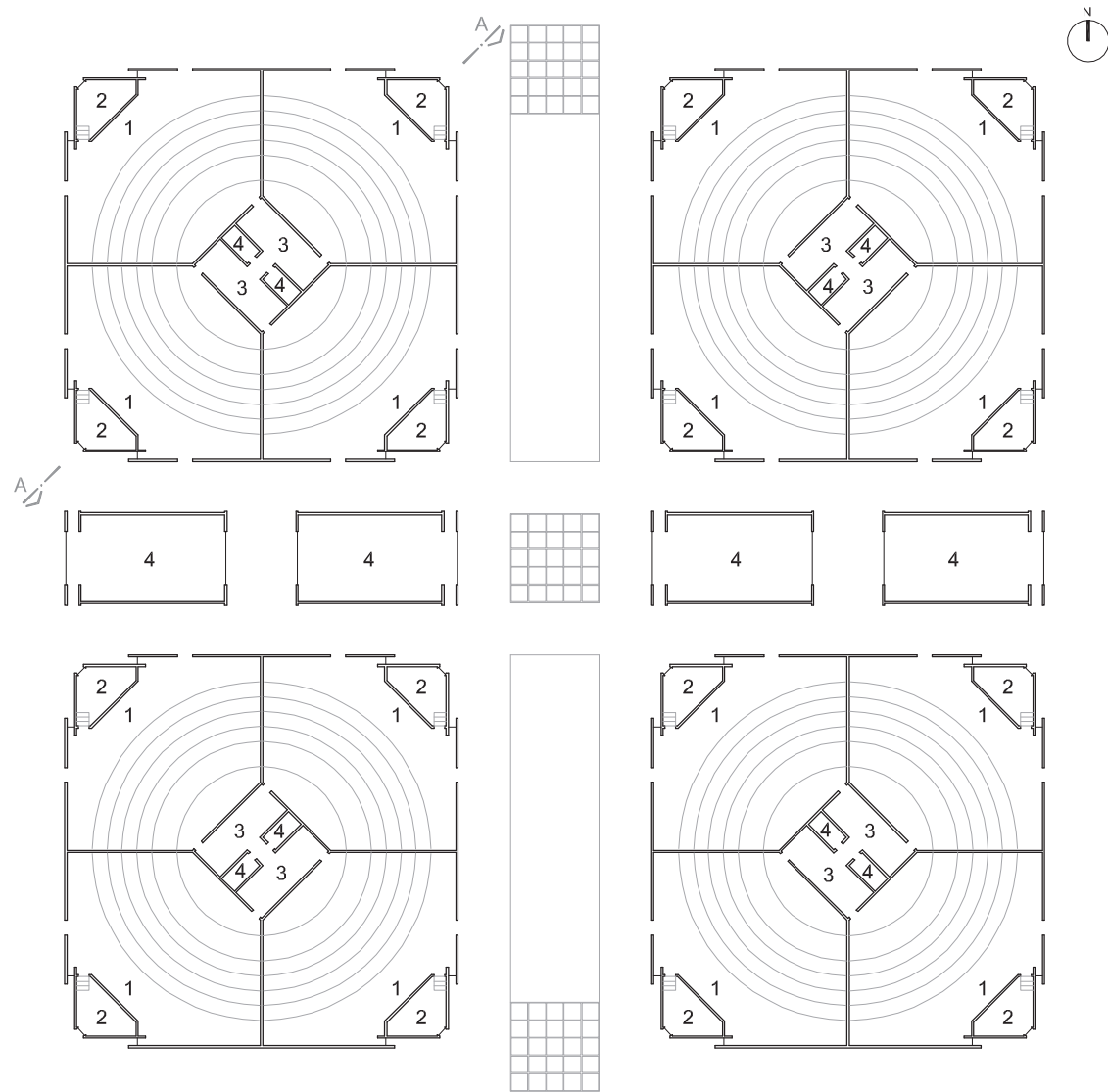
Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



CORTE AA
01 5 10m



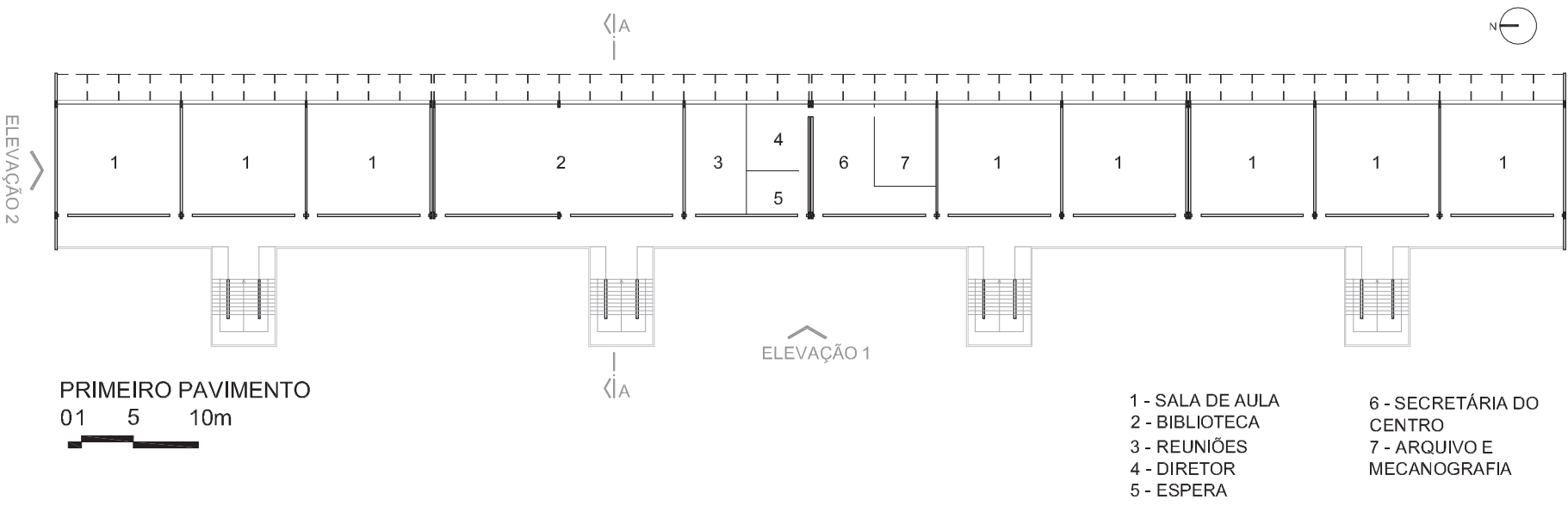
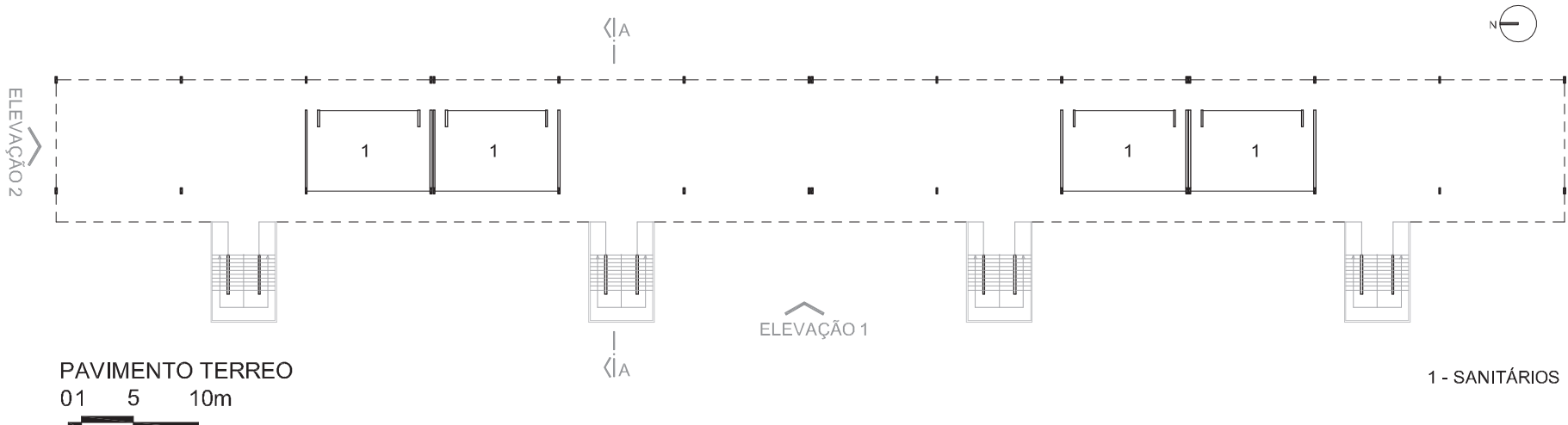
ELEVAÇÃO FRONTAL
01 5 10m

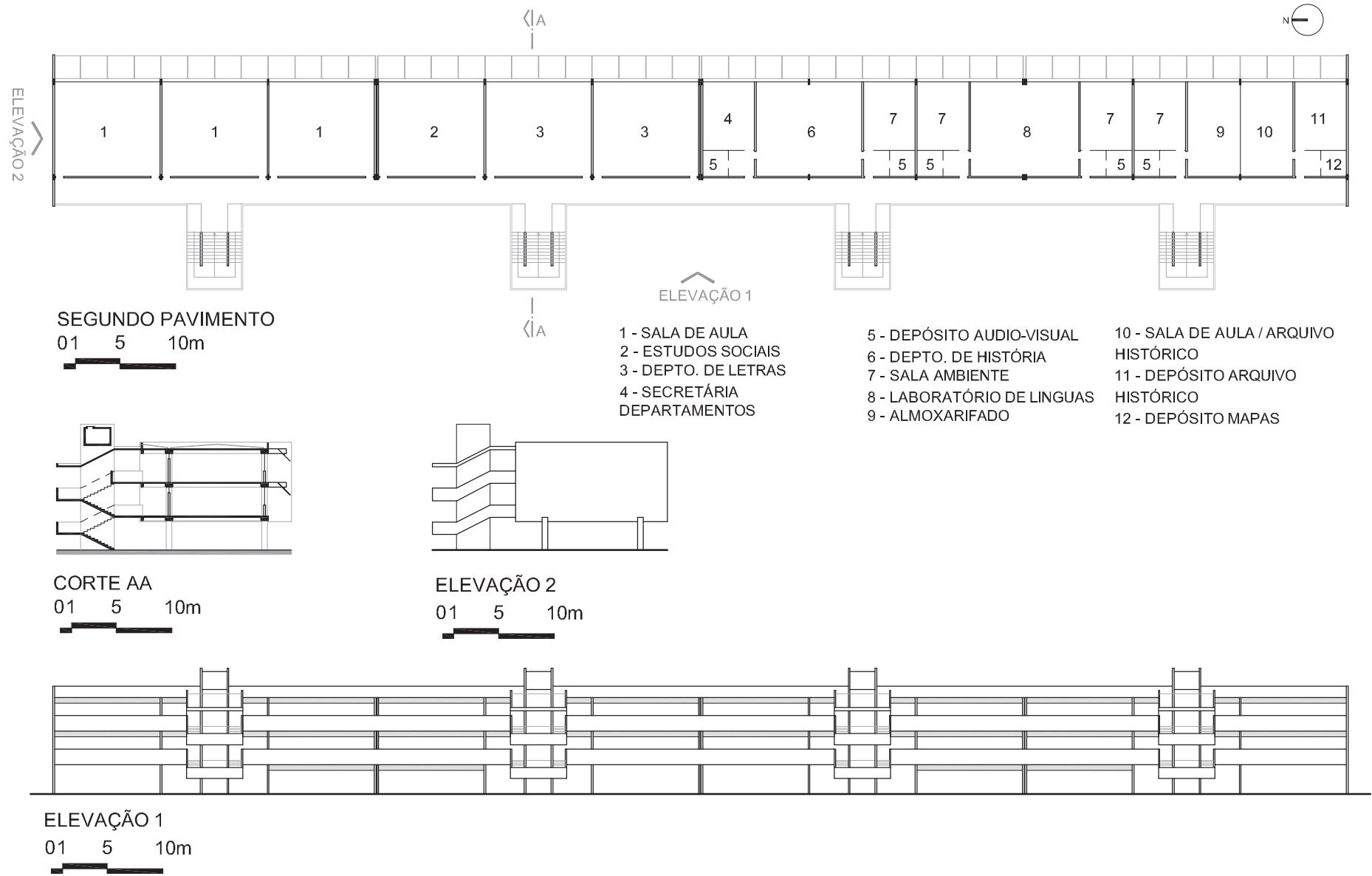


PLANTA BAIXA
01 5 10m

ELEVAÇÃO

- 1 - SALA DE AULA
- 2 - CABINE DE PROJEÇÃO
- 3 - SALA AUXILIAR
- 4 - SANITÁRIOS





3.3.7 Centro de Ciências Biológicas da Universidade Estadual de Londrina

Data de aprovação: novembro/1976

Arquiteto: Carlos Sérgio Bopp e Luiz César Silva

Localização: Campus da Universidade Estadual de Londrina – Rod. Celso Garcia Cid, km380, s/n.

Área total:

Uso Atual: CCB

O conjunto para o Centro de Ciências Biológicas da Universidade Estadual de Londrina foi projetado por Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva e é composto por um bloco de salas de aula, um bloco de anfiteatros e quatro blocos de laboratórios que são interligados por um eixo de circulação.

Apenas o edifício de salas de aula e um dos blocos de laboratórios apresentam dois pavimentos, unidos por passarela. Os demais são térreos. O concreto aparente é elemento marcante nos dois edifícios, inclusive nas escadas. Aparece também como proteção solar em placas horizontais no edifício de laboratórios e no de salas de aula que são orientados no sentido norte-sul.

Os anfiteatros foram projetados em forma de hexágono, sendo unidos por um núcleo contendo *hall* e sala de projeção, porém, apenas um anfiteatro foi executado. O acabamento de uma das fachadas é feito em tijolo aparente. Os outros blocos todos foram concluídos conforme projeto.



Figura 99 – CCB, bloco de salas de aula (mai.2017)

Fonte: acervo da autora.



Figura 100 - CCB, bloco de laboratórios

Fonte: acervo da autora.



Figura 101 - Circulação vertical entre os blocos.

Fonte: acervo da autora.



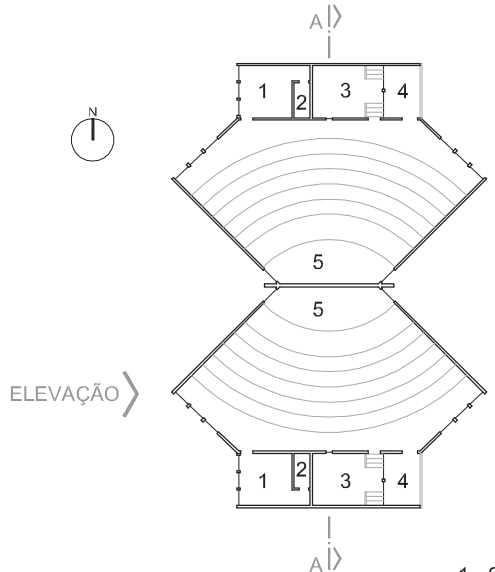
Figura 102 - CCB, bloco de salas de aula

Fonte: acervo da autora.

O conjunto apresenta grande horizontalidade em todos os edifícios, em especial a de salas de aula. Cada bloco se apresenta como um único volume, e por isso, entende-se a adoção do monobloco como característica de partido. Além disso, apresentam acessos bem marcados, assim como as circulações entre eles. Quanto à composição, pode-se dizer que há a concentração das funções de serviço em todos os prédios.

São encontrados fechamentos em concreto aparente e em tijolos aparentes. No caso do bloco de laboratórios e de salas de aulas, os tijolos são utilizados no pavimento térreo, e o concreto aparente como fechamento do segundo pavimento. O auditório construído também possui fachadas de tijolos, mas também apresenta alvenaria com revestimento. O concreto aparente também é utilizado em elementos de proteção solar que são inseridos horizontalmente na fachada norte do bloco de salas de aula.

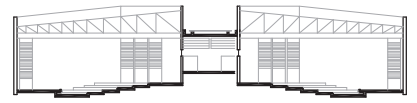
Com relação às características simbólico-conceituais, a solução estrutural é deixada aparente causando clareza para o observador. O edifício de salas de aula a circulação horizontal a geradora de todo o conjunto. A análise gráfica desse conjunto não foi inserida neste trabalho, visto que não foram encontrados todos os projetos necessários, em especial do edifício de salas de aula.



ELEVAÇÃO

PLANTA ANFITEATRO
01 5 10m

- 1 - SALA DOS PROFESSORES
- 2 - SANITÁRIO
- 3 - SALA DE PROJEÇÃO
- 4 - HALL
- 5 - ANFITEATRO

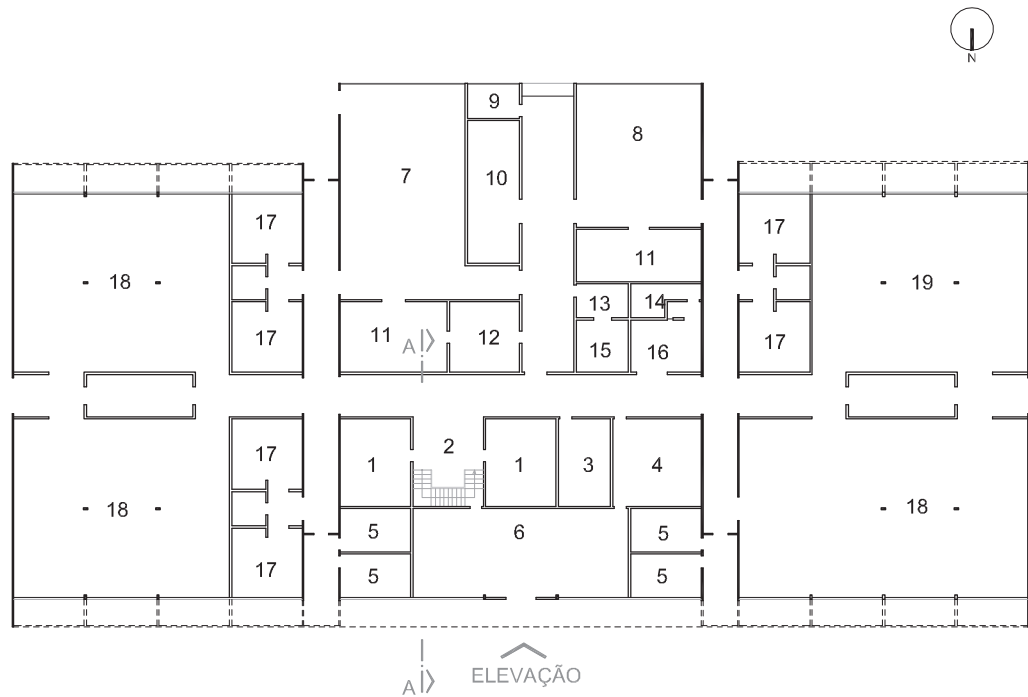


CORTE AA
01 5 10m



Figura 102 - Localização, CCB – UEL

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



PAVIMENTO TERREO
01 5 10m

BLOCO B

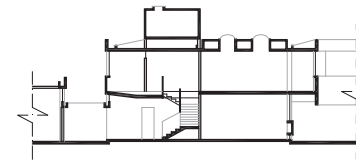
- 1 - SANITÁRIOS
- 2 - HALL
- 3 - PESQUISAS RADIOLÓGICAS
- 4 - DEP. DE OSSOS
- 5 - LABORATÓRIO AUDIOVISUAL
- 6 - MUSEU

BLOCO C

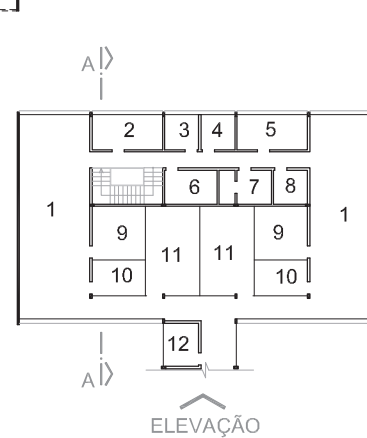
- 7 - DEP. MATERIAL CADAVERICO HUMANOS
- 8 - DEP. MATERIAL CADAVERICO ANIMAIS
- 9 - SECRETARIA
- 10 - SALA DE TECNICA
- 11 - EMBALSAMAMENTO
- 12 - CÂMARA FRIA
- 13 - ANTECAMARA
- 14 - C. ESCURA
- 15 - MACERAÇÃO
- 16 - RAIOS X

BLOCO D / BLOCO E

- 17 - LABORATÓRIO PESQUISA ANATOMIA
- 18 - SALA DE ANATOMIA HUMANA
- 19 - SALA DE ANATOMIA ANIMAL



CORTE AA
01 5 10m



PRIMEIRO PAVIMENTO - BLOCO B
01 5 10m

- 1 - LABORATÓRIO HISTOLOGIA
- 2 - BIOTERIO
- 3 - ESTAR TECNICOS
- 4 - MICROSCOPIA FLUORESCENTE
- 5 - CENTRAL DE LAVAGEM
- 6 - CIRURGIA EXPERIMENTAL
- 7 - CULTURA TECIDOS
- 8 - RADIOGRAFIA
- 9 - SALA DE TECNICA
- 10 - DEPÓSITO
- 11 - SALA DE ALUNOS
- 12 - COPA

3.3.8 Centro de Estudos Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Londrina

Data de aprovação: *dezembro/1976*

Arquiteto: *Carlos Sérgio Bopp*

Localização: *Campus da Universidade Estadual de Londrina – Rod. Celso Garcia Cid, km380, s/n.*

Área total:

Uso Atual: *CESA*

O Centro de Estudos Sociais Aplicados da UEL é composto por dois edifícios interligados por um núcleo de circulação e sanitários. O projeto, realizado pelo arquiteto Carlos Sérgio Bopp, recebeu alvará de licença expedido pela prefeitura em 1976. Os edifícios contam com três andares, e o acesso principal se dá por rampas até o pavimento intermediário.

Assim como outros blocos da universidade projetados por Bopp, o projeto dispõe de estruturas moduladas, permitindo flexibilidade para as divisões das salas de aula orientadas a norte, que são protegidas por brises horizontais que acabam compondo esteticamente tais fachadas. A circulação horizontal acontece, portanto, a sul, em cada pavimento.

Conforme mencionado, a circulação vertical é realizada por um núcleo central que une os dois blocos de salas de aula. Defronte a esse núcleo está localizado um volume de banheiros, atendendo também os três pavimentos. Esse grande núcleo fica



Figura 104 - CESA (mai.2017)
Fonte: acervo da autora.



Figura 105 - Circulação CESA
Fonte: acervo da autora.

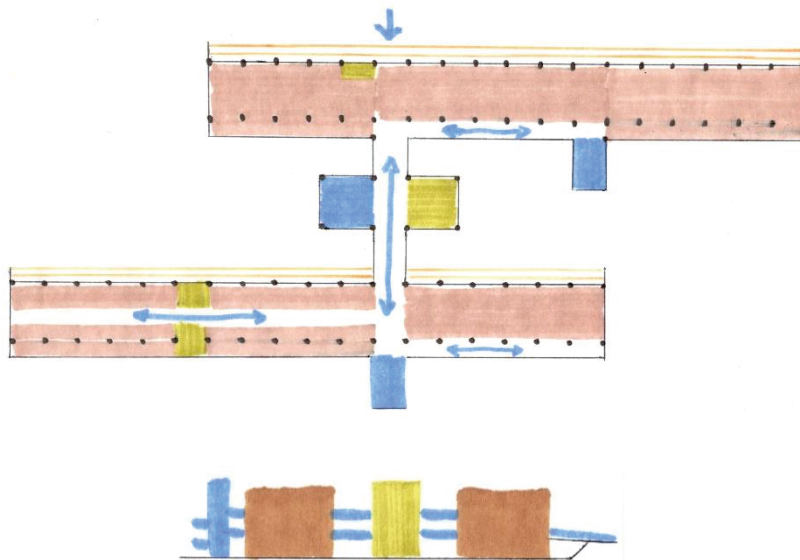
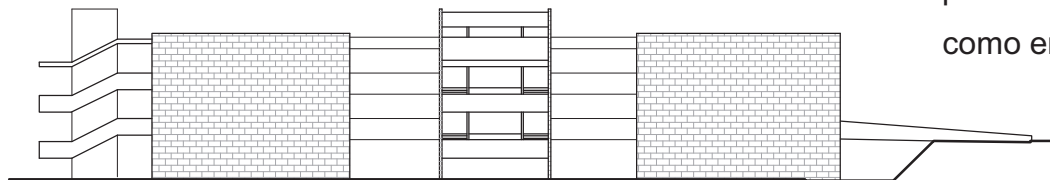


Figura 105 – CESA. O conjunto possui horizontalidade através de dois blocos em lâmina, ligados por um bloco de circulação e serviços. A circulação é realizada por volumes de escadas anexos aos edifícios.

Fonte: elaborado pela autora.



ELEVAÇÃO LATERAL

01 5 10m



em tijolo aparente tanto internamente como externamente. Outros dois volumes de escadas são projetados anexos a cada bloco, apresentando agora o concreto aparente como acabamento. Essa articulação de acessos e circulação pode ser mais bem compreendida mediante análise gráfica realizada. Nota-se também as áreas que têm a possibilidade de abrigar diferentes funções, facilitado pela estrutura modular adotada.

Vigas e pilares também ficam sem revestimento, expondo o sistema estrutural adotado. Assim como outros Centros estudados, o CESA possui mais de um bloco na sua formação, mas apresenta-se certa hierarquia de volumes, inclusive diferenciados pelo material utilizado. No bloco de circulação vertical, utiliza-se o tijolo aparente, nos de salas de aula, o concreto é predominante. A horizontalidade é percebida tanto por meio das dimensões da planta baixa como em elevação, como é apresentado no croqui ao lado.



Figura 107 - Localização, CESA – UEL

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



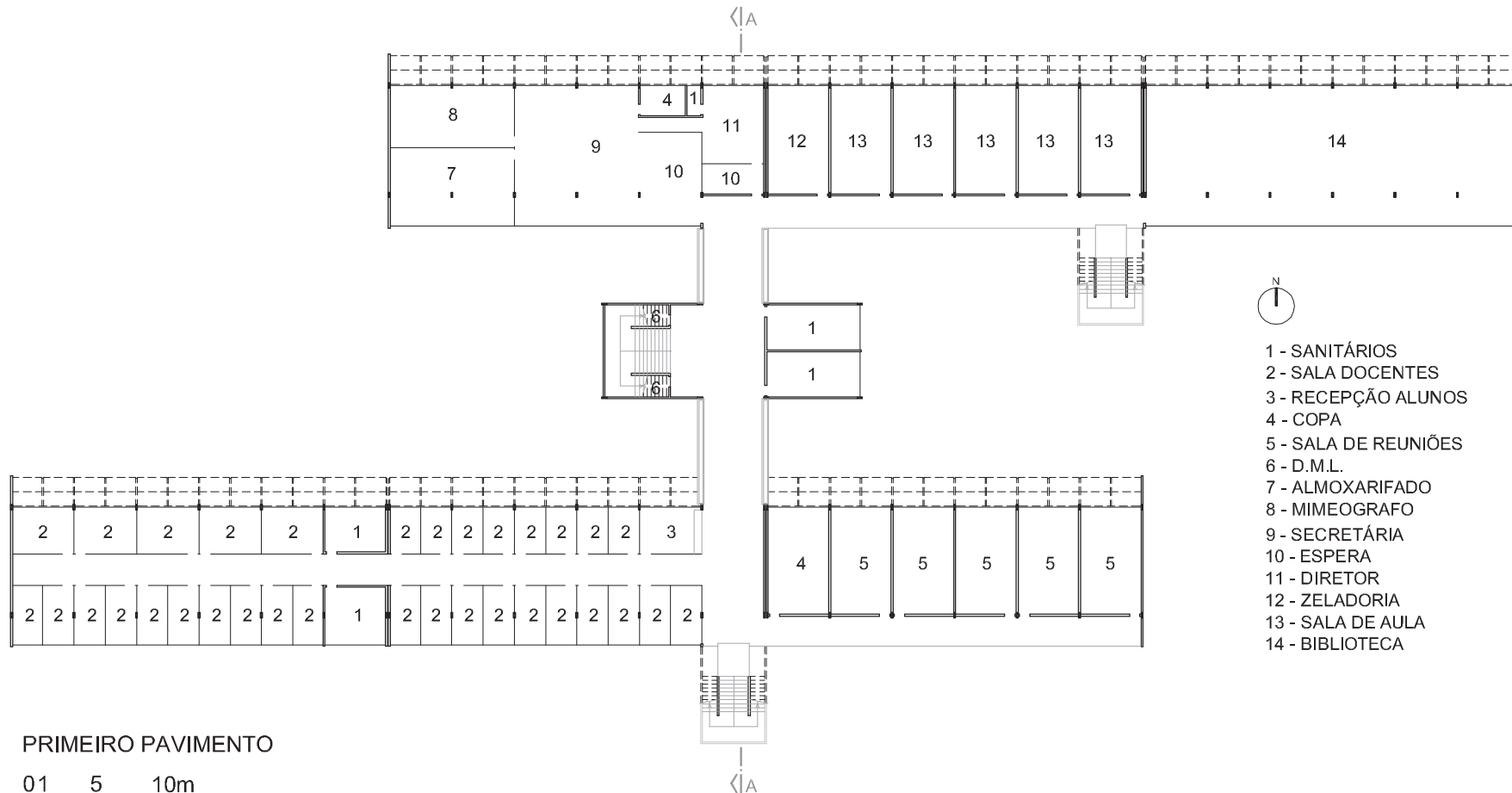
Figura 106 – Circulação CESA

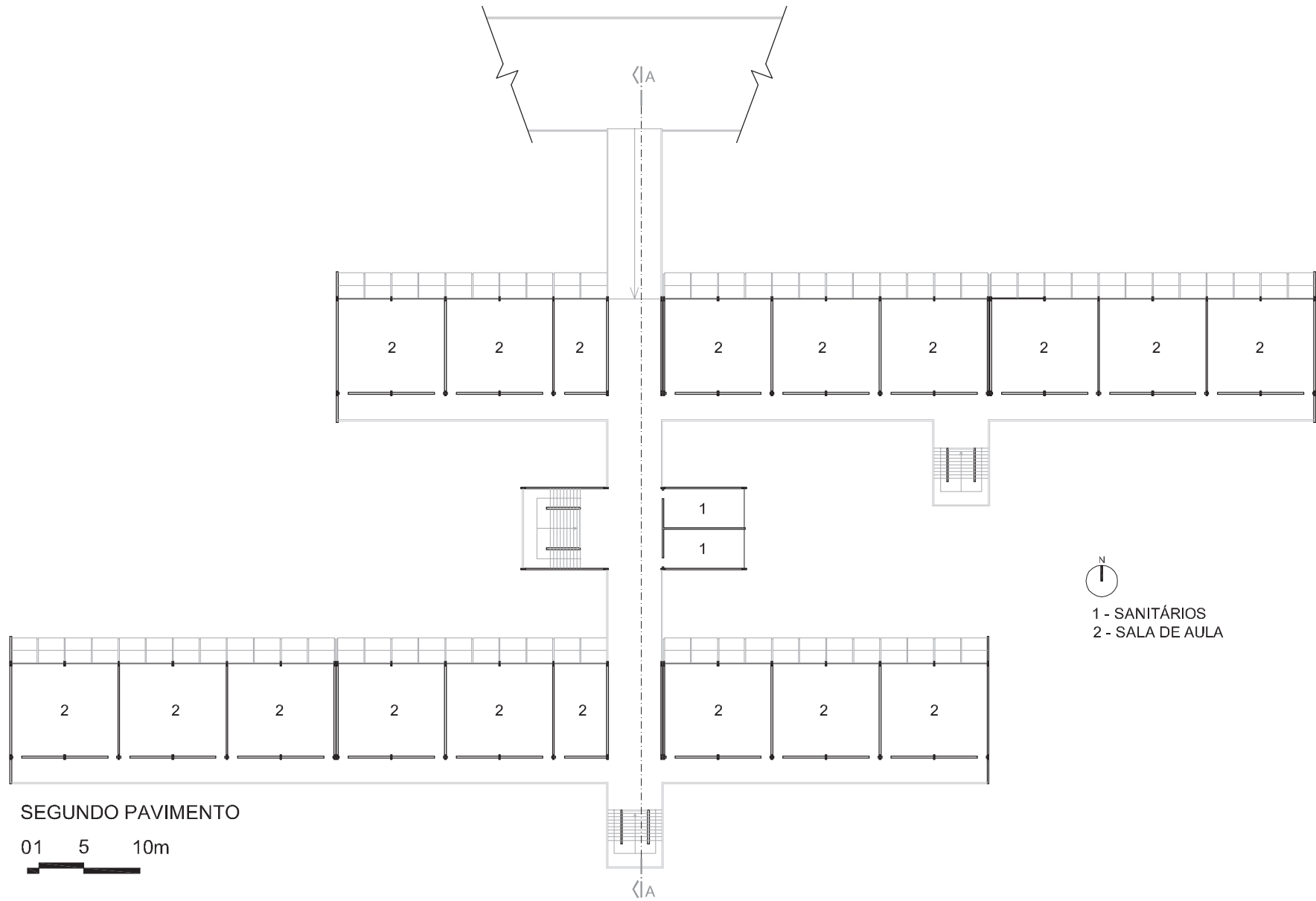
Fonte: acervo da autora.

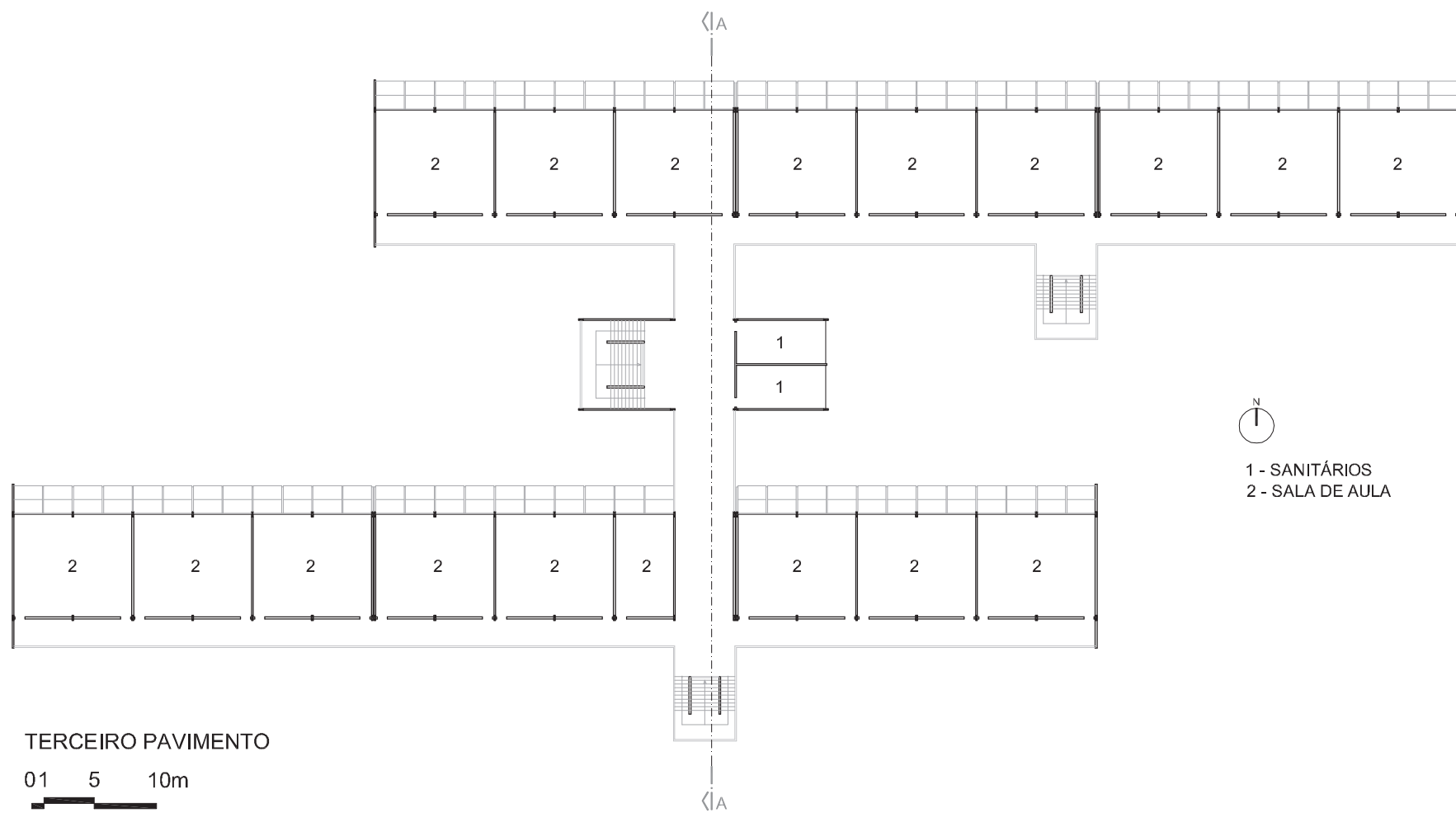


CORTE AA
01 5 10m

A scale bar indicating 0, 5, and 10 meters.







3.3.9 Sociedade Eletrotécnica Norte do Paraná

Data de aprovação: *abril/1976*

Arquiteto: *Luiz César da Silva*

Localização: *Rua Araçatuba, 77 - Amaro*

Área total: *4.232,99m²* **Uso atual:** *Caixa Econômica Federal / IML / Comércio*

A antiga Sociedade Eletrotécnica Norte do Paraná, uma grande empresa varejista de Londrina na época, construiu este grande complexo projetado por Luiz César da Silva e aprovado em 1976. São basicamente dois edifícios, implantados em um grande terreno com frente para três ruas: Avenida Tiradentes, Rua Araçatuba e Rua Poços de Caldas.

O maior bloco é o de frente à Avenida Tiradentes, onde se localizava o comércio em dois pavimentos e os depósitos com mezaninos. Na fachada da Rua Araçatuba, foram colocados alguns brises em concreto aparente para proteção solar da loja, que apresentava um grande espelho d'água de 6x24m ladeado por vidro. Aproveitando do desnível existente no terreno, o arquiteto planejou um subsolo que chega apenas a metade da área do térreo, servindo como depósito.

A outra edificação, com maior frente para a Rua Poços de Caldas, atende funções como oficina (três pavimentos), residências e lazer dos funcionários (dois pavimentos).



Figura 109 – Antiga SENP, Rua Poços de Caldas, acima, e Av. Tiradentes, abaixo (mai.2017)

Fonte: acervo da autora.

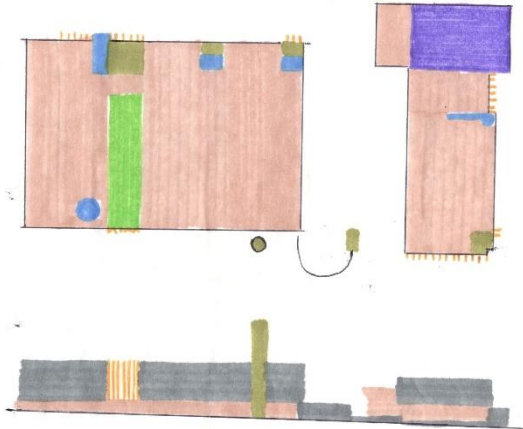


Figura 110 – SENP. No conjunto todo há o predomínio da planta livre. O volume da esquerda, voltado para o comércio, possui três grandes setores, identificados através de três núcleos de circulação e serviços. Já o outro edifício destaca-se pela presença de ambiente residencial, na cor lilás. Externamente há o uso intensivo de materiais sem revestimentos.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 111 - Antiga SENP, atualmente IML.

Fonte: acervo da autora.

Com exceção da área residencial, todo o conjunto dispõe de planta livre, voltada inicialmente para receber funções como comércio, depósito e oficina, mas a disposição da estrutura e os grandes vãos permitem grande flexibilidade de usos. Internamente, os espaços de serviço e circulação vertical são concentrados em três pequenos núcleos, mostrados na análise gráfica. O vazio vertical inserido no salão comercial permite iluminação natural zenital e ventilação através de elementos vazados verticais em concreto aparente inseridos como fechamento.

O sistema estrutural do edifício tem por base a modulação dos pilares, deixando grandes vãos com o uso de laje em grela no ambiente comercial, independente. O restante das coberturas é executado em estrutura metálica. Os fechamentos variam entre o concreto e o tijolo. O maior bloco diferencia externamente os ambientes que abriga: de frente para a Avenida Tiradentes a fachada inclinada é um grande pano de vidro, para o ambiente que recebe o depósito, o fechamento é feito em tijolo aparente, ficando o restante do volume em concreto aparente, inclusive os brises que dão para o jardim vertical interno. Já o bloco de oficina tem o predomínio do concreto aparente.

Toda a edificação hoje encontra-se alterada. O bloco maior foi dividido e hoje abriga a Caixa Econômica Federal e o Instituto Médico Legal. Onde havia residências, parte se mantém em concreto aparente, como o original, abrigando escritórios. Já no lugar das oficinas, atualmente o espaço é ocupado por um restaurante.



Figura 113 - Localização, SENP

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



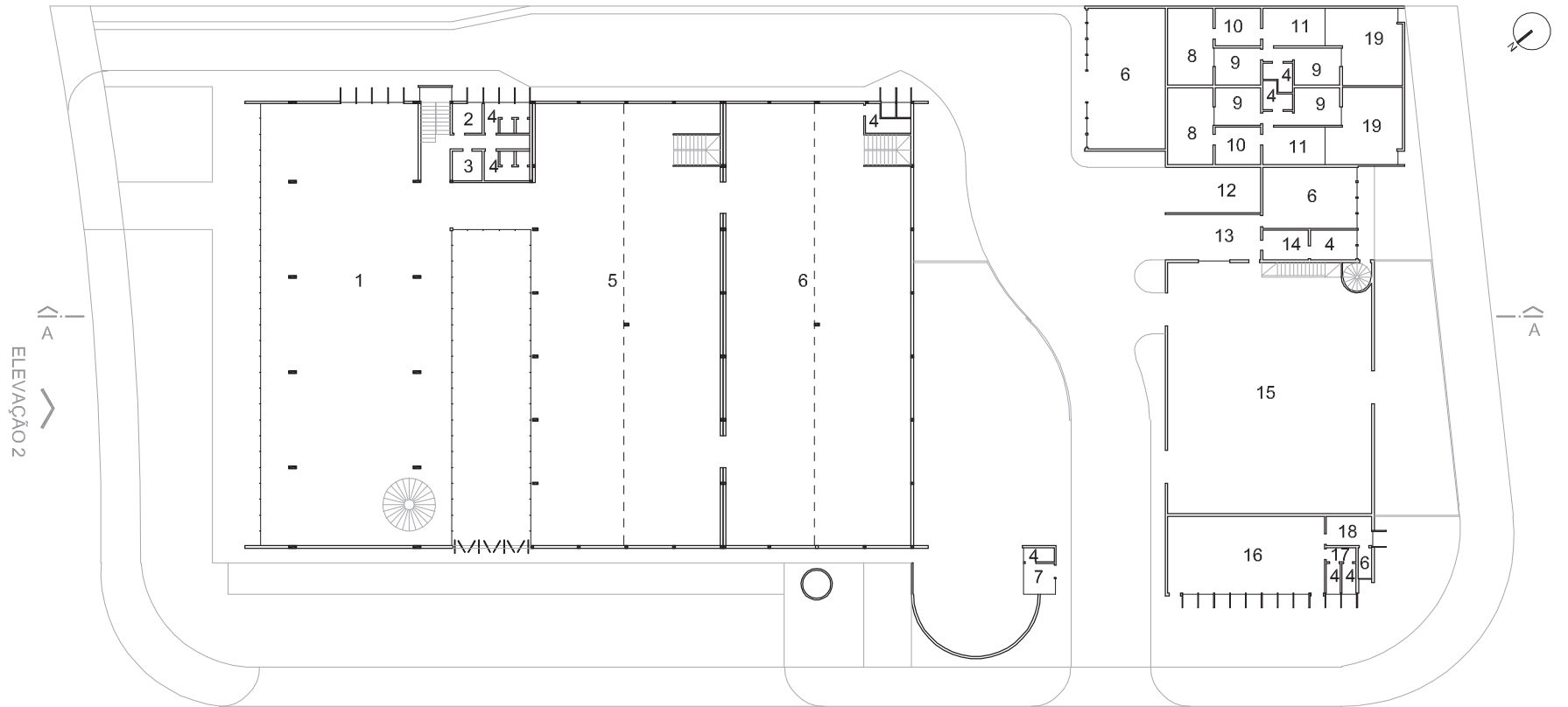
Figura 112 - Antiga SENP, atualmente restaurante.

Fonte: acervo da autora.



Figura 114 - Brises verticais.

Fonte: acervo da autora.

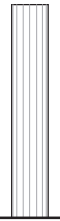


PAVIMENTO TERREO

01 5 10m



ELEVAÇÃO 1



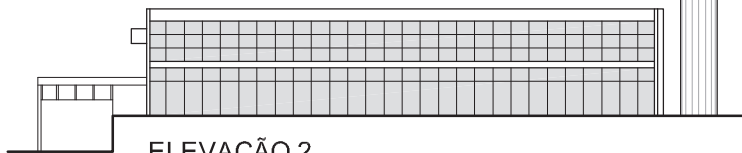
- 1 - LOJA
- 2 - ENTRADA SERVIÇO
- 3 - COPA
- 4 - SANITÁRIOS
- 5 - LOJA - DEPÓSITO
- 6 - DEPÓSITO

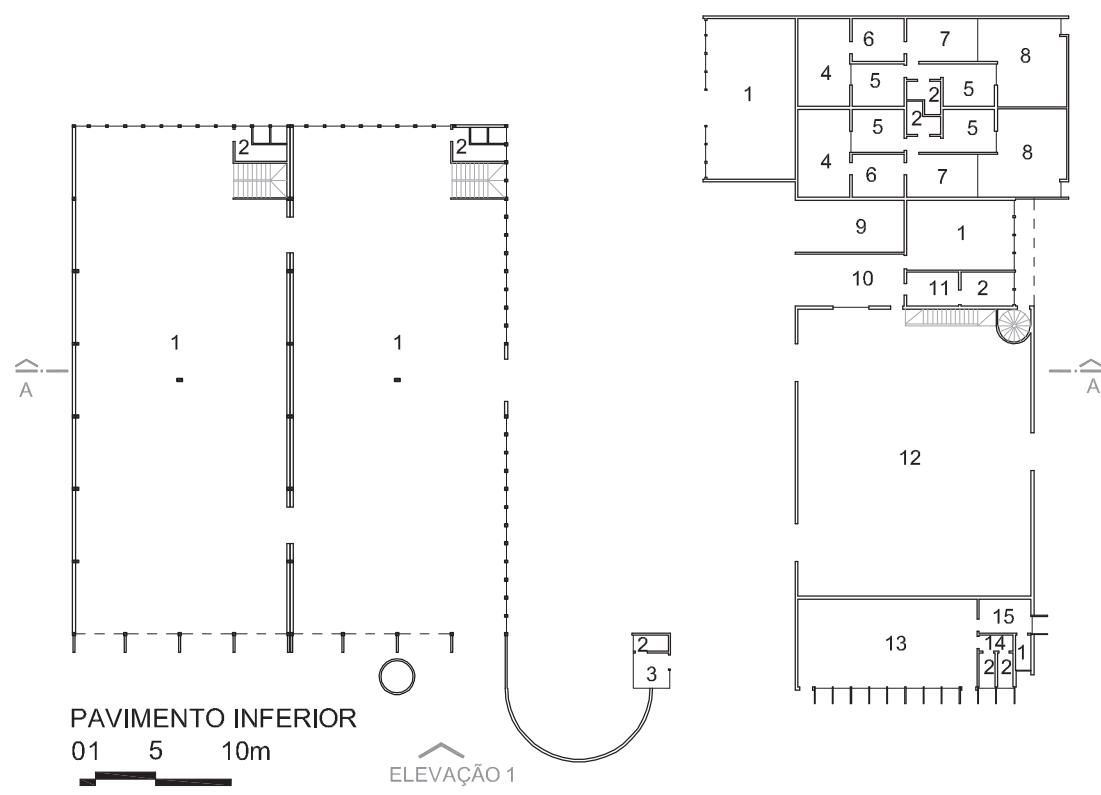
- 7 - PORTARIA
- 8 - ÁREA DE SERVIÇO
- 9 - DORMITÓRIO
- 10 - COZINHA
- 11 - SALA
- 12 - LAVAGEM

- 13 - CONSERTOS
- 14 - VESTIÁRIO
- 15 - OFICINA
- 16 - RECREAÇÃO
- 17 - HALL
- 18 - CHURRASQUEIRA
- 19 - VARANDA

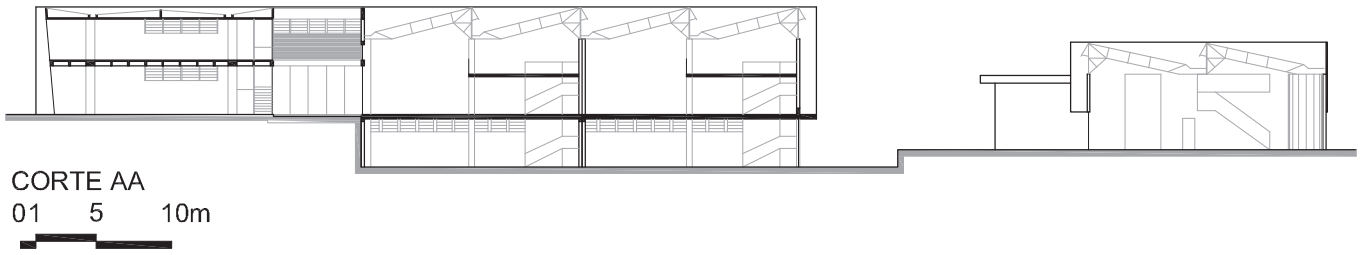
ELEVAÇÃO 2

01 5 10m

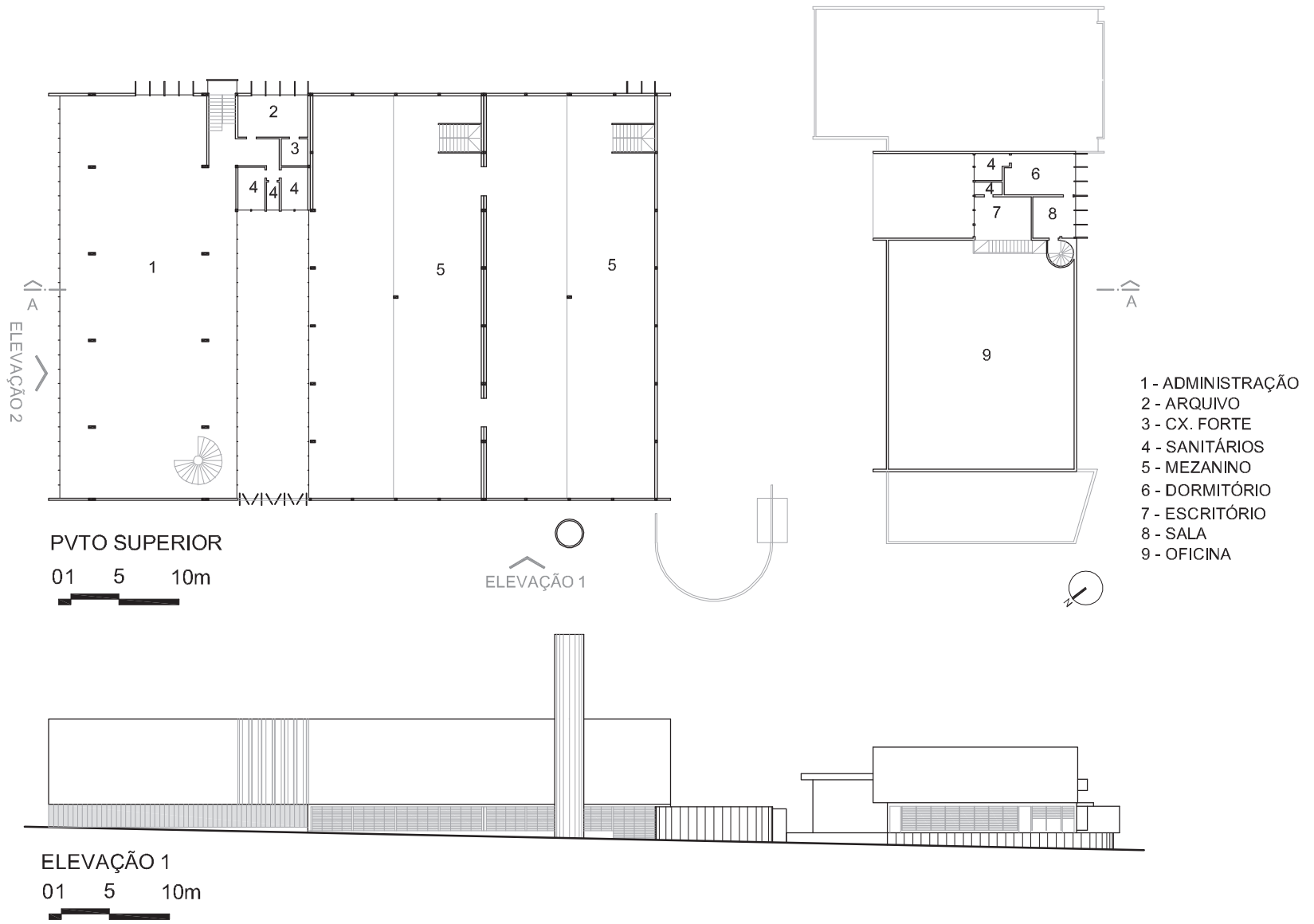




- 1 - DEPÓSITO
- 2 - SANITÁRIOS
- 3 - PORTARIA
- 4 - ÁREA DE SERVIÇO
- 5 - DORMITÓRIO
- 6 - COZINHA
- 7 - SALA
- 8 - VARANDA
- 9 - LAVAGEM
- 10 - CONCERTOS
- 11 - VESTIÁRIO
- 12 - OFICINA
- 13 - RECREAÇÃO
- 14 - HALL
- 15 - CHURRASQUEIRA



CORTE AA
01 5 10m



3.3.10 Construtora Cebel

Data de aprovação: *maio/1977*

Arquiteto: *Júlio Oscar Giestas Ribeiro*

Localização: *Av. Maringá, 290 - Campo Belo*

Área total: *1.511,72m²* Uso atual: *Núcleo Regional de Educação*

A Cebel foi uma grande construtora de Londrina, principalmente na década de 1970, sendo responsável por muitos edifícios verticais da cidade na época. O arquiteto Julio Oscar Giestas Ribeiro foi o responsável por projetar a sede da construtora, em 1977, e a obra ficou a cargo da própria construtora. Nesta época, o arquiteto José Carlos Spagnuolo era sócio de Júlio Ribeiro, e teria sido coautor desta obra, de acordo com seu próprio relato.

O terreno localiza-se em uma esquina da Avenida Maringá com a Rua Cristiano Machado, apresentando uma pequena divisa defronte à Rua Foz do Iguaçu. O edifício é alinhado à divisa dos fundos, ficando um recuo considerável na frente do lote. Há desnível no sentido leste-oeste, fazendo com que o prédio seja implantado na maior cota e o acesso pela Avenida Maringá aconteça por meio de escada. Esse desnível permitiu que fosse projetado o subsolo, acessado por rampa pela Rua Cristiano Machado.



Figura 115 - Antiga Construtora CEBEL (mai.2017)

Fonte: acervo da autora.

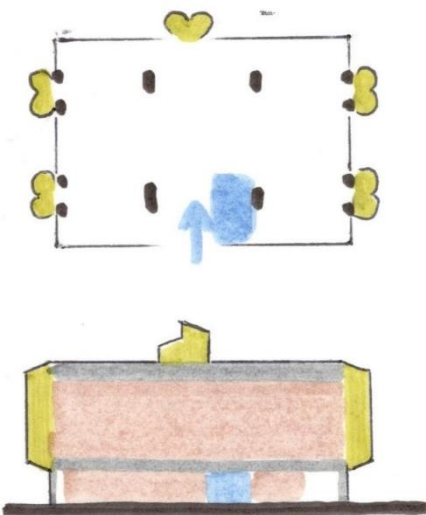


Figura 116 - CEBEL. Os volumes de sanitários são os elementos de destaque deste edifício, compondo com o volume principal.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 117 - Volumes dos sanitários e acesso do subsolo.
Fonte: acervo da autora.



Figura 118 - Acesso principal e destaque para a escada..
Fonte: acervo da autora.

O partido arquitetônico constitui-se por um único volume retangular com pequenos volumes circulares que abrigam os sanitários do edifício, especificados com pintura. Por isso, considera-se que apesar do edifício ser um monobloco, existe a hierarquia entre os volumes, sendo que o volume principal apresente proporções de horizontalidade. O acesso principal e de serviço são bem marcados, permitidos pelo recuo que acontece no térreo em relação aos pavimentos superiores. Esses elementos aproximam o edifício das características de partido adotadas pelos paulistas.

Diferentemente, quanto à composição, encontram-se apenas as características da circulação em destaque no térreo, com pintura, ficando atrás do pano de vidro da fachada principal, e concentração das funções de serviço, elementos que são observados na análise gráfica. Internamente, as divisões dos ambientes possuem formas fluídas, arredondadas. O térreo abriga o setor de vendas e atendimento aos clientes e nos andares superiores, salas administrativas, de reuniões, contabilidade e um grande salão.

Externamente, a fachada principal recebe vidro, ficando apenas a viga inferior e superior aparente. A adoção da modulação das esquadrias teria levado em consideração a possibilidade de instalação de ar condicionado, adotando então as proporções necessárias para a máquina, sem que se perdesse a plástica da fachada.

Para as demais temáticas do protocolo, quanto às elevações, sistema construtivo, ambiência lumínica e características simbólico-conceituais, não foram identificadas características que aproximassem tal obra da produção brutalista paulista.

O edifício foi adquirido pelo Estado no ano de 1983, abrigando desde então o Núcleo Regional de Educação. Foi reformado no ano de 1998, mudando apenas a disposição interna original. O espaço que existia entre o edifício e a divisa dos fundos ganhou uma cobertura metálica para uso de copa.

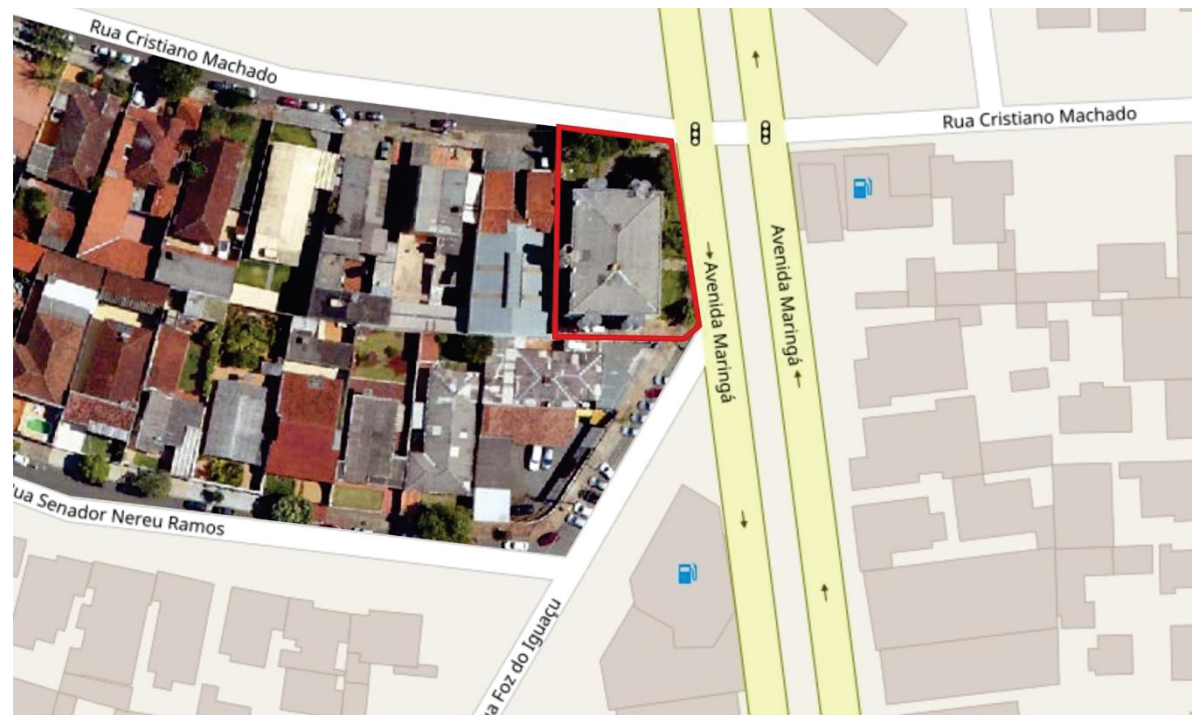
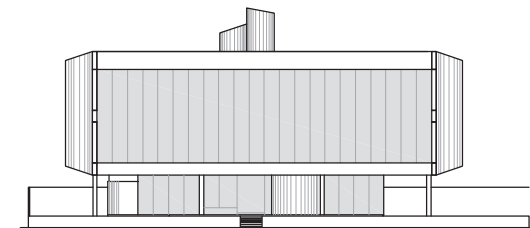


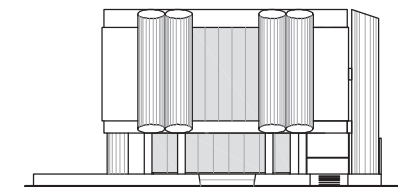
Figura 118 - Localização - Construtora Cebel

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



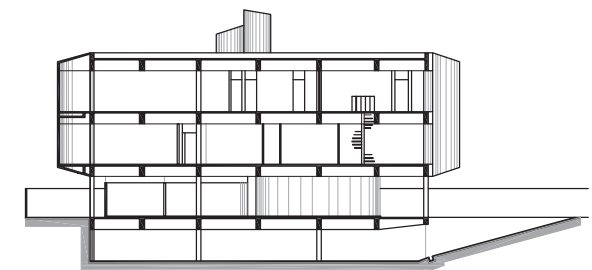
ELEVAÇÃO 1

01 5 10m



ELEVAÇÃO 2

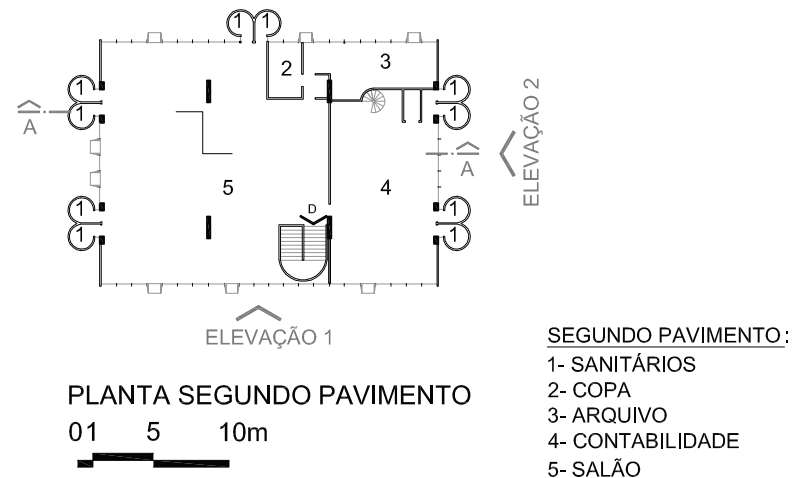
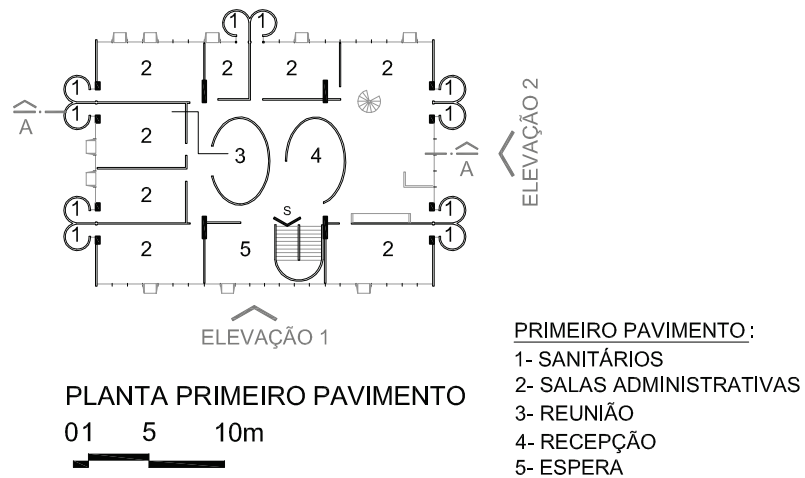
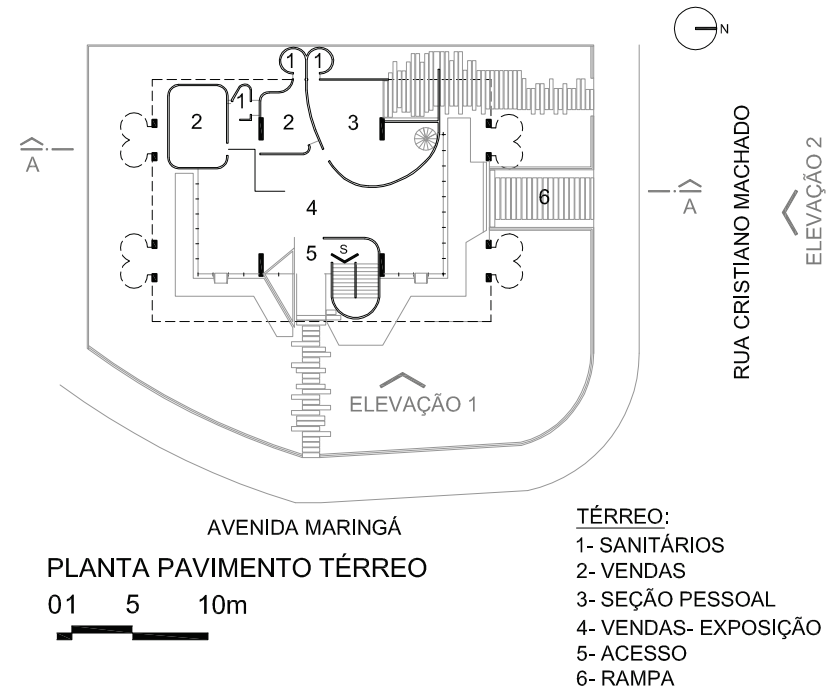
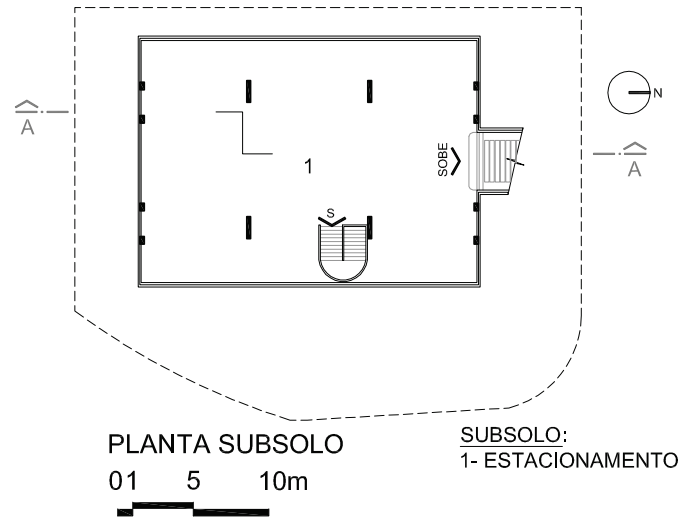
01 5 10m



CORTE AA

01 5 10m





3.3.11 Construtora Khouri

Data de aprovação: julho/1978

Arquiteto: *Júlio Oscar Giestas Ribeiro*

Localização: Avenida Tiradentes, 1266

Área total: 497,35M²

Uso Atual: Rede Massa de Comunicação

A Construtora Khouri contratou o arquiteto Julio Ribeiro para executar o projeto de sua sede na Avenida Tiradentes em 1978. Assim como a Construtora Cebel, Spagnuolo teria sido coautor neste projeto na época em que eram sócios. Com um terreno retangular de 45m de fundo por 15 metros de frente, o edifício é implantado solto de todas as divisas. O partido arquitetônico adotado é de um monobloco com apenas dois pavimentos, sendo o térreo recuado do alinhamento do andar superior, permitindo franqueza ao acesso principal. Embora com penas proporções na fachada principal, o edifício possui horizontalidade como característica.

As plantas dos dois pavimentos são projetadas de maneira simples, concentrando circulação vertical, banheiros e liberando grandes ambientes para os escritórios. No andar superior são definidos também os espaços para diretoria e sala de reuniões. Por isso, pode-se observar na análise gráfica que apenas uma parte da planta foi considerada livre, podendo ser dividida conforme a necessidade de escritórios.



Figura 120 - Antiga Construtora KHOURI (out.2016)

Fonte: acervo da autora.

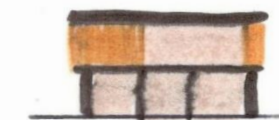
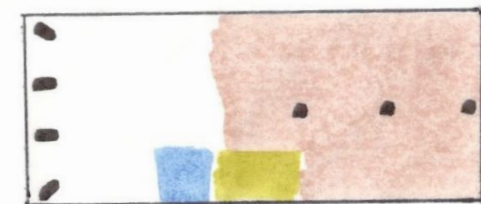


Figura 121 – Construtora Khouri. A localização da circulação e do núcleo de serviços setoriza a planta do edifício, sendo aos fundos em planta livre.

Fonte: elaborado pela autora.



Figura 122 - Detalhe do volume da escada.
Fonte: acervo da autora.



Figura 123 – Fachada principal.
Fonte: acervo da autora.

A fachada se configura a partir da vedação em panos de vidro e a modulação da estrutura do prédio. Estruturas verticais em concreto aparente são inseridas no pavimento superior, desempenhando função de sombreamento e barreira contra os ruídos da Avenida Tiradentes. Além disso, as estruturas fazem parte da plástica do edifício, classificadas então como elementos funcionais-decorativos, que colaboram para uma fachada predominante de cheios sobre os vazios.

Foi localizado nos arquivos da prefeitura municipal o projeto de reforma e ampliação deste edifício, aprovado em 1987. Atualmente a configuração do prédio está bastante fiel a este projeto mais recente, abrigando a Rede Massa – TV Cidade.

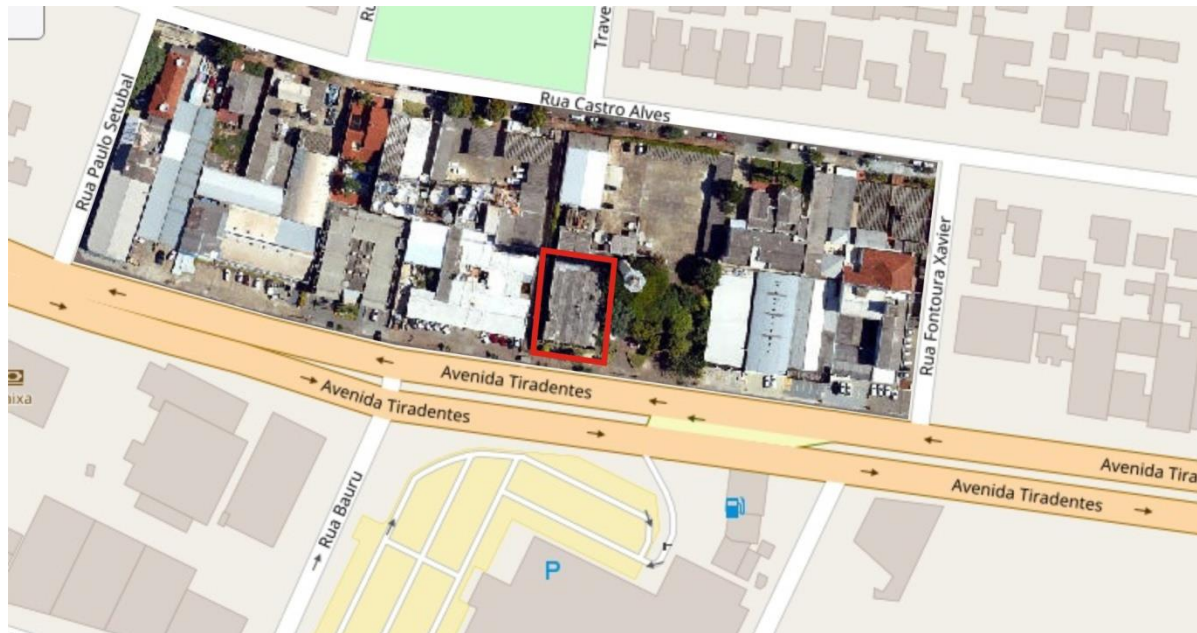
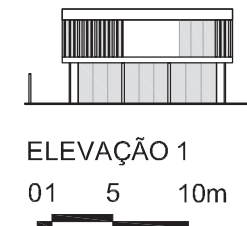
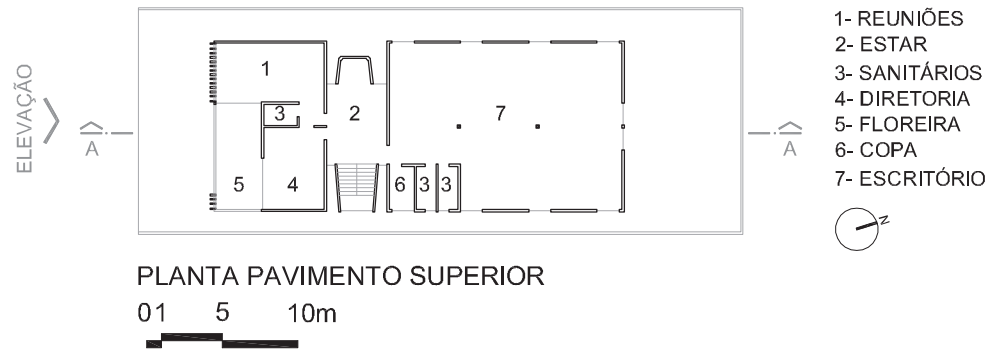
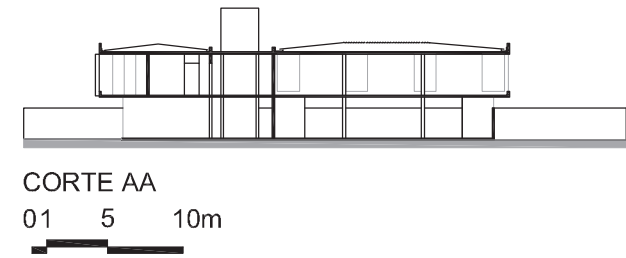


Figura 125 - Localização, Contrutora Khouri
Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



3.4. Observações extraídas da análise

O protocolo de análise criado a partir das características elencadas por Zein (2005) para a arquitetura brutalista paulista foi aplicado obra a obra no conjunto de edifícios de Londrina, possibilitando identificar aproximações entre as duas produções arquitetônicas. Como forma de visualizar tais informações, a tabela a seguir foi elaborada após classificação segundo seis grandes grupos: 1. Partido, 2. Composição, 3. Elevações, 4. Sistema Construtivo, 5. Ambiência lumínica e 6. Características simbólico-conceituais, já apresentados anteriormente como método.

Compreende-se, a partir desses elementos, que existem aproximações claras entre o conjunto das obras e a produção paulista e, tão importante quanto, identificou-se também certo distanciamento. Entende-se que as obras aqui analisadas fazem parte de um conjunto que traduz um brutalismo em maior ou menor grau, visto que são elementos que fazem parte de uma difusão ocorrida em todo o país, e tais obras ajudam a compreender esse fenômeno.

Nas características observadas quanto ao partido, verifica-se que a adoção do monobloco foi uma escolha para a maioria dos casos, independente da origem de seus autores. Concomitantemente, quando há mais de um volume, os arquitetos estabelecem hierarquia entre eles, seja através da forma, dimensão ou posicionamento entre eles. Com relação ao entorno, há contraste visual com o sítio inserido em 14 das 20 obras, mantendo sua integração a partir dos acessos bem marcados. Quanto à horizontalidade, 17 dos edifícios possuem essa solução, sendo que os três edifícios restantes, Sesc, Caixa Econômica e Banco Itaú, são verticalizados em função do local em que estão inseridos, que permitem a adoção de maior altura, estando inclusive próximos de edifícios altos.

No segundo quesito, composição, observa-se a predominância de quatro características: planta livre, espaços internos flexíveis, circulação em destaque e concentração das funções de serviço. São características que se complementam dentro da linguagem brutalista. De acordo com Pacheco (2010), o uso dos vazios verticais internos se tornou comum na arquitetura produzida pelo chamado “grupo do Paraná”, porém, este é um elemento antes pertencente à arquitetura paulista brutalista, estando incluído entre as características observadas por Zein (2005), e que também se difunde em obras de arquitetos estabelecidos em Londrina, como a prefeitura, antiga SENP e Associação Odontológica.

Não aparecem espaços internos flexíveis nos edifícios educacionais, já que a maioria dos edifícios apresentam disposição em lâmina, deixando assim bem definida a localização de salas de aula, secretarias e serviços, embora ainda haja a possibilidade



Figura 126 - AONP: seu partido adota solução por monobloco com franqueza de acessos e contraste visual com o sítio, além da horizontalidade.

Fonte: SUZUKI (2013)

de dividir as salas em quantas forem necessárias. Em entrevista, foi mencionado por José Carlos Spagnuolo⁵ que a Construtora Cebel também teria essa possibilidade de espaços flexíveis, posicionando os banheiros em volumes externos ao principal e liberando todo o pavimento. Porém, optou-se por não selecionar tal característica para este edifício já que existe uma definição prévia em projeto para as divisórias em alvenaria.

A circulação possui destaque na maioria das obras, sendo definidora de zoneamento e usos internamente em obras como a Associação Odontológica ou então com presença plástica marcante como na obra do Fórum ou nos edifícios da Universidade Estadual de Londrina: CCE, CESA e CCH. Quando isso ocorre, o fechamento em tijolo aparente surge com frequência, dando ênfase ao volume.

O teto em grelha aparece em poucas obras: torna-se uma solução para obras como Prefeitura, Associação Odontológica, Sociedade Eletrotécnica e IPE, onde a estrutura mostra-se como ponto inicial da concepção arquitetônica. Isso se confirma por intermédio das entrevistas realizadas com alguns dos responsáveis por tais projetos. Joel Ramalho Junior⁶ afirma ser a estrutura o partido inicial para o projeto do Instituto de Previdência do Estado, assim como Carlos Sérgio Bopp⁷, quando comenta sobre as “colmeias” que aliviarão a estrutura geral, sendo que a utilização desse tipo



Figura 127 - Teto em grelha: solução adotada para o edifício da Prefeitura de Londrina

Fonte: acervo da autora.

⁵ Entrevista concedida à autora em 30 de novembro de 2017, contida no Apêndice deste trabalho.

⁶ Entrevista concedida à autora em 13 de dezembro de 2017, contida no Apêndice deste trabalho.

⁷ Entrevista concedida à autora em 14 de dezembro de 2017, contida no Apêndice deste trabalho.

de estrutura foi uma sugestão dada opor meio da construtora responsável, a Plaenge, e que adotaram em conjunto.

Nas elevações, verifica-se o predomínio dos cheios sobre os vazios, sendo que em algumas obras se obtêm empenas cegas em concreto aparente, como no edifício para a Receita Federal, na Editora Tibagi e Associação Odontológica. Quando há a presença de aberturas, são poucas ou então protegidas através da extensão das lajes como na Prefeitura ou de elementos como os *brise-soleils*, que aparecem várias vezes como elementos funcionais-decorativos. Um bom exemplo são as estruturas criadas por Carlos Emiliano de França para o Fórum de Londrina: mesmo em fachadas sul há a presença dos brises como composição plástica do edifício, como o próprio arquiteto confirma⁸. Por outro lado, a iluminação zenital aparece em cinco obras: Associação Odontológica, Editora Tibagi, Receita Federal, SENP e IPE, sendo este último somente no andar do subsolo.

Ao analisar o sistema-constructivo identificam-se rapidamente alguns distanciamentos: não existem obras com pórticos ou anexos com estrutura independente, porém, os vãos livres e balanços amplos estão presentes em doze obras. Aqui cabe mencionar a proporção existente no edifício do antigo IPE e da Caixa Econômica, os dois do escritório de Luiz Forte Netto, e na Associação Odontológica, de Léo de Judá, em que “balanço X vão X balanço” apresenta a relação de 1 X 3 X 1,

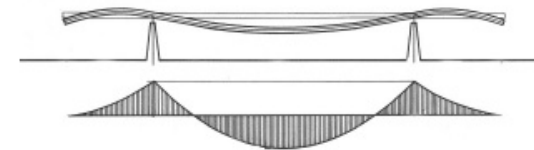


Figura 128 - Gráfico de momento fletor da estrutura adotada nos edifícios IPE e CEF.
Fonte: slideshare.net

⁸ Em entrevista concedida à autora em 30 de janeiro de 2018.

otimizando o desempenho estrutural. De acordo com Yopanan (2000, p. 197), essa relação “alivia o vão central, conduzindo aos menores esforços”.

Os fechamentos em concreto armado aparecem em oito edifícios, sendo seis pertencentes ao grupo das 11 obras projetadas pelos arquitetos de Londrina, o que mostra mais uma das aproximações da produção paulista. Constatou-se também a presença da alvenaria de tijolos aparentes que, apesar de ser uma forma de expressar a verdade dos materiais, explicitada por alguns arquitetos nas entrevistas, também pode ser entendida como uma maneira de utilizar um material que se adapta mais perfeitamente ao contexto londrinense. A terra vermelha encontrada na região permite uma melhor adaptação do tijolo comparado ao concreto aparente, pois este acaba necessitando de maior manutenção. Isso é observado por João Baptista Bortolotti⁹, por exemplo, o qual comenta que, mesmo com a poeira, o tijolo continua com a mesma aparência, diferente do concreto. A presença da textura dos tijolos, como já mencionado anteriormente, aparece frequentemente dando destaque aos volumes de circulação, secundários ao edifício como um todo.

Outra observação realizada é a presença do tijolo aparente nas obras educacionais do campus da Universidade Estadual de Londrina. Os quatro edifícios fazem uso do concreto aparente nos elementos estruturais, sendo o tijolo aparente usado como fechamento. Pode-se relacionar tal escolha com outras obras construídas para o mesmo uso, inclusive com a Escola Secundária de Hunstanton dos Smithsons.



⁹ Em entrevista concedida à autora em 11 de novembro de 2017.

Embora não se possa afirmar que haja influência direta, em entrevista realizada com Sérgio Bopp, o arquiteto afirma que tinha como referências as universidades europeias, inglesas. Menciona também a criação do edifício projetado por Oscar Niemeyer para a Universidade de Brasília, construído entre 1963 e 1971. Estes são indícios de influências existentes para esse programa.

Com relação às características de ambiência lumínica, convém salientar que a seleção do conjunto de obras se deu justamente mediante a presença marcante do concreto aparente nos edifícios, e por isso, tal característica não foi incluída na tabela. A presença de brises nas aberturas laterais, comentada acima como elementos funcionais-decorativos, aparece novamente aqui, fortalecendo as relações entre os edifícios realizados em Londrina e a Escola Paulista Brutalista. A ausência do uso de cor e revestimentos também é consequência da seleção das obras a partir do concreto aparente.

As características simbólico-conceituais são evidentes quando se trata da clareza da solução estrutural. Grande parte dessas obras possui a modulação da estrutura como característica aparente dada pelo concreto. Fica visível aqui a valorização da estrutura como geradora da forma, confirmado também recorrendo às entrevistas. Os arquitetos quando comentam de suas obras, evidenciam a solução estrutural, influenciados pelas suas formações de cunho modernista. Embora não haja a intenção de se realizar um edifício como protótipo, repetível, os edifícios são facilmente compreensíveis estruturalmente. A austeridade / paleta restrita de materiais

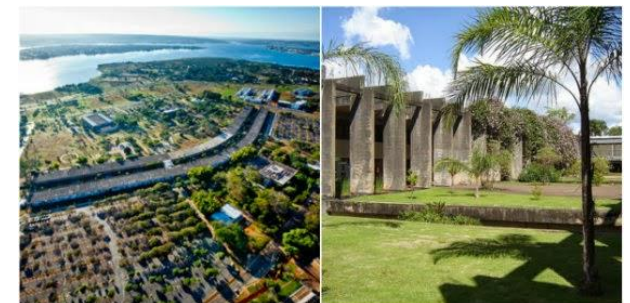


Figura 130 - Hunstanton School e Instituto Central de Ciências, na UnB.

Fonte: wikiarchitettura.com e archtay.com

se identifica em todas as obras, podendo também ser consequência da escolha do objeto de estudo, portanto, retirado deste protocolo.

Mediante a análise do conjunto, percebe-se que algumas das obras poderiam ser elencadas como “exemplares” por compartilharem em maior grau elementos da Arquitetura Paulista Brutalista. A Associação Odontológica, por exemplo, é uma obra que se destaca não só pela presença marcante do concreto aparente, mas pela definição da estrutura que cria um grande espaço interno sombreado e que fornece amplo diálogo com o sítio inserido mesmo apresentando um porte considerável. Identifica-se nessa obra a presença da grande maioria das características elencadas por Zein (2005), confirmando tal aproximação. Outras obras identificadas através do protocolo são a Prefeitura e a antiga SENP.

Por outro lado, entende-se que o conjunto exprime um certo amaneiramento do brutalismo. São obras que adotam o uso extensivo dos materiais em seu estado bruto, possuem a estrutura como elemento de partido arquitetônico, há a adoção de planta livre e possibilitam a flexibilização, entre outros elementos, porém, não podem ser alinhadas pela falta de um ideal brutalista, uma ética brutalista. O uso dos brises como elementos de uma plástica, por exemplo, é um afastamento daquilo que se propunha que era a verdade da arquitetura. Além disso, há um distanciamento muito grande com relação ao edifício como protótipo, como possibilidade de pré-fabricação.

3.4.1. Os painéis em baixo-relevo

Por fim, duas das obras institucionais estudadas em Londrina apresentam painéis em baixo-relevo inserido no concreto aparente, sendo uma do arquiteto Luiz Forte Netto e uma de Carlos Sérgio Bopp. Os elementos decorativos realizados em baixo-relevo criados a partir das fôrmas de concretagem são associados por Castro (2013) como uma característica dos arquitetos curitibanos . Tal elemento, de acordo com a autora, traria influências da produção de Le Corbusier e, de forma mais regional, da produção do artista curitibano Poty Lazzarotto (1924-1998) mediante seus inúmeros painéis em baixo-relevo na cidade. O primeiro painel produzido em concreto teria sido o Mural na Praça 29 de março, em 1967. Tais referências se confirmam a partir das entrevistas realizadas, onde há a menção pela influência do artista e da arquitetura de Le Corbusier, sendo esta mencionada de maneira geral, e não somente pelos painéis.

O contato dos arquitetos com o artista Poty Lazzarotto é confirmado nas entrevistas, de forma que havia relações tanto profissionais como de certa amizade entre eles, fazendo com que muitos de seus painéis fossem criados especialmente para determinada obra, por encomenda do próprio arquiteto responsável. São verdadeiras esculturas impressas na arquitetura do concreto aparente.

No caso de Londrina, o painel para o edifício do IPE foi desenhado por Orlando Busarello, parceiro do arquiteto Forte Netto nesta obra. No edifício para a Caixa



Figura 131 - “História de Curitiba”, mural de Poty Lazzarotto na Praça 29 de março, Curitiba, 1967.

Fonte: cimentoitambe.com.br



Figura 132 - Painel "Café e Etnias", Poty Lazzarotto.

Fonte: folhadelondrina.com.br



Figura 133 - Mural "Lendas Brasileiras", Poty Lazzarotto.

Fonte: folhadelondrina.com.br

Econômica Federal, o painel “Café e Etnias” inserido no *hall* foi concebido por Poty Lazzarotto, desta vez esculpido em madeira, sob encomenda dos projetistas. Já os relevos geométricos realizados na fachada da Editora Tibagi são desenho do próprio arquiteto Sérgio Bopp, que também faz uso deste tipo de painel em outro projeto seu em Londrina, o Hotel Crystal, não contemplado nesta pesquisa. No caso do hotel, o mural “Lendas Brasileiras” é obra também de Poty, amigo do arquiteto.

O arquiteto Luiz Forte Netto, responsável por inúmeras obras com o baixo-relevo como característica, ao ser questionado em entrevista sobre os motivos pelos quais o levaram à adoção desse elemento em sua arquitetura, faz menção à arquitetura antiga: “*Ah se você estuda arquitetura antiga, as grandes obras do passado, todas elas têm relevos. Todas têm. Os egípcios... todas... então por que não?*”¹⁰.

A partir daí, surge uma hipótese mais sólida, que seria a integração das artes, tema muito debatido entre o Arts & Crafts de William Morris até o início da década de 1960, com o Congresso Internacional de Críticos de Arte. De acordo com Holanda (2011), houve a percepção de um distanciamento entre as artes plásticas e a arquitetura na era moderna, sendo que até então pareciam inseparáveis.

Lucio Costa, em 1936, em seu texto “Razões da nova arquitetura”, aponta que se deveria existir diálogo entre as artes para uma arquitetura significativa. Esse seria o caso do Ministério de Educação e Saúde Pública. Le Corbusier, pelo texto “A Arquitetura e Belas Artes”, do mesmo ano, anuncia a *síntese das artes*, o qual discorre

¹⁰ Entrevista concedida à autora em 30 de janeiro de 2018.

sobre a colaboração entre a arquitetura e as artes maiores: pintura e escultura. No edifício do Ministério da Educação isso é colocado em prática. Da mesma forma, as obras de Niemeyer contemplam essa integração entre as artes e Brasília é vista como uma obra de arte coletiva (FERNANDES, 2005).

A integração das artes também se tornaria uma prescrição a ser seguida. A Escola Carioca se transformava no referencial para as demais regiões do País até os anos cinquenta, quando ocorreria o ponto de inflexão de sua hegemonia e ela passaria a dividir espaço com trabalhos sem as características que a consagraram. A alternativa oferecida apresentava um acento construtivo e provinha especialmente de São Paulo, de onde também seria oriunda a influência de trabalhos do chamado brutalismo paulista, nos anos sessenta e setenta. (LUCCAS, 2013, p.1)

Nesse contexto de integração das artes, painéis e murais são inseridos também em obras do brutalismo, embora paradoxal à sua ideologia. Obras como o Ginásio de Guarulhos (1960), com mural de Mário Gruber, mostra o anseio de manter a integração das artes.

Em Salvador, assim como em exemplares do objeto de estudo desta pesquisa, murais e painéis são inseridos na arquitetura de influência brutalista. O artista plástico Hector Júlio Páride Bernabó, argentino naturalizado brasileiro conhecido por Carybé, foi um dos artistas com grande produção na Bahia a partir da década de 1950. O concreto foi uma das matérias-primas para os murais de Carybé, sendo que o primeiro realizado nesse material é de 1964: a fachada do edifício Bráulio Xavier, na praça Castro Alves, em Salvador.



Figura 134 - "A colonização do Brasil", painel em alto e baixo relevo em concreto, de Carybé, com 12,90 x 5,10 m na fachada lateral do edifício Bráulio Xavier.

Fonte: pinterest. com



Figura 135 - Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, Salvador.

Fonte: JUNIOR, 2013.



Figura 136 - Prefeitura Municipal de Londrina.

Fonte: acervo da autora.

3.4.2. A produção nacional

Por meio do estudo do conjunto de obras institucionais de Londrina, consegue-se compreender uma propagação da linguagem brutalista ocorrida a partir da década de 1960 por todo o Brasil. Neste subcapítulo, objetiva-se relacionar exemplares de Londrina com algumas obras produzidas em outras regiões. A primeira delas é a Prefeitura de Londrina, que se assemelha em algumas soluções com a obra da Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, projeto de Ary Magalhães, Maria do Socorro Fialho e Manuel Pedro, 1974. Embora não se faça aqui uma análise aprofundada, são obras que apresentam semelhanças claras, sobretudo acerca das aberturas protegidas pela extensão das lajes, que também se configuram como guarda-corpo.

Da mesma forma, a edifício do IAPAR pode-se relacionar com a estruturas dos palácios de Brasília, onde “sobressaem colunas externas na fachada principal” (SUZUKI, 2013). A adoção de elementos vazados era também uma solução comum, sendo algumas vezes utilizados para completar a composição. São estruturas que transparecem um certo modismo compositivo, assim como os brises adotados no fórum, que são elementos encontrados em diversas obras espalhadas pelo Brasil e que possuem uma linguagem brutalista,. Para citar apenas um exemplo, no Fórum de Teresina, o arquiteto Acácio Gil Borsóí também faz esse uso em todas as fachadas do edifício.



Figura 137 - Fórum de Teresina, Piauí - Projeto de Acácio Gil Borsói, 1972.
Fonte: acaciogilborsoi.com.br

Essas obras servem apenas como forma de ilustrar a presença de um “idioma corrente”, embora relativizado, que se espalha pelo Brasil por meio das referências exemplares já apontadas por Zein (2005). Na Bahia, a partir do final da década de 1960, o brutalismo se consolida como linguagem corrente, adotado amplamente em edifícios institucionais, alcançando não só sua capital.

As soluções autorais adotadas nas diversas regiões do Brasil frente aos desafios locais de clima, programa e implantação fizeram com que a arquitetura brutalista fosse modificada. Cantalice II (2009) chama a arquitetura de Pernambuco de “brutalismo suave”, abordando que o processo criativo de um arquiteto possui sim condicionantes que partiram da arquitetura da Europa do pós-guerra e, posteriormente, de São Paulo. Porém, a sensibilidade do arquiteto às necessidades climáticas, ao saber fazer local e da tecnologia acessível, resulta em uma pluralidade de soluções.

A proximidade de Londrina com São Paulo e a grande referência cultural falam alto no conjunto de obras, que revela muitos arquitetos envolvidos. Percebe-se uma base brutalista definida, mesmo que não houvesse a intenção de seguir a ética brutalista, pode-se dizer que a solução plástica e projetual dos edifícios estão relacionados a uma estética modernista e brutalista.

CONCLUSÕES

Neste trabalho, foram identificadas e registradas obras de arquitetos vindos de diversas regiões do Brasil à cidade de Londrina, que se mostrou um verdadeiro campo aberto para o uso do concreto aparente na arquitetura, recebendo a linguagem do brutalismo paulista.

O reconhecimento da arquitetura produzida em Londrina de 1970 a 1983 torna-se um instrumento a mais para a compreensão do alcance que a arquitetura moderna e brutalista tomaram no Brasil. Compreende-se que a transposição de teorias, ideias, elementos formais, materiais, ocorreu em inúmeras cidades, mas esse movimento só se evidencia quando há uma valorização desse conjunto de obras e de seus autores.

As relações profissionais entre a maioria dos arquitetos responsáveis pelas obras analisadas ficam claras, principalmente após as entrevistas. São laços de amizade e parceria que se estreitaram principalmente entre aqueles que se estabeleceram em Londrina. Mesmo entre os demais, existiram relações durante e após a graduação em arquitetura, sendo que a criação de novas universidades foi também um meio de aproximação entre tais profissionais. Essa coletividade evidencia ainda mais uma linguagem comum difundida por todo o Brasil, que se materializa em Londrina.

A pesquisa colabora também a compreender a situação econômica em que se encontrava a cidade, e por vezes também a situação política. O discurso é posto em prática, procurando passar a mensagem de uma arquitetura verdadeira, forte, sólida,

como também deveria ser a função a qual estaria abrigando, seja nos órgãos públicos ou nas instituições particulares.

Como outras arquiteturas ditas brutalistas no Brasil, a arquitetura de Londrina mostra distanciamentos da Escola Paulista Brutalista, mesmo apresentando diversas características que remetam àquela produção, como no partido arquitetônico, composição e elementos de fachada. Da mesma forma, as obras realizadas na cidade por arquitetos estabelecidos em Curitiba também mostram esses distanciamentos. Isso sinaliza que, apesar de Curitiba estar alguns anos à frente de Londrina na chegada dos profissionais e na formação do curso de arquitetura, a capital não foi influente na produção de Londrina. Conclui-se que, Londrina, assim como Curitiba, tiveram como base o brutalismo paulista e receberam adaptações ao serem transpostas para o novo local. Entre os edifícios analisados, portanto, não foram identificadas características expressivas ou exclusivas dos arquitetos que se estabeleceram em Curitiba e que poderiam ter sido referência para os profissionais que estavam em Londrina. Por meio das entrevistas, isto pode ser confirmado, visto que os relatos ecoam sempre para a produção paulista ou para a produção de nomes consagrados internacionalmente.

Neste mesmo enfoque, os elementos decorativos que CASTRO (2013) coloca como específicos de Curitiba, não os são. Entende-se que o “Grupo de Curitiba” soube adotar tal elemento artístico na arquitetura, em forma de painéis e volumetrias como uma forma de integração das artes e provavelmente influenciado pelo artista plástico Poty Lazzarotto. Da mesma forma, o arquiteto Carlos Sérgio Bopp fez uso de

elementos em baixo-relevo em uma de suas obras analisadas, indicando também esta influência.

Pela investigação do conjunto de 20 obras institucionais de Londrina que abrange o concreto aparente como elemento predominante, traduziu-se uma linguagem que se difundiu por todo o Brasil. São espaços que se aproximam à medida que são concebidos por elementos de uma mesma origem. Os arquitetos formados em São Paulo são a maioria, mas alguns profissionais vieram de outras cidades como Porto Alegre e Belo Horizonte, além de fazerem uma arquitetura que buscava responder às necessidades que lhes eram colocadas, resultando também em uma estética brutalista.

Embora o conjunto contenha obras de diversos arquitetos e de diversas origens, é possível compreender interesses e influências comuns, representando também um registro de um importante momento político e econômico para a história da cidade. A arquitetura criada em Londrina, com a expressividade do concreto aparente, revela um brutalismo de transposição das ideias assimiladas de origem paulista. A base foi a Escola Paulista, porém, foram necessários inúmeros ajustes para que fosse possível a inserção de tal linguagem em um novo local, por isso, entende-se que não se pode rotular essa produção de Brutalismo, mas há sim uma Transposição de Ideias Brutalistas nas obras realizadas em Londrina.

REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA

ACAYABA, M. Brutalismo Caboclo, as residências paulistas. **Projeto**, São Paulo, n. 73, p. 46-48, Março 1985.

_____. "Reflexões sobre o brutalismo caboclo" Entrevista de Sérgio Ferro a Marlene Milan Acayaba. **Projeto**, São Paulo, n. 86, p. 68-70, Abril 1986.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **Resumo de Lúcio Costa**. Folha de São Paulo/Caderno Mais!, São Paulo, p. 6 - 13, 24 fev. 2002.

ARIAS NETO, José Miguel. **O Eldorado**: representações da política em Londrina, 1930/1975. Londrina: Ed. UEL, 1998.

ARTIGAS, J. B. V. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ARTIGAS, R. C.; SILVA, D. Sobre brutalismo, mitos e bares (ou de como se consagrar uma impropriedade). **AU - Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 17, p. 61-63, maio 1988.

BANHAM, Reyner. **New brutalism, ethic ou aesthetic?** Stuttgart: Karl Kramer Verlag, 1966.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira**: discurso prática e pensamento. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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

BORTOLOTTI, João Baptista. **Planejar é preciso**: memórias do planejamento urbano de Londrina. Londrina: Midiograf, 2007.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Conexões Brutalistas Paulistas. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR 2013.

CAIXETA, E.M.M.P; FROTA, J. J. A. D. Brutalismo: fronteiras goianas. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR, 2013.

CAPELLO, M. B. C; PAIVA, K. F. O Fórum de Uberlândia. "Brutalismo Paulista" em Minas?. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR, 2013.

CASARIL, Carlos Cassemiro. Formação sócio-espacial de Londrina-PR e seu processo precoce de verticalização urbana. In: **Revista Discente Expressões Gráficas**, n.07, ano VII, p.32-53. Florianópolis, jun. 2011.

CASTELNOU, Antonio. **Arquitetura Londrinense: Expressões de Intenção Pioneira**. Londrina: A. Castelnuou, 2002.

CASTRO, Cleuza de. Ornamento sem delito: a plasticidade das superfícies de concreto armado na arquitetura brutalista curitibana. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR 2013.

CLARK, Roger H; PAUSE, Michael. **Arquitectura: temas de composición**. México: Gustavo Gili, 1997.

COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FERNANDES, F. **Arquitetura no Brasil no segundo pós-guerra – a síntese das artes**. In: 6º Seminário DOCOMOMO Brasil. Niterói, 2005.

FRAMPTON, K. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRESCA, Tania Maria. **Transformações da rede urbana do Norte do Paraná: estudo comparativo de três centros**. 2000. Tese. (Doutorado em Geografia Humana) FFLCH, USP, São Paulo.

FUÃO, Fernando Freitas. Brutalismo. A última trincheira do movimento moderno. **Arquitextos**, São Paulo, ano 01, n. 007.09, Vitruvius, dez. 2000
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/949>>. Acesso em novembro de 2016.

GNOATO, Luis Salvador. **Arquitetura e Urbanismo de Curitiba: Transformações do Movimento Moderno**. Tese de doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2002.

_____. Arquitetura de Luiz Forte Netto: transformações da poética paulista. **Arquitextos**, São Paulo, ano 04, n. 047.02, Vitruvius, abr. 2004.
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.047/592>>. Acesso em maio de 2017.

_____. Vanguarda Paranaense. In: **AU**. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v.151, out. 2006. p.60-63.

_____. Racionalismo e rigor construtivo. In: **AU**. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v.160, jul. 2007. p.65-69.

_____. Considerações sobre a tectônica brutalista. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR 2013.

GUERRA, Abilio. O brutalismo paulista no contexto paranaense. A arquitetura do escritório Forte Gandolfi. **Resenhas Online**, São Paulo, ano 09, n. 106.02, Vitruvius, out. 2010

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/09.106/3792>>. Acesso em novembro de 2016.

GODOY, Teba Yllana. **Três pioneiros da arquitetura londrinense: Ivan Jekoff, Léo de Judá Barbosa, Luiz César Silva**. (Dissertação de mestrado). São Paulo: FAU/USP – DAU/UEL, 2001.

HOLANDA, A. C. O de. **Integração das artes plásticas e a arquitetura em Pernambuco: 1950-1980**. (Dissertação de mestrado). Recife: UFPE, 2011.

INSTITUTO MEMÓRIAS PARANÁ. **Depoimento de Joel Ramalho Junior**. Disponível em <<http://memoriasparana.com.br/2015-joel-ramalho-jr/>>. Acesso em novembro de 2017.

JUNIOR, Nivaldo Vieira de Andrade. Arquitetura Brutalista na Bahia: Levantamento e análise crítica. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR, 2013.

LEME, Maria Cristina da Silva. A circulação de ideias e modelos na formação do urbanismo em São Paulo nas primeiras décadas do século XX. In: VIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, **Anais**. Niterói: UFRJ, 2004.

LINARDI, Maria Cecília Nogueira. **Pioneirismo e Modernidade**: a urbanização de Londrina – PR. 1995. 250f.

Tese (Doutorado em Geografia Humana). FFLCH, USP, São Paulo.

LUCAS, Luís Henrique Haas. Da integração das artes ao desenho integral: interfaces da arquitetura no Brasil moderno. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 160.02, Vitruvius, set. 2013
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.160/4877>>. Acesso em fevereiro de 2018.

_____. Concreto aparente e valorização da estrutura: A influência estética do brutalismo em Porto Alegre nos anos 60/70. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR, 2013.

MAHFUZ, Edson. Banalidade ou correção: dois modos de ensinar arquitetura e suas consequências. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 159.05, Vitruvius, ago. 2013
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.159/4857>>.

MATERA, Sergio. **Carlos Milan: um estudo sobre a produção em arquitetura**. (Dissertação de Mestrado) São Paulo: USP, 2005. p.77-92.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MOTTA, Flávio. Arquitetura brasileira para a EXPO '70. In: **Acrópole**, abr.1970, n.372. p.25-26.

NETO, C.J.; ANDRADE, M.J.F.S.; JUNIOR, R.D. Reflexões sobre o brutalismo cearense. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR, 2013.

PACHECO, Paulo Cesar Braga. **O risco do Paraná e os concursos nacionais de arquitetura 1962-1981**. (Dissertação de mestrado) Curitiba: UFRGS/PUC-PR, 2004.

_____. **Arquitetura do Grupo do Paraná: 1957-1980**. (Tese de doutorado) Curitiba e Porto Alegre: UFRGS, 2010.

PENTEADO, Fabio. Meio século de arquitetura. In: **AU**. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v.168, mar. 2008. p.62-65.

REBELLO, Y. C. P. **A concepção estrutural e a arquitetura**. São Paulo: Zigurate Editora, 2000.

REGO, Renato Leão. **Modernidade no interior: o norte do Paraná, os engenheiros, arquitetos e urbanista forâneos e a construção da imagem regional**. In: XII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, *Anais*. Porto Alegre: UFRGS, 2012

REGO, Renato Leão; et al. Ideias viajantes: estudos de caso do norte do Paraná. In: IV Enanparq Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, de 25 a 29 de Julho, 2016, Porto Alegre. **Anais**. Porto Alegre, PROPARG/UFRGS, 2016.

SAID, Edward W. **Travelling Theory**. In: Said, E. W. The world, the text, and the critic. p.157-181. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. **Brutalismo Paulista: uma análise compositiva de residência paulistanas entre 1957 e 1972**. (Dissertação de mestrado) Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 1994.

_____. Brutalismo paulista: uma estética justificada por uma ética? In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR 2013.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 3ªed. São Paulo: Edusp, 2010.

SUZUKI, Juliana Harumi. **Artigas e Cascaldi: Arquitetura em Londrina**. São Paulo: Ateliê,2003.

_____. **Idealizações de Modernidade: Arquitetura dos Edifícios Verticais de Londrina 1949-1969**. São Paulo: Editora Kan, 2011.

_____. Um breve panorama da arquitetura brutalista em Londrina-PR. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, de 15 a 18 de outubro, 2013, Curitiba. **Anais**. Curitiba: PUC-PR, 2013.

SZMRECSANYI, Maria Irene e ZANI, Antônio Carlos. (Org.). **Arquitetura e Cidade no Norte do Paraná**. São Paulo: EDUSP, 2003, p. 105-115.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latinoamericanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011, 2013.

WARD, S. V. **Re-examining the international diffusion of planning**. In: Freestone, R. (ed.). *Urban planning in a changing world*. Londres: E&FN Spon, 2000. P. 40-60.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Curitiba**. São Paulo: Pini, 1986.

XAVIER, A. **Arquitetura moderna em Curitiba**. São Paulo: Pini, 1986.

ZEIN, Ruth Verde. As tendências e as discussões do pós-Brasília. In: **Projeto** nº 53, julho 1983, p.75-85.

_____. **A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. (Tese de doutorado) Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2005.

_____. A década ausente. É preciso reconhecer a arquitetura brasileira dos anos 1960-70. **Arquitextos**, São Paulo, ano 07, n.076.02, Vitruvius, set. 2006.
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/318>> Acesso em abril de 2017.

_____. Brutalismo, sobre sua definição. (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Arquitextos**, São Paulo, ano 07, n. 084.00, Vitruvius, maio 2007
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.084/243>> Acesso em outubro de 2016.

_____. **Brutalist Connections: a refreshed approach to debates & buildings**. São Paulo: Altamira Editorial, 2014.

APÊNDICE

ENTREVISTA 1

Nome: João Baptista Bortolotti

Data: 11 de novembro de 2017

Local: Londrina - PR

Bortolotti - O pessoal que estava aqui, trabalhando nessa época, era o pessoal que vieram de fora. Então tudo isso contribuiu para você ter algumas vertentes dentro da arquitetura, e vieram aí com experiência também.

Eu era funcionário da prefeitura, então a participação minha foi uma condição por causa das informações que vinham da prefeitura. Eu não podia assinar o projeto porque eu era funcionário. Eu participei como funcionário da prefeitura. Então não aparece como autor.

Franciane - Junto com o Sérgio Bopp e o Luiz César, o senhor realizou apenas o projeto da Prefeitura e da Câmara?

Bortolotti - E fizemos o projeto do Fórum. É uma outra concepção e aí o Estado não quis construir, achou que era muito grande, eram oito pavimentos. Então, o terreno foi comprado especificamente para fazer o Centro Cívico. A ideia era de montar ali, com o prefeito José Richa, o Centro Cívico. Lá no centro já não estava sendo usado. A prefeitura estava ali onde é o CMTU, eu trabalhava ali. E a ideia foi de negociar... aquele

terreno foi negociado para o Centro Cívico, com a Câmara, a Prefeitura e o Fórum - os três poderes. Pra isso foi a concepção de fazer uma praça central, a Praça do Centro Cívico, e em volta dela construir os três edifícios, ficando à direita o legislativo, à esquerda o executivo e ao centro o judiciário, quer dizer, o que vai aliviar os conflitos. E a ideia foi exatamente a de se ter dois prédios baixos e um ao centro... um mais alto para compor um desenho arquitetônico da praça - - que não foi feita a praça, ficou aquele gramado lá. Mas a ideia era pavimentar para que fizessem as manifestações cívicas lá naquela praça. Que nessa época era o regime militar né. Isso influenciou muito os projetos... de que ali se desenvolvessem as atividades cívicas, naquela praça. Mas não foi feito depois e aí ficou sem local fixo para essas atividades. E elas foram diminuindo também. Essas manifestações cívicas foram... e eu estou achando que também houve alguma preocupação do prefeito porque você poderia arrumar uma praça e você convidaria as manifestações. Então no projeto era todo pavimentado e o pavilhão central.

Essa era a proposta, ter uma linguagem diferenciada. Por que o que a gente pensava naquela época? Que é um poder e esse poder tinha que ser diferenciado...para que tivesse uma representatividade da comunidade. E a comunidade quer um representante com poder. Então a própria arquitetura, a gente estava tentando buscar isso.

Franciane - E o fato da Prefeitura não ter executado todo o projeto?

Bortolotti - Na realidade, a gente projetou aqueles dois módulos, né. Foi construído o primeiro módulo que naquela época era considerado suficiente, e que depois ficaria, no futuro crescimento da cidade, se faria o outro módulo, que não foi construído. Esses tempos atrás...inclusive...estavam falando em

fazer a prefeitura em outro lugar e eu falei...espera lá, e o projeto... Então, é construir esse outro módulo, no qual você tem aquela concepção... a circulação vertical no centro e depois as horizontais espaçosas. Eu não sei, faltando coragem de algum prefeito fazer, e sempre está faltando dinheiro. Eu não sei, as prioridades deles são outras e vai empurrando até terminar o governo deles.

Franciane - No térreo era para ser totalmente livre, ou com fechamento em vidro?

Bortolotti - Não, era para atividade de atendimento de público. Uma parte livre e outra fechada com vidro. Mas era fechado com vidro e não com alvenaria. E veja que ela é um vão livre, é um vão totalmente livre. Essa proposta partiu do seguinte... inclusive eu estava enfrentando essa situação e falei... nós temos que fazer o vão livre. Porque a dinâmica do poder público é muito grande... sai prefeito, entra prefeito, aumenta, diminui, entra secretário... e a concepção do espaço público ela é momentânea naquela administração, então com isso faria um espaço livre, você teria os banheiros, sim, fixos... e faria com divisórias leves, que aí se alguém quisesse entrar, mudava. Então aquilo lá foi mudado mais de mil vezes. Chegou ao ponto que as próprias divisórias não estavam aguentando mais. Então essa flexibilização do espaço público... você tem um vão aberto que passaria a flexibilizar esse espaço conforme a demanda e o interesse político de administrar.

Franciane - E essa decisão pela flexibilização, tinha alguma influência do que se pregava na arquitetura da época?

Bortolotti - Não... foi uma experiência que a gente já estava tendo aqui, de ser mais aberto.

Franciane - Porque a gente vê que na época tinha essa linguagem...

Bortolotti - Tinha... já uma linguagem de se ter os vãos livres. Inclusive você tem ali uma estrutura do piso, da laje, ela é reticulada, então já é uma concepção da época. Trazendo um pouco da arquitetura moderna de você liberar as paredes da estrutura. Então ela já veio um pouco e mais com essa necessidade do espaço público, que era a de ser bastante flexível.

Franciane - E a Câmara? Foi mais de um projeto?

Bortolotti - Foi. A Câmara também foi em uma concepção de deixa-la mais compacta. Dentro daquele próprio conceito de Brasília, de você ter o povo em cima... esse coroamento. A gente trabalhou mais ou menos dentro dessa linha. Isso aqui é um Le Corbusier. Alguns elementos vieram para compor. É influência mesmo de Le Corbusier... de Brasília...

E aquela divisão das mesas, a proposta era de você ter os pares, que era uma forma de organizar o espaço da assembleia. Lembro que trabalhei muito nessa espacialização. E a ideia também de fazer as mesas fixas, era para fazer elas fixas e não móveis e era de concreto mesmo... e que depois cobriram de madeira. Então a ideia era ter os pares e a mesa fixa para que não houvesse tumulto e o espaço continuaria organizado. E ter o público acima dos representantes... o poder da comunidade e depois os seus representantes, dentro de um avião socialista, vamos assim dizer, uma proposta ideológica. E os vãos também abertos para os gabinetes, trazendo a mesma proposta. Essa flexibilização do espaço interno buscando essa dinâmica que se tem de apropriação do espaço.

Franciane - E o fato de adotar dois acessos?

Bortolotti - A ideia é você ter o acesso pela praça, que era o acesso principal, e um acesso secundário que é aberto para o estacionamento, de onde os vereadores entrariam por aí e o público pela praça. Mas ficou ao contrário, parece que o público entra pelo estacionamento porque a praça não foi construída.

Franciane - E existia a intenção de o edifício se fechar para o seu interior? Com esses elementos vazados, fechando o volume todo.

Bortolotti - A própria Prefeitura também é assim... mas o espírito é da época. Os militares estavam aí... a própria arquitetura que a gente buscou... mostrar o concreto, seu interior, seu poder, deixava um pouco abrigada... porque lógico o poder público está sempre sujeito a vândalos, a quebra-quebra, então aí resguardou um pouco.

Franciane - Era o que se falava mesmo na época, então?

Bortolotti - Sim, era geral, porque você vinha do militar, que você via muito quebra-quebra, muito movimento... e era o que se tentava... dar proteção e também resguardar o poder, resguardar aquilo que é o representante do povo.

Franciane - E sobre o brutalismo? Como era visto em Londrina?

Bortolotti - Era um movimento nacional de você começar a trabalhar em concreto aparente. Nas escolas, nos projetos que já vinham vindo, de você deixar o material aparente. E isso normalmente a gente buscou. Você estava projetando um poder

e esse poder tem que mostrar força. O concreto te mostra isso, ele é forte... se enchesse de vidro seria um poder diluído.

Franciane - Era uma linguagem que se usava muito para essa tipologia então?

Bortolotti - Sim, para o edifício público. Porque se você resgatar um pouco toda a história do edifício público, todo ele traz esse monobloco, às vezes é com mármore aparecendo, granito. Então isso, desde o neoclássico com as pedras né. Então não ia usar granito, então usa o concreto... e é o próprio movimento da época dentro da arquitetura que apareceu de você mostrar o material, de achar o concreto bonito.

Franciane - E isso era moda? Era uma escola, uma ética?

Bortolotti - Era um... vamos chamar de movimento. Como nós temos o moderno, o pós-moderno, ela surgiu nesse movimento e entre outras... uma linguagem arquitetônica da época. Uma porque você estava dentro de um regime. Mas não era só nível de Brasil, era mundial. Na realidade o que se queria representar não era o regime militar, mas o que estava acontecendo na época... a força. Porque os militares, eles exigem, é assim e pronto, não tem como conversar. Era uma interpretação que a gente buscou, em tentar participar da própria linguagem que estava sendo traduzida. Com isso a gente desenvolveu os edifícios. Agora você vai ver que o projeto do fórum não é. O fórum não é o representativo... a linguagem mudou... a gente deixou mais aberto... vidro... as colunas aparentes... Você vê que muda a linguagem. Porque o executivo e legislativo, eles são os representantes do povo. A ideia de

desenvolver oito andares era para dar um fechamento na praça e dar um outro elemento.

Franciane - E quanto ao uso do vidro?

Bortolotti - Vinha de dentro da arquitetura moderna, você libera as colunas, mostra elas, a estrutura. Aparece o vidro dentro da arquitetura moderna do movimento do Le Corbusier, e de outros que vinham trazendo isso na arquitetura. Deixar ela mais livre e mostrar a estrutura. Ele muda a linguagem porque ele não fazia parte do poder... é um poder, mas não do povo -- vamos dizer... as coisas... você vai traduzindo... Na realidade quando você começa a projetar, todas essas coisas começam a aparecer, com o tempo na discussão... estava eu, o Sérgio Bopp e o Luiz César, e o projeto fora desenvolvido no escritório do Sérgio Bopp... então a gente se reunia lá.

Franciane - E tinha alguém que ficava à frente?

Bortolotti - O Sérgio Bopp era o que desenvolvia mais. Eu e o Luiz César tinha participação nas reuniões e ajudando a desenvolver. Agora o dia-a-dia, o detalhamento era com o Sérgio. Ficou para ele desenvolver o projeto. Eu estava na prefeitura e o Luiz César não tinha a estrutura que o Sérgio tinha. Acontecia muito isso na época... cada um tinha o seu escritório e de repente juntavam para desenvolver um projeto.

Franciane - E vocês se conheceram pela profissão mesmo?

Bortolotti - Sim, pela profissão. O Sérgio Bopp é gaúcho, o Luiz César era de São Paulo, e eu era daqui mesmo... já morava aqui. Quando eu fazia colegial eu já projetava já. E depois eu fui para o Rio estudar e quando eu vinha de férias eu

trabalhava para os dois. Então eu desenhava. Nas minhas férias eu vinha para cá e desenhava ou para o Luiz César ou para o Sérgio. Foi assim... eles já eram arquitetos trabalhando e eu fui pegando o caminho.

Franciane - A sua formação então foi no Rio de Janeiro?

Bortolotti - Sim, eu fiz uma parte do ginásio em Maringá, uma parte do colegial aqui, o científico. E o terceiro ano eu fiz no Rio também, porque naquela época só tinham cinco escolas de arquitetura. Essa facilidade de desenhar e projetar para mim era tranquilo. Então quando eu fui para o Rio, meu irmão morava lá, eu conversei com um professor do cursinho e ele era de Londrina, e ele disse... você vai ter que fazer arquitetura... Na realidade a minha convivência aqui era com engenheiros, eu trabalhava com engenheiros, desenhava para os engenheiros. Mas aí eu fui fazer arquitetura, fiz vestibular e passei na, antigamente era Universidade do Brasil, depois que transformou na Federal. E eu tive uma participação política bastante grande. Já no segundo ano eu estava no diretório acadêmico, depois sai presidente de lá.

Franciane - E quando se formou, já voltou para Londrina?

Bortolotti - Me formei e vim. Era de uma proposta de ficar lá... mas meus pais moravam aqui e meus irmãos...

Franciane - E sobre a faculdade? Tinha algum professor mais influente?

Bortolotti - Professor de destaque nessa época... de projeto... não vou lembrar. Mas tinha um colega meu de turma que era da família Mindlin, de São Paulo, e ele foi estudar lá no

Rio e fizemos cursinho juntos e fiz muita amizade com ele. E ele também se formou e veio pra São Paulo. E o tio dele era o Henrique Mindlin, então a gente teve muito contato com ele assim... Inclusive para fazer o campus universitário eu também participei da fase inicial. Eu entrei como curador *ad hoc*, participava das reuniões de formação da universidade e decidimos em fazer um seminário sobre campus universitário e eu convidei o Henrique Mindlin para fazer uma palestra sobre o campus universitário.

Franciane - E revistas, periódicos... assinava alguma?

Bortolotti - O que a gente usava muito era aquela revista "Arquitetura". Eu tinha até uma coleção. E as revistas alemãs e americanas, a gente de vez em quando tinha. Tinha aquela revista "Urbanismo" que comprava assim, exemplares. "Arquitetura" a gente assinava. A gente usava como informação do que estava acontecendo, do movimento e das linguagens da arquitetura. Tinha as suas contribuições. Você via o que os arquitetos estavam fazendo.

Franciane - Como ocorreu a contratação dos projetos para o Centro Cívico?

Bortolotti - Acho que foi convite. Não me lembro de como foi o edital, mas uma das condições era que eu participasse como diretor de planejamento. Então na realidade eles que foram contratados, por eu já era funcionário.

Franciane - E as obras em concreto aparente eram bem recebidas pela população de Londrina?

Bortolotti - Na época do Richa, teve muitas obras grandes e a população tinha participação muito grande... ela ia

visitar as obras... o fim de semana era visita na obra. A Via Expressa enchia de gente, o Estádio do Café enchia de gente também. Inclusive tinha que cercar o pessoal para não deixar entrarem... entrava mas já deixava um lugar para eles irem. Então a população tinha uma participação ativa, as pessoas iam lá ver. Não na concepção, reunir fazer audiência, não. Mas a população acompanhava porque era muito divulgado. Não tinha audiência, tudo o que a gente fazia divulgava a ideia no jornal. Às vezes aquela proposta era cancelada, o pessoal começava a reclamar. O jornal que fazia esse trabalho... divulgava a proposta, ouvia a população e depois fazia os comentários. A comunicação era através do jornal, rádio. Eu tinha lá dentro comigo um jornalista que... havia uma sintonia de comunicação entre o poder público e a comunidade através dos meios de comunicação. Era bem atuante. E isso ajudou bastante a divulgar e a população ajudar com o que estava acontecendo na cidade.

Franciane - Londrina recebeu muitos arquitetos de fora e absorveu essas influências...

Bortolotti - Então, na realidade você tem influência de arquitetos de várias regiões. Era uma linguagem da época. E isso mesclou na nossa própria arquitetura. E o brutalismo era uma linguagem, a nível nacional, mundial. E aqui era bastante receptivo. Não tinha reação de... vou propor uma coisa totalmente diferente. Veja, o Vilanova Artigas propõe uma arquitetura moderna nessa época que estavam fazendo art déco.

Franciane - Sim, o Artigas foi importante nesse momento, aqui em Londrina...

Bortolotti - Ele abriu as portas para a arquitetura moderna. Porque nesse período quem projetava aqui eram engenheiros e desenhistas. Nesta fase tinham engenheiros e muito forte os desenhistas, projetistas não formados, são leigos. Eu conheci um, que até trabalhou comigo e que projetou vários edifícios aqui. E o engenheiro assinava. Mas quem projetou foi totalmente o desenhista. E tinha uma capacidade de projetar grande.

Franciane - Autodidata, né? Aprende fazendo...

Bortolotti - Exatamente... como eu também nessa época projetei. Eu era desenhista de um engenheiro aqui alemão. Às vezes ele fazia e dizia assim... agora você põe a fachada. Porque ele entrava mais em contato com o cliente, fazia o programa, desenhava mais ou menos os espaços que precisava, eu completava aquilo lá e já criava todo o volume da coisa.

Franciane - Esses relevos que vemos em algumas obras, feitos no próprio concreto, eram comuns da época? Por exemplo, no IPE, com um painel em relevo...

Bortolotti - Esses painéis aqui é um pouco deles. É uma... nasce na realidade do Palácio Iguçu. E partiu daí... essa é a arquitetura curitibana.

Franciane - E também naquele edifício que hoje é o Banco do Brasil, na Avenida Tiradentes, do Bopp. Existem algumas pesquisas que dizem que são próprios da arquitetura dos curitibanos...

Bortolotti - Sim, tem uns painéis. Mas eu acho que já é influência de Curitiba. Já influenciou aqui. Porque nós não

tínhamos isso aqui. Aqui teve os painéis, em pastilha. Porque o Artigas introduziu a pastilha... e aí começa a se trabalhar um pouco. Por exemplo, esse projeto que eu fiz ali na Rua Pernambuco ele é todo pastilhado. E aí entra um pouco também da arquitetura dos Veronese.

Franciane - Mas e esses painéis... não?

Bortolotti - Não, não. Pastilha e os volumes na própria arquitetura. E trabalhando com bastante pastilha. Dentro da linguagem que vinha vindo... vai mesclando. E cada época tinha o seu movimento. Em uma época o pessoal queria casa colonial e aí surgiu um monte de projeto colonial.

E tinha muita influência também as revistas. A dona da casa vinha... eu quero uma casa igual a essa... Mas, as revistas populares, não as revistas de arquitetura.

Então eu acho que Londrina, dentro da arquitetura, o brutalismo é uma linguagem que veio, passou e foi embora. Como o art déco veio e foi embora. Como a arquitetura moderna dentro dos preceitos de Le Corbusier, com o Artigas, veio e foi embora. E Londrina vai tendo esses exemplares.

Franciane - Mas é interessante que Londrina aceita isso...

Bortolotti - Aceita. Ela sempre aceitou isso, e não só aceitou, mas buscou também, porque ela queria coisas novas. É uma cidade nova e um povo novo. Um povo que veio de várias regiões e mesclou uma nova proposta. Buscar a modernidade, que estava pra frente. E era uma cidade rica, com o café, e isso alavancou todas essas possibilidades. O café acabou realmente em setenta e cinco. Aí começamos a enfrentar outras situações que era o favelamento. Já vinha vindo, mas aí acelerou. Surge

o BNH, o Governo de Habitação, e saiu os conjuntos habitacionais, que atendeu. Queira ou não queira ele resolveu esse problema dos favelamentos.

Então Londrina, ela recebeu várias linguagens, foi, vieram outras... era receptível, ela absorve facilmente... como hoje, o pós-moderno.

Franciane - E se falava entre os arquitetos, se assumiam como brutalismo ou não?

Bortolotti - Não pensávamos como brutalismo. Essa linguagem do brutalismo, acho que ela surgiu depois como uma classificação. Mas nesse período... vamos fazer arquitetura do brutalismo... não, não se tinha isso.

Franciane - E na UFRJ, quando o senhor estava cursando, não se falava também?

Bortolotti - Não, isso já estava superado. Já tinha passado isso aí.

Houve uma série de problemas com o concreto aparente por causa da nossa terra, né. Porque a nossa terra, ela começa a deixar o concreto muito... mudar o concreto... porque a terra vermelha é uma tinta. Então ela começou a pintar de vermelho. Então não é um material adequado. Eu tinha que pintar. Porque quando você não tem essa... quando é uma área com fuligem, não tem problema. Nós não, ela começou a ficar vermelha, começou a poeira entrar, escorrer, e aí teve que pintar. Então não é para nossa terra.

Então você vê que depois da Prefeitura surgiram alguns projetos, mas que foi o precursor dentro do brutalismo. E essa arquitetura brutalista, é o poder. Isso a gente discutiu muito. Que tipo de edifício nós vamos fazer. Porque eu tive muita influência

política, eu fui um estudante político. Então eu dizia... o que nós temos que ter é algo sólido, forte... Hoje não, hoje é vidro, tem que ser transparente.

Então aí depois surgiu outras unidades com o concreto aparente, porque era uma linguagem... se falava muito na época de utilizar esse material.

Franciane - E quanto ao tijolo à vista?

Bortolotti - Também foi uma época que surgiu. De utilizar como textura e acabamento, né. Ou um painel... ele foi um revestimento que ajustou para nós. Porque ele continuava sendo o tijolinho mesmo com a poeira, etc. Mas ele você trabalhava de traduzir num painel, uma textura, e aí surgiu o chapisco. Então você vê que a textura ela vem vindo movimentando né. De repente você tem o tijolinho. De repente você tem a pedra. De repente você tem o chapisco. Uma textura em alguns painéis. Como em Curitiba esses painéis artísticos em concreto.

Franciane - Então para o senhor é muito claro que esse tipo de painel é de Curitiba mesmo?

Bortolotti - É. Isso aqui não é nosso. Nós não temos isso. Nós temos o chapisco, o concreto aparente, o tijolinho, a pedra. Mas esse tipo de painel eu acho que é influência do Poty, né. Que foi dentro do próprio Centro Cívico, no Palácio. Isso deve ter influenciado e surgiu lá. Mas acho que quem fez muito isso foi o Poty e daí foi se reproduzindo. É uma escultura em painel, em concreto. Mas nós aqui não. Nós absorvemos o chapisco, e aí depois parou porque juntava muita poeira. O tijolinho não, esse até que a gente trabalhou bastante. O Sérgio (Bopp) usou muito isso.

Franciane - Mas junto com o concreto, não é?

Bortolotti - Sim. O tijolo e o concreto. O que se discutiu com isso? Lá no Rio também, nessa época, a gente começou a discutir também essa questão da sinceridade da arquitetura. De você ter uma arquitetura sincera, não uma arquitetura de cinema. Surgiu um pouco isso... Essa discussão dentro da arquitetura moderna. Se é transparente. Se é verdadeira e não um cenário. O tijolo aparente, o chapisco de argamassa, a pedra, isso aí é verdadeiro, é você mostrar o material. E não passar argamassa e depois pintar em cima. Você não está mostrando o que está lá dentro. Então isso surgiu... dentro da escola a gente discutia muito isso... de você ser mais verdadeiro... menos cenário. Porque você estava vindo desse período dos anos sessenta, saindo de um quase neoclássico, e de um art déco. E já entrando com a arquitetura moderna, mas ainda não mostrando o material em si. Aí se começa a discutir também de você mostrar o material. O brutalismo ele foi influenciado por isso, de mostrar o concreto. Le Corbusier, dentro da arquitetura moderna ele já começa a mostrar o material. Eu acho que esse movimento ele vem vindo nesse sentido. Então, o concreto não deu, então nós mostramos o tijolo. Pode ser até revestida mas é de tijolo. E isso vem vindo de uma linguagem de mostrar o material como ele era.

Franciane - E isso na faculdade?

Bortolotti - Já começamos a discutir na minha faculdade, lá no Rio. Isso eu lembro.

Franciane - E na concepção dos projetos isso já era automático?

Bortolotti - Sim. Porque vinha vindo já esse conceito. De trabalhar com o material. Mostrar o material, Apesar de ser uma arquitetura limpa, clean, trazendo isso da arquitetura moderna, e já mostrando algum material. Não utilizando como brutalismo. Mas painéis, alguma coisa, algum frontão, mostrando o material. Aí depois de mostrar totalmente o concreto. E você começa a trabalhar com o vidro porque o vidro começa a valorizar o concreto.

Nós não falávamos em brutalismo. Essa linguagem foi qualificada depois... dentro de uma classificação acadêmica. Nós profissionais falávamos em concreto aparente. Em deixar o concreto aparente.

Franciane - Era uma arquitetura modernista...

Bortolotti - Modernista. Com essa linguagem de deixar o material aparente. Deixar o material, não reveste ele. Como veio da arquitetura moderna, de deixar ele mais clean, mais verdadeiro, mais livre o espaço... começa também essa linguagem de deixar o material também verdadeiro. Sair do cenário... de gesso e tal... deixar ele o concreto, pedra, areia, tijolo, o chapisco... Então eu acho que o brutalismo é de mostrar o material. E o concreto por sua vez é o bruto, é uma pedra, né.

Franciane - E sobre a verdade estrutural...

Bortolotti - Também. Deixando os pilares sem revestir. Ele aparente. O que se falava era de deixar o concreto aparente. Soltar os pilares para fora, mostrar que está estruturado, e o material que foi feito. Na questão ideológica, vem por aí: sair do cenário e mostrar a verdade. Isso é uma ideologia que você incorpora e quando você produz, já produz dentro dessa ideologia... é isso aí.

Franciane - Muito obrigada.

Bortolotti - Para mim também foi bom que abriu um pouco a memória...

ENTREVISTA 2

Nome: José Carlos Spagnuolo

Data: 30 de novembro de 2017

Local: Londrina - PR

Spagnuolo - Então do Júlio é a sede da Construtora Cebel...

Franciane - Isso, e da Construtora Khouri...

Spagnuolo - Ah sim... eu fui coautor dessas duas obras. E tem uma obra que é dessa mesma época que é da TV Tropical. Também é em concreto aparente e tem uma história interessante.

Franciane - Em que época vocês trabalharam juntos?

Spagnuolo - Começamos a trabalhar juntos em setenta e cinco e deixamos de trabalhar juntos em oitenta, praticamente... final de setenta e nove. Era em sociedade, quase que meio a meio.

Franciane - E como foi a contratação dessas obras?

Spagnuolo - Bom, na época, eu cheguei em setenta e cinco, e o Júlio já estava aqui. Eu cheguei no final de setenta e quatro, começo de setenta e cinco. Eu conhecia pouquíssimas pessoas em Londrina, mas eu conhecia um arquiteto que era o Alaertes Karoleski. Ele chegou a dar aula na UEL bastante

tempo. E como eu não conhecia muita gente, eu procurei o Alaertes e a gente começou a desenvolver alguns projetos juntos, isso em janeiro... eu me instalando em Londrina na época. Quando chegou em março mais ou menos, o Alaertes conhecia bem o Júlio, e aí o Alaertes falou assim... Zeca, vai ter um congresso na Espanha em maio, em Madrid, e o Júlio Ribeiro está querendo ir só que ele está com muito serviço e não está dando conta para poder se programar e ir para a viagem, está em dúvida, você não quer ajudar ele?... e aí tudo bem, né. Eu estou meio sem ter o que fazer, estou por conta aí, vou lá né, vou ajudar o Júlio. Me apresentou o Júlio... o Júlio ele veio pra Londrina para trabalhar na época na construtora Brasília. Aí ele saiu da Brasília para montar um escritório dele em sociedade com os dois sócios da Brasília. Que era o Guidimar Guimarães e o Manoel Alio da Silva. O Júlio saiu da Brasília e faz uma sociedade no escritório de arquitetura com eles. Para prestar serviço inclusive pra Brasília e para outras construtoras. Monta o escritório autônomo. Isso foi em setenta e três, setenta e quatro. Quem trabalhava com o Júlio na época era o Marcos Barnabé.

Aí eu fui ajudar o Júlio em março por aí... e aí virei algumas semanas trabalhando, produzindo um projeto de um hospital pra ele lá em Santa Catarina, nem sei se esse projeto foi executado depois... mas enfim... nessa, acabei conhecendo... e eram poucos arquitetos aqui em Londrina... era o Sérgio Bopp, o Luiz César, o Leo, o Júlio, o Alaertes, a Isabelina Aguilhera que estava aqui na época, tinha lá... se tivesse muito, tinha dez... acho que nem dez não tinha, comigo dava os dez.

Aí eles disseram, vamos juntos pra Madrid, e eu não tinha dinheiro, mas enfim... fui fazendo uns bicos, recebi o que o Júlio tinha para me pagar e juntei tudo e viajamos, eu fui para o

congresso pra Madrid, eu e o Júlio, e o Alaertes. Fomos juntos, os três. Nessa viagem do congresso lá em Madrid, foi um voo que de Londrina foi o Luiz César, foi o Sérgio Bopp, o pessoal da Plaenge, que o Sérgio era muito ligado ao pessoal da Plaenge, e fomos nós três. No avião a gente ficou junto porque a gente se conhecia. Era um voo (Shark) que partiu de Campinas, era um voo só de arquitetos para esse congresso e a gente foi e acabou ficando junto e conviveu nesse congresso junto e depois na viagem de volta, e então aí começa a história do Júlio, a gente parou em Portugal, em Lisboa, porque o Júlio tinha parentes em Lisboa. O Júlio era português efetivamente. Ele veio de Portugal para o Brasil com uma idade, muito novo, criança, né. Ele veio para o Brasil mas ficaram parentes lá. Então, enfim, passamos lá, em Lisboa e aí em Lisboa o Júlio me convidou para trabalhar para ele. Eu disse... olha Júlio, eu não vou trabalhar para você não... eu até gostei de você... mas eu não vim pra Londrina para trabalhar para ninguém não... eu quero montar meu escritório. E aí ele falou... você faz o seguinte, você começa a trabalhar para mim, você se capitaliza, e aí você compra a parte do Guidimar e do Manoel Alio, porque eles são engenheiros, e aí a gente fica sócio... Mas quantos por cento eles tem?... Ah... eu tenho cinquenta e dois por cento e eles quarenta e oito por cento. Bom, aí começou a me interessar e naquelas bebidas de vinho, nas visitas nos parentes dele, pessoas simpáticas pra caramba, naquela festa toda, eu topei. E aí então, foi em setenta e cinco, o congresso em maio de setenta e cinco. Então praticamente nós começamos a trabalhar juntos já em março de setenta e cinco. A partir de maio eu comecei a trabalhar para o Júlio e no final do ano eu já comprei a parte do Guidimar e do Manoel Alio, e a gente foi sócio até o final de setenta e nove.

O nome do Júlio é Júlio Oscar Giestas Ribeiro, esse Giestas é uma florzinha que dá na serra lá em Portugal. Eu me lembro disso porque ele foi me mostrar... ah isso aqui é uma giesta... Então, nessa época, os escritórios que estavam em Londrina instalados prestavam muito mais serviço pra... tipo, o Sérgio Bopp, pra instituições, eram projetos públicos. Então é a Câmara de vereadores que eles fizeram, a própria prefeitura que é o Sérgio Bopp e o Luiz Cesar. Eles eram muito ligados os dois, eles tinham escritórios independentes mas eram muito ligados. Nós tínhamos assim, ali no centro da cidade, no calçadão, nós tínhamos escritório no Sul Brasileiro, o Luiz César no mesmo prédio que o nosso, só que no andar imediatamente abaixo, ou acima, não lembro. Acho que era um acima. O Luiz César em cima e o Sérgio Bopp no prédio do lado. Mas o Luiz César e o Sérgio sempre foram votados mais pra obras públicas. Tanto é que você vai ver aqui que praticamente era tudo... e o Sérgio Bopp nessa época já fazia as obras pra Plaenge. Os projetos da Coca-Cola, das indústrias de Coca-Cola. O Sérgio Bopp faz os projetos até hoje. O escritório dele está em Curitiba e continua fazendo os projetos da Coca-Cola. Por isso o Sérgio fez o projeto da Plaenge, porque era cliente dele. Por isso que você vai ver o Sérgio e o Luiz nessas obras públicas. O Leo também, fazia obra pública. O Luiz Forte Netto... todo mundo fazia obra pública.

Naquela época a obra pública pagava bem, era assim uma forma honesta das prefeituras contratarem, o estado e tal... faziam muitos concursos. Por exemplo, a Caixa Econômica Federal acho que foi concurso, o Instituto de previdência também acho que foi o concurso. O Luiz Forte Netto e o José Maria Gandolfi, depois o Joel se associou a eles, tá?! Era mais ou menos assim, na escola, eles eram professores na escola em Curitiba, né... se eu não me engano o Joel tinha vindo de São

Paulo, do Rio, não me lembro, o Zé Maria Gandolfi também, ou de Belo Horizonte enfim, esse povo veio pra Curitiba, eles não eram curitibanos não, eles vieram dar aula na escola de Curitiba. O próprio Marcos Prado foi meu desafeto na escola, me reprovou um ano, eu briguei com ele... também... era tudo gente de fora... como aqui em Londrina, o Sérgio Bopp tinha vindo da Escola do Rio Grande do Sul. O Luiz César eu não me lembro se tinha vindo do Rio ou de São Paulo, acho que de São Paulo. Então tudo gente... tudo estrangeiro aqui, inclusive eu... que eu não era também de Londrina, vim do interior de São Paulo, fui estudar em Curitiba e vim pra Londrina né.

Franciane - Na Federal?

Spagnuolo - Sim. Eles davam aula na UFPR. Naquela época se faziam muitos concursos de projeto e esse pessoal de Curitiba ganhava muito concurso. Na época em que eu estudava em Curitiba eles eram meus professores. Naquelas viradas de concurso, trabalhar para concurso, eu ia nos escritórios de arquitetura, todos os estudantes de arquitetura, não eram muitos, né. Cada turma de arquitetura, e tinha uma escola só que era a Federal, e cada turma de arquitetura era de vinte, vinte cinco pessoas. Então todo mundo trabalhava nesses escritórios, iam prestar serviços nesses escritórios. Então, eles eram mais voltados para essas obras de concursos e enfim, para as obras públicas, e o Júlio Ribeiro era voltado mais para o mercado, principalmente mercado imobiliário. Por isso que ele fez a sede da Cebel, e depois a Khouri, que eram incorporadas da época. Até prestavam serviços para terceiros mas o foco deles era fazer prédio. Quando eu cheguei em Londrina em setenta e cinco, recém-formado, a gente já projetava prédio. O Júlio já projetava prédio e eu já fui detalhar prédio. Projetar prédios naquela época

a coisa muito rápida. E a gente trabalhou nesses cinco anos juntos.

Franciane - Estava um crescimento acelerado ainda?

Spagnuolo - É... depois tiveram outras fases. Mas foi uma fase muito boa aí a incorporação. E aí então aparece a Cebel contratando o projeto da sede. Porque essas empresas estavam muito capitalizadas. Tinham dinheiro e tal. Depois a Cebel virou, é... dois sócios da Cebel saíram... aliás, saiu um da Brasília, juntou com outro da Cebel e se juntaram e fizeram a Planos que depois quebrou. A Cebel também acabou.

Então, foi contratado esse projeto aqui. Que eu me lembro... acho que ele tem um subsolo de vagas, não tem?

Franciane - Tem.

Spagnuolo - O que que era a ideia quando a gente fez esse projeto aqui. Era assim, era o espaço livre, interno. Era soltar o bloco, soltar o bloco em cima com uma planta livre, em cima né... tanto é que a gente tirava inclusive os banheiros, a gente tirou para o lado de fora os volumes dos banheiros. Os volumes da escada, a circulação vertical, né... Deixa eu ver como é que está, você tem planta dele?

Franciane - Tenho. Aqui.

Spagnuolo - Nossa Senhora! Me lembro de tudo isso! Então, o que que a gente fazia na verdade... era procurar a planta livre né. Soltar o piloti embaixo e soltar uma planta que você pudesse trabalhar, né. Modulação, a gente trabalhava sempre com modulação. Naquela época o ar condicionado, que são elementos marcantes ali na fachada, não existia... quer dizer, já existia central de ar condicionado evidentemente, mas

o custo era alto, a construtora fez a opção por usar máquinas individuais, então a gente fez essa modulação na fachada já em função daqueles elementos. E a ideia era trocar de lugar conforme precisasse. Ele encaixa direitinho na modulação da esquadria. Então todo o prédio foi pensado modulado, você está vendo que ele tem a estrutura bem organizadinha, os pilares bem organizados e isso para dar essa... além de dar essa planta livre, dar essa flexibilidade de ar condicionado na fachada, para a relocação, etc. e também para as vagas embaixo, né, porque entrava aqui e tinha vagas para lá, vagas para cá. Tinha uma rampa de acesso. É uma obra onde a estrutura do presente, e era como toda obra da época. A estrutura, a gente procurava mostrar a estrutura do edifício. E a estrutura era feita de concreto, então nada mais interessante do que mostrar esse concreto. Por isso o concreto aparente, que era também na época muito explorado. O concreto aparente, né, em todas as obras, você vai ver o Edifício da Petrobrás, que aliás é do Luiz Forte Netto e do José Maria Gandolfi. Naquela época se fazia muito em concreto aparente. Então por isso apareceu esse projeto desse jeito. O estrutural, a estrutura dele definindo o uso dos espaços. No subsolo para acomodar as vagas, com grandes vãos. Grandes, não tão grandes, né, mas bons para atender essa demanda de vagas... uma escada... Naquele tempo nem se falava em acessibilidade, não tinha nem elevador nem nada. Nem sei se eles instalaram lá hoje. Aí a planta dos pilotis, o edifício solto, poucos pilares, poucos elementos e essa planta livre para você poder fazer a curva e tal... e no superior também para você acomodar as salas conforme tamanho e o interesse, né. Essa é a história do projeto.

Franciane - Esses volumes circulares dos banheiros, tem alguma relação com a AONP do Leo de Judá?

Spagnuolo - Não necessariamente. O que a gente fazia: quando se tirava os volumes para fora, para não ficar aquele quadradinho que dá impressão que incorpora no volume, se queria destacar: isto é um volume, esses são outros volumes. A gente trabalhava muito com essa história de definir os volumes em função da função de cada um. Então você olha isso e está na cara que é banheiro. A obra naquela época, a gente se preocupava muito com isso, todo mundo tinha muito essa preocupação da obra ter muito caráter, muita honestidade, se mostrar, ela ter transparência. Você olhar e já entender. Hoje você vê muito edifício que você não sabe nem a função. A gente tinha muito essa preocupação: mostrar a função. Você olha o prédio, você sabe que é um prédio voltado para escritórios. Você olha esses volumes, você percebe que aqui só pode estar o banheiro. Ah... aqui está na cara que é uma escada. Então a gente tinha muito essa preocupação de mostrar a volumetria, e a função do volume, evidenciar a estrutura e tal.

Franciane - E a outra obra é a Khouri.

Spagnuolo - A Khouri não é muito diferente. A história não é muito diferente. E na realidade, assim, agora falando para você dos dois projetos eu tenho certeza absoluta que eu fui coautor desses projetos.

Franciane - Já lembrou tudo? A gente olha a planta e já começa a lembrar, né...

Spagnuolo - É, já lembrei de tudo. Nossa Senhora... você vê que ela tem mais ou menos a mesma preocupação. Você tem uma estrutura definida. O que é concreto é concreto, o que não é concreto aqui é preenchimento em alvenaria está em outra cor. Você vai observar também a preocupação com a

modulação. Todo o projeto bem modulado, mas enfim, não é diferente. Você tem um térreo com a escada solta. Isso você vai observar, por exemplo, ali perto, na Tibagi, né que você falou, também tem a escada beeem evidenciada, né, então é sempre essa coisa de procurar dar... liberar a estrutura, liberar o térreo para pilotis, deixar ele bem solto né. Esse terreno aqui se eu não me engano tinha o estacionamento atrás, não precisou fazer subsolo. Ele era virado pra Tiradentes, aqui era a sala do Alfredo que eu me lembro. Esses brises, essas coisas, a preocupação desses brises era que tinha um barulho muito grande na rua, então a gente procurava quebrar um pouco desse barulho que vinha da avenida, colocando esses elementos para segurar, né.

Franciane - Ah sim... Eu até ia perguntar mesmo, porque a fachada é sul, não precisaria de brises.

Spagnuolo - É, não precisaria, era mais para quebrar mesmo esse barulho, esse ruído, e criar um... então, tinha um jardim aqui, não é?

Franciane - Tem um jardim.

Spagnuolo - Por que desse jardim? Para quebrar essa coisa da avenida. Porque se eu boto a esquadria aqui você ia estar com a rua ali. O movimento todo dentro do escritório. Então a gente cria essas salas mas cria um jardim para criar um microclima aqui e amenizar todo esse barulho e todo esse movimento da rua, criar um ambiente de trabalho mais agradável aqui, que era a sala da direção. A escada solta, né. Sempre procurando soltar da... uma coisa é a estrutura, outra coisa é a escada, outra coisa é o banheiro. E a planta livre né...

Franciane - Como eu fui visitar, essa planta parece estar espelhada.

Spagnuolo - Isso eu não me lembro. Mas pode ter sido espelhado na época e eu não me lembro o motivo, não. Mas é uma obra assim, diferente da outra que tem bastante vidro, esquadrias, essa tem mais painéis de vedação. Essa preocupação de mostrar... a estrutura não era com essas coisas embaixo, não. (risos)

Franciane - Eu ia perguntar exatamente isso agora!

Spagnuolo - Não, não! Alguém inventou isso aí. Não tem nada a ver. A proposta era outra. O projeto para nós ele tinha que ser muito honesto. Muito claro. E outra, tirar todos os adereços desnecessários. Isso a gente tirava mesmo. Não colocava nada, então é o tipo, bem o tipo de obra da época, né... as duas...

Esse brise, você vai encontrar, quando você ver esse edifício da TV Tropical. É um prédio da mesma época, com a mesma linguagem.

(...)

Essa obra a gente além de ter projetado ela, a gente administrou a obra. Eu ia lá, eu ia muito no canteiro, e tocava a obra lá. Na época quem era minha estagiária era a Elisa, que foi nossa estagiária no escritório junto com o Júlio Ribeiro. Depois o Júlio... a gente separa a sociedade no final de setenta e nove, eu monto meu escritório independente, não brigamos, foi porque assim, eu sempre tive vontade de ter o meu, desde o começo. Então separamos, eu fui ter o meu e ele continuou com o dele. Ele atendia o mercado imobiliário. Ele atendia todos. Ele conseguia atender a construtora Brasília e a Construtora Cebel ao mesmo tempo, embora todos fossem portugueses, e ele também era português então ele tinha uma afinidade com esse povo aí. O Seu Moreira era outro que construía prédios. Então

o Júlio tinha tudo isso daí. Ele era uma ONU porque até para o Alfredo Khouri que fazia incorporação na época ele fazia também. O Júlio era muito... ele conseguia se sociabilizar muito bem, era muito simpático, uma pessoa muito assim... né... então ele conseguia atender toda a concorrência. Ele dominava o mercado. Os outros, Sérgio Bopp, e não sei o que, nunca foram para as obras de incorporação. Pros prédios. Como era um nicho que estava crescendo muito em Londrina eu separei meu escritório mas eu fiquei sem clientes, né, pois os clientes eram do Júlio. Aí eu comecei a fazer para os pequenininhos. Quem que era pequeno? Aioshi entre elas... a Aioshi era pequenininha perto dessas outras enormes aqui. Depois essas quebraram, né. A Cebel quebrou, a Brasília quebrou. A Khouri não quebrou mas mudou de ramo né, foi fazer shopping... e aí eu fui tocar a minha vida e atender outras, atender a Aioshi que acabou crescendo até hoje. A Plaenge também não fazia incorporação. Quando a Plaenge começou a fazer incorporação o Sérgio Bopp não se interessou pelo segmento de incorporação porque o foco dele, ele gostava era de obras públicas e projeto da Coca-Cola. Até hoje ele só faz isso. E ele foi bem claro pra mim: ele fez um prédio pra Plaenge porque eu não quero fazer mais... aí a Plaenge entra pra incorporação e começa a contratar um outro escritório de fora... não, antes da Plaenge entrar na incorporação, veio pra Londrina a Incol, que tinha um escritório que era atendido por um arquiteto da Bahia, e... o Júlio Ribeiro começou a fazer quando a Incol quebrou, a Plaenge entrou na incorporação, o Júlio Ribeiro começou a fazer os projetos e em seguida o Júlio morreu e aí veio o Clovis e a Elisa Boring, e hoje eles fazem os projetos da Plaenge. Porque o Sérgio Bopp, embora a Plaenge seja cliente dele até hoje, ele nunca se interessou por esse seguimento. A partir daí, o Júlio começa a fazer a maioria dos prédios... a gente já fazia na época, nessa

época eu com ele já fazia praticamente todos os prédios que eram das incorporadoras de Londrina. E essa era mais ou menos a história do Júlio. Depois ele morre. Em mil novecentos e noventa e quatro. E a Elisa e a Marcia assumiram o espólio arquitetônico dele aí... os projetos devem estar com elas ainda, são projetos que a gente desenhava à mão. Nessa época nós começamos no escritório do edifício Sul Brasileiro lá no centro, depois o escritório cresceu bastante, a gente saiu, foi para um outro escritório que era no edifício Palácio do Comércio, que era um andar inteiro, vários arquitetos trabalhando, vários estagiários e enfim, o Júlio era uma figura muito catalisadora, assim... muita gente passou pelo escritório do Júlio assim como depois passou pelo meu também. Depois que a gente separou a sociedade, o Júlio continuou no Palácio do Comércio e eu saí, voltei para o nosso antigo escritório no Sul Brasileiro, comecei lá pequenininho e depois...

Franciane - E o Júlio fez arquitetura onde?

Spagnuolo - Na Federal de Curitiba, o Júlio se eu não me engano dois ou três anos antes que eu. Ele quando veio pra Londrina, ele já veio casado, ele casou muito novo, com a Maria Tereza, a gente convivia muito... o Alaertes, o Júlio... tinha um outro arquiteto de Londrina também que era o Bertoni Sola que tinha escritório próximo, né... já morreu também... então o Júlio se casou com a Maria Tereza, teve três filhos, depois ele se separou mas, a Isabela, o Vitor e o Pedro.

Franciane - E vocês assinavam alguma revista especializada? Tinham alguma referência?

Spagnuolo - Tinha, na época a gente assinava a Architecture d'Aujourd'hui, assinava a Fórum, que era outra

revista. Naquela época não tinha internet então a gente lia, toda a literatura era de livros e revistas. Eu tenho livros até hoje remanescentes. Aliás eu tenho um estoque... ontem eu estava viajando com meu filho... quando mudei para esse escritório, eu levei todos os meus livros e revistas, tem muitas dessas aí, tentei doar pra UEL, ninguém quis, falei para o Gabriel... olha, vai tudo para o reciclável. No final do ano passado, eu tentei doar pra universidade, não quiseram, tentei outras escolas, ninguém quer, hoje a internet, ninguém quer ficar abrindo revista antiga e tal... eu tenho o hábito até hoje de ter revista, a gente assina, lê, olha e tal... mas as nossas referências, tanto a do Júlio quanto a minha, na época, era a própria escola, a escola era muito voltada pra... a arquitetura era uma coisa muito empolgante na época, foi quando a arquitetura começa a de fato a tomar força, aparecer a arquitetura moderna e tal... então a linguagem do concreto aparente, a forma e função aparecendo muito claro, tudo isso vinha dos mestres europeus... cada um tinha lá o seu ídolo... eu tinha dois na época, que era o Kenzo, que era japonês, e o Frank Lloyd Wright, que é claro, todo mundo gosta do Frank Lloyd Wright. Então tinha muito esse negócio de forma e função, a arquitetura era muito isso, assim, de você... você se empolgava demais com a arquitetura, de mostrar, de fazer... nós fazíamos na época... até contando um pouco da história da própria universidade, da faculdade de arquitetura... o curso de arquitetura, voltando um pouco atrás, o curso de arquitetura que eu fiz chamava CAU, que era curso de arquitetura e urbanismo. Era um curso, dentro da faculdade de engenharia da Universidade Federal do Paraná. Então o que significa isso, o curso de arquitetura, era o CAU da UFPR. Nós tínhamos uma formação técnica muito grande, muito presente. Então, a gente aprendia sistemas estruturais, aprendia a calcular, aprendia a fazer projeto hidráulico, projeto elétrico,

então tinha um embasamento técnico muito grande. Porque a gente estava dentro de uma escola de engenharia, então quando a gente sai, você sabe explorar a estrutura, brincar com ela... sistemas estruturais como funcionava. Todos arquitetos acho que dessa época dominavam muito isso daí. Principalmente os remanescentes de Curitiba. Depois com a evolução da arquitetura, no mercado, as coisas foram mudando... no final de setenta e nove, o Cesulon queria montar uma escola de arquitetura, falou em montar um curso de arquitetura dentro do Cesulon... uma faculdade de arquitetura. A UEL se revoltou né. Como é que uma faculdade particular vai botar um curso de arquitetura antes da UEL? Aí se reunimos, os arquitetos de Londrina, o Sérgio Bopp, o Luiz César, o Bortolotti, vários arquitetos... se mobilizamos e a UEL chamou a gente para montar o curso de Arquitetura da UEL antes que saísse o do Cesulon. E aí a gente monta esse curso. O Júlio em mil novecentos e setenta e oito, por aí, a gente monta um núcleo dos arquitetos de Londrina, que era filiado ao IAB. Na verdade existe até hoje né o Instituto de Arquitetos do Brasil que tinha a sede na época era no Rio de Janeiro, depois mudou pra Brasília e em cada estado tinha uma subsede do Instituto, que era em Curitiba. E nós montamos um núcleo aqui em Londrina, o primeiro presidente foi o Júlio Ribeiro, o segundo foi eu, e depois acho que foi o Bortolotti, depois tá por aí... hoje eu não sei quem é o presidente no núcleo de arquitetos. Mas era um núcleo de arquitetos do IAB. Como a gente tinha esse núcleo de arquitetos do IAB, então a UEL convida esse núcleo de arquitetos para montar o curso. Mas quem era o titular desse curso, quem era o mentor, quem que organizou, gerenciou tudo? O Sérgio Bopp. Ele já era ligado à UEL. Na verdade porque que o Sérgio faz essas obras aqui da UEL, né... e o Luiz César... PORQUE a Plaenge construiu isso, a Plaenge já trabalhava com concreto

aparente, formas, naquela época era as telhas tensionadas... a Plaenge já fazia isso, era cliente do Sérgio, então o Sérgio pegou os projetos da UEL para desenvolver, vinculado à Plaenge. Ele fazia o projeto e a Plaenge executava. Então o Sérgio era muito, isso que eu estava falando, também muito técnico... sabia como as coisas funcionam. Aí nós montamos o curso da UEL, o Júlio participou disso, depois ele se desliga logo no começo, o Júlio não tinha essa coisa de querer ser acadêmico. Nem eu tinha. Eu também fui dar aula, dei aula três anos, não aguentei e vim para cá. E a gente montou o curso, mas aí o Júlio estava um pouco fora disso. Estava mais o Sérgio Bopp. A gente vai pra Goiânia, faz reuniões lá com o Edgar Graeff, que também foi o cara que organizou nosso currículo e tal. E a gente deu muita força também para um currículo técnico dentro da UEL. Mas aí vem pra UEL um monte de professores, começam a chegar os professores vindos da USP. Da FAU, né. E aí são professores muito politizados. Então é quando esse grupo de arquitetos do mercado, que trabalhavam para o mercado acabam de afastando, e assume a UEL um outro grupo muito mais politizado. Mais de academia, muito de esquerda né. E a gente não. O Júlio era arquiteto e fazia prédio. Naquela época fazer prédios, os chamados espigões, era arquiteto até malvisto. Não pela universidade, mas pelos professores, pelo corpo docente. Começa aqueles discursos contra, porque esse cara trabalha para o capital, trabalha para o mercado, então a gente era meio maldito. O Júlio, o Sérgio, eu, a gente acabou meio estigmatizado na época. Eu me afastei da UEL porque também cansei daquilo. E aí a UEL começa a mudar o curso. Começa a mudar o currículo. Porque as pessoas gostam de ensinar aquilo que elas sabem. Na época eu dava aula para muitos que estavam aí, mas muito dentro desse foco de tentar ensinar estrutura, ensinar como que as coisas... como que se

dava o edifício. Uma coisa muito mais prática e tal. E depois a UEL vem e traz essas pessoas que querem o edifício. Uma coisa muito mais prática e tal. E depois a UEL vem e traz essas pessoas que querem ensinar o discurso político demais, teórico... aí vem esse negócio de interiores e não sei o que, e aí começa a mudar um pouco o rumo. Mas nessa época, eu tô falando tudo isso porque nessa época se vê muito presente essa história de você querer fazer o prédio, mostrar porque que ele é, como funciona...

Franciane - Então para finalizar, a gente fala muito de brutalismo quando fala de concreto aparente e vira quase um sinônimo, eu gostaria de saber como isso era na época.

Spagnuolo - Na época, na verdade o que existia era assim, forma e função, a gente estrutura... modernismo... você deixar tudo muito claro. Brutalismo é a academia que vem depois dando nomes às coisas. Mas era muito essa coisa da forma, função. Porque eu falo assim... ah, eu gostava do Kenzo Tange... porque você olha a obra do Kenzo, ele fazia na época, houve as olimpíadas em Tóquio, né... então eles fazem aqueles grandes estádios tudo em concreto, você vê a estrutura, você percebe a estrutura. Como é que funcionava. E no mundo inteiro isso, era mostrar.

Franciane - E era o que vocês aprendiam na faculdade.

Spagnuolo - Era o que a gente aprendia na faculdade.

Franciane - E talvez isso seja porque tinham muitos professores de São Paulo ou não, era diversificado?

Spagnuolo - Bem diversificado.

Franciane - Então não dá para dizer que é paulista isso...

Spagnuolo - Não, era nacional. O Sérgio, por exemplo, que faz todos esses prédios aqui era do Rio Grande do Sul. Tinha gente aqui em Londrina de fora. Mas dentro da própria UFPR tinha gente de Belo Horizonte, do Rio Grande do Sul, acho que tinha de São Paulo também. E aí era interessante porque eram escolas diferentes. E aí dentro da própria UFPR, no CAU tinha grandes discursos de um jeito, do outro. Um queria fazer de um jeito e outro queria fazer do outro.

Franciane - E é isso que eu estou buscando entender. O contexto todo para não ficar só no “é paulista”, porque a gente lê muito “o brutalismo paulista” e fica muito rotulado... e com a pesquisa a gente vê que não é assim. Que era uma coisa geral, nacional, e que todos estavam nessa mesma busca.

Spagnuolo - A arquitetura começa... bom... o Niemeyer era mineiro e vai para o Rio de Janeiro. São Paulo vem depois com o Paulo Mendes da Rocha... vem depois...

Franciane - Eu acho que é porque... agora eu tirando conclusões, talvez, porque o Artigas teve uma força muito grande... o Paulo Mendes, o Artigas, apareceram muito e aí ficou muito “paulista”, deu uma rotulada...

Spagnuolo - Aqui, aqui se fala muito... por causa dessa influência...

Franciane - Muito próximo...

Spagnuolo - Mas essas obras que você está analisando... nada a ver com São Paulo... não sei se o Leo era de São Paulo.

Franciane - Acho que é Minas...

Spagnuolo - Minas, é! Então não tinha nada a ver com São Paulo! Não tinha... A arquitetura moderna não nasce em São Paulo, nasce no Rio. O Rio era o foco.

E aí tem uma coisa da época. Havia um ciúme muito grande, já nessa época da década de setenta. O pessoal de São Paulo tinha um ciúme enorme desse pessoal de Curitiba, porque eles faziam sucesso enorme esses caras aqui. Ganhavam os concursos! Era a época dos concursos. Curitiba era papa-concurso. A escola de Curitiba ganhava tudo. E por que que a escola de Curitiba ganhava os maiores concursos. Porque era uma escola mais aberta. Vinha gente de todo lugar. Tinha gente do Rio Grande do Sul, tinha gente do Rio, tinha gente de São Paulo também, tinha várias escolas de arquitetura dentro do curso. Então era muito rico. Mas depois realmente vem essa história que era de São Paulo, mas não é bem assim não. (risos)

Franciane - É porque isso aqui (as obras) é uma prova de que não era só São Paulo...

Spagnuolo - Não, não era, não. Vinha de todo lado, vinha de todo lado. E houve realmente uma época que Curitiba gerou um ciúme danado. E aí essa história de... quem é dono de que... Foi bem isso. Nessa época aí... eu não sei o que vai ter de paulista aí. O Bross, alguma coisa, né...

Franciane - Tem assim, pessoas de se formarem no Mackenzie, a maioria, por exemplo, o Forte Netto...

Spagnuolo - O Joel é o que... você chegou a pesquisar?

Franciane - O Joel é de Minas, e se formou na Mackenzie.

Spagnuolo - Tinha um cara que trabalhava com o Joel Ramalho que é um japonês muito bom, que era o Oba. Leonardo Oba.

Franciane - Ah, o Oba! Ele deu aula na UFPR.

Spagnuolo - Deu... Leonardo Oba era muito bom. Trabalhava junto com o Joel. Ele era aqui de Londrina.

Franciane - Era daqui?

Spagnuolo - Era, a família tinha o Bazar Oba... na Rua Sergipe.

Rubens Meister, que está aqui, ele era engenheiro que depois fez arquitetura. Quando criam o curso de arquitetura na UFPR e aí essas pessoas vão lá. Da mesma forma que a gente se juntou para fazer o curso da UEL, eles se juntaram para fazer o da UFPR.

O França era de Curitiba, e o pai dele era desembargador, por isso que ele fez o Fórum.

O Leo você falou que era de Minas, né...

Franciane - Isso.

Spagnuolo - O Zanettini era carioca, não era?

Franciane - Paulista também.

Spagnuolo - São Paulo também Londrina realmente tinha uma ligação muito forte com São Paulo. O Luiz César você chegou a ver, ou não?

Franciane - Sim, ele nasceu no Paraná. Acho que foi no Mackenzie também...

Spagnuolo - O Marcos Prado?

Franciane - Mineiro, agora onde ele se formou eu não encontrei ainda.

Spagnuolo - Provavelmente ou em Minas mesmo ou no Rio.

Franciane - O Júlio é de Curitiba. Nasceu em Portugal, veio morar em Curitiba... E veio pra Londrina por que será?

Spagnuolo - Porque Curitiba não tinha muito espaço, porque esses caras dominavam Curitiba, né. Londrina tinha... uma terra de oportunidades né... e ele vem pra Londrina porque justamente tinha um arquiteto que também tinha se formado em... acho que a história é mais ou menos assim... essa eu não posso te garantir... Mas tinha um arquiteto que era aqui do interior que trabalhava na Brasília. Fazia projetos pra Brasília e esse arquiteto estava desinteressado aqui... e era contemporâneo do Júlio e convida o Júlio... ô Júlio, você não quer vir aqui assumir na construtora Brasília?... Aí o Júlio vem para cá. Assume primeiro na construtora Brasília, dentro da construtora, fazendo projeto para a construtora, e depois sai.

Franciane - Bom, e o ano que ele se formou...

Spagnuolo - Deve ter se formado... Se eu me formei em setenta e quatro, o Júlio deve ter se formado em... para chutar eu chutaria setenta e dois, não antes que isso. Setenta e dois ou setenta e três... na Federal...

(...)

Vou falar assim, uma observação... Esses prédios que a gente está falando, esses dois aí... o Júlio gostava muito de fazer os prédios residenciais. As torres grandes. Ele já tinha

essa coisa... Isso aí era quase que... eu e ele. Era coisa do escritório que pegava essas outras... e aí a gente moía... O Júlio era assim muito bom... uma pessoa que aprendi muito com ele.

Engraçado, né. E o Gandolfi é de onde? Chegou a identificar?

Franciane - Paulista também.

Spagnuolo - Luiz Forte também?

Franciane - Mackenzie também.

Spagnuolo - Provavelmente eles tiveram esse movimento. Existia a escola de arquitetura em São Paulo e quando é criado em Curitiba eles foram para lá. Depois quando é criado em Londrina, a gente veio para cá. Então são grupos novos. Provavelmente o mercado de São Paulo também já estava muito disputado, então eles saem... eram novos naquela época, saem para fazer o mercado em Curitiba. Tem obras maravilhosas deles em Curitiba.

Franciane - E aqui em Londrina? Recebiam bem essas obras?

Spagnuolo - Muito bem. Londrina sempre recebeu bem. Tem uma história de arquitetura. Londrina sempre foi muito ligada. Naquela época mais ainda do que hoje, acho. Muito receptiva. O Artigas foi precursor disso, né. E assim, o que que acontece né. Um pouco dessa história aí. Londrina foi colonizada por paulistas e mineiros. Vieram com essa frente do café que saía da bacia do Parnaíba e desce e vem pelo interior de São Paulo e entra aqui. Então tem uma referência até hoje, muito mais ligada a São Paulo do que Curitiba e então, Londrina tinha essa ligação com São Paulo. Cidade nova e gente

empreendedora. Na época quem construía os edifícios altos, antes de chegar o Júlio Ribeiro aqui era a família Veronese, que constrói o centro comercial, que constrói o edifício Fuganti. E eles traziam já década de cinquenta, né. O edifício Bosque... então, Londrina, desde essa época Londrina recebe bem a arquitetura, já valoriza bem a arquitetura. Quando eu cheguei em Londrina em setenta e cinco que eram oito arquitetos no máximo, depois virou uma festa... mas Londrina já tinha... a arquitetura era muito presente!

Eu mesmo, por que que eu fui ser arquiteto... porque eu cheguei em Londrina, eu vim do interior de São Paulo, fui trabalhar numa construtora, ei tinha quinze anos nessa época, e Londrina estava construindo... a cidade estava sendo construída. Esses edifícios... eu via aquilo e me entusiasmava, me empolgava... isso em sessenta e sete, sessenta e oito... tinha a igreja dos mórmons, tem até hoje ali na Rua Belo Horizonte... nossa, eu ficava encantado com aquela arquitetura moderna, aquela coisa diferente. Eu tinha vindo do interior de São Paulo, uma cidadezinha toda pequenininha...

Franciane - Onde que era?

Spagnuolo - Cafelândia. E aí chegava aqui em Londrina e a cidade se construindo. E muita arquitetura... o próprio aeroporto... uma economia pujante... então sempre foi uma arquitetura muito valorizada.

ENTREVISTA 3

Nome: Joel Ramalho Junior (Participação: Leonardo Oba)

Data: 13 de dezembro de 2017

Local: Curitiba - PR

Joel - O escritório era muito divertido, a gente tinha realmente um jeito... era todo mundo dando palpite e não sei o que, e a somatória das ideias, a gente nunca sabia direito quem era o autor. Alguns ficou meio claro de quem era a ideia principal, e outros não. Mas o Guilherme, os dois tinham sido meus alunos, eu era mais velhão, e os dois desenhavam pra caramba, então por isso a gente conseguia transformar ideias em apresentações boas. E aí a gente começou a ganhar concursos também. E era um escritório divertido, se dava bem. Mas como todas as coisas em arquitetura, o difícil era ganhar dinheiro. Mas deu, ninguém tem queixas sobre isso. Eu não tenho. Aliás o Oba é mais organizado do que eu então ele ganhou mais dinheiro que eu. Ficou mais visível o dinheiro. Mas, você queria conversar sobre o projeto?

Franciane - Sim. Mais especificamente sobre o IPE.

Joel - Tem corte dele, alguma coisa?

Franciane - Tem, está aqui.

Joel - É, porque o interessante lá é porque na realidade só tem quatro apoios e mais a circulação vertical. E esta viga. Esse desenho aqui é o nosso ou você que fez?

Franciane - Esse eu redesenhei a partir do projeto da prefeitura.

Joel - Essa viga é muito mais veemente, assim com curva. Não tem uma foto assim de frente? Porque ela ficou assim com a... com os momentos fletores, né. Ela ficou quase um gráfico mesmo, um pouquinho mais acentuado. Porque o balanço é um terço, o vão três, e o balanço. Então ela é bem equilibrada. Esses pilares aqui nascem, e então dá uma carga distribuída aqui e vence o vão com viguetinhas. É um projeto que é basicamente é a estrutura. Isso aqui cai lá embaixo, uma carga muito uniformemente distribuída e o vigamento, um em cada... e acabou dando uma modulação assim... a planta é isso. Estruturalmente o balanço de um terço e vão de três que é o conceito mais racional. E depois eu acho que essa descida aqui era mais inclinada, porque como a rua descia aqui, nós entrávamos aqui e tínhamos um andar. Então quanto menos pilar fosse lá pra baixo era mais fácil de organizar tudo. E só iam quatro, e mais a escada.

Franciane - Então o conceito do projeto foi a estrutura...

Joel - Foi a estrutura mesmo. E para limpar... tinha uma plataforma na entrada na rua aqui, né. E a outra entra na garagem lá atrás.

Oba - Era quanto essa modulação? Um e vinte e cinco?

Joel - Acho que era um e sessenta, para dar três e vinte cada sala. Casa sala pega dois módulos.

Franciane - E aqui, tinha esse vidro? No térreo?

Joel - É, aqui embaixo tinha o hall, que é isso aqui tudo e que era a ideia principal. Formava um hall aí no térreo, e acesso meio de serviços era pelo subsolo.

Aqui como o salão vinha até às divisas, nós fizemos uns zenitaizinhos daqui, e no andar de baixo era o subsolo.

Franciane - E como foi a contratação disso?

Joel - Bom, o IPE nós fizemos o IPE aqui em Curitiba. Conhece? Esse IPE foi um concurso de títulos. Eu tinha acabado de chegar em Curitiba e tinha feito sete hospitais em São Paulo. O Luiz Forte tinha muita obra aqui e não tinha nenhum hospital. E aí ele falou... vamos fazer juntos, a gente soma os currículos e tal... e aí nosso currículo realmente ficou pesado. Tanto que eu lembro que o Elgson Gomes, que tinha feito alguns hospitais e coisas aí, ele estava certo que ele ia ganhar, porque a obra tinha uma conotação de saúde ali... e uma boa parte dele era atendimento. Mas quando pessoal viu o currículo meu e do Luiz, com todas as obras dele aqui, que eu não tinha nenhuma, e todas as obras que eu tinha em São Paulo que eram hospitais, eu tinha ganhado dois concursos de hospitais, inclusive eles foram lá no escritório querendo ver os projetos. Eu me lembro que eu abri o projeto lá da academia militar de São Paulo que era um hospital grande, com trezentos leitos, e ele tinha toda uma parte de atendimento ambulatorial... ocupavam uma massa horizontal grande e depois tinha uma torre vertical da parte lá de hotelaria do hospital, dos quartos... então ali embaixo nós tínhamos centro cirúrgico, atendimento, pronto-socorro, tinha todas aquelas coisas... e era um bloco grande com umas iluminações, com uns vazios assim que dava iluminação. E aquilo orientou até o programa deles. Eu me lembro que quando eles foram lá no escritório que a gente abriu

e explicou o projeto, depois eles até pediram depois se podiam levar uma cópia porque eles queriam terminar de montar o programa, que ia ser o programa que ia ser dado para os arquitetos ali. E na verdade eles tinham, naquele período, o IPE tinha muito atendimento médico, depois virou mais atendimento só. Então tinha um bloco, aquele mais estreito que era atendimento previdenciário e o bloco de atendimento médico. Tinha até um internamentozinho pequeno lá embaixo. Eram poucos quartos. A ideia então era essa. Era só no caso de fratura, alguma coisa assim, que ia ter que passar a noite. Mas para ficar assim um ou dois dias no máximo. E tinha muito consultório. E como que era o princípio daquele projeto... era um vazio que iluminada e aí as circulações do andar tipo.

(...)

Havia uma diferença de nível dessa rua de trás aqui para essa rua da frente, mais ou menos aqui, tinha uns dez metros de desnível. Então o acesso dos blocos pela rua de trás tem uma rampa que desce aqui, assim. Então, num prédio de cinco andares você entra no terceiro. Sobe dois ou desce dois. Você reduz muito o uso de elevador ou mesmo de escadas e tal. O interessante é que depois, e eu diria que até foi bem importante aqui para a arquitetura de Curitiba, aqui nós colocamos uma iluminação, uma cobertura translúcida, e tudo era de acrílico e tal. Agora o que eu era o andar tipo... era um espaço aqui grande em torno do vazio, que era todas as esperas, e aqui todos os consultórios médicos e aqui a circulação médica. Então, se você olhar lá tem uns negocinhos assim que são os banheiros dos médicos, que a gente acabou inventando um volume, tipo uma esculturazinha, e era um banheirinho muito simples... o lavatório e a bacia. Então você não precisa ter piso até lá no fundo, então era chanfrado assim... você precisaria de dimensão mais na altura da pia ali. Então tinha o lavatório aqui e do lado aqui a

bacia, diminuía para cá também porque você não precisa ter a cabeça lá também. Ficou escultoricamente bonito e simpático, ali não tinha espaço, mas foi gostosinho de fazer. E o público ficava sentado aqui, era uma grande espera aqui do lado do vazio, então se tinha uma comunicação visual mais intuitiva e natural. E aí jogamos uma escada aqui, que ela é balanço, e os elevadores aqui, do público, e aqui tinha os elevadores virados pra fora da circulação do público, virado pra essa circulação aqui, então os médicos circulavam assim. Porque principalmente quando é atendimento ambulatorial, coisa de criança, o pior que tem é o médico passar na sala de espera das mães... ele vai pra sala e a pessoa se encontra dentro da sala.

Franciane - E depois, com esse projeto, que acabou indo pra Londrina também?

Joel - É, esse foi o projeto feito para aqui. Era o IPE de Curitiba e teve repercussão boa na época e tal. E aí eles falaram... vamos fazer um IPE de Londrina... menor e tal. E aí nós fomos contratados e eu me lembro que foi até com certa urgência, porque era fim de governo... ah temos que terminar o projeto agora... O de Londrina foi em função desse, por a gente ter um bom resultado aqui. E aqui a gente ganhou por causa da titulação. Era um concurso de títulos do mesmo assunto. Entraram alguns escritórios mas, realmente eles falavam que tinha que enfatizar um pouco a área administrativa e o mais importante seria a área médica e tal... tinham poucos candidatos com bastante bagagem nesse assunto. Até foi uma certa surpresa para o pessoal daqui, porque fazia pouco tempo que eu estava aqui e ninguém sabia que eu tinha tanta obra lá em São Paulo. Dois concursos que eu já tinha ganhado, então já tinha um certo...

Franciane - Em que ano o senhor veio para cá?

Joel - Sessenta e sete.

Franciane - E já tinha várias obras em São Paulo?

Joel - Já. Tinha principalmente algumas obras industriais interessantes. E eu trabalhei com o Eduardo Kneese de Mello, que é um figuração lá de São Paulo. Ele me convidou para trabalhar e é um arquiteto muito importante. Praticamente fundou o IAB de São Paulo. Foi o primeiro presidente, reeleito em outra gestão. Construiu o prédio do IAB de São Paulo. Foi o primeiro presidente, reeleito em outra gestão. Construiu o prédio do IAB. Chegou a ver o prédio do IAB? Uma delícia né. O IAB fica ali no segundo e terceiro andar, tem um restaurantinho gostoso. E ali, no nosso tempo era assim... o Kneese de Melo estava no oitavo andar junto com o Ricardo Sives, que era outro cara ganhador de concursos até internacionais, aí no sétimo andar tinha o Oswaldo Correa Gonçalves, com o Rino Levi, no sexto andar tinha o Fabio Penteado, no quarto era o Vilanova Artigas, então era uma jararaca atrás da outra. Um pessoal bacana. A arquitetura daquele nosso tempo teve muita gente expoente. O Rio de Janeiro estava aquela... eu costumo falar que eu tive o privilégio de me formar quando a arquitetura era a profissão brasileira de maior repercussão internacional. No Rio de Janeiro, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, os irmãos MM Roberto... então era um time pesadíssimo... o Luiz Forte formou na minha frente, um ano... e falava... Joel, tenho que entregar um trabalho semana que vem, você está com muita ocupação aí? Pode me ajudar?... a gente ia lá para o escritório dele para ajudar a desenhar, porque era tudo na munheca. E aí a mesa coisa... Luiz, vem cá e tal...

Era uma profissão difícil de ganhar dinheiro porque todo mundo queria... ah, um desenhinho... arquiteto até hoje a coisa é meio complicada né. E às vezes o fulano não se dá conta... e nós arquitetos somos muito ruins para lidar com esse assunto. Nós aceitamos essas imposições... agora o corretor ele não quer saber, ele quer cinco por cento do preço de venda e a gente não consegue pegar três por cento do preço de custo, enquanto a gente resolve tudo. E na economia para o cara, ele vai gastar muito menos do que os três por cento que ele está nos pagando. E o corretor lida com obra que vendeu, o dinheiro está entrando, nós lidamos com obra que vai começar, o dinheiro está saindo... toda essa questão que complica a valorização da profissão.

Franciane - Então esse trabalho lá em São Paulo colaborou muito para ter essa repercussão aqui...

Joel - Eu acho que o Eduardo Kneese de Melo eu diria que ele foi quase um pai, digamos assim. Por que ele era muito bom conceitualmente, de uma ética assim... um cara espetacular, gostoso de conviver e tal. E ele tem uma importância na arquitetura de São Paulo. Em São Paulo, por exemplo, havia o Mackenzie, e o diretor do Mackenzie era o Cristiano Stockler das Neves, a gente dizia que ele era descendente direto do Abominável Homem das Neves. Ele era um chato, mas era arquiteto muito interessante, só que tinha um detalhe: achava que a arquitetura era uma coisa neoclássica. Então na FAU, ficava a cinquenta metros do Mackenzie, os professores eram Vilanova Artigas, Fábio Corona, Fabio Penteado, Eduardo Kneese de Melo e nós ali... os professores nossos não tinham muita expressão na arquitetura, a não ser o diretor que tinha... ele fez aquela rodoviária, uma que hoje até virou um teatro... então ele era até um bom arquiteto só que neoclássico. Ele era assim, falava... isso aí é maluquice... A

arquitetura muito assim ele achava... não, nada disso, tinha que servir regras... está aí, até falando sobre isso, uns dez ou quinze anos depois que eu me formei, quais eram os professores da FAU, Eduardo Kneese de Melo, que formou-se no Mackenzie, Fabio Penteado, formou-se no Mackenzie, Pedro Paulo Saraiva, formou-se no Mackenzie, Paulo Mendes da Rocha, formou-se no Mackenzie... então, a gente reclama que a gente tinha que fazer... eu fiz um projeto que era um loja no estilo... usando ordem jônica, aquelas volutinhas e tal... então usando o diâmetro da coluna tem tantas vezes a altura do fuste, tudo cheio de regrinhas assim. A gente achava que não servia para nada, mas no fim, você começa a ver a vida prática, o que aconteceu com as pessoas. Você começa a ver que aquilo servia para alguma coisa. Não é todo mundo que pega o lápis e faz assim, Oscar Niemeyer e pronto. E o neoclássico é todo cheio de regras, todo aritmético, ele é todo matemático. Proporção áurea, relação entre distância e altura, de coisas assim. Então seguindo as regras neoclássicas a coisa fica bonita. Basta ver a quantidade de prédios que sobrevive ainda aí e o povão gosta. Porque não é ruim. Ele só não é legal, não é atual, não é para agora. Mas então, se você tiver a bagagem conceitual de fazer as coisas... você não precisa um talento nato que faz assim e fica bonito, você segue as regras e bota seu conhecimento de modernidade... faz a sua proporção, faz o... tem que ter conhecimento dos estruturais, né... de estrutura o Mackenzie era bom, nós tínhamos o professor Zuccolo, de sistemas estruturais, que era uma delícia de professor e ele pensava como é que o arquiteto tinha que pensar a estrutura. A estrutura tem que ser proposta pelo arquiteto. O cara chega às vezes para um aluno... como é a estrutura?... ah, ainda não pensei... está brincando meu amigo?... vai ficar esperando o calculista?... faça você mesmo... proponha.

Então, onde nós estávamos. Então, o Mackenzie deu muitos professores pra FAU, e para cá vieram alguns também. Quase não veio muita gente de outras fontes. Então, é... porque primeiro que a gente trabalhava muito no Mackenzie, muito desenho, muita quantidade. Mesmo fazendo algumas... nas cadeiras de criação... os caras atrapalhando o processo criativo e impondo regras... mas você pelo menos seguia as regras e depois tentava. O aluno passava, já estava mais ou menos avançado, que era o caso do Paulo Mendes, estava no quarto ano quando eu entrei, e ele tinha nota boa, aí quando chegava numa parte do ano ele já estava passado já, e aí o professor... pedia neoclássico e o cara fazia moderno. Aí botava assim FC, fora de concurso. A nota máxima era quatro. Em geral os projetos eram bons e ele dava quatro. Não precisava mais que três ou dois... Então estava saindo daquele tipo de ensino. E esse professo dava aula no segundo, no terceiro, no quarto e no quinto ano na cadeira de projeto. Mas a coisa foi assim...

Franciane - E foi esse pessoal que veio para cá, né. Acabaram trazendo isso pra Federal...

Joel - Depois o Luiz e o... montaram a PUC... eu também saí e fui dar aula na PUC, na Federal... Então no princípio eram esses dois cursos aqui no Paraná, e aqui em Curitiba. Hoje em dia tem curso... posso dizer que a PUC teve sete turmas de setenta alunos. Eu dava aula para três turmas de setenta alunos, o pagamento de três alunos pagava meu salário tranquilamente. Mas é que tinha outros professores né, mas na verdade aquilo era uma máquina de fazer dinheiro. E aí foi caindo, ano passado em novembro eles mandaram quatrocentas pessoas embora e eu fui no meio, a gente tinha até que entender que eles tinham uma certa razão, porque eles tinham sete turmas... e no fim do ano passado os candidatos só davam para duas turmas, ou

três... eram duas turmas de primeiro ano. E o vestibular que chegou a ter oitocentos e aquela coisa toda...

Franciane - Mas porque aumentou o número de faculdades...

Joel - É, o número de faculdades agigantou-se aí. Está cheio. No meu tempo de Federal formavam quarenta e quatro alunos por ano. Aí depois começou outros cursos, Londrina foi antes, depois outros cursos, e aqui na cidade mesmo e tal, e a coisa foi crescendo. Mas a Federal nunca aumento muito o número de alunos.

Franciane - Até agora. Eu fiz Federal também e eram quarenta e quatro ainda.

Joel - Aqui? Você vê. Eles não queriam saber de aumentar e com isso eles podiam manter um padrão. Aí o padrão vai se perdendo, né. Com sete turmas de setenta alunos, quatrocentos e noventa alunos por turma. Por ano. Vezes cinco anos. Era uma coisa impressionante. E agora, é um curso que você precisa... O Mackenzie trabalhava muito mais no Mackenzie em desenho do que a gente consegue fazer o pessoal trabalhar aqui. Número de horas, e tal. E eles achavam que aquilo era necessário, muito desenho e tal... eu tinha uma dificuldade, sempre tive alguma dificuldade de representação gráfica à mão livre.

Franciane - Mas esses projetos eram focados para o neoclássico... a sua formação...

Joel - No Mackenzie, pouco. A gente para fazer um projeto moderno no Mackenzie, ia cair na máxima quatro. Se ele fosse claramente, visualmente moderno. Se não tivesse um

ritmo, bem marcado, entendeu... o Mackenzie atrapalhava um pouco... o pessoal do Mackenzie fazia muito estágio fora, porque o estágio é que dava... Eu fui trabalhar com o Fabio Penteadado, antes de sair, assim que eu me formei o Eduardo me convidou para trabalhar. Eu fui trabalhar com o Eduardo Kneese de Melo e lá a gente tinha... os escritórios, vamos dizer assim, como não tinham muitos alunos, você tinha escritórios suficientes para você estagiar. Hoje em dia, só Federal com quinhentos, não tem quinhentos escritórios atuantes em Curitiba. Pode até ter quinhentas pessoas vinculadas ao CAU, com direito de fazer projeto, como é o meu caso, por exemplo.

Franciane - E então a formação mesmo era pelos estágios.

Joel - É, a gente formava-se no Mackenzie, alguns professores eram bons, mas a linha mestra era um horror. Sabe o que acontece, o Mackenzie formou o antagonismo para o neoclássico. A gente ficava era com inveja da FAU que estava logo ali, fazendo aquelas coisas... O Vilanova Artigas, despontando como o principal professor de essa uma geração. Mais alguns bons. E depois os do Mackenzie foi para lá também, dar aula... a FAU ficou muito forte, em termos de estrutura e ensino.

Franciane - E quanto à periódicos, revistas...

Joel - É, haviam alguns livros. Tinha um livro que era mais ou menos, quase que acompanhando o Oscar Niemeyer, como é que chamava... era... tinham duas revistas que sobreviviam -- era difícil uma revista que ficava, algumas eram lançadas e não durava muito -- mas algumas poucas duraram bastante e tinham qualidade. A Architecture d'Aujourd'hui era

uma das revistas francesas mais importantes, ela lançou dois números sobre a arquitetura do Brasil no tempo da minha faculdade. E foi uma repercussão espantosa no mundo inteiro. Tinha o Mindlin, um arquiteto, ele fez um livro chamado Modern Architecture in Brazil, em inglês, e ele pediu para os escritórios todos que estavam fazendo arquitetura de boa qualidade fazerem o seu projetinho no jeitão que ele queria, escrevendo um texto assim pequeno, e eu me lembro dele. Ele era amigo do Eduardo Kneese de Mello e conversando e tal ele falou que nenhum projeto que era dele deu tanto dinheiro quanto aquele livro. O livro deu uma explosão mundial porque a arquitetura brasileira todo o mundo estava de olho. Primeiro estava acontecendo algumas coisas importantes como Brasília, por exemplo. Eu me formei em fim de cinquenta e nove, Brasília foi inaugurada em abril de sessenta. E Brasília era o principal evento arquitetônico do mundo e talvez da década, ou até quase do século. Estava acontecendo uma cidade moderna, desenhada pelo urbanismo do Lucio Costa e os prédios do Oscar Niemeyer que teve essa oportunidade e se saiu muito bem. Aqueles prédios são muito bonitos, e clássicos. Ele conseguia fazer aquele desenho com aquela classe que é necessária para um palácio, moderno, totalmente moderno. Era impressionante. Era uma época que realmente a arquitetura brasileira estava no auge.

Franciane - E quando começou a usar o concreto aparente?

Joel - São Paulo usava muito o concreto aparente. Brutalista mesmo. Há uma diferença do paranaense. Não sei se você já se deu conta disso. No Paraná o pessoal pega o concreto e faz uma escultorzinha nele e tal, dá uma decorada, mas não conta para ninguém. Criar um ritmo e tal... Porque o

concreto ele faz a textura que você quiser. Então a arquitetura paranaense usou bastante a... por exemplo, a FAU, é uma parede grande, só tem tábuas ali, os furinhos de atravessar tábuas, essa coisa. É um brutalismo muito mais veemente assim, né. E no Paraná o pessoal dá uma ajeitada. Até, eu uma vez estava conversando sobre isso e cheguei a uma conclusão, por que será isto? Você já ouviu falar no Poty Lazzarotto, né. Pois é. Você veja, o Luiz Forte fez aquele Clube Curitibano, você conhece lá?

Franciane - Sim.

Joel - No térreo tem aquele banheiro redondo assim, é toda uma escultura do Poty e tal. É concreto aparente, mas trabalhado. E o Poty fez várias esculturas em concreto. O painel de concreto, mesmo que ele tenha apenas um ritmo ele muda a cara, ele passa a ser uma coisa assim que compete com granito, com qualquer outra coisa. E lá em São Paulo era um certo brutalismo e aqui era uma obra mais trabalhada. É isso aqui no IPE, e a TELEPAR tem também um painelão assim. E isso começou a ser feito... e cria um certo...

Franciane - Não seria da arte paranista?

Joel - É tudo, eu digo que a influência pesada aí é o Poty Lazzarotto. Porque chegava para ele assim... você não quer fazer um painel aqui?... ele olhava e fazia. E sempre os painéis dele eram... tem no aeroporto, tem não sei aonde... então, de repente em vez de você simplesmente fazer um painel você fazia logo uma escultura.

Franciane - Esse painel aqui que vocês fizeram lá em Londrina é de quem?

Joel - Isso aí embaixo, aí depois foi pintado. Isso não era assim não. O Orlando Busarello, eu acho que as principais coisas aí foi ele que fez. Ele tinha o traço bonito e estava trabalhando lá no escritório do Luiz Forte. E eu acho que ele ainda era até estudante. Quando saiu o IPE. Mas ele já desenhava muito bem. Ele e o Abrão Assad.

Franciane - É, e acho que isso acabou influenciando outros. Essa coisa dos relevos...

Joel - É a textura. Você trabalhar o concreto. Você trabalhar a forma. É claro, no fim fica uma coisa mais complicada, mais cara de você fazer a forma mas o resultado é outra coisa, né.

Franciane - Essas formas geométricas...

Joel - Você pega o negócio e dá uma textura ali. Você pode até fazer isso com a pintura mesmo. Agora eu nunca reparei esse pintadinho ali. Tô achando estranho.

Franciane - Acho que foi feito depois.

Joel - Mas não era da época. Porque você veja, nós fizemos um Banco do Brasil em Caxias do Sul. O terreno era assim, aqui era uma rua... e aqui outra. E aqui era um prédio (...)

Eu acho, vai daí uma presunção, talvez, que o IPE que nós fizemos com o Luiz Forte, influenciou muito a arquitetura paranaense. Porque daí e diante encheu de vazio, todo mundo fez. Está cheio de prédios com vazio aqui. E aí o Paulo Pacheco fez um trabalho sobre os concursos... e a quantidade de prédios e de concursos ganhos por cauda dos vazios, da arquitetura interna e tal. Me lembro que até uma vez um arquiteto de São Paulo lá, um grosseiramente escreveu que a arquitetura

paranaense é arquitetura de cenário, não tinha profundidade, e que era só para ganhar concurso, era feita para vender a perspectiva. Eu falei... o cara está pensando que a gente ganha concurso na perspectiva externa, nem notou que a ganha nas perspectivas internas. Quer dizer, o que a gente projeta é a espacialidade. Esse anexo, aqui do plenário, tem aquele vazião de sete andares, foi feito com o Oba e com o Guilherme. Então, os nossos melhores trabalhos sempre foram a espacialidade interna. Conseguida com zenitais, grandes vazios, grandes pé-direito e tal. E o cara vai e fala... é constituído de biombos, sem profundidade, feita para ganhar concursos, sem... Eu acho que pode até pensar isso, mas escrever é o fim da picada. Falar já é ruim, agora escrever é dramático. Não está nem enxergando o que está acontecendo.

Mas o... então houve uma sequência muito grande... porque esse projeto deu um resultado bonito assim na época e aproveitava o desnível de dez metros e tinha isso e tinha zenital e tinha coisas... que ele inspirou.

Franciane - E eram ideias da equipe? Não tinha um cabeça?

Joel - Da equipe. É, o Luiz Forte... o Zé Maria era um cara mais de pôr a coisa em ordem. Ele nem tentava ser muito criativo. Deixava para o Luiz essa parte. Mas o Roberto Gandolfi era o contrário. Já era mais criativo. Só que ele não participou daquele projeto ainda. Ele estava separado.

Franciane - E esse pessoal, maioria do Mackenzie.

Joel - Do Mackenzie. E o Roberto e o Zé são irmãos. E depois o Luiz também veio de lá. E eu também vim de lá. Vieram

uns caras para o interior aí, pra Jacarezinho. O Chicão... uns camaradas aí.

Franciane - E dessa obra, tinha alguma exigência específica para o IPE.

Joel - Ah lá em Londrina eles deram um roteiro do programa. E era menor também. Então a gente fez na verdade pela, ele tinha um visual bonito. Você chegava... agora está mais escondido mas tinha você chegava e via ele assim, aquela vista. Mas ali a gente aproveita o desnível. Eu acho que a apropriação do terreno é uma peça chave, que aconteceu muito bem aqui e, mesmo em Londrina, para você deixar a entrada de serviços embaixo e ter todo aquele acesso ali em cima para atendimento. Eu não sei o que funciona hoje lá. Se é...

Franciane - É uma Secretaria de Saúde... Certo, então o concreto era essa coisa de trabalhar a textura...

Joel - É. Aqui quase sempre buscava dar uma caprichada na essência. Por exemplo, a ideia do banheiro, assim. Um blocozinho de concreto como se fosse uma esculturazinha pinçada ali, com um jogo que fazia um certo ritmo externo. É um pouco diferente do Vilanova que ele gostava assim daquela rusticidade, o Artigas.

Franciane - Então seria a estrutura e a função que definia essa forma.

Joel - É.

Franciane - E o Brutalismo? Gostaria de ouvir do senhor sobre esse termo.

Joel - Eu acho que demorou um pouco para ser carimbado. Era a proposta do momento. O que aconteceu com a arquitetura brasileira, que estava numa fase boa, e eu acho que até alguns expoentes como o Vilanova, o Oscar Niemeyer, aquela turma do Rio de Janeiro, pesadíssima... é que, nós tivemos, por exemplo, São Paulo teve um governador que deu uma mudada no cenário quando ele fez todas as escolas serem contratadas por arquitetos. Então ele escreveu lá. Eu peguei escola para fazer. Depois teve um colega meu que era secretário de obras de São Bernardo do Campo, que era um município forte, endinheirado por causa da indústria automobilística, e ele deixou um legado arquitetônico para a cidade espetacular, porque ele só contratou arquitetos pra escolas, hospital, paço municipal... ele fez obra pra caramba. Todas de Rino Levi, Paulo Mendes... concurso para isso... e deu algumas escolas... eu peguei uma escola e depois uma clínica. E aí a gente estava, no momento era muito isso, era contagioso. Eu me lembro, por exemplo, quando o Carvalho Pinto fez a primeira leva de contratos, o pessoal ficou meio apavorado porque ia gastar muito dinheiro. Aí o Petracco, que foi um arquiteto com quem eu trabalhei, ele fez uma... ah, o grande inspirador foi o Artigas. O Artigas fez logo aquela escola com um vão grande, criando um pátio interno que acabou sendo uma referência para um montão de outras. Mas a coisa fez uma escola que não era muito grande mas tinha também um pátio, arquitetura no concreto e tal, e quando foram fazer a concorrência, que ela ganhou, ela foi a escola mais bacana do estado. Os caras ficaram bestas. Sabe o que acontece? Na verdade era uma falha até de orçamento. Concreto aparente era concreto sem revestimento. Mais barato do que o concreto com revestimento. O que não é uma verdade absoluta. Você tem que caprichar na forma, você tem outros gastos que acabam

equilibrando, no mínimo. Às vezes fica mais caro até. Se você fizer uma textura, aí pode até ficar mais caro do que uma parede revestida de reboco e pintura. Mas e foi mais barato e os caras ficaram besta, porque eles estavam com medo dos arquitetos e... olha aí, projeto bacana... e não sei o que, conceituado, e foi a concorrência que deu mais, menor custo de obra, e esse meu amigo chegou a ficar famoso. E era jeitão, estilão Vilanova Artigas. E o Carvalho Pinto fez muita obra também, além dele ter feito obras boas, ele fez muita, contratou um monte de gente. Ele investiu na educação. Que era uma coisa que Brasília não estava prestando atenção ainda nessa necessidade. E agora esqueceu, né (...)

Franciane - Mas isso fez com que tivessem mais obras...

Joel - Mais obras de arquitetos. E aí todo mundo queria fazer. Só que depois foi mudando um pouco o conceito ali, porque era mais exigência, não podia ficar uma esculhambação. Mas o Vilanova não se preocupou muito com isso, sabe. O concreto aparente dele era tábuas mesmo, e não queria nem saber. Ele não trabalhava demais com formas perfeitas, nada disso. Ele queria uma coisa mesmo rústica. Agora o carimbo de brutalismo, não sei se veio de fora do Brasil. Acho que foi meio depois que começou a aparecer essa imagem... arquitetura brutalista. Mas ela pode ser, eu diria, uma arquitetura absolutamente dócil, com paredes de concreto a vista. Aquelas escolas do, como é que chamava aquela camarada... ele dizia que o espaço fora da sala de aula deveria ser tão ou mais importantes que dentro da sala (...)

Franciane - E Curitiba recebeu bem essa linguagem do concreto aparente?

Joel - Eu acho que sim. A arquitetura, quando eu cheguei em Curitiba, e depois eu acabei presidente do IAB uns três anos, tinha uns quarenta e cinco arquitetos em Curitiba. Quando o Elgson Gomes veio para cá tinha um ou dois. Quando o Luiz Forte veio tinha pouca gente, e aí saiu a escola federal. E aí ampliou... e uma questão, e essa é quase dramática, é a existência da Escola da Arquitetura às vezes dá um tranco na arquitetura. Por quê? Eu me lembro, lá na Federal, o autor do projeto do teatro Guaíra, o Rubens Meister, ele dava aula de arquitetura, no quinto ano da engenharia, e eu não sei se isso é verdade, mas dizem que ele chegava na primeira aula e falava assim... agora vocês vão aprender comigo em um ano o que os arquitetos demoram cinco anos para aprender, fazer arquitetura. Aí ele chegava e o primeiro projeto era um prédio de tantos andares e tantos apartamentos e pau... o estudante de engenharia não tinha a menor capacidade de fazer. O que que ele fazia... atravessava o corredor, pegava um estudante de arquitetura e... escuta, eu preciso de um projeto assim... eu pago quinhentão... ah eu quero duzentão... ah então fecha por cem... E o que acontecia, no fim ele parecia que tinha razão, porque os projetos do quinto ano de engenharia eram quase tão bons quanto os da arquitetura. Porque eram feitos pelas mesmas pessoas! E tinham custado duzentos... e o cara se forma engenheiro. Aí o cara vai lá na escola e fala... preciso de um projeto para esse terreno aqui... aí o cara fala... tem uma tabela aqui... mas que tabela! Eu pago cenhão, duzentão... e aí o que acontece: você fala para os alunos isso e eles... ah, mas ser explorado por escritório de arquitetura e engenharia é a mesma coisa. Não, tem uma diferença: você no escritório de arquitetura vai aprender muita coisa e tal... no escritório de engenharia, não. É pura exploração e destruição da sua profissão que você não está notando.

Quando abriram a faculdade de arquitetura em Londrina, você é de lá, né... tinha alguns escritórios que se formaram aqui e foram para lá e estavam arrebetando a boca do balão. Estavam fazendo obras e tal, porque Londrina foi uma cidade pujante, cresceu muito, e aí eu me lembro dessa conversa... eu falei, vocês vão sofrer uma bordoadada na arquitetura local... ela vai passar a ser feita pelos estudantes e assinada pelos engenheiros.

O Sanchotene, que trabalhou na prefeitura de Curitiba, na área lá de aprovação, ele disse que uma vez fez uma verificação e era assim, oitenta e oito por cento dos projetos eram assinados por engenheiros e doze por cento pelos arquitetos. Nenhum deles eram feitos por engenheiros, todos por estudantes. Isso é uma coisa difícil de inculcar na mente de um estudante, que fazer um projeto num escritório de arquitetura ou no escritório de engenharia é radicalmente diferente para ele, para o futuro dele. Por que? Os engenheiros se acostumaram... agora nós temos o CAU, que seria teoricamente a nossa salvação, mas que é uma dificuldade. Porque depende muito das pessoas... nós tivemos um azar aí no começo e estamos mal dirigidos. Nem dá para conversar muito sobre esse assunto. Teve uma última eleição aqui que tinha duas chapas, uma era continuísmo daquele pessoal e ele fizeram nove representantes e a chapa nova fez sete, eu era o oitavo, que sorte a minha, não entrei. Senão eu ia ter que conviver com aquele pessoal.

(...)

Franciane - Lá em Londrina foi só essa obra mesmo? Ou tiveram outras?

Joel - Teve a ICELON, fizemos com o Oba. É uma clínica. Não é muito grande, não... mas ficou simpática e tal.

ENTREVISTA 4

Nome: Carlos Sérgio Bopp

Data: 14 de dezembro de 2017

Local: Curitiba - PR

Bopp - Eu nunca tinha saído do Rio Grande do Sul, de forma mais... pensando em outras coisas. Então eu disse, vou conhecer Londrina, se não der nada certo eu vou conhecer Brasília. Mas Brasília também não tinha mercado. O mercado era da Novacap. Os projetos eram todos feitos pelo Niemeyer e outros grupos. Os horizontes eram bastante curtos, então Londrina me atraiu e eu acho que acertei. Londrina me deu todas as condições, abriu todas as chances. Então meu início foi assim.

Franciane - E não tinha ninguém em Londrina que tivesse chamado o senhor? Algum contato?

Bopp - Eu tinha um tio médico de um colega meu que ia se formar em arquitetura. Ele estava um ano depois de mim. E a gente tinha, muito amigos, tinha pensado... ah vamos para lá, fazer um trabalho juntos, jovem você aceita tudo né... mas eu fui na frente, né... então meu contato era esse tio... mas logo, logo eu comecei a conhecer gente. E Londrina só tinha um arquiteto. Eu fui o segundo. Este um fez muita coisa até junto comigo, o Luiz César da Silva, um nome que ficou gravado em Londrina, certo.

Ele já é falecido. Então só tinha um arquiteto. E foi a primeira amizade que eu fiz.

Franciane - E fizeram bastante obras juntos...

Bopp - Nos demos muito bem, fizemos muita coisa juntos. Sem estar trabalhando assim de sociedade. Cada um no seu escritório, mas na hora do aperto um chamava o outro. Quando você é jovem você precisa de apoio. Mas o fato de ser uma fronteira de desenvolvimento, uma região que não tinha profissionais da área... então quer dizer, quando se falava sou arquiteto, era, que bicho é esse?... Nem sabiam... Os engenheiros faziam tudo, para que arquiteto? Era um papo comum que você tinha que explicar.

Então foi uma experiência assim muito importante por esse lado pessoal, de estar sozinho... Para mim foi uma experiência assim, vou ter que me virar! Voltar para trás eu nem imaginava. As coisas foram acontecendo e eu fui fazendo. Fui fazendo estudinho de graça aqui e ali para mostrar quem é quem. E era, pô, diferente, porque era tudo padãozinho de engenheiro. Tinha um engenheiro que fazia casa com um terracinho e três caninhos apoiando o canto da cobertura, um de cada cor.

Então minha chegada em Londrina foi assim. Ofertando um projeto aqui, um projeto ali e de repente acertei. Aí fui fazendo contato com prefeituras da região. Profissionalmente as coisas aconteceram assim, em termos de que a região me propiciou, não só Londrina, como outras cidades, me propiciou chances muito grandes e eu soube aproveitá-las, fazendo um projetinho aqui, outro ali, para uma prefeitura, para um empresário, para um cafeicultor da região.. certo? E nisso eu comecei a conhecer gente as pessoas começaram a me conhecer também. Comecei a me relacionar com a classe de engenharia... e depois tinha outro arquiteto na prefeitura que trabalhava só na prefeitura, e então esse foi o início, a nível de chegada na região. Eu considero isso um exemplo de vida. É o

que o jovem deveria fazer mais. Ir pra áreas aonde existe a necessidade de novos profissionais. O Brasil é grande, o Brasil se expande para tudo o que é lado e só os grandes centros são dotados de quantidade de profissionais. E acho isso uma forma muito boa de desenvolver a sua vida profissional porque você tem a... sem chance você não faz nada... então isso é muito importante, e foi o que eu fiz, e felizmente, paralelamente a cidade crescendo e precisando de... situações, né... eu cheguei em sessenta e um lá, hoje nós estamos em dezessete, então, trinta e nove mais dezessete, dá cinquenta e seis anos atrás... e de formado, eu formei em sessenta...cinquenta e sete anos formado. Formei no Rio Grande do Sul, sou de origem do Rio Grande do Sul. Na época eram poucos cursos de arquitetura. Aqui não existia ainda.

Franciane - E como era a formação lá? A Escola de Arquitetura?

Bopp - Era isso que eu queria falar. Eram poucos cursos de arquitetura. Tinha São Paulo, Curitiba não tinha, tinha Rio Grande do Sul, tinha em Belo Horizonte e olhe lá, e Rio... eram quatro ou cinco cursos e isso aí, Porto Alegre era um curso muito bom, tinha gente muito boa lá. E eles eram assim, viviam chamando profissionais de fora pra palestras... Porto Alegre sempre foi um centro... o Sul, culturalmente, sempre foi melhor que outros estados, e isso aí é a formação alemã, italiana, tudo isso... mais rigoroso... e eu achei que o curso, a minha formação foi muito boa.

Franciane - E eram professores de fora?

Bopp - Não, a maioria de lá. Tinha um que tinha voltado dos Estados Unidos, mas era de lá. Tinha outro que tinha se

formado no Rio. O Luiz Carlos Cunha. E o resto era de lá. Os principais mesmo eram de lá. Os professores de teoria da arquitetura...

Franciane - Mas era curso recente, não era?

Bopp - Veja bem, ali era... Eu tive contato com a arquitetura através de um primo meu que se formou arquiteto, e ele tinha, vamos dizer, uns quatro anos mais do que eu, que ele tinha entrado na arquitetura. Então eu estou para te dizer, não sei te dizer certinho, mas acho que a formação do curso de arquitetura lá é de cinquenta e cinco, por aí. Não era tão antiga, não.

Franciane - Mas já tinham turmas formadas?

Bopp - Exato. Mas vamos dizer, a referência, o curso, a formação importante dessa nossa época, que nós tiramos o curso em paralelo com o projeto de Brasília. Isso foi de uma riqueza fantástica. Então a gente ficava aguardando chegar a revista para ver o novo projeto do Niemeyer. A comunicação era a revista.

Franciane - Quais revistas eram? Que vocês tinham mais acesso?

Bopp - Tinha a Habitat. Acho que eu tenho exemplares até hoje. A Projeto não existia ainda. E revistas de engenharia. Mas tinha assim umas revistinhas rápidas com os projetos que vinham, coisas avulsas, assim. Tudo a gente catava, ficava esperando. São coisas dessa época. Tempo da Bossa Nova. A gente presenciou a bossa nova. A classe de arquitetura é muito ligada à bossa nova por essa época. E a bossa nova foi cinquenta e seis, cinquenta e sete. Eu entrei em cinquenta e seis

no curso. Então são coisas da época, né. Esses dias eu fui ver o show do Roberto Carlos, aqui, semana passada. Roberto Carlos é posterior à bossa nova. O surgimento dele... mas então... a qualidade cultural de música daquela época era muito boa, muito rica. O samba, o samba-canção, a bossa nova, o Roberto Carlos... o Roberto Carlos ninguém gostava dele de início, depois ele tomou conta. E a bossa nova foi assim de uma força...

Franciane - Mas era uma produção cultural muito grande, né?

Bopp - Muito rica, em todos os sentidos. As revistas... tinha uma revista na época, a revista Senhor. Era uma revista fantástica, de novidades assim, de todas as áreas culturais. Eu lembro dessa revista, Senhor. Então, a gente se formou num meio muito rico, e na criação de Brasília que é o mais rico de tudo. Formamos em sessenta, no ano de inauguração de Brasília. Eu fui conhecer Brasília em setenta, efetivamente, de visitar foi em setenta. E hoje eu tenho serviços em Brasília. Certo? Então coisas assim, quando eu fui fazer o primeiro serviço em Brasília eu pensei, preciso fazer algo que pelo menos faça uma cócega no Niemeyer, nas coisas do Niemeyer. Eu fui fazer uma fábrica lá, e fiz questão de me dar bastante de mim e fazer um belo projeto condizente com a época e o local. E não era no plano-piloto de Brasília, mas era em Taguatinga, que é do lado. Só para você ter ideia, Taguatinga era uma cidade que era para ser cidade-dormitório e é maior que Londrina. Dá duas Londrina. Sabe, são coisas assim, fantásticas naquela região.

Franciane - E a referência era então Niemeyer?

Bopp - Ah sim. A referência principal era o Niemeyer. Tinham outros nomes, Sérgio Bernardes, os irmãos Reidy... Isso aí na história da arquitetura brasileira, esses nomes aí, a gente conviveu com eles. E um dos grandes fatores, a medida que eu me sediei em Londrina, a minha relação com Curitiba era muito pequena. Estrada ainda não era asfaltada, o próprio... existia e existe uma rivalidade do norte do Paraná com o sul do Paraná, não que isso seja de grande influência cultural, mas influía em termos de deslocamento. E para São Paulo se tinha estrada asfaltadas, se tinha mais aviões, certo? Se tinha ônibus, coisas assim. Curitiba é mais próximo que São Paulo, mas aí eu comecei a me ligar culturalmente com São Paulo. Quando eu precisava um recurso profissional, ou seja lá o que fosse, eu ia à São Paulo. Eu me filiei logo de início, tinha um clube de engenharia e arquitetura de Londrina, isso eu e esse outro arquiteto eram os únicos sócios arquitetos do clube de engenharia. E, então nas, pela necessidade do interior, o clube de engenharia organizava... e a gente teve uma influência muito grande... semanas de arquitetura e engenharia... para chamar gente de fora. E eu abracei aquilo em várias diretorias. Ia atrás do conferencista, ia falar com fulano de tal, para ir a Londrina. E todos gostavam de ser convidados. Então a gente fazia, semanas de engenharia e arquitetura. Muito ricas. Por isso que me afeiçoei com São Paulo culturalmente. Curitiba eu vim depois.

Então... a gente começou a trabalhar de forma isolada, aqui e ali fazendo de tudo... e para a prefeitura em Londrina, só bem mais tarde que eu vim a fazer as coisas. Mas as prefeituras do interior eu fiz muita coisa.

Franciane - E quando o senhor chegou em Londrina, com relação ao Luiz César, o senhor sentia diferença na linguagem da arquitetura, por ele ter vindo de São Paulo?

Bopp - É, a gente discutia coisas, e ele sempre fazia as referências dele de projeto, aos arquitetos de São Paulo. Eu sempre..., mas como eu me liguei com São Paulo acabou equilibrando, mas Niemeyer e Brasília, nessa fase era a referência maior para todo mundo. E a escola de São Paulo era boa, a do Rio Grande eu acabei me afastando. Mas aí eu me liguei bastante com Brasília e com São Paulo. Então eram as influências de que se tinha de melhor. E isso, veja bem, eu cheguei em sessenta e um, em sessenta e seis, sessenta e sete, eu já estava super bem ambientado profissionalmente. Já conquistando bem as áreas, o pessoal da engenharia já se apoiando na gente também, passando projetos... então foi rápido, essa ambientação foi rápida. E eu sempre me pautei no seguinte, eu não vou ser empregado de ninguém, nem de órgãos, estadual, municipal... nenhum... eu quero me fazer por mim, entendeu? E felizmente deu certo, a região me propiciou. Não é qualquer um que pode pensar assim e realizar assim. A região rica... o café... tinha uma força muito grande o café. Eu me tornei, numa certa fase, assim, as primeiras boas casas de Londrina, as residências, vamos dizer, das pessoas mais abonadas, começaram a me procurar. Eu fiz muita casa boa lá. Quando eu vou lá eu vejo, isso aqui virou escritório, isso aqui virou boteco... (risos) Era um xodó de casa! Dá dó de ver essas coisas. Quando o tempo passa você cria uma história das coisas, né. Um vínculo. Então quando eu vejo as casas que eu fiz que ainda são casas eu fico feliz... essa aí resistiu ao tempo.

Franciane - E as casas também tinham essa linguagem moderna?

Bopp - Sim, sim. O trabalho da gente virou... assim... a linguagem arquitetônica. Nós viramos arquitetos da moda. Pra residência.

Franciane - E Londrina recebeu bem?

Bopp - A sim, cidade nova, todo mundo novo, todo mundo cabeça aberta. Quem vinha pra Londrina era porque queria crescer na vida e vender na vida. Lá ninguém é filho de ninguém, naquela época, que seja mais importante que o outro que está chegando.

Franciane - Estava todo mundo começando.

Bopp - Todo mundo começando. Então isso foi muito bom. Isso também, eu recomendo a oportunidade para os jovens. Você chega, e você é você. Você não precisa dizer eu sou filho de fulano para vencer na vida. Você vence pelo teu valor. E porque você tem as chances. Isso aconteceu comigo e sou prova disso.

Franciane - O senhor soube aproveitar, né.

Bopp - Soube aproveitar... essa faixa de residências, de padrão lá... eu fiz muita coisa boa. Até depois que mudei para cá ainda atendia bastante.

Franciane - Que ano o senhor veio para cá?

Bopp - Em oitenta. Eu fiquei vinte anos em Londrina. Dezenove para vinte anos. Construí minha casa lá. Já tinha minha casa do jeito que eu queria.

Franciane - E a casa do senhor como que está?

Bopp - Ih está toda deformada. Mas a... o sabor de três casas que eu fiz... a minha e mais duas foram escolhidas para ser Casa Cor, anos atrás aí... e eu visitei... só não visitei a da minha casa, não deu certo. A minha casa, eu fiz uma casa sobre

pilotis. A casa era toda em cima, embaixo era tudo pilotis. Só tinha um cantinho de área de serviço e garagem pequena, quadrada. Supermoderna. Aquilo ali foi uma revolução. A casa conceito mesmo, concreto aparente nas laterais, bem de acordo com a época. Isso aí mostrou para muita gente um lado novo da arquitetura. A primeira coisa que pediam era uma casa colonial, uma casa de grandes aberturas, varandas... e lógico, a gente fez alguma coisa nessa linha, mesclando bastante coisa. Hoje não faço mais. Residência não faço mais. Hoje eu estou focado em arquitetura industrial. Então... eu estava no Rio ontem, terminando uma obra que eu fiz lá. A fábrica de Coca-Cola. A maior, a mais moderna, a mais bonita do Brasil, pelo menos. Uma obra assim, fantástica.

Franciane - É, quem me falou que o senhor estava fazendo projetos para a Coca foi o Spagnuolo.

Bopp - Ele é um grande amigo da gente. Uma das grandes amizades. Já é uma geração bem mais recente que a nossa. Ele, o Júlio Ribeiro que faleceu, o Nelson Giacomo, são de uma geração muito boa e é uma geração aqui te Curitiba... são frutos aqui de Curitiba... e começou a ter uma grande mescla de São Paulo e Curitiba. Outra vantagem de Londrina é que as pessoas vinham de tudo que é canto. E culturalmente isso é muito bom. As influências arquitetônicas de São Paulo eram bem-vindas, de Curitiba eram bem-vindas... de todos os cantos... de Brasília eram bem-vindas... porque a cidade nova aceita tudo. Essa é que é a verdade.

Bom, meu desempenho na arquitetura foi isso, foi direcionado a várias pessoas, ou empresários, ou fazendeiros, ou às prefeituras da região. Então eu fiz assim... arquiteturas. Eu vou te contar uma coisa mas não conta para ninguém. Eu fiz o túmulo do Celso Garcia Cid., da família Garcia Cid. Eu vivia

com o Celso, e ele faleceu e a viúva dele, não sei porque ela me procurou... não... eu tinha feito um túmulo de uma outra pessoa e o túmulo que eu fiz era diferente dos outros. E acho que alguém falou para ela e ela me procurou. Nossa, eu fiz um túmulo rico, um mausoléu. E aí fiquei famoso, muita gente me procurava para fazer túmulo. (risos)

Franciane - Uma coisa que o senhor nunca esperava fazer...

Bopp - É. A gente está aberto a todos os temas, né. Casinha de cachorro... Túmulo. Mas aí acho que a grande importância minha aí em Londrina foi num determinado momento, foi... poxa vida... em setenta, setenta e três... nós fizemos o Centro Administrativo ali de Londrina, o Luiz César participou junto comigo. A prefeitura e a câmara de vereadores, são duas obras que a gente fez. Foi na época do Richa, pai do atual governador, ser prefeito. Então são obras boas que a gente deixou lá. Agora até me chamaram para ampliar a Câmara, mas no fim não deu certo porque os presidentes da câmara têm uma gestão muito curta, então eles pensam em fazer uma coisa mas já acabou. E aí o próximo que entra não quer saber o que o outro fez. Então nós tivemos assim condições de evoluir o projeto, de contratar o projeto, e aí parou. Então não deu certo. Eu ia fazer um negócio, me preparei para fazer um negócio bem feito.

E aí em paralelo com isso eu me liguei à universidade. Aí, veja bem, a universidade foi assim, o Reitor, quando foi criada a universidade, quando teve o primeiro reitor, que houve uma negociação de aquisição de um terreno para o campus da universidade, então eu participei da universidade desde a escolha do campus. Tinha três terrenos ofertados, que o Estado que ia comprar, e nós optamos pela Fazenda Perobal, que tinha mais perobas até do que hoje, e então eu escolhi aquele terreno

como fazenda. E não comprei nenhuma área em volta para usufruir das benesses da escolha. (risos) Bom, eu participei disso, e eu era muito amigo do reitor, o Ascêncio Garcia Lopes. Um dos melhores reitores lá de Londrina, viu. Criativo, empreendedor. E ele então me convocou... preciso de um alguém lá senão vou fazer bobagem... E ele me convidou e aí eu entrei, eu viajo muito, vou aqui, vou ali, eu já fazia fábricas da Coca-Cola na época, então viajava muito, e... eu posso te dar meio expediente... e me atrelei à universidade para ajudar nos primeiros projetos do campus. Então eu participei até do plano geral. Ele convocou uma equipe de São Paulo. O Bross... e eu fui o intermediário de tudo. O ele entre a universidade, entre reitoria, entre o escritório do Bross, dos quais eu fiz grande amizade também, e participei passo a passo do projeto deles. Então aquelas coisas que eu achava que não ia dar muito certo lá, sempre equacionei, e transmitia o desejo do reitor. Foi muito rica essa passagem. Aí, quando a coisa começou a apertar em termos de volume eu chamei o Luiz César. Aí já tinham outros arquitetos também, certo? Tinham outros.

Franciane - As obras que eu elenquei são, o bloco de humanas, o de biológicas também, com o Luiz César, e o de ciências sociais aplicadas.

Bopp - É, mas tinha um de madeira que era show de bola. Com beirais grandes. Era de humanas, não me lembro bem o nome dos cursos. Um arquiteto que se ligou a mim desde o início foi o Zani. O Zani foi meu office boy lá em Londrina. Ele era desse tamanhinho, eu recrutei ele como office boy... nós tínhamos vários escritórios no edifício Autolon, o Luiz César também estava, eu também estava, tinha outros... e ele fazia parte de uma guardinha... eu não sei se era do Rotary ou do Lions, que recrutava a meninada em termos de formação e

arrumava um emprego, e eles fardadinhos... eles trabalhavam como office boy do corredor. Para dar emprego, dar ocupação para essa meninada. Ele começou assim conosco. Eu considero o Zani um cara espetacular por esse crescimento pessoal dele. Ele, dali, ora era desenhista do Luiz César, ora era desenhista meu, mas depois se ligou mais comigo e ele ficou de meu desenhista. Aí eu mudei do Autolon, fui para casa, e ele foi comigo. Aí já foi crescendo e aí passou no curso em São Paulo. Eu garanti uns seis meses iniciais, eu lembro que era apertado para ele, não tinha recursos, eu ajudei. Então ele ia e voltava para trabalhar. Nas férias... nesse meio tempo eu vim pra Curitiba e ele se formou. E ele veio comigo pra Curitiba, veio um tempo para cá, voltou pra Londrina quando passou, fez a inscrição para a universidade e passou. Aí já tinha casado, por conveniência com a esposa dele voltaram pra Londrina, seria melhor. Ele deixou de trabalhar comigo quando entrou para a universidade. O início dele foi assim. E eu acho ele de grande valor.

Então a universidade foi muito rica nesse sentido. E aconteceu dentro da universidade a formação do curso de arquitetura. Eu coordenei inicialmente junto com outros, não arquitetos, era só eu de arquiteto. E aí posteriormente começaram a entrar arquitetos... mas eu sei que nós montamos o currículo inteiro inicial. Do curso de arquitetura. E eu tinha como referência um ex-professor meu, lá de Porto Alegre: Edgar Graeff.

Franciane - Ele não ajudou nessa criação do curso?

Bopp - Ajudou, ele na ocasião ele coordenava a criação do curso de Goiânia. Ele estava em Brasília, morando em Brasília. Aí eu fui à Brasília atrás dele, porque ele era um professor fantástico. Eu tinha ele como referência. Na teoria da

arquitetura, era um cara que conhecia a arquitetura como ninguém. A teoria, né. Mal arquiteto. Era teórico. É impressionante como o teórico... é aquele negócio né... Quem não sabe, ensina. Mas ele sabia de tudo. Ele sabia de tudo. Então, foi o cara que nos ajudou na formação do currículo. Era um currículo revolucionário. Ele tinha aplicado inicialmente certas ideias em Goiânia e nós ficamos encantados. E aí Spagnuolo estava integrado no grupo, o Nelson estava integrado no grupo... tinham vários aí que integravam... e eu comecei a puxar aí a turma. Eu fui o primeiro porque era o mais conhecido. E era o... liderava o grupo. Então eu peguei aqueles que eu achava assim... maior conteúdo, né... me ajudaram bastante. E formamos um núcleo muito bom de criação do currículo. E aí começa o curso e não tinha ninguém para dar aula. (risos) Dentro do esquema da época o currículo tinha que se enquadrar em créditos. Era no tempo da ditadura militar. Era um sistema assim de créditos e então seria assim até segundo para terceiro ano sem ver nada de arquitetura... mas o que que é isso?... nós fizemos o contrário. Nós colocamos arquitetura desde o primeiro papo. Desde a primeira conversa. Começaram as aulas e não tinha ninguém para dar aula. Então nos reunimos, o Bortolotti também fez parte dessa ocasião, o Bortolotti era de dentro do curso de engenharia. Então nós começamos com outro nome a falar de arquitetura. Bom, você sabe que isso aí causou uma revolução lá, e eu queria fazer isso, eu queria conversar com os alunos... e não só eu, mais dois, três arquitetos... levar para a sala de aula e conversar, discutir, para botar na sua cabeça a minhoca certa. (risos) então isso aí criou uma revolução lá. E você sabe que me demitiram da universidade por causa disso? Os alunos se bronquearam, teve até movimento... e aí eu vim pra Curitiba. Aconteceu isso, aconteceram outras coisas, não só por isso, mas daí eu vim pra

Curitiba. E aí há cinco anos, quando a primeira turma se forma, me convidam para paraninfo. Bacana pacas né...

Franciane - Por que será, ne?

Bopp - É a minhoca certa... (risos) acho que tudo se faz com muita conversa, né. Com diálogo, conversa fiada às vezes mas que são interessantes. Eu considero assim a criação do curso um dos grandes fatores lá do meu trabalho em Londrina. E eu fiquei envolvido na universidade uns nove anos mais ou menos. Mas sempre continuando com meu escritório, viajando, voltando, fazendo as coisas... mas foi bom porque esse fato de eu começar a fazer projetos em vários lugares. Você muda de lugares, muda de culturas, fala com gente diferenciada. Isso para mim, na minha formação foi muito bom. E aí eu fui me ligando muito à arquitetura industrial, não só a fábrica de Coca-Cola... e então... veja bem, eu faço fábrica de Coca-Cola desde essa época, desde setenta e dois eu fiz a primeira que foi ali em Cambé. E faço até hoje. Hoje eu estou fazendo a mais avançada do Brasil. Virei o papa sem querer... no assunto... certo? E então é aquela velha história, acho que tudo na vida se faz com dedicação. Aí você conquista... dedicação... você se dá, se você não se der a coisa passa por você sem você perceber. Sempre que me envolvi nas coisas, as coisas que eu meti a mão deram certo. Sempre me juntei com pessoas do mesmo espírito e isso é bom... vamos dizer, trabalho em equipe eu fiz pouco. Fiz com o Luiz César, fiz na universidade, a gente fez um grupo para os projetos lá. Aí eu contratei, acho que tinha uns seis ou sete arquitetos no escritório de arquitetura da universidade produzindo os prédios. E então vários participaram bastante dos projetos também e eu passei lá na universidade, e tem várias coisas que fizeram que está fora... e o plano de lá era muito bom, porque tinha aquele calçadão. O calçadão, dali você vai para

tudo. Tudo mais ou menos era equidistante, de acordo com as áreas. Acho que o plano foi muito bom nesse projeto. Acho que hoje o campus está pequeno, mas a arborização, as coisas, o ajardinamento que se fez, se preservaram. As árvores cresceram e voltou a ser uma meia floresta.

Franciane - Sobre os blocos, mais especificamente, existia uma linguagem arquitetônica voltada para esse tipo de edifício? De universidade?

Bopp - Não, a gente trabalhou com bastante liberdade. A gente olhava, como até hoje a gente faz. Se você não tiver uma referência do que os outros fizeram, não por copiar, mas para ter como referência, se aquilo foi bem resolvido. Tem que saber o que se faz no mundo naquele assunto que se está propondo para poder até se soltar... não, isso aqui é o fim do mundo, vou fazer uma coisa bem diferente... para ver o que de errado está fazendo, o que não deve fazer. Acho que isso... a gente... veja bem... nesse meio tempo aconteceu a universidade de Brasília, Niemeyer... universidades novas eram poucas, assim recém construídas ou em fase de construção, eram poucas. Londrina foi uma delas e daí para a frente começaram a acontecer e hoje se tem cidade universitária para tudo que é canto. E... mas a gente tinha liberdade, a gente discutia... Vamos dizer, a linguagem arquitetônica da época influi muito em todo mundo, não adianta você fazer coisa fora da linguagem da época, que ou você é antigo ou é revolucionário demais. Você mais ou menos tem que se enquadrar na... no que está se fazendo... mas a gente traduzia a arquitetura e o pensamento de uma época. Hoje você vê catedral do lado de um prédio mais alto que a catedral. Eu acho o maior crime que tem essas liberações urbanas de permitir... eu acho em volta de um prédio como uma catedral você tinha que ter um círculo de coisas que só poderiam

acontecer em uma altura mínima né... a catedral é a referência das cidades. Antes você dirigia, a catedral está lá então é para lá que eu tenho que ir... são referências visuais, né. Uma cidade se faz com referências visuais. E agora essa montoeira de coisas você se perde... ah onde que eu tô? Tô no meio de uns prédios... e por aí vai.

Franciane - É porque a gente vê que esses blocos da UEL eles têm um certo padrão...

Bopp - É, ainda se fazia muita coisa com o concreto aparente. Claro que depois perdeu a força, por vários motivos, até pela manutenção do material. Ele deixa o prédio muito velho muito rapidamente. Hoje a gente não faz muito mais isso por causa disso. A manutenção muito complicada do concreto aparente.

Franciane - E o tijolinho a vista? Também aparece muito.

Bopp - É... as outras universidades do mundo, Inglaterra e outros países aí, você vê muito a participação do tijolinho. É aquele prédio tradicional. Geralmente se tem a ligação do prédio tradicional. Mas veja bem, também o tijolinho, também ele é fruto de uma época.

Franciane - De mostrar a verdade do material?

Bopp - Exatamente. Hoje você já faz coisa mais pré-moldada. Então o tijolinho até perdeu um pouco da vez dele. O pré-moldado... hoje uma fábrica a gente faz com painéis de toda a natureza. Esse que eu fiz agora no Rio tem painéis de quinze metros de altura. São outros materiais... outro acabamento, outra visão. A arquitetura vai mudando de acordo com os materiais. Não é só de acordo com as ideias dos arquitetos. É

de acordo com os materiais que estão disponíveis para a gente que vão te forçando a criar formas diferenciadas. Isso é natural. Por isso cada época tem a sua linguagem. Uma produção industrial, embora tenha muita coisa, muita fachada industrializada hoje e isso é ruim. A gente perdeu um pouco... de se fazer uma bela fachada, de se escultural. Prédio de apartamento eu fiz pouco em Londrina. Nunca me liguei, nem quando cheguei em Curitiba eu me liguei com área imobiliária. Não acho... todas as pessoas que eu conversei da área imobiliária diz... você tem que fazer assim, assim, assado, e é isso que vende. É um chavão, é um produto de consumo que se você fizer assim você vende e se não fizer você não vende. Desde Londrina, eu fiz pouco prédio. Conto nos dedos os prédios que eu fiz lá. Eu nunca me preocupei em competir... aqui eu fiz uns dois ou três também, logo que eu cheguei, mas também não... E essa parte de arquitetura industrial eu acabei me ligando, ela te cria um desafio. Criou para mim um desafio diferenciado. Você sai um pouco da microarquitetura da casa para a grande volumetria. É outro desafio. O processo industrial que historicamente todo mundo faz um caixotão para envolver esse processo industrial, que geralmente é uma coisa horrorosa de fábrica, mas se você tratar bem aqui, ali e acolá, veja bem... a coisa tem nuances interessantes... o que a gente faz hoje, a gente surpreende por ser diferente. Eu estava vendo esse prédio lá do Rio... então é um caixotão, cheio de arestas, e todas essas arestas desse caixotão eu fiz arredondadas. Então o prédio é todo arredondado. Tanto em planta quando na vertical, feito em chapas curvas. Fiz uma curva em cima, uma curva embaixo. O prédio está todo... olha, isso aqui é uma fábrica, e fábrica é um nome feminino, cheio de curvas porque é uma mulher. É UMA fábrica. Ela tem que ter uma retórica feminina. Ainda ontem comentei isso... e eu usei uma cor marrom na

chapa... ah, mas por que você usou marrom?... bom, eu disse, eu vim fazer um projeto no Rio de Janeiro, então esse marrom eu vou fazer uma homenagem à mulata carioca. (risos) falei na gozação e o cara... pô, que bela saída se deu! Para mostrar que não é por causa disso mas você pode usar de qualquer forma.

(...)

Franciane - Bom, e voltando um pouquinho, na época o concreto era a moda, então?

Bopp - É... vamos dizer... a arquitetura moderna brasileira se baseou muito no Le Corbusier. Ele tinha muito disso. E aquele paulista, o Paulo Mendes da Rocha... ele até hoje faz em concreto. E ele marcou, ele e outros. Eram pessoas que a gente tinha como referência. Então o concreto era o material da época e hoje não é mais.

Franciane - E esse “não é mais”, o senhor acredita que é por conta da manutenção?

Bopp - São vários fatores. O concreto aparente ele é difícil na execução. Você para ter ele muito bem feito você tem que retocar... só a forma não é suficiente. Você tem que ter um processo de impermeabilização para evitar o envelhecimento. E esse envelhecimento eu acho que foi o ponto mais negativo do concreto aparente. Você pode ser como são prédios velhos por falta de manutenção. Então isso é muito grave. E a indústria ela é ágil, é dinâmica, te propõe materiais novos que revolucionam tudo aquilo que você faz. Se você não usar aquilo o próprio consumidor da arquitetura acaba não querendo e pedindo... a exigência do novo vem a partir da manutenção e da produção industrial que te força a mudar. Hoje a gente está fazendo coberturas só com tecido. DPO, é um tecido. É uma manta

impermeável, que você põe um tipo de isopor por baixo e em cima da telha de cobertura se torna a superfície lisa e você estica a manta, é a melhor cobertura que tem... esse prédio que nós fizemos no Rio é com essa cobertura.

(...)

Franciane - E o concreto estava na moda então?

Bopp - O concreto era moda, mas era uma linguagem arquitetônica vinda da Europa.

Franciane - Que tinha essa linguagem também de mostrar a verdade da arquitetura...

Bopp - Exatamente, da pureza, né. De mostrar a estrutura, a simplicidade das coisas, a origem dele tem esse ponto.

Franciane - A gente vê nessas obras que a estrutura define a forma.

Bopp - É, na verdade a estrutura é a arquitetura, a arquitetura é a estrutura. Essa é a máxima. Até hoje é válida. Você pode fazer com outros materiais, mas mostrando que uma coisa é a outra. O purismo da arquitetura é a estrutura, por isso quando você consegue juntar os dois você fez a coisa certa, a coisa perfeita. A catedral de Brasília, é pura estrutura. E por aí vai... todos os prédios que o Niemeyer fez.

Franciane - E aí queria se mostrar essa estrutura...

Bopp - Exatamente. Agora, as obras do Niemeyer, por exemplo, elas se tornaram brancas. E isso foi uma contraposição para ele continuar mantendo essa diretriz de que

arquitetura é estrutura, estrutura é arquitetura, certo? Mas elas hoje são brancas, revestidas, e o branco é a melhor forma, de se mostrar uma forma, é o volume branco. A hora que se usou muita cor para mostrar seu volume é porque você não...

Franciane - Está disfarçando alguma coisa...

Bopp - Exatamente. Então a coisa tem que ser branca, branca como um todo. Aí é que você vê a perfeição das formas. Que é verdade, né. Então são tudo novas verdades que se vai aprendendo e tendo que aplica-las. Mas chega uma hora que se ultrapassa. Por questão de tecnologia e por questão de materiais e por questão de consumo. Todo esse conjunto força a ir para a frente. Mas, vamos dizer, a longevidade daquilo que você faz, com os materiais atuais, que não os materiais de consumo, que mudam muito rapidamente... você não vai fazer uma catedral gótica com... fora daquele sistema... uma que nós nem sabemos fazer uma catedral gótica, certo? Mas é coisa de uma época, mesmo. Se nós fizermos uma gótica, mesmo que a gente saiba fazer, não sei se vão gostar. São verdades assim que a gente tem que aceita-las né. Às vezes não tem nem como justificar certas coisas, mas pela pura evolução você acaba usando...

Franciane - Tem uma obra, que é da Editora Tibagi...

Bopp - É uma bela obra. Esse aqui é uma obra feita para o... o proprietário era o Paulo Pimentel, ex-governador do Paraná. Ele... isso é um prédio feito para um jornal.

Franciane - É, foi a informação que eu encontrei também. E hoje é o Banco do Brasil.

Bopp - Hoje é o Banco do Brasil. Ainda fruto do concreto aparente. Mas não fica ruim pintado.

Franciane - Eu até ia comentar sobre isso. Mas eles pintaram de cinza... então remete àquilo... e o que eu ia perguntar é sobre esses relevos.

Bopp - Eu não me lembro se era placa já pré-moldada ou se nós fizemos isso na forma de concreto, deixa eu ver.

Franciane - Porque pelo que eu vi na obra, parece que é direto na forma.

Bopp - É, acho que é. Eu gosto muito dessa obra. Aqui perto tem o escritório da Plaenge também. Eu considero de uma pureza total. Esse o Bross quando viu, só tinha a parte inicial do escritório da Plaenge, e quando o Bross viu... você fez a maior obra... eu lembro desse elogio... porque era a pureza. Os balcões, a laje, os brises, para vedar o sol, e pilotis. Não tem coisa mais pura que isso. Outra solução. E ele também considerou muito boa por causa disso.

Franciane - E essa aqui também... nessa linguagem...

Bopp - Também. E eu acho que foi na forma, sim.

Franciane - Sobre esses relevos, é comum a gente encontrar isso em obras de arquitetos daqui de Curitiba. Existia esse contato, essa referência ou não?

Bopp - Não, não... Eu usei uma vez em um hotel lá em Londrina umas placas pré-moldadas que eu vim comprar aqui. O Nobile hotel... e aí também teve uma fase de concreto aparente que eu fiz amizade com o Poty Lazzarotto.

Franciane - Eu ia falar isso também... eu tenho... ninguém escreveu nada sobre isso, mas é uma coisa que a gente vê que tem influência do Poty.

Bopp - Exatamente. Eu tenho obras do Poty. Em um hotel ali no centro de Londrina, no Crystal Palace. Nessa fase eu fiz amizade com o Poty, porque eu fiz um hotel lá em Foz do Iguaçu e criei o balcão e a recepção tudo com painel do Poty. Painel do Poty já foi uma influência de Curitiba porque o Poty era daqui, e aí eu fiz contato com ele. Ele na verdade já morava no Rio de Janeiro. Ele por coincidência fez uma... fez uns desenhos de um tio meu, poeta, Raul Bopp. Não sei se você já ouviu falar. E ele tinha um livro de poesias dele que foi ilustrado pelo Poty. Eu tenho esse livro, acho fantástico. E aí quando eu cheguei no Rio, ele... bom, como é que vai o Raul?... E meu tio, tinha a idade do meu pai, eu acho até que já tinha falecido, Raul Bopp. Mas pela fase que ele desenhava o livro... não, agora você vai fazer para mim... E aí nesse hotel em Foz do Iguaçu, eu usei ele pra Londrina no Crystal Palace, usei mais aonde? Usei na Caixa Econômica também lá em Londrina, mas em madeira. A Caixa não é meu projeto. Como que foi a história... foi nessa fase que eu conheci o Poty, esse painel não estava lá ainda, e aí numa conversa com o Forte... teve uma época que eu, Jaime Lerner e o Forte julgamos uma concorrência do plano diretor de Londrina. Houve uma grande concorrência, e o prefeito fez questão de me encaixar na comissão julgadora. Eram dois de fora. "E porque não tem um da cidade?" Então me encaixou. Então fiz contato com o Forte, com o Jaime... e foi nessa fase que na sequência ele estava falando com o Poty, e eu estava falando com o Poty... mas era uma fase do Poty na madeira, e eu gostei muito. E até pedi... Poty, eu gostaria de ter um trabalho teu na minha casa em madeira... Aí ele me fez uns quadros assim, de orixás. Eu tenho isso na minha casa. Eu quero ter alguma coisa tua...

quando eu vi a madeira lá, eu disse... eu vou querer. E tem pouca coisa de madeira do Poty, tem mais de concreto. E executando, você não sabe que fantástico, como faz aquilo. Ele faz um talhe em isopor, no negativo, porque você tem que concretar virado aqui, aí você enche de concreto e quando levante é que vê... só um gênio para fazer isso. Ele fazia um entalhe na fôrma, a fôrma dele era isopor. Aqui em Curitiba tem vários lugares, várias fachadas... para começar tem o teatro Guaíra....

Franciane - Esses painéis em concreto parecem mesmo ser influência dele... e o Busarello faz muito, né? Esses painéis... até tem uma obra aqui que é a do IPE, que é do Joel e do Forte, que eles fizeram também, e acredito que o painel seja do Busarello. Ontem eu conversei com o Joel, e ele comentou também isso do Poty, então me parece que é a arte inserida na arquitetura.

Bopp - É, eu não sei como que ele começou nisso aí. O Poty. Mas eu fiquei extasiado, porque lá em Foz eu tive que ensinar como concretar para o pessoal da obra. Porque ele explicava, nos textos dele. Eu tenho. O Poty fazia isso aqui. Para escrever um negócio... primeiro ele fazia as duas linhas e aí escrevia. E qualquer carta dele tinha isso aqui. E eu tenho carta dele... ele primeiro desenhava as linhas e escrevia dentro, estilo caligrafia. Quando se lida com gênio a coisa é diferente... Mas isso aqui é do Poty, as cores eu não sei... então peitoris, grandes fachadas... ah você fez um belo trabalho. A fase do Poty foi muito boa.

Franciane - E o senhor trabalhou bastante para a Plaenge?

Bopp - A Plaenge aconteceu... eu sempre fui amigo deles e estava em Londrina, então eu vi a Plaenge nascer e por isso que eu fiz o escritório deles. E nós nos unimos muito nessa área industrial. Eu fazia os projetos e eles fazendo a construção, né, então a gente se aproximou muito. Mas só nesse aspecto industrial, no aspecto imobiliário que é grande aqui eu não lido. Também não lido em Londrina, lá...

Franciane - Era esse bloco, né? Agora tem um prédio do lado...

Bopp - Esse bloco, essa era show de bola. E fizeram um anexo.

Franciane - Os brises também, tiraram...

Bopp - Os brises de fibrocimento... mas é uma pureza de forma e funcional.

Franciane - E essa viela aqui era livre, então tinha um porquê...

Bopp - Era, a ligação entre dois quarteirões, né. E na época a gente podia ter as coisas mais livres e hoje a gente tem que fechar tudo. Que bom que você... esse é considerado um dos belos projetos meus, pela simplicidade e pela pureza. Acho que quando se chega nisso, você acertou. Isso quando o Bross viu, ele... Sérgio do céu, como é que você conseguiu?... e eu disse, a coisa mais simples do mundo está aí. (risos)

Franciane - Era o que os arquitetos buscavam, né.

Bopp - Exato. Menos que é mais.

Franciane - Agora, já que o senhor falou que “menos é mais”, quais eram as influências internacionais, além do Le Corbusier?

Bopp - Acho que todas, viu... era cultura geral, você tem que ir atrás de tudo e depois interpretar porque eles fizeram. Você quer ver uma visita que eu fiz recentemente e eu recomendo a todo arquiteto, que essa fez parte da minha formação, foi a primeira vez que eu vi algo assim, supermoderno, lá em Porto Alegre ainda... a Casa da Cascata. Eu fui lá visitar, fantástica, coisa mais linda do mundo. Veja bem ela foi construída em mil novecentos e trinta e sete, ou seja, há oitenta anos atrás. O Frank Lloyd fez essa casa lá atrás e as obras que ele tem nos Estados Unidos... eu vi ali perto de Orlando, em Tampa, tem uma universidade feita por ele também... mas essa eu fui especialmente para ir na Casa da Cascata. É uma... hoje é para a visitação, mas você vai lá é o mobiliário de uma casa. É lá no meio do mato, só existe ela. Só quem quer ir mesmo... Esse é outro gênio.

Teve um livro desses que... esse eu acho que comprei, tem um que a esposa do Luiz César me deu, depois dele falecer, ela levou para a universidade todo o material do escritório dele. E lá ela me deu... ah foi de outro arquiteto. Keunee Casas, do Rio de Janeiro... eu lembro o nome dele...

Eu, nessa visita eu fiquei emocionado. Porque assim, em trinta e sete ele fez um projeto que é uma referência de modernidade... que existia a modernidade naquela época, e é até hoje uma referência. Quer dizer, quando eu entrei em cinquenta e seis no curso, o primeiro impacto que eu tive de modernidade foi isso aí. Essa casa. Isso me impressionou desde o início. E coincidentemente foi no mesmo ano que eu nasci. Estou com oitenta anos.

Deixa eu te contar um detalhe. Você faz a visita interna conduzido por um guia, e a moça abriu a janela para mostrar a funcionalidade da janela e quando estava meio aberta ela fez menção para fechar. E aí eu fui querer ajudar... Não, não, não... não toque em nada. Porque veja bem, com o suor da mão de pessoas diversas, era uma esquadria de ferro, está sujeito a oxidar com o toque... eu fiquei chateado assim, pois eu quis ajudar, mas também achei fantástico pelo zelo, o cuidado. São coisa que só indo lá para ver. Mas é perfeita a casa, o cara é gênio. E vi essa universidade em Tampa. Coisas belíssimas dele também nessa universidade. E fora as outras obras também que a gente conhece de fotografia. Tem várias outras cidades.

Franciane - E essas referências vocês tinham através de livros...

Bopp - Exatamente... isso aqui lógico em concreto aparente, a gente pegou ali, vamos dizer, algumas casas eu fiz pensando na Casa da Cascata. Todo mundo... o dia que cada um fizer uma casa parecida com a Casa da Cascata está fazendo uma bela casa. Essa é que é a verdade.

Mas foi um bom trabalho o teu de ver todo esse trabalho de concreto. É uma fase.

Franciane - Ah, e sobre o Fórum, que eu sei que vocês fizeram também o projeto do Fórum e não foi construído.

Bopp - É, nós fizemos o conjunto todo. A Prefeitura, a Câmara e o Fórum. Mas o Fórum é meio conduzido pela área aí dos juízes aqui de Curitiba. E na verdade teve um lado assim que um arquiteto filho de juiz, o nome dele é França, que acabou fazendo o projeto. Foi meio que uma influência assim... uma

influência familiar. Mas depois a gente analisando... a coisa da justiça varia muito, e nós fizemos na ocasião a gente não foi muito a fundo, na verdade. A gente pesquisou lá no fórum de Londrina. O Fórum é dividido em varas, então a gente fez assim, cada andar, uma vara. Mas analisando bem, a circulação vertical complicava. Uma vara era maior que a outra e a gente fez o número exato de varas e faltou um pouco mais de pesquisa para o programa, por isso que abriu uma brecha deles se infiltrarem e fazerem o projeto fora. Mas não nos consultaram, eu acho um desrespeito quando não consulta.

Se me consultar numa coisa que eu fiz, eu me sinto o sujeito mais lisonjeado do mundo. É um respeito. A própria... pedido de projeto de ampliação da câmara lá, a medida que eles vieram...

Franciane - Aqui, como ficou o projeto do Fórum.

Bopp - Exato, ficou uma coisa assim que não... Se a gente tivesse conversado teria saído alguma coisa melhor. Tanto é que vão demolir e fazer outro. Fiquei sabendo. Porque está desatualizado.

Franciane - E o da prefeitura também, foi feito só um bloco, mas a ideia era essa né?

Bopp - É, e depois dobrar. Se necessário. Tem espaço. Então, esse aqui... fizeram uma reforma...

Mas são as obras importantes de Londrina.

(...)

São tudo fruto de uma época. Fruto de uma mesma geração de profissionais.

Franciane - Esse banco aqui, o Banco Itaú no calçadão, era assim... todo em brise.

Bopp - O brise é uma peça discutível.

Franciane - E já tiraram tudo. Estão fazendo uma reforma.

Bopp - É. Se faz uma transparência e se cria um anteparo. Então tem que ser uma coisa muito móvel para não ser um anteparo.

Franciane - Inclusive o Fórum é isso, todo em volta.

Bopp - É, isso eu acho que eles se basearam aqui no Tribunal de Contas, tem mais ou menos essa mesma estrutura.

Franciane - Eu até brinco que é Estilo Brise. Coloca e não sabe nem porquê...

Bopp - Exatamente. Eu sempre fui meio contra a brise. Hoje se tem venezianas...

Franciane - E a Prefeitura? Essa ideia dessa estrutura em toda a volta do bloco? Seria o guarda-corpo mesmo...

Bopp - A intenção era de criar o beiral como proteção de sol. Para poder ter pano de vidro bem amplo e com isso talvez eliminar até a persiana de dentro, à medida que você tem um grande beiral, e manter a transparência. Se tem o avanço e o plano inclinado. O plano inclinado foi para fugir da mesmice. E marcar bem. Uma forma bem marcante. Agora, a estrutura interna, aqueles quadriculados, isso foi uma contribuição da Plaenge que, não sei quem que falou para eles que poderia executar, o cara fabricava aqueles moldes, que por dentro são aqueles quadrados da estrutura, que formam uma colmeia.

Franciane - Sim. A laje.

Bopp - Exato. Então se poderia aumentar os vãos, sem grandes vigas. A laje nervurada. Aí no início não tinha soluções para tudo, tinha que calcular vigas nos dois sentidos, e esse era um produto que já tinha forma estrutural. Então a gente aproveitou desse formato para aliviar a estrutura, fizemos uma reunião com o calculista. Ele verificou. O Queirós. E com isso usamos a colmeia. Foi uma das primeiras vezes que usamos a colmeia. Hoje se usa bastante. Na época isso aqui, era setenta e cinco... então essa estrutura foi responsável pela solução também. A gente participou desde o início. Não foi uma coisa feita a posteriori que o calculista concebeu e depois projetado. Foi já trabalhado em conjunto. E isso é muito bom. Pega o calculista, a construtora e o arquiteto e você já faz a coisa bem combinada. Não adianta a gente não é professor de Deus em nada. A gente tem que se apoiar em quem sabe das coisas especificamente. Isso é fruto de um conjunto de trabalho. Uma coisa modular que a arquitetura se baseava em coisas modulares. Estava numa fase assim da modulação ser uma coisa... ser um fator de repetição e de partido de estética também. Então já por isso que ele é todo meio igual. É fruto de uma igualdade de conceitos. Mesmo sendo diferente da Câmara. A Câmara a gente concebeu ela como um bolo de noiva. Ela é bonita em si. Eu ia fazer a ampliação agora, queriam dobrar o tamanho dela. Eu não ia mexer no original, eu ia fazer um prédio à parte. De vidro, refletido. Ia ficar uma fachada de vidro total do lado de cá, então não estaria competindo. E refletindo a beleza do prédio em si.

Franciane - A gente vê que era para ter mais um aqui, né.

Bopp - Exatamente, mas era para trás. E aí por economia, e não precisava, o programa...

Franciane - E agora estão ampliando.

Bopp - É, pelo menos está pronto.

Franciane - Aqui... as colmeias...

Bopp - Eu acho isso aqui fantástico. Ajuda nas divisórias... atrapalha um pouco na iluminação, entendeu... Na época não tinha tanta tecnologia de instalações. Era tudo correndo por dentro das divisórias. Mas é um prédio interessante. É uma marca da cidade.

Franciane - A Câmara também.

Bopp - É, eu gosto muito da Câmara.

Franciane - Esse aqui o senhor conhece também. É o CCB, na universidade.

Bopp - É. Também é o conceito de pilotis, né.

Franciane - Aqui a Câmara...

Bopp - Le Corbusiano o prédio. É uma mistura de Le Corbusier, uma mistura de várias coisas.

Franciane - É, esse coroamento... eu conversei com o Bortolotti e ele falou assim "o Le Corbusier passou por aí" ...

Bopp - Exatamente. Então a gente recebia boas influências.

Franciane - E era realmente para mostrar a plenária.

Bopp - O projeto partiu da plenária. Isso aqui, né. É o simples. É ser honesto. Eu acho esse projeto muito bom. E esse

eu fiz sozinho. Esse aqui é meu. Tem certas coisas assim, na hora que você põe a forma, quando se trabalha em equipe, cada um tem... e eu... olha, esse aqui deixa que eu faço.

Franciane - Esse eu encontrei outro desenho também. Com uma ideia semelhante.

Bopp - Não lembro desse detalhe. Mas a gente queria esconder, deixar fechado em si, mas com uma forma que revelasse a plenária. Pro resto era janela... era coisa assim que não interessava. Como forma em geral.

Franciane - Esse fechamento aqui é devido aos jardins?

Bopp - Exatamente.

Franciane - Fechar a obra para dentro, né.

Bopp - É. E se vai ampliar isso então se faz um outro prédio afastado, deixar espaço livre. Um superbloco, pode ser até quadrado, modulado, mas uma caixa de vidro. Que refletisse aquela forma. Uma fachada de espelho. Não interferiria no outro porque senão uma terceira forma ali não cabe. Expandir isso aqui não faz sentido. Eu olhei, olhei, olhei e vamos afastar, vamos refletir... mas... não cheguei nem a mostrar para eles isso. Isso é um pensamento meu, agora, falando para você. É uma pureza de forma, de um... ah, espera lá... o Poty... eu tenho o desenho dele para essas duas paredes curvas aqui. Mas não foi feito. Eu tenho o desenho disso. Mas nem passei para a frente o desenho dele... e eu acho que eu levei ele à Londrina por causa disso, certo... e depois que fiz as outras coisas. Mas você imagina, um painel do Poty aqui, outro aqui... eu fiz isso aí por causa dele. Aonde é que está esse desenho... eu não sei onde que está, mas eu tenho ele. Eu sou meio desorganizado,

viu... mas eu tenho esse desenho, fantástico. Ele foi um dos gênios que eu conheci. O outro é o Frank Lloyd Wright, que não conheci mas o trabalho dele transmite tudo para a gente. Então está cheio de gênio aí... e se inspirando em gênios você está acertando em cheio. Já que a gente não é, a gente tem que se inspirar neles. Tem que ter a humildade de dizer que não é...

Franciane - Eu queria que o senhor falasse um pouco sobre as discussões... do brutalismo. Essa produção da década de sessenta e setenta.

Bopp - Veja bem, eu sempre interpretei ela pela pureza da forma, pela pureza da estrutura. É daí que nasceu. E isso teve forças diferentes. A estrutura... muita gente procurou tirar partido da estrutura de uma forma às vezes exagerada. Eu vejo dessa forma. O concreto nessa fase, de setenta aí, contribuiu de certa forma pela simplificação de se mostrar a estrutura como arquitetura. Puxou a estrutura para fora. Então você vê formas de pilares muitas vezes exagerados, é uma coisa... o museu do olho... Niemeyer, né... os pilares que tem lá, são superpilares, exagerados que não tem nada a ver. Mas ele casa com a leveza... são posições antagônicas das coisas, a leveza contra o pesado.

Franciane - É. Porque o concreto tem um aspecto pesado. E ao mesmo tempo a obra em si é leve...

Bopp - Exatamente. Mas ele fez parte até para salientar a leveza. Acho que o prédio retangular lá do olho. Agora hoje em dia se tem a estrutura metálica... vamos dizer, aliviou tudo. As obras do Calatrava... a leveza tomou conta. A coisa está voando agora, a coisa está fora do chão. Eu estava vendo na televisão, tem uma obra do Calatrava em Portugal, o museu de

tecnologia... não sei de que... é a mais recente dele. E eu vi assim nesse documentário e então, veja bem, e pões uma fase de concreto aparente, uma fase brutal, perto do Calatrava hoje, são duas coisas diferentes. Você tá noutro mundo. Agora a tecnologia de executar aquelas coisas do Calatrava é que não é para qualquer um.

Franciane - Mas isso aqui também não era para qualquer um na época. Se for ver...

Bopp - Exato...

(...)

Mas vamos dizer, o justificar esse brutalismo aí... a partida foi Le Corbusier. A partida foi ele. O pai de todos. Era referência maior. Mas baseado na busca da pureza da forma. E baseado na estrutura como arquitetura. Essa é a explicação que eu tenho. Mas vamos dizer, ela veio num momento... tudo acontece no momento certo. Quer dizer, antes dela você tinha um... até a vinda do Le Corbusier também a influência da primeira soltura que teve foi no Ministério da Educação no Rio. Que você soltou os pilares, criou espaço livre. E o fechamento... a primeira vez foi aquela ali. E era Le Corbusier também. A partir dessa concepção dele nasceu toda a geração Niemeyer. Esse princípio da Prefeitura aqui é aquilo lá, é Ministério da Educação. Livre com pilares, com estrutura bem resolvida. Então é um copiando do outro. Em formas diferentes. A essência é essa. Agora, a criatividade é de cada um. Ou você é obediente a uma essência ou você libera as soluções a partir daquilo ali. E aí acontece outras coisas. E você tem formas assim aparentemente desproporcionadas até. Entre pilar e lajes e estruturas. Tem muita coisa dessa fase que também não é boa. E esse peso que perdeu a força. Acho que esse brutalismo perdeu a força até por uma questão estética, por uma questão

de proporção das coisas. A gente foi vendo... naturalmente você vai deixando de lado... é que nem a moda, você não se acha bem com ela e vai jogando de lado, os modismos, os hábitos.

Mas gostei de ver o seu trabalho. Coisas que eu nem lembrava mais. Eu lembro quando eu passo lá.

(...)

Franciane - Ah, outra coisa que eu ia perguntar sobre essas esquadrias. Eu vi várias obras com isso laranja.

Bopp - Não, isso não é meu. Isso é posterior.

Franciane - Mas todos os blocos têm. Eles tentam manter essa cor laranja. E os tijolinhos, eu percebi que o volume da escada feito no tijolo à vista.

Bopp - Veja bem, às vezes é porque não tinha outro caminho. Mas aí eu acho que é, como projeto... e aparece o desenho da estrutura, né... é... as vezes se não tinha apoio de passar o tijolinho por fora, talvez isso aí fosse tijolinho mesmo. E não plaquetinha de revestimento. Acho que na época não tinha a plaquinha.

Franciane - E essa cor laranja?

Bopp - O tijolo na cor natural tudo bem, mas a esquadria não tinha... a esquadria era de ferro na época, pouquíssimos usavam o alumínio. A alumínio veio bem depois. E a esquadria de ferro você tem que pintar...

O primeiro que eu fiz foram aqueles prédios da... você não fotografou? Aqueles primeiros, de auditórios. Com pé-direito baixo. Logo do lado esquerdo de quem entra na universidade... não, CCH tem esse formato... o CCH eu achei fantástico também, a solução de planta.

Franciane - Esse formato tem algo em São Paulo?

Bopp - Isso aqui não tinha ar condicionado, nada, quando a gente fez.

Franciane - Eram miniauditórios...

Bopp - Miniauditórios. Eram salas de aula. Mas a gente foi bem sintético nessa planta aí. Eu fiz junto com o Luiz César. (...)

Franciane - E não falamos nada ainda sobre o Artigas.

Bopp - O Artigas eu convivi com ele. Ele veio à Londrina para fazer palestras nessa fase do clube de engenharia e... as ideias... ele era uma das grandes figuras e teóricos... e lá em Londrina a gente teve, convivi com obras dele. O edifício Autolon que eu tive escritório é obra dele. E olha ele, eu considero uma das maiores referências é do Artigas. Ele já estava meio velho, e veio a falecer meio logo, depois. Eu tenho comigo que ele é uma das maiores referências. Curitiba adora ele. Tem até museus dele aqui. E as lições dele... o cara era artista e racional. Ele tinha as duas coisas. Eu sempre gostei muito dele. É que o tempo passa e as pessoas deixam de ser comentadas. Não sei se no curso como é que isso aí está sendo conduzido agora.

Franciane - O Artigas está sendo muito pesquisado agora.

Bopp - É? Que bom, que bom!

Ele falando era fantástico. As palestras dele. Comunista que só ele. Não perdia a chance de dar o recado. Mas, respeitava todo mundo, mas deixava o recado dele. Eu tive no

escritório dele. Outro anterior a ele, o Luiz Saia, também eu levei à Londrina.

Então, vamos dizer, essa relação que eu tive com São Paulo na busca de palestras, eu convivi com gente muito boa. E você absorve né. A ideia das pessoas. Antigamente se conversava mais, a gente expunha as ideias um pouco mais. A gente se reunia mais em grupo. Hoje não tem muito mais. Tem aí escritórios. Asbea e coisas, mas... está muita mistura e confusão de decoradores com arquitetos.

(...) hoje dificilmente se ouve boas conversas de arquitetos. Eles estão mais fechados em si.

ENTREVISTA 5

Nome: Luiz Forte Netto

Data: 30 de janeiro de 2018

Local: Curitiba - PR

Franciane - Talvez seja até maçante pro senhor, porque vou perguntar bastante coisa, desde lá do começo.

Forte Netto - Não, vamos ver...

Franciane - Bom, primeiro eu gostaria que o senhor contasse um pouco da sua formação... No Mackenzie, né?

Forte Netto - No Mackenzie.

Franciane - E o senhor é de São Paulo mesmo?

Forte Netto - Eu sou de São Paulo, da capital. Eu me formei no final de cinquenta e oito, durante a faculdade eu tinha uma turma, minha panela né. Que era o Gandolfi, o Belarmino, o Petracco, a Mércia e a Sônia, era minha panela. Só não era maior porque o Gandolfi tinha um carro e nós todos cabíamos no carro dele. E ficava tudo mais fácil pros deslocamentos. E fiz o curso durante cinco anos no Mackenzie, e era um curso muito bom, e eu também, na época, eu jogava basquete pela universidade. E chegamos a ser campeões paulistas de basquete... a faculdade de arquitetura Mackenzie. Naquela época estava-se tentando fazer na faculdade a mudança de alguns programas. Principalmente na área de composição.

Então o diretor da época ele tinha uma formação mais clássica e procurava orientar as turmas nesse sentido, mas também já estavam praticando arquitetura, com muito sucesso, o Artigas, o Eduardo Kneese de Mello, o Jorge Wilhelm, o Paulo Mendes da Rocha, o Pedro Paulo Saraiva, e a minha turma, a minha panela, seguiu mais a orientação desses profissionais, que não eram professores na universidade. Alguns eram professores da FAU... E então, vamos dizer, era uma formação voltada principalmente pro que o Artigas pregava, que era uma arquitetura limpa, pura, na maioria das vezes explorando o esquema estrutural como foco principal do projeto final, com grandes vãos, espaços livres, integração dos espaços interiores, integração dos espaços interiores com os exteriores e também, vamos dizer, também existia a influência do grupo do Niemeyer, que já naquela época tinha feito obras muito importantes em São Paulo, o Ibirapuera... Aí me formei em cinquenta e oito e nos últimos dois anos da faculdade trabalhei com o Fabio Penteadó, que era um bom arquiteto e tinha escritório no edifício sede do IAB, em São Paulo. E lá no edifício sede do IAB estava também o Artigas, estava o Eduardo Kneese de Mello... estava todo esse pessoal que fazia essa arquitetura, na época a arquitetura moderna, como era chamada, e que usava muito o concreto aparente. O Jorge Wilhelm, o Millan, que infelizmente faleceu num acidente, naquela época já, e tinham arquitetos que realmente conduziam nos caminhos da arquitetura da época. A influência muito grande do Le Corbusier também, evidente. E então eu cheguei a ... eu visitava muito o escritório do Artigas, que era no mesmo prédio. E daquele arquiteto que fazia os estádios de futebol, e que hoje é o filho dele que faz... agora me foge um pouco o nome dele. Bom, trabalhei com o Jorge Wilhelm...

Franciane - Como estágio ainda ou depois de formado?

Forte Netto - Não, ainda como estágio. Mas depois de formado eu fiquei cinquenta e nove, sessenta em São Paulo e passei a fazer como coautor do Fabio Penteadó, e fazia alguns trabalhos pro Millan, pro Jorge Wilhelm e sempre em contato com aquele pessoal que eram os expoentes da arquitetura da época. E como estava no IAB acompanhava o movimento dos arquitetos em todo o Brasil. Mas em sessenta e um, um contemporâneo meu, o Francisco Moreira, me convidou para abrir um escritório aqui em Curitiba. Então eu vim pra Curitiba com minha mulher, eu já tinha uma filha, hoje eu tenho três, e passei a exercer a arquitetura aqui em Curitiba. E eu não conhecia praticamente ninguém na cidade, o Moreira tinha algumas ligações, e aí fazíamos algum serviço quando surgiu a oportunidade de participar do concurso do Santa Mônica Clube de Campo, que teria comissão julgadora três arquitetos de renome, entre os quais o próprio Artigas. E acabei eu e o Gandolfi, que eu trouxe pra cá, acabei ganhando.

Franciane - O Gandolfi veio após o senhor?

Forte Netto - Veio depois, eu chamei ele para fazer o concurso do Santa Mônica. E aí nós ganhamos. E aí eu passei a ser, para o presidente do Santa Mônica, que era o Jofre Cabral, o maior arquiteto do mundo, evidentemente, né. E na sequência a diretoria do Santa Mônica pediu para que eu fizesse uma segunda opção de projeto, que é a que foi construída, que você deve ter fotos disso, mas se quiser tem aqui. Ao lado disso eu também fui chamo pela Universidade Federal pra ser um dos prováveis professores da faculdade que ia se instalar, e que acabou se instalando em sessenta e dois. E eu ajudei a instalar a faculdade, na Universidade Federal do Paraná, aqui de Curitiba, e passei a ser professor também de composição. E fui

professor até me aposentar depois de vinte e cinco, trinta anos. E com o Gandolfi aqui, como nós não tínhamos uma abertura muito grande ainda de trabalhos, nós passamos a participar de muitos concursos nacionais e acabamos tirando o segundo lugar num concurso no Rio Grande do Sul e concursos nacionais e acabamos ganhando muitos concursos, inclusive o da Petrobrás, o concurso da sede da Eletrosul, do Banco do Brasil em Caxias do Sul, enfim, vários concursos. E também, evidentemente, com essa projeção o escritório começou a ter bastante serviço. Aí eu convidei o Joel pra vir pra cá, aí depois o Gandolfi, o Roberto Gandolfi. E estava com escritório grande, tinha bastante serviço, e vários estudantes estagiavam no escritório, que depois se tornaram arquitetos muito importantes. Entre os quais o Sanchotene, o Abrão Assad, o Vicente de Castro, enfim... uma série bastante grande de arquitetos que trabalharam no meu escritório até determinado momento e depois saíam e iam... o Sakaguti,,, e depois iam montar os seus próprios escritórios.

Alguns anos depois, isso a uns trinta anos atrás... Nós tínhamos formado um grupo de arquitetos que estavam aqui, daqueles arquitetos que vieram para dar aula na universidade... o Marcos Prado, o Armando Strambi, o... aquele que veio do Rio Grande do Sul..., o Ciro Correa Lyra, o Almir Fernandes, a Marlene Fernandes, alguns arquitetos que já tinham aqui... vieram de vários lugares, vieram de Minas, vieram de São Paulo, vieram do Rio Grande do Sul. O Genuíno já estava aqui, o Almir e a Marlene vieram do Rio de Janeiro. E nós começamos a atuar na área de planejamento urbano. E acabamos, vamos dizer, não só por nossa causa, mas por necessidade da cidade, participando da concorrência para elaboração do plano diretor de Curitiba, que o Jorge Wilhelm ganhou, com a SERETE... A SERETE foi quem fez o plano diretor de Curitiba. E ele,

companheiro lá de São Paulo, nós tínhamos trabalhado juntos, ele me chamou pra ajudar a formar um grupo de acompanhamento. E com esse grupo faziam parte alguns profissionais da prefeitura, entre os quais o Jaime Lerner, e faziam parte algumas outras pessoas, que acompanhamos o plano diretor e depois na sequência eu acabei sendo o segundo presidente do IPPUC, que começou não como IPPUC, mas como assessoria. E depois virou um instituto. E fui presidente durante dois anos, depois foi o Jaime Lerner, aí o Jaime Lerner foi indicado prefeito, assumiu a prefeitura, colocou o Lubomir Facinski no IPPUC... Então, vamos dizer, na área do município, a minha participação e planejamento foi até aí. Mas eu também era conhecido, e mesmo nos meios técnicos, eu participei também do planejamento da região metropolitana e no próprio planejamento do estado. Então, num determinado momento eu fui chamado pelo estado, pelo professor Belmiro, que faleceu há relativamente pouco tempo, pra fazer em primeiro lugar, eu fui chamado pela CODEPAR, que era Comissão de Desenvolvimento do Paraná, pra fazer um plano do litoral. Isso foi em sessenta e dois... na década de sessenta... Eu fiz o plano do litoral, depois um pouco mais adiante o Belmiro assumiu a Secretaria de Planejamento e me chamou pra fazer um plano de desenvolvimento do estado, de desenvolvimento urbano do estado, que era um trabalho junto com a organização dos estados americanos, e a universidade, que eu também coordenei esse trabalho. E ajudei a montagem e organização da COMEC e fiz um... Participei do plano da região metropolitana de Curitiba, depois coordenei uma revisão desse plano. Então, a nível de município, o plano diretor de Curitiba e fiz vários planos diretores de vários municípios... eu até tenho aqui, alguns deles publicados nesse livro aqui. Foz do Iguaçu, Ponta Negra, Natal, Ponta Grossa, Cascavel, região metropolitana de

Curitiba, microrregional para o estado do Paraná, litoral, São Mateus do Sul, região metropolitana da grande Natal... fiz a via costeira lá de Natal, que está implantada, os hotéis... e também um planejamento da praia de Ponta Negra, lá no Rio Grande do Norte, na cidade de Natal. Na área de planejamento eu trabalhei, vamos dizer, a nível municipal, nível metropolitano, nível estadual e em alguns outros estados como Rio Grande do Norte, por exemplo.

Em mil novecentos e oitenta, por aí, a Universidade Católica chamou o Marcos Prado e a mim pra nós montarmos o curso de arquitetura da Universidade Católica. Então o Marcos Prado e eu montamos todos os programas do curso, todas as ementas dos programas escolhemos e contratamos todos os professores, ano a ano... O curso foi implantado primeiro ano... segundo... E eu fui, eu e o Marcos fomos acompanhando a implantação do curso, a contratação dos professores até o quinto ano, até formar a primeira turma. Não dei aula na Católica, e quando formou a primeira turma eu tinha cumprido aquela tarefa e acabei saindo. Então na área universitária eu fiz isso, participei da instalação na Federal e participei diretamente na organização e instalação na Universidade Católica.

Quando a projetos nós fizemos, vamos dizer, muitos concursos, e ganhamos uma porção deles. Ganhamos um concurso por exemplo que era um monumento alusivo à fundação de Goiânia. Era um concurso nacional que nós ganhamos, fomos lá assinamos o cheque, assinamos o contrato, recebemos o primeiro cheque e no dia seguinte estourou a revolução de sessenta e quatro. E eu acho que depois de alguns anos eu joguei o cheque fora porque não consegui receber o cheque. E evidentemente não foi construído. Esse concurso da Petrobrás, que foi em sessenta e quatro,

sessenta e cinco, a Petrobrás estava nascendo, né, e ele foi realizado em duas etapas. A primeira era assim, uma ideia no geral, que o Roberto Gandolfi e o Sanchotene fizeram, e aí eles classificaram cinco ideias para desenvolver o projeto final. Então no projeto final era uma concorrência entre cinco. E aí o Roberto Gandolfi e o Sanchotene chamaram a mim, o Gandolfi, que era o Zé Maria, e o Vicente de Castro e o Abrão Assad, e nós montamos essa equipe e fizemos o projeto que acabou ganhando o concurso e acabou sendo desenvolvido e construído. Esse prédio que até hoje eu acho que é o prédio mais bonito do Brasil. Até hoje.

Franciane - Ele é imponente.

Forte Netto - Parece que foi feito ontem.

Franciane - É verdade, é atemporal.

Forte Netto - Os jardins daqueles vazios são todos do Buple Marx. Aquelas auto relevos ali no coroamento foram o Abrão Assad que desenhou. E fiz muitos é... depois do Santa Mônica aqui de Curitiba, o clube curitibano me chamou para fazer a sede deles, que eu fiz. Que era um projeto que eu acho que é legal, bem bacaninha. Depois o círculo militar me chamou pra fazer o ginásio ali naquela pracinha lá. E depois o governo me chamou pra fazer o Instituto de Previdência daqui de Curitiba que é uma obra que eu acho fantástica, depois me chamou pra fazer o Instituto de Previdência de Londrina, no governo do Paulo Pimentel. Depois o Ministério, a Secretaria da Agricultura me chamou pra fazer esse prédio aqui da EMATER, EMBRAPA - EMATER. E além, vamos dizer, de muitos edifícios, até condomínio... esse prédio aqui por exemplo foi eu que fiz. Depois fiz os prédios do Centro Cívico. Junto com o Orlando

Busarello e a Dilva. Aqui você conhece, né? E atualmente eu estou fazendo esse prédio aí, que é a sede, o bloco dois do ministério público, que já está praticamente pronto, e estou fazendo o bloco três do ministério público. Pelo meu escritório sempre passaram muitos estagiários que depois acabaram se... acabaram criando seus escritórios, ganhando concursos... eu sempre tive escritório aberto para estagiários... olha, esse aqui é aquele monumento à fundação de Goiânia que eu disse que fiz e não foi pra frente. Isso aqui é um prédio de apartamentos... edifício... Everest não... é... bom... é um prédio que é todinho de concreto e a planta era livre. Cada um podia organizar a planta como bem entendesse, obedecia às limitações de água e esgoto. Edifício Springfield.

E aí eu fiz também várias coisas em Ponta Grossa, por exemplo, o centro de eventos de Ponta Grossa. Isso aqui é um concurso que eu fiz pra África do Sul, mas que não ganhei prêmio. Isso aqui é um parque ambiental lá em Ponta Grossa, com o terminal urbano... rodoviário. Aqui passava uma rua no meio e eu fiz uma passarela. Essa aqui é minha casa na praia. Esse aqui é um dos Supermercados Condor... eu fiz uns oito, eu acho. Estou fazendo um agora, inclusive. Esse aqui é o Centro de Eventos... Ah, a Igreja Batista, em Curitiba, essa está pronta. Esse prédio aqui que eu gosto muito que é aqui do outro lado da rua. Esse aqui é um concurso que eu não ganhei, das Centrais Elétricas de Santa Catarina. Isso aqui são Agências da Caixa Econômica.

Franciane - As agências da Caixa, o senhor fez várias?

Forte Netto - Eu tenho lá em Londrina, tenho em Maringá, tenho essas que são aqui em Curitiba, tenho em Ponta Grossa. Em Ponta Grossa era uma agência... esse aqui é o

Hospital Pequeno Príncipe... os prédios lá no Centro Cívico, a Embrapa, que tem um espaço interno aqui muito bonito... Tudo concreto, tudo concreto. A Eletrosul, concurso também, que nós ganhamos. Também tem um espaço interno muito bonito, que é isso aqui ó... Esse aqui é um concurso da Vale do Rio Doce que também não foi pra frente. Ah... esse prédio que eu te falei é esse aqui, o Springfield. Ele é todinho de concreto.

Esse aqui é uma clínica de repouso, Clínica de Repouso João XXIII, também é todo em concreto e tinha um espaço interno que é isso aqui, muito bonito... e que depois o clube atlético paranaense comprou e transformou num centro de treinamento deles. Isso aqui é o concurso pra casa da moeda.

Franciane - Lembra bastante o da Petrobrás.

Forte Netto - É. Na verdade aquele projeto foi baseado nisso aqui. Se você reparar bem ele é mais ou menos isso. Esse aqui é o Bamerindus...

Franciane - E ter ganho essa quantidade de concursos, o senhor atribui a alguma coisa?

Forte Netto - Nós fizemos arquitetura, vamos dizer, de vanguarda, e sempre muito bem resolvida. Por exemplo, esse prédio aqui. Esse aqui é o Executive Center Everest, esse não foi concurso, foi o governador que me chamou, esse é o Springfield, esse é aquela Clínica de Repouso, esse aqui é um concurso do Banco do Brasil em Caxias do Sul que nós também ganhamos. Esse concurso era interessante porque era um concurso nacional e o primeiro, o segundo e o terceiro lugar era daqui de Curitiba. Eu tirei o primeiro, o Coelho tirou segundo e o terceiro não lembro quem foi. Esse aqui era um predinho para

uma firma que hoje está a prefeitura, a prefeitura está usando. Esse aqui é o ginásio lá do círculo militar, o curitibano... Essa aqui é uma residência que eu gosto muito, sabe. Ela tinha balanço dos dois lados com cumprimento diferente. Então esse aqui por exemplo é onde tinha a piscina. E essa aqui é aquela casa de praia, em cima das pedras, sabe?

Franciane - Já fui lá visitar.

Forte Netto - Não sei como está hoje, essa aqui é da época que... esse desenho aqui foi eu que fiz, olha...

Franciane - Essa casa é muito legal mesmo.

Forte Netto - Essa aqui é uma casa do Augusto Prole, com a decoração, nós fizemos tudo. Esse aqui é o Santa Mônica, né.

Franciane - É a solução espacial, né...

Forte Netto - Eu sempre, vamos dizer, o grupo sempre cuidou muito dos ambientes internos, tanto que até hoje esse prédio aqui, por exemplo, ele tem um hall de entrada com oito pé-direitos. E nesse vaziosão tem uma caixa de inox que é o elevador e tem uma escada em balanço, sabe, que é muito bonita. E ele é todo em concreto também. Essas placas laterais são em concreto.

Franciane - E por que o concreto?

Forte Netto - Vamos dizer, era o material que é utilizado na sua própria essência. Então por que você usar o concreto e revestir com pastilha ou com qualquer outra coisa? Trate bem o

concreto e deixa como... fazendo parte da expressão arquitetônica.

Franciane - É, porque foi uma época que teve um grande número de obras em concreto aparente.

Forte Netto - Porque seguiam, vamos dizer, basicamente a Escola do Le Corbusier, que fez obras em concreto fantásticas né. O próprio Niemeyer, né. Você vê muitas obras dele em branco, né, mas de um modo geral é concreto pintado de branco. O museu aqui, tudo bloco de concreto pintado de branco. Eu costumo não pinar, deixar na cor do concreto mesmo. Então, vamos dizer, a gente procurou sempre usar materiais por eles mesmos. Quando fazia com tijolo, deixava o tijolo aparente. Quando fazia no concreto, deixava o concreto aparente. Fazia em metálica...

Franciane - E isso era uma escola? Ou era geral?

Forte Netto - Não, era de uma escola. Aqui no Brasil seguindo principalmente o Artigas, né... O Artigas, o Paulo Mendes da Rocha, que tem também obras fantásticas.

Franciane - Mas a raiz seria o Le Corbusier mesmo?

Forte Netto - Seria o Le Corbusier. E também um estudo das construções antigas, né. As construções mais antigas da Idade Média era o material em si que fazia a arquitetura, fazia a beleza da arquitetura.

Franciane - E na época já tinha o rótulo de brutalista?

Forte Netto - Era, era arquitetura brutalista... que era você usar o material na sua verdade.

Franciane - Mas era mais forte em São Paulo?

Forte Netto - Era mais forte em São Paulo, depois veio aqui pro Paraná, se formou o grupo aqui no Paraná. Mas de modo geral os arquitetos do Brasil inteiro, alguns arquitetos fazem arquitetura brutalista.

Franciane - Tem alguns pesquisadores que colocam que a arquitetura de Curitiba se diferencia da de São Paulo. O que o senhor me diria?

Forte Netto - Ela se diferencia, mas dentro da mesma escola. Se diferencia porque cada cabeça é uma sentença, então... Hoje em São Paulo eles não fazem muito a arquitetura brutalista. É muito arquitetura com vidro, seguindo a Bauhaus..., mas alguns ainda fazem. O Zanettini, o Paulo Mendes da Rocha, o Pedro Paulo Saraiva. Esse pessoal ainda faz arquitetura brutalista.

Franciane - Bom, vamos falar um pouco agora sobre as obras... O IPE de Londrina veio a partir daqui (Curitiba)?

Forte Netto - A partir do IPE daqui.

Franciane - Primeiro teve concurso daqui?

Forte Netto - Não, esse não teve concurso. Esse o governo me chamou porque eu já tinha algumas obras bem expressivas, e tinha ganho já concursos e tudo... o governo me contratou para fazer. E era o programa, estava dividido em duas

partes, uma de atendimento previdenciário e outra de atendimento médico. Por essa razão que são dois blocos. São dois blocos, e o terreno dava pra duas ruas. Fiz essa rua interna, esse piso, e coloquei a parte médica e a parte previdenciária, e coloquei o vazio entre as duas, as circulações em volta do vazio e os ambientes pra dentro. O mesmo princípio em cada bloco né... eu usei aqui na Eletrosul... as circulações em volta desse vazio e nesse vazio as circulações verticais, escadas, etc...

Franciane - Era uma solução...

Forte Netto - É, que eu sempre usei muito. Esse prédio é a mesma coisa. Aqui esses prédios do governo. Eles têm aqui no centro o vazio que tem a escada solta, uma escultura e tal e resolve bem o programa.

Franciane - E quanto a esses relevos, esses painéis?

Forte Netto - Ah isso aqui foi o Gandolfi que fez, o José Maria...

Franciane - A gente nota que é comum. Curitiba tem vários arquitetos que usam.

Forte Netto - Eu fazia mais, agora alguns outros também fazem. Eu que na verdade fui o primeiro a fazer isso. Eu fui o primeiro em quase tudo porque quando eu cheguei aqui tinha três arquitetos. Tinha o Rubens Meister, que não era arquiteto, era engenheiro, mas fazia projeto. Tinha o Max, era um arquiteto que não fazia arquitetura. Tinha o Genuíno, mas que estava mais ligado à universidade, também não fazia praticamente projeto, então...

Franciane - E de onde veio essa ideia de colocar esses relevos?

Forte Netto - Ah se você estuda arquitetura antiga, as grandes obras do passado, todas elas têm relevos. Todas têm. Os egípcios... todas... então por que não?

Franciane - E a Caixa Econômica?

Forte Netto - A Caixa Econômica é um projeto bem limpinho, né. Ela tem uma estrutura... outro perfil. O que existe de estrutura ficou todo em concreto. E nós procuramos também introduzir desenhos nos revestimentos. Então tem alguns prédios, vários prédios, que nós tratávamos o que não era de concreto com desenhos.

Franciane - E aquele painel que tem lá dentro foi colocado após? Ou é do projeto?

Forte Netto - Não, é do projeto.

Franciane - E aquele painel é do Poty, né?

Forte Netto - É do Poty, nós que encomendamos pra ele fazer. E sempre procurando usar balanço, deixar o máximo possível do térreo livre. Esse prédio mesmo que eu fiz agora há uns três anos, quatro anos atrás, no térreo, tem o hall de entrada, que é esse grande vazio, na parte aqui da frente tem um auditório, toda a área e na parte dos fundos tem a parte de bem-estar para os funcionários. Restaurante, lanchonete... que é ligado para um grande jardim que tem lá atrás, uma praça, que você vê naquele outro desenho lá... uma praça lá toda de estar, de...

Franciane - Um terreno comprido.

Forte Netto - Ele dá pra duas ruas. Então você entra aqui pela frente e tem dois subsolos. Você entra aqui pela frente e sai lá pelos fundos. Também por exigência da prefeitura.

Franciane - Na Caixa o senhor adota já o pano de vidro, e isso destoa um pouco do restante do conjunto.

Forte Netto - É... coisa da época... e a Caixa precisava de um edifício forte. E ficou marcante.

Franciane - E sobre periódicos, referências de revistas, o que o senhor tinha?

Forte Netto - Eu tenho vários livros aí do Le Corbusier, do Paulo Mendes, do Artigas... do Louis Kahn, vários arquitetos. Paul Rudolf, Louis Kahn, de arquiteturas do Brasil, que até hoje são referências. Tenho todos aqueles livrinhos de arquitetura brasileira... do Le Corbusier, Frank Lloyd Wright.

Franciane - E revistas?

Forte Netto - As revistas de arquitetura, essa nacional eu sempre tive, e várias revistas também estrangeiras. Eu já cheguei a ter no escritório mais de vinte pessoas trabalhando..., mas depois surgiu o computador e hoje eu trabalho com quatro arquitetos. Eu e mais quatro arquitetos, um que fica comigo, um que fica em casa e mais duas arquitetas que tem o escritório aqui em cima, mas que dão suporte nas coisas que eu faço, mas tem os seus trabalhos também. Mas diminuiu muito porque o computador produz muito. Mas eu sempre fiz uma arquitetura muito bem organizada, porque eu sempre me baseava no

princípio estrutural de cada obra. E organizava a estrutura que eu achava que seria adequada pra aquela obra e na sequência, vamos dizer, estabelecia uma modulação, quase sempre, e organizava os espaços internos criando os vazios, os cheios, os planos, os volumes. É bom fazer arquitetura, é gostoso.

(...)

Franciane - Bom, acredito que seja isso. Pra não te tomar mais tempo.

Forte Netto - Não, ainda tenho alguns minutos. Mas eu sempre fui bem ligado à formação de pessoas. Tanto que participei de duas universidades e sempre usei muito o escritório para estagiários. No início do escritório tive bons estagiários que saíram... o Sanhotene, o Abrão Assad, o Vicente de Castro... são arquitetos aí muito... o Joel...

Franciane - Já que o senhor participou da criação das duas universidades, o currículo ficou próximo do de São Paulo? Que referências que vocês tinham?

Forte Netto - Não, na época já existia a Federal, então nós nos baseamos muito na nossa Federal pra fazer o da Católica. Isso era há trinta anos atrás, então na época eram bastante semelhantes. Ambos voltados pra composição, voltados pra arquitetura de edifícios, voltados pra paisagismo e voltados pra desenvolvimento urbano. Tinham essas linhas todas. Com um suporte bem rigoroso com relação a estrutura e aos complementares em geral. Ar condicionado, hidráulica, elétrica e tal. Hoje, para se ter uma ideia esse prédio da Petrobras foi em sessenta e quatro, ele tinha sete sistemas

independentes de automação, elevadores... era um prédio que para a época era além de seu tempo. Eu sempre usei isso.

Franciane - E o da Federal? O senhor participou também da criação do curso da Federal, né?

Forte Netto - Sim, eu cheguei aqui em sessenta e um e o curso abriu em sessenta e dois. Mas quando eu cheguei um professor da escola de engenharia lá do centro politécnico, que era um calculista, o Naldo, depois eu fiz a casa dele também, ele me chamou pra ajudar a instalar o curso de arquitetura e aí eu fui, tomei algumas atitudes, passei telegrama pros professores todos, verifiquei as instalações e tal e tal... E dei a primeira aula, não era uma aula magna, era uma aula normal. Primeira aula que foi... até um pouquinho complicado porque no início da Universidade Federal o curso admitiu os que passaram no vestibular, admitiu engenheiros que já estavam cursando na engenharia, que podiam passar para a arquitetura e só fazer as cadeiras necessárias. E admitiu também engenheiros formados, que queriam tirar o diploma de arquitetura. Então teriam que fazer aquelas disciplinas... e para encaixar tudo. Então você tinha que dar aula que aqui tinha um estudante de vestibular, ali tinha um estudante de engenharia e ali tinha um engenheiro formado, que era o Jaime Lerner, Lubomir Ficinski, o Chico... Mourão, um monte, Fernando Stemberg, um monte de engenheiros. Era complicado porque eu estava iniciando a dar aula e os engenheiros já faziam, já projetavam. E a maioria deles mais velhos que eu, porque eu tinha vinte e cinco anos de idade, vinte e seis anos... e tinha já engenheiro lá com trinta e cinco... então já tinham experiência em construção e tudo. Mas foi bom.

Franciane - Passou por tudo isso...

Forte Netto - Ah passei por muita coisa. O que eu te contei aí não é nem um...

Depois eu assumi no governo do Requião, eu assumi a Secretaria do Desenvolvimento Urbano, então a primeira coisa que eu fiz foi o Plano pro Estado todo. Desenvolvimento urbano do estado todo. Urbano e regional. Depois quando eu assumi a Secretaria eu fiz aprovar uma lei na assembleia que só permitia financiamento do Paraná cidade. Que é um órgão ligado, submisso à Secretaria de Desenvolvimento Urbano. Que eu só permitia financiamento de obras nos municípios se elas estivessem relacionadas como prioridade no plano diretor do município. Então todos os municípios do Paraná fizeram planos diretores. Eu financiava tudo isso. Financiava o plano diretor e depois financiava as obras que pediam, dentro da capacidade de endividamento de cada município. Então quando eu sai da secretaria, todos os municípios do estado tinham plano diretor. E o Estado como um todo tinha um planejamento regional. E foi uma época boa também, que terminou em dois mil e sete, há dez anos.

E fiz quatro mil obras na secretaria. Quatro mil obras, você divide pelo tempo que eu estive lá, é muita obra por dia. Fiquei cinco anos, são mil e quinhentos dias, quatro mil obras, dá uma média de três obras por dia, e tudo com projeto de arquiteto e dentro do plano diretor do município. Acho que foi um programa muito bom pro Paraná.

Muito bem. Espero que tenha sido útil. Você vai escrever isso tudo?

Franciane - Vou.

Forte Netto - Depois você me manda!

Franciane - Mando sim.

ENTREVISTA 6

Nome: Carlos Emiliano de França

Data: 30 de janeiro de 2018

Local: Curitiba - PR

Franciane - Antes de começarmos a falar das obras, eu gostaria que o senhor contasse um pouco sobre sua formação. Eu sei que foi aqui na Federal, mas eu gostaria que contasse um pouco mais, que ano foi, quem eram os professores...

França - Bom, eu sou da geração dos anos sessenta, porque eu entrei na Federal em mil novecentos e sessenta e seis... fiz vestibular em sessenta e cinco e entrei em sessenta e seis. Me formei em mil novecentos e setenta. E eu sou uma das primeiras turmas aqui, porque na época aqui em Curitiba só tinha o curso de arquitetura da Federal.

Franciane - É, que abriu em sessenta e dois, então foi segunda ou terceira turma?

França - Isso, porque o curso iniciou também como uma espécie de uma... o Forte deve ter contado... tô repetindo aqui... Ouviu de outros e tal, mas o curso iniciou como uma continuidade, os primeiros anos era como uma continuidade de quem estava fazendo o curso de engenharia. Engenharias, na verdade. Porque a engenharia na época tinha dois anos que era tipo ciclo básico, e depois os estudantes podiam optar do terceiro ano em diante em fazer civil, elétrica, mecânica e tal. E na ocasião eles deram essa opção pros que estavam no curso

de engenharia. O curso de arquitetura tinha sido aberto e quem quisesse poderia terminar sua formação acadêmica na arquitetura. Então os primeiros arquitetos que saíram da Federal foram profissionais que iniciaram o curso na engenharia. Aí fizeram os três últimos anos da arquitetura, que até na época eles meio que classificaram, nomearam, esses profissionais como engenheiros-arquitetos. Porque tinha havido uma formação básica, mas dois anos na engenharia é a mesma coisa que nada, né... É melhor fazer o cursinho que é melhor, porque é só matemática, cálculos, não sei o que... Então os primeiros arquitetos, que é uma geração que ainda está por aí, alguns já faleceram, e eu conheci muitos que acabaram formando-se em arquitetura depois de ter feito um início na engenharia civil, ou mecânica ou eletricitista... depois disso o curso começou a iniciar a... totalmente arquitetura.

Depois houve, obviamente, iniciou o curso desde o primeiro ano com vestibular próprio para arquitetura. Naquele tempo a turma era de trinta alunos. As vagas eram oferecidas somente trinta e o curso de arquitetura pertencia à escola de engenharia. Lá no centro politécnico, aquilo lá era uma escola de engenharia. Todas as engenharias estavam lá e a arquitetura ficou, digamos assim, incorporada, no seu início de formação, como um curso de arquitetura na escola de engenharia. Tanto que nos primeiros anos não havia assim, por exemplo, uma direção do curso de arquitetura. O curso de arquitetura era um departamento. De tal forma que a arquitetura, sempre ficou ocupando um espaço emprestado dentro da escola de engenharia. Depois com o passar dos anos acabou ficando Curso de Arquitetura e Urbanismo, independente né... com sua direção e etc. Então na época tinham chefes de departamento que eram os departamentos do curso de arquitetura, e muitos dos professores a maioria... da parte técnica... eram professores

de engenharia. Então quando eu fiz o curso de arquitetura eu fiz o vestibular para arquitetura... e o vestibular na época tudo era muito pequeno, muito simples né... Não havia essa facilidade que tem hoje. Os vestibulares eram feitos numa sala de aula com papel almaço. Fazia-se a prova na munheca, o professor passava no quadro a questão e você copiava e respondia na mão. E uma coisa que era muito bom é que dava-se na época uma ênfase muito grande à parte do desenho. Tanto o desenho técnico descritivo, geometria descritiva e desenho descritivo, perspectiva e coisa e tal, que era o desenho geométrico... e a parte de composição que era a prova de desenho de observação, de composição e tudo mais. Que era de cinco, duas era essa parte. E claro, daí tinha as disciplinas do vestibular que normalmente se fazia, menos química. A diferença entre o vestibular da arquitetura e o da engenharia civil é que não tinha química pra arquitetura. Embora eu tivesse estudado química durante todo o científico e tal.

Bom, aí entrei em sessenta e seis e fiz o curso. Me formei em setenta. Os meus professores que estão vivos, um deles é o Luiz Forte Netto que você conheceu. Ele se aposentou como professor, e eu também porque em setenta e um o professor Elgson Ribeiro Gomes, que foi um arquiteto... já falecido... que também é da geração desses pioneiros aqui da arquitetura do Paraná. Com o Forte, Lubomir Ficinski, e entre outros aí daquela geração, que eram professores da Federal. Esses professores, diferente um pouco de hoje, porque os professores todos eram arquitetos de atividade profissional. Eles não eram só professores. Eles eram professores porque primeiro eles eram arquitetos. Por isso eles eram professores. Então todos tinham os seus escritórios. E a turma, como era pequena... Você veja, o curso inteiro tinha cento e cinquenta alunos. Se falava em arquitetura no Paraná, eram cento e cinquenta alunos, não tinha

nenhuma outra escola. Todo mundo conhecia todo mundo e os alunos todos trabalhavam com os arquitetos que davam aula. Então era uma vida diferente. Era outro cenário. E eu trabalhava com um professor, que era o Elgson, que dava aula no quarto ano, e na época ele me convidou pra trabalhar com ele. E eu fui e fiquei.

Franciane - Como estágio ou já depois de formado?

França - Não, como estudante. Uma espécie de estágio. Só que naquela época o estágio era um pouco diferente. Pelo menos no escritório do Elgson. O Elgson era muito profissional. Todo mundo tinha os seus escritórios e o pessoal era meio autônomo, então os alunos que iam trabalhar era aquela base, como é mais ou menos hoje, um pouco mais informal talvez, o pessoal trabalhava com o professor e com os arquitetos... assim como estagiário... mas não tinha formalidade nenhuma. Mas o Elgson era um pouquinho mais organizado porque ele já tinha uma formação em engenharia civil. O Elgson foi um professor extremamente competente e sério que na época o pessoal tinha uma certa rusga porque ele era engenheiro civil. E na época diziam “ah engenheiro não pode ser arquiteto” e tal, aquela confusão que é uma bobagem. Que hoje em dia não tem mais sentido, mas na época era muito forte isso. E o pessoal dizia “pô, o Elgson é engenheiro”, só que ele era engenheiro, mas ele formou-se em arquitetura no Mackenzie em São Paulo, onde formou-se o Forte, o Roberto Gandolfi, o Joel Ramalho. Essa turma... foram colegas dele no Mackenzie, só que ele já era engenheiro, digamos tipo, dez anos mais velho que os outros porque ele já tinha formação. Então ele era muito mais preparado. E devido a isso a arquitetura dele era muito mais pé no chão. Não que os outros não tivessem, mas era uma arquitetura um pouco mais preocupada com as questões

técnicas porque ele era preocupado com isso pela sua formação. Então isso eu meio que assimilei também, porque eu trabalhei quatro anos com ele... foi o único arquiteto que eu trabalhei enquanto estudante.

Bom, aí eu me formei, ele gostava de mim e tal e na época, coincidentemente, o curso de arquitetura meio que se estabeleceu sob o ponto de vista administrativo e abriram as possibilidades de trazer mais professores para o curso pra ajudar nas disciplinas, aumentou o número de alunos... Então a cada ano, cada professor que era titular daquela disciplina tinha uma prerrogativa de convidar arquitetos, a quem eles achassem que deveriam, claro, já arquitetos com currículo, pra poder trabalhar como professores assistentes, auxiliares. E assim foi. Então o Luiz Forte Netto chamou o Lubomir Ficinski, o Leo Grossman, que era um gaúcho e veio fazer o curso aqui, chamou o Ramalho, Winston Ramalho, o primeiro ano era o Marcos Prado daí chamou o Roberto Gandolfi... entendeu? O quinto ano era o Armando Strambi, daí chamou o Henrique Paneque... Então cada ano entrava mais alguns auxiliares porque aumentou o número de alunos e o curso estava se transformando realmente numa escola de arquitetura, num curso de arquitetura. E eu fui o convidado do Elgson.

Franciane - Logo que se formou...

França -Então, em setenta e um eu me formei e na metade do ano seguinte em setenta e um eu comecei como auxiliar. Na época, no começo era assim, um contratinho lá de trinta dias e fui ficando, e fiquei trinta anos lá. Me aposentei como professor, depois de vários concursos, vários cursos de pós-graduação, tudo isso aí e tal. Porque a universidade foi exigindo esses cursos, currículo etc. e coisa, enfim... você vai

ficando. E eu acabei ficando até dois mil e um quando eu me aposentei depois de trinta anos de magistério na área de arquitetura pura e simplesmente.

Bom, nesses trinta anos, durante a minha participação como professor eu sempre tive o escritório. O escritório logo depois que eu me formei, aquele tempo os bichos falavam, né, era diferente, não tinha nada a ver com o que é hoje... Então é isso aí, e eu trabalhei muito anos com diversas coisas. Porque só como professor não dá, só com arquiteto do escritório às vezes não dá. Então eu de noite tocava o escritório também e fim de semana e tal, e trabalhei, prestei serviço para o Estado em vários órgãos, trabalhei para o Tribunal de Justiça, trabalhei para a Prefeitura Municipal de Curitiba. Trabalhei pra URBS etc. e tal. Então eu andei fazendo algumas prestações de serviço no serviço público. Que era o que garantia o pirão e o leite das crianças. E o escritório sempre foi uma atividade que de vez em quando você pegava um projetão, ganhava dinheiro com aquilo, dava para trocar o carro, e aquelas coisas. E a universidade era uma cachaça, porque a universidade também sempre pagou uma merreca, como até hoje. Professor vai fazer protesto porque ganha pouco, não é por outra razão. Quem acredita que é pelas condições de trabalho... conversa! É porque ganham pouco, eu sei, eu fui professor. Então veja, é assim até hoje. Então isso aí foi a minha vida profissional... pra chegar aqui nesse projeto, eu fiz nos anos setenta quando eu estava prestando serviço para o Tribunal de Justiça, e fiz outros fóruns aí no interior do Paraná. Fiz o de Campo Mourão...

Franciane - Eu sou de Campo Mourão.

França - Opa! Pode ver que ele tem... então aquele fórum foi eu que projetei. Mil novecentos e setenta e sete eu acho, setenta e oito...

(...)

Em Londrina a minha ligação de construção, fora meus amigos, porque eu morei em Londrina, morei quando eu era jovem. A minha formação primária, digamos assim, até o ginásio eu fiz em Londrina. Meu pai era juiz de direito. Foi juiz em Londrina durante dez anos. Então eu entrei no primário em Londrina e fiz até o ginásio, durante a época que eu morei lá. Eu vim pra Curitiba pra fazer o científico. Mas a ligação de Londrina sempre ficou, né. Tenho obra lá, tenho várias casas, em construção lá. Tem o Royal Golf, por exemplo e tudo mais. E prédios.

Franciane - Por que tinha essa relação com amigos...

França - Sim, amigos... Então lá em Londrina, o pessoal que construiu mais, fora, normalmente casas não era da construtora... mas eu fiz muitos prédios em Londrina para o Dinardi... Dinardi Engenharia. Que é um cara de lá que é contemporâneo meu. Somos amigos de infância. Que no início daquele desenvolvimento de Londrina, não tinha arquitetos, então o pessoal me procurou porque era o amigo arquiteto, aqui em Curitiba e eu fui para lá... não morar, quase fui morar lá, mas eu ia sempre, uma vez por mês eu estava em Londrina acompanhando e fazendo projetos para eles e tal. Pro Dinardi. E o de Campo Mourão foi porque eu conhecia o Namir Piacentini.

Franciane - E tem mais fóruns então?

França - Tenho.

Franciane - Devido a esse vínculo com o TJ?

França - Isso, eu fiz vários projetos para o Tribunal de Justiça. Campo Mourão, Londrina, aqui pro sul... prédios pequenos também. Eu fiz muito prédio pequeno porque as comarcas menores também tinham projeto... Enfim.

Franciane - E era bem aceito na época? Bom, aqui já está pintado...

França - É, esses dias eu passei lá na frente e o concreto parece que está natural. Não tá pintado não, ele tá é sujo.

Franciane - Acho que as duas coisas.

França - Eu não sei, parece que tem um outro prédio, né... um fórum novo por ali. Que é um prédio assim pasteurizado. É uma arquitetura assim, dessas pasteurizadas que não... esse aqui pelo menos tem um pouco de personalidade. Eu tô falando como o pai da criança. Sempre você acha o filho bonito. Mas é difícil, o serviço público é... judia... embora você não sofra tanto... eu era o arquiteto e eles respeitavam... hoje você vai projetar e vem quinhentas e cinquenta pessoas dizendo o que você vai fazer. Se não fizer assim, eles não aceitam. Então é um saco. Eu não tenho projetado mais. O que a gente faz, eu faço mais pra consumo próprio. Eu projeto, construo e incorporo e vendo e tal. Então não preciso dar satisfação pra ninguém. Casas em condomínio a gente projeta, constrói alguma, deixa prontinha e põe pra vender. Quer dizer, gostou, compra, não gostou, nem pergunte

o que dá pra fazer porque eu não faço. Então isso é típico da atual situação da arquitetura que é diferente. Então eu não tenho essa formação de hoje. A formação que hoje o pessoal tem... quer dizer, eu parei de dar aula faz mais de quinze anos... então até quinze anos atrás ainda existia esse romantismo da arquitetura que hoje é diferente né. Então é difícil. A história é mais ou menos essa. O que mais que você quer saber?

Franciane - Bom, já que o senhor falou da Federal, o senhor teve algum contato com o Júlio Ribeiro? Lá de Londrina?

França - Sim, foi meu aluno. No começo, que eu comecei a dar aula.

Franciane - É, porque ele se formou em setenta e um.

França - É, ele era de uma das primeiras turmas que eu... ele foi meu aluno no primeiro... Não, não sei se foi em setenta e um, ele é mais novo... Eu me lembro dele acho que foi no ano que eu comecei. Foi assim, ele estava saindo e eu estava chegando como professor.

Franciane - É, e ele logo foi pra Londrina e tem muitas obras também.

França - Ele fez muitas obras inclusive pro Dinardi, que eu também fiz. Então o Júlio fazia. Às vezes o Dinardi dava o projeto pra ele, às vezes dava pra mim. Mas era meu amigo, sempre fui lá, quando estava lá em Londrina sempre fui visita-lo lá no escritório e tal.

Franciane - Interessante, essas relações...

França - É, porque eram muito poucos. Era muito pouca gente. Tem uma legião aí que eram alunos que hoje estão trabalhando aí e que foram alunos nossos na Federal. Depois eu dei aula na PUC também. Dei aula dezoito anos na PUC. Concomitantemente, em horários diferentes, mas sempre... tanto que em atividade profissional na parte da manhã nunca existiu. Eu sempre tive que dar aula de manhã, então o escritório nunca funcionou de manhã. De manhã tinha dias que eu estava na PUC e tinha dias que eu estava na Federal. Alternando né. E no final acabei dando aula a noite, na PUC. E aí eu... quando me aposentei da Federal eu disse chega... não quero mais.

Franciane - O senhor é de onde?

França - Eu sou de Curitiba. Nasci aqui. Fui morar no interior. Meu pai fez carreira como juiz e foi morar em várias cidades do interior então eu acompanhei, era criança. Morei em Tibagi, morei em Mallet, morei em Londrina, foi onde eu morei mais tempo. Quando eu comecei a ir para a escola, naquele tempo não tinha jardim, pré-primário... eu entrei no primeiro ano do grupo escolar Hugo Simas, lá em Londrina. Embora, quando eu entrei eu já sabia ler e escrever, porque em casa naquele tempo você não tinha o que fazer. Então eu ficava aprendendo, meu pai me ensinava a ler, a escrever e a desenhar. Essas pinturas todas que eu faço eu aprendia com meu pai.

Franciane - Estágio foi só com o Elgson?

França - Só.

Franciane - E tinha algum periódico, revistas, que o senhor assinava na época?

França - Assinava as estrangeiras e as brasileiras. Na época as grandes revistas era a L'Architecture d'Aujpurd'hui, assinava a Domus, que era uma revista italiana. Da brasileira tinha a revista Projeto que a gente assinava também... Hoje eu tenho aqui a assinatura da Finestra que juntou com a...

Franciane - E sociedade, o senhor sempre trabalhou sozinho?

França - É, sempre não, mas uma boa parte da minha atividade eu tive sócios. O primeiro sócio que eu tive, uma época eu trabalhava sozinho, depois eu montei o escritório, mais, um pouquinho melhor, nos anos setenta e quatro... por aí... quem veio trabalhar comigo foi o Sérgio Roberto Parada. O Sérgio Parada é um arquiteto que hoje mora em Brasília e é formado aqui também. Trabalhou comigo até setenta e nove, oitenta, por aí. Daí veio uma crise brava para a arquitetura e aí ele se sentiu assim em dificuldades financeiras. E aí surgiu a oportunidade pra ele trabalhar com uma empresa que a gente prestava serviço aqui. Chama-se ENGEVIX. Hoje existe uma ENGEVIX, inclusive andaram se envolvendo aí com lava-jato, não sei o que. Que não tinha nada a ver com a antiga ENGEVIX. A antiga ENGEVIX era uma empresa de consultoria. Essas empresas grandes que tem um staff de profissionais e faz projetos, grandes projetos de engenharia e tudo mais. Então a ENGEVIX tinha uns projetos que envolvia a parte de urbanismo e daí, por ligações e conhecimento, etc., eles nos contrataram para fazer vários planos urbanísticos em trabalhos de combate a erosão, na região lá de Paranavaí... E aí como a gente era conhecido da ENGEVIX, a ENGEVIX fechou em Curitiba, e tinha um escritório grande em Brasília. Porque essas empresas elas vivem de licitações, então tem aeroporto de não sei o que... hidrelétrica... são obras enormes. Então essas obras enormes, essas

empresas participam com pacotes inteiros de projeto, com tudo. E tem sempre uma parte que é arquitetura e quase sempre tem uma ligação com urbanismo, coisa assim. Então o Sérgio, como a gente era conhecido da ENGEVIX, convidaram ele pra trabalhar e ele foi. Era um cara solteiro, acho que é solteiro até hoje, não tinha ligação nenhuma com Curitiba e tal, e foi embora. Então o Sérgio foi um sócio meu, depois eu fiquei sozinho e nos anos oitenta e pouco... oitenta e cinco, oitenta e seis, sete... eu tive mais um sócio. E daí nessas alturas eu estava montando a Archiprima, que é a empresa que eu tenho até hoje. A Archiprima arquitetura e planejamento. Foi em oitenta e oito que eu fundei a Archiprima. Aí veio trabalhar comigo um ex-aluno meu que hoje ele não trabalha mais com arquitetura, casou com a filha de um padeiro e hoje ele toca restaurante, padaria... uma rede... está rico! E eu continuo do mesmo tamanho. Que é o João Carlos Garcia. Mas por aqui, pelo escritório, passou muita gente. Na época que se desenhava à mão o escritório tinha no mínimo seis pessoas, sempre. Eram seis pessoas tudo com pranchetas grandes. Porque a gente fazia projetos grandes, fazia projeto de hospital, fazia prédio, fazia projeto de fórum, fazia não sei o que... Então na época tinha que desenhar tudo em prancha grande. Então as pranchetas eram enormes, os espaços tinham que ser grandes. Até hoje eu tenho um espaço grande mas eu não preciso desse espaço, é porque o escritório acabou ficando. Tem quatro computadores ali e acabou-se.

(...)

Uma época eu tinha um escritório ali na Silva Jardim, onde fiz um prédio agora... tinha o escritório e na parte de cima tinha uma turma de arquitetos que trabalhavam comigo também e faziam os projetos deles. A parte de ilustração tudo com aerógrafo, que não tinha esse troço de computador, era tudo na

mão. Então o fato de fazer na mão era uma atividade que juntava, era bacana.

Franciane - E não deixava de ser bom, né. Quantos arquitetos trabalhando em um projeto.

França - Pelo menos a discussão, né.

Franciane - E qual foi o conceito do fórum?

França - Bom, eu sou de uma geração modernista. Que é uma coisa parecida com a arquitetura que se fazia de um modo geral nos anos setenta. Que é uma herança da formação da arquitetura da Federal. Os professores da Federal eram professores modernistas, oriundos da arquitetura do Artigas, Le Corbusier, etc. O concreto aparente era a palavra-chave. Se não fosse de concreto aparente não servia. Diferente da atividade que eu desenvolvi com o Elgson. O Elgson, ele era um arquiteto modernista, mas ele tinha uma formação mais acadêmica não modernista, embora... vou ter que fazer um...

Franciane - Ele era Mackenzie, né...

França - Sim, mas... não pelo fato de ser Mackenzie. O fato é que a arquitetura explodiu por causa do Le Corbusier (...) A arquitetura era uma linguagem nova que se impunha, então a força da arquitetura moderna era muito grande. Saiu daquele neoclássico, aquela coisa art déco, né... aquilo e pá, entrou na... depois dos anos trinta, pós-guerra principalmente... os americanos com aqueles arranha-céus.

Franciane - E a política ajudou muito?

França - Claro, exatamente. A influência da arquitetura americana, a Bauhaus, aquela ideia da limpeza, arquitetura clean. Tudo isso... isso aí caiu aqui no Brasil como uma avalanche. Então a formação dos primeiros arquitetos, que realmente trabalhavam pós-Niemeyer... O próprio Niemeyer quando fez Brasília foi... ah! Pronto! Brasília é o exemplo para tudo... então a gente respirava Brasília e tal... e São Paulo que era uma escola do Artigas etc... Bratke... o pai do Bratke... esse que morreu recentemente, era o pai... e o Elgson obviamente, ele participou disso. Tô falando nisso por causa da formação. Mas ele trabalhou também, na época que eu trabalhei com ele, ele trabalhou com um arquiteto alemão, que também veio da Europa pós-guerra, é... para trabalhar aqui no Brasil, e já era respeitado na Alemanha, e tinha trabalhado com o Le Corbusier. Só que ele tinha uma formação um pouco mais assim, não tanto do concreto aparente, era uma formação da arquitetura um pouquinho mais tradicional, mas com linguagem modernista. Então se você tiver tempo, você veja pela cidade a quantidade de prédios que tem o Elgson. Que são os prédios bonitos até hoje. Os pós-modernismos, não sei o que... vai perdendo... como esse próprio concreto aqui vai ficando feio. Os prédios do Elgson são bonitos até hoje, porque ele não gostava de concreto aparente.

Franciane - A manutenção disso é complicada...

França - É, quer dizer, ou você assume que ele vai ficar com essa cara brutalista ou então não faça. Quando você faz um projeto assim, eu sei que ele vai ficar sempre com essa cara, desde que não invente de pintar com tinta concretina, que daí é pior. Então ele que fique com essa cara assim... aquela cara... concreto aparente. Não adianta você dizer que o palácio de Versalhes tem que ser pintado de cor de rosa, não vai dar

certo... ele tem que ser com aquela cara... ou o Vaticano, seja lá o que for, qualquer um... enfim, então a minha formação, como era uma formação modernista, a escola que influenciou muito. Os professores da escola. Embora eu trabalhasse com o Elgson eu sempre gostei da arquitetura modernista com o concreto aparente como representação. Então muitas obras, casas, eu fiz um monte de projeto com o concreto aparente. Hoje que eu não faço mais. Por que? Porque hoje...

Franciane - Mas dá pra se dizer que era uma moda da época ou era realmente um conceito?

França - Não, era um conceito da arquitetura modernista.

Franciane - Da verdade do material?

França - Isso, sim, no tempo que eu tinha o escritório nos anos setenta, até oitenta, a gente não revestia. Mesmo trabalhando com o Elgson, de revestir tudo, a gente não aceitava muito revestimento. Quando era revestido era assim, o básico. O painel era branco mas tinha que ter algum elemento de revelação, por exemplo, a estrutura tinha que ser vista, estar revelada, pilares tinham que estar aparecendo, porque não podia esconder atrás de alvenaria, coisas assim... coisas que depois você começa a... vai evoluindo, vai ficando com essa cara assim, ninguém dá manutenção, você diz “Putá merda, acho melhor eu revestir e deixar ajeitadinho, pelo menos vai ficar bonito mais tempo”. Então, sabe, você vai ficando mais idoso e começa a relevar certas coisas. Até os conceitos básicos da arquitetura. Mas eu gosto desse tipo de arquitetura. Eu fiz muitos projetos assim.

(...)

Franciane - E essas estruturas aqui?

França - Isso aí é um brise, né. Pra proteger o prédio da insolação. Entendeu? Então ele funciona como um brise, de sombreamento.

Franciane - Porque ele tem em toda a volta, né.

França - Aí é uma linguagem, né. Ele tem uma linguagem de soltar o volume de dentro que é envidraçado. Então esse volume, claro, você tem uma iluminação farta, bem integrada com esses espaços de jardins. Porque a implantação dele é no meio de um jardim, então existe a integração. Então se eu deixasse o vidro completamente nu a insolação e o prédio ia sempre sofrer... então para economizar com energia, ar condicionado, etc. e tal, eu optei por fazer esse trabalho que deu uma linguagem prédio e ao mesmo tempo ele ganha esse sombreamento permanente. Então nos momentos em que o sol está muito forte, sempre o brise dá uma proteção solar. Em qualquer posição, mas aí você vai me dizer “Ah, mas aqui tem um sul que não precisa...” mas eu disse “Ora, já que eu tô fazendo, vou fazer em toda a volta”. Um brise a mais, um brise a menos... Pelo menos não fica aquela “ah, tenho que resolver essa fachada do sul... e tal...” Me poupe, né... (risos)

Eu era mais arrojado na época, talvez hoje o projeto ficasse diferente porque eu ia tentar... o projeto talvez hoje eu fizesse diferente até, não tanto concreto...

Franciane - E essa linguagem era vista já como brutalismo?

França - É. Desde o tempo do Le Corbusier. Aqueles prédios do Le Corbusier, na França, na Índia... aquilo era brutalismo puro. O concreto cheio de bicheira e tal... até hoje eu faço umas coisas assim.

Franciane - E foi uma linguagem que se difundiu pelo Brasil todo, né...

França - Sim, sim... isso começou com o... o grande início de tudo foi o projeto de Brasília, as obras de Brasília.

Franciane - O Niemeyer coloca também aparente em algumas obras,

França - Sim, e até pinta. Ele usa muito o concreto aparente e depois pinta. Aqui em Curitiba ele tem a obra magna dele que é o museu do olho que é branco.

Franciane - Mas é que o branco ressalta a volumetria, né.

França - Sim, dá ênfase. Mas onde ele pode, ele deixa. O prédio anexo ali ao museu do olho, que é mais antigo, se você for naqueles vãos maravilhosos, olha para o teto, é um amadeirado ali. Tudo as "tauba" ali, tá tudo ali... é a linguagem da época, que fica né. O problema é o seguinte, essa geração, é uma geração fã desse tipo de arquitetura, então tem que ir morrendo esses caras pra acabar, senão vai continuar. Não, o pessoal que faz hoje o concreto aparente, o pessoal mais jovem, eles não entendem direito o por que que eles tão fazendo. Então eles fazem meio como um elemento decorativo. Eu já notei isso. Então o sujeito faz lá e daí deixa um pilar em concreto aparente. Ó, aqui tem um pilar em concreto aparente. Ah, mas aí aqui vai revestido com pastilha dourada. Bom, então não é uma linguagem né. É uma... é uma decoração, é uma... enfim...

(...)

Franciane - Bom, acho que basicamente era isso. Obrigada!

Ginásio de Esportes Professor Darcy Cortez (Moringão)

Data de construção: 1971

Arquiteto: *Léo de Judá Barbosa*

Localização: *Rua Gomes Carneiro, 315 - Boa Vista*

Área total: **Uso Atual:** *Fundação de Esportes*

O Ginásio de Esportes Professor Darci Cortez é conhecido como Moringão pela população Londrinense em homenagem ao Prefeito Dalton Fonseca Paranaguá, por ser a moringa o símbolo de seu governo, em cuja gestão o ginásio foi construído, em 1971, e inaugurado em 1972. Projetado por Léo de Judá Barbosa, o ginásio possui capacidade para 6 mil pessoas sentadas de acordo com a prefeitura.

Faz parte do ginásio um edifício de três andares com funções de administração, vestiários e alojamentos. O térreo fica no nível da quadra do ginásio e o acesso se dá pela Rua Gomes Carneiro. Essa fachada principal, de orientação sul, é toda de elementos cerâmicos vazados que juntos tem formato de colmeia e fazem a vedação dos corredores dos pavimentos. A circulação vertical possui volume independente e tijolo a vista como revestimento. Internamente as paredes também são em tijolo a vista, em sua maioria.

O partido arquitetônico possui a adoção de formas puras na concepção do projeto, sendo uma planta circular com a cobertura quadrada. O fechamento é todo em peças de concreto pré-moldado no formato de U que se intercalam, mas não se encontram. A



Figura 138 – Moringão

Fonte: mapio.net



Construção do Ginásio.

Fonte: historiadelondrina.blogspot.com.br

cobertura do ginásio construída em treliças metálicas espaciais é apoiada somente por quatro pilares em V, também metálicos. Externamente, nos vértices do quadrado o arquiteto inseriu pirâmides que dão a impressão de serem pilares de sustentação, porém, elas não chegam a tocar as treliças.

Atualmente o espaço é administrado pela Fundação de Esportes de Londrina, sendo utilizado para esportes, shows e cerimônias de formaturas. Existem ambientes degradados e sendo utilizados como depósito de materiais inservíveis, calhas oxidadas e diversos outros problemas. Além disso, a estrutura cerâmica vazada apresenta patologias, com partes que já caíram.



Localização, Ginásio Moringão

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)



Vista da estrutura treliçada na época de construção do ginásio e atualmente, com pirâmides. À direita e acima, o edifício administrativo com elementos cerâmicos vazados. Ao centro, vista interna do ginásio e abaixo detalhe de um dos quatro pilares em "V".

Fonte: Historiadelondrina.blogspot.com.br / Acervo da autora

Edifício Vale Verde

Data de aprovação: junho/1984

Arquiteto: Léo de Judá Barbosa

Localização: Rua Juscelino Kubitscheck, 925 - Vila Ipiranga

Área total: 392,72m²
Igreja

Uso Atual: Farmácia Vale Verde / Escritório /

Na esquina da Avenida Juscelino Kubitschek com a Rua Sergipe, o Edifício Vale Verde se destaca pelo seu formato sinuoso e pela grande quantidade de concreto aparente. O arquiteto Léo de Judá Barbosa foi quem projetou esse edifício comercial em terreno de dimensões tão exíguas, aprovado na prefeitura em 1984.

Em um terreno de 216,60m², o projeto compõe térreo com mezanino e mais três pavimentos. O edifício é colado nas duas divisas e recuado a 5m no térreo do alinhamento predial, avançando 1,2m em balanço nos demais pavimentos. As curvas da fachada surgem a partir da modulação dos pilares circulares, independentes da vedação. As plantas dos pavimentos são todas livres, permitindo usos diversificados. Uma escada de volume também circular, juntamente com um elevador compõem o núcleo de circulação vertical à direita da fachada leste.



Figura 139 - Edifício Vale Verde (mai.2017)
Fonte: acervo da autora



**Recuo de 5m no térreo e balanço do pavimento superior.
Volume da escada em destaque no térreo.**

Fonte: acervo da autora



Localização, Edifício Vale Verde

Fonte: Sistema de Informação Geográfica de Londrina (elaborado pela autora)