



A OBRA DE NILSON GOMES VIEIRA NO PARANÁ

UMA ABORDAGEM ÀS ESTRATÉGIAS
DE PROJETO

ÉDI WALDRICH

A obra de Nilson Gomes Vieira no Paraná
uma abordagem às estratégias de projeto

Orientador: Prof. Dr. Sidnei Junior Guadanhim

Coorientadora: Profa. Dra. Juliana Harumi Suzuki

Aluno: Édi Waldrich – linha de pesquisa 01

ÉDI WALDRICH

A obra de Nilson Gomes Vieira no Paraná
uma abordagem às estratégias de projeto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Estadual de Londrina/ Universidade Estadual de Maringá como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Sidnei Guadanhim

Coorientadora: Profa. Dra. Juliana Harumi Suzuki

Londrina, 2022

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

Waldrich, Édi .

A obra de Nilson Gomes Vieira no Paraná : Uma abordagem às estratégias de projeto / Édi Waldrich. - Londrina, 2022.
229 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, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Arquitetura Moderna no Paraná - Tese. 2. Difusão da Arquitetura Moderna - Tese. 3. Arquitetura Moderna em Cascavel - Tese. 4. Metodologia 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.

CDU 711/72

ÉDI WALDRICH

A obra de Nilson Gomes Vieira no Paraná uma abordagem às estratégias de projeto

Versão final da Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Estadual de Londrina / Universidade Estadual de Maringá para Qualificação, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Sidnei Guadanhim

Coorientadora: Profa. Dra. Juliana Harumi Suzuki

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sidnei Guadanhim Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Rovenir Bertola - Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Hugo Segawa - FAUUSP

Londrina, 2022

**Para
minha mãe Nilsa pela vida toda**

**Cinira, Letícia e Olívia
com quem divido este trabalho, meu amor e minha vida**

Agradecimentos

São muitos os que colaboraram, porém aqui gostaria de agradecer às pessoas cujas presenças foram mais constantes durante esta jornada e deixo um agradecimento a todos que de alguma maneira acompanharam a construção desse percurso. Ao arquiteto Nilson Gomes Vieira pelo acesso ao acervo, pela disposição, paciência e apoio em nossas conversas. Ao arquiteto Francisco Odaval Gonçalves pela entrevista e apoio. Ao meu orientador Sidnei Guadanhim por acreditar e aceitar fazer parte dessa tarefa tendo sempre o direcionamento correto e polido para as questões. À minha coorientadora Juliana Suzuki pelo direcionamento firme e preciso nos momentos decisivos e pelo incentivo sempre. À todos os mestres do PPU pela contribuição em minha formação. Ao professor Hugo Segawa pelos fundamentais apontamentos ao trabalho. Ao Professor Rovenir Bertola pelas valiosas observações desde a qualificação e pelo apoio. Aos amigos arquitetos Fúlvio e Silmara pelo início de tudo isso e pelo apoio incondicional. Aos colegas do programa com quem compartilhei os momentos de angústia. A amiga Sheila Spongowski pelo apoio e revisão do texto. À Henrique Grottker pelo auxílio na diagramação. Ao engenheiro Jefferson Valcanover pelo acesso aos projetos arquivados na Prefeitura de Cascavel. Aos meus familiares e amigos pela compreensão da ausência no período da pesquisa. Aos personagens encontrados pelo caminho que não sou capaz de nominar mas que estão presentes em minha memória e na construção da pesquisa.

WALDRICH, Édi Carlo. **A obra de Nilson Gomes Vieira no Paraná.** Uma abordagem às estratégias de projeto. Versão final da dissertação – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Londrina, 2022.

RESUMO

A pesquisa aborda a atuação do arquiteto Nilson Gomes Vieira trazendo uma reflexão sobre a recepção, introdução e o desenvolvimento da sua produção na cidade de Cascavel, quando já havia a Arquitetura Moderna Brasileira alcançado sua consolidação, assumindo algumas adaptações em relação aos grandes centros do país devido às características econômicas, políticas, sociais, culturais e geográficas locais. Analisa as obras registrando e interpretando a linguagem e a metodologia projetual do arquiteto desde a sua chegada na cidade em 1968 e seu papel na difusão e aceitação da Arquitetura Moderna na cidade em momentos distintos da trajetória profissional, tomando como base seu acervo, publicidade, publicações em revistas e jornais do período, entrevistas e nas obras construídas.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna no Paraná. Difusão da Arquitetura Moderna. Metodologia de projeto. Arquitetura Moderna em Cascavel

ABSTRACT

The present research address the performance of Nilson Gomes Vieira, the architect, bringing a reflection of the reception, introduction and development of his production at Cascavel city, when Brazilian Modern Architecture was already present and achieving its consolidation, acknowledging some adaptations relate to the country's big centers due to local economics, political, social, cultural and geographic characteristics. Analyses the work by registering and interpreting the projectual linguistic and methodology of the architect since its arrival to the city in 1968 and his role at the diffusion and acceptance of Modern Architecture at the city during distinct moments of his professional trajectory, taking as a basis his heritage, publicity, publishing in papers and journals of the time period, as well as interviews and work built.

Keywords: Modern Architecture in Paraná; Diffusion of Modern Architecture; Project Methodology; Modern Architecture in Cascavel

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01: Escritório em Nova Esperança sobre a Relojoaria Eska em 1959 e recorte de jornal com divulgação do curso do Instituto Universal Brasileiro de 1947.
- Figura 02: Monumento à fundação de Goiânia – 1º prêmio
- Figura 03: Formatura da turma Engenheiro Hélio de Almeida – UFPR 1967. Nilson Gomes Vieira e Manoel Isidoro Coelho
- Figura 04: Francisco Odaval Gonçalves e Winston Marquesi Ramalho no Centro Politécnico 1967
- Figura 05: Almoço de confraternização professores e alunos do 5º ano 1967
- Figura 06: Capa do catálogo e capa da Revista Acropole 322 sobre 8ª Bienal de São Paulo
- Figura 07: Capa do livro “A casa como convém” de Marcos Vasconcellos
- Figura 08: Quadro das indústrias de Cascavel nos anos de 1966 e 1973 respectivamente
- Figura 09: População de Curitiba, Londrina, Maringá, Ponta Grossa, Cascavel e Foz do Iguaçu (1960 a 2000)
- Figura 10: Inauguração da Praça do Migrante -07/09/1977 (Concurso vencido pela equipe Leonardo Oba) Gal. Muniz, Gov. Jaime Canet Junior e o prefeito Jacy Miguel Scanagatta
- Figura 11: Edifícios da Avenida Brasil - 1966
- Figura 12: Posto de Puericultura – década de 50 – autor não identificado
- Figura 13: Cine Delfim – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro
- Figura 14: Terceira Prefeitura e Cine Delfim em obras – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro
- Figura 15: Hotel Príncipe, Hotel Regente, Hotel Premier e Rodoviária de 1963 – Arq. Gustavo Gama Monteiro
- Figura 16: Perspectiva da Igreja Matriz – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro
- Figura 17: Bilhete da Loteria Federal do Brasil de 1976 com a imagem do edifício da Prefeitura Municipal de Cascavel
- Figura 18: Recorte do jornal fronteiras do Iguaçu apresentando o lançamento do Edifício Siena em 1973

Figura 19: Logomarcas criadas para instituições da cidade e do Estado

Figura 20: Revistas do acervo do arquiteto

Figura 21: Slides da visita ao Estádio Mar Del Plata na Argentina em 1979

Figura 22: Terminal Rodoviário de Passageiros de Casvel 1982 e maquete da Unioeste 1994.

Figura 23: Colônia Penal Agrícola de Cascavel 1985

Figura 24: Resposta da Unicamp sobre pesquisa de novos materiais

Figura 25: Recorte do jornal Folha de Londrina de 1979 ilustrando alinhamento a um dos princípios da Arquitetura Moderna em Le Corbusier

Figura 26: Croqui do projeto para o Colégio Marista de Cascavel 1973 – Arquiteto Nilson Gomes Vieira

Figura 27: Edifício Camagril 1972

Figura 28: Detalhe da estrutura Edifício Carelli 1977

Figura 29: Edifício Marista 1973

Figura 30: Residências Mário Petrelli 1964 e Ayrton Araújo 1965 - Forte Netto e Gandolfi

Figura 31: Edifício Carelli 1977

Figura 32: Estádio Olímpico 1982

Figura 33: Estádio Edson Arantes do Nascimento - Brasília 1964

Figura 34: Primeira obra residencial de Gomes Vieira 1969-1970

Figura 35: Rodoviária de Londrina – Artigas e Cascaldi 1952

Figura 36: Edifício de Clube – Lince Construções 1975

Figura 37: Casa Mario Rangel – Leo Grossman 1968

Figura 38: Clínica Santa Paula 1976

Figura 39: Vista externa de edifício e rampas internas da Unioeste

Figura 40: Maquetes residências Braganholo, Carelli e Edifícios da Unioeste

Figura 41: Vistas do Hotel Copas Verdes - 1972

Figura 42: Clube XV de Santos – Pedro Paulo de Melo Saraiva 1964

Figura 43: Proposta para o concurso Euro Kursaal – Forte, Gandolfi, Dunin e Lerner 1965

Figura 44: Placas em concreto do Estádio Olímpico de Cascavel 1982

Figura 45: Maquete da residência Carelli - 1978
Figura 46: Escola Estadual de Itanhaém – Artigas e Cascaldi 1959
Figura 47: Residência J. Carlos Rodrigues – Nilson Gomes Vieira 1985
Figura 48: Clínica João XXIII – Forte e Busarello - 1973
Figura 49: Maquete e detalhe do pilar da obra da residência Scanagatta 1980
Figura 50: Detalhe do pilar na Rodoviária de Jaú – Artigas 1973
Figura 51: Residência Bilibio – Nilson Gomes Vieira 1977
Figura 52: Interior do Edif. Adm. SC Johnson & Son - Frank Lloyd Wright 1939
Figura 53: Interior do Fórum da Assembléia em Chandigarh – Le Corbusier 1955
Figura 54: Residência Braganholo 1987
Figura 55: Reservatório d'água Concessionária Volkswagen 1978 e detalhamento
Figura 56: Reservatório da Concha Acústica da Praça Parigot de Souza 1977
Figura 57: Reservatório da Prefeitura 1972
Figura 58: Reservatório da Praça Wilson Jofre 1977
Figura 59: Reservatório da Residência Olga Baeta – Artigas 1956
Figura 60: Residência Jacks Zitronenblatt – Forte e Gandolfi 1965
Figura 61: Residência Mário Petrelli – Forte e Gandolfi
Figura 62: Reservatório da Casa Mário Rangel – Leo Grossman 1968
Figura 63: Museu de Arte de Caracas – Oscar Niemeyer 1955
Figura 64: Edifício Rádio Colméia 1979
Figura 65: Edifício Comercial Trento Unipan 1983
Figura 66: Edifício Residencial Verona 1987
Figura 67: Foto do edifício visto da rua Paraná década de 1970
Figura 68: Recorte de jornal com nota sobre a inauguração do edifício da Prefeitura – O Paraná
Figura 69: Situação da área
Figura 70: Inauguração do edifício em 1972 e detalhe do acesso público 2021
Figura 71: Implantação geral e detalhe do avanço sobre o passeio

Figura 72: Plantas térreo, 1º e 2º pavimentos. Cortes transversal e longitudinal. Sem escala

Figura 73: Foto do edifício na década de 1970 e simulação 3D com a fundação

Figura 74: Planta pavimento térreo – Projeto arquitetônico 1971

Figura 75: Fachada da Rua Mato Grosso (2021)

Figura 76: Vista parcial do 1º pavimento 2021

Figura 77: Planta 1º pavimento com o acesso público pela rua Paraná – Projeto arquitetônico 1971

Figura 78: Escada interna pública vista da rua

Figura 79: Escada principal – detalhes 2021

Figura 80: Divisórias originais no 2º pavimento 2021

Figura 81: Planta do 2º pavimento – Projeto arquitetônico 1971 e 1987

Figura 82: Modulação da planta e simulação 3D dos elementos da estrutura

Figura 83: Simulação 3D das Lajes

Figura 84: Detalhe do projeto estrutural com a viga do balanço e “montante” na ponta do balanço 1971

Figura 85: Detalhe do corte do balanço e montante no projeto estrutural 1971

Figura 86: Planta de fundação indicando posicionamento dos dutos no pavimento térreo 1971

Figura 87: Corte do projeto arquitetônico 1971

Figura 88: Simulação 3D da solução para as prumadas de esgoto

Figura 89: Detalhe da locação dos vasos sanitários no projeto estrutural 1971

Figura 90: Instalações sanitárias no edifício 2021

Figura 91: Detalhe das aberturas para os dutos

Figura 92: Simulação 3D do rebaixo no piso dos banheiros públicos

Figura 93: Planta da área rebaixada do piso nos banheiros públicos - Laje 24 – Projeto estrutural 1971

Figura 94: Placas pré-moldadas para o piso dos banheiros públicos – projeto estrutural 1971

Figura 95: Detalhe do corte dos banheiros públicos – Projeto estrutural 1971

Figura 96: Detalhe do corte da escada pública interna – Projeto estrutural 1971

Figura 97: Detalhe do corte da escada acesso público – Projeto estrutural 1971

Figura 98: Detalhes do reservatório – Projeto estrutural 1971

Figura 99: Carta da empresa TESC ao arquiteto Nilson Gomes Vieira 1971

Figura 100: Esquadrias de fechamento 1971

Figura 101: Elevações no projeto arquitetônico 1971

Figura 102: Vista da esquina das ruas Paraná e Padre Champagnat e cartão postal de Cascavel década de 1970

Figura 103: Detalhe dos chumbadores/espaçadores nos tubos

Figura 104: Simulação 3D ilustrando os pontos de fixação de um módulo de esquadria

Figura 105: Acabamento em alumínio polido nos montantes metálicos

Figura 106: Simulação 3D dos principais componentes da obra

Figura 107: Vista a partir da cota mais alta da rua Paraná

Figura 108: Vista do acesso público ao edifício pela rua Paraná

Figura 109: Vista da cota mais baixa da rua Paraná

Figura 110: Vista da esquina das ruas Mato Grosso com a rua Paraná

Figura 111: Vista da cota mais baixa da rua Mato Grosso

Figura 112: Marcas de emendas nas formas indicando as fases da concretagem

Figura 113: Foto do edifício

Figura 114: Primeiros edifícios para terminais rodoviários em Cascavel

Figura 115: Rodoviária de Cascavel 1963 – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro

Figura 116: Recorte do Jornal O Paraná – agosto de 1980

Figura 117: Foto das obras do Terminal – 1985-1986

Figura 118: Capa do Plano Diretor reestruturado pelo escritório Jaime Lerner Planejamento Urbano - 1978

Figura 119: Implantação do Terminal de Passageiros – Plano Diretor reestruturado pelo escritório Jaime Lerner Planejamento Urbano - 1978

Figura 120: Situação da área

Figura 121: Prancha de paisagismo do segundo projeto de 1982

Figura 122: Maquete da primeira versão do projeto e pranchas do projeto arquitetônico, detalhe do pilar, croqui da configuração estrutural e detalhes da viga-calha em concreto

Figura 123: Capa da revista Acropole 374 e detalhes da página 29 - planta e corte da Estação Rodoviária de Santos dos arquitetos Flávio R. S. Pastore e Luigi Villavecchia com anotações à caneta

Figura 124: Foto de José Moscardi mostrando a Estação Rodoviária de Santos na Revista Acropole 374

Figura 125: Carimbo da segunda versão de 1982 para o projeto

Figura 126: Simulação 3D do Volume Interno

Figura 127: Fachada oeste – vista externa e vista interna

Figura 128: Fachada leste – janelas em fita interrompida

Figura 129: Fachada leste – acesso principal

Figura 130: Simulação 3D da cobertura e locação das telhas translúcidas e fotos do local

Figura 131: Planta e setorização do pavimento térreo

Figura 132: Circulação pública no pavimento térreo

Figura 133: Determinações para o pavimento térreo constantes no carimbo do projeto arquitetônico

Figura 134: Corte – iluminação zenital e contato visual entre os níveis

Figura 135: Planta e setorização do pavimento superior

Figura 136: Circulação pública no pavimento superior

Figura 137: Planta do ponto de controle de tráfego no projeto arquitetônico e simulação 3D

Figura 138: Determinações para o pavimento superior constantes no carimbo do projeto arquitetônico

Figura 139: Planta do reservatório de água e foto da obra em 1986

Figura 140: Pórtico em concreto com 2 balanços

Figura 141: Malha de locação dos pilares, foto do local e detalhe do pilar no projeto arquitetônico

Figura 142: Corte genérico da estrutura proposta, detalhe de fixação da estrutura ao pilar e detalhamento no projeto arquitetônico

Figura 143: Planta e simulação 3D da estrutura metálica da cobertura e o contraventamento executado

Figura 144: Esquema estrutural da estrutura metálica

Figura 145: Simulação 3D do contraventamento executado e fotos da obra

Figura 146: Perfil da telha autoportante e detalhe das calhas e condutores de águas pluviais, fotos da obra

Figura 147: Fotos do local – vigas dos balanços do Volume Interno, corte e simulação 3D das vigas

Figura 148: Fachada Leste e detalhamento das peças em concreto

Figura 149: Simulação 3D e detalhamento da vedação e ventilação permanente

Figura 150: Simulação 3D dos principais componentes da obra

Figura 151: Cobertura geral e vistas externas

Sumário

Introdução	24
Questões da Pesquisa	29
Justificativa	29
Objeto da pesquisa	30
Metodologia	30
Estrutura do trabalho	32
1 Nilson Gomes Vieira – Um arquiteto migrante	34
1.1 Origens	34
1.2 Universidade Federal do Paraná -Contexto da formação	34
1.3 Destino: Cascavel 1968 – contexto e precedentes	44
1.4 A atividade profissional	47
1.5 Linha do tempo	51
2 As recorrências, o vocabulário e algumas possíveis aproximações às ideias da Arquitetura Moderna	56
2.1 O discurso	57
3 Dissecação analítica dos dois edifícios institucionais	76
3.1 O Edifício da Prefeitura Municipal de Cascavel – 1971	77
3.2 O Terminal Rodoviário de Passageiros – 1982	124
3.3 Observações extraídas com base na análise das obras, relatos do arquiteto e informações coletadas no acervo	154
Considerações finais	160
Bibliografia	164
Anexos	168

Introdução

“Organizar bibliotecas é exercer, de modo silencioso e modesto, a arte da crítica”.

Jorge Luis Borges

Esta pode ser compreendida como mais uma pesquisa sobre casos similares ocorridos em muitas cidades do interior do país que compatilharam do mesmo momento econômico, político e social, tratando do fenômeno das ideias em deslocamento. Algumas pesquisas sobre o tema já foram realizadas e ainda continuam a ser devido ao crescimento dos programas de Pós Graduação por todo o país.

Em sua maioria são estudadas obras e autores desconhecidos da literatura atualizada com o objetivo de se lançar luz sobre questões lacunares da história da Arquitetura Moderna Brasileira, apresentando novos agentes do seu desenvolvimento.

O presente trabalho não difere de seus pares neste sentido quando busca uma reflexão sobre o deslocamento das ideias a partir do contexto local, as relações e transformações da arquitetura e a cidade/sociedade; a adoção, emergência e consolidação da Arquitetura Moderna em um processo por vezes prosaico. Porém este procura explicar o que ocorre com essas ideias em deslocamento e as características de uma arquitetura que as valorizam como expressão original do fenômeno na cidade de Cascavel, através das obras do arquiteto Nilson Gomes Vieira.

Torna-se importante a construção da crítica das obras segundo uma reflexão do contexto enquanto elemento de influência no processo, colaborando não somente para o entendimento da circulação ou deslocamento dessas ideias, mas também do processo de trabalho, da concepção e das práticas da arquitetura no interior do Paraná. Assim a pesquisa procura também descortinar um exemplo de

fragmento que se encontra à margem da história da Arquitetura Brasileira e que carece de um olhar mais atento.

“O entendimento que existe uma história oficial da arquitetura moderna brasileira, que se prestou ao propósito de afirmação da arquitetura moderna no país, mas que criou mitos e cometeu injustiças. Daí a revalorização de episódios da arquitetura moderna brasileira, que haviam sido menosprezados pela história oficial por terem sido marginais aos discursos crítico-ideológicos dominantes, levando a uma tendência de revisão histórica. Ligada a esta noção, há uma valorização da diversidade de caminhos” (BASTOS, 2003, p.255 e 256).

Aqui faz-se necessário considerar o termo crítica em sentido de cumprir a “missão de interpretar e contextualizar; de poder ser entendida como uma hermenêutica que desvela origens, relações, significados e essências” (MONTANER, 1999, p. 11).

A arquitetura exerce um papel importante na formação histórica de uma comunidade e consequentemente na formação de sua identidade. Este fato eventualmente não tem seu valor atribuído pelo habitante local, necessitando de visão abstraída do meio. Para Peixoto (1988) o olhar estrangeiro tem aquele que não é do lugar, o forasteiro que, a partir do novo olhar, percebe o que para os habitantes locais é comum e sem valor ao estarem por demais familiarizados com o contexto (PEIXOTO, 1988).

É com esta percepção de um visitante que o autor inicia o enfrentamento das questões da pesquisa que procura apresentar as aproximações e distanciamentos das ideias da Arquitetura Moderna nas obras de Nilson Gomes Vieira na cidade de Cascavel.

A sua trajetória profissional, que tem uma vasta e heterogênea produção, passa pelo período pós 1964 marcado pelo distanciamento do debate crítico da arquitetura. Consequentemente é o período vivido no “milagre econômico” quando, segundo Rego (2012), a sociedade buscou nos profissionais de arquitetura uma forma de dar às suas novas cidades a imagem de progresso inovador.

Durante este período a articulação das esferas dos poderes Federal, Estaduais e Municipais para o estabelecimento da modernização fica evidentemente clara nas edificações institucionais e intervenções urbanas públicas.

Diante da identificação dos fatores e referências que nortearam a construção da linguagem arquitetônica e a metodologia de trabalho do profissional migrante, é possível contribuir para um entendimento das circunstâncias e caminhos percorridos pelas ideias modernistas no interior do país e a diversidade arquitetônica.

Segawa (2018) atribui a diversificação da arquitetura brasileira à fundação e autonomia de entidades de ensino com seus cursos de arquitetura sendo reconhecidos e as publicações de revistas especializadas. Sobretudo os fluxos das informações e conhecimento que acontecem em decorrência do deslocamento dos “arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” graduados nestas instituições, partindo para a atuação em outras cidades e estados diferentes do local de sua formação. Essa diversidade no panorama histórico da arquitetura moderna brasileira é resultado deste fenômeno (SEGAWA, 2018).

Tal diversidade sofre novas interpretações a cada nova pesquisa, a cada novo personagem da história da arquitetura revelado. Marina Waisman (2013) diz que a história é escrita a partir dos interesses, instrumentos e pré-concepções do presente porque o presente nunca está estático. Assim a história nunca está terminada por ser composta de sobreposições de tempos paralelos. A autora também reflete sobre a importância do lugar tanto quanto do tempo e a história à partir da arquitetura do local explorando além do simples conceito de centro e periferia. Tudo é centro e cada centro tem sua importância na história, sem o ativismo subdesenvolvido e tampouco o niilismo colonizado.

Ainda relacionado a preocupação com o patrimônio histórico, Waisman (2013) ressalta que a longevidade das obras na paisagem por décadas colaboram para a afirmação de continuidades históricas cada vez mais desprezadas pelas renovações acríticas do progresso capitalista da América Latina como um todo (WAISMAN, 2013).

Na análise de Castriota (2011), significativas mudanças ocorreram nas pesquisas da área de História de Arquitetura e Urbanismo, revendo versões tradicionais da historiografia dominante. Houve assim o enriquecimento dos estudos e progressos metodológicos, além do redescobrimto e revisão de fontes documentais. Estas mudanças coincidem com o aparecimento de novos sistemas de trabalho, formas de pesquisa e necessidades de especializações (CASTRIOTA, 2011).

Uma outra forma de abordagem às obras na presente pesquisa é a reconstrução digital do edifício sendo possível inferir ou confirmar informações precisas sobre procedimentos, estratégias projetuais e metodologias adotadas com o cruzamento aos relatos prestados pelo autor de tais obras, mas principalmente com atenção ao contexto social, político e econômico local. Tais procedimentos nos aproximam do fazer arquitetônico, das decisões, das técnicas empregadas no ofício do canteiro de obras revelando as razões da expressão tectônica.

Kenneth Frampton (1995) trata da noção etimológica de techne ativada pela propriedade expressiva da tectônica, relacionando à palavra os termos arte e ofício coexistindo simultaneamente. Essa associação apresenta o que é evidente no trabalho levando o significado de techne a indicar uma condição ontológica de uma “coisa através da revelação de seu valor epistêmico” (FRAMPTON, 1995, pg. 23).

A análise aprofundada das obras desde seus aspectos construtivos técnicos e metodológicos disponíveis naquele contexto busca não só fornecer ferramentas operacionais para a construção de um entendimento mas também alargar a percepção do processo criativo construtivo que melhor possa traduzir a complexidade do fazer arquitetônico.

Willian Curtis (2008) defende, no prefácio de seu livro, a construção de uma base sólida de pensamento mantendo o distanciamento de subjetividades e frivolidades que resultam em análises embasadas em posturas intelectuais efêmeras.

“A arquitetura explica, é um fenômeno com múltiplos estratos que funde ideias e formas, mitos sociais e espaços poéticos, imagens e materiais, a função e a estrutura, o passado e o presente. Os edifícios são fruto de processos complexos, e me interessa a materialização em formas das imagens e das ideias. Ademais de suas intenções subjacentes, me preocupa a acolhida e as leituras posteriores de uma obra”. (CURTIS, 2008)

QUESTÕES DA PESQUISA

A pesquisa busca confirmar a existência de aproximações às ideias ou valores da Arquitetura Moderna gerando práticas ou estratégias projetuais na obra de Nilson Gomes Vieira. Procura identificar tais práticas compreendendo como se deu a constituição do repertório conceitual e formal do arquiteto com a assimilação dos valores modernos em circulação adaptados ao contexto local.

Procurou-se entender como uma arquitetura ainda desconhecida poderia fazer parte de um conjunto maior, a chamada Arquitetura Moderna Paranaense.

Durante a pesquisa outra questão importante junta-se às demais: a catalogação e preservação do acervo, devido a constatação de vasto material relativo à produção do arquiteto encontrar-se disperso sob risco de descarte. Assim faz-se necessário agregar o material ao acervo direcionando seu destino e manutenção.

JUSTIFICATIVA

A pesquisa justifica-se pelo ineditismo sobre o tema na região, contribui para completar uma lacuna na história da arquitetura moderna do Paraná, mais precisamente da região oeste, agregando argumentos que reforcem a relevância de tal produção. Segundo Bastos e Zein (2015), situa na historiografia da Arquitetura Paranaense o arquiteto através de sua formação e produção na condição de “arquiteto migrante” (BASTOS; ZEIN, 2015). Apresenta ainda o impacto desta produção na paisagem, no desenvolvimento e na memória da cidade além do registro de tal produção.

OBJETO DA PESQUISA

Tem como objeto da pesquisa o arquiteto Nilson Gomes Vieira buscando em suas obras as estratégias projetuais que nortearam a sua produção e que atribuem valor à mesma como expressão do fenômeno da difusão das ideias da Arquitetura Moderna e seus desdobramentos na cidade de Cascavel.

No caso da pesquisa tais estratégias são relacionadas com as justificativas para cada ação no projeto arquitetônico. Ações que viabilizam a resolução de problemas impostos pelo ato de construir, do fazer arquitetônico.

METODOLOGIA

Inicialmente, para a construção de um panorama sobre a história e obra, o acervo do arquiteto foi examinado permitindo um conhecimento aprofundado de seu conteúdo composto por projetos originais, cópias de projetos, croquis, fotos, slides, filmes, maquetes, revistas, livros, crônicas publicadas e recortes de jornais. As visitas às várias obras, sempre que possível, mostrou-se fundamental para a determinação do recorte e compreensão da produção. Ao todo foi possível conhecer 84 obras com programas diversos, porém a sua maioria não apresentava material completo no acervo.

A busca por material relativo às duas obras selecionadas também demandou visitas constantes aos órgãos públicos, realização de digitalização de projetos e cópias de fotografias. Com o aprofundamento na bibliografia interou-se dos fatores históricos da constituição da cidade analisando o que ocorreu no mesmo instante em termos nacionais e internacionais, na tentativa de estabelecer um contexto cultural do processo local objetivando ampliar as possibilidades interpretativas.

O entendimento sobre a difusão das ideias em arquitetura e seus desdobramentos em cidades do inte-

rior do país faz-se necessário também para uma reflexão crítica através de confrontações entre os princípios da arquitetura moderna universais e as informações das fontes primárias como o acervo profissional, depoimentos de agentes envolvidos no processo, publicações e levantamento de campo realizado em órgãos públicos quando possível devido às restrições impostas pela pandemia do Covid-19.

Durante o trabalho de conhecimento de grande parte da produção do arquiteto é possível detectar, ainda que empiricamente, duas fases no trabalho de Gomes Vieira. As obras iniciais institucionais apresentando conceitos e linguagem tributários à Arquitetura Moderna, provavelmente alimentados da bagagem adquirida na graduação recente, e a fase caracterizada por um certo distanciamento estético com relação às ideias modernas que se subdivide em obras institucionais e residenciais, sendo esta última um assunto que não será tratado nesta pesquisa por ser um universo distinto na obra de Nilson Gomes Vieira, necessitando talvez de uma pesquisa específica e aprofundada.

O período de 1972 à 1982 parece aquele mais alinhado com os conceitos da Arquitetura Moderna sendo também o período onde se concentra o maior número de obras institucionais. Assim fez-se necessário a delimitação à dois edifícios institucionais públicos de autoria do arquiteto, sendo estes o edifício da Prefeitura Municipal de 1971 e o Terminal Rodoviário de Passageiros de 1982.

As obras eleitas para análise fazem parte desta fase da carreira do arquiteto e têm, por sua relevância na paisagem local e por seu caráter, maior participação na vida social e política da comunidade em desenvolvimento, sendo um instrumento de disseminação das características da arquitetura familiarizando-a com o público em larga escala. A cronologia das obras torna-se também um fator importante para a análise do contexto arquitetônico de cada período da cidade em relação ao contexto nacional. Foi considerado para registro a data apresentada no carimbo das pranchas que pode ser entendido como a data de concepção ou aprovação do projeto.

O aprofundamento sistemático aos dois projetos, às informações relacionadas e às obras torna-se parte

fundamental da pesquisa buscando revelar um conjunto de ações para o enfrentamento de determinado problema configurando-se em estratégias projetuais praticadas pelo arquiteto e que possam ser indicadas como recorrentes em sua obra. Nesta fase as obras são redesenhadas e modeladas digitalmente baseando-se em todos os projetos, fotos e informações encontradas no acervo do profissional, órgãos públicos e visitas às obras.

Com base na análise das obras corroborada pelas entrevistas dos envolvidos no processo procura-se detectar recorrências nas obras de Nilson Gomes Vieira, possíveis referências nas revistas do acervo e aproximações a obras consideradas modernas nos âmbitos nacional e internacional. Assim se espera responder as questões da pesquisa e possivelmente apontar direcionamentos para outras pesquisas relacionadas ao tema.

ESTRUTURA DO TRABALHO

As bases instrumentais da pesquisa estão divididas em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta o arquiteto Nilson Gomes Vieira desde a sua origem e formação na Universidade Federal do Paraná em 1967. Contextualiza o ambiente em Curitiba e a implantação do curso de Arquitetura e Urbanismo daquela instituição. Ainda nesta parte são apresentados dados biográficos da atividade profissional de Gomes Vieira na cidade de Cascavel, através de pesquisa documental no acervo particular, em textos do arquiteto, órgãos públicos, publicações em jornais e entrevistas.

No segundo capítulo procura-se apresentar, em um panorama da obra do arquiteto, algumas recorrências de estratégias utilizadas na prática de projeto e execução dos edifícios, bem como aproximações ao vocabulário arquitetônico moderno em circulação no contexto da arquitetura precedente ou do período analisado.

O terceiro capítulo apresenta uma dissecação dos dois edifícios eleitos buscando destacar critérios e es-

estratégias projetuais aplicadas em cada projeto e conseqüentemente nas obras.

Através do redesenho das obras e modelagem 3D foi possível um entendimento, observações e confirmações das questões discutidas na pesquisa. Com a metodologia buscou-se identificar as filiações iniciais da arquitetura de Nilson Gomes Vieira, seu vocabulário arquitetônico com as aproximações e adaptações de conceitos modernos durante a carreira profissional.

1 – Nilson Gomes Vieira – O arquiteto migrante

1.1 Origens

Gomes Vieira, nascido em 1942 é originário de Cornélio Procópio, pequeno município que circunda a cidade polo de Londrina no norte do Paraná. Aos 16 anos de idade muda-se com a família para a cidade de Nova Esperança e, após concluir um curso de desenho arquitetônico por correspondência em 1959, abre seu próprio escritório para serviços de desenho técnico (Fig. 01). Neste período, já com 17 anos, faz os desenhos para a residência de um advogado e também para a sede do Clube Campestre Capelinha. Os desenhos para o clube surgem do apelo de membros da comunidade e incentivado pelo pai, Nilo Vieira, que no momento atuava como funcionário público na cidade. Logo em seguida, após estas primeiras experiências, aos 18 anos Nilson Gomes Vieira vai estudar em Curitiba graduando-se na turma do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná de 1967 (Vieira, 2020).

1.2 Universidade Federal do Paraná - Contexto da formação

Para compreender as bases da formação de Nilson Gomes Vieira é necessário contextualizar o ambiente do curso da Universidade Federal do Paraná justamente no período de criação e implantação com seus agentes principais e seus efeitos para a cidade de Curitiba.

Como afirma Pacheco (2010), o novo curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná havia sido criado em 1962. Neste mesmo ano os cursos de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e Universidade do Rio Grande do Sul implantaram seus novos currículos por conta das discussões em torno da reforma curricular. Naquele momento a reforma “abolía muito dos ranços tradicionais, próprios do sistema de ensino da Beaux-Arts” (Pacheco, 2010, p.46). Sendo assim o curso da Federal já iniciava suas atividades inteiramente dentro da nova proposta curricular.

Figura 01: Escritório em Nova Esperança sobre a Relojoaria Eska em 1959 e recorte de jornal com divulgação do curso do Instituto Universal Brasileiro de 1947.



Fonte: Acervo de Nilson Gomes Vieira e <https://muzeez.com.br/historias/instituto-universal-brasileiro/jqeZJd4xRZApixypi>

A formação das primeiras turmas então passa pelo processo de construção e consolidação do curso. Cabe considerar que neste processo lecionaram, numa espécie de colegiado integrador, docentes arquitetos formados em várias escolas do país como São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e Minas Gerais (Pacheco, 2010).

“Após um convite formal por parte da Comissão, Strambi e Prado apresentaram, pouco depois, uma nova estrutura curricular que em muito se assemelhava ao esquema proposto por Artigas para a FAU USP. Esse currículo se basearia “na formação de atelier como espinha dorsal do ensino, proporcionando o treinamento intensivo que se faz necessário na preparação de arquitetos” (PACHECO, 2010, p.46)

Estes profissionais “em trânsito” promoviam de forma eclética e complementar a atualização das informações. Contribuíam para a geração do debate e do enriquecimento da formação dos alunos justamente por condensar experiências diversificadas (SEGAWA et all, 1988).

A disseminação da arquitetura moderna pelo país se deve à criação de novas escolas de arquitetura, o que atraiu arquitetos formados em grandes centros como Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre para compor o quadro de docentes e que, conseqüentemente, desenvolveram projetos para muitas obras nestas cidades. São, neste sentido, agentes da modernização, adaptando suas informações ao contexto local caracterizado assim como um processo de transferência de conhecimento e tecnologia (SEGAWA, 1998).

Estes novos arquitetos já estabelecidos em Curitiba tiveram uma importante contribuição no desenvolvimento e consagração da arquitetura produzida na cidade. Além da participação no âmbito do planejamento urbano, as intensas repercussões pelo Brasil dos concursos de arquitetura pós Brasília abrem um novo leque de atuação profissional. Ao vencerem ou estarem bem colocados nas premiações, contribuem para a disseminação da Arquitetura Moderna Brasileira (GNOATO, 2002).

Santos e Zein (2009) destacam como sendo os precursores da corrente chamada Brutalista na cidade de Curitiba, Forte Netto, Roberto Luiz Gandolfi, José Maria Gandolfi e Joel Ramalho Junior, chamado grupo dos arquitetos paulistas que se estabeleceram em Curitiba (Santos e Zein, 2009). Tinham evidentemente em sua formação tais conceitos já consolidados em São Paulo por nomes como Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Carlos Millan, porém neste novo ambiente era maior a liberdade ou existia já uma reacionária intenção dos volumes em atrito, exposição das estruturas com a plasticidade aparente dos materiais (BUKOWSKI, 2012).

“O debate sobre o ideário moderno tornou-se a linha de frente do novo curso (de fato, o primeiro do estado do Paraná), fundamentado por conceitos corbusianos provenientes das reflexões de Lucio Costa sobre a arquitetura; enquanto o ensino de projeto promoveu o modo de pensar e de atuar na arquitetura então em pleno desenvolvimento pelo grupo dos arquitetos paulistas recém-migrados, que concomitantemente dirigiam um dos mais ativos escritórios da cidade na época” (Santos & Zein, 2009, p.06).

Neste momento é possível deduzir uma certa confirmação da hegemonia renovadora, iniciada pelas casas de Artigas, da arquitetura de Curitiba. Até então a frente moderna era capitaneada pelo arquiteto Elgson Ribeiro Gomes (1922- 2014) e pelos engenheiros Rubens Meister (1922-2009) e Edmir Silveira D’Ávila (1924-1958), que foram figuras importantes na difusão e recepção da arquitetura moderna em Curitiba nos anos 50 (GNOATO, 1997).

De acordo com Gnoato (2002), na década de 1960 ocorreu a moderada influência do brutalismo paulista em Curitiba com diferenças marcadas pelo preciosismo dos detalhes com seus baixos-relevos e qualidade tectônica da obra (GNOATO, 2002). Aqui podemos inferir que o distanciamento entre os denominados brutalismo paulista e paranaense apresentam divergências sobretudo ideológicas.

Além dos engenheiros professores do curso de Engenharia Civil, o corpo docente inicial do curso de Arquitetura era composto pelos arquitetos José Marcos Loureiro Prado e Armando de Oliveira Strambi (Minas Gerais); Léo Grossman (Rio Grande do Sul); Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Elgson Ribeiro Gomes (São Paulo); Gustavo Gama Monteiro, Jorge Ferreira, José Genuíno de Oliveira, Cyro Ilídio Corrêa de Oliveira Lyra, Marlene Fernandes e Almir Fernandes (Rio de Janeiro) (PACHECO, 2010).

Luiz Forte Netto foi um dos primeiros arquitetos vindos para assumir uma cadeira no curso da Federal, auxiliando na sua implantação a convite do engenheiro Naldo Ayres Vieira (MOTA, 2018).

“No primeiro dia de aula só tinha um professor aqui, que já tinha chegado, que era eu. Então, eu acabei dando, não a aula inaugural, mas a primeira aula no Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR. Eu naquela época acho que tinha 27 anos, e aquela turma era composta por três grupos de pessoas: metade era de alunos que estavam iniciando o curso de arquitetura, e na outra metade, 50% eram estudantes de engenharia que tinham resolvido passar para o curso de arquitetura, e os outros 50 % eram engenheiros formados que tinham resolvido fazer o curso de arquitetura.” (LUIZ FORTE NETTO: BERRIEL & SUZUKI, 2012. P.99)

Antes da transferência para Curitiba, Luiz Forte Netto trabalhou com Jorge Wilhelm, Carlos Millan, Pedro Paulo Saraiva, foi sócio de Fábio Penteado por dois anos, além do contato com Vilanova Artigas, Eduardo Kneese de Mello e Rino Levi. Assim, a constante convivência com estes arquitetos e frequência no edifício do IAB foram fundamentais para a sua formação (MOTA, 2018).

O grupo de arquitetos vindos de São Paulo frequentou o cenário arquitetônico paulista do fim da década de 1950, início da década de 1960, especialmente com arquitetos e alunos que também estavam em torno da FA- Mackenzie, onde se formaram, e da FAU-USP. Participavam de concursos, e cooperavam com alguns deles, como foi o caso das parcerias com Alfredo Paisani e Francisco Petracco (SANTOS, 2011).

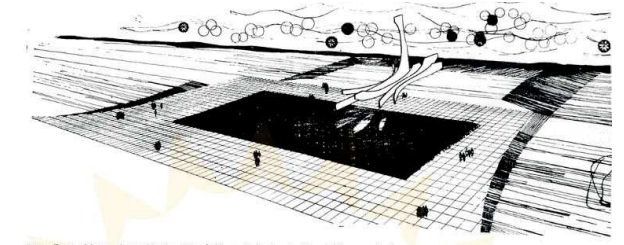
O fenômeno das migrações de arquitetos para as cidades menores, já mencionado, não limitou o trabalho de projeto destes arquitetos somente aos domínios municipais e estaduais dos locais onde estes se estabeleceram. A atuação, como é o caso dos arquitetos Luiz Forte Netto, Roberto Luiz Gandolfi, José Maria Gandolfi, Joel Ramalho Junior, extrapolou as barreiras paranaenses (BASTOS & ZEIN, 2015). Exemplo disso são os projetos do concurso para o Mercado Central de Porto Alegre e o Monumento à fundação de Goiânia (Acrópole, nº 339 e nº 312).

Neste momento é oportuno destacar a distinção, por questões cronológicas de formação ou chegada a Curitiba que faz Pacheco (2010), agrupando na chamada primeira geração de arquitetos modernistas do Paraná, nomes como Onaldo Pinto de Oliveira, Lubomir Ficinski Dunin, Alfred Willer, Marcos Prado, Leo Grossman, José Maria Gandolfi, Joel Ramalho Junior, Luiz Forte Netto, Roberto Luiz Gandolfi os quais, de alguma maneira, estarão envolvidos com a expressão brutalista. Sendo assim, preparam a chegada da próxima geração considerada genuinamente curitibana no sentido de ser formada em Curitiba, onde pode-se constatar nomes como Abrão Assad, Manoel Coelho, José Hermeto Palma Sanchotene, Vicente Ferreira de Castro e Leonardo Oba (PACHECO, 2010).

Ao contrário da escola paulista, no curso da Federal do Paraná o discurso brutalista não tinha viés político-ideológico, pelo menos não aprofundado e declarado, o que é percebido nos textos e memoriais de projetos escritos pelos profissionais na época ou entrevistas em trabalhos já citados.

Em seu livro *Dudeque* (2001) tece críticas aos arquitetos paranaenses daquela geração e seus trabalhos realizados sob a égide do manto brutalista. Afirma que, com exceção do mestre Vilanova Artigas e alguns poucos profissionais formados no curso da Federal, o pragmatismo e a objetividade nos projetos em atender exatamente os programas é que seriam os responsáveis pelo sucesso do grupo do Paraná, principalmente em concursos promovidos pelo regime militar. Para Dudeque fica claro o desinteresse destes profissionais pelas questões ideológicas principalmente na postura dos engenheiros criadores do curso da Federal que se diziam técnicos e apolíticos. A crítica aos professores egressos do Mackenzie

Figuras 02: Monumento à fundação de Goiânia – 1º prêmio



Fonte: Revista Acrópole 312

é reforçada por, além de se manterem afastados do debate, não terem seus nomes fichados no DOPS, Departamento de Ordem Política e Social do Paraná. Seguindo o raciocínio chega a conclusão de que as bases do curso com programas positivistas impuseram e valorizaram o trabalho mecânico de projetar em detrimento do questionamento crítico (DUDEQUE, 2001, p. 313).

É fato as afirmações sobre a postura ideológica ou a falta dela nos arquitetos e professores da Federal decorrente da atuação destes professores e principalmente dos programas como afirma Pacheco (2010):

“Havia portanto um círculo fechado e exato entre ensino e aprendizado que funcionava por meio: da aplicação e construção de uma teoria (revisão dos clássicos, estudos de casos e análises de edifícios considerados de excelência); do desenvolvimento de uma prática idealizada (elaboração de projetos para diferentes programas em diferentes estágios de complexidade em atelier); da aplicação prática real em projetos voltados para a iniciativa e para a esfera pública” (PACHECO, 2010, p. 85).

No entanto Pacheco (2010) segue em defesa do grupo elencando fatores e fatos que contradizem as teorias, segundo ele, fantasiosas ou simplistas de Dudeque para justificar o sucesso de tais profissionais principalmente com relação aos concursos. Há que se considerar as nuances existentes dentro dos limites entre apolíticos e politicamente engajados, já que a formação humanística do arquiteto refletida em seu trabalho inevitavelmente passa pela atenção às condições sócio-políticas de seu país. De qualquer forma o que resta e importa é o legado deixado pelos governos que são passageiros diferentemente das obras que cumprirão seu papel de promover a infra-estrutura, na época precária mas em construção, de num país de desigualdades (PACHECO, 2010).

Conforme relata Gomes Vieira (2020), entre os colegas que se graduaram naquele ano estavam os arquitetos Manoel Isidoro Coelho (Fig. 03), Abrão Assad, Winston Marquesi Ramalho e Francisco Odaval Gonçalves dos quais, segundo Pacheco (2010), vieram a ser professores no curso Manoel Isidoro Coelho

e Winston Marquesi Ramalho (PACHECO, 2010).

“[...] o Forte Netto, dos professores era o que eu mais admirava, gostava dos projetos dele. Fez umas casas bonitas que eu fui visitar (passei na frente), usava concreto aparente. Tinha um arquiteto em São Paulo famoso que também fez duas casas bonitas lá que era do Mackenzie, Vilanova Artigas”. [...] o Forte Netto era o arquiteto que tinha mais trabalho em Curitiba, o melhor arquiteto de Curitiba. Ele tinha feito o Santa Mônica, Clube de Campo que eu conheci (VIEIRA, 2020).

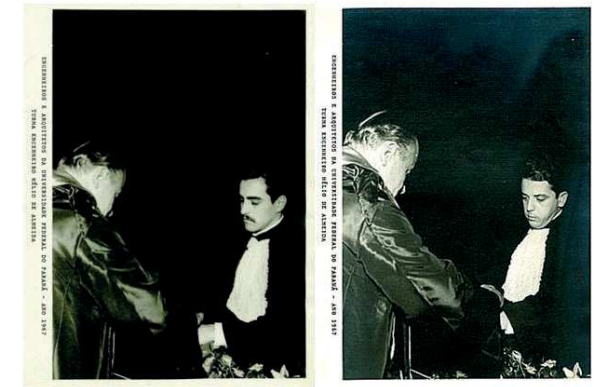
Tendo feito alguns trabalhos no escritório de Luiz Forte Netto, manteve também por um curto período de tempo em Curitiba um escritório com os colegas Winston Marquesi Ramalho e Francisco Odaval Gonçalves. Ramalho tornou-se professor da Universidade Federal do Paraná lecionando desde 1968 até 1995.

Em 1965 viajou para São Paulo com o intuito de visitar a VIII Bienal de São Paulo onde conheceu o Pavilhão de Exposições e outros edifícios projetados por Oscar Niemeyer. Na exposição de arquitetura daquele ano estavam trabalhos de expoentes como Le Corbusier, Rino Levi, Vilanova Artigas e Oswaldo Bratke mas também de uma nova geração que incluía Carlos Milan, Marcelo Fragelli e Joaquim Guedes.

Outro fato marcante para Gomes Vieira na graduação foi a Palestra “A casa como convém” de Marcos Vascellos, arquiteto colaborador de Sérgio Bernardes, aos alunos do curso de Arquitetura da UFPR.

Em 1968, Vieira, já casado e com uma filha, resolveu conhecer algumas cidades em expansão com o intuito de conseguir trabalho. Após passar por algumas cidades do norte paranaense, aceitando um convite do tio que residia em Cascavel, chegou àquela cidade e decidiu se estabelecer.

Figuras 03: Formatura da turma Engenheiro Hélio de Almeida – UFPR 1967. Nilson Gomes Vieira e Manoel Isidoro Coelho



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira e <https://mcacoelho.wordpress.com/biografia-2/>

Figura 04: Francisco Odaval Gonçalves e Winston Marquesi Ramalho no Centro Politécnico 1967

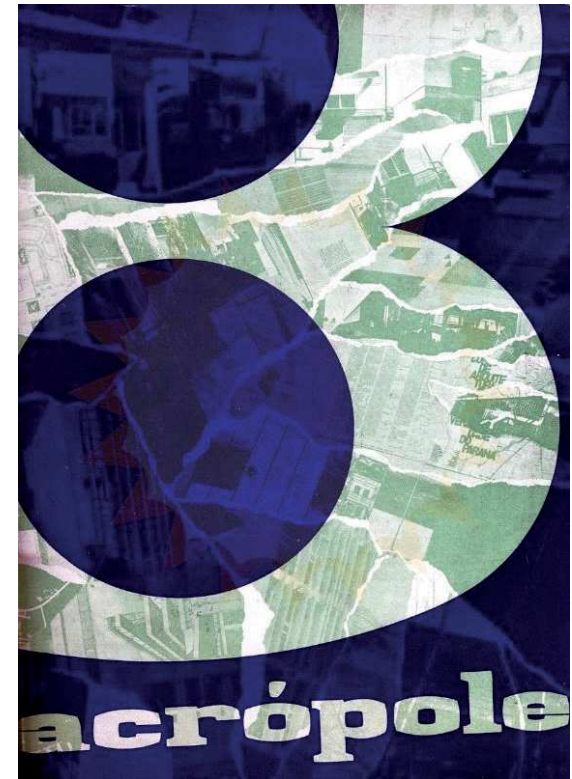


Fonte: Acervo Arquiteto Francisco Odaval Gonçalves

Figura 05: Almoço de confraternização professores e alunos do 5º ano 1967

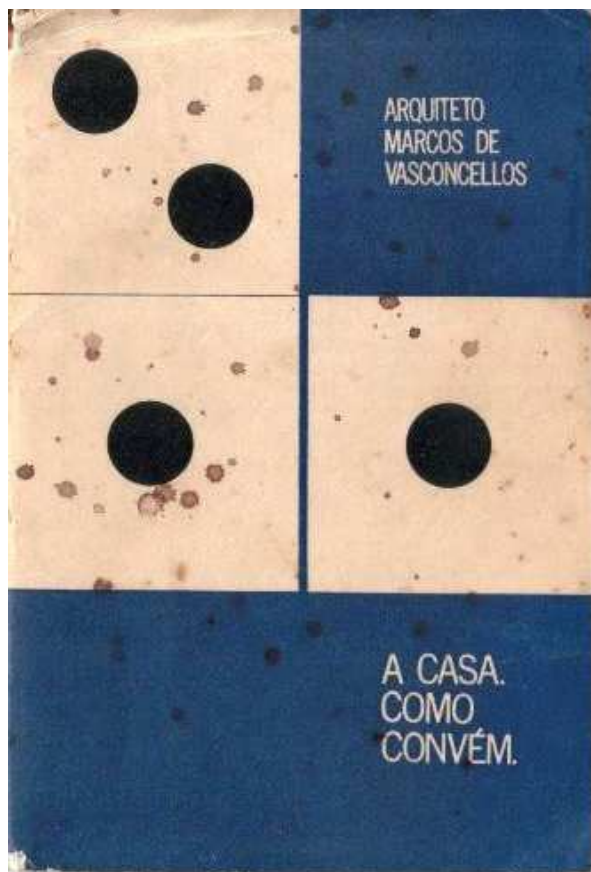


Figura 06 – Capa do catálogo e capa da Revista Acropole 322 sobre 8ª Bienal de São Paulo



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira 2020

Figura 07 – Capa do livro “A casa como convém” de Marcos Vasconcellos



Fonte: Autor

1.3 Destino: Cascavel 1968 – contexto e precedentes

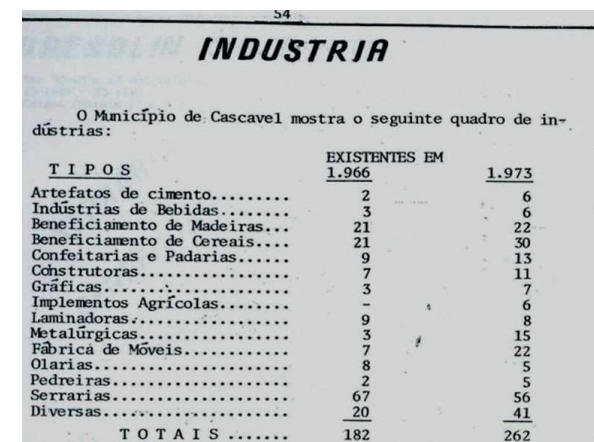
A emancipação política de Cascavel do município de Foz do Iguaçu ocorre em 1951, contudo a reocupação da área que hoje forma o município de Cascavel iniciou-se na década de 1930. Esta dinâmica se deu em decorrência do projeto de ocupação das fronteiras em âmbito nacional, chamado “Marcha para Oeste”. Tal projeto implantado pelo governo de Getúlio Vargas no final de 1930 tinha como proposta uma colonização dirigida, que visava ocupar determinados “espaços vazios” (lugares ainda não ocupados por uma população). Estes espaços se encontravam no interior do Brasil, principalmente em regiões de fronteiras geográficas com outros países (PAIXÃO, 2013).

Estabelece-se um governo autoritário e centralizador cuja meta é a modernização do país através do uso de instrumentos racionais e eficientes. Esse governo opera em todo o território nacional estimulando a industrialização, a urbanização e a instalação de uma rede de equipamentos públicos destinados a saúde, educação, comunicação, etc. Com a presença de Eurico Gaspar Dutra no poder (1946-1951) há uma consolidação desse tipo de postura.

Reis (2017) destaca o papel do setor madeireiro como fator fundamental para a transformação de Cascavel em município e seu possível desenvolvimento econômico (REIS, 2017). Podemos examinar a importância das madeiras para o início do povoamento do município por se tratar de um dos negócios de maior número quando comparado com outros setores da indústria no período estudado e que atraiu grande parte da população vinda de regiões como Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Porém na década de 1960 o ciclo já tem sinais de seu final.

Segundo Feiber (2011) o momento da construção da capital do Brasil coincide com a colonização do oeste paranaense que abasteceu Brasília com madeira para as formas que moldavam as construções de Niemeyer criando assim um vínculo, mesmo que simbólico, da Arquitetura Moderna e o Paraná (FEIBER et al, 2011).

Figura 08: Quadro das indústrias de Cascavel nos anos de 1966 e 1973 respectivamente



54

INDUSTRIA

O Município de Cascavel mostra o seguinte quadro de indústrias:

TIPOS	EXISTENTES EM	
	1.966	1.973
Artefatos de cimento.....	2	6
Indústrias de Bebidas.....	3	6
Beneficiamento de Madeiras...	21	22
Beneficiamento de Cereais....	21	30
Confeitarias e Padarias.....	9	13
Construtoras.....	7	11
Gráficas.....	3	7
Implementos Agrícolas.....	-	6
Laminadoras.....	9	8
Metalúrgicas.....	3	15
Fábrica de Móveis.....	7	22
Olarias.....	8	5
Pedreiras.....	2	5
Serrarias.....	67	56
Diversas.....	20	41
T O T A I S	182	262

Fonte: FAUTH, Willy. Tudo sobre Cascavel: história, comércio, poder público, entidades, informações, estatísticas. Toledo: grafo-set, vol. 1, n° 2, 1973. P.54

Figura 09 – População de Curitiba, Londrina, Maringá, Ponta Grossa, Cascavel e Foz do Iguaçu (1960 a 2000)

Cidades	1960	1970	1980	1991	2000
Curitiba	356.830	624.362	1.025.979	1.290.142	1.586.848
Londrina	134.821	228.101	301.711	390.100	447.065
Maringá	104.131	121.374	168.232	240.292	288.653
Ponta Grossa	90.889	126.940	186.647	233.984	273.616
Cascavel	39.598	89.921	163.459	192.990	245.066
Foz do Iguaçu	28.212	33.966	136.231	190.123	258.368

Fonte: IBGE – Censos Demográficos 1960, 1970, 1980, 1991 e 2000.

Figura 10: Inauguração da Praça do Migrante -07/09/1977 (Concurso vencido pela equipe Leonardo Oba) Gal. Muniz, Gov. Jaime Canet Junior e o prefeito Jacy Miguel Scanagatta



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Figura 11: Edifícios da Avenida Brasil - 1966



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Também Piaia (2013) afirma que o destino do produto da indústria madeireira gradativamente se alterou, deixando de ser exportada para fora do país atendendo as diferentes localidades do Brasil, inclusive à construção de Brasília que contava com “...a madeira extraída e preparada nos outrora temidos sertões do oeste paranaense” (PIAIA, 2013, p.14).

É possível assim, considerar que a crise do ciclo da madeira teve um fator positivo, já que os empresários ligados ao ramo madeireiro previam o final dos estoques e aqueles que haviam conseguido grande patrimônio com a madeira buscavam agora diversificar seus investimentos. A opção mais provável e rentável era exatamente aquela que combinava de muitos modos com a experiência daqueles pioneiros acostumados às lidas agrárias: a agricultura (PIAIA, 2013).

O crescimento populacional em um curto período de tempo é significativo, incentivado pela agricultura em expansão, tornando Cascavel o destino de muitas pessoas em busca de melhores oportunidades de trabalho e prosperidade.

O famigerado Golpe de 1964, que trouxe o cerceamento incondicional das liberdades democráticas e a quebra do estado de direito, também promoveu entre os anos de 1968 e 1974 o que é conhecido como “milagre econômico”, elevando o crescimento médio da economia a 10% ao ano. O crescimento das cidades em ritmo incomum por conta da aceleração da economia provoca efeitos diretos na construção civil e conseqüentemente na arquitetura moderna, espalhando pelo país sua variante “escola paulista” representando a postura brutalista surgida ao mesmo tempo em vários outros países (CASTRIOTA, 2011).

No setor da construção civil, Cascavel contava com poucos engenheiros, geralmente funcionários de companhias de obras contratadas pelo estado, que permaneciam por alguns meses na cidade e após concluída a empreitada partiam para a próxima cidade. Neste contexto o engenheiro civil Miguel Schuchmann era estabelecido e já executara residências, edifícios de até 3 pavimentos, loteamentos diversos além de ser contratado da Prefeitura Municipal (BRUGNAGO, 2016).

A tipologia dos edifícios reduzia-se a um puro formalismo de fachada, sem qualquer inovação estrutural ou estética. Pode-se dizer que em Cascavel, assim como em todo o interior do país, o período que se estende da década de 1930 a 1950 é marcado pela prática de uma arquitetura de ornamentação simplificada em que, em alguns casos, o uso da descrição racionalista seria apropriado. Arquiteturas denominadas “modernas”, “cúbicas” ou “futuristas”, mas que hoje podem ser identificadas como Déco (SEGAWA 2018, p.54).

Segundo Berriel e Suzuki (2012), o arquiteto e professor da UFPR Gustavo Gama Monteiro, nascido no Rio de Janeiro e radicado em Curitiba, era graduado pela Escola de Arquitetura da Universidade do Brasil (Berriel e Suzuki, 2012). Em Cascavel, iniciou sua produção efetivamente com a proposta de um plano urbanístico que deu origem à Avenida Brasil. Entre os anos de 1959 e 1968 projetou os edifícios dos Hotéis Príncipe e Premier, residência Gilberto Mayer, Prefeitura, Estádio Municipal, Country Club, Terminal Rodoviário de Passageiros, Igreja Matriz e Cine Delfim (GIULIANI et al. 2013).

Pela sua atribuição e experiência em urbanismo, entre 1953 e 1955 foi convidado pela Fundação Paranaense de Colonização e Imigração para o desenvolvimento dos projetos de urbanização da região oeste do Paraná. Ao todo realizou e acompanhou cerca de oito destes planos sendo o plano de urbanização de Munhoz da Rocha (1953) e os planos comunais de Assis Chateaubriand (1960), Guarapuava, Formosa do Oeste, Foz do Iguaçu, Cascavel, Paranaguá e Ponta Grossa, entre os anos de 1960 e 1980. Gama Monteiro, como já mencionado, foi um dos primeiros professores do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná onde lecionou por 33 anos (PACHECO, 2010).

Figura 12: Posto de Puericultura – década de 50 – autor não identificado



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Figura 13: Cine Delfim – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro



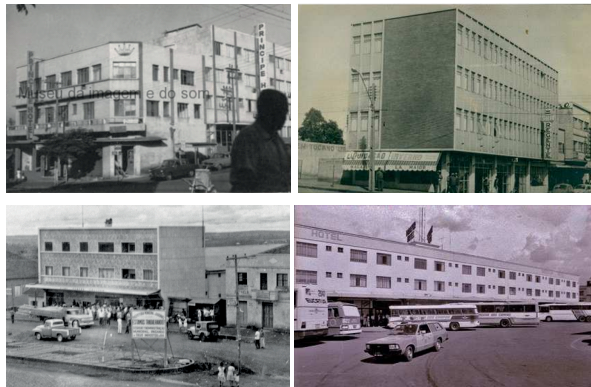
Fonte: Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Figura 14: Terceira Prefeitura e Cine Delfim em obras – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Figura 15: Hotel Príncipe, Hotel Regente, Hotel Premier e Rodoviária de 1963 – Arq. Gustavo Gama Monteiro



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Figura 16: Perspectiva da Igreja Matriz – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro



Fonte: Acervo de Gustavo Gama Monteiro 1966. In: Souza, 2015, p.81.

1.4 A atividade profissional

É neste momento e contexto que Gomes Vieira, recém chegado à cidade, iniciou sua atividade profissional a partir de um projeto indicado pelo engenheiro Miguel Schuchmann. Aos poucos foi se tornando conhecido, contratado para trabalhos na cidade e no ano seguinte contratado pelo prefeito Otacílio Mion (gestão 1969-1973) para assumir o Departamento de Águas e Saneamento e logo em 1970 a direção do Departamento de Economia e Planejamento.

Em 1971 assumiu o cargo de Diretor do Departamento de Viação e Obras Públicas do município, acumulando também várias outras funções e cargos naquela administração.

Trabalhando como funcionário público, também lecionou no Colégio Estadual Wilson Joffre e exerceu a profissão no escritório de arquitetura e execução de obras privadas, pois o canteiro de obras fazia parte das atividades do profissional contratado segundo a cultura local. Em consequência disso criou a Lince Construções (VIEIRA, 2020):

“A cultura aqui não era de projeto, ninguém sabia o que era projeto. Então se eu fosse viver de projeto não sobreviveria. Só consegui sobreviver, me impor e crescer porque montei construtora. Foi uma forma de fazer os projetos, fazendo a obra. O compromisso que eu tinha era fazer a obra mas na verdade o meu interesse eram os projetos, assim consegui fazer os projetos porque eu pegava a obra. Cada projeto era uma obra. Aí a Lince tomou um porte de construtora mesmo...chegamos a ter oitocentos funcionários” (Vieira, Nilson Gomes, 2020).

Ainda em 1971 projetou o novo edifício da Prefeitura Municipal, concluído no mesmo ano e inaugurado em 1972. A obra tornou-se rapidamente uma referência de progresso para a cidade, refletindo a expressão modernista hegemônica que ocorria no país. Os princípios racionalistas modernos estudados têm,

nesse momento, a prática como laboratório para as comprovações e experimentações, mesmo com as dúvidas inerentes à pouca experiência de um recém formado. A caixa prismática em concreto aparente,

Figura 17: Bilhete da Loteria Federal do Brasil de 1976 com a imagem do edifício da Prefeitura Municipal de Cascavel



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira

açõ e vidro é disposta sobre pilotis, adaptando-se ao desnível natural do local, liberando quase toda a área abaixo do edifício.

Segawa (2018) aponta a implantação dos espaços públicos, principalmente na década de 1970, geralmente acontecendo nos vazios das periferias urbanas, porém neste caso o edifício foi implantado exatamente em uma área central como aparelho da administração local para representar o êxito econômico e progresso (SEGAWA, 2018).

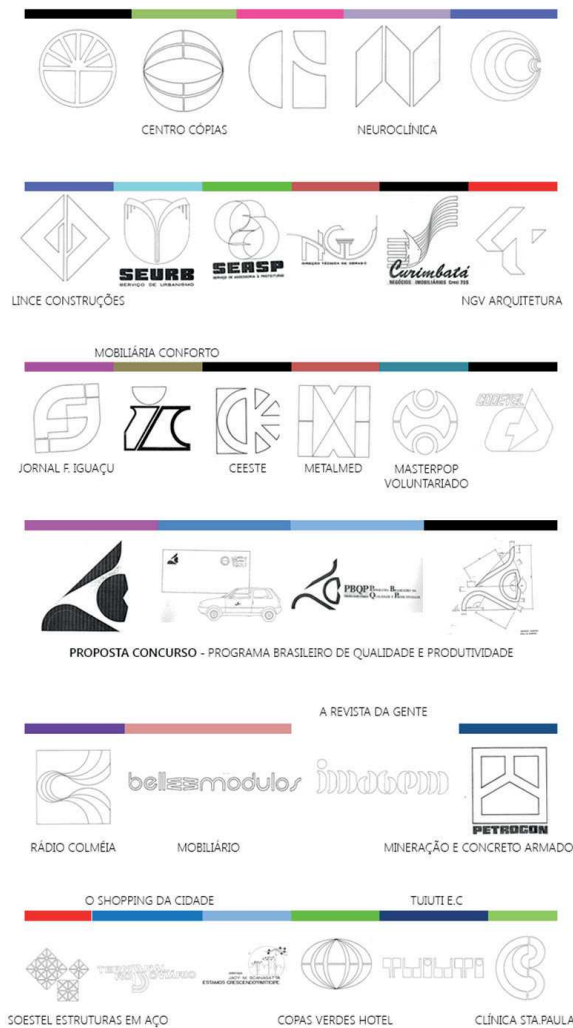
Em 1993 o apontamento de Segawa se confirmou com a mudança do Paço Municipal para um novo endereço onde hoje estão os edifícios da Câmara Municipal e da Prefeitura, justamente em local fora da

Figura 18: Recorte do jornal fronteiras do Iguçu apresentando o lançamento do Edifício Siena em 1973



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira

Figura 19: Logomarcas criadas para instituições da cidade e do Estado



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira

área central.

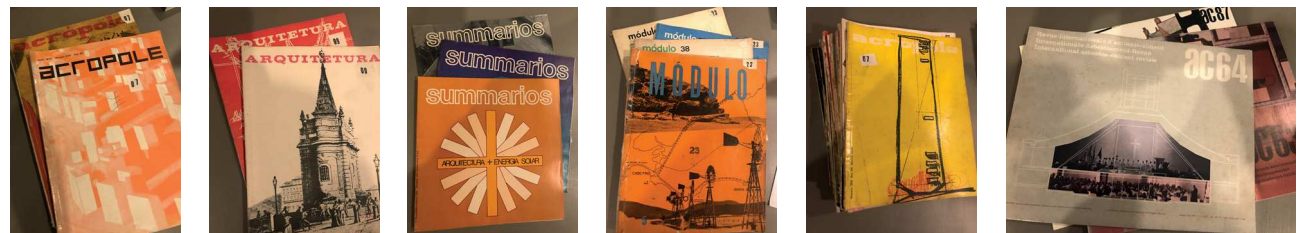
A planta livre do projeto, segundo Vieira (2020), favoreceu a longevidade na utilização da construção, permitindo a flexibilidade de uso que é uma constante nas obras públicas e atualmente o edifício abriga a Biblioteca Pública de Cascavel (VIEIRA, 2020).

Em 1972, tendo a empresa NGV Construções um significativo volume de trabalho na cidade, Gomes Vieira que dirigia outras três empresas, resolveu convidar para formar a Lince Construções o colega de graduação Francisco Odaval Goçaves e o engenheiro electricista Mário Pereira que conheceu na chegada à Cascavel em 1968. Naquela ocasião Mário trabalhava para a empresa executora da subestação de energia da cidade. Vale aqui ressaltar que Mário Pereira além da carreira no setor privado foi também deputado estadual por dois mandatos, secretário do Estado, vice governador e governador do Paraná por oito meses quando assumiu em 1994.

Assim nasce a Lince Construções que especializou-se na construção e comercialização de edifícios residenciais e comerciais até 1977 quando Gomes Vieira deixou a sociedade dedicando-se exclusivamente ao escritório de arquitetura.

Nilson Gomes Vieira ainda trabalhou em outros cargos públicos na administração de Salazar Barreiros (97-2000) tendo assumido diversos setores relacionados a projetos e planejamento urbano do município.

Figura 20: Revistas do acervo do arquiteto



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira 2020

A produção de Gomes Vieira é composta pelo grande trabalho de pesquisa, desenhos, detalhamentos e maquetes, acompanhado de reuniões constantes com a equipe de produção que ele sempre manteve e formou no escritório. Desta forma todos os serviços relacionados à arquitetura eram realizados em um mesmo local inclusive com engenheiros colaboradores (VIEIRA, 2020).

Na biblioteca do escritório era possível encontrar livros como Espaço, Tempo e Arquitetura de Sigfried Giedion em uma edição espanhola de 1955, La Bauhaus Weimar Dessau Berlin 1919-1933 de Hans Wingler na edição espanhola de 1962 ou História Crítica da Arte de Fléxa Ribeiro também de 1962.

As revistas Acropole, Summarios (dirigida por Marina Waisman), Módulo e a inglesa AC (International Asbestos-Cement Review) publicada em três línguas e distribuída para 19 países, faziam parte dos meios de comunicação com o universo da arquitetura vigente, naquele momento de certo distanciamento dos grandes centros.

Em 1971 a revista Acropole é fechada, porém o arquiteto buscava constantemente as informações através de aquisição de bibliografias nas capitais e viagens. Exemplo disso é a visita ao recém construído Estádio Mar Del Plata na Argentina em 1979, talvez a maior referência para o projeto do Estádio Olímpico de Cascavel.

Figura 21: Slides da visita ao Estádio Mar Del Plata na Argentina em 1979



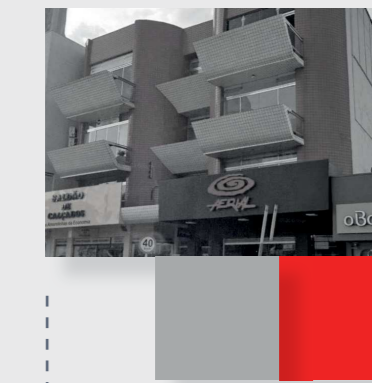
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira.

PANORAMA DA OBRA

NILSON GOMES VIEIRA

1967

CONCLUSÃO DO CURSO NA UFPR



1968

ED. COM. AV. BRASIL

1971

RES. SALAMON
RES. PLÍNIO DESTRO
ED. COM. J. GOMES
COM. OSTEN
COM. DALL OGLIO SCANAGATTA
HOSPITAL - USCOCOVICH
COM IND. NEVA
IGREJA PRESBITERIANA
RES. KICHOSKI
ED. COM. CASTRO
RES. MACEDO
COLÉGIO - MEDIANEIRA



1972

BRESOLIN COM. VEÍCULOS
CAMAGRIL
HOTEL COPAS VERDES
POLICLÍNICA CASCAVEL
RODOVIÁRIA DE CORBÉLIA
COMERCIAL DESTRO
RES. JOSÉ GOMES
LATICÍNIOS CASCAVEL
PREFEITURA MUNICIPAL

1973

POSTO TEXACO
COM. DOMINGOS PERLA
EDIF. RES. NELSON TESTA
EDIF. COM. EM MEDIANEIRA
COLÉGIO MARISTA



1975

ED. RES. LINCE
LATICÍNIO RAINHA

1976

IND. GASPARINI
BRESOLIN MADEIRAS DELFIM S.A.
ED. COM. LUIZ MACANHÃO
ED. COM. CAVALCA
ESFERA VEÍCULOS - FOZ
CLÍNICA STA. PAULA
GINÁSIO DE ESPORTES SÉRGIO MAURO
FESTUGATTO

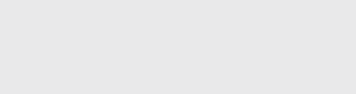
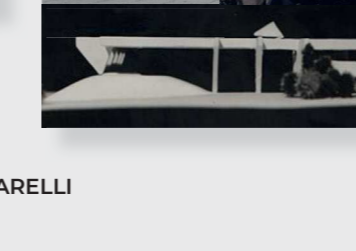


1977

PRAÇA PARIGOT DE SOUZA CARELLI
RES. WINNIKES
CONCESSIONÁRIA CARELLI
RES. DO ARQUITETO
RES. CARRARO
RES. BACKER
EDIF. RES EM TOLEDO
RES. HORALINO BILIBIO

1978

ESTÁDIO OLÍMPICO
CONCESSIONÁRIA VOLKSWAGEN
RES. BILIBIO
COM. GOMES
COM. OLIVEIRA
LOJA MAÇÔNICA
COM. AGR. VIVAN
RES. RODRIGUES
RES. SONDA
RES. CARELLI
CLÍNICA SANTA PAULA
CONCESSIONÁRIA FIAT



1979

RÁDIO COLMÉIA
HOTEL DELFIM
RES. MION
RES. DAVID



1980

RES. SCANAGATTA
RES. OTACÍLIO MION
CENTRO MUN. CIRO NARDI



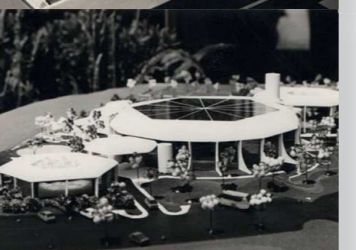
1981

RES. DR. USCOCOVICH



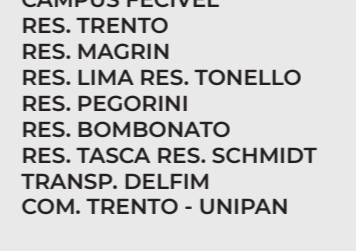
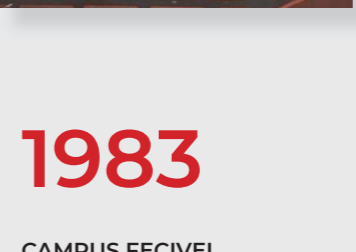
1982

CASCAVEL ESP. CLUBE
RES. MION 2
RES. SCANAGATTA 2
EUCATUR
TERMINAL RODOVIÁRIO



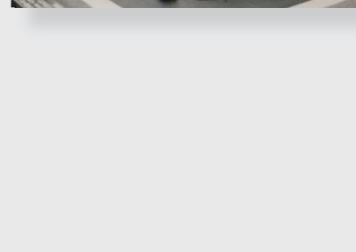
1983

CAMPUS FECIVEL
RES. TRENTO
RES. MAGRIM
RES. LIMA RES. TONELLO
RES. PEGORINI
RES. BOMBONATO
RES. TASCA RES. SCHMIDT
TRANSP. DELFIM
COM. TRENTO - UNIPAN



1984

ANTEPROJETO CÂMARA
RES. USCOCOVICH 2
COM RIEIDI
RES. TRENTO FILHO
COM. MAQ. AGR. - FOZ
ED. HOSP. - CICCIO



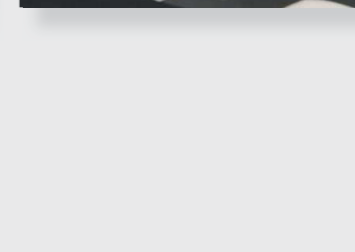
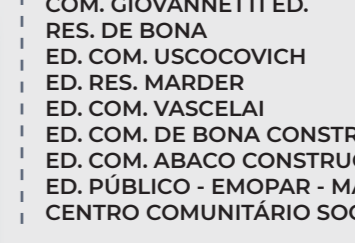
1985

CASCAVEL COUNTRY CLUBE
RODANTE MÁQUINAS
CLUBE - CALESSO
ED. RES. VETORELLO
RES. VILLAGE EMPREENDIM.
RES. NASCIMENTO
RES. COUTO
TRANSP. UNIÃO CASCAVEL CAMAGRIL
RES. CAVALCA
ED. RES. VILLAGE EMP. 2
RES. JOÃO CARLOS RODRIGUES



1986

EDIFÍCIO COM. IRMÃOS VASCELA
RES. EUGÊNIO
EMOPAR - OBRAS PUBLICAS DO PR
ED. RES. IMÓVEIS CASCAVEL
IND. MÓVEIS CONFORTO
COM. GIOVANNETTI ED.
RES. DE BONA
ED. COM. USCOCOVICH
ED. RES. MARDER
ED. COM. VASCELA
ED. COM. DE BONA CONSTRUÇÕES
ED. COM. ABACO CONSTRUÇÕES
ED. PÚBLICO - EMOPAR - MARINGÁ
CENTRO COMUNITÁRIO SOCIAL



1987

RES. BRAGANHOLO
EDIFÍCIO VERONA
ED. COM. POSSAMAÍ
PROJ. PAISAGÍSTICO RODOVIÁRIA
RES. MAGRIM 2



1994

CAMPUS UNIOESTE



Na linha do tempo estão as obras com área superior a 500 m² de datas comprovadas nas Anotações de Responsabilidade Técnica do Conselho de Engenharia e Arquitetura do Paraná. Não estão incluídos projetos de loteamentos, praças e condomínios horizontais.

É possível deduzir que o período de maior produção de edifícios institucionais públicos ocorreu nas décadas de 1970 e 1980. Nas obras deste período também é evidente uma aproximação maior às ideias da Arquitetura Moderna, sobretudo aos princípios defendidos pelos arquitetos Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright, considerados por Vieira suas maiores influências juntamente com o brasileiro Oscar Niemeyer.

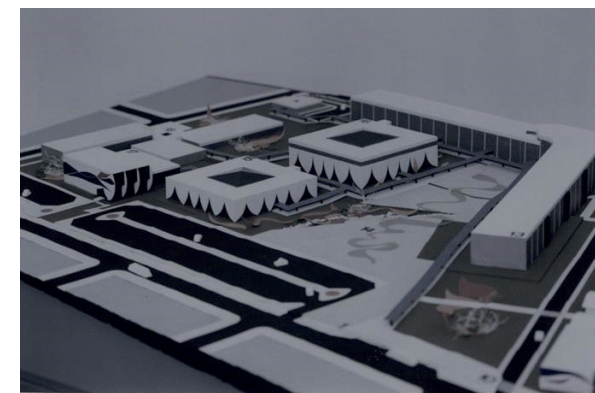
Em 1978 Gomes Vieira é contratado pelo então prefeito Jacy Scanagatta para desenvolver o projeto do Estádio Olímpico Regional de Cascavel, inaugurado em 1982 e que apresenta como principais materiais o concreto aparente e o aço da estrutura de cobertura. Inicialmente o anteprojeto estava dimensionado para 42.000 espectadores mas por determinação da administração pública este número passa a ser 25.000 espectadores exigindo alterações no projeto para a execução.

Ainda em 1978 realiza o projeto do Centro Municipal de Esportes Ciro Nardi em uma área de sete hectares.

Em 1982 projeta o Terminal Rodoviário de Passageiros de Cascavel com área de 12.000 m² obedecendo a indicação de Jaime Lerner para a sua localização, de acordo com o Plano Diretor encomendado pelo Prefeito Jacy Miguel Scanagatta em 1978 (GIL, 2015).

Em 1983 projeta o novo campus da Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Cascavel em uma área

Figura 22: Terminal Rodoviário de Passageiros de Casvel 1982 e maquete da Unioeste 1994



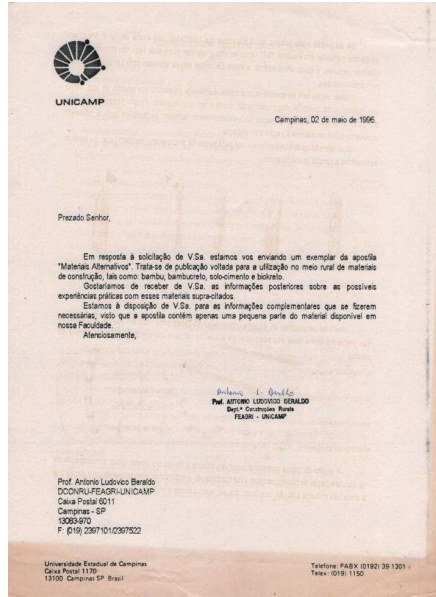
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira.

Figura 23: Colônia Penal Agrícola de Cascavel 1985



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira.

Figura 24: Resposta da Unicamp sobre pesquisa de novos materiais



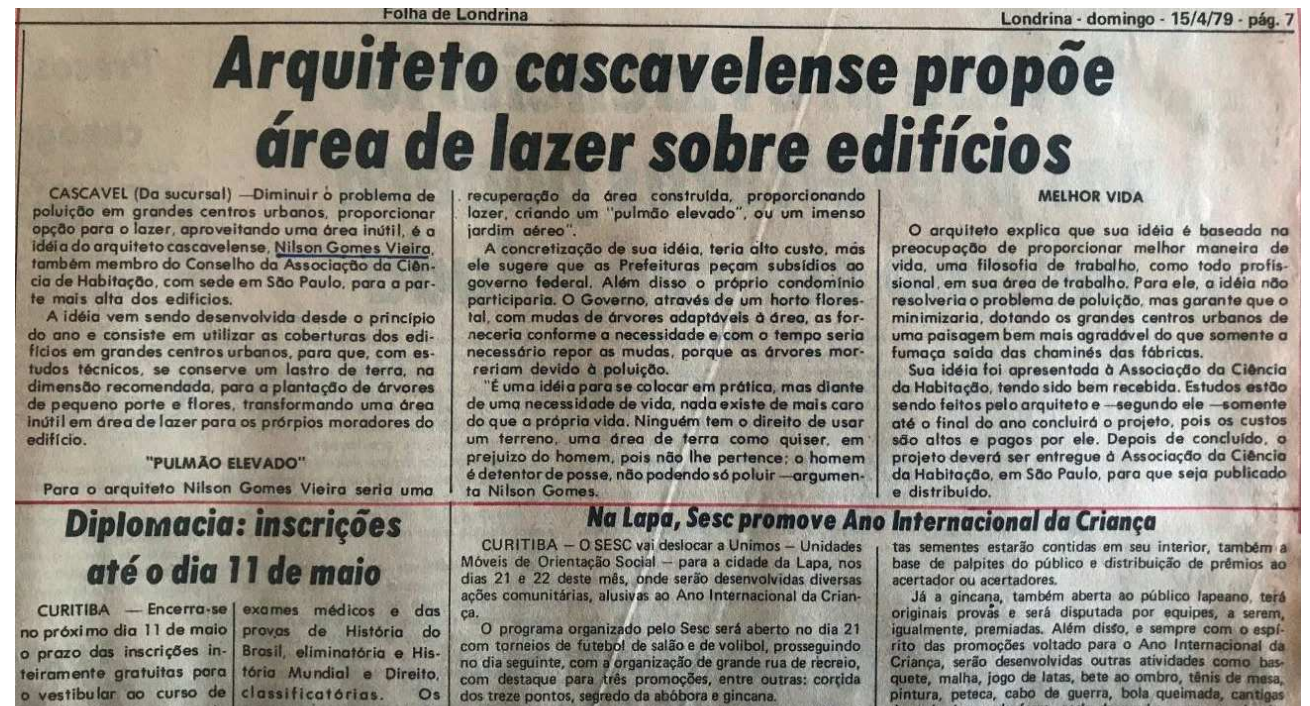
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira.

de 125.000 m², hoje Universidade Estadual do Oeste do Paraná. O projeto fica paralisado por questões políticas até sofrer alterações feitas pelo próprio arquiteto e executado em 1994.

Em 1985 vence o concurso para o projeto da Colônia Penal Agrícola de Cascavel promovido pelo Governo Estadual do Paraná.

O escritório como estrutura física foi fechado em 2018 e o arquiteto passou a trabalhar em suas pesquisas e propostas destinadas a administradores e gestores públicos. Este projeto é denominado “NGV Lab” por Vieira que já o desenvolvia paralelamente aos trabalhos do escritório de arquitetura.

Figura 25: Recorte do jornal Folha de Londrina de 1979 ilustrando alinhamento a um dos princípios da Arquitetura Moderna em Le Corbusier



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira.

Os projetos até aqui destacados procuram mostrar minimamente, a importância e a diversidade da obra de Nilson Gomes Vieira, sendo parte do recorte eleito para a análise nesta pesquisa.

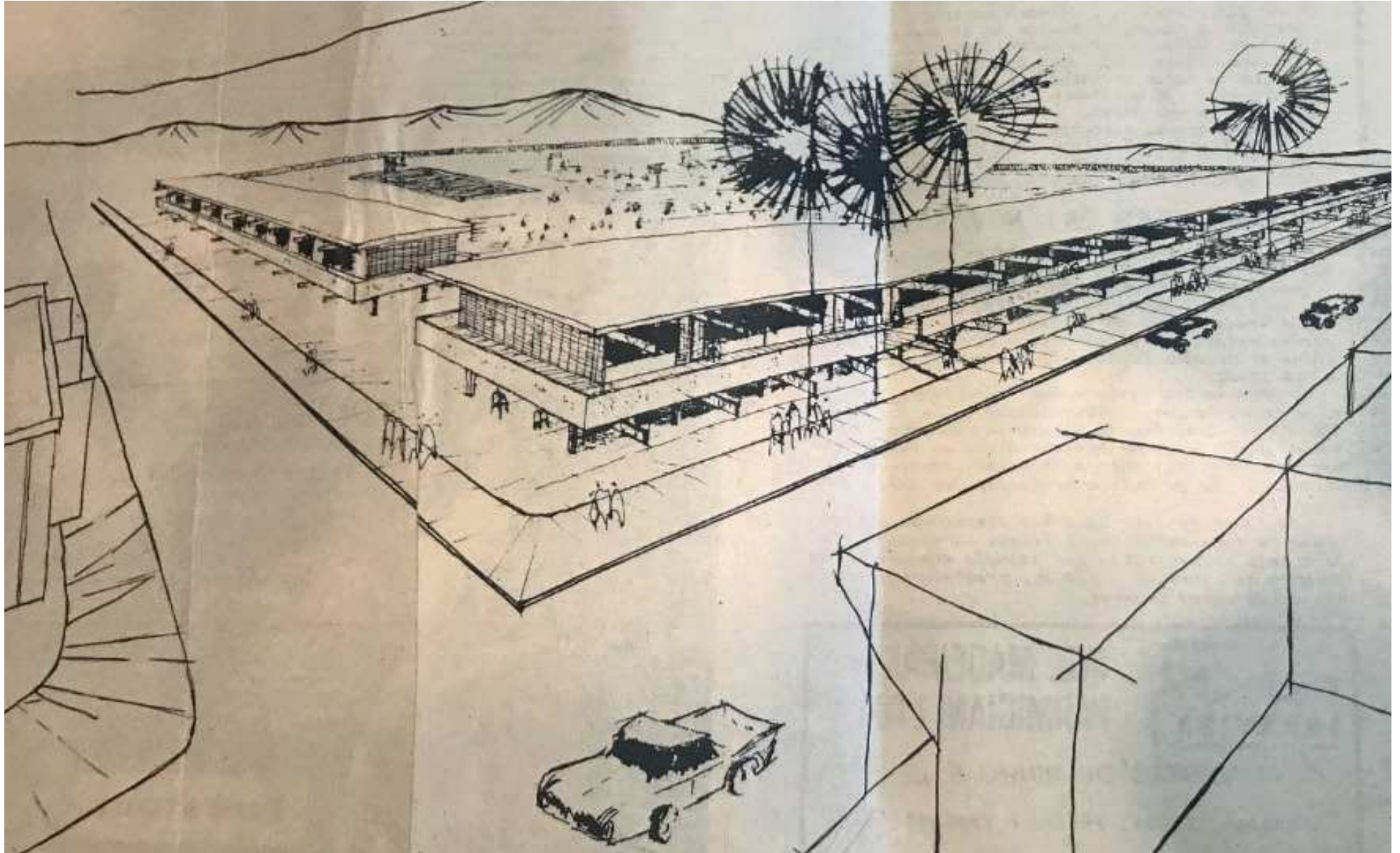
Com a pesquisa foi possível conhecer uma parcela com cerca de 84 projetos importantes na carreira do arquiteto e na paisagem/história da cidade de Cascavel e região. Nestes trabalhos estão incluídos parques, praças, loteamentos, paços municipais de outras cidades, residências unifamiliares, edifícios residenciais, clínicas, edifícios institucionais públicos e privados. Os anteprojetos para concursos ainda não incluem esta lista.

Durante sete anos ininterruptos Gomes Vieira escreveu na coluna dominical “Crônicas da Cidade” do Jornal O Paraná sobre assuntos diversos relacionados com a cidade de um modo geral, com a política e também com a arquitetura. Este material faz parte da composição da metodologia desta pesquisa auxiliando no acesso ao pensamento do profissional.

O arquiteto tornou-se referência reconhecida pela sociedade sendo agraciado com importantes títulos e homenagens da Câmara Municipal e entidades da cidade, participando de várias delas como membro benemérito, como é o caso do UOPECCAN, Hospital do Câncer de Cascavel.

Em 2020, com 78 anos, foi convidado para assumir a função pública de Assessor Especial do Gabinete do Prefeito Leonaldo Paranhos (gestão 2017-20/2020-24), iniciando suas atividades em 20/08/2020.

Figura 26: Croqui do projeto para o Colégio Marista de Cascavel 1973 – Arquiteto Nilson Gomes Vieira



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira

2 - As recorrências, o vocabulário e algumas possíveis aproximações às ideias da Arquitetura Moderna

“...a produção arquitetônica consista, em grande parte, na transformação e adaptação do conhecimento existente à luz de circunstâncias sempre variáveis” (MAFUZ, 1984)

Baseado no discurso de Nilson Gomes Vieira ficam claras algumas de suas influências ou referências iniciais, principalmente durante sua formação e nos primeiros anos de atuação profissional. Através das informações obtidas até esta fase do trabalho procura-se, neste capítulo, inferir algumas recorrências, relações e aproximações no trabalho do arquiteto sem, contudo, afirmar nenhuma relação entre as obras precedentes que eventualmente aparecem nas ilustrações. Tais imagens servem para situar a obra no contexto da Arquitetura Moderna.

As estratégias projetuais de Gomes Vieira possíveis de serem observadas nas análises de duas obras institucionais públicas e corroboradas pelo discurso são a estrutura independente do fechamento e geralmente organizada em malhas ou módulos tornando-se protagonista da arquitetura; a transparência no uso de esquadrias metálicas e vidro estabelecendo a relação interior-exterior; a planta livre em volume único e horizontalizado; o concreto aparente e a paleta restrita de materiais. Alguns elementos considerados parte de um “vocabulário” aparecem em diversos momentos da carreira reforçando a ideia de aproximação, adoção e difusão das mensagens modernas por vezes adaptadas ao contexto local. Não se trata de pura e gratuita adoção ou incorporação de uma linguagem, mas talvez da busca por alinhamento a uma identidade ainda dominante na Arquitetura Brasileira daquele momento, principalmente no interior do país.

2.1 O discurso

Nilson Gomes Vieira

...eu não era muito de teoria e sim da observação, da prática...

O arquiteto é inovador, criador, inventor, tem que inventar, ter o compromisso de sempre acrescentar o novo, algo novo, sempre tive esse compromisso, é o que me deu muita segurança e me deu muita liberdade para projetar...arquitetura para mim sempre foi invenção... criação! ...me diziam que você tem que conceber, você tem que criar. Em tudo que você pegar para fazer, tente inovar, tente apresentar algo novo. Essa preocupação é permanente no meu trabalho

...aspectos funcionais em Mies. Inclusão do paisagismo, espaços interno-externo em Wright. Em Niemeyer aspectos formais, forma, plástica. Racionalismo de Corbusier... Desde meu entendimento do processo de concepção de arquitetura me afinei com uso mínimo de materiais em sua forma pura: aço, vidro, concreto...este por ser plástico

Na verdade, influência sempre há, porém no caso foram mais escolhas a partir de informações acadêmicas...aulas, pesquisas... vi algum projeto do Forte, mas gostava muito do Corbusier... veja o Paço das Artes, usei (o concreto aparente) sem receio... convicto do resultado!... isso em 72. Ali foi utilizado aço, vidro, concreto aparente, paredes e iluminação artificial removíveis... flexibilidade em planta como convém ao edifício público

...me identifiquei na época com a corrente racionalista de Le Corbusier... mais tarde vi maravilhas também nas correntes orgânica de Frank Lloyd Wright e funcionalista de Mies que de alguma forma passei a compor... a época foi do 2º ano do CAU em diante... quando comecei a entender arquitetura

...havia poucas escolas de arquitetura há mais de meio século...não havia comunicação entre elas...não havia portanto tendências explícitas... o que se informava nas escolas era o que virava

tendência... escolhas. Edifícios públicos eram projetados por engenheiros...

A engenharia sempre foi parceira, porém a propulsora será sempre a arquitetura... no que me compete sempre demandei muito... meus projetos eram vistos pelos mestres de obra como difíceis de executar... fôrmas para concreto aparente, marcenaria de precisão e acabamento complexo para concreto aparente... grandes vãos exigiam cálculos complexos

...então a influência, se fosse pra dizer a referência/influência foi o que (os professores) ensinaram, não propriamente o que eles fizeram, mas o que eles ensinaram, porque o Forte estava começando em Curitiba. Tinha afinidade com o Luiz Forte Netto...cadeira de projetos denominada composição II. Depois na sequência, lá pelo 3º ano ou 4º, começaram a aparecer uns projetos do Forte.

Sobre o Brutalismo... carreguei, eu comprei a ideia, vamos dizer o seguinte: você está assistindo aula, aí veio uma vez um arquiteto do Rio de Janeiro, Marcos de Vasconcellos e deu uma palestra. Ele publicou um livro que se chamava A Casa Como Convém, muito bacana, um livro assim pequeno. Alí ele abriu também uma porção de coisas... depois eu fiz projetos de grandes casas aqui e eu utilizei muita coisa de informação dele, que ele defendia, simplicidade, maneira pura de projetar, não tinha negócio de Brutalismo, de nada! Era Arquitetura Brasileira, conceitos fantásticos que nós temos e não é preciso pegar de ninguém... depois o Forte Netto fazendo concreto armado, achei maravilhoso, adorei aquilo! Concreto armado... você tem que ter sinergia com a coisa! Bonito! Troço lindo, tira a fôrma tá pronto! Chega na Prefeitura lá, quem naquela época há 40 anos, tinha a coragem de arrancar as tábuas e deixar daquele jeito?

Então ele (o edifício) respira, criei um jardim interno, não tem nada de corredor escuro com parede isolada, ele é voltado para aquele jardim interno e as salas com aquela proteção, com aquela pele...

O conceito é decorrente da necessidade

Eu acho muito valorizada a forma na coisa, mas não sei se chegava a um ponto assim de só seguir aquela intenção formal não...dimensão correta, técnica. A forma era importante e sempre foi. O arquiteto peca se esquecer isso...

...tanto em forma quanto em função. As duas andam juntas. Não abro mão disso, forma e função juntas. Então aí que eu digo, influência de Le Corbusier para o lado formal

Na questão da arquitetura tem esses princípios que você conhece, que digo que procuro fazer uma fusão desses conhecimentos que eu obtive principalmente desses três arquitetos

Eu seguia os ensinamentos dos três grandes arquitetos. O que eles ensinavam, Mies van der Rohe, Le Corbusier e Frank Lloyd Wright. Frank Lloyd Wright é integração, transparência, interpenetração do espaço e tal. Le Corbusier é forma, estética, arte, criar coisas bonitas, coisas agradáveis a vista. Em Mies van der Rohe, o que eu achava bacana é que a arquitetura dele era limpa...limpa, uma coisa fantástica. Como é que ele conseguia fazer tudo o que o Frank Lloyd Wright fazia, que o Le Corbusier fazia e ainda fazer e conseguir implantar essa maneira de resolver limpa, singela até? Não é simplória, mas simples, é diferente. Fazer coisa simples é muito difícil. Conseguir a simplicidade é muito difícil

Oscar Niemeyer é um dos maiores arquitetos que nós temos ...na modulação eu tenho uma solução técnica que me traz economia na obra, ela é racionalizada, ela me dá vãos precisos, ela me dá alturas de vigas precisas que você pode dimensionar. Aí lanço as vigas para fora, crio algumas concordâncias com curva, os acessos. Eu vou quebrando sim aquela sequência porque a modulação, ela tem uma beleza natural que é a sequência, a repetição daquela forma, na verdade é uma forma, e essa forma se for bonita vai ficar tudo bonito, porque eu vou repetir uma coisa bonita... a Rodoviária, ela é modulada, tem as janelas, você vê que tem uns detalhes assim nas janelas, preocupação de quebrar aquela monotonia e aquela rigidez

Se eu puder evidenciar mais ainda que isso é uma estrutura, eu vou evidenciar... o balanço, em

todos os projetos você vai ver isso... no Paço da Artes (Prefeitura), aquelas placas... na verdade separar, dar a estrutura o lugar dela e não deixar que outros elementos que compõem o prédio fiquem "brigando" com ela, cada um na sua... essa maneira de mostrar a estrutura, ali sim, onde ela precisava ser mostrada, onde ela precisava ser evidenciada, onde ela fazia parte importante do projeto, uma parte fundamental do projeto, então eu evidenciava bastante, eu valorizava bastante...

Questões que eu não abro mão: meus projetos já saem com paisagismo, não abro mão disso. Porque eu acho que faz parte do projeto. Eu não vejo uma dissociação. Eu tenho que tratar o entorno, aquilo ali é um conjunto de ideias de obras que têm que fazer parte de um conjunto

Sobre a casa de Carlos Milan de São Paulo: me identifiquei muito com essa tipologia... depois fui aparando as arestas

A existência da gárgula foi nos informada na escola...achei muito legal e depois incorporei a solução

Francisco O. Gonçalves

Grandes panos de vidro, pé direito alto, colunas soltas, vigas aparentes para escancarar a estrutura e mostrá-la em vez de esconder como era costume até então. Fizemos isso em várias obras e conseguimos surpreender! Na década de 70 era a influência de Brasília dominando e seus geniais criadores Lucio Costa e Niemayer

Nossos "gurus" eram Frank Lloyd Wright, Niemeyer, Corbusier, Walter Gropius, Sérgio Bernardes, MM Roberto, Vilanova Artigas também...Mies van der Rohe

O Artigas influenciou muito um dos nossos professores, o Luiz Forte Netto e nós visitávamos as obras do Professor Forte. Era concreto aparente ousado, grandes vãos, bruto mesmo.

Em Cascavel creio que aceitaram bem. Mais transparência, vidros, conceito de ventilação cruzada, conforto térmico, isolamento, impermeabilização, eram novidades. Minha casa foi a primeira com energia solar, essas coisas...

Antes de mudar para Cascavel nos contatos, estágios e trabalho com alguns arquitetos de Curitiba aprendi algumas técnicas. Na Lince tínhamos o mestre de obras Ney Moreira, o carpinteiro caprichoso, Monoel, armadores de ferragem e outros bons profissionais que conseguiam executar os projetos e detalhes de arquitetura e estrutural com precisão. O cálculo estrutural era feito pela empresa TESC, na época líder no Paraná e uma das principais do Brasil. Vinha super detalhado

A seguir são apresentados edifícios que, na sua maioria institucionais, fazem parte do período do recorte da pesquisa no intuito de complementar e ampliar a constatação das estratégias de projeto na obra de Gomes Vieira.

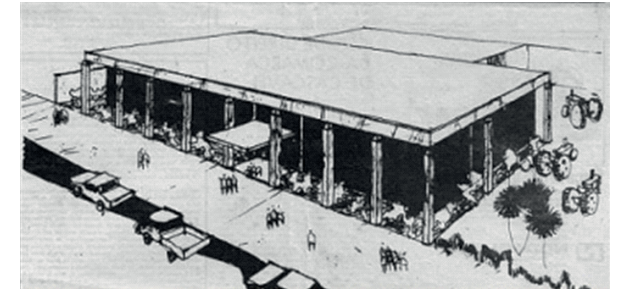
O Edifício Camagril, destinado à concessionária de veículos e construído no mesmo ano que a Prefeitura, mantém a mesma linguagem arquitetônica inclusive em seu fechamento de esquadrias metálicas com vidro transparente que possuem desenho muito próximo e acabamento idêntico. Todo o programa está concentrado também em um único bloco horizontalizado com dois pavimentos e isolado no lote. A estrutura é em concreto aparente e seus pilares, com altura correspondente aos dois pavimentos, têm o detalhe da redução de seção no encontro com a laje de fundo plano. Estes são locados na periferia da cobertura, fora da planta em uma malha com modulação de 5 m enquanto que as esquadrias de fechamento são recuadas e inteiras compondo uma caixa de vidro envolvida pela estrutura em concreto.

O acesso mais uma vez é evidenciado por uma marquise que parte da estrutura do primeiro pavimento e atravessa a esquadria avançando sobre o passeio público. O volume da caixa d'água, visto na obra, também lembra a solução adotada no edifício da Prefeitura.

No edifício destinado a sede da empresa Carelli de 1977 é possível observar o fechamento em esquadrias de alumínio e vidro transparente, basicamente com o mesmo desenho utilizado na Prefeitura. Mesmo tendo o programa resolvido em bloco único, mas com quatro pavimentos, mantém-se uma certa horizontalidade sendo uma construção isolada no lote. Com seus quatro pavimentos faz uma releitura duplicada do edifício da Prefeitura, no sentido vertical, quando sobrepõe dois pavimentos envolvidos por uma mesma esquadria sobre outros dois pavimentos com essa esquadria única. O módulo com o pavimento térreo e o primeiro pavimento tem as dimensões de 50,50 x 20,50 m e o módulo com os dois pavimentos superiores avança gerando balanços de 2,50 m sobre o pavimento térreo, enfatizando as pontas das vigas que os sustentam repetindo o detalhe utilizado na obra do Colégio Marista de 1973. Esta estratégia se replica em todas as fachadas do edifício.

“O recurso plástico de maior destaque, no entanto, fica por conta da estrutura da cobertura em duas águas, resolvida por meio de vigas planas e paralelas em concreto aparente, que, além de se revelarem externamente ao corpo da casa, também se projetam muito além do final dos beirais, de modo a suportar um plano inclinado que faz função de proteção solar”
(PACHECO, 2010, p. 157).

Figura 27: Edifício Camagril 1972



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020) e autor

Figura 30: Residências Mário Petrelli 1964 e Ayrton Araújo 1965 - Forte Netto e Gandolfi



Fonte: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/09.106/3792>

Figura 28: Detalhe da estrutura Edifício Carelli 1977



Fonte: Autor

Figura 29: Edifício Marista 1973



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Parte do pavimento térreo, principalmente a área destinada ao acesso principal, tem o pé direito duplo gerando mezaninos no primeiro pavimento. As plantas dos pavimentos são livres de divisórias em alvenaria, sobretudo nos dois últimos pavimentos com exceção das áreas destinadas aos banheiros e serviços. A circulação vertical entre os pavimentos é garantida por escadas e também por elevador.

Toda a estrutura segue uma malha principal de modulação de 10 m para os eixos de pilares com subdivisão de 5 m para as vigas; 6 m verticalmente com subdivisão de 3 m para cada pavimento. Nas duas fachadas menores os balanços são utilizados como varandas onde pode-se observar detalhes em baixo relevo nas vigas invertidas. As lajes são todas em concreto aparente revelando as marcas das fôrmas. Neste caso não há uma definição clara do acesso a não ser pelo pé direito duplo do espaço destinado para tal.

No Estádio Olímpico, construído em 1982, o material empregado predominantemente é o concreto com a estrutura mista da cobertura das arquibancadas composta por pilares de concreto e estrutura metálica atirantada para a viabilidade do balanço.

Pode-se observar a sequência de vigas radiais com suas pontas projetadas para o exterior das arquibancadas protagonizando a volumetria da obra. Acontecem três variações de balanço uma sendo na cobertura, outra nas arquibancadas em geral e no início das arquibancadas cobertas voltadas para o interior do edifício. Nas duas últimas há um tratamento no desenho das pontas das vigas sendo a última muito parecida com as vigas desenhadas para o Terminal de Passageiros.

A cobertura tem a mesma solução técnica utilizada no Terminal de Passageiros inclusive com o mesmo material, lembrando que as obras são contemporâneas. O desenho da cobertura remete ao projeto do Estádio "Pelezão" de Brasília construído em 1966. A sequência de abóbadas também foi um tema explorado por Nilson Gomes Vieira no período de início da atividade profissional.

Figura 31: Edifício Carelli 1977



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 32: Estádio Olímpico 1982



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 33: Estádio Edson Arantes do Nascimento - Brasília 1964



Fonte: 22/05/2014

Figura 35: Rodoviária de Londrina – Artigas e Cascaldi 1952



Fonte: <https://revistaprojeto.com.br/noticias/rodoviaria-de-londrina-de-artigas-e-tombada-como-patrimonio-cultural-do-brasil/>

Figura 34: Primeira obra residencial de Gomes Vieira 1969-1970



Fonte: Autor

Figura 36: Edifício de Clube – Lince Construções 1975



Fonte: Acervo Francisco O. Gonçalves

A obra da Clínica Santa Paula de 1976 é um exemplo do início das experimentações plásticas em concreto. Neste caso percebe-se o estabelecimento de uma barreira como primeira pele de proteção da fachada principal que está a noroeste.

A pele interna é composta de esquadria em alumínio e vidro transparente com desenho similar ao utilizado na Prefeitura. O tratamento do relevo juntamente com o paisagismo torna-se parte integrante da proteção gerando também a relação de proximidade do jardim externo com o ambiente interno através da esquadria.

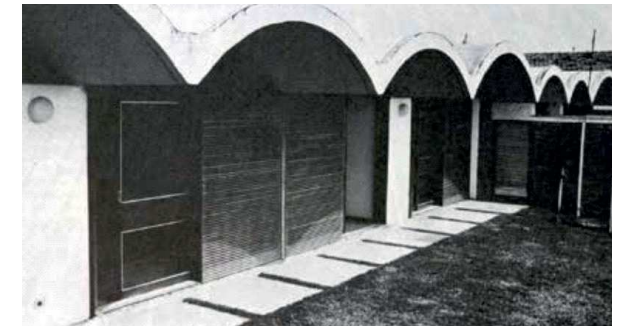
Tal estratégia de conforto ambiental também aparece nos blocos da Universidade Estadual do Oeste Paranaense – Unioeste, que também apresenta uma “casca” envolvendo os edifícios de formato quadrado. Estes edifícios têm em sua concepção o vazio central, acesso através de rampa e iluminação zenital. A iluminação zenital e o vazio central também aparecem nas obras da Clínica do Coração e nas residências Carelli de 1978 e Braganholo de 1987.

Figura 39: Vista externa de edifício e rampas internas da Unioeste



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 37: Casa Mario Rangel – Leo Grossman 1968



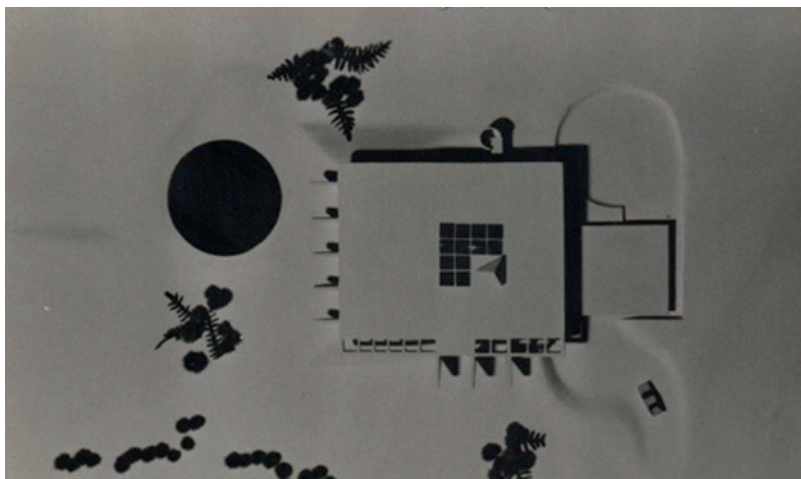
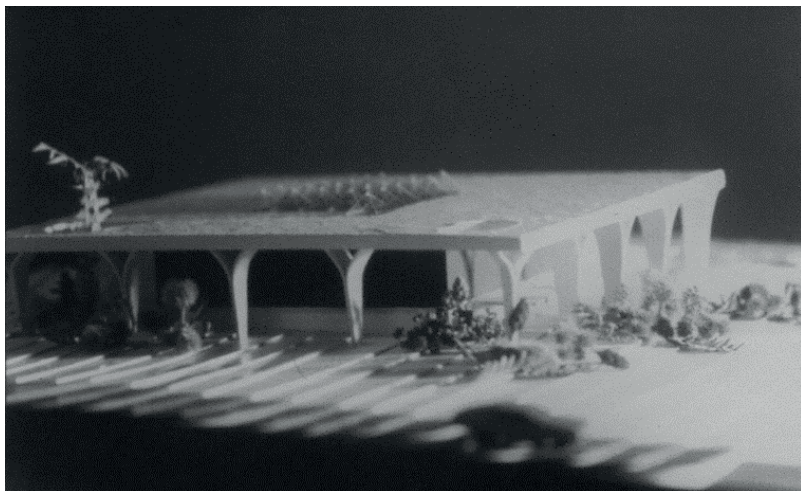
Fonte: Pacheco (2010, p. 256)

Figura 38: Clínica Santa Paula 1976



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 40: Maquetes residências Braganholo, Carelli e Edifícios da Unioeste



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

O edifício do Hotel Copas Verdes de 1972 composto por uma torre sobre base horizontalizada de comércio na qual a modulação é evidenciada pela estrutura em concreto aparente saliente das fachadas. As lajes também seguem a mesma linguagem com as impressões das fômas impressas nas superfícies. O fechamento é feito com esquadrias metálicas de vidro transparente fixadas entre as placas de concreto.

Figura 41: Vistas do Hotel Copas Verdes - 1972



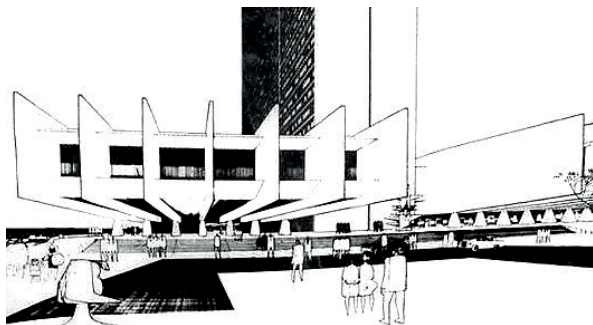
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020) e fotos do autor

Figura 42: Clube XV de Santos – Pedro Paulo de Melo Saraiva 1964



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/770351/classicos-da-arquitetura-clube-xv>

Figura 43: Proposta para o concurso Euro Kursaal – Forte, Gandolfi, Dunin e Lerner 1965



Fonte: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/09.106/3792>

Figura 44: Placas em concreto do Estádio Olímpico de Cascavel 1982



Figura 123: Placas em concreto do Estádio Olímpico de Cascavel 1982

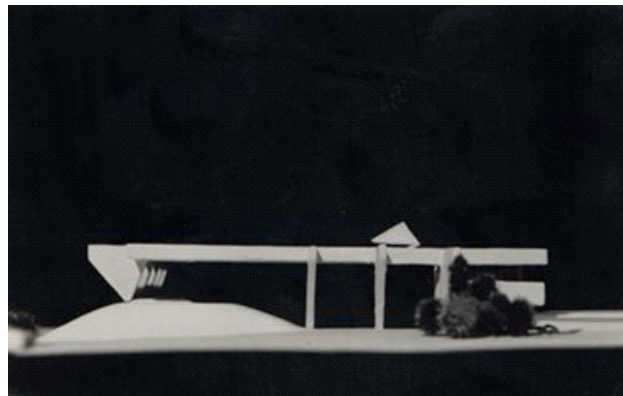
As placas sóbrias e salientes da estrutura remetem às soluções empregadas nas obras da Prefeitura e Estádio Olímpico, mas também sugerem alguma aproximação às ideias de precedentes da década de 1960 como o Clube XV de Pedro Paulo de Melo Saraiva e a proposta para o Centro Turístico Euro Kursaal de Forte Netto, Gandolfi, Dunin e Lerner.

Os apoios como expressão plástica

A seguir apresenta-se o tema da exploração plástica dos apoios, recorrente na obra de Gomes Vieira. Verifica-se que tal prática tem recorrência principalmente nos projetos de residências.

O projeto para a residência Carelli de 1978 segue uma malha ortogonal e se desenvolve em volume único com dois pavimentos onde os apoios são locados na periferia da cobertura envolvendo um volume interno independente. Tais apoios ou pilares apresentam alturas diferentes devido à manipulação da topografia que compõe o paisagismo no interior- exterior da residência. O desenho destes apoios e laje plana remete aos pórticos da Escola Estadual de Itanhaém de Artigas e Cascaldi na estratégia de uma grande massa com o mínimo contato com o solo, também visto em algumas obras de Oscar Niemeyer.

Figura 45: Maquete da residência Carelli - 1978



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 46: Escola Estadual de Itanhaém – Artigas e Cascaldi 1959



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/627614/classicos-da-arquitetura>

Nas obras das residências Scanagatta, J. Carlos Rodrigues, Bilibio e Braganholo os apoios também são explorados além da função de sustentação assumindo o protagonismo na composição arquitetônica principalmente nas fachadas.

Na residência Scanagatta de 1980 existem dois desenhos diferentes de pilares, sendo um deles em forma de “árvore” remetendo ao pilar de Artigas e Cascaldi para a Rodoviária de Jaú. Na residência Bilibio de 1977 o arquiteto lança mão de capitéis em fibra de vidro onde tais peças não tocam a laje, ocultando o contato do pilar com a estrutura de cobertura. Na residência J. Carlos Rodrigues os apoios sugerem uma tensão e um desafio estrutural ao terem a seção reduzida no encontro com a estrutura da cobertura como no projeto da Clínica João XIII de Forte e Gandolfi seguindo o conceito de Artigas.

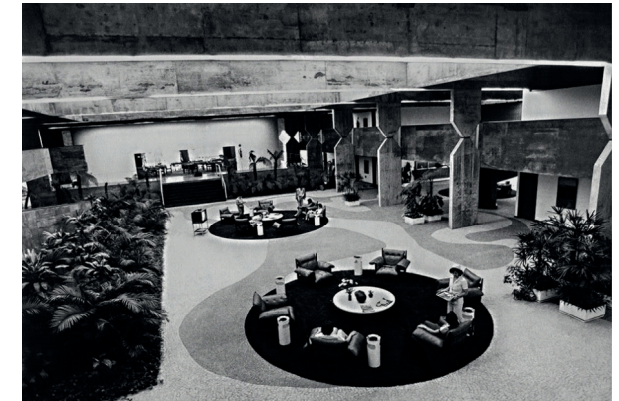
“O que me encanta é fazer formas pesadas, chegar perto da terra e negá-las, como se fossem cair, vencida pelo peso. Mas não caem.” (Especial Vilanova Artigas, Revista Módulo, 1985, p.45)

Figura 47: Residência J. Carlos Rodrigues – Nilson Gomes Vieira 1985



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 48: Clínica João XXIII – Forte e Busarello - 1973



Fonte: <http://www.slompbusarello.com.br/>

Figura 49: Maquete e detalhe do pilar da obra da residência Scanagatta 1980



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 50: Detalhe do pilar na Rodoviária de Jaú – Artigas 1973



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-133553/classicos-da-arquitetura-rodoviaria-de-jau-slash-vilanova-artigas>

Figura 51: Residência Bilibio – Nilson Gomes Vieira 1977



Fonte: Autor

Figura 52: Interior do Edif. Adm. SC Johnson & Son - Frank Lloyd Wright 1939



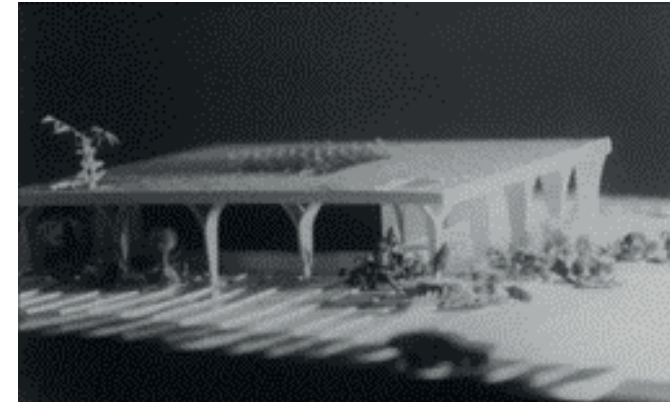
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/873090/classicos-da-arquitetura>

Figura 53: Interior do Fórum da Assembléia em Chandigarh – Le Corbusier 1955



Fonte: Revista Architectural Review junho 1964

Figura 54: Residência Braganholo 1987



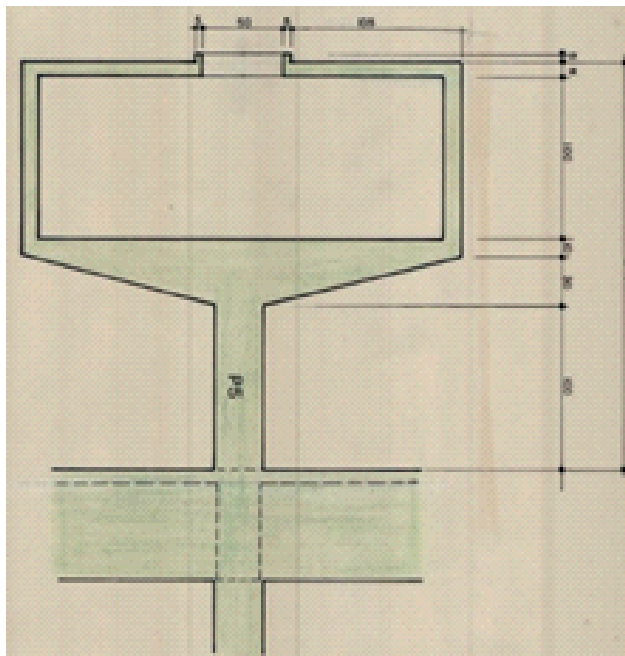
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 56: Reservatório da Concha Acústica da Praça Parigot de Souza 1977



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 57: Reservatório da Prefeitura 1972



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 58: Reservatório da Praça Wilson Jofre 197...?



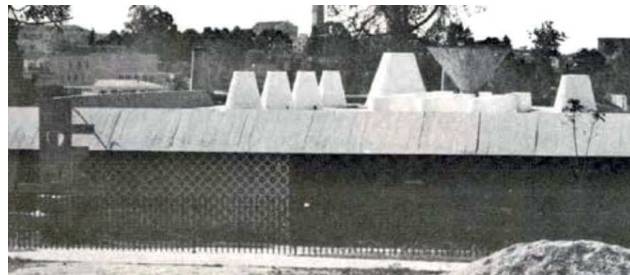
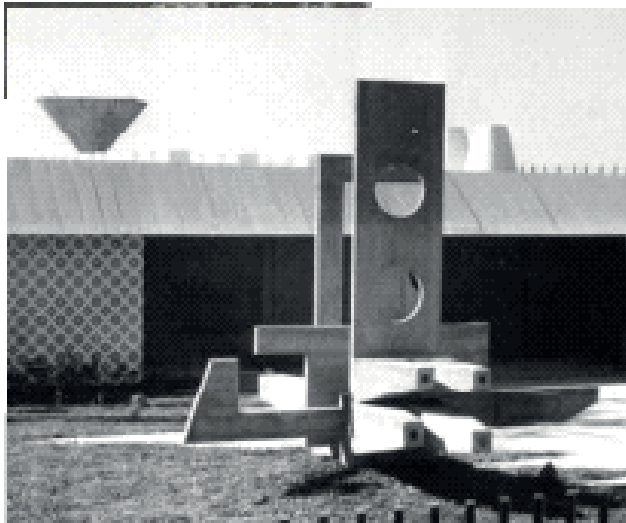
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 59: Reservatório da Residência Olga Baeta – Artigas 1956



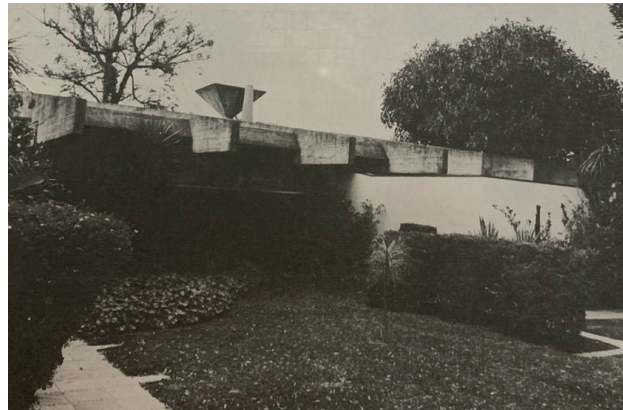
Fonte: <https://m.galeriadaarquitectura.com.br/slideshow/newslideshow.aspx?idproject=1390&index>

Figura 60: Residência Jacks Zitronenblatt – Forte e Gandolfi 1965



Fonte: Pacheco (2010 p.181)

Figura 61: Residência Mário Petrelli – Forte e Gandolfi



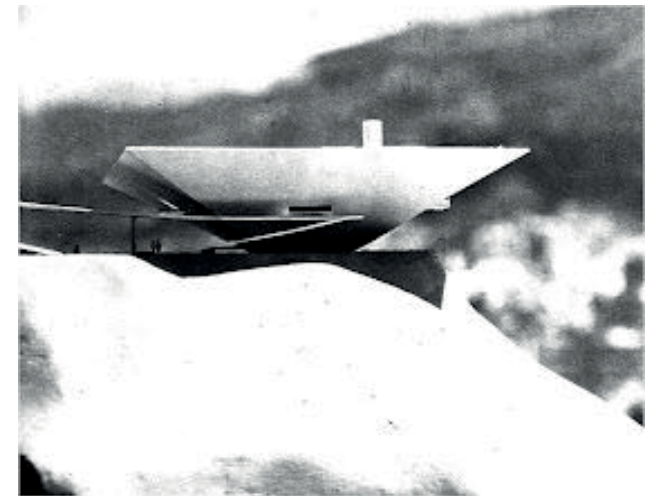
Fonte: <https://docomopr.com.br/obra/casa-mario-petrelli/>

Figura 62: Reservatório da Casa Mário Rangel – Leo Grossman 1968



Fonte: Pacheco (2010, p. 256)

Figura 63: Museu de Arte de Caracas – Oscar Niemeyer 1955



Fonte: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4465>

Figura 64: Edifício Rádio Colméia 1979



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 66: Edifício Residencial Verona 1987



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

O concreto como expressão plástica

A partir da década de 1980 é possível perceber uma postura exploratória com relação à forma plástica proporcionada pelo uso do concreto em obras institucionais. Este direcionamento já acontecia em projetos residenciais da segunda metade da década de 1970.

Figura 65: Edifício Comercial Trento Unipan 1983



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

3 - Dissecação analítica dos edifícios institucionais

Neste capítulo pretende-se, a partir de uma análise detalhada como uma dissecação dos projetos e das obras, identificar possíveis práticas e estratégias projetuais recorrentes empregadas por Nilson Gomes Vieira em seu trabalho como arquiteto.

Esta dissecação baseia-se nos projetos originais disponíveis, fotos, textos, entrevistas, redesenhos e na modelagem das obras com ênfase ao sistema construtivo e seus elementos primordiais. A análise considera a concepção original de projeto aprovado na época de cada obra, não considerando as alterações posteriores e nem o estado atual de cada obra, por existirem eventuais descaracterizações. Assim a obra auxilia a análise enquanto testemunho da execução do projeto original.

Cada obra analisada apresenta um breve histórico, o contexto do local, sua implantação no lote, a análise do projeto arquitetônico, a análise da anatomia da estrutura, as vedações, a simulação de elementos de obra e as constatações que serviram como base para detectar possíveis estratégias de projeto e as recorrências na obra de Nilson Gomes Vieira.

Cada obra tem seu caráter programático distinto e uma distância temporal entre elas de pouco mais de dez anos possibilitando uma leitura ampliada de critérios e estratégias na produção do arquiteto, bem como eventuais mudanças no trabalho do profissional. O material relativo às duas obras encontrado no acervo é diverso, não havendo os mesmos elementos gráficos gerando assim análises distintas. O material gráfico relativo à obra da Prefeitura Municipal é composto por 6 cópias das pranchas do projeto arquitetônico e detalhamento juntamente com 33 pranchas originais (papel vegetal) do projeto estrutural. Já o material relativo ao Terminal Rodoviário de Passageiros é composto por 42 pranchas de duas versões para o projeto arquitetônico. Nos arquivos das duas obras encontrados no acervo constam ainda documentos, fotos, slides e publicações de jornais da época.

3.1 O Edifício da Prefeitura Municipal de Cascavel – 1971

Figura 67: Foto do edifício visto da rua Paraná década de 1970



Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

A história

O edifício da Prefeitura Municipal de Cascavel foi a quarta construção destinada ao poder executivo. Por solicitação do prefeito Otacílio Mion, cujo mandato ocorreu entre 1969 e 1973, o arquiteto Nilson Gomes Vieira projetou e acompanhou a execução da obra da nova Prefeitura Municipal de Cascavel como funcionário público. Gomes Viera imprimiu uma identidade racionalista e funcionalista ao edifício conce-

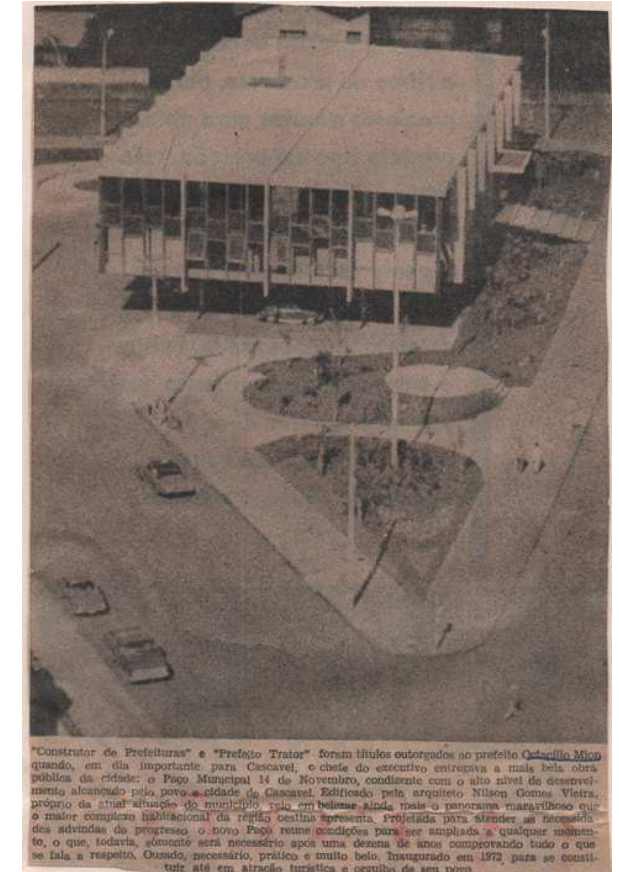
bendo-o predominantemente em concreto, metal e vidro, a partir de tecnologias disponíveis. Tal edifício deveria representar o progresso sendo um símbolo de modernidade para a cidade, mas por outro lado deveria ser iniciado e inaugurado naquele mandato, assim a eleição de materiais, modulação e padronização foram fatores determinantes no projeto. Em recorte de jornal local encontrado no acervo do arquiteto pode-se ler:

“Construtor de Prefeituras” e “Prefeito Trator” foram títulos outorgados ao prefeito Octacílio Mion quando, em dia importante para Cascavel, o chefe do executivo entregava a mais bela obra pública da cidade: o Paço Municipal 14 de Novembro, condizente com alto nível de desenvolvimento alcançado pelo povo e cidade de Cascavel. Edificado pelo arquiteto Nilson Gomes Vieira, próprio da atual situação do município, veio embelezar ainda mais o panorama maravilhoso que o maior complexo habitacional da região oeste apresenta. Projetado para atender as necessidades advindas do progresso o novo Paço reúne condições para ser ampliado a qualquer momento, o que, todavia, somente será necessário após uma dezena de anos comprovando tudo o que se fala a respeito. Ousado, necessário, prático e muito belo. Inaugurado em 1972 para se constituir até então em atração turística e orgulho de seu povo” (Jornal O Paraná. Novembro 1972)

O local

A obra foi construída em uma área de formato triangular localizada entre as ruas Paraná, Mato Grosso e Padre Champagnat onde o desnível da esquina da rua Paraná com a Padre Champagnat em relação a Rua Mato Grosso é de 2,96 m. O acesso principal acontece pela rua Paraná a qual tinha uma importância maior para a circulação urbana e permanece assim até hoje. O local se configura pela posição central na cidade, em área de intensa atividade comercial na mesma região da Catedral Nossa Senhora Aparecida, um ponto referencial importante na paisagem da Avenida Brasil.

Figura 68: Recorte de jornal com nota sobre a inauguração do edifício da Prefeitura – O Paraná



Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 69: Situação da área



Fonte: Google Earth adaptado pelo autor (2021)

Figura 70: Inauguração do edifício em 1972 e detalhe do acesso público 2021



Fonte: Acervo Autor (2021)

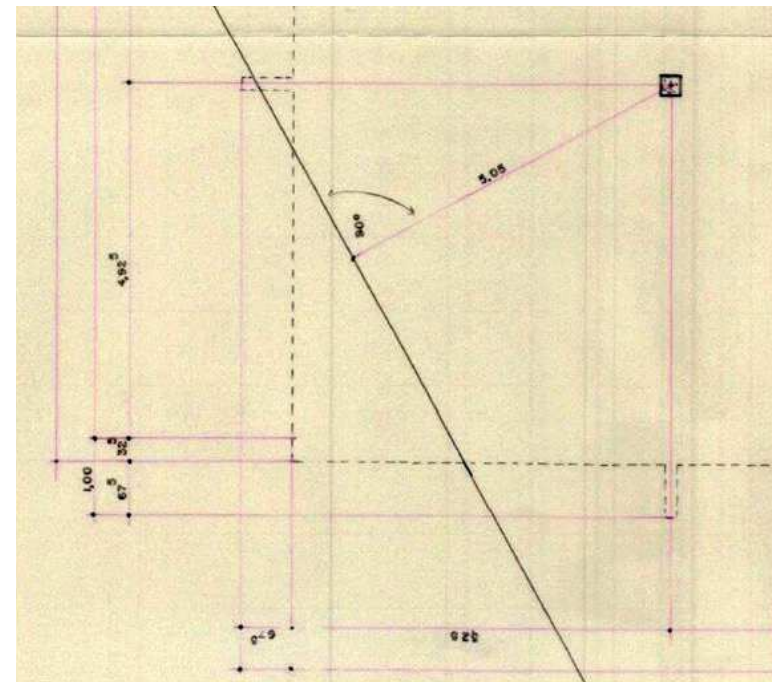
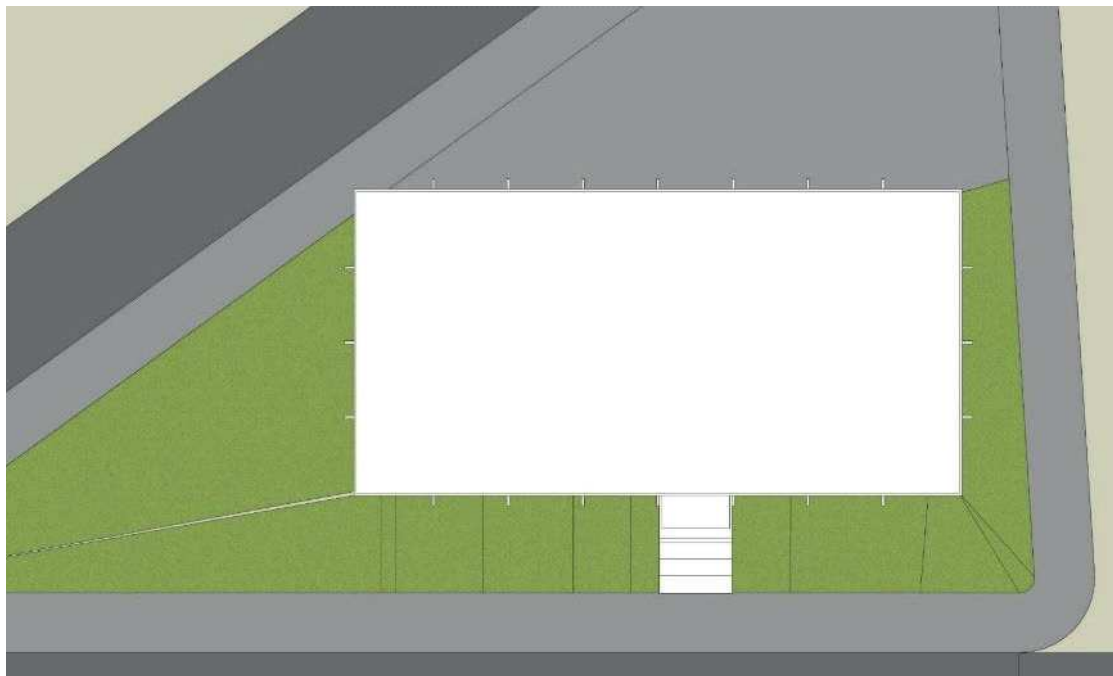
A implantação

A locação do edifício no lote é determinada pelo alinhamento paralelo da face mais longa do volume com a rua Paraná mantendo uma distância de 7,50 m do alinhamento predial, o que permite a criação de um plano inclinado gramado (talude) entre o piso do pavimento térreo na rua Mato Grosso e o passeio público da rua Paraná. Este recuo permite que seja criado um acesso na forma de escada com sete degraus no centro da fachada, sendo o acesso público principal do edifício. Observa-se que no projeto arquitetônico ao invés de sete degraus estão projetados seis. Observa-se também a ausência de acesso por rampa no projeto original, sendo executado posteriormente na década de 1990 em decorrência de uma reforma. Desta reforma também resulta a instalação de corrimão tubular nos degraus do acesso principal. Cobrindo a porta de acesso há uma laje com 2,00 m de balanço.

A elevação do nível da porta principal, o material utilizando, o detalhe de degraus sem espelhos executado na escada e a laje/marquise, ainda que modestos, reforçam a intenção de atribuir valor ao acesso público e principalmente ao edifício, porém tal elevação tem relação direta com a criação do espaço de vazio habitável sob o edifício bem como as áreas de serviços com acesso pela rua Mato Grosso.

Como num ato de transgressão, o balanço de uma das arestas do edifício avança por sobre o passeio da rua Mato Grosso, ultrapassando o limite do lote e fazendo com que a área coberta seja um prolongamento do passeio público sem um limite definido inclusive com o mesmo revestimento de piso em pedras tipo petit pavet.

Figura 71 Implantação geral e detalhe do avanço sobre o passeio



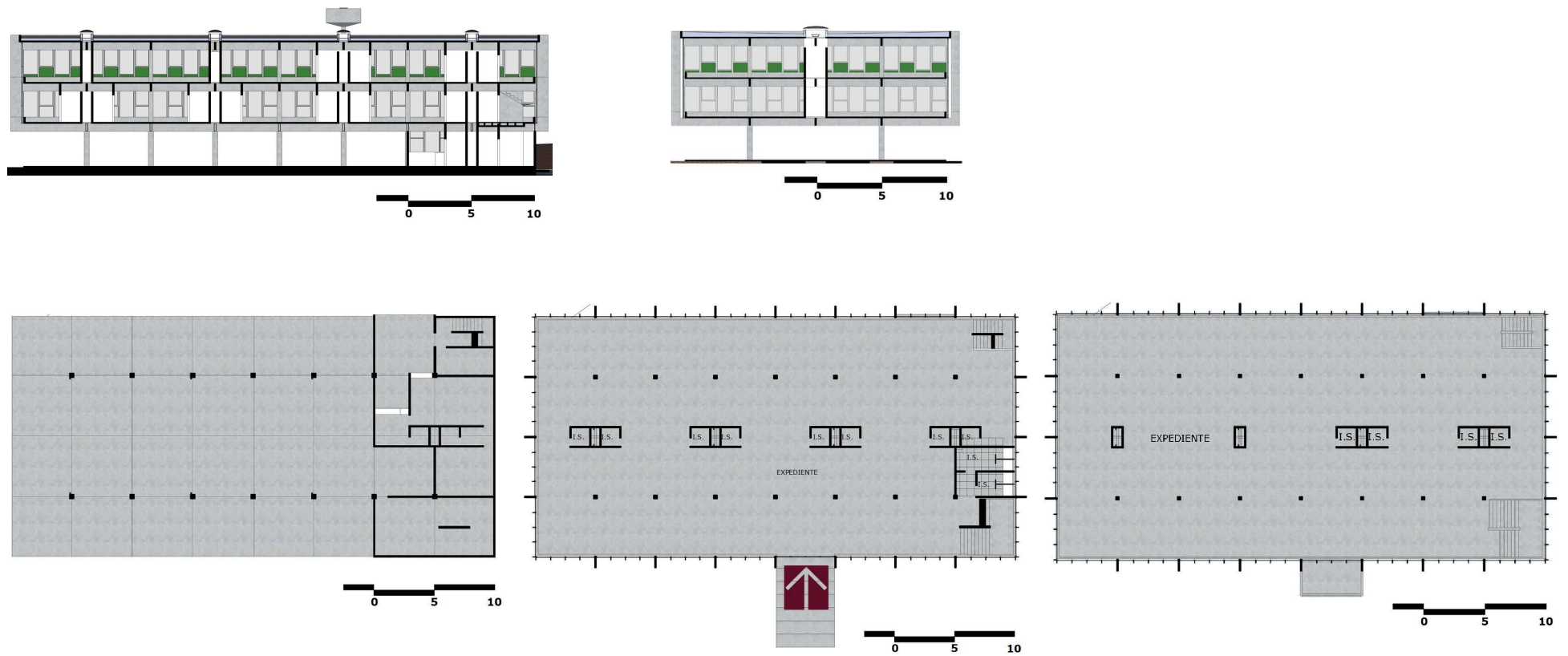
Fonte: autor (2021) e acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

O projeto da Prefeitura Municipal

O partido arquitetônico adotado procura vencer o desnível do lote abrigando as atividades principais em dois pavimentos de um prisma retangular envidraçado com dimensões de 40,50 m de comprimento por 20,50 m de largura (contando estruturas das esquadrias).

O volume é suspenso sobre pilares em concreto armado de seção quadrada, os quais são recuados 5,00 m em relação ao alinhamento das quatro fachadas. O fechamento transparente do edifício público tem, com certeza, as referências modernas do momento da arquitetura brasileira pós Brasília.

Figura 72: Plantas térreo, 1º e 2º pavimentos. Cotes transversal e longitudinal. Sem escala



Fonte: Acervo Autor (2021)



Figura 73: Foto do edifício na década de 1970 e simulação 3D com a fundação

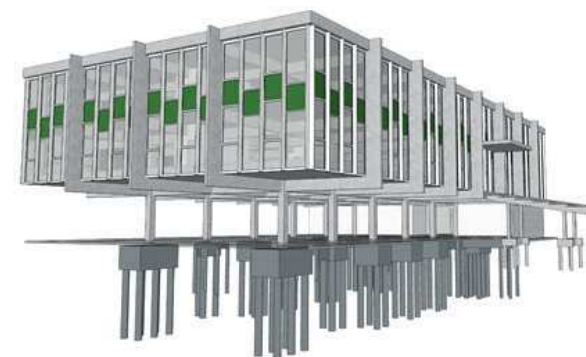
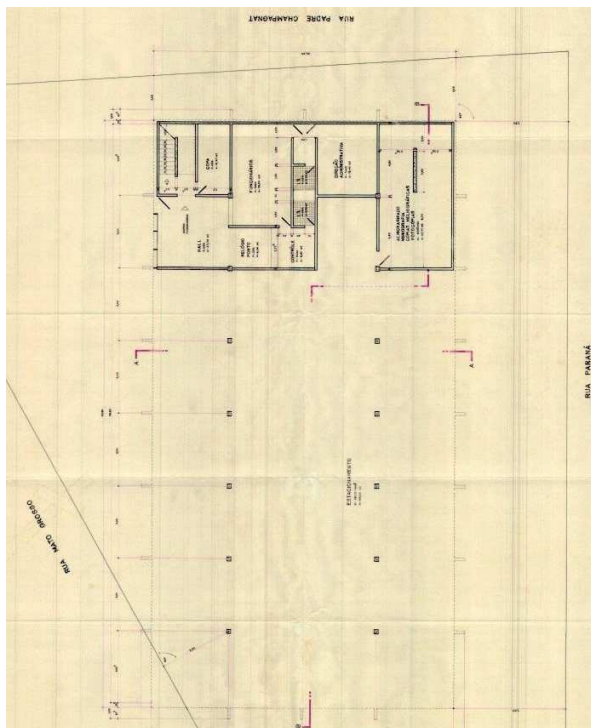


Figura 74: Planta pavimento térreo – Projeto arquitetônico 1971



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Estando em um lote único entre as três ruas, a concepção apresenta esquadrias padronizadas com vidro nas quatro fachadas do edifício. Com a estratégia da caixa de vidro suspensa o contato do edifício com o terreno acontece em poucos pontos esbeltos (pilares) sugerindo uma liberação do bloco em relação ao solo, bastante evidente para o observador que se encontrasse na cota mais baixa do lote. Também deste ponto de observação a dramaticidade da técnica construtiva se tornava mais visível por conta dos balanços de 5,00 m da estrutura em concreto.

No lado oposto, paralelo à rua Padre Champagnat, está o bloco predominantemente vedado em alvenaria, contendo os núcleos de circulação vertical, os escritórios de administração e acesso de funcionários. Este bloco se apresenta quase que totalmente oculto em relação à rua Champagnat pela diferença de nível, promovendo o protagonismo do espaço vazio no restante da planta. Este grande espaço com pilares gerado abaixo do volume principal foi utilizado como estacionamento até a mudança da Prefeitura para outro local em 1993. Atualmente o edifício abriga a Secretaria da Cultura e o Museu de Arte.

Segundo a nomenclatura no projeto arquitetônico original, o pavimento “térreo” é a aquele onde se encontram o estacionamento e as áreas de serviços localizado na cota da rua Mato Grosso; o “1º pavimento” é a área da primeira laje piso com o acesso principal do edifício pela rua Paraná e o “2º pavimento” é o último andar.

O pavimento térreo encontra-se atualmente todo fechado em esquadrias metálicas com vidro seguindo o padrão original e paredes em alvenaria de tijolos ocultando assim a ideia de “caixa suspensa”, consequentemente tornando o desafio estrutural, principalmente dos balanços, imperceptível ao observador leigo (Fig. 67). A intervenção sem critérios é uma ameaça constante às obras de arquitetura; dentre vários exemplos infelizes está o Ginásio Atlético Paulistano de Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro.

O 1º pavimento é o que recebe o público pela rua Paraná com acesso através de uma escada de seis degraus, porém na obra o número de degraus é sete.

O grande hall de acesso é marcado pelo revestimento cerâmico do piso em uma faixa de 5,00 m de largura pela extensão longitudinal do edifício. A ausência de valorização espacial para este espaço do acesso público, como um pé direito duplo por exemplo, revela o pragmatismo do projeto, ao contrário de obras semelhantes de Artigas, Guedes ou Mendes da Rocha em projetos para o interior paulista.

O restante do pavimento, com exceção dos banheiros, tem o revestimento feito em tacos de madeira. A área em cerâmica marca os limites do balcão de atendimento e direciona o acesso à escada principal que leva ao 2º pavimento. Este pavimento originalmente foi projetado livre de divisórias para as estações de trabalho, o que lhe conferia a qualidade espacial, permitindo a leitura clara do sistema construtivo e a visão do ambiente urbano em direções diversas através das áreas envidraçadas (Fig. 68).

Os módulos sanitários são os únicos elementos em alvenaria na planta. Cada módulo é composto por dois lavabos que compartilham o mesmo duto de ventilação. Ao lado da escada principal, junto da fachada para a rua Padre Champagnat estão as instalações sanitárias destinadas ao público. Seu acesso se dá através de um hall criado em consequência do espaço gerado pelo segundo lance da escada, protegido da visão da rua pelo grande pilar central da escada.

A escada interna principal tem seu início neste pavimento com seus degraus revestidos em granito verde e espelhos em mármore branco. O corrimão é atualmente composto de tubos metálicos com diâmetro de 2 polegadas percorrendo as bordas externas da escada, porém há certas dúvidas quanto à sua originalidade já que o guarda corpo no 2º pavimento apresenta características distintas.

Por consequência de uma reforma na década de 1990 quando foram incluídos no edifício a rampa externa e o corrimão tubular do acesso público externo, pode-se inferir que o corrimão da escada interna é

Figura 75: Fachada da Rua Mato Grosso (2021)



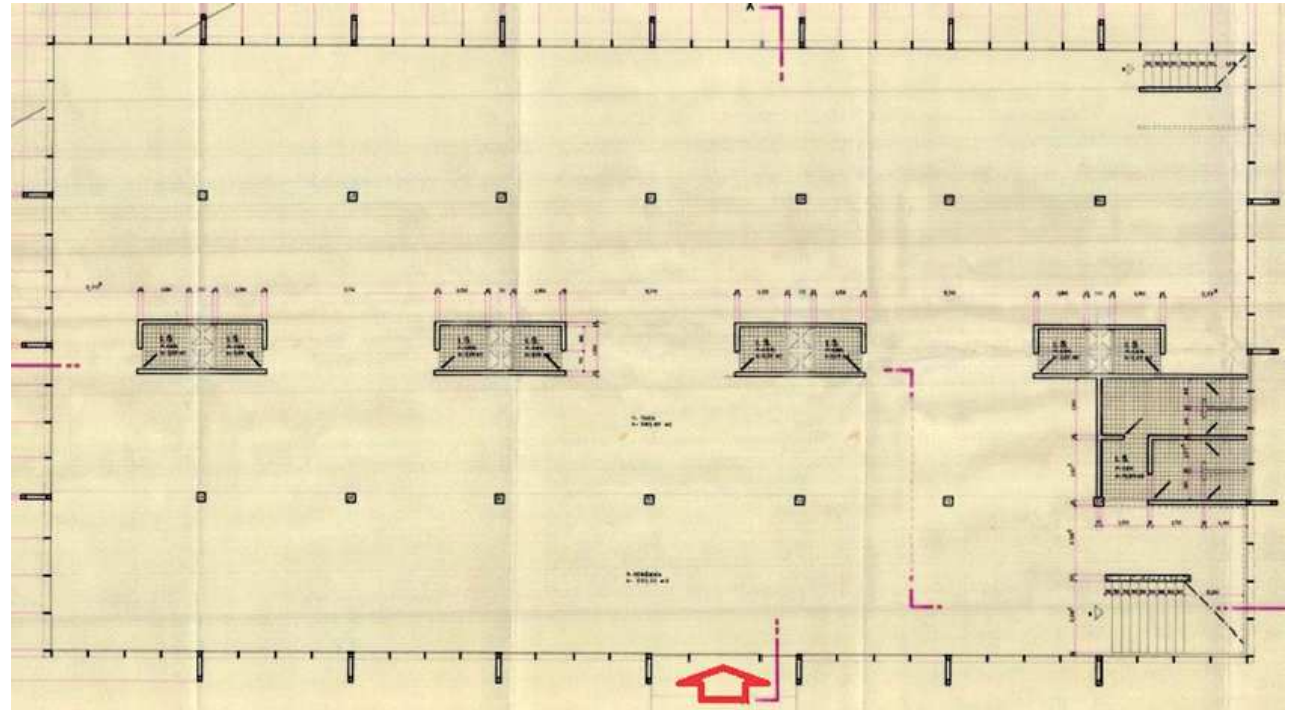
Fonte: Autor (2021)

Figura 76: Vista parcial do 1º pavimento 2021



Fonte: Autor (2021)

Figura 77: Planta 1º pavimento com o acesso público pela rua Paraná – Projeto arquitetônico 1971



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

da mesma época. Toda a escada se apoia no pilar central mantendo uma distância de 10 cm de qualquer elemento em sua borda e está localizada em uma das arestas do volume do edifício voltada para a esquina das ruas Padre Champagnat e Paraná. Neste percurso pela escada é possível observar o encontro de duas vigas invertidas periféricas da laje piso do 2º pavimento as quais formam um balanço na aresta do edifício. Este detalhe é exposto no generoso patamar de 4,73 x 2,00 m como uma atração ao trajeto do usuário no momento de transição entre os dois lances da escada. Isto também pode justificar a inexistência original de um corrimão.

A distância entre a estrutura e esquadrias procura evidenciar a ausência de apoios verticais. Todos estes detalhes aliados à sua localização conferem à escada principal um caráter escultórico envolvida por esquadrias envidraçadas, expondo o movimento de circulação vertical ao expectador externo (Fig. 70 e 71).

Sendo as duas únicas escadas localizadas nesta extremidade da planta fica evidente a inexistência de norma vigente na época com relação à fuga em caso de pânico.

No 2º pavimento o guarda-corpo do vazio da escada é confeccionado em alumínio, sustentado por estrutura metálica composta de tubos quadrados e barras chatas com pintura. Todo o conjunto é fixado através de parafusos e chumbamento no concreto. O revestimento de piso, feito em tacos de madeira, recebe um perfil de alumínio para acabamento entre a madeira e o concreto.

Todo o pavimento foi ocupado com ambientes construídos com divisórias leves de madeira e vidro tornando-o mais denso e isento de permeabilidade para luz natural, vistas mais amplas ou transparências abundantes (Fig. 72). É o pavimento destinado ao gabinete do prefeito e os departamentos administrativos.

O acesso público se reduz à metade da área existente no 1º pavimento para a mesma função e não há banheiros públicos, somente as instalações sanitárias privativas. Estas instalações não seguem a mesma

Figura 78: Escada interna pública vista da rua



Figura 79: Escada principal – detalhes 2021



Fonte: Autor (2021)

seqüência de quatro módulos como no 1º pavimento, mas sim dois módulos completos. Os dutos de ventilação seguem o padrão sem interrupções até a cobertura. Em 1987 a disposição de layout das divisórias sofreu alterações que constam na segunda planta do 2º pavimento (Fig. 73).

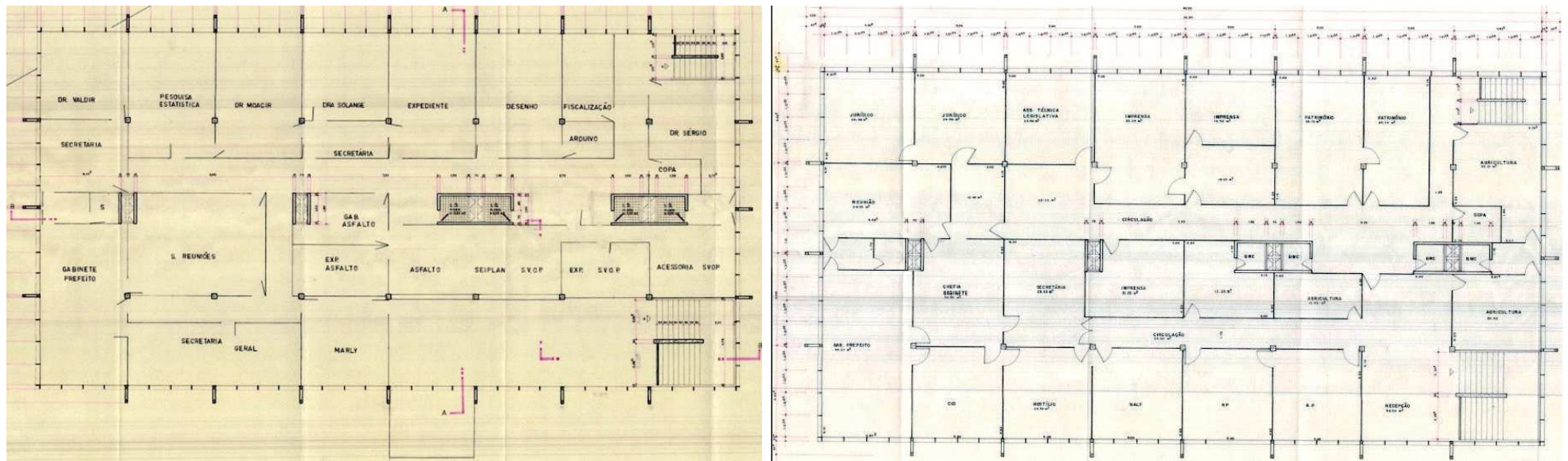
O fechamento dos dois pavimentos superiores do edifício é feito por esquadrias metálicas com vidro, compostas por uma certa hierarquia de perfis estruturais, partes móveis e partes fixas.

Figura 80: Divisórias originais no 2º pavimento 2021



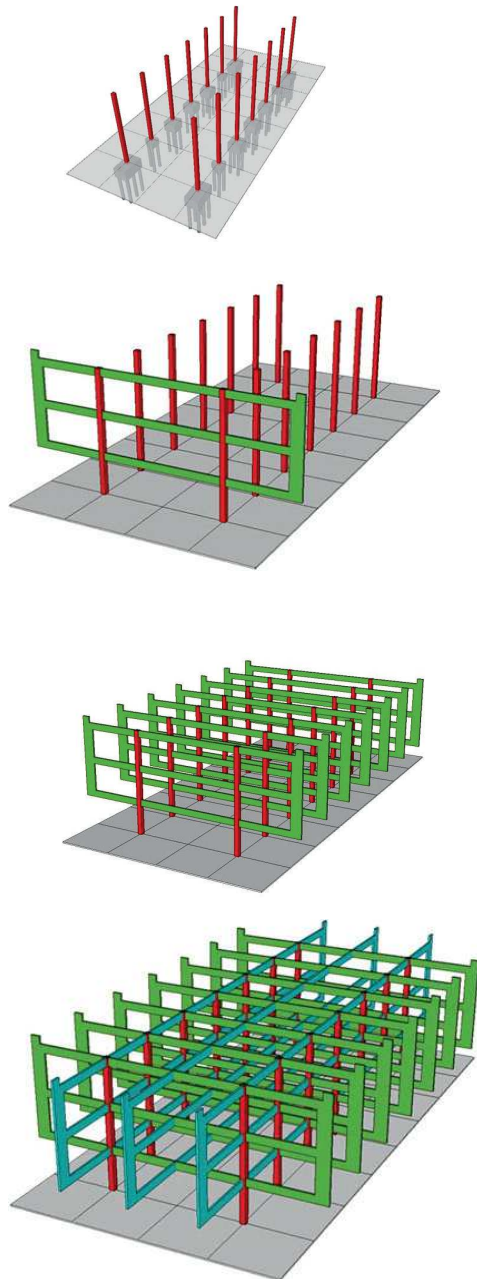
Fonte: Autor (2021)

Figura 81: Planta do 2º pavimento – Projeto arquitetônico 1971 e 1987



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

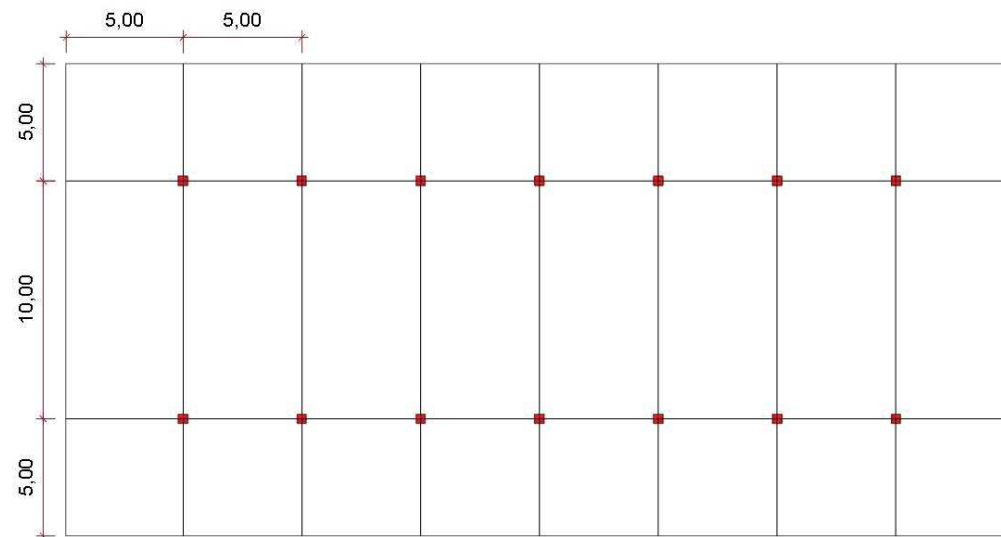
Figura 82: Modulação da planta e simulação 3D dos elementos da estrutura



A anatomia estrutural

Todo o projeto é baseado na modulação de 5,00 x 5,00 m tendo a planta 8 módulos de comprimento e 4 módulos de largura. Nesta malha estão localizados os 14 apoios verticais, sempre nos cruzamentos dos eixos da malha, ou seja, nunca em sua periferia. Os apoios verticais ou pilares partem de fundações compostas por um conjunto de 14 blocos em concreto armado com dimensões variadas executados sobre estacas com capacidade para 40 toneladas cada. O conjunto é formado por blocos com 6, 4 e 3 estacas. Todos os blocos foram executados com sua cota de arrasamento 30 cm abaixo do lastro do piso acabado. Este detalhe permite que passagens de tubulações subterrâneas tenham menos obstruções.

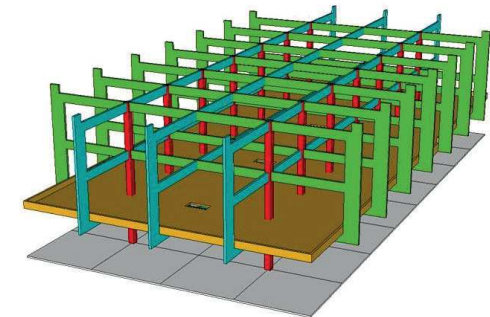
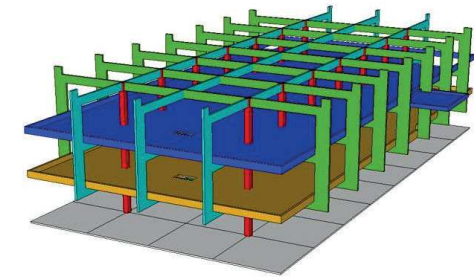
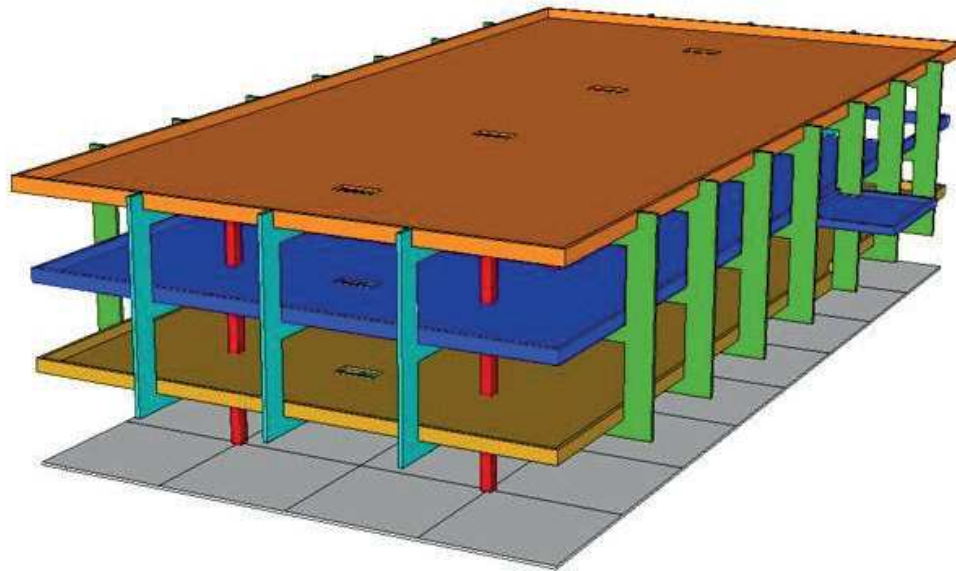
Os pilares passam pelo pavimento térreo e sobem até a cobertura do edifício apoiando “pórticos” formados pelas vigas e montantes que seguem a modulação da malha nos sentidos longitudinal e transversal do edifício.



Fonte: Autor (2021)

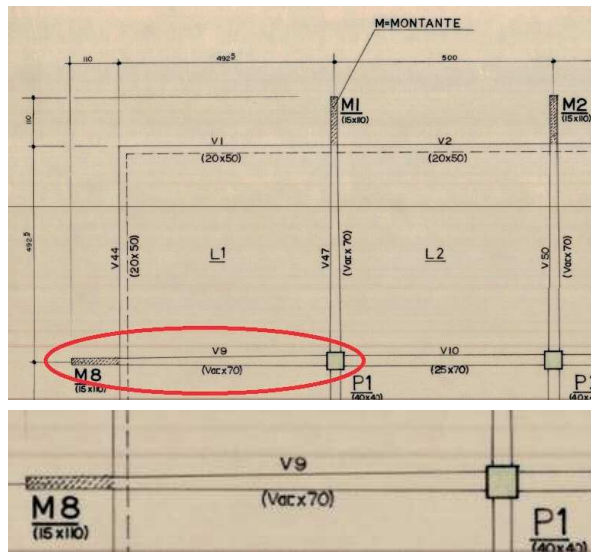
Os pórticos sustentam lajes em concreto armado com espessura de 10 cm, as quais são contornadas por vigas invertidas de seção 15 x 50 cm em toda a borda. As lajes do 1º e 2º pavimentos são idênticas, porém a laje de cobertura avança 35 cm em toda sua borda com a finalidade de fechamento para as esquadrias das fachadas.

Figura 43: Simulação 3D das Lajes



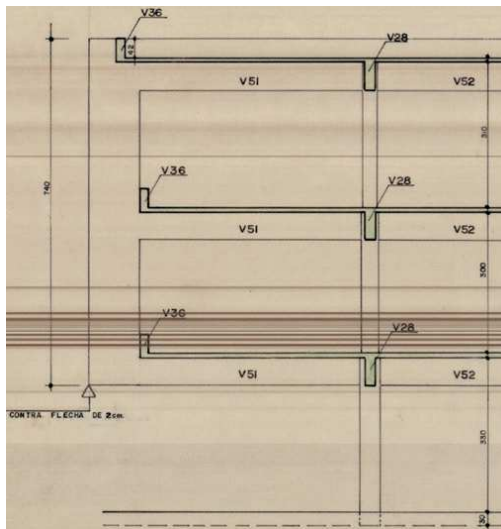
Fonte: Autor (2021)

Figura 84: Detalhe do projeto estrutural com a viga do balanço e “montante” na ponta do balanço 1971



Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

Figura 85: Detalhe do corte do balanço e montante no projeto estrutural 1971



Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

As dimensões dos pilares representados no projeto arquitetônico constam como sendo de 30 x 30 cm em escala, porém estas dimensões não estão cotadas talvez por não haver ainda, naquele momento, um cálculo estrutural definitivo. Na obra estes pilares têm dimensões de 40 x 40 cm no pavimento térreo, 35 x 35 cm no 1º pavimento e 30 x 30 cm no 2º pavimento, seguindo o projeto estrutural.

Tal projeto original, composto de 33 pranchas em papel vegetal, encontra-se no arquivo do Instituto de Planejamento de Cascavel. O material encontrado em um “arquivo morto” foi solicitado para que se torne parte do acervo do arquiteto Nilson Gomes Vieira, já que sofre ameaça de descarte.

Examinando o projeto estrutural, executado pela empresa TESC de Curitiba, fica claro o rigor técnico empregado para vencer o desafio estrutural e o respeito ao projeto arquitetônico.

Dimensionamentos de concreto e ferragem passam por alívio de cargas à medida que sobem os pavimentos, tendo cada um dos pavimentos algumas diferenças estruturais entre si. As vigas que formam os balanços é um exemplo evidente do diálogo e entendimento entre engenharia e arquitetura. Em médias tais vigas seguem um padrão de altura de 70 cm incluindo a espessura das lajes maciças, em toda a obra. No caso das vigas dos balanços a largura parte dos pilares com a medida padronizada de 25 cm para se transformar em um elemento vertical com espessura de 15 cm na fachada conforme determina o projeto arquitetônico. Este detalhe além de obviamente aliviar as cargas incidentes sobre o balanço torna a aparência destes elementos mais esbelta em relação às fachadas e esquadrias de fechamento.

Estes elementos verticais avançam mais 1,10 m além do balanço configurando-se em placas verticais de concreto e denominadas de “montantes” no projeto estrutural, seguindo a modularidade da malha dos pilares em todas as fachadas.

Todas as lajes são em concreto armado contornadas na totalidade da borda externa por uma viga invertida com altura total de 50 cm. Em toda a obra os elementos em concreto permaneceram com suas

características naturais da pós desmoldagem, ou seja, sem acabamento posterior com exceção dos pisos e paredes dos ambientes de instalações sanitárias.

É possível observar as impressões das formas em madeira estampadas nos elementos, principalmente nas lajes. No projeto estrutural é possível observar a indicação para a execução do balanço com uma contra flecha de 2 cm no final deste (Fig. 76).

A marquise que cobre o acesso público pela rua Paraná tem um balanço de 3,00 m sendo um prolongamento das vigas do balanço do 2º pavimento. Esta marquise também é composta por vigas invertidas de seção 15 x 25 cm em sua periferia. O escoamento de águas pluviais é feito através de buzinotes laterais.

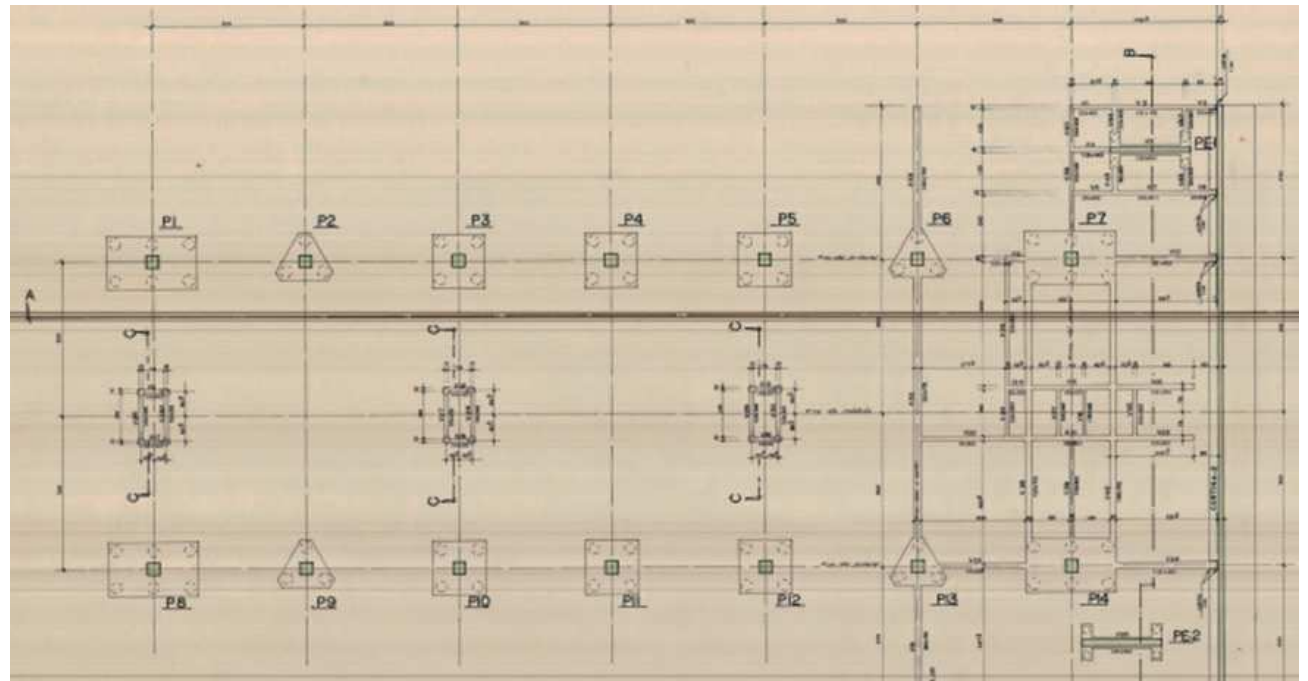
Em todas as lajes dos pavimentos existem aberturas destinadas aos dutos de ventilação das instalações sanitárias projetadas em todos os pavimentos, as quais estão localizadas no eixo central da planta. As paredes para as instalações sanitárias não constam no projeto estrutural deduzindo-se que seriam executadas em alvenaria de vedação, para tanto havendo somente reforços para as lajes no local destas paredes. Segundo o projeto estrutural (Fig. 78) os dutos deveriam descer até o piso do pavimento térreo porém no projeto arquitetônico estes não aparecem na planta mas são representados em corte (Fig. 79).

Estes dutos deveriam ter somente a função de ventilação já que o espaço livre de 1,50 x 0,70 m é interrompido pelo cruzamento das vigas a cada pavimento, porém na obra constata-se que todas as prumadas de água e esgoto encontram-se nestes dutos. Também constata-se que as tubulações de águas pluviais e esgoto que deveriam descer até o pavimento térreo tornaram-se aparentes devido a decisão de se preservar o espaço de estacionamento funcional, mantendo-se somente os pilares sem as prumadas. Assim as fundações de tais prumadas permaneceram sem função.

A locação dos vasos sanitários está determinada no projeto estrutural diferentemente da realidade na

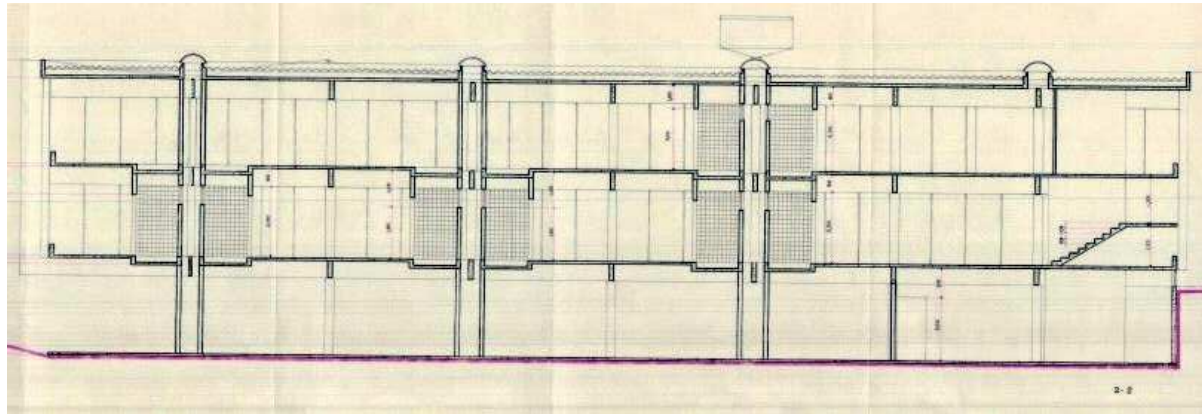
obra. A justificativa dos calculistas para tal locação era a eliminação dos rebaixos das lajes, o que realmente ocorreu na obra.

Figura 86: Planta de fundação indicando posicionamento dos dutos no pavimento térreo 1971



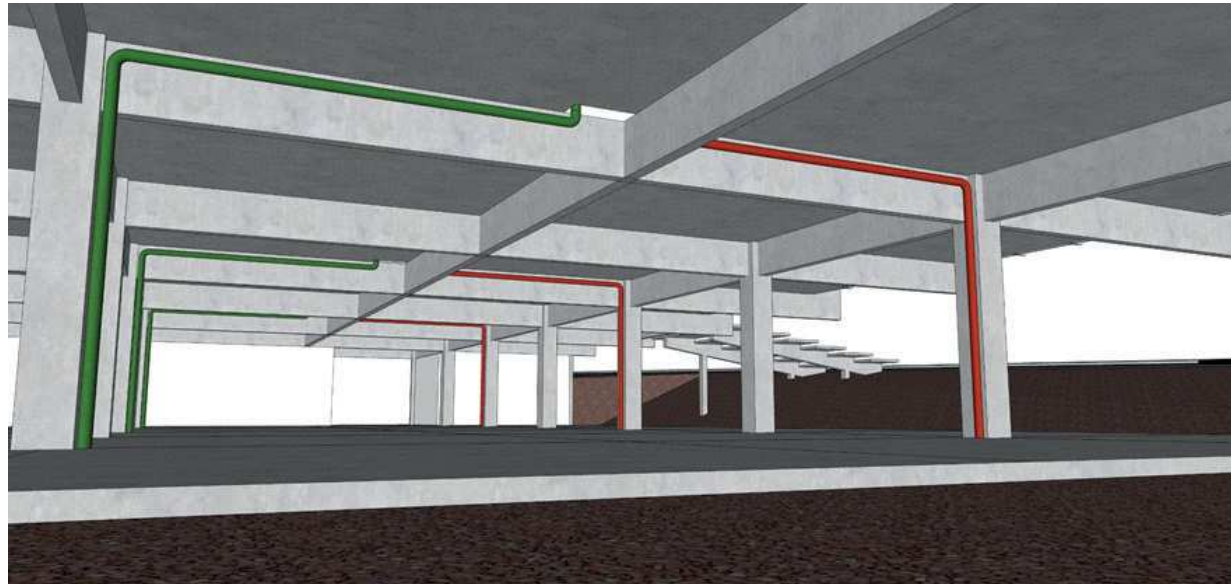
Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

Figura 87: Corte do projeto arquitetônico 1971



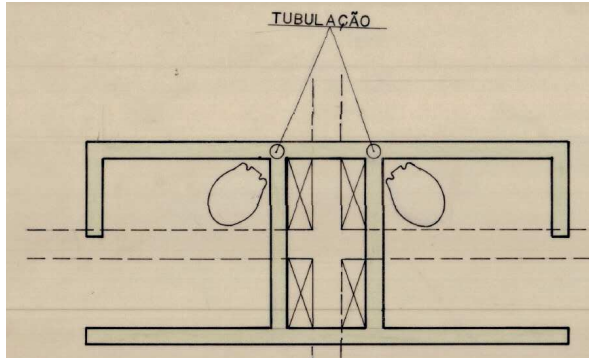
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 88: Simulação 3D da solução para as prumadas de esgoto



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 89: Detalhe da locação dos vasos sanitários no projeto estrutural 1971



Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

Figura 90: Instalações sanitárias no edifício 2021



Fonte: Autor (2021)

obra. A justificativa dos calculistas para tal locação era a eliminação dos rebaixos das lajes, o que realmente ocorreu na obra.

A locação dos vasos de forma diferente à indicada no projeto estrutural se deu provavelmente pelo conflito entre as prumadas de água e esgoto, assim na execução a prumada de água para as válvulas de descarga, as prumadas de águas pluviais e esgoto compartilham o duto. Nas aberturas para os dutos foram executadas venezianas fixas em vidro canelado embutidos em perfis de alumínio tipo “baguete”.

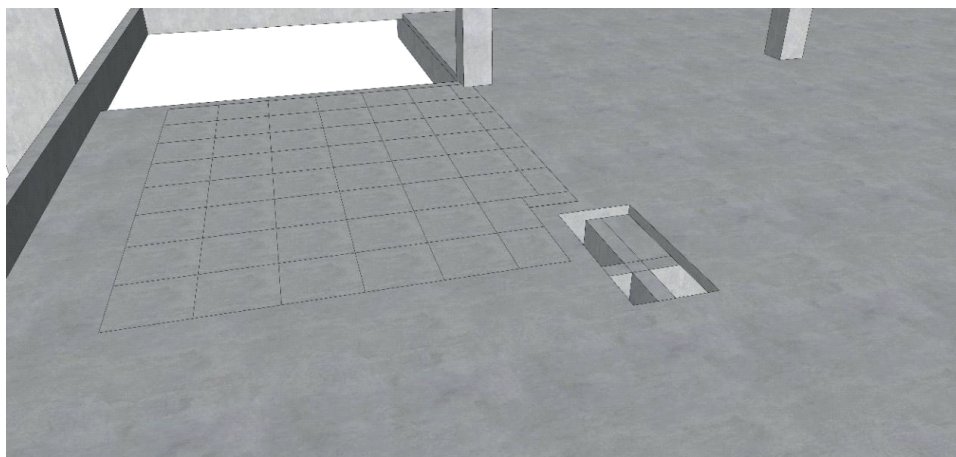
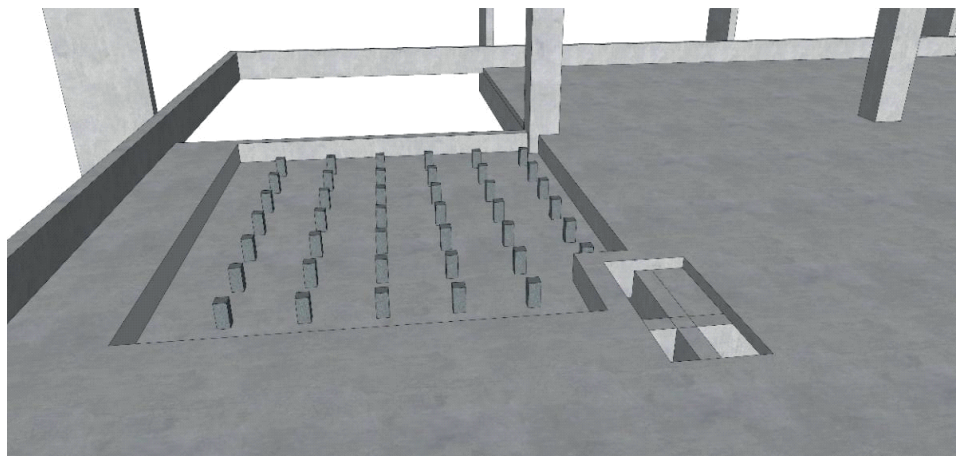
Figura 91: Detalhe das aberturas para os dutos



Fonte: Autor (2021)

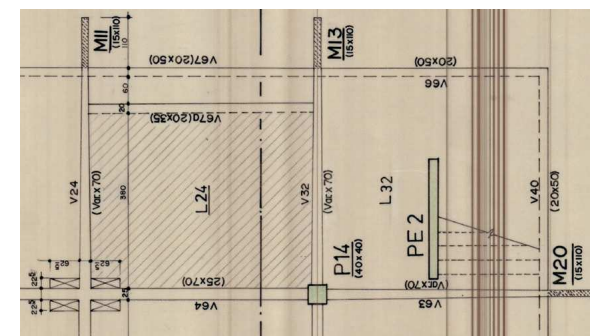
Os banheiros públicos tiveram suas lajes de piso rebaixadas para passagem de tubulações utilizando-se placas pré-moldadas em concreto com espessura de 3 cm para o fechamento do piso, apoiadas em pilares de tijolos viabilizando o espaço livre sem o preenchimento com outros materiais convencionalmente utilizados na época.

Figura 92: Simulação 3D do rebaixo no piso dos banheiros públicos



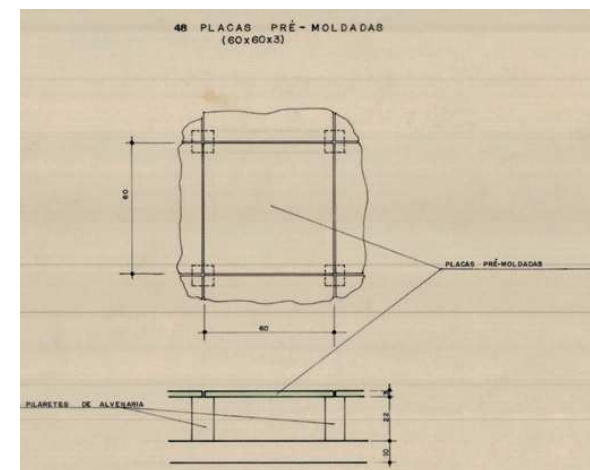
Fonte: Autor 2021

Figura 93: Planta da área rebaixada do piso nos banheiros públicos - Laje 24 – Projeto estrutural 1971



Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

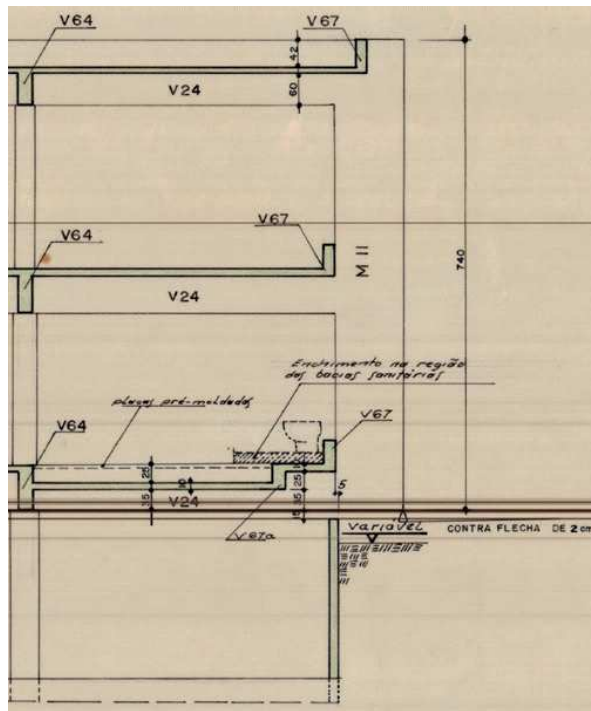
Figura 94: Placas pré-moldadas para o piso dos banheiros públicos – projeto estrutural 1971



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

O rebaixamento da laje piso dos banheiros públicos é uma exceção na concepção dos balanços periféricos do edifício, uma vez que cria uma espécie de acréscimo ao fundo da laje predominantemente lisa. Esta situação se torna oculta devido a sua localização sobre o bloco administrativo fechado do pavimento térreo.

Figura 95: Detalhe do corte dos banheiros públicos – Projeto estrutural 1971

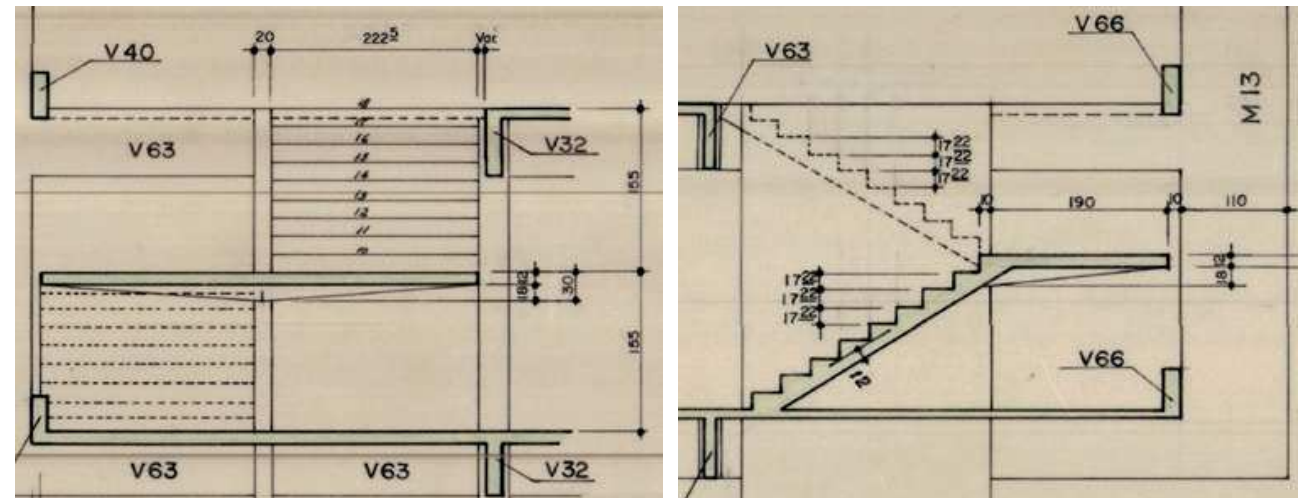


Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

As duas escadas, privativa e pública, são executadas totalmente em concreto armado, caracterizadas principalmente pela independência em relação aos apoios laterais. Elas se desenvolvem ao redor de pilar central com seção de 2,80 x 0,20 m que parte das fundações no pavimento térreo e finaliza na altura do piso do 2º pavimento.

A escada privativa liga todos os pavimentos enquanto a escada pública se inicia no 1º pavimento. Mesmo com esta diferença o pilar que sustenta a escada pública também tem sua fundação no pavimento térreo.

Figura 96: Detalhe do corte da escada pública interna – Projeto estrutural 1971



Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

A escada de acesso público é composta de placas de concreto revestidas em granito inexistindo, neste caso, os espelhos fechados. As placas são dispostas sobre duas vigas inclinadas e paralelas.

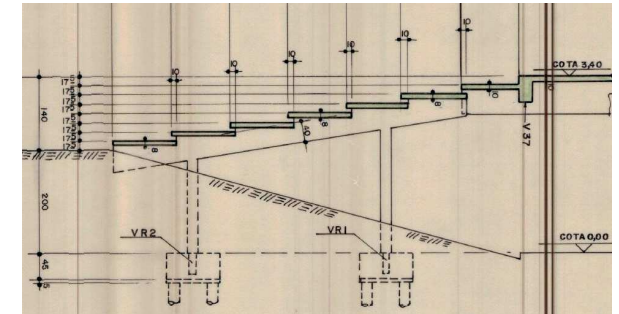
O reservatório de água também em concreto é um elemento de forma retangular com dimensões de 2,70 x 2,70 m e altura útil de 1,00 m. Sua base tem o formato de uma pirâmide invertida e todo o volume se apoia no prolongamento do pilar 05, elevando-se a 1,00 m acima da laje da cobertura. Este elemento sugere uma aproximação a alguns projetos paulistas de Vilanova Artigas e Mendes da Rocha.

O projeto arquitetônico é datado de 10/03/1971 e o projeto estrutural de maio de 1971, o que pode ilustrar de alguma forma, o trabalho entre profissionais que se encontravam separados por uma distância de 500 km.

O engenheiro José de Almendra Freitas Neto e Ernesto Sperandio Junior da TESC, Técnica de Estruturas SC de Curitiba, lecionavam na UFPR e Freitas foi professor de Nilson Gomes Vieira. A empresa fez história na engenharia do país quando criou a solução estrutural para erguer o Palácio Castelo Branco, antigo Instituto de Educação do Paraná em Curitiba, projetado por Oscar Niemeyer em 1967 (Gazeta do Povo, 2012). Também foi responsável pelo projeto estrutural do Clube Curitibano do escritório Forte Netto & Gandolfi em 1966.

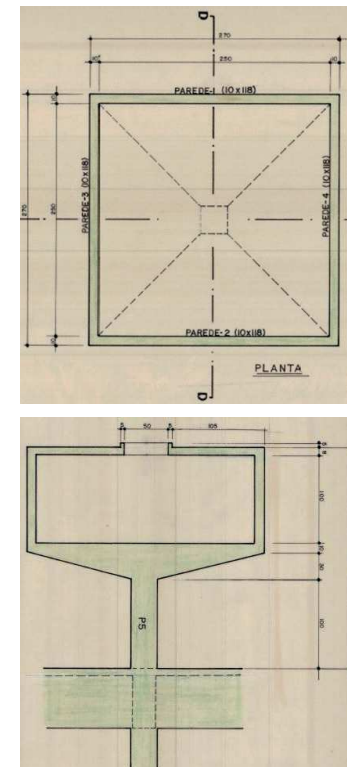
A legibilidade estrutural é intrínseca à estas obras pois a forma é gerada a partir da própria estrutura portante a qual se mantém evidente.

Figura 97: Detalhe do corte da escada acesso público – Projeto estrutural 1971



Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

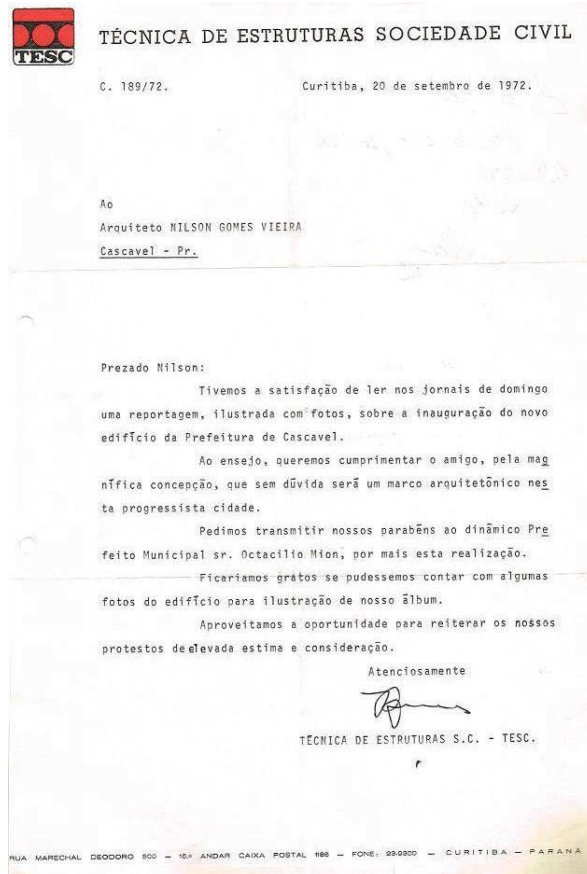
Figura 98: Detalhes do reservatório – Projeto estrutural 1971



Fonte: Acervo Instituto de Planejamento de Cascavel (2021)

As vedações

Figura 99: Carta da empresa TESC ao arquiteto Nilson Gomes Vieira 1971



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

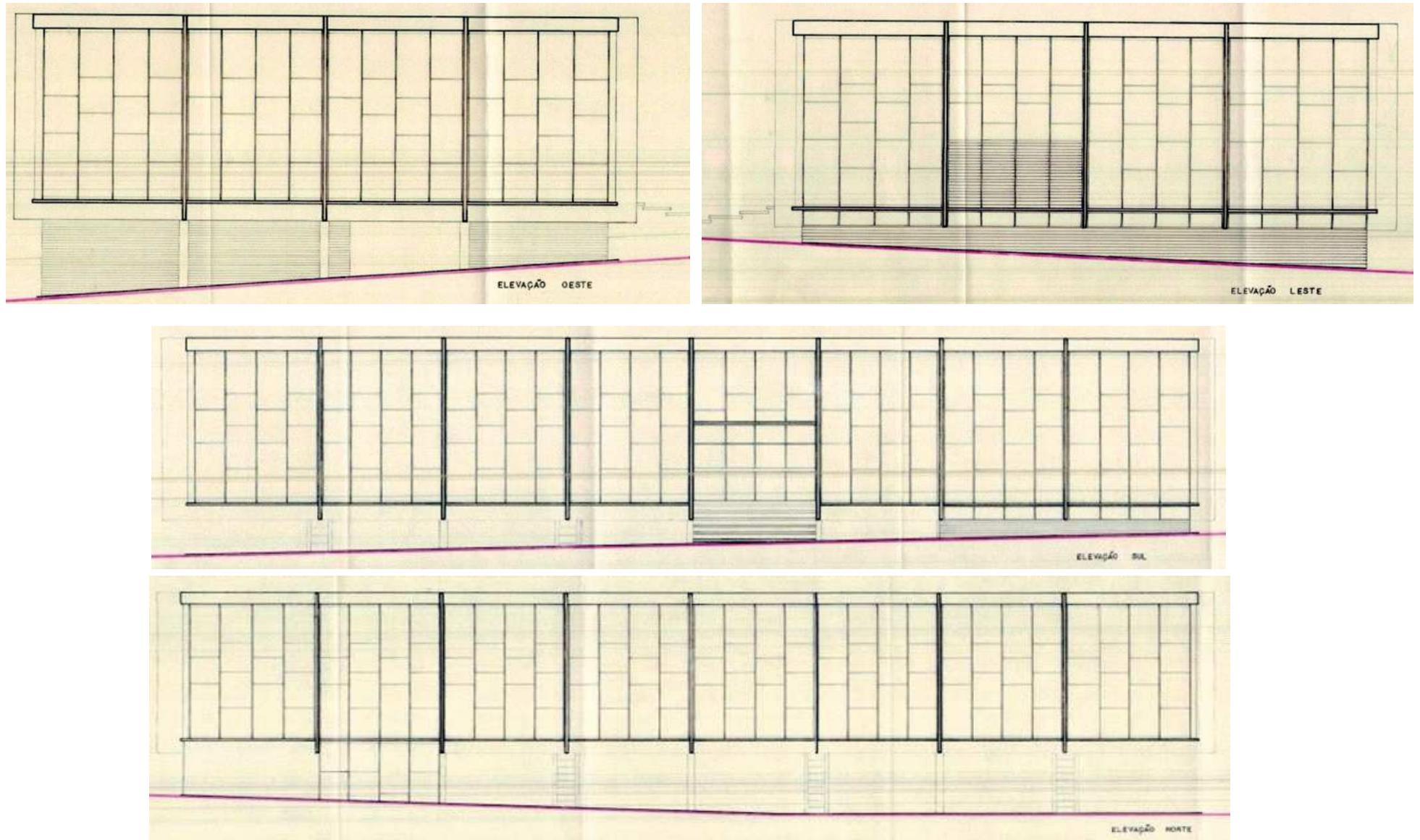
O bloco suspenso é todo vedado por esquadrias metálicas moduladas com vidro e são dispostas em módulos locados entre os montantes de concreto, desde o nível do teto do pavimento térreo até nível do teto do 2º pavimento. Seu desenho de modulação desencontrada se alterna entre peças móveis e fixas. Peças fixas com vidros pintados posicionados horizontalmente sugerem a ocultação da viga do 2º pavimento. Consta-se a divergência entre o projeto arquitetônico e a execução ocasionando uma descontinuidade no padrão proposto pelo arquiteto (Fig. 93). A execução das esquadrias foi feita sob encomenda por uma empresa do Rio Grande do Sul.

Figura 100: Esquadrias de fechamento 1971



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 101: Elevações no projeto arquitetônico 1971



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 102: Vista da esquina das ruas Paraná e Padre Champagnat e cartão postal de Cascavel década de 1970

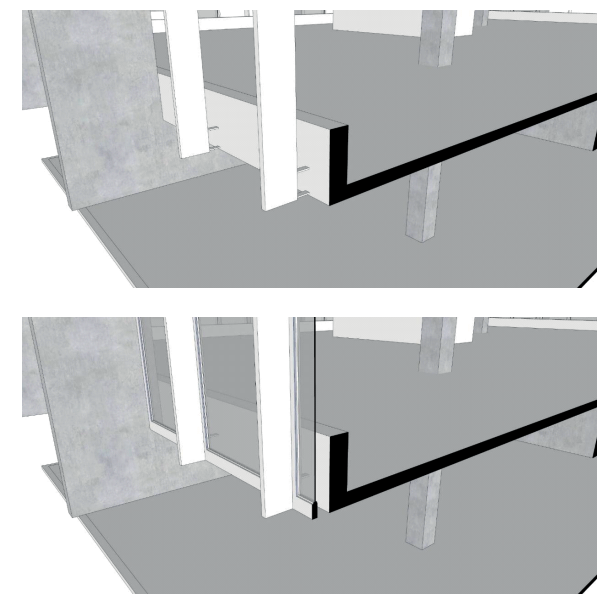


Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

O conjunto de cada módulo é formado por três montantes tubulares metálicos com seção 25 x 4 cm instalados verticalmente. Nestes montantes estão soldados chumbadores confeccionados em barra chata metálica, sendo duas unidades para cada pavimento. Os chumbadores concretados diretamente com a viga funcionam também como espaçadores para que haja acesso aos pontos de fixação pelos funcionários soldadores (Fig. 94).

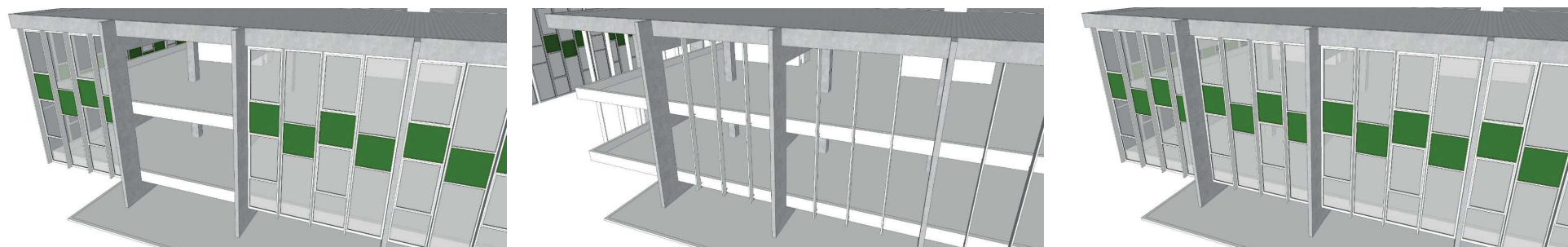
Os montantes se fixam também na laje da cobertura sendo as principais estruturas portantes na área central de cada módulo de esquadria. Entre os montantes são fixadas as partes móveis e fixas da esquadria confeccionadas em perfis metálicos tubulares formando quadros. Os quadros por sua vez recebem vidros fixados entre baguetes de alumínio. Nas partes laterais são utilizados parafusos e buchas para a fixação do conjunto nos montantes de concreto (Fig. 95).

Figura 103: Detalhe dos chumbadores/espaçadores nos tubos



Fonte: Autor 2021

Figura 104: Simulação 3D ilustrando os pontos de fixação de um módulo de esquadria



Fonte: Autor 2021

Os montantes metálicos receberam, nas faces interna e externa de 4 cm, acabamento em alumínio polido com função puramente estética em contraste com o concreto bruto (Fig. 96).

Há indicações não confirmadas de que cada módulo de um total de vinte e quatro chegou à obra montado em uma única peça faltando apenas os vidros.

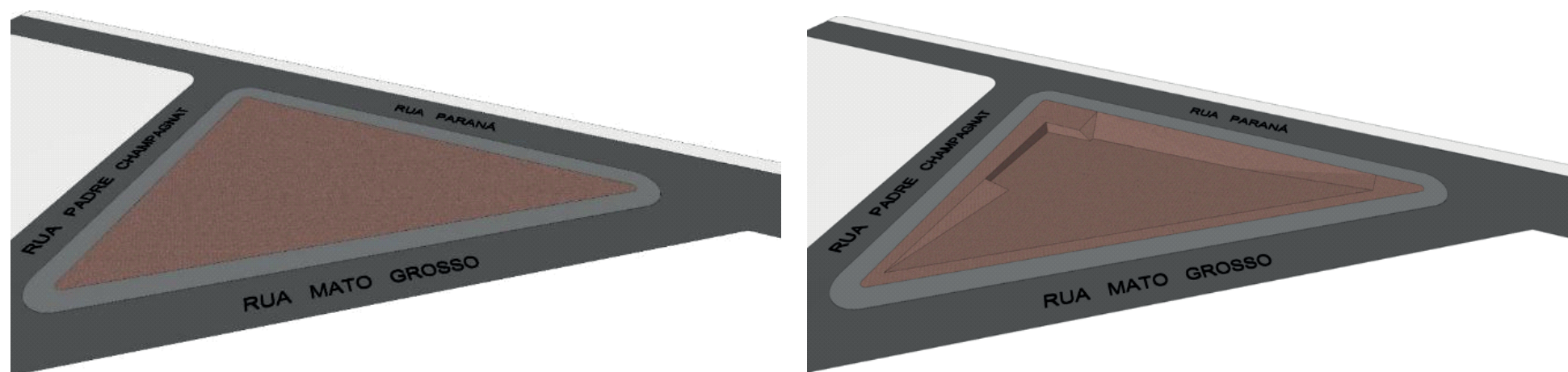
Figura 105: Acabamento em alumínio polido nos montantes metálicos



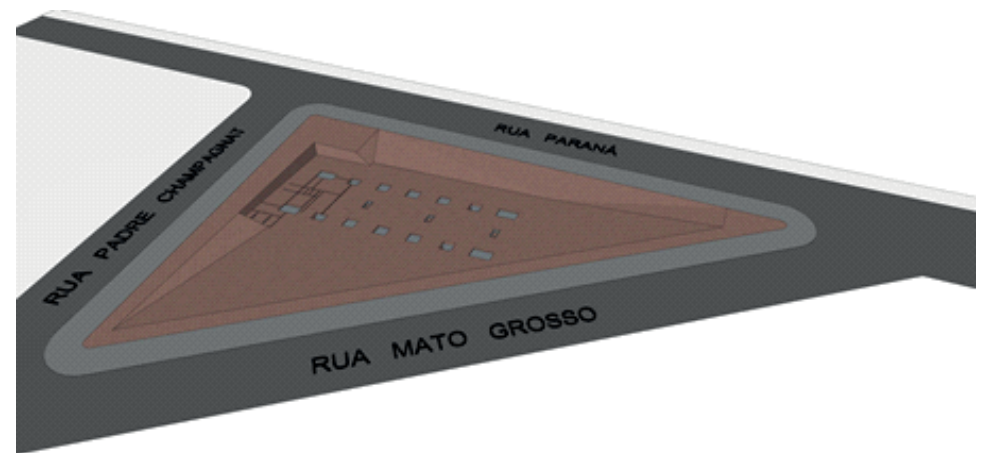
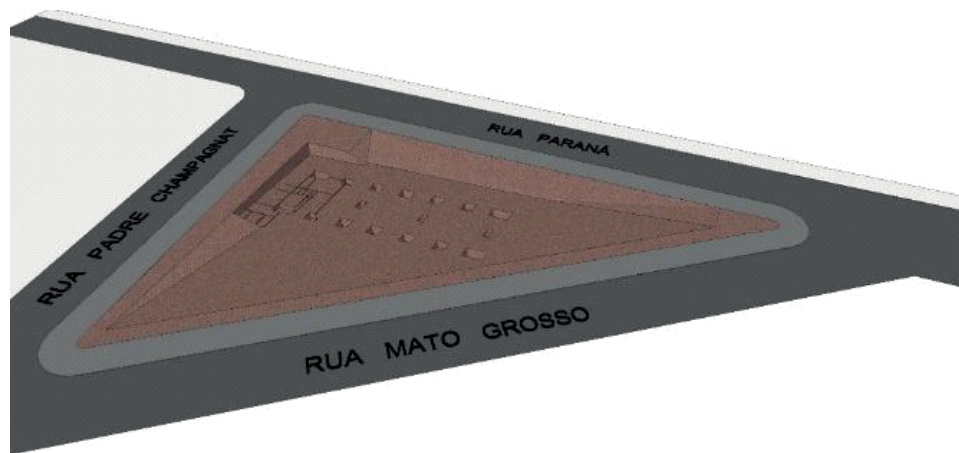
Fonte: Acervo autor 2021

Simulação dos componentes e ações da obra em cada pavimento

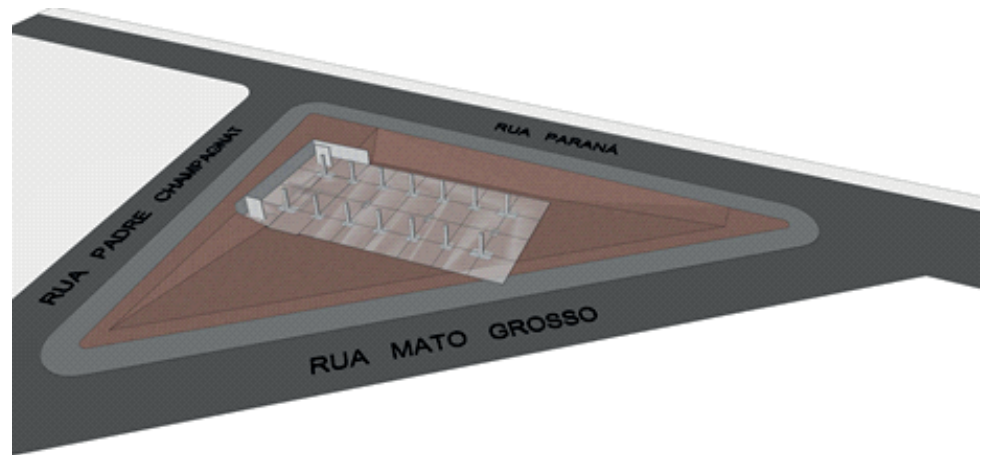
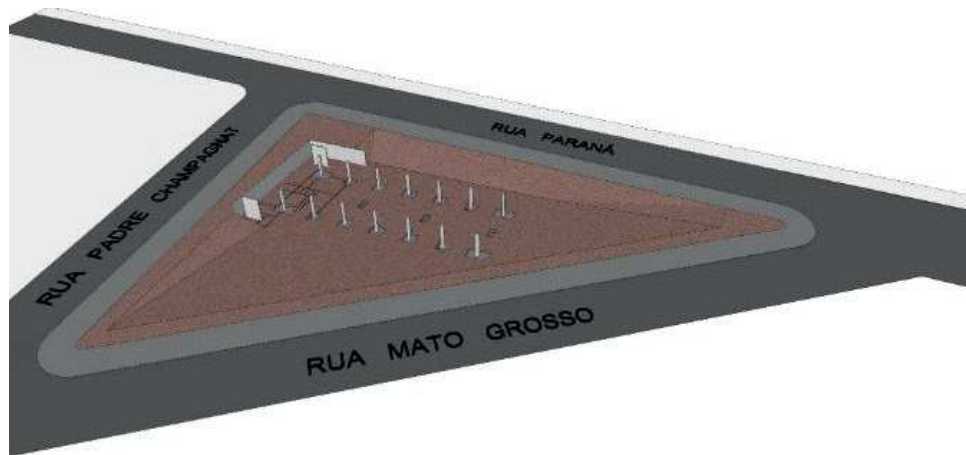
Figura 106: Simulação 3D dos principais componentes da obra



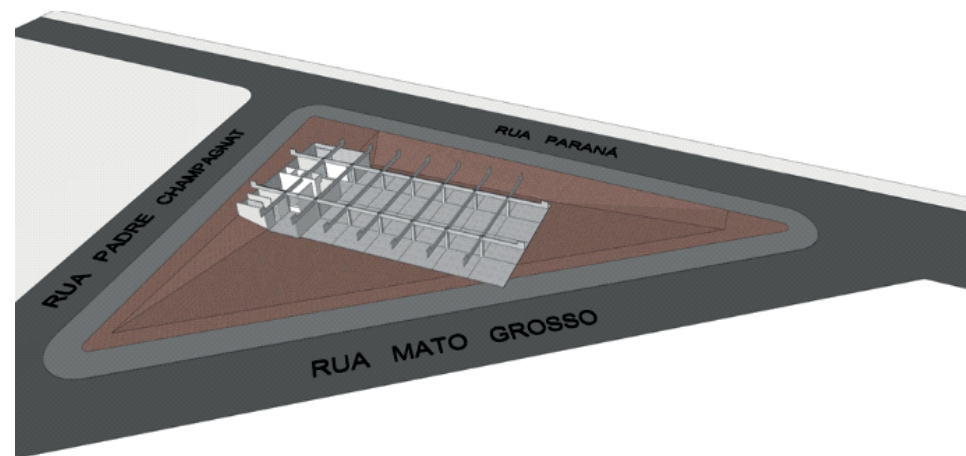
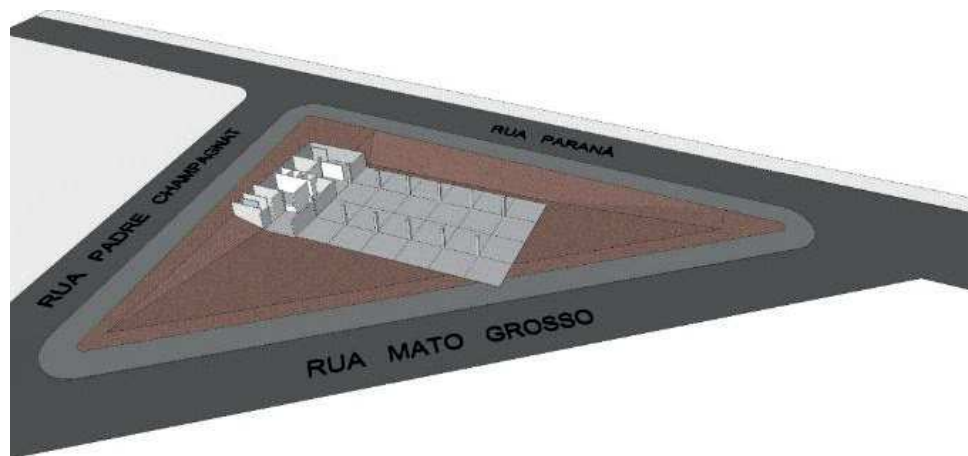
Com o terreno limpo foi eleita a rua Mato Grosso como melhor opção para acesso de equipamentos e materiais, preservando a rua Paraná com seu fluxo mais intenso. A rua Padre Champagnat é a pior opção de acesso devido ao desnível criado pelo corte do terreno. A retirada de material acontece pela rua Mato Grosso em volume de terra com aproximadamente 1.200,00 m³.



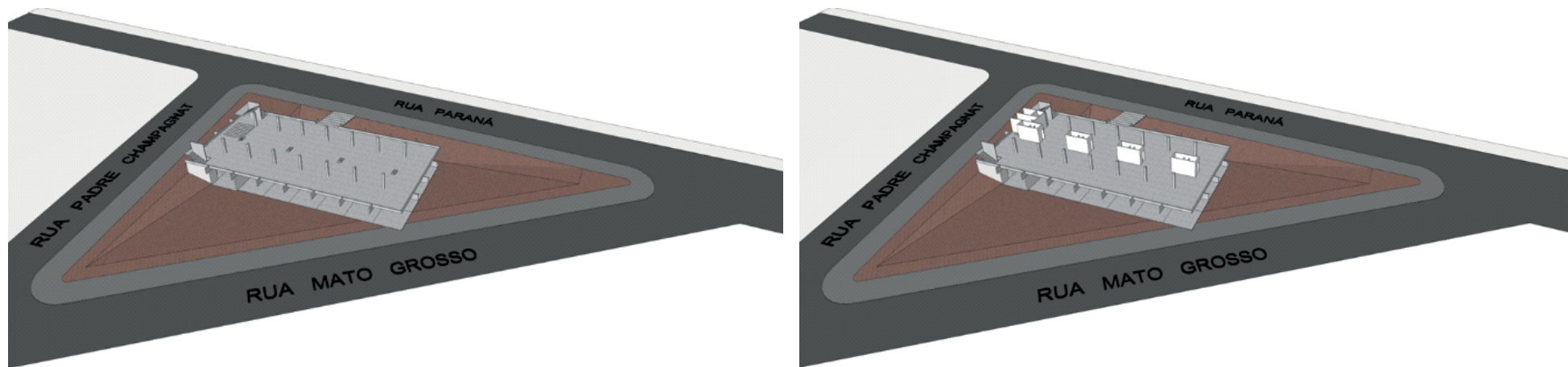
As áreas destinadas aos equipamentos e materiais se definem pelos limites das fundações e acessos. As escavações para as fundações após a execução das estacas executadas pelo engenheiro Miguel Suchman. Execução dos blocos das fundações de acordo com cada cota de arrasamento já que estes têm alturas variadas.



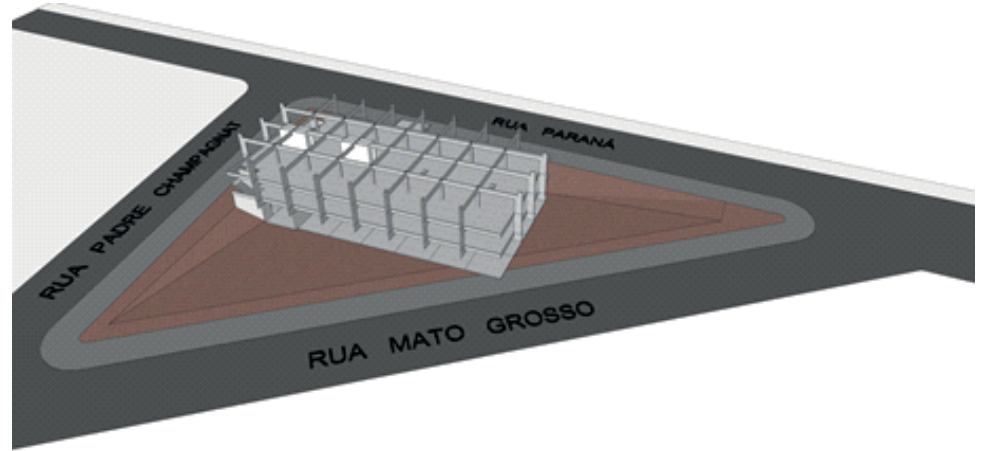
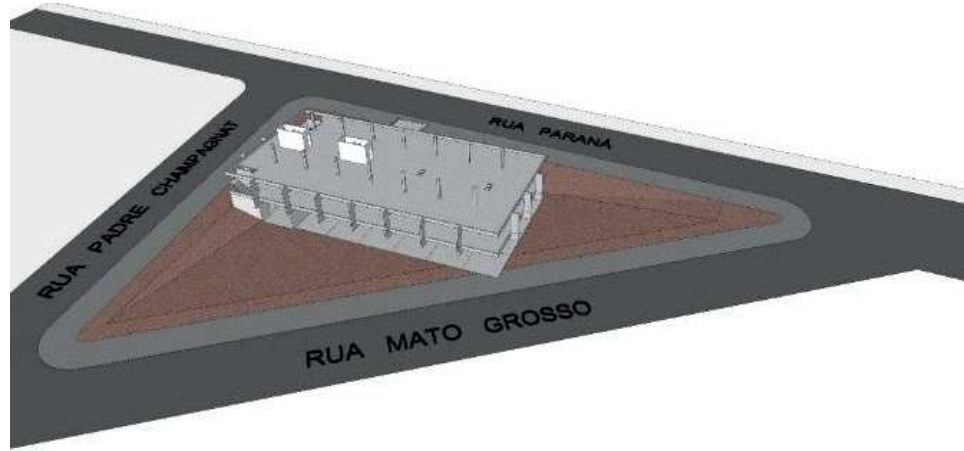
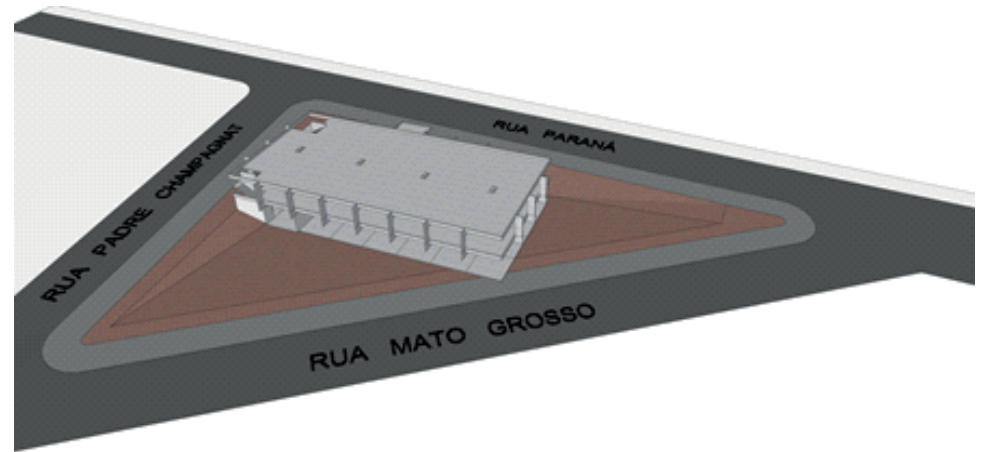
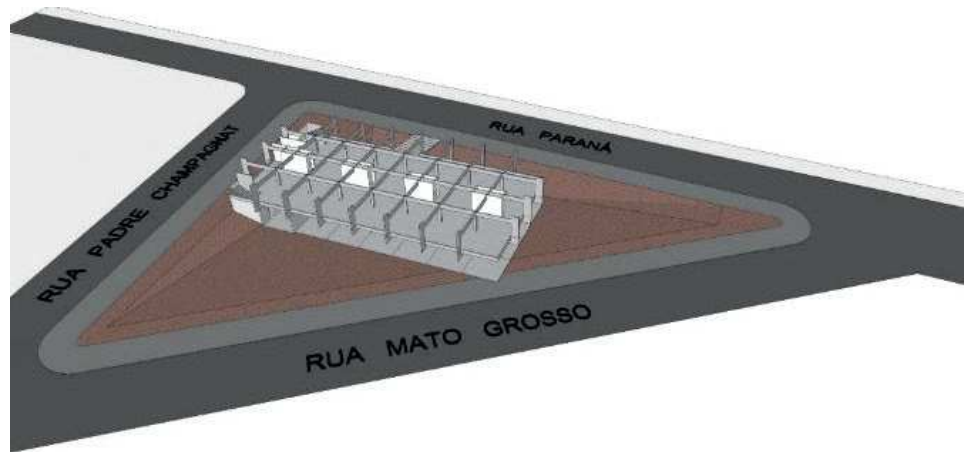
Execução dos pilares do pavimento térreo e cortina em concreto. Devido à implantação do edifício e o desnível do lote, duas das paredes do projeto foram executadas como cortina de concreto armado para cumprir a função dupla de contenção do terreno e vedação do pavimento térreo. Estas estão 10 cm mais baixas que a estrutura em balanço do edifício não tendo a função de apoio para o pavimento superior. Entre a cortina e o terreno é preciso prever sistema de drenagem e impermeabilização. A passagem das tubulações subterrâneas de instalações pode ser executada ou prevista após a execução das fundações.



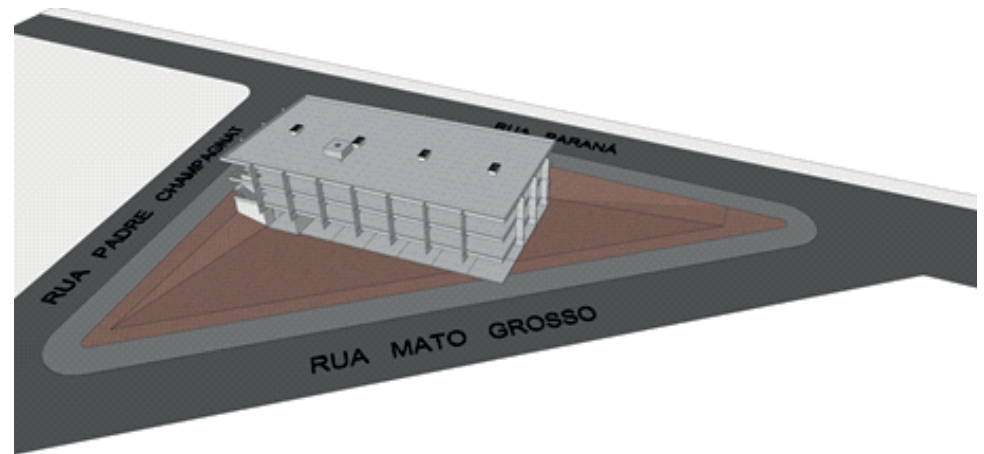
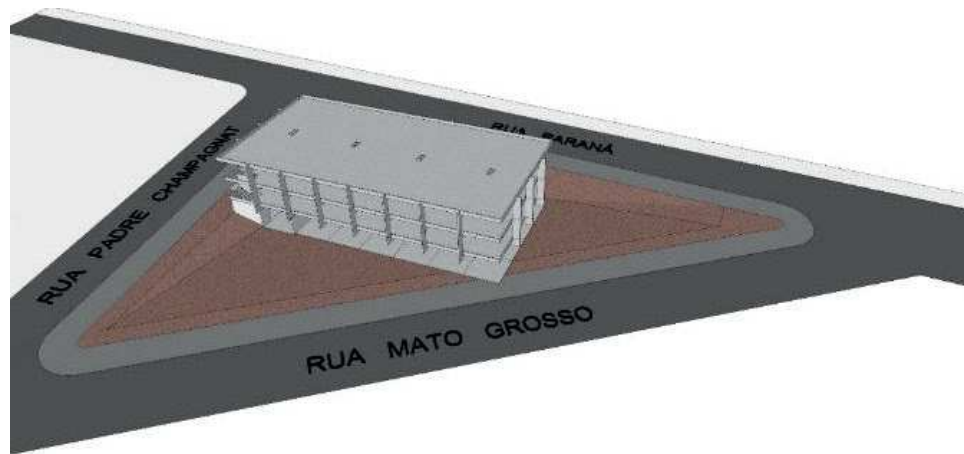
Contrapiso em concreto armado e suas dilatações sobre lastro de brita e paredes em alvenaria. Primeira fase das estruturas da laje piso do 1º pavimento e passagens de instalações.



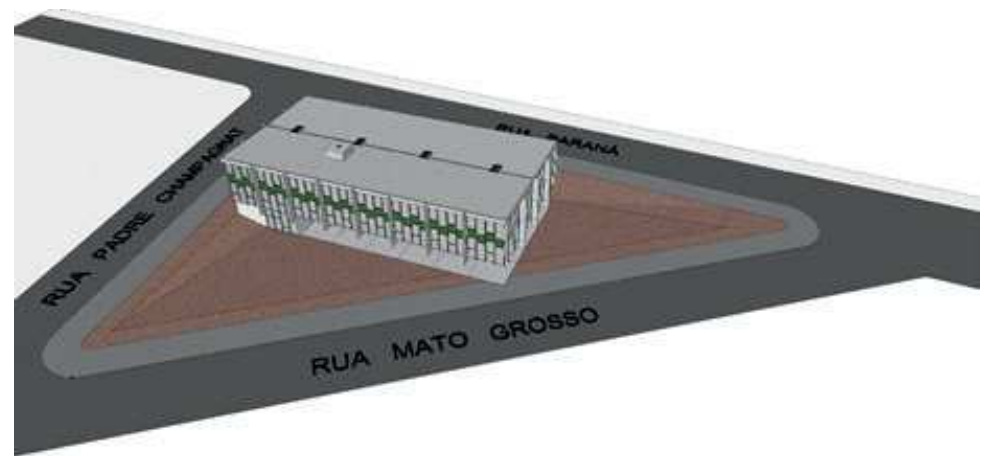
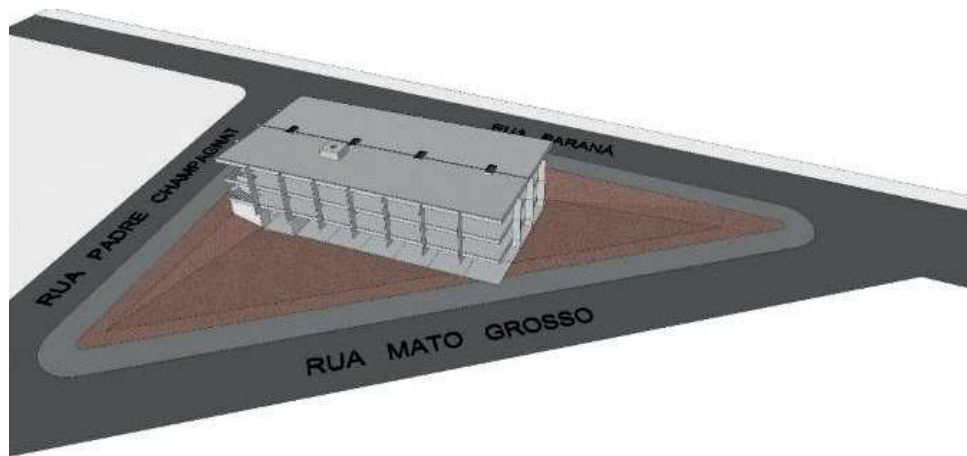
Laje em concreto armado com espessura de 10 cm sobre formas de madeira as quais serão reaproveitadas nas lajes subsequentes. Pilares, escadas do 1º pavimento e execução de banheiros em alvenaria de tijolos.



Repetição dos procedimentos anteriores na execução.



Execução da laje de cobertura com espessura de 8 cm e reservatório d'água.



Execução da cobertura, sistema de calhas e zenitais. Instalação das esquadrias.

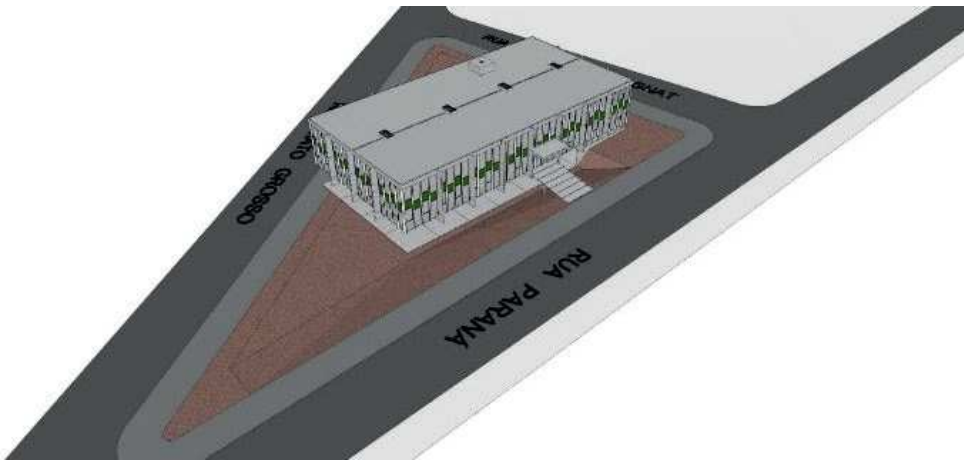


Figura 107: Vista a partir da cota mais alta da rua Paraná



Fonte: Autor (2021)

Figura 108: Vista do acesso público ao edifício pela rua Paraná



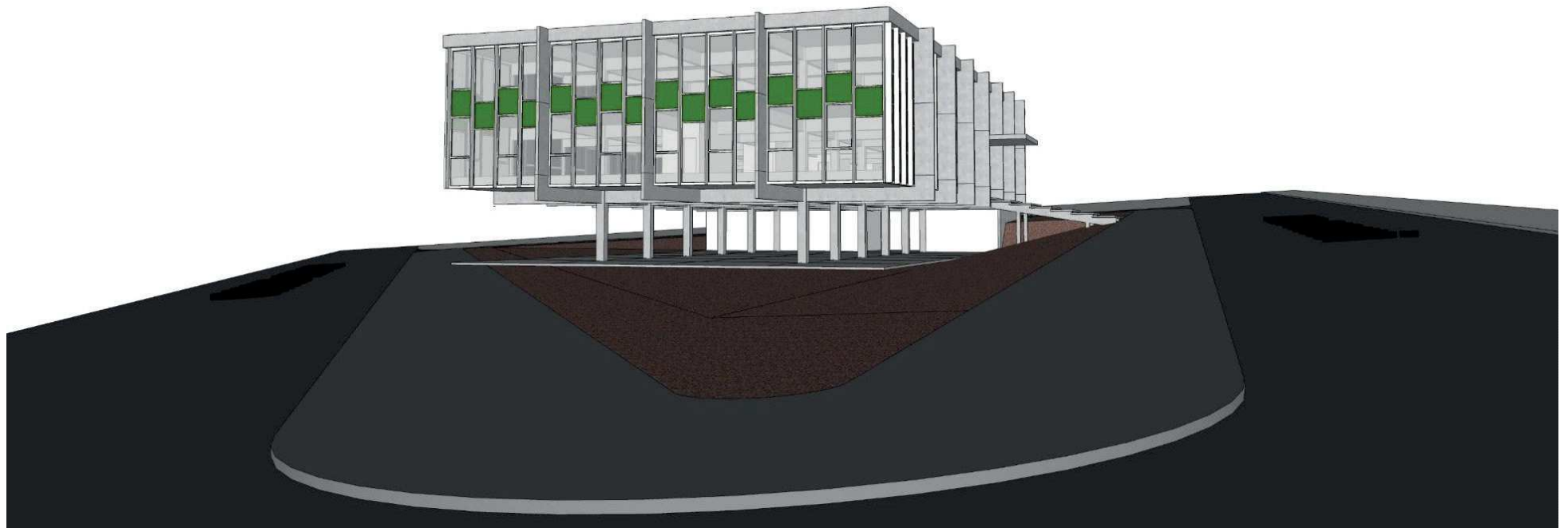
Fonte: Autor (2021)

Figura 109: Vista da cota mais baixa da rua Paraná



Fonte: Autor (2021)

Figura 110: Vista da esquina das ruas Mato Grosso com a rua Paraná



Fonte: Autor (2021)

Figura 111: Vista da cota mais baixa da rua Mato Grosso



Fonte: Autor (2021)

Figura 112: Marcas de emendas nas formas indicando as fases da concretagem



Fonte: Acervo do autor (2021)

Os links abaixo permitem acessar e interagir com o modelo 3D no desktop ou celular

<https://sketchfab.com/3d-models/prefeitura-volume-completo-0160f492ebff42188466656c3c512740>

<https://skfb.ly/oqEEV>

3.2 O Terminal Rodoviário de Passageiros – 1982

A história

O edifício do Terminal Rodoviário de Passageiros de Cascavel inaugurado em julho de 1987 foi provavelmente a quarta construção destinada à função na história da cidade. Anteriormente outros três edifícios foram utilizados pela população até quando a necessidade por melhores condições para os serviços transformou-se em reivindicações e protestos por alguns anos.

Figura 113: Foto do edifício



Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)



Figura 114: Primeiros edifícios para terminais rodoviários em Cascavel

Primeira Rodoviária de Cascavel
Acervo do MIS e Xico Tebaldi



Publicada por Jorge Luiz Pizzolo: Post: XICO TEBALDI



Fonte: Acervo de Chico Tebaldi no Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Figura 115: Rodoviária de Cascavel 1963 – Arquiteto Gustavo Gama Monteiro



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Cascavel

Figura 116: Recorte do Jornal O Paraná – agosto de 1980



Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 117: Foto das obras do Terminal – 1985-1986



Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Assim, por solicitação do prefeito Jacy Miguel Scanagatta, cujo mandato ocorreu entre 1977 e 1983, o arquiteto Nilson Gomes Vieira projetou o novo Terminal Rodoviário de Passageiros como funcionário público. Durante o mandato de Scanagatta foram realizados todo o planejamento e as fundações, sendo a obra concluída pelo sucessor Fidelcino Tolentino em 1987. Para esta obra Gomes Viera adotou um sistema misto de estruturas em concreto e aço visando agilidade e economia para uma proposta cuja expressão arquitetônica demandava soluções técnicas para os desafios estruturais impostos pelos balanços de sua cobertura.

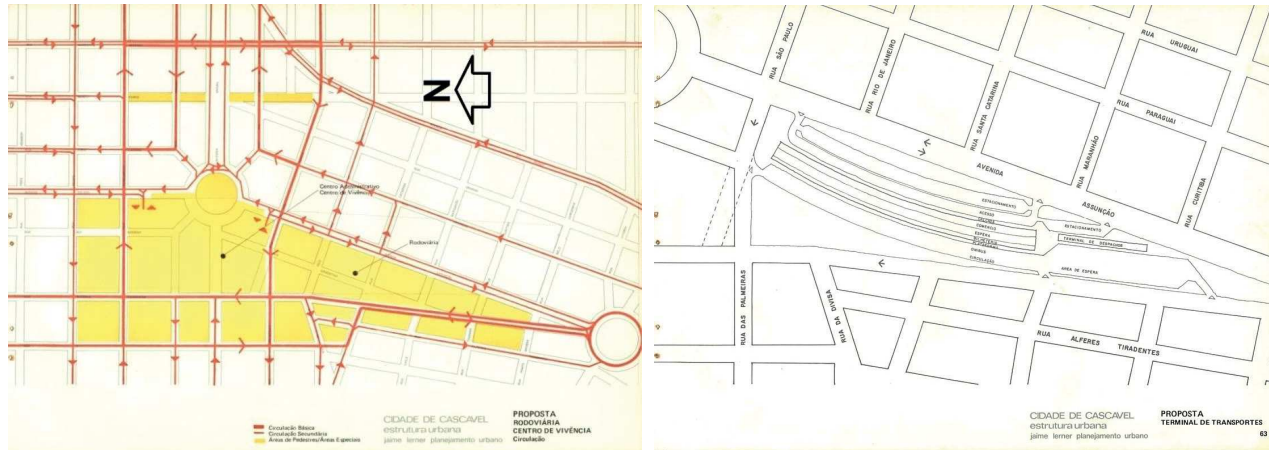
“Um projeto que prega o progresso para esta cidade de forma disciplinada e coerente com este tempo...”, assim iniciava o texto da matéria do jornal O Paraná do dia 24 de agosto de 1980 onde o arquiteto expõe as ideias para a primeira versão do projeto, destacando a atenção ao orçamento, paisagismo (40 % do terreno) e à população que se utilizará da obra.

O local

Segundo Segawa (2018), na década de 1970 o DNER e os departamentos estaduais estabeleceram o chamado Manual de Implantação de Terminais Rodoviários de Passageiros (MITERP), publicado pelo Departamento Nacional de Estradas de Rodagem em 1976 (SEGAWA, 2018). Seguindo estas orientações Gomes Vieira elaborou um programa completo para o projeto que seria construído em área determinada pelo Plano Diretor de Cascavel reestruturado pelo escritório Jaime Lerner Planejamento Urbano no ano de 1978.

O plano determinou que a Rua São Paulo (antes finalizada na rua Presidente JK) sofresse um desvio e continuando seu fluxo pela rua das Palmeiras regularizando assim a malha viária naquele ponto. Também foram interrompidas outras quatro ruas e eliminada do mapa da cidade a rua Argentina para que a implantação fosse viabilizada naquele local, já que as rotas de saída e de chegada estavam contempladas no Plano Diretor de Lerner.

Figura 119: Implantação do Terminal de Passageiros – Plano Diretor reestruturado pelo escritório Jaime Lerner Planejamento Urbano - 1978



Fonte: Site Prefeitura Municipal de Cascavel acessado em Fev/2021

Desta forma surgiu a área de 58.834 m² entre a Avenida Assunção e as ruas Presidente Juscelino Kubitschek e São Paulo, próximo aos futuros Centro Administrativo e de Centro de Convivência conforme o Plano.

Figura 118: Capa do Plano Diretor reestruturado pelo escritório Jaime Lerner Planejamento Urbano - 1978



Fonte: Site Prefeitura Municipal de Cascavel acessado em Fev/2021

Figura 120: Situação da área

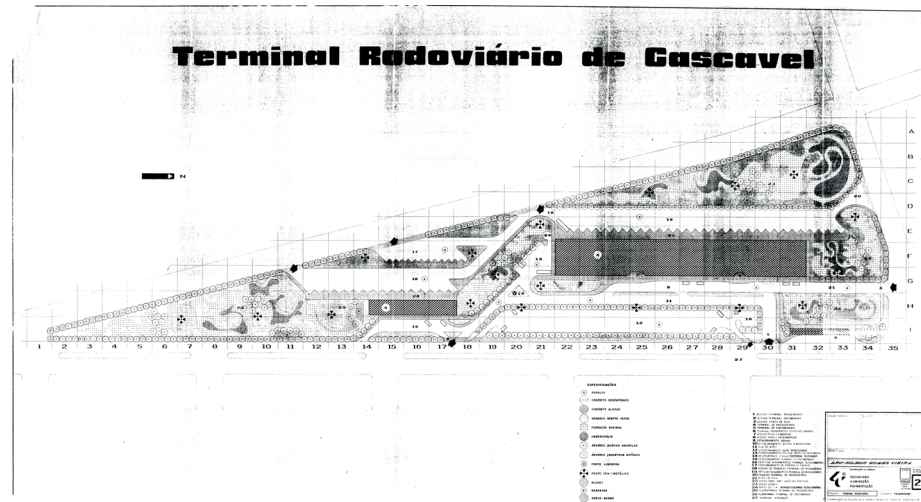


Fonte: Google Earth adaptado pelo autor (2021)

A implantação

Neste caso também a locação da obra no lote é determinada pelo alinhamento do edifício a uma das vias, a Avenida Assunção, mantendo um recuo de 53,00 m onde está localizado o estacionamento público. O acesso do público ao edifício acontece nesta face leste cuja chegada se dá por uma rua interna de mão única cuja parada rápida de veículos para desembarque é coberta, numa releitura de porte-cochère. No recuo voltado para a Avenida Assunção localiza-se também o estacionamento denominado “de alta rotatividade”. Na face oeste do edifício, voltada para a Rua Jucelino Kubitschek, estão dispostas somente as plataformas de ônibus para embarque e desembarque de passageiros. Junto à face sul do Terminal localiza-se o acesso de serviços e funcionários onde também estão os estacionamentos para veículos de servidores e ônibus em espera. No mesmo terreno foi prevista a implantação de um terminal de cargas não executado. Para toda a área remanescente não construída existem as especificações do projeto paisagístico contendo também os pontos da iluminação principal e áreas pavimentadas em uma única prancha de número 26.

Figura 121: Prancha de paisagismo do segundo projeto de 1982



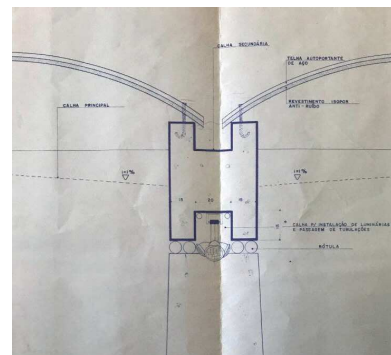
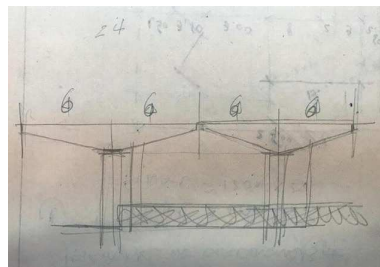
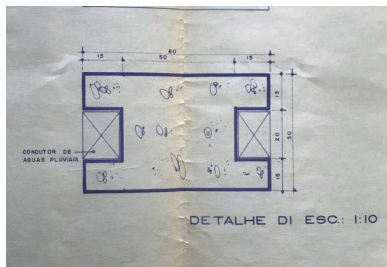
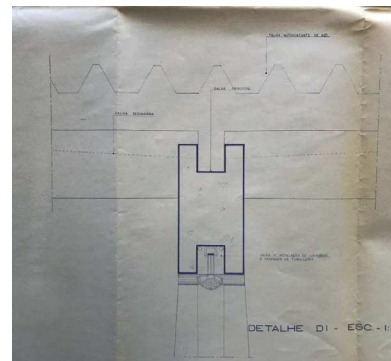
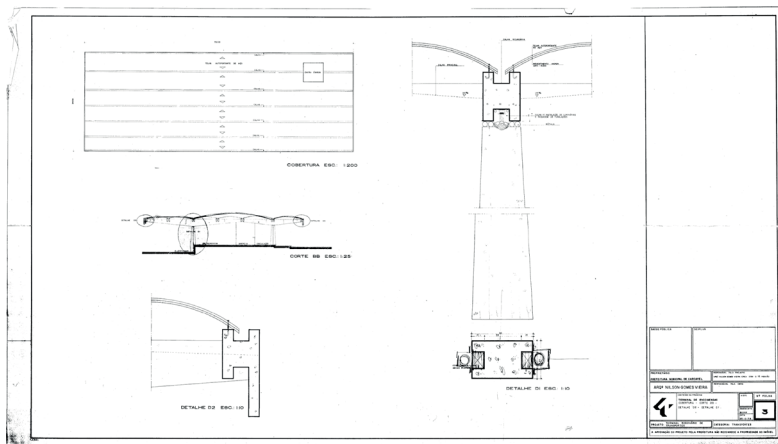
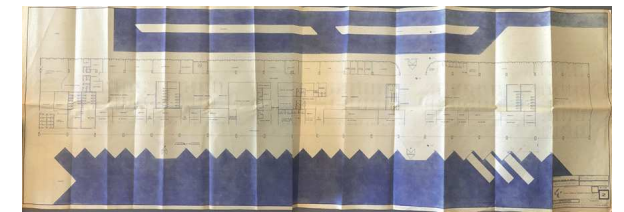
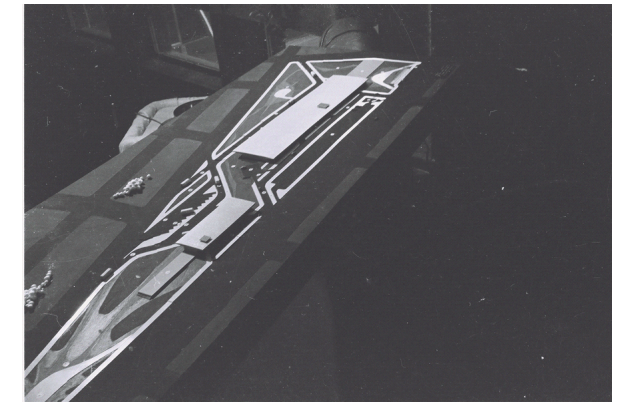
Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

O projeto do Terminal Rodoviário de Passageiros

No acervo do arquiteto constam duas versões de projeto para o Terminal com datas distintas. A primeira versão de 1978/80 não executada e a segunda de 1982, sendo que a versão de 1978 guarda algumas aproximações às soluções técnicas do projeto para a Estação Rodoviária de Santos publicada na Revista Acropole em junho de 1970. Nesta versão o Terminal se desenvolve em um único volume retangular térreo com desnível para as plataformas de embarque e desembarque, detalhe que foi eliminado em 1980 no projeto final da primeira versão.

Ao todo são 13 pranchas de projeto arquitetônico do Terminal de Passageiros e também do Terminal de Encomendas.

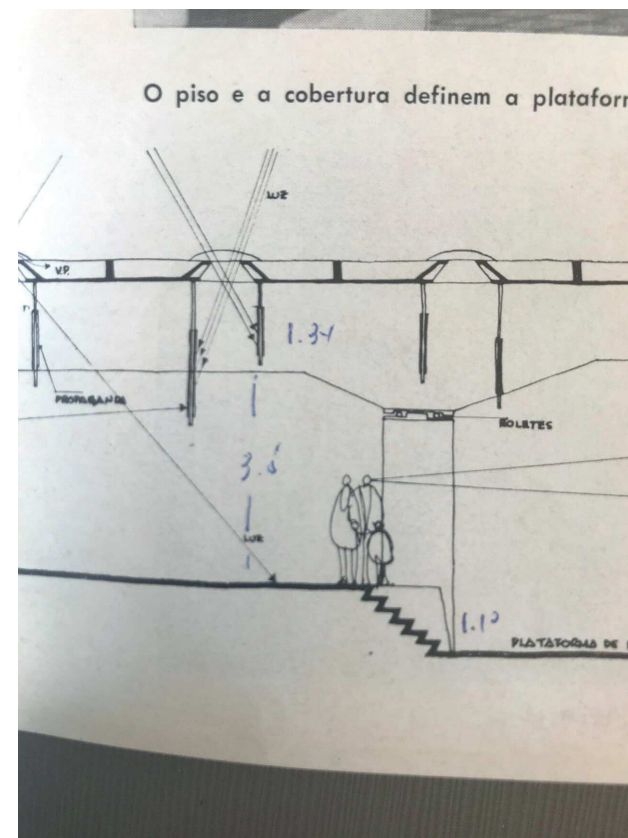
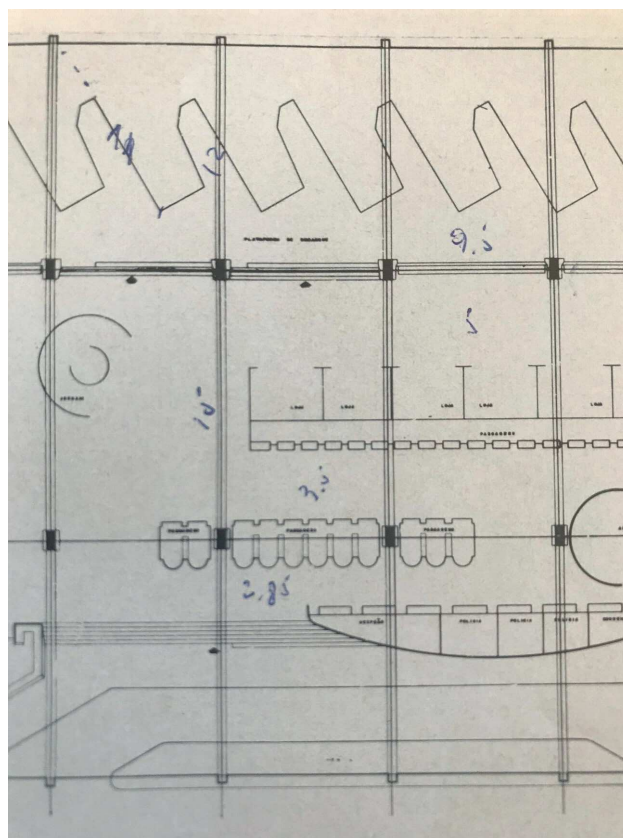
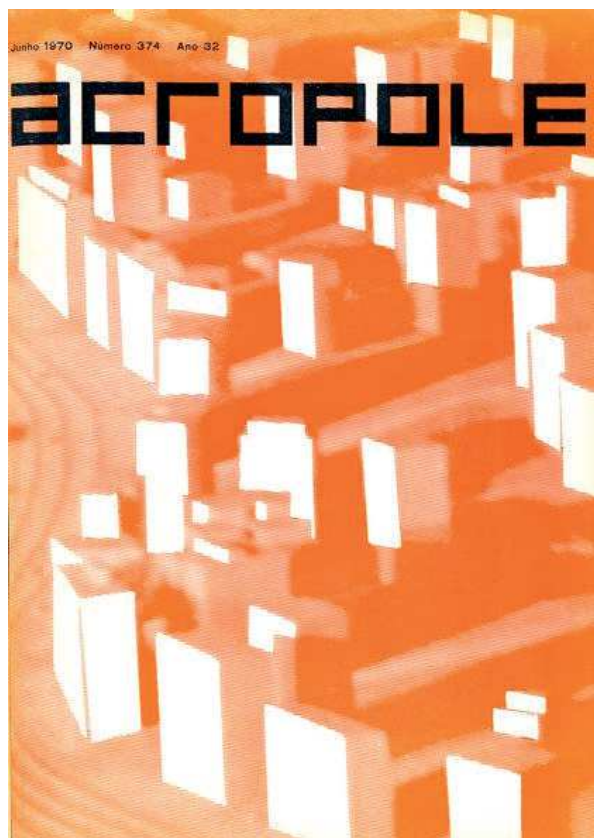
Figura 122: Maquete da primeira versão do projeto e pranchas do projeto arquitetônico, detalhe do pilar, croqui da configuração estrutural e detalhes da viga-calha em concreto



PROPRIETÁRIO PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCAVEL	RESPONSÁVEL PELO PROJETO ARQ. NILSON GOMES VIEIRA - OBR. 2351 D 72 REGIÃO
ARQ. NILSON GOMES VIEIRA	RESPONSÁVEL PELA OBRA
DENOMINAÇÃO DA PRANCHA PLANTA TERMINAL DE PASSAGEIROS ESC: 1:125	VISTO N.º FOLHA 1 2
PROJETO: TERMINAL RODoviÁRIO DE TRANSPORTES	CATEGORIA: TRANSPORTES
A APROVAÇÃO DO PROJETO PELA PREFEITURA NÃO RECONHECE A PROPRIEDADE DO USUÁRIO.	

Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

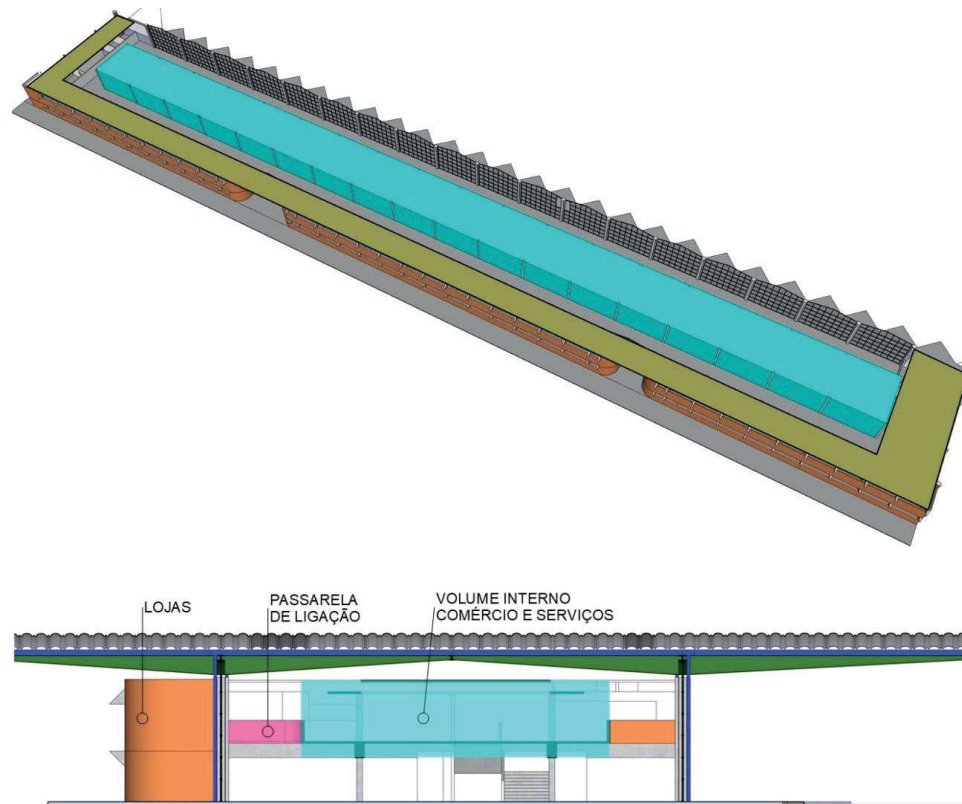
Figura 123: Capa da revista Acropole 374 e detalhes da página 29 - planta e corte da Estação Rodoviária de Santos dos arquitetos Flávio R. S. Pastore e Luigi Villaveccchia com anotações à caneta



Fonte: Revista Acropole 374 acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

O projeto arquitetônico definitivo de 1982, com uma nova solução estrutural e construtiva, caracteriza-se pela horizontalidade de um volume único retangular de 200,80 m x 29,40 m (sem a cobertura) em dois pavimentos onde as atividades principais relacionadas ao transporte se localizam no pavimento térreo e o pavimento superior é destinado ao comércio, restaurante e administração. Estas funções estão concentradas na sua maioria em um espaço, que aqui chamaremos de volume interno, também retilíneo com uma estrutura independente e envolvido pelo edifício

Figura 126: Simulação 3D do Volume Interno



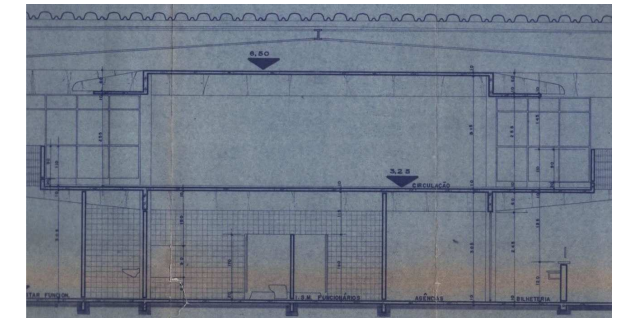
Fonte: Autor

Figura 124: Foto de José Moscardi mostrando a Estação Rodoviária de Santos na Revista Acropole 374



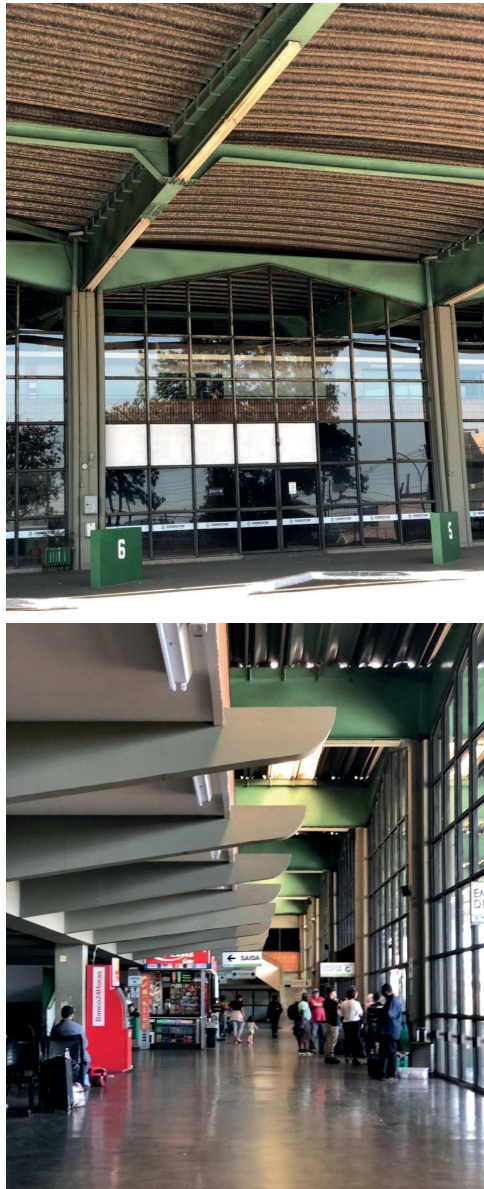
Fonte: Revista Acropole 374 acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 125: Carimbo da segunda versão de 1982 para o projeto



Fonte: acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 127: Fachada oeste – vista externa e vista interna



Fonte: Autor

O edifício tem tratamentos distintos para as suas fachadas. A face que se volta para as plataformas apresenta a transparência de um fechamento em vidro e aço com 7,20 m de altura através do qual toda a estrutura, o movimento de seus usuários e a iluminação do espaço interior se mostra àquele que desembarca, representando de certa forma a porta de entrada da cidade em progresso.

As demais fachadas têm a opacidade da alvenaria, revestida de “tijoletas” cerâmicas de argila em tonalidade natural, quebrada pelas fitas de janelas horizontais juntamente com as aberturas verticalizadas dos acessos públicos com altura de 7,20 m. As “fitas” de janelas são interrompidas a cada 5 m por um detalhe em concreto aparente. Cada módulo é dividido em partes alternadas entre fixas e móveis.

Figura 128: Fachada leste – janelas em fita interrompida



Fonte: Autor

Esta fachada se fecha para a urbe voltando-se para o seu interior permitindo a revelação do edifício em sua totalidade somente acessando-o. As duas aberturas de acesso público são evidenciadas também pelas únicas paredes curvas do edifício que neste caso amparam as portas, criando um gesto menos hostil e convidativo, quase um direcionamento para o trajeto do pedestre.

O edifício recebe uma cobertura com dimensões de 210 x 51 m gerando assim beirais com 5 m nas suas extremidades menores e beirais em balanços com 7m e 15 m nas faces maiores onde estão o acesso público e as plataformas de ônibus respectivamente.

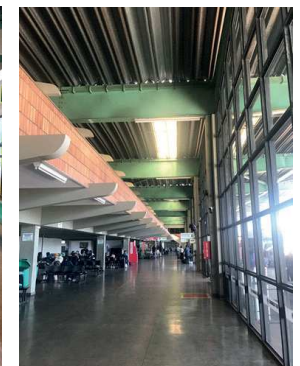
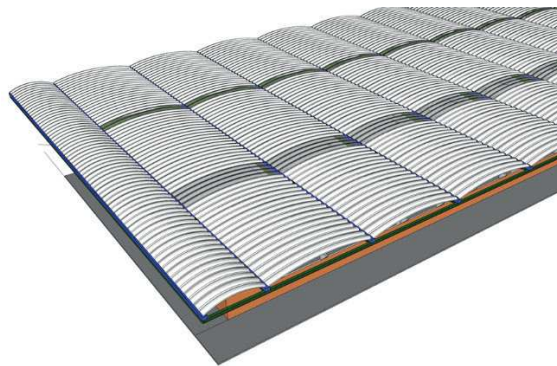
A cobertura é composta por módulos de telhas autoportantes em aço curvadas na obra através de calandria instalada em um caminhão. Segundo o arquiteto, as telhas foram fabricadas por empresa da cidade de Ponta Grossa, no Paraná. Cada módulo tem trechos de telhas translúcidas fabricadas em fibra de vidro os quais estão dispostos sobre as circulações principais, levando a iluminação natural até o pavimento térreo através dos vazios do pavimento superior. A eficiência das telhas é prejudicada pelo gradativo escurecimento da fibra de vidro agravado pela característica de material não transparente.

Figura 129: Fachada leste – acesso principal



Fonte: Autor

Figura 130: Simulação 3D da cobertura e locação das telhas translúcidas e fotos do local



Fonte: Autor

Na área destinada ao acesso público e circulação de comércio são quatro unidades de telhas translúcidas, já na área de embarque e espera são duas unidades, porém em algum momento de manutenção da cobertura estas telhas foram substituídas por telhas de aço, deixando a iluminação zenital somente em módulos alternados da cobertura.

A setorização do pavimento térreo está distribuída basicamente em cinco faixas longitudinais iniciando pela face oeste com a área das plataformas de ônibus com 28 vagas (01), a área de embarque/desembarque (02), espera, banheiros públicos e órgãos públicos (02), área de venda de passagens com uma circulação privativa (03) e uma circulação pública compartilhada com a faixa/área de comércio e serviços (04). Por último, localizada na face leste, está a área coberta destinada aos dois acessos públicos principal e secundário.

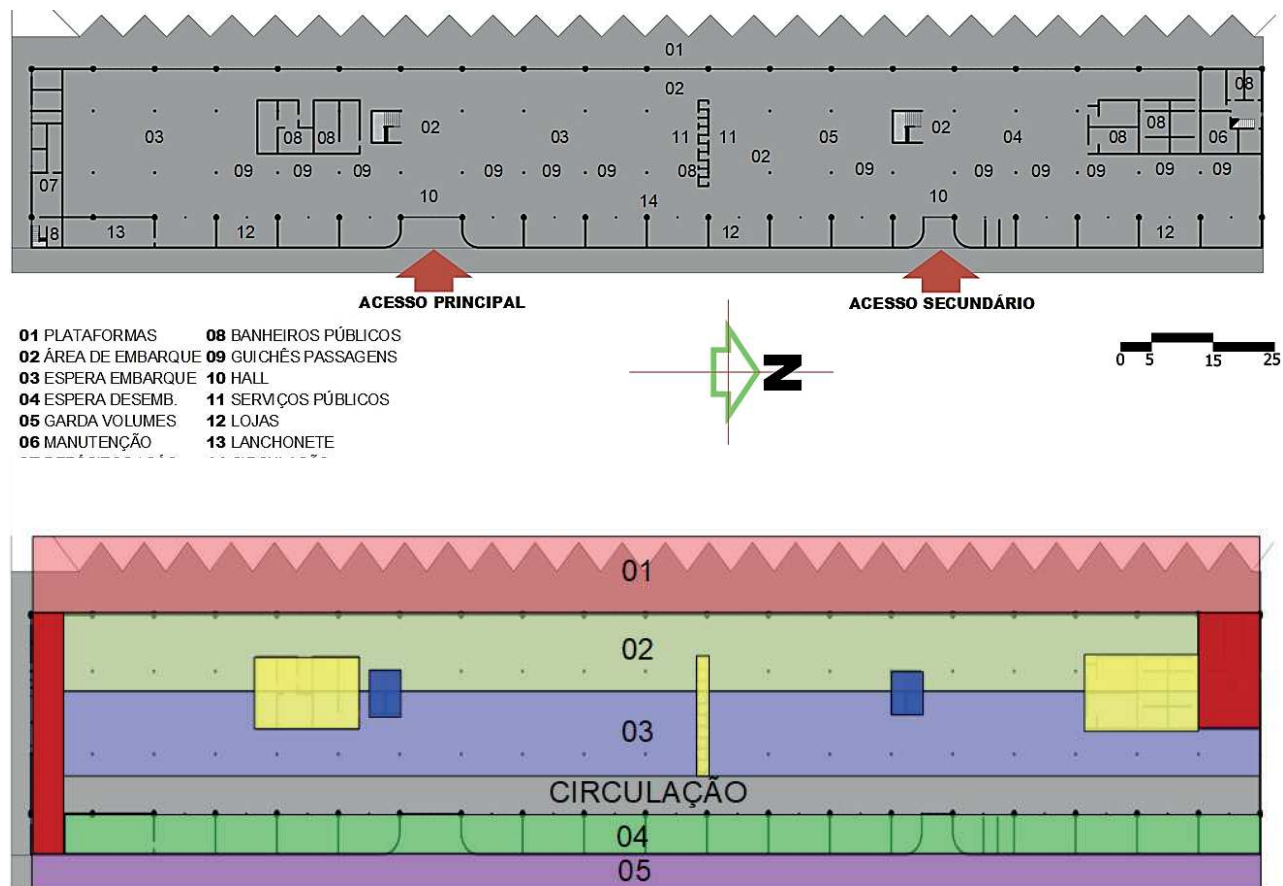
O acesso principal, com largura de 10 m faz a ligação direta à área de embarque/espera interceptando a circulação pública do comércio e guichês de passagens. O acesso secundário tem a largura de 5 m e faz a mesma ligação. Nestes dois trajetos estão localizadas as duas escadas para acesso do público ao pavimento superior. As escadas têm lances com largura de 2,40 m e não há circulação vertical por rampas ou elevadores apesar de haver no acervo anotações que preconizavam o uso de rampas. Outras duas circulações intermediárias permeiam a planta interligando as circulações principais.

O vazio gerado no piso do pavimento superior sobre os dois acessos procura reforçar a importância destes através do pé direito com dimensão de 8,56 m. até o ponto mais alto da telha que permanece aparente.

Na extremidade norte do pavimento está localizada uma área para serviços de manutenção do mobiliário, depósitos e escada privativa de acesso ao pavimento superior onde estão os escritórios da administração. Posteriormente foi executada uma escada ligando diretamente a circulação pública do térreo à área da administração no pavimento superior.

Na extremidade sul do pavimento térreo estão os acessos de serviço da lanchonete do térreo e uma escada privativa para funcionários do restaurante no pavimento superior; central de caldeira e central de gás (na época permitido pelo órgão responsável); compartimento destinado aos descartes e depósitos do restaurante e lanchonete. Tais áreas têm seus próprios banheiros privativos aos funcionários.

Figura 131: Planta e setorização do pavimento térreo

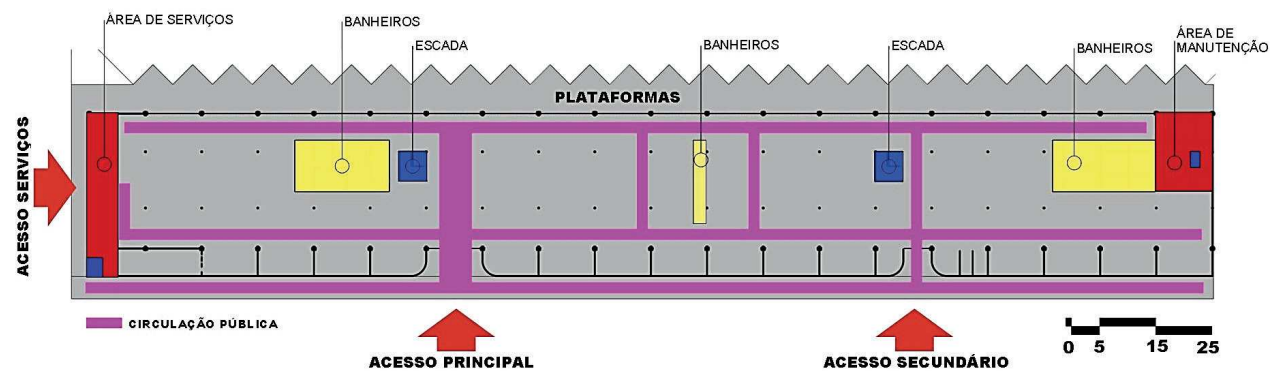


Fonte: Redesenho do autor

Os banheiros estão dispostos em três blocos: dois públicos próximos aos extremos da planta e um bloco de dez lavabos centrais para atender uma área destinada aos órgãos públicos de atendimento e de controle (polícia, DER, DNER, departamento médico). Todos os banheiros recebem ventilação através de dutos verticais que sobem até a cobertura atravessando as lojas do pavimento superior.

A circulação pública acontece por duas vias principais longitudinais e pelas vias secundárias transversais. Nas circulações principais o pé direito tende a ser maior com a iluminação zenital imprimindo a estas uma certa hierarquia com relação às circulações secundárias com pé direito de 2,35 m reforçando a função somente de ligação. Nas circulações principais estão dispostas as principais funções – comércio, guichês, embarque, desembarque e áreas de espera.

Figura 132: Circulação pública no pavimento térreo



Fonte: Redesenho do autor

O piso interno é inteiramente executado em granitina apesar da especificação no projeto indicar “rocha polida basalto”. Nas mesmas especificações pode-se observar informações referentes ao concreto aparente e às divisórias leves removíveis para todos os setores de serviços. Neste pavimento as divisórias em alvenaria ocorrem somente nos blocos de banheiros, escadas e lojas, confirmando a intenção do arquiteto em gerar espaços públicos flexíveis e adaptáveis conforme as necessidades futuras e também limitando de alguma forma as alterações com relação à arquitetura.

A setorização do pavimento superior está distribuída em duas faixas de comércio e circulações públicas. A primeira faixa de comércio está na área central e é servida pelas duas circulações enquanto que a segunda faixa de comércio encontra-se isolada na face leste do edifício após um vazio. Seu acesso ocorre através de 08 passarelas ligadas à circulação principal.

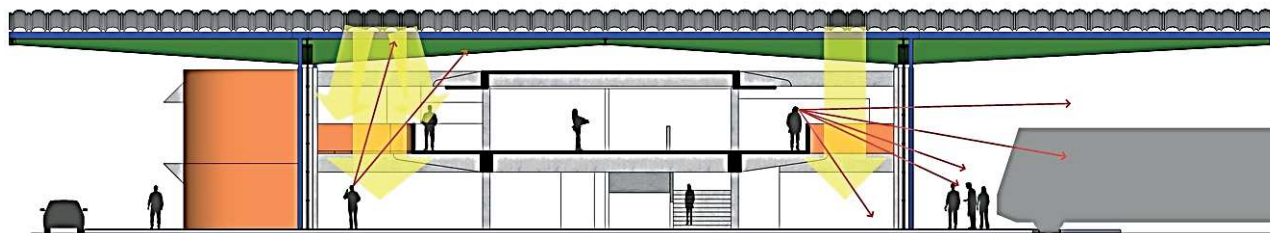
Do vazio oeste é possível ter a visão de toda a área de embarque e das plataformas através das esquadrias envidraçadas. Do vazio leste tem-se a visão dos acessos ao edifício e das principais circulações públicas no térreo.

Figura 133: Determinações para o pavimento térreo constantes no carimbo do projeto arquitetônico



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira 2020

Figura 134: Corte – iluminação zenital e contato visual entre os níveis

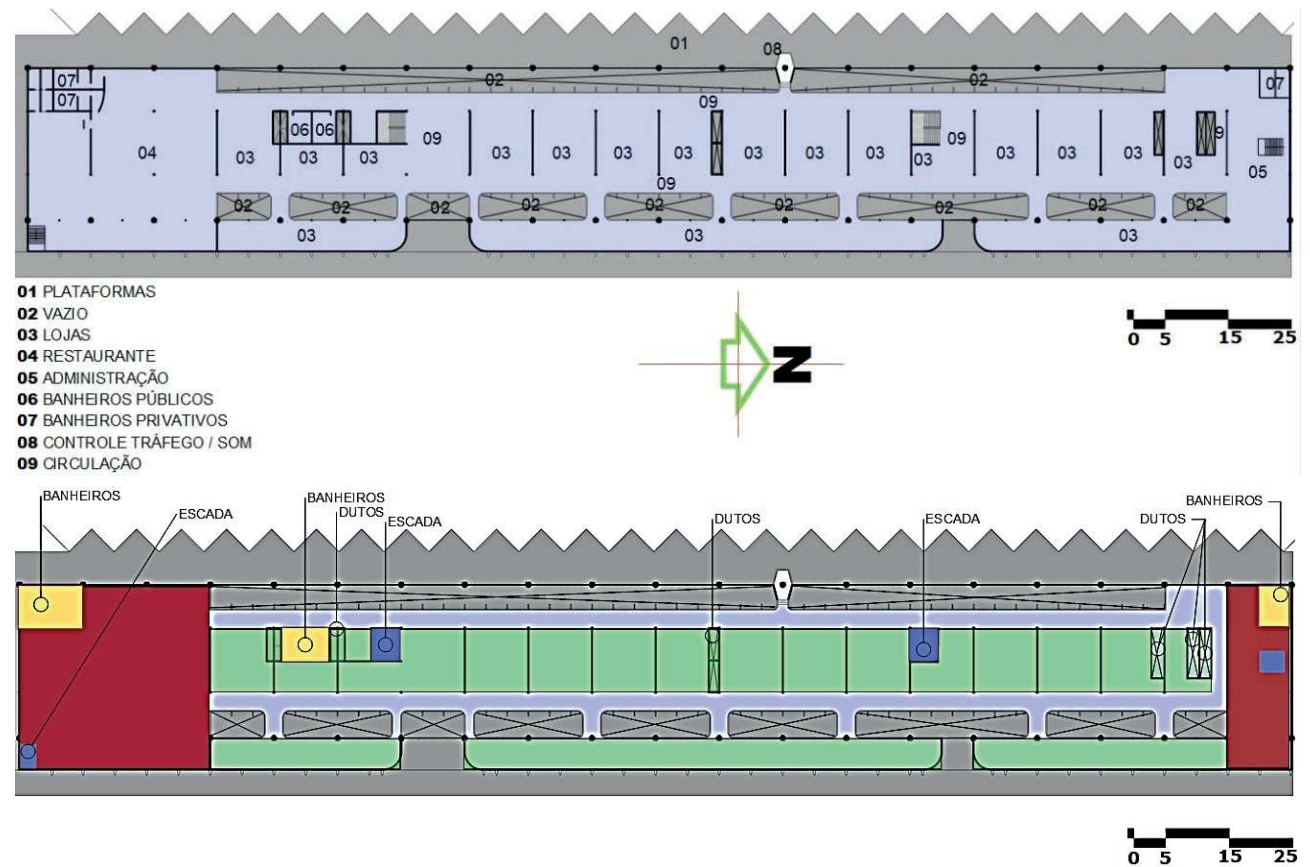


Fonte: Simulação do autor

Na extremidade norte do pavimento superior está localizada a área da administração enquanto que na extremidade sul localiza-se o restaurante.

Os banheiros públicos estão em um único bloco na área de circulação pública servindo as lojas, outro bloco na área do restaurante e outro bloco privativo na área da administração.

Figura 135: Planta e setorização do pavimento superior

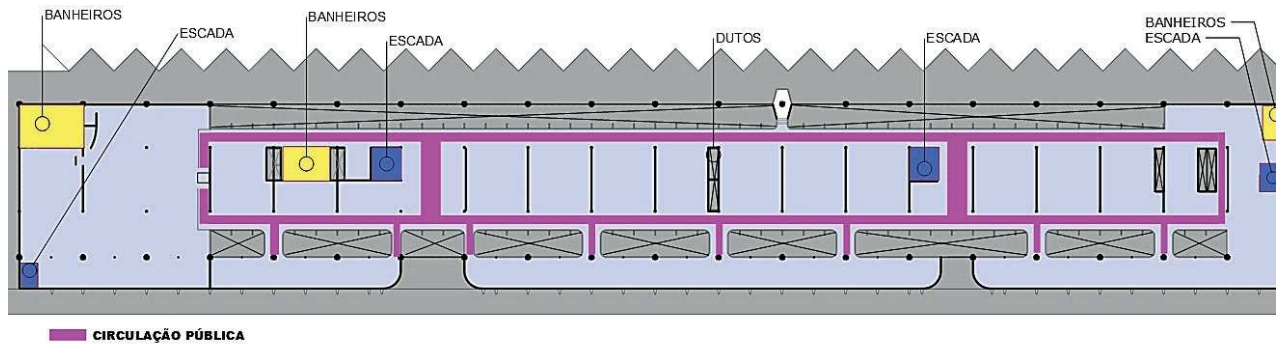


Fonte: Simulação do autor

A circulação pública no pavimento superior se desenvolve basicamente através de duas circulações principais que têm um de seus lados voltado para vazios longitudinais e o outro voltado para as lojas. Estas circulações são interligadas por outras duas transversais que ao mesmo tempo são espaços maiores para recepção das duas escadas de acesso público.

As duas circulações principais recriam, de certa maneira, ruas de comércio com suas marquises, lojas lado a lado e iluminação natural, no caso proveniente das telhas translúcidas.

Figura 136: Circulação pública no pavimento superior

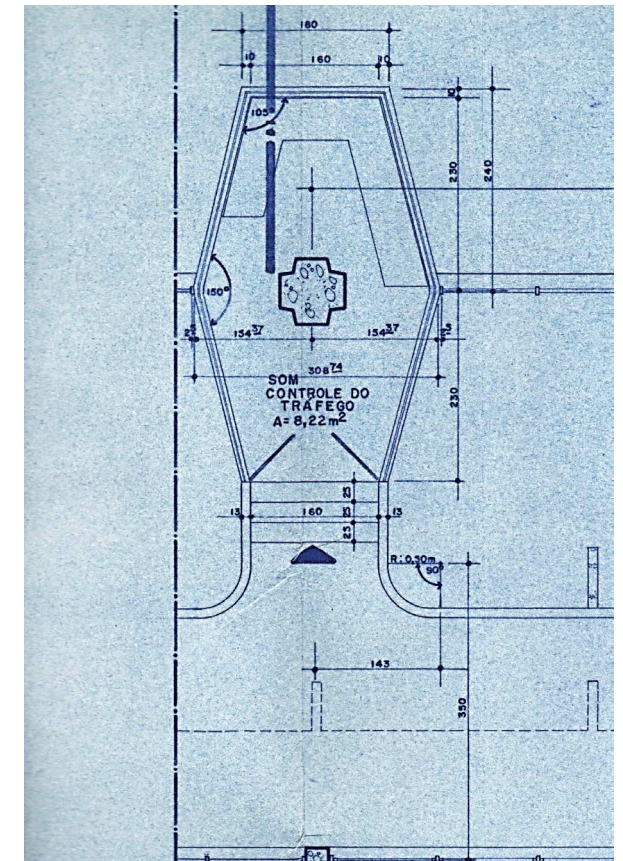


Fonte: Simulação do autor

Neste pavimento foi previsto um ponto elevado voltado para as plataformas e destinado ao controle de tráfego e sonorização o qual lembra a cabeça de uma serpente, porém não foi executado.

O piso do pavimento superior também foi executado na sua totalidade em granitina enquanto que a especificação no projeto indica "lajota 30 x 30 amarela". Neste pavimento as divisórias em alvenaria ocorrem nos blocos de banheiros, escadas e lojas. As divisórias leves ocorrem em toda a área da administração, provavelmente considerado o local mais propenso a alterações futuras.'

Figura 137: Planta do ponto de controle de tráfego no projeto arquitetônico e simulação 3D



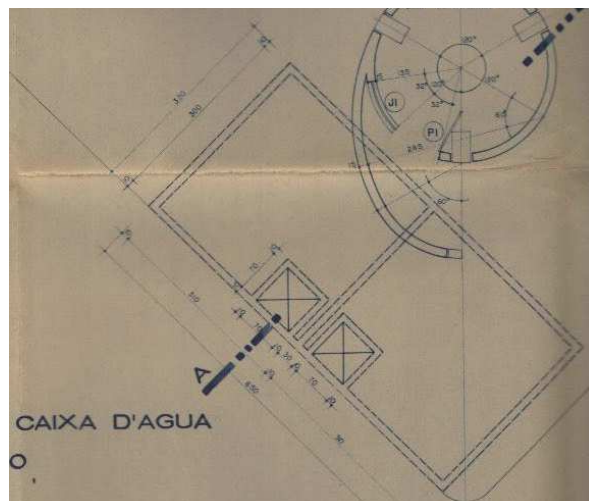
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020) e simulação do autor

Figura 138: Determinações para o pavimento superior constantes no carimbo do projeto arquitetônico



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 139: Planta do reservatório de água e foto da obra em 1986



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira 2020

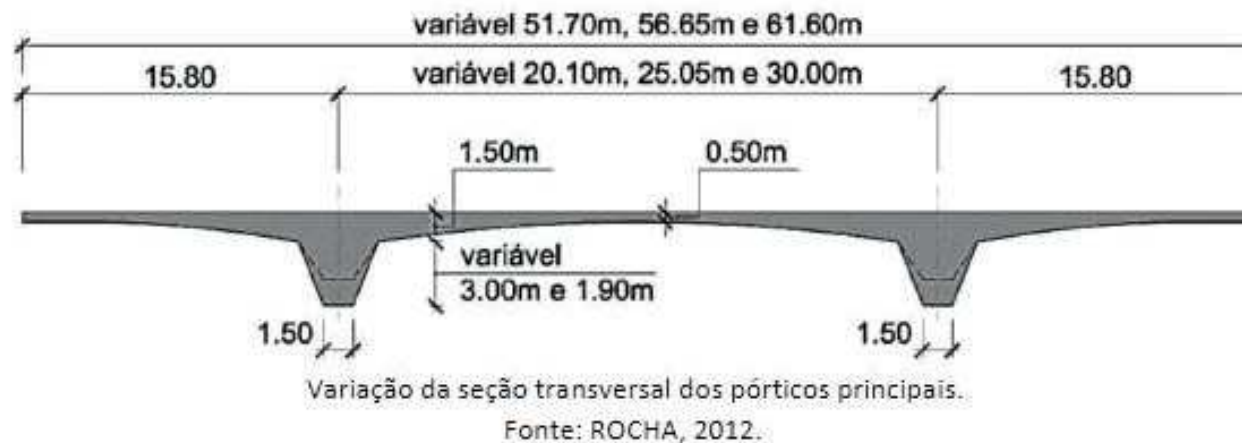
Todo o complexo (incluindo o Terminal de Encomendas não construído) é abastecido por um reservatório de água cilíndrico com 3 m de diâmetro e 20 m de altura situado entre a locação dos dois edifícios.



A anatomia estrutural

A estrutura principal é composta por uma série de pórticos biapoiados com balanços formados por uma estrutura metálica modulada e 42 pilares principais de formato cruciforme com dimensões de 80 x 80 cm em concreto e altura total de 6,50 m. Estes pilares suportam toda a estrutura metálica da cobertura formada por vigas metálicas de “alma cheia” ou “vigas I” com seção variável de 35 cm à 1,10 m de altura e 40 cm de largura constante.

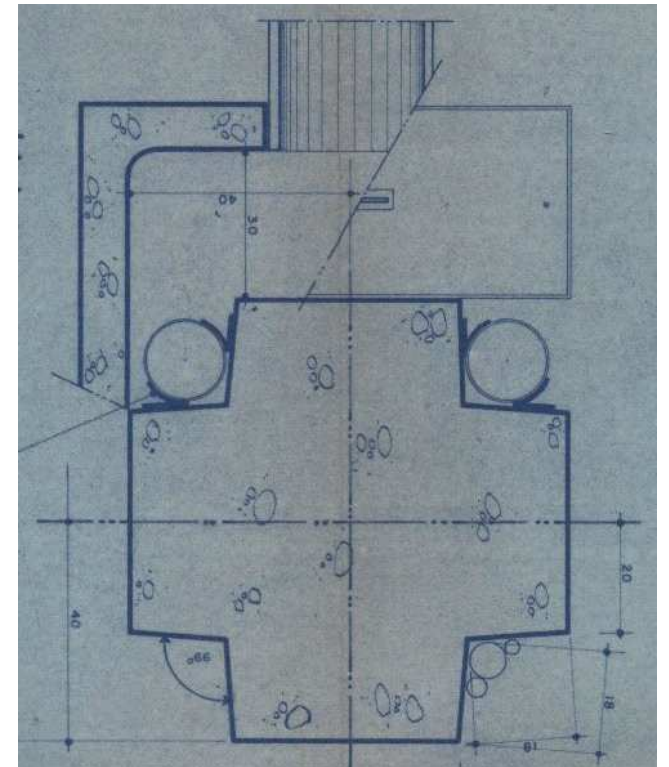
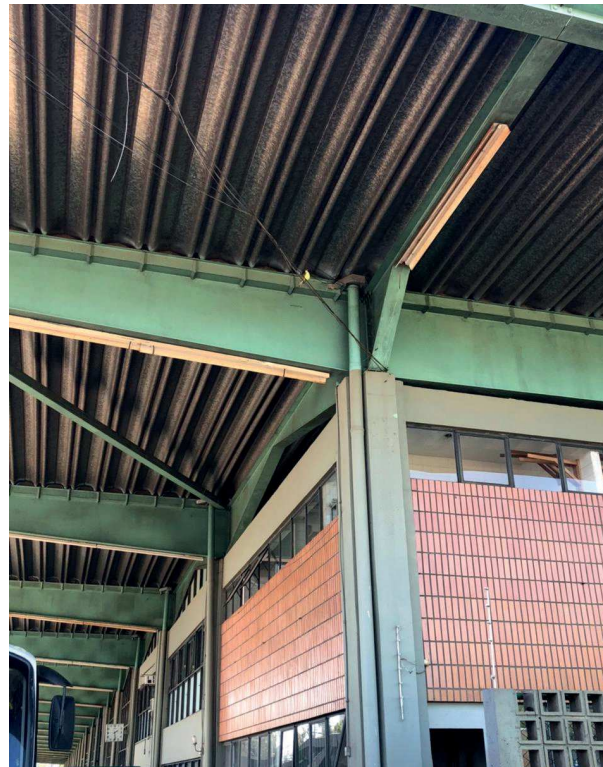
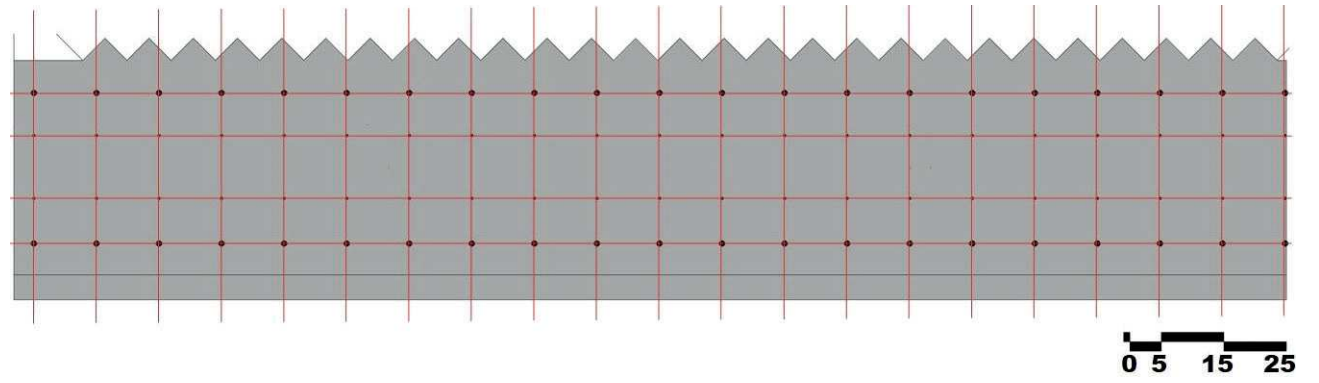
Figura 140: Pórtico em concreto com 2 balanços



Fonte: ROCHA, Aderson Moreira. Concreto Armado, Volume 1. São Paulo: Nobel.
1987

Os pilares principais estão locados segundo uma malha de 10 x 24 m. e os pilares secundários do volume interno segundo uma malha de 10 x 10 m em um mesmo nível no pavimento térreo.

Figura 141: Malha de locação dos pilares, foto do local e detalhe do pilar no projeto arquitetônico



Fonte: Autor e acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

A forma cruciforme dos pilares principais apresentam ângulos de 99° onde foram planejados suportes metálicos para fixação, sob pressão, de condutores de águas pluviais.

A estrutura metálica, que segundo Gomes Vieira foi executada por uma empresa da cidade de Itu, no Estado de São Paulo, é projetada plana na face superior mantendo as variações de alturas na face inferior. Os braços que formam os grandes balanços têm 15 m sobre a plataforma de ônibus e 12 m sobre a parada de veículos para desembarque e acesso ao edifício. Toda a estrutura se une aos pilares por meio de peças metálicas de junção e dilatação com partes concretadas (chumbadas) nos pilares e partes fixadas posteriormente. Este sistema de fixação permite uma menor rigidez da estrutura com relação a movimentação e comportamento diverso dos dois materiais e pequenos ajustes durante a montagem.

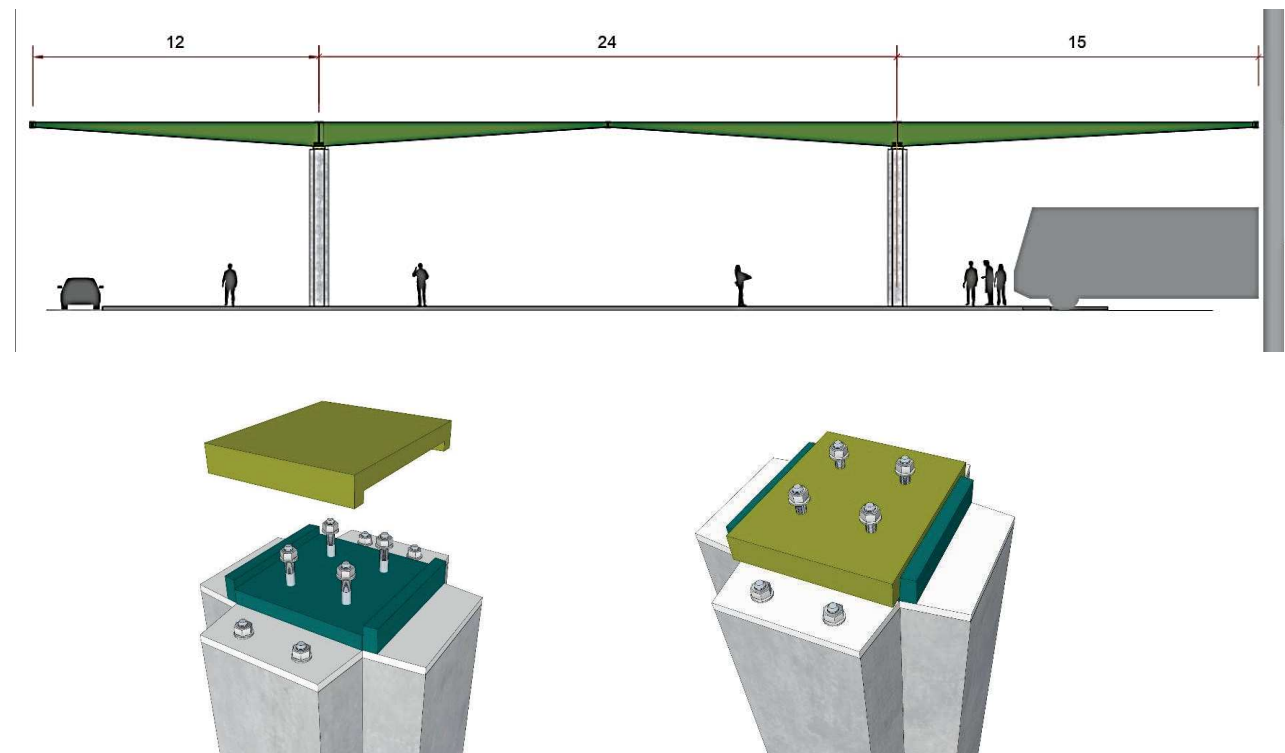
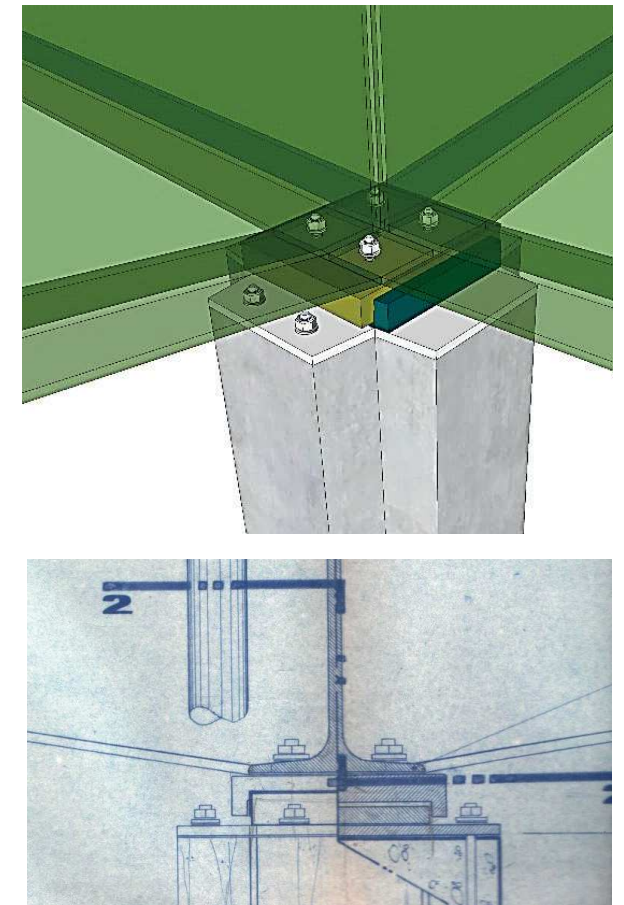


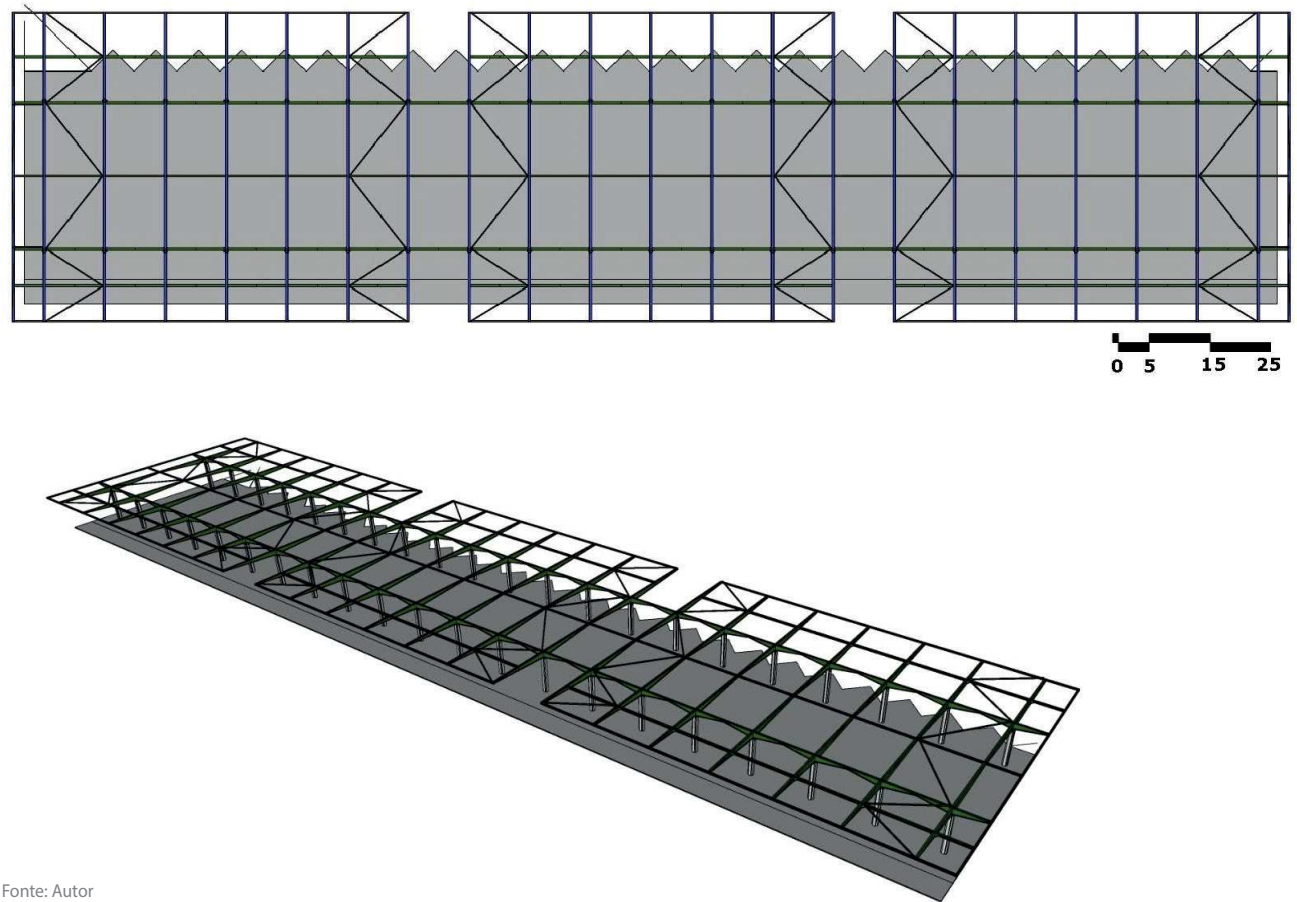
Figura 142: Corte genérico da estrutura proposta, detalhe de fixação da estrutura ao pilar e detalhamento no projeto arquitetônico



Fonte: Autor e acervo Nilson Gomes Vieira 2020

Os 21 pórticos são unidos por peças metálicas de desenho padrão e contraventamentos conforme único esquema estrutural em croqui encontrado no acervo do arquiteto. No esquema é possível observar que a estrutura metálica está dividida em três partes independentes como estratégia técnica para absorver a movimentação natural da estrutura longa.

Figura 143: Planta e simulação 3D da estrutura metálica da cobertura e o contraventamento executado



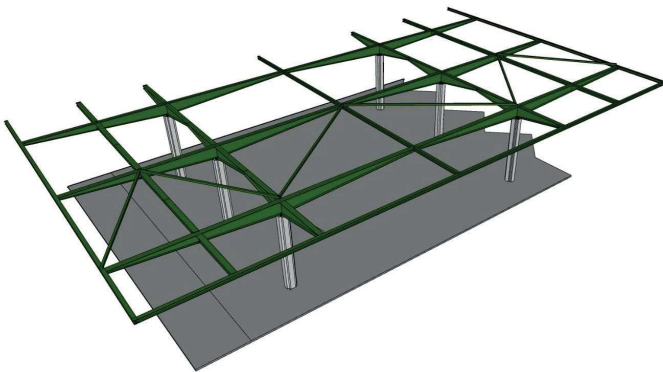
Fonte: Autor

No croqui também é possível deduzir uma divergência nas medidas do vão central e do balanço menor. Uma hipótese para o balanço seria o ajuste da estrutura às medidas das telhas inteiras e no caso do vão central, provavelmente por se utilizar das medidas do primeiro projeto de 1980. De qualquer maneira as duas primeiras dimensões do pórtico sugerem múltiplo de 12 m ou a razão 1 para 2.

Outra alteração ocorre nos contraventamentos executados em sistema diferente daquele proposto no esquema. Não sendo possível localizar os projetos oficiais da estrutura torna-se imprecisa a afirmação de que o esquema estrutural em croqui seja a solução estrutural final mas pode ser parte das orientações iniciais fornecidas pela empresa executora como pré-dimensionamento do projeto arquitetônico.

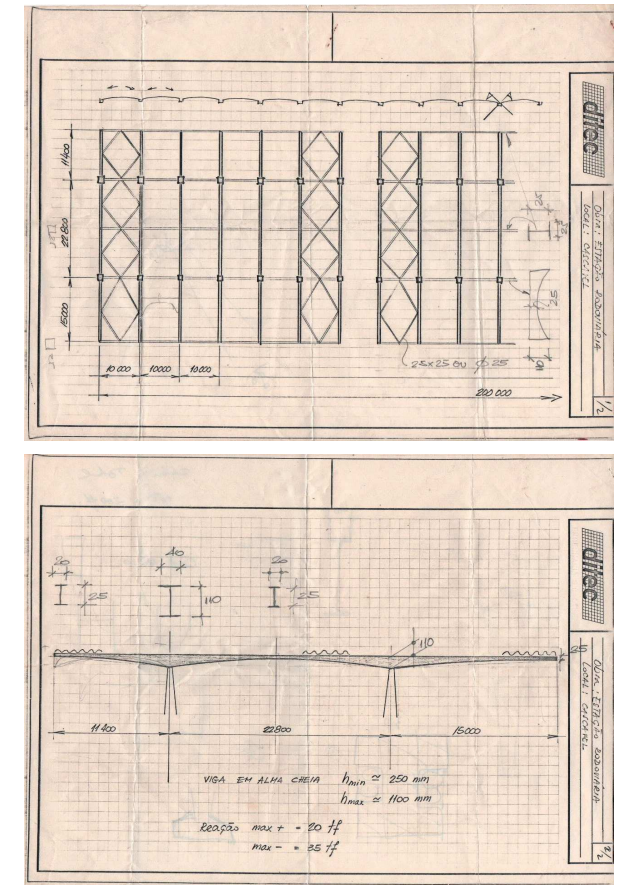
No vão central também há uma diferença significativa entre o projeto e a obra, sendo a viga metálica do pórtico executada com a altura constante de 1,10 m. sem a variação de altura proposta em projeto (Fig. 145).

Figura 145: Simulação 3D do contraventamento executado e fotos da obra



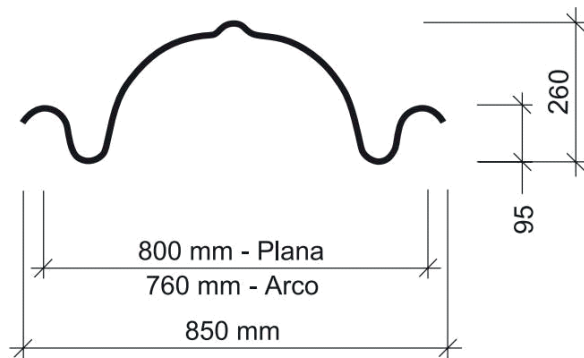
Fonte: Autor

Figura 144: Esquema estrutural da estrutura metálica



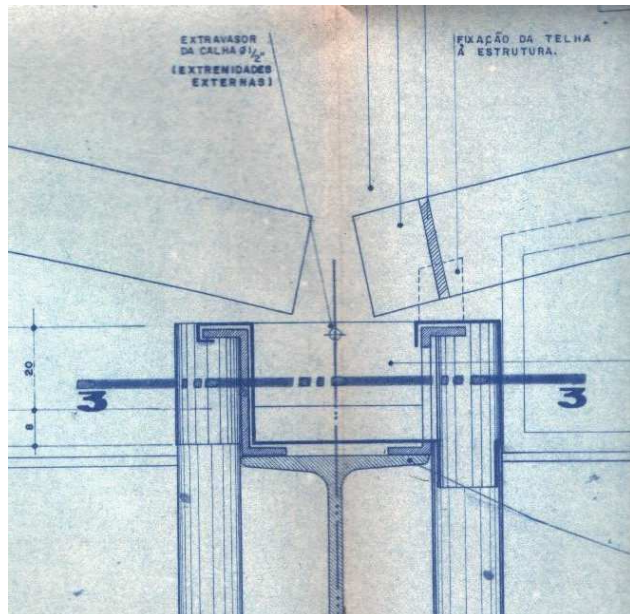
Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

Figura 146: Perfil da telha autoportante e detalhe das calhas e condutores de águas pluviais, fotos da obra



Sobre a estrutura metálica são fixados módulos de telhas autoportantes em aço “AP 800 da marca IMAB pintadas de branco”, calandradas na própria obra, cuja curvatura vence vãos (corda) de 10 m em arco com raio de 20 m e 63 cm de flecha. Cada conjunto é ladeado por calhas metálicas que direcionam as águas pluviais até condutores de 150 mm localizados junto aos pilares principais da estrutura. Cada pilar recebe dois condutores que estão sempre localizados naquelas faces do pilar voltadas para o exterior do edifício.

Os beirais em balanço das faces norte e sul do edifício têm 5 m e o módulo de telhas neste ponto obviamente têm seu vão (corda) também reduzido.



Fonte: Acervo Nilson Gomes Vieira (2020) e autor

Os pilares secundários com dimensões de 30 x 30 cm sustentam um conjunto de 4 vigas longitudinais e 47 vigas transversais espaçadas a cada 5 m. Este conjunto se repete com uma laje de piso e outra laje de cobertura do volume interno. As vigas transversais têm desenho semelhante à estrutura metálica e suas extremidades têm balanços de 3,50 m na laje de piso e 2,10 m na laje de cobertura.

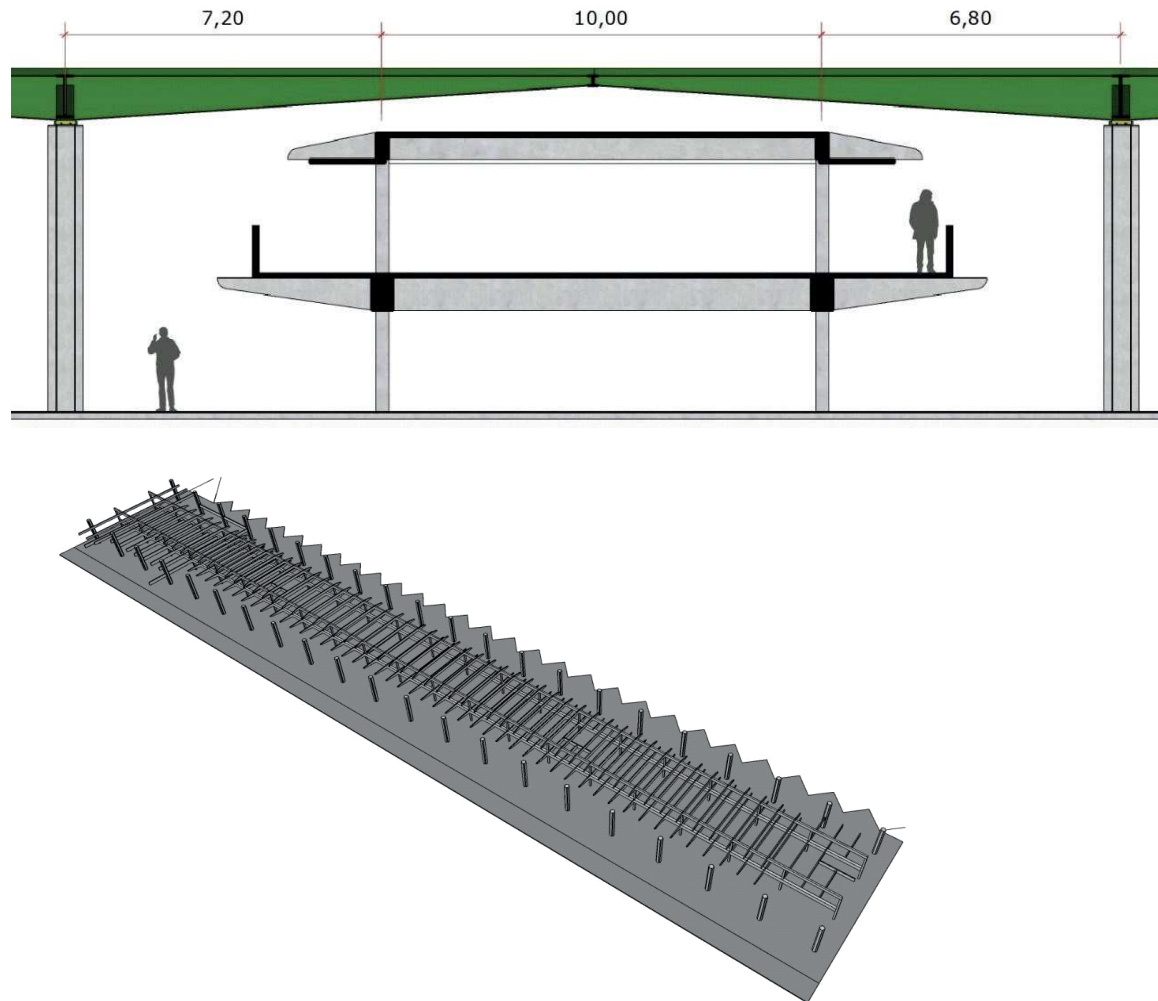


Figura 147: Fotos do local – vigas dos balanços do Volume Interno, corte e simulação 3D das vigas



Fonte: Autor

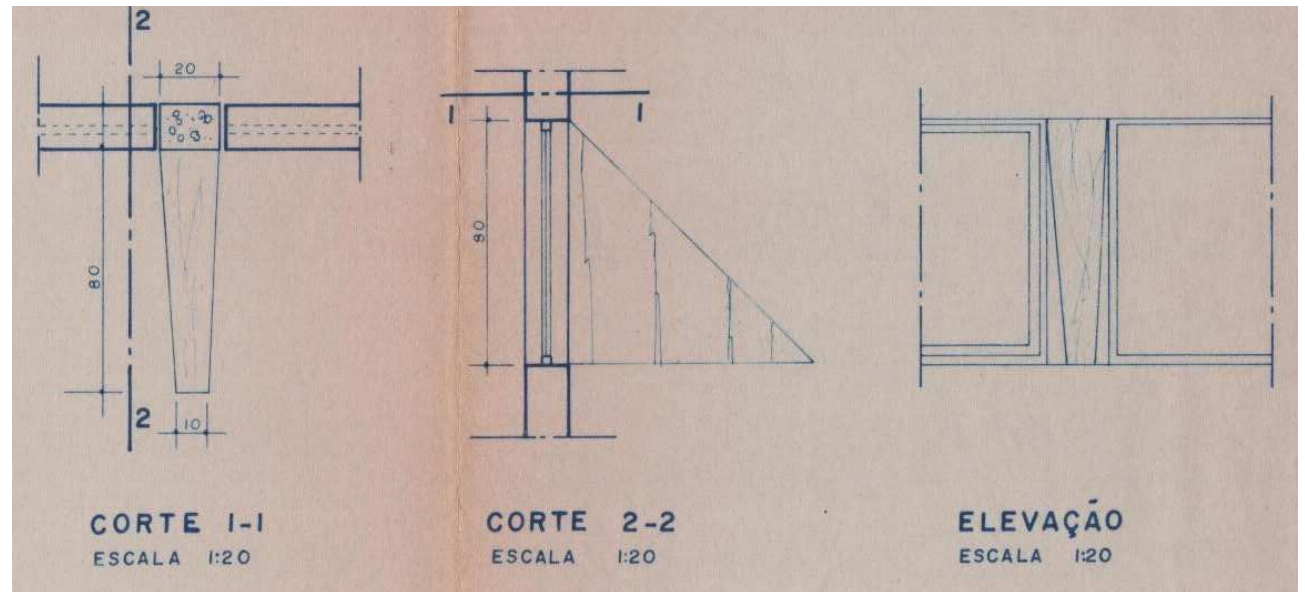
Figura 148: Fachada leste e detalhamento das peças em concreto



Fonte: Autor e acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

As vedações

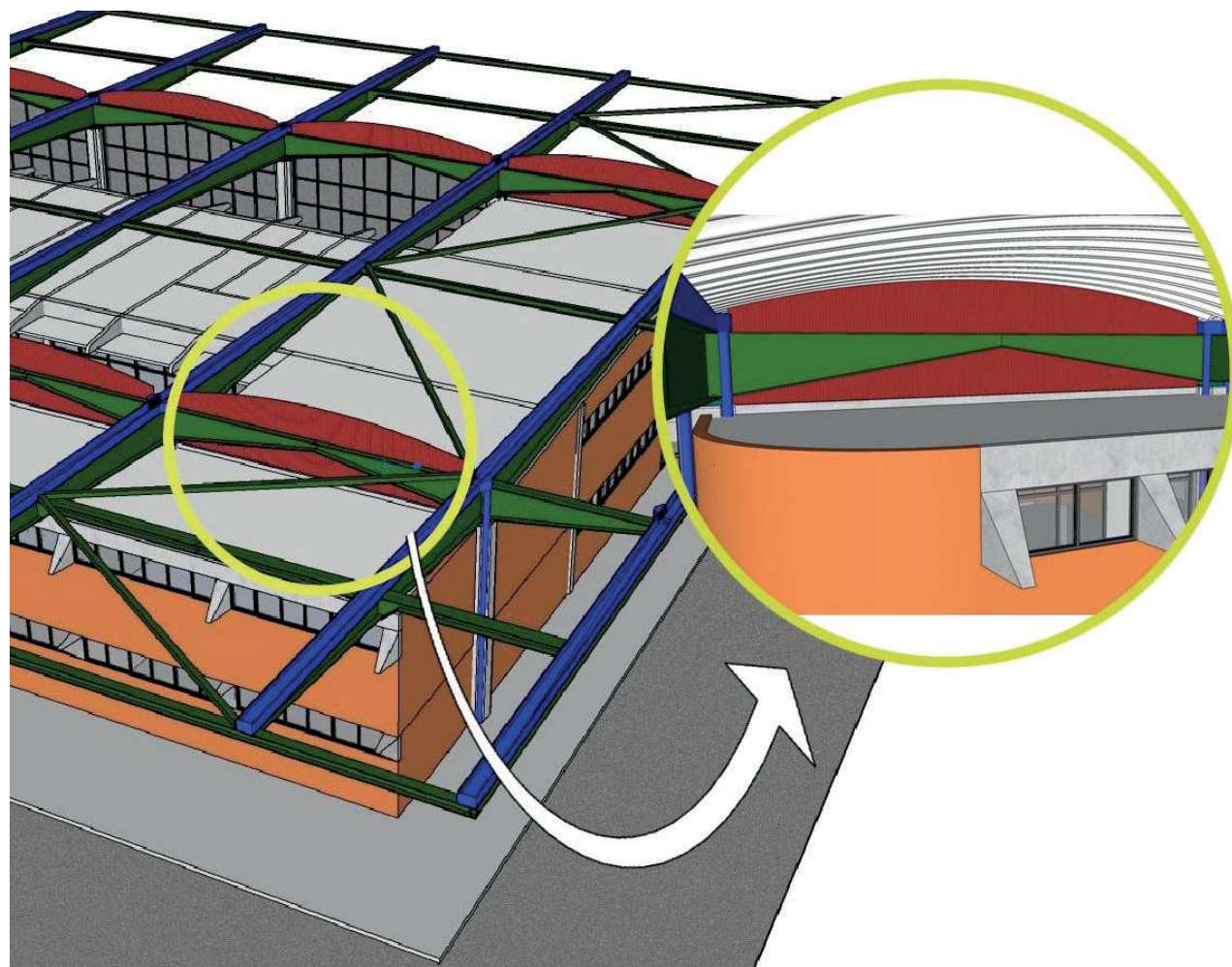
O edifício tem seu fechamento externo em alvenaria revestida em “tijoletas” cerâmicas com exceção da fachada voltada para as plataformas que tem seu fechamento em esquadrias de aço e vidro. Todas as janelas localizadas nas fachadas em alvenaria são em sua maioria padronizadas em disposição de “fitas” de 80 cm de altura ocorrendo nos dois pavimentos. As “fitas” de janelas são interrompidas a cada 5 m por um detalhe saliente em concreto aparente. Cada módulo é dividido em partes alternadas entre fixas e móveis.



A fachada oeste (plataformas) tem a simetria e a transparência gerada pelas esquadrias que vedam os 18 vãos dos 20 que compõem o edifício, com largura de 9,20 m e 7,20 m de altura máxima cada uma.

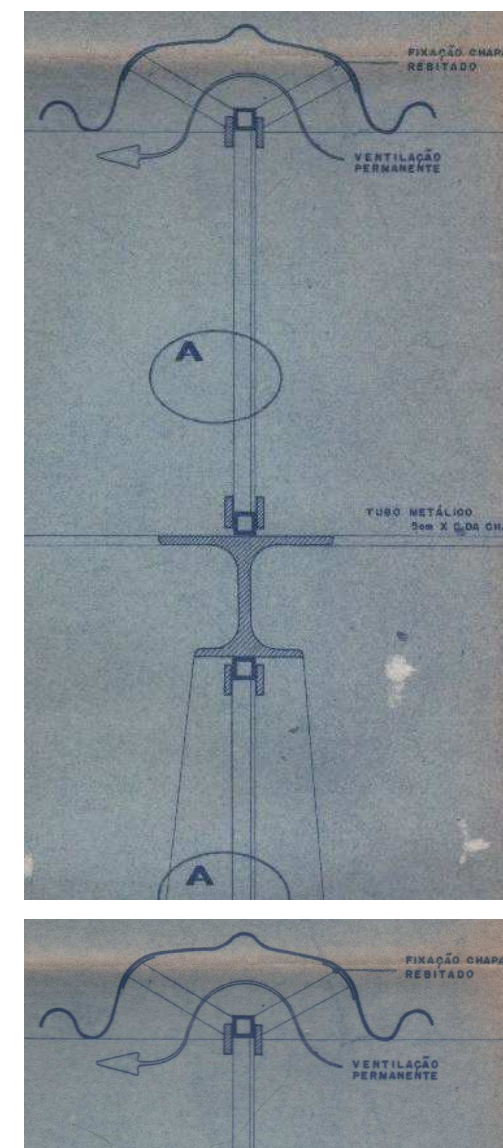
Nos vãos que se formam entre a estrutura metálica e as telhas são especificados fechamentos tipo “chapa

canelada" em fibra de vidro. O mesmo fechamento acontece entre as lajes do pavimento superior e a estrutura metálica. Tais fechamentos são projetados para permitirem a ventilação permanente através de espaço livre abaixo da telha.



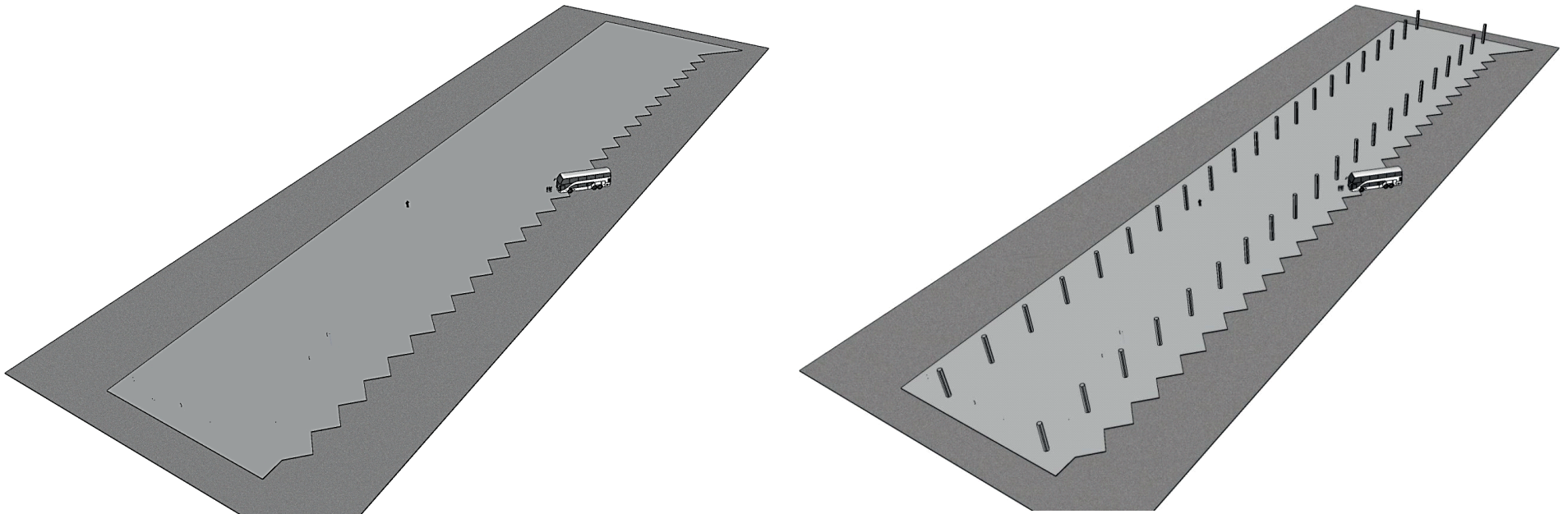
Fonte: Autor e acervo Nilson Gomes Vieira (2020)

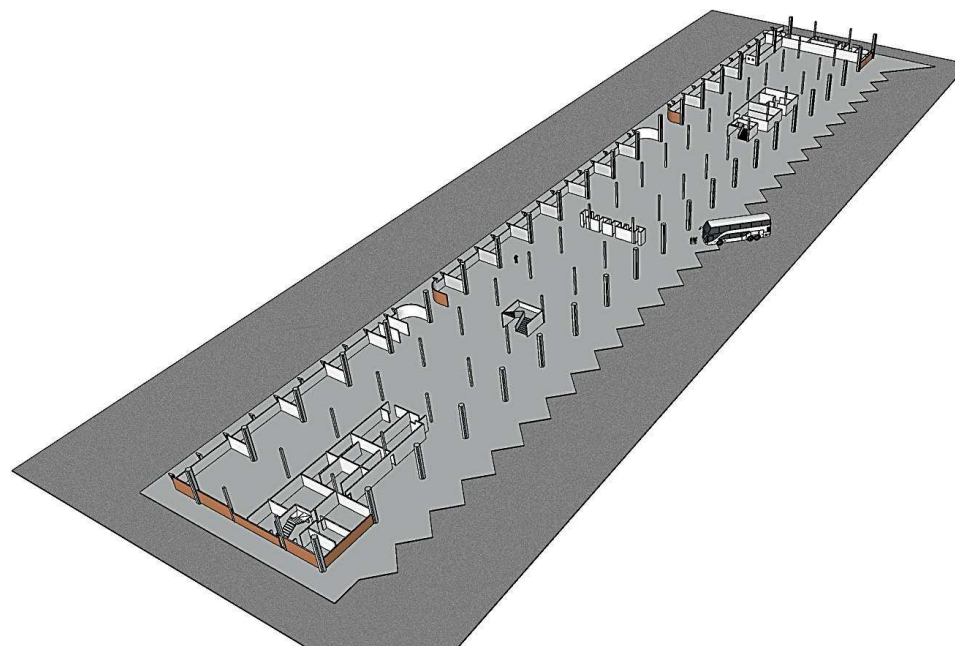
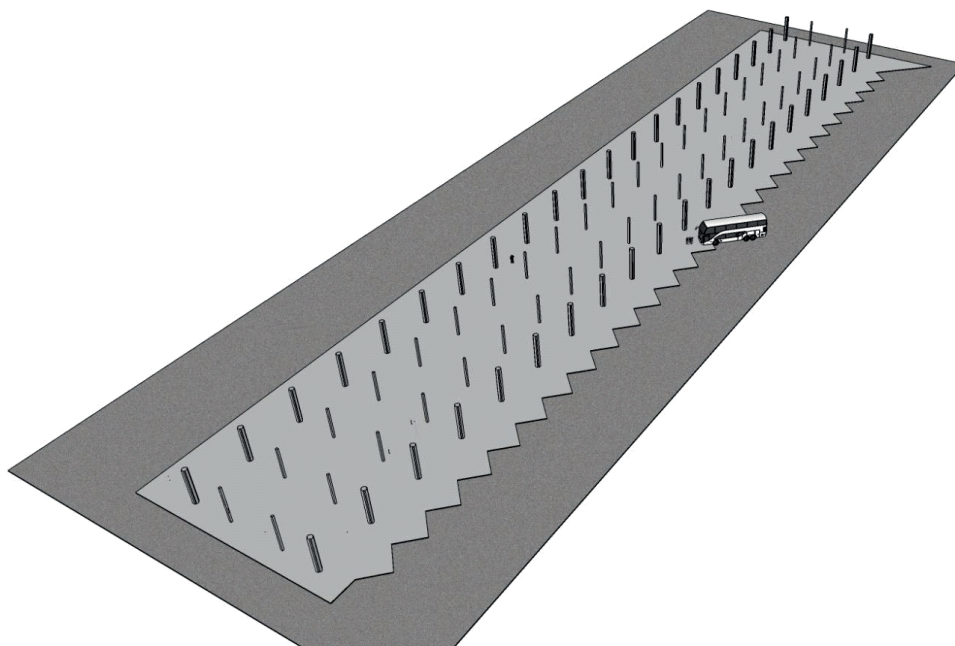
Figura 149: Simulação 3D e detalhamento da vedação e ventilação permanente



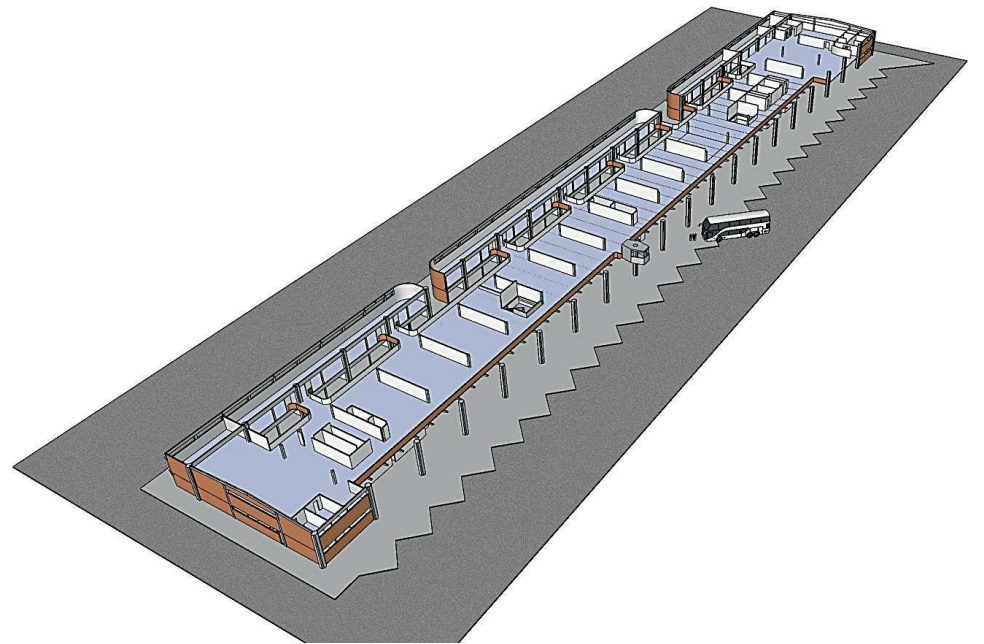
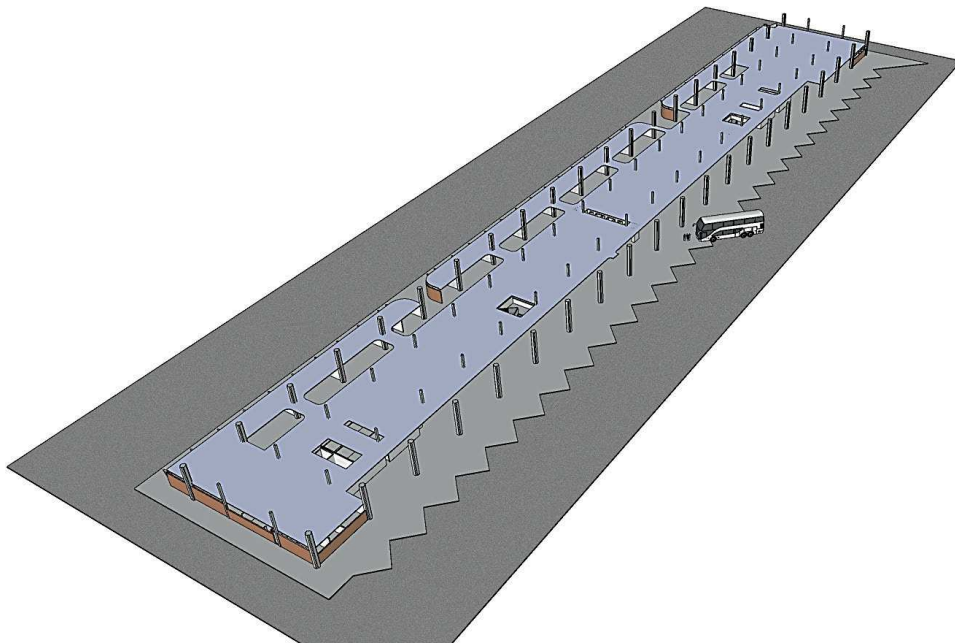
Simulação dos componentes da obra e ações em cada pavimento

Figura 150: Simulação 3D dos principais componentes da obra

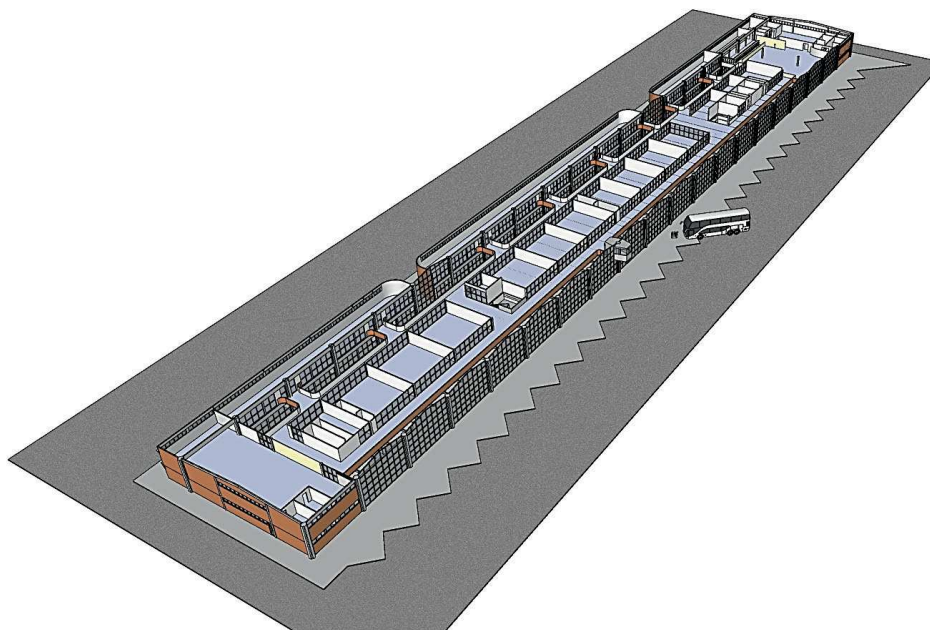
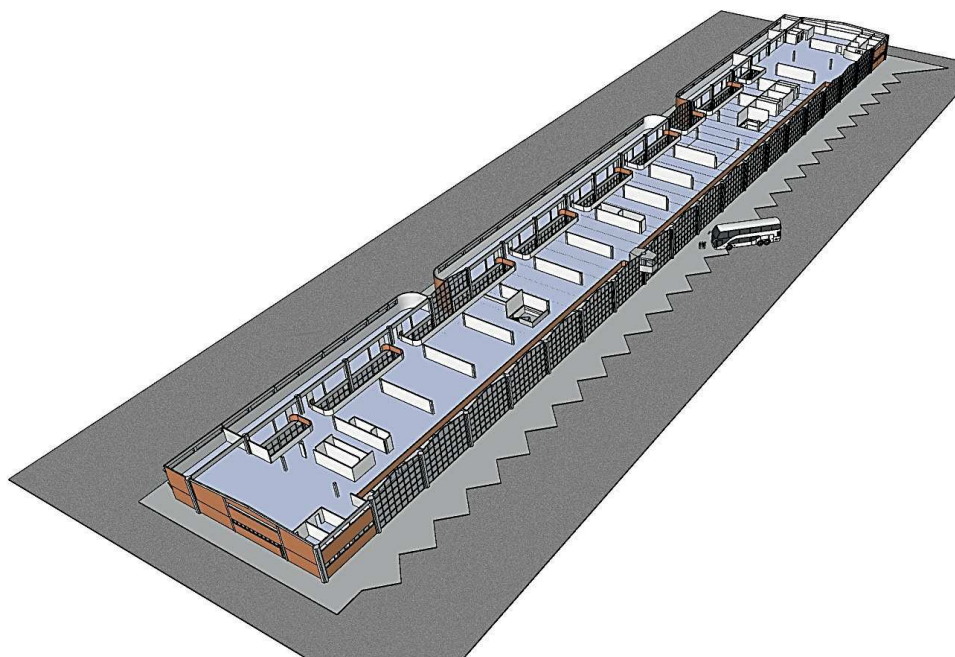




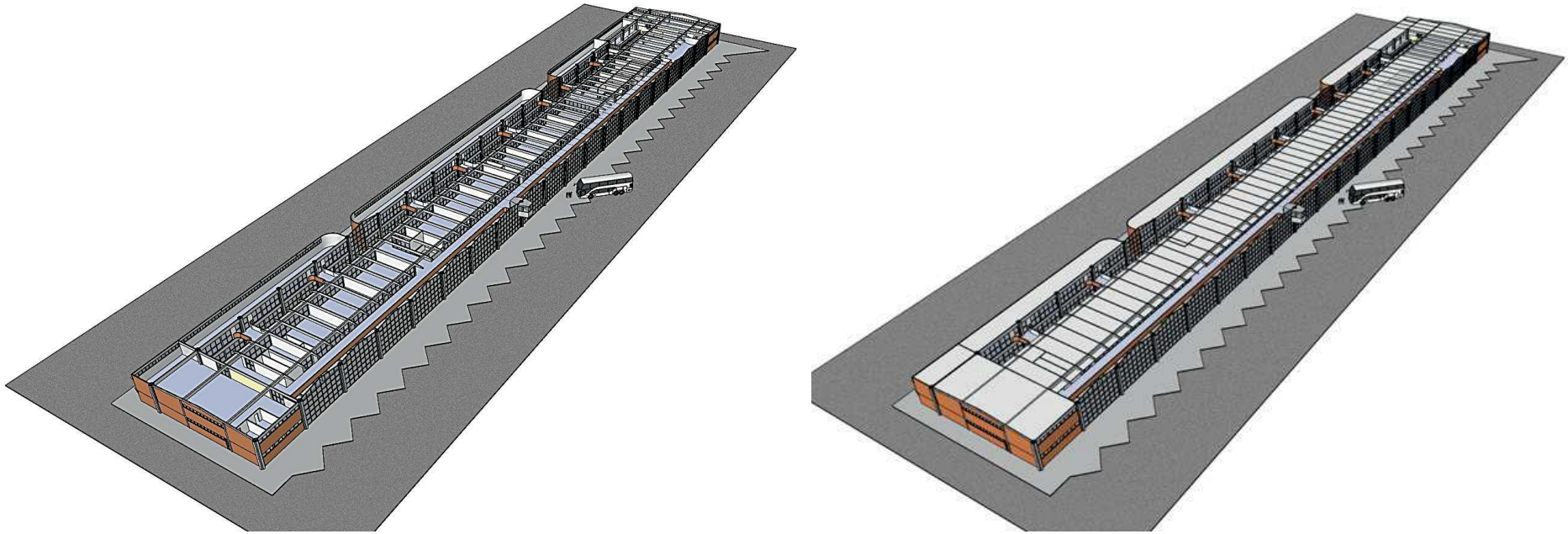
Locação dos pilares principais e secundários juntamente com as paredes em alvenaria do pavimento térreo e escadas



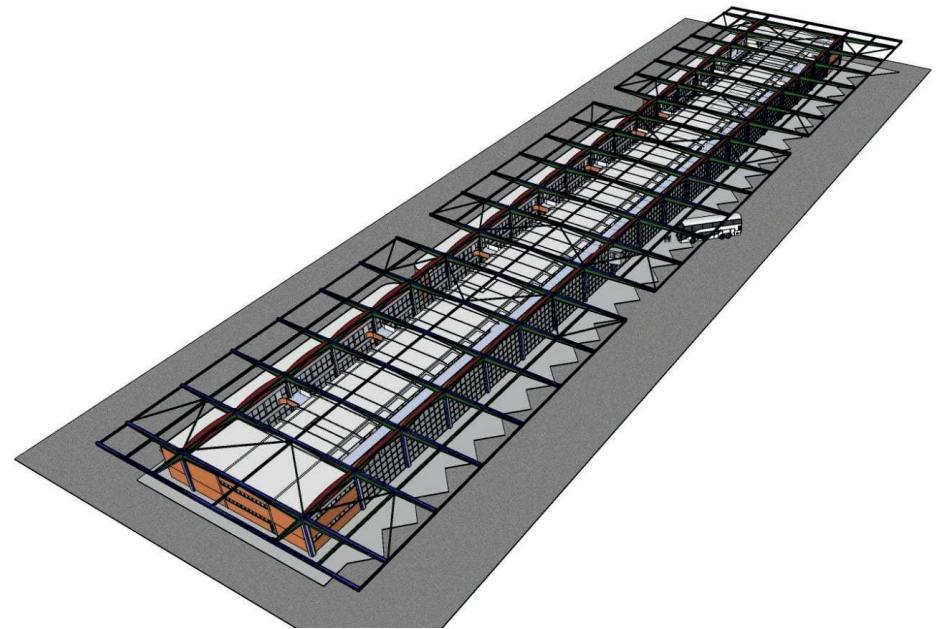
Laje do pavimento superior e paredes em alvenaria



Esquadrias externas e internas



Laje cobertura do pavimento superior com modulação das vigas do volume interno

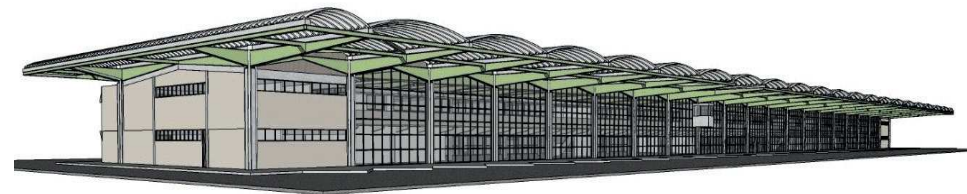
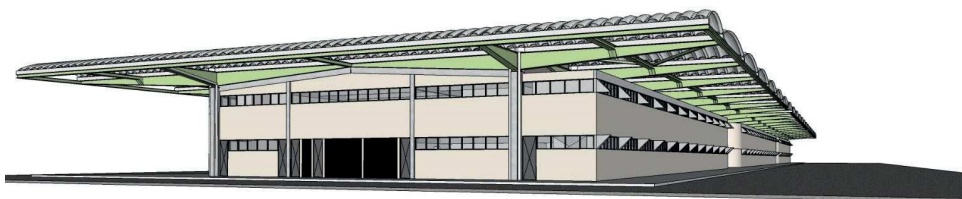


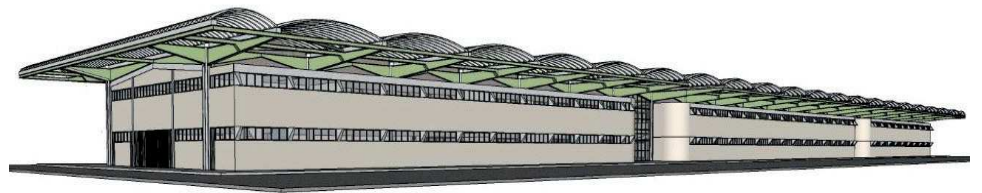
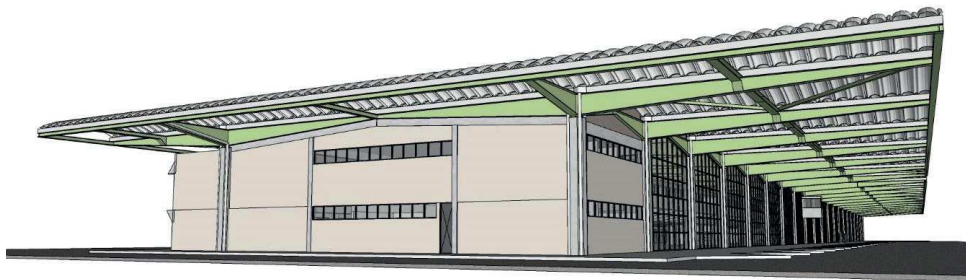
Fechamento em fibra de vidro e estrutura metálica com calhas e condutores



Fonte: Autor (2021)

Figura 151: Cobertura geral e vistas externas





Fonte: Autor (2021)

3.3 Observações extraídas com base na análise das obras, relatos do arquiteto e informações coletadas no acervo

A Prefeitura Municipal

A linguagem ou princípios modernos estão evidentes nesta obra cuja estrutura é composta de uma trama de pórticos inteiramente em concreto armado bruto e a paleta de materiais é restrita com o detalhe do volume do reservatório d'água destacado na cobertura, tendências recorrentes naquele momento da arquitetura do país. Com a repetição ou padronização de processos construtivos das fases buscou-se uma otimização na execução da obra pública com prazo para conclusão dentro do período do mandato

O projeto apresenta-se como um bloco único suspenso sobre pilotis em uma modulação de 5 m tornando o pavimento inferior uma área de acesso público. Parte de um princípio de horizontalidade e adaptabilidade à topografia, porém não gera uma articulação entre as duas ruas que têm níveis diferentes, assim o espaço sob o edifício é utilizado como estacionamento.

A implantação de edifício único no lote permite uma uniformidade das fachadas sem distinção de tratamento para os quatro lados, mantendo a relação interior-exterior através da transparência gerada pelas esquadrias em aço e vidro. Dessa forma algumas áreas do edifício público recebem a incidência solar direta durante todos os períodos do ano. As fachadas são livres dos pilares locados com recuos de 5 m, no entanto a estrutura assume protagonismo na composição do volume ao salientar as "aletas" de concreto em balanços que evidenciam a modulação e o ritmo nas quatro faces do edifício.

O projeto estrutural desta obra tem muito a revelar sobre sua arquitetura, pois muitas das informações a

respeito do projeto arquitetônico são complementadas pela análise do detalhamento rigoroso da estrutura, diante da falta de um detalhamento arquitetônico completo. Haja visto que o projeto arquitetônico apresenta 8 pranchas enquanto que para o projeto estrutural são 33 pranchas. Muitas decisões projetuais ou soluções técnicas podem ter partido da troca de informações entre os profissionais envolvidos durante o processo de concepção. Em resumo podemos concluir que esta obra evidencia sua arquitetura pautada na verdade construtiva ou honestidade estrutural exposta e os processos de construção.

Com a flexibilidade de uma planta livre pretendia-se uma longevidade no uso do edifício e a adaptabilidade às mudanças futuras, segundo Vieira. Contudo a falta de equipamentos para acessibilidade entre os pavimentos causa uma limitação no uso atual, dividindo o edifício entre a Biblioteca Pública localizada no pavimento térreo com acesso público adaptado e o Museu de Arte no pavimento inferior, permanecendo o pavimento superior com funções e acesso restritos.

O Terminal Rodoviário de Passageiros

O projeto é modulado em malha rígida ortogonal para um edifício pavilhonar com todas as funções do programa em um único bloco.

Tem o tratamento cuidadoso das fachadas principalmente leste e oeste, onde a primeira é aquela que recebe o público e se mostra predominantemente opaca com seus únicos detalhes em concreto criando movimento de repetição e marcando a modulação oculta na estrutura. E a segunda que pela transparência mantém a relação exterior-interior voltando todo o edifício para as plataformas ou “evento” da viagem. Neste caso a fachada não está livre da estrutura e sim é interrompida pelos pilares em sua modulação.

É inevitável a percepção da existência de duas construções em um mesmo edifício. O edifício prismático principal executado em parte com tecnologia pré-fabricada, esteticamente balizado pelo rigor técnico que contém um outro edifício plasticamente experimental executado com técnicas locais tradicionais e artesanais em contraponto ao seu envoltório.

A obra do Terminal Rodoviário de Passageiros ilustra um caminho pautado pela busca de outras soluções tecnológicas principalmente em se tratando de obras públicas, com a adoção da estrutura metálica para vencer o grande vão da cobertura.

Com a opção pela estrutura mista e telhas autoportantes, o arquiteto buscou uma tecnologia que permitiu resolver questões impostas pelo partido arquitetônico e o tema dos balanços evidenciado na cobertura. A estrutura metálica torna-se protagonista do projeto enquanto revela uma mudança de postura projetual na busca por novas soluções técnicas iniciada em 1976 com a obra do Ginásio Esportivo Sérgio Mauro Festugatto, cuja cobertura já havia sido executada em treliça espacial de alumínio. A mesma solução do Terminal foi adotada para a cobertura tensionada do Estádio Olímpico naquele mesmo período.

A solução estrutural tem seus vãos maiores nos dois sentidos da planta imprimindo uma certa monumentalidade inclusive pela altura. Estas características são ocultadas em parte pela construção do volume interno de lojas não permitindo a percepção plena do vão central e suas conexões metálicas, justificando a solução mais pelo apelo econômico que arquitetônico.

Apesar desse volume interno há uma considerável permeabilidade gerada pelos vazios entre os pavimentos por onde atravessa a iluminação zenital que juntamente com o pé direito duplo atribui maior importância hierárquica àquelas áreas no pavimento térreo. No caso da área de circulação dos guichês, no pavimento térreo, torna-se uma questão técnica pelo fato de não existirem aberturas ligando o exterior ao interior; talvez essa seja a justificativa para a instalação de 4 unidades de telhas translúcidas neste local e somente 2 unidades na área de embarque/desembarque.

Além da iluminação zenital pode ser observada a estratégia de ventilação permanente sob os módulos de telhas e a especificação de projeto para que estas recebam pintura externa branca.

Os núcleos de banheiros públicos localizam-se estrategicamente na área central da planta, sob a laje do pavimento superior, com pé direito de 2,40 m, tendo menor importância hierárquica e onde estão as circulações secundárias, serviços de apoio e escadas.

As características tectônicas, dentre outras coisas, promovem a longevidade do edifício em sua utilização sem intervenções posteriores à execução até os dias de hoje, ao contrário da obra que serviu de primeira referência técnica, a Estação Rodoviária de Santos. Ocorreram sim a substituição de telhas translúcidas e eliminação de algumas outras na área de embarque. Durante a execução da obra houve a alteração de desenho para a viga metálica transversal, transformando-a em peça única de seção contínua.

Verifica-se outra divergência na obra com relação ao projeto que é a tentativa de se criar um vazio central onde permaneceu a grelha de vigas sem a laje piso por determinação do administrador sucessor que

concluiu as obras.

O concreto aparente bem como o tratamento da paisagem são itens que se apresentam em evidência no projeto final, através de detalhamentos e especificações corroborando com as afirmações de Gomes Vieira.

Em nenhuma das versões para o projeto existe a previsão de acessibilidade. Na primeira versão o desnível para as plataformas foi eliminado mas na segunda versão executada este fator torna a acessibilidade ao pavimento superior comprometida. Aqui vale lembrar que existem anotações para o projeto feitas pelo arquiteto elencando o item “Rampas para paraplégicos”, mas por algum motivo desconhecido tal intenção não foi levada a cabo. Outro motivo relevante para esta questão seria o fato da obrigatoriedade em adaptação dos projetos ter se tornado lei somente no ano de 2000 e alterada em 2018 quando previa o atendimento aos princípios do desenho universal.

De qualquer forma sugere um certo distanciamento das ideias modernistas onde as rampas tinham um papel importante no desenho e na circulação.

Nas duas obras há reinterpretações das estratégias projetuais defendidas por Gomes Vieira em seu discurso como a transparência na relação interior-exterior, malha estrutural ortogonal, horizontalidade e planta livre; a paleta restrita de materiais, concreto aparente (bruto), balanços e vãos viabilizados pelo sistema estrutural proposto; os detalhes, tratamento da paisagem ou do “meio circundante”, nas palavras de Vieira.

Ainda no Terminal detecta-se o tratamento diferenciado das fachadas seja no apelo técnico ou, pode-se inferir, também simbólico; na locação precisa de elementos construtivos destinados à iluminação natural zenital e ventilação da cobertura metálica. Os vazios surgem distribuídos pela periferia da planta, assumindo função principal de permeabilidade e valorização do hall de acesso.

O edifício da Prefeitura libera o espaço sob o primeiro pavimento através dos pilotis mas não permite ao pedestre uma passagem livre, pois não há a previsão de ligação entre as ruas com níveis distintos. Portanto a ideia de caixa suspensa da concepção moderna assume um aspecto estético e visual em detrimento da funcionalidade conceitual de obras precedentes como por exemplo o Museu de Arte de São Paulo da arquiteta Lina Bo Bardi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seria um caminho mais provável aquele das pesquisas relacionadas à metodologia de projeto onde se toma como base critérios elencados por diversos autores pesquisadores do tema para se analisar as obras de arquitetos reconhecidos ou não. Porém torna-se uma tarefa difícil tentar formular uma matriz de análise tectônica que possa levar em consideração uma infinidade de fatores que certamente exerceram influência no fazer arquitetônico. Fatores que podem estar relacionados com a formação profissional, conceitos, contexto local, política, sociedade, economia, tecnologias, materiais, mão de obra.

“Considero que a missão de uma teoria de projeto não é dar fórmulas que tentem resolver os problemas de uma vez por todas, mas, sim, ampliar a prática do projeto e seu campo problemático, fornecendo, ao mesmo tempo, instrumentos que permitem esses problemas com maior clareza e justiça, ou seja, que permitam reconhecer mais ordenadamente a complexidade da realidade.” (MARTÍ ARÍS, 2003, p.42)

Diante disso, optou-se por um caminho um tanto “subversivo” no sentido de procurar extrair tais critérios ou estratégias das próprias obras e seu autor no contexto histórico destes, apresentando recorrências, aproximações ou distanciamentos das ideias modernas. Obviamente as estratégias projetuais apontadas na análise das obras de Gomes Vieira cruzam-se com aquelas valiosamente já elencadas por autores ou pesquisas da área, porém busca-se a possibilidade de se visualizar tais estratégias e suas variações dentro de um contexto particular, da micro para a macro história.

É sabido que os fatores norteadores do ato de projetar são inúmeros e, por vezes, inusitados. Neste trabalho não há a intenção de afirmar padrões ou regras para tal porém, para o autor, entender os modos do fazer envolvendo técnicas e materiais juntamente com as condições e recursos tecnológicos de cada contexto pode ser uma estratégia de complementação à análise crítica e histórica de uma obra, procurando evidenciar prováveis procedimentos de projeto nos seus produtos.

Assim o trabalho de dissecação de duas obras de períodos distintos da carreira de Gomes Vieira complementada por entrevistas dos envolvidos direta ou indiretamente no processo juntamente com material do acervo tornaram-se parte da metodologia em que a pesquisa se baseou para atingir os objetivos propostos.

A pesquisa abordou desde o contexto da formação do arquiteto em Curitiba onde ocorreu o contato com as informações para a construção das bases teóricas e práticas de sua profissão até a consolidação da carreira na cidade de Cascavel.

A sua produção por vezes tangencia o chamado Brutalismo Paulista difundido por professores como Luiz Forte Netto que traziam fortes influências da Escola Paulista de Vilanova Artigas. Contudo as aproximações neste caso limitam-se à estética possivelmente pela mesma postura dos arquitetos e professores em Curitiba e pelas bases da Escola Politécnica no recém fundado curso de Arquitetura da UFPR (PACHECO, 2010).

A familiaridade com as questões da engenharia em noções de economia de meios, adequação aos programas e técnica correta com rigor construtivo produziu no arquiteto um senso crítico e por vezes cauteloso às expressivas estruturas em concreto aparente no início de sua carreira. Mesmo assim Nilson Gomes Vieira foi o vetor mais importante das ideias ditas brutalistas na cidade cuja aceitação e execução necessitava de um elaborado planejamento e apuro da técnica para sua execução, não devendo simplesmente sua justificativa ser sintetizada pela frase tão popularmente difundida: “desformou, está pronto”.

Há que se considerar as nuances estabelecidas no processo de adoção, desenvolvimento e execução da técnica entre os responsáveis pela mão de obra, responsáveis técnicos e contratantes; o estabelecimento de uma cultura da linguagem do concreto mesmo já havendo uma consolidação destas ideias fora daquele contexto.

“O concreto utilizado não é só uma solução mais econômica, como corresponde à necessidade de se encontrar meios de expressão artística, lançando mão da estrutura do edifício, sua parte mais digna. A estrutura, para o arquiteto, não deve desempenhar o papel humilde de esqueleto, mas exprimir a graça com que os novos materiais permitem dominar as forças cósmicas, com a elegância de vãos maiores, de formas leves.” (ARTIGAS, 1997, P.101)

Após o projeto da Prefeitura Municipal de 1971 sob declarada influência dos mestres precedentes Le Corbusier, Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright, Gomes Vieira inicia um processo de busca constante por uma linguagem estética própria sempre viabilizada pela plasticidade do concreto, tendo as residências como laboratório e posteriormente as obras institucionais da segunda metade da década de 1980, período não tratado nesta pesquisa. Todavia o conhecimento da maior quantidade possível de obras da carreira de Nilson Gomes Vieira permitiu uma visão abrangente de algumas fases de sua carreira que demonstram um início mais próximo às ideias de Le Corbusier e Mies van der Rohe, passando pelo organicismo de Frank Lloyd Wright nos projetos para residências até um momento de liberdade e exploração plástica que se distancia esteticamente das referências iniciais.

As mudanças de postura e pontos de vista na obra de Gomes Vieira, algumas já tratadas na pesquisa, fizeram parte de sua busca constante por uma identidade arquitetônica, seja no emprego de novas tecnologias ou pela exploração de possibilidades plásticas.

Tais posturas estão relacionadas com um posicionamento crítico dos profissionais diante de uma hegemonia arquitetônica, levando a propostas divergentes ou convergentes, similares ou não.

Segundo Montaner (2002), é possível que se estabeleçam semelhanças ou diferenças com relação à concepções arquitetônicas hegemônicas, constatando-se que as diferentes decisões relacionadas ao projeto, à relação com o lugar e o entorno urbano, à estrutura espacial utilizada, aos materiais utilizados, ao

uso de ornamentação, ao usuário que se desenvolve etc., podem ser agrupadas em diversas posturas que mantêm uma coerência interna e continuam, assimilam ou se opõem a tradições culturais dominantes (MONTANER, 2002).

Com o presente trabalho foi possível, ainda que minimamente, evidenciar estratégias de projeto, possíveis referências, aproximações e distanciamentos que, de alguma forma, balizaram a carreira de Gomes Vieira.

A busca pela metodologia e estratégias de projeto do arquiteto acaba tornando-se um pano de fundo como pretexto para a apresentação de um panorama de sua diversificada obra, reunindo, organizando e preservando um acervo ainda disperso que revela mais uma micro história dentre tantas outras sobre arquitetos “nômades e peregrinos”, graduados nas primeiras turmas do curso de Arquitetura da UFPR e que não permaneceram em Curitiba. Alguns destes se lançaram na militância profissional pelo interior do país levando na bagagem conceitos, técnicas e informações que contribuíram direta ou indiretamente para o desenvolvimento de “outras arquiteturas”. Obras de autores menos conhecidos da bibliografia especializada, mas que fazem parte da história do desenvolvimento paranaense e que vão desaparecendo ou sendo descaracterizadas antes de um registro ou qualquer atribuição de valor às mesmas. O livro “Memória do Arquiteto” (Berriel e Suzuki, 2012) também ilustra, o momento heroico do jovem arquiteto que se lança ao enfrentamento dos desafios na vida profissional em novas propostas, pesquisas, experimentações, sucessos e dilemas. Talvez a presente pesquisa compartilhe em algum momento desse descorinamento do contexto na busca pela ampliação do leque de ferramentas de pesquisa sobre a atuação profissional que, apesar de não fazerem parte do procedimento científico convencional nas pesquisas sobre arquitetura, podem indicar redes de relações e informações complementares aliadas das deduções. Importante salientar que a pesquisa não abrange diretamente grande parte da produção de Nilson Gomes Vieira relacionada às residências que parece ser um universo à parte, como já foi citado. Um verdadeiro laboratório para o profissional e que permanece sem um aprofundamento histórico e documental, iniciando-se atualmente um processo de reuso desses imóveis para fins comerciais.

BIBLIOGRAFIA

ARIS, Carlos Martí. El arte y la ciencia: dos modos de hablar del mundo. **Arquitextos**: revistas de arquitectura num. 3-4 pág. 41-47. 06/2003.

<https://futur.upc.edu/>

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. Perspectiva, 2015.

BERRIEL, Andrea & SUZUKI, Juliana Harumi. **Memória do Arquiteto: Pioneiros da Arquitetura e do Urbanismo no Paraná**. Curitiba: IAB-PR: Editora UFPR, 2012.

BRUGNAGO, Naira Vicensi. **Preencher os vazios: o papel da estrutura fundiária na constituição do espaço urbano de Cascavel-das primeiras presenças à década de 1960**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá, 2016.

BUKOWSKI, Claudia de Asevedo. **Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2012

CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura e Documentação**. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2011.

CURTIS, William J.R.. **Arquitetura moderna desde 1900**. 3ª edição, Porto Alegre, Bookman, 2008.

DUDEQUE, Irã Taborda. **Espirais de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba**. Studio Nobel, 2001.

FEIBER, Fulvio Natércio; FEIBER, Silmara Dias. PARANÁ E O REFLEXO DO MODERNO: UMA FONTE DE ESTUDOS PARA A ARQUITETURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX. **Revista Thêma et Scientia**, v. 1, n. 2, p. 15-26, 2011.

FERRAZ, Marcelo Carvalho; PUNTONI, Álvaro; PIRONDI, Ciro; LATORRACA, Giancarlo; ARTIGAS, Rosa (Orgs.). Vilanova Artigas. Série Arquitetos Brasileiros, São Paulo, Fundação **Vilanova Artigas**, Instituto Lina Bo e P.M. Bardì, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture**. Chicago, John Cava, 1995

GIL, Lissandra Guimarães. **A construção de Cascavel-PR: da formação do pouso às ressonâncias das propostas urbanísticas de Jaime Lerner até 1989**. 2015. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá.

GIULIANI, Gisely Vaz OLDONI, Sirlei Maria FEIBER, Fúlvio Natércio (2013). **Gustavo Gama Monteiro, A história da construção da paisagem de Cascavel**. Anais do 11º Encontro Científico Cultural Interinstitucional - 2013 61 ISSN 1980-7406

GNOATO, Luís Salvador Petrucci. **Introdução do ideário modernista na arquitetura de Curitiba:(1930-1965)**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1997

GNOATO, Luís Salvador Petrucci. PADOVANO, Bruno Roberto. **Arquitetura e urbanismo de Curitiba: transformações do movimento moderno**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MENEZES, Fabiane Ziolla. Memórias da prancheta. **Gazeta do Povo**, 2012. Disponível em://< <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/memorias-da-prancheta-28i20rmtup8vkxtnrfhgbxo3y/>

MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura y crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno: arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

MOTA, Franciane Schreiner. **Transposição de Ideias Brutalistas: Edifícios Institucionais em Londrina de 1970 a 1983**. Dissertação de Mestrado. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2018.

PACHECO, Paulo Cesar Braga. **A arquitetura do grupo do Paraná 1957-1980**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010

PAIXÃO, Maicon Mariano. **A capital do oeste: um estudo das transformações e (re)significações da ocupação urbana em Cascavel-PR (1976-2010)**. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2012.

PEIXOTO, N. B. (1988). **O olhar do estrangeiro**. Em **A. Novaes (Org.), O olhar (pp. 361-365)**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.

PIAIA, Vander. **Terra, sangue e ambição: a gênese de Cascavel**. Cascavel: Edunioeste, 2013.

REGO, R. L. **Modernidade no interior: o norte do Paraná, os engenheiros, arquitetos e urbanistas forâneos e a construção da imagem regional.** In: XII SHCU, 2012, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre, 2012.

REIS, Cirineu Ribeiro. **Agronegócio e urbanização: a relação rural-urbano em Cascavel/PR.** Dissertação de Mestrado. Universidade do Oeste. 2017.

REVISTA ACRÓPOLE. **Concurso para o Monumento à fundação de Goiânia.** São Paulo, n. 312, p. 37, novembro. 1964.

REVISTA ACRÓPOLE. **Concurso para o Mercado Central de Porto Alegre.** São Paulo, n. 339, p. 37-38, maio. 1967.

REVISTA ACRÓPOLE. **Estação Rodoviária de Santos.** São Paulo, n. 374, p. 27-31, junho. 1970.

SANTOS, MICHELLE SCHNEIDER; ZEIN, RUTH VERDE. A moderna Curitiba dos anos 1960: jovens arquitetos, concurreiros, planejadores. **Artigo 8º Seminário Docomomo Brasil, Rio de Janeiro, 2004.**

SANTOS, Michelle Schneider. **A arquitetura do escritório Forte Gandolfi 1962-1973.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

SEGAWA, Hugo M.; DO SANTOS SANTOS, Cecília Rodrigues; ZEIN, Ruth Verde. **Arquiteturas no Brasil, anos 80.** Projeto, 1988.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** 3ªed. 2ª reimpr. - São Paulo: Edusp, 2018.

SOUZA, Valéria Zamboni de. **Ressonâncias da arquitetura brutalista nos edifícios das catedrais de Maringá e Cascavel.** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá, 2015.

SUZUKI, Juliana; BERRIEL, Andréa. **Memória do Arquiteto: Pioneiros da Arquitetura e do Urbanismo no Paraná.** Curitiba. UFPR 2012

ZEIN, Ruth Verde. Leituras críticas. **Pensamento da América Latina, volume 5.** São Paulo/Austin, Nhamerica Platform, Romano Guerra, 2018.

WAISMAN, Marina. **O interior da história.** São Paulo, Perspectiva, 2013.

ANEXOS

ENTREVISTAS

NILSON GOMES VIEIRA
FRANCISCO ODAVAL GONÇALVES

ENTREVISTA 1

Nome: Nilson Gomes Vieira

Data: 15 de outubro de 2020

Local: Cascavel - PR

Édi: ...já que você falou do Forte, em que período você trabalhou ou estagiou no escritório dele?

Nilson: Eu entrei na faculdade em...foi no terceiro ano ou no quarto ano, eu não posso te precisar isso aí, eu me formei em 67, eu devo ter estagiado lá no quarto ano, em 66, deve ser por aí, 66, no quarto ano de arquitetura.

Nilson: Na verdade eu era casado e precisava trabalhar, precisava ter renda, então eu fazia, aonde tivesse trabalho eu ia, me chamaram para trabalhar lá, me deram um detalhamento de um prédio que eles fizeram, tinha alguns detalhes de esquadrias, eu estava fazendo esse tipo de coisas, que é serviço de estagiário, estagiário não faz projeto.

Édi: Houve algum outro profissional com quem você tenha tido contato no escritório do Forte Netto?

Nilson: Esse escritório era um escritório grande, cheio de pranchetas, e por sinal quando eu estive, no período que eu estive lá, que foi pouco tempo, eu terminei o trabalho e sai, fui lá para fazer os detalhamentos, quem me atendia era um arquiteto que já faleceu Aldo Matsuda, era ele quem me atendia, o Aldo Matsuda. Eu era calouro dele ou como eu estava no quarto ano nem era calouro, já tinha se formado, ele foi o autor de um projeto da Igreja Perpétuo Socorro em Curitiba, uma com uma cúpula que é uma calota, bonito projeto, que eu sei dos projetos que ele fez, é o que eu conheço, depois ele andou fundando uma revista de arquitetura, então ele é que me atendia ali, aquele escritório enorme cheio de projetos, e eu lá para trabalhar, e ele era o empregado ali para cuidar das revistas e estagiários era um arquiteto contratado para fazer esse tipo de trabalho, então eu me reportava a ele nesse escritório, nem era o Forte Netto, nem apareciam lá, eu vi o Zé Maria um dia que apareceu, falou bom dia, conversou um pouco e foi embora, foi ali que eu conheci o Zé Maria. Porque eu não o conhecia, o Zé Maria não dava aula na faculdade, quem dava aula era o Forte Netto.

Édi: Quando você teve aula com o Forte Netto?

Nilson: *Tive aula com o Forte Netto no segundo ano.*

Édi: *Tem algum viés que te ajudou no teu trabalho, alguma coisa de ideologia ou de projeto do Forte Netto nesse sentido?*

Nilson: *Como ele era professor e as aulas lá eram uma coisa muito tranquila porque não tinha uma interferência, eles participavam de uma forma muito sutil, eles davam as dicas e tal, e ficavam lá na janela do ateliê, um ateliê grande, as aulas de projeto eram no ateliê de projetos, cada um tinha um armário, dentro daquele armário com chave, cada um tinha as suas coisas ali, régua, t, guardavam ali dentro, eu tinha inclusive um toca discos, eu tocava as músicas dos Beatles, e eles deixavam pôr nas aulas de projeto, você podia, isso aí era uma coisa boa, que ele trouxe inclusive, com certas inovações, ele se formou na Mackenzie, o Forte Netto, os outros professores e alunos vieram de Minas, o Marcos Prado e Armando Strambi vieram de Minas, o Gama veio do Rio, então eram professores em que o curso estava sendo fundado, trouxeram professores do Brasil inteiro, aí tem o Almir e a Marlene que você me pediu aquele dia e eu não lembrava que eram também cariocas, davam aulas de história e arquitetura. Então tinham algumas aulas no anfiteatro, tinham algumas aulas no ateliê, que eram aulas, e tinham algumas aulas em sala normal de cadeira, quadro negro. Um outro que foi, Omar Sabbag, não falei também, estou falando agora, foi prefeito de Curitiba, foi engenheiro civil e prefeito de Curitiba. Ele dava aula de saneamento, essa era em uma sala de aula normal, sala de aula tinha um quadro negro, tinha uma pia, o professor lavava as mãos ali, no setor técnico, o setor técnico era um projeto novo, recente que era do Meister. Era moderno, na época era o melhor curso que tinha no Brasil.*

Édi: *Esses exemplos vocês viam, estavam vivendo, por exemplo, em um projeto novo.*

Nilson: *Aí você me perguntou, o Forte Netto, dos professores era o que eu mais admirava, eu gostava dos projetos dele, fez umas casas bonitas no lago, fui visitar, usava concreto aparente, tinha um arquiteto de São Paulo famoso também, que também fez duas casas bonitas lá que agora me foge o nome, você deve conhecê-lo, é da Mackenzie também e que fez projetos em Curitiba, duas casas bonitas.*

Édi: *Não é o Artigas, Vilanova Artigas?*

Nilson: *Artigas, Vilanova Artigas!*

Édi: *Você estava dizendo que tiveram aulas ali no Centro Politécnico, projeto do Meister. Então vocês respiravam isso mesmo, algo do tipo: “aqui é uma obra”, acaba-*

vam vendo ali a arquitetura e vivenciando-a, não é?

Nilson: Não, na cidade, ali dentro eles não mostravam assim as obras deles, não, a gente que ia “fuçar” e acabava sabendo. O Forte Netto fez, na época ele estava no auge, o arquiteto que tinha mais trabalho em Curitiba, era o maior arquiteto de Curitiba, Forte Netto. Ele tinha feito o Santa Mônica Clube de Campo, um tempo depois fizeram Santa Mônica Clube de Praia, conheci os dois, fui no clube de praia, fiquei lá uma temporada hospedado, o clube de campo meu pai chegou a comprar um título, ele morava lá na época, com o título lá...eram projetos bonitos, projetos respeitáveis, pujantes, os caras eram para frente, algumas casas, inclusive, que eu sei que ele fez, foi uma reforma de um edifício que estava meio pronto, ele pegou porque estava feio, tinha sido feito por um engenheiro, ele pegou para reformar e reformou, fez lá uns ganchos e tal, que eu lembro o Meister fez muito mais edifícios que todos ali, o Meister era catedrático. Catedrático de arquitetura da escola de engenharia, mas era um engenheiro, como não tinha curso de arquitetura, tinha cadeira de arquitetura na escola de engenharia, e ele era o catedrático da cadeira de arquitetura, então ele não dava aula para nós do curso de arquitetura, o Meister, mesmo porque existia até alguma coisa: “é engenheiro e tal”, nunca aceitaram ele, mas ele, eu acho que como engenheiro fez projetos de arquitetura importantes, fez a rodoviária por exemplo.

Édi: Teatro Guaira...

Nilson: Guaira, e do Forte Netto que eu conheci, foram as casas e Santa Monica Clube de Campo e Santa Monica Clube de Praia, depois ele foi para o plano diretor de Cascavel, na época que eu era secretário, Me deu uma cópia.

Édi: E o Lerner?

Nilson: Não, o Forte Netto, fez o plano diretor de Cascavel.

Édi: O que fez o Lerner?

Nilson: O Lerner antes dele, fez um projeto para o calçadão que não foi executado, na época do Jacy. Jacy era prefeito, comprou um projeto do calçadão, depois eu andei dando uns “pitacos” no calçadão também, eu projetei os equipamentos, que eram umas bancas de revistas, projetei...

Édi: Eu vi no acervo... quando falamos das revistas, a Acropole de 1957. Você tinha assinatura na época de faculdade ou acabou comprando números antigos? Como

é que funcionava Acropole na tua formação?

Nilson: *Como eu era estudante eu não tinha assinatura, porque eu não tinha nada com assinatura não, se eu tinha eu comprava, ganhava, eu sabia que existia, depois de formado sim, eu passei a assinar, essa de 57 eu andei comprando ou ganhando em algum lugar.*

Édi: *Porque lá, a gente tem Acropole, Sumários e Arquitetura e Construção. São três periódicos importantes como referência para a época. Então o que é interessante, vamos dizer assim, você vem para um lugar que não tinha fácil contato, nem referências...*

Nilson: *Exatamente, qual era a minha ideia? Eu formei uma biblioteca até importante, muitas das coisas que, você não tem tudo lá que eu tenho no meu escritório bastante coisa, e andei também dando coisas, eu fiz uma limpeza lá e vi que não tinha nada a ver, para uns amigos engenheiros, também ganhava, então a minha biblioteca é bem extensa, porque...e eu não tinha só de livros, tinha de catálogos de materiais de construção, eu também tinha uma biblioteca de catálogos de materiais de construção, porque eu estava no interior, isolado de tudo, para ir daqui a Curitiba era uma viagem de ônibus de 12 horas ou coisa do tipo, não tinha avião, era muito difícil essa locomoção, então quando eu ia, e eu apesar de tudo ia lá sempre, meus filhos nasceram todos em Curitiba, tinha o Norton Procopiak que era colega meu de turma e que a gente estudava juntos, em muitas ocasiões fazíamos trabalho de equipe, e o pai dele era médico, tinha sido médico e depois fechou o consultório e o consultório ficou para o Norton, era bem ali na praça, bem no centro, Praça Zacarias, o consultório do pai dele era ali, ele ficou, então a gente fazia os trabalhos, eu, o Norton, às vezes o Carlos, às vezes o Winston, fazíamos juntos, um projeto que era de equipe. E o Norton, quando eu aparecia lá em Curitiba, quando eu já tinha vindo para cá, eu ia lá visitar o Norton, que era o único que eu tinha endereço ali no centro, me dizia: “veio ganhar nenê de novo?”, eu respondia toda vez: “de novo Norton, mais um”, eu ia para lá, eu tinha meus pais lá, então a gente tinha onde ficar, só que era difícil, porque era amassando lama daqui até lá, se era de carro ou se era de ônibus.*

Édi: *E aí você aproveitava para comprar?*

Nilson: *Aí é que eu formei uma biblioteca importante, porque eu achava que se eu precisasse de alguma informação relevante e que eu não dispunha de experiência como foi o caso de quase todo esse projeto que eu fiz na época, eu não tinha experiência nenhuma de nenhum projeto, eu tinha que me basear em pesquisas, em consultas, tanto que para fazer o projeto do estádio, eu fui a Mar del Plata, eu te falei, fui a Mar del Plata porque era o estádio mais recente. Eu fui lá conhecer o estádio deles, foi difícil até de entrar porque em uma época de ditadura, não queriam deixar eu entrar, eu justifiquei, consegui provar que “eu não iria botar bomba nenhuma lá dentro, não era por causa disso, eu estava fazendo um projeto aqui”, então eles destacaram dois engenheiros para me acompanhar e mostraram tudo, era um estádio*

para mostrar para o mundo que eles eram poderosos, e na verdade não foi nem construído por construtor argentino, foi construtora italiana, mas era assim, carpete de 40 milímetros, vidro integrado, porque na época era só importado, lá não sei de onde, tinha tudo isso lá, tinha coisas que nós vimos que eu não fiz aqui: aqueles fossos ao redor do campo, era bobagem, ninguém próximo, lá fizeram para a Copa, era a última Copa na Argentina...

Édi: 78

Nilson: *Sim. Eu falei: “isso é bobagem”, fazer para drenar, para ninguém pular o campo, hoje você faz estilo arena que o jogador fica encostado no torcedor ali, eles querem que tenha aquela coisa da Bombonera, aquela pressão, aqui estão querendo até tirar a pista de atletismo para criar esse ambiente de pressão para cima do jogador, então era diferente, eu suprimi aquilo mas mantive o resto porque eu queria um estádio Olímpico. Eu defini os programas, tudo neste estádio, eu defini tudo, programas todos, ninguém meteu o “bico” em nada. A Unioeste, quando eu contratei para fazer, a ideia era 6 mil metros, acabou dando 42 mil.*

Édi: *Há uma parte da Unioeste, uma maquete antiga que tinha um formato mais “sinuoso” para os edifícios, e outros rebatidos, uma lógica de simetria em tudo, depois um outro projeto, que foi executado, tem aquele prédio curvo. Então teve um primeiro projeto, anteprojeto e depois foi construído aquele outro?*

Nilson: *Exatamente. Um no primeiro momento, eu fiz o primeiro projeto, isso lá, teve um intervalo de uns dez anos entre um e outro, depois o segundo projeto que efetivamente foi feito, foi quando o Mário Pereira assumiu o governo, que era vice governador do Requião. Requião saiu para o Senado e ele assumiu nove meses, e nesses nove meses ele pediu para eu fazer o projeto da Unioeste que ele ia fazer, “mas é segredo porque se o Requião souber, capaz de nem me largar o governo, porque ele não quer fazer”, e eu fiz sem contrato, sem nada, ele me autorizou, fui mostrando, porque ele tinha sido sócio, meu amigo, até hoje nós somos muito amigos, ele é um cara que tem muita consideração por mim e ele disse abertamente, porque eu trouxe ele para Cascavel. Ele era engenheiro de uma empresa que veio construir a estação, a subestação da Copel aqui, uma empresa de engenharia que chamava-se SAAD, ele era o engenheiro, sempre chamavam para cá, eu conheci ele aqui, na mesma época em que eu estava chegando. Ele estava chegando também, ficamos no mesmo hotelzinho, virou uma amizade, ele terminou a subestação foi para Apucarana fazer outra e eu continuei com a minha empresa aqui. O primeiro projeto que eu fiz aqui para Cascavel, que era do lado da loja Gaúcha, um prédio redondinho assim com uma sacadinha, primeiro projeto que eu fiz foi aquele prédio lá, foi ele quem fez que fez o projeto de eletricidade, o Mário. Ele era um engenheiro eletricitista, o projeto estrutural eu levei para Curitiba e fiz na TESC. Agora falando eu estou me lembrando dos nomes, era uma empresa que o Zé Neto, José Neto, eu não sei, o sócio Sperandio, TESC que fez o Paço das Artes (Prefeitura), fez também o projeto estrutural da casa do Jacy. Levava para Curitiba porque não tinha aqui, e os projetos meus eu levava para lá, e até tem uma carta nos meus livros lá, uma carta deles me elogiando, me dando os parabéns.*

Édi: *Eu achei ontem isso aí.*

Nilson: *Achou lá? Da TESC, é o Zé Neto sim, o Zé Neto foi um dos meus professores, ele deu aula de estrutura para nós.*

Édi: *Zé Neto.*

Nilson: *Zé Neto, mas ele era sócio do Sperandio, eu não sei o primeiro nome, na TESC, naquela carta pode ser que até tenha o nome dele completo, mas nós o chamávamos de Zé Neto.*

Édi: *As revistas vinham então da compra nessas viagens de Curitiba ou aqui você já tinha assinatura?*

Nilson: *Depois de uma certa data, eu assinava, mas antes dessa data que você fala, enquanto eu era estudante, eu comprei por aí, eu gostava, me interessava porque eu, arquitetura para mim, foi uma coisa que eu descobri logo, porque era a minha vocação, era o que eu queria fazer, tanto que se você for em Nova Esperança, no norte do Paraná, moramos lá, meu pai morou dez anos, eu morei um ano só na cidade, nesse período eu fiz o projeto de uma casa para uma advogada, isso foi em 59, está lá a casa, em 59, acho que eu não estudava arquitetura, não sei, mas eu fiz a casa da minha irmã, eu era estudante do quarto ano do ginásio, fiz o Clube Campestre Capelinha também nessa época, quarto ano do ginásio, quando eu descobri que eu queria fazer isso, foi quando eu tinha por volta de 17 anos mesmo, que eu pedi para meu pai me comprar um curso de desenho arquitetônico por correspondência de uma escola que tinha em São Paulo, acho que era Dom Bosco, uma coisa assim, e eles mandavam, você pagava todo mês e eles mandavam.*

Nilson: *Naquele sistema, eles mandavam as tarefas, tinham matérias, tinha matemática, tinha desenho, tinha tudo, vinha até um "kitizinho" de esquadro. Ali que eu aprendi a fazer desenho, então com 17 anos eu já sabia o que era aquilo, se bem que no quarto ano do ginásio, terceiro ano, segundo ano, todos os desenhos geométricos para turma da sala, eu fazia e cobrava, eu fazia com tinta nanquin tudo bonitinho e tal e os caras não sabiam fazer, e tiravam notas boas e era difícil, e eu cobrava. Fazia para todo mundo, todo mundo não, isso no segundo, terceiro ano de ginásio, então era uma coisa assim que eu já...*

Édi: *Mas esse projeto do Clube que você disse, tinha algumas referências?*

Nilson: *Não, lidando lá, descobriram, meu pai andou dizendo na cidade que eu sabia fazer, e o pessoal resolveu que iam fazer o Clube, foram lá e pediram para eu fazer, eu fiz.*

Édi: *A planta e tudo?*

Nilson: *É, eu fiz lá, eu fiz a casa da minha irmã bonitinho, sempre é diferente porque quando você gosta, porque você já tem talento, então você tem aquela preocupação que eu mantive em minha vida inteira, tem que inovar, cada projeto tem que ter uma preocupação de criar, de inovar, isso é um compromisso, essa é a diferença entre o arquiteto e o engenheiro. O arquiteto é inovador, criador, inventor, tem que inventar, ter o compromisso de sempre acrescentar o novo, algo novo, sempre tive esse compromisso, e o que me deu muita segurança e me deu muita liberdade para projetar. Eu assimilei esse compromisso, e comecei a fazer e deu certo. Eu então fui sendo estimulado para cada projeto que eu entregava, a continuar a pensar daquela forma e agir daquela forma. Sempre com a preocupação, se tivesse dado errado talvez chegasse a ficar com medo de continuar, ficou feio, não gostaram e tal, mas se deu certo, eu fui sempre inovando, fazendo, criando sempre, procurando criar, nunca fui de copiar, não copiei nunca nada de ninguém.*

Édi: *Estou fazendo um recorte histórico da obra como síntese, mas baseado nas quatro obras que comentei que são a Prefeitura, o Terminal Rodoviário, o Estádio Olímpico e a Unioeste, onde acredito ter elementos...*

Nilson: *Eu teria o Instituto do Coração e a casa do Jacy, que são a síntese do que aprendi, esses dois projetos foram importantes.*

Nilson: *Você está pegando institucional?*

Édi: *Institucional público porque acredito ser socialmente mais abrangente mas logicamente que vão entrar outras no trabalho*

Nilson: *Tem umas casas também.*

Édi: *Nesse contexto das quatro, sempre estão ligadas ao meio político, teoricamente?*

Nilson: *Institucional sim.*

Édi: *E há essa linguagem de concreto, basicamente nas quatro?*

Nilson: Bom, mas veja, o concreto, todas têm. Não é uma coisa assim... são detalhes, eu nunca fui exagerado em nenhuma corrente de arquitetura, nunca disse assim, sou "MIES VAN DER ROHE, sou "LE CORBUSIER", nunca. Eu mesclou aquilo que eu achava que tinha a ver comigo, com meu trabalho, com meu desenho, com a minha maneira de enxergar a arquitetura e tal. Eu pegava de cada corrente, tem coisa que eu acrescento, até acrescento design, acrescento paisagismo que ninguém fala. Eu tenho essa coisa de gostar do paisagismo, mas não é influência de Oscar Niemeyer, ele não gostava, era mais influência de quem? Do Frank Lloyd Wright, ele fazia no projeto dele, era uma arquitetura de ambientação, orgânica, então ali que eu peguei isso, eu achava muito bacana, então é um mesclado; do Oscar Niemeyer eu gostava do design, eu gosto do design, de como ele usa as formas e usa a síntese de materiais, ele usa três materiais basicamente, mas você vê que ele não é radical, você vê que ele usa bastante concreto, o concreto aparente ele tem detalhes de concreto aparente, já a corrente da influência dele, que é a corrente de Le Corbusier, era massa, era tudo concreto aparente, ele usava bastante a plasticidade do concreto para fazer as formas que, de gosto duvidoso em algumas coisas. Tem coisas que eu não gosto, acho feio, mas era inovação, era uma coisa que a gente via, igual você pega as obras da Tarsila, aquela pintora.

Nilson: Tarsila, tem uns troços meio...mas a gente vê criação, a gente vê inovação, a gente vê pesquisa, coragem; essa coisa, a questão da forma em si, "eu gosto de não sei o que", é uma coisa muito...a forma tem a ver com você pessoalmente, então a maneira de sentir a beleza, estética...beleza também é isso aqui, isso aqui, sei lá, por isso que a arte tem essa possibilidade, ela é isso, você tem que, para você não falar mal de ninguém, você tem as suas preferências, então eu pegava aquilo que eu achava que era legal, Mies van der Rohe aquela disciplina dele, que ele fez, muito bacana, a síntese, a simplicidade é uma coisa difícil. Simples é uma coisa, simplório é outra, entende? Você tem que saber a diferença de simplório e de simples, simples é uma síntese, você consegue ver. Eu me lembro do Picasso, que de tanto tentar: "conseguiu fazer um touro com sete linhas". Então você vê o que é a pesquisa, a busca e a intenção, qual o propósito, você buscar a simplicidade, e dizer: "fiz o Paço das Artes (Prefeitura) com três materiais".

Nilson: Se você ver a arquitetura hoje é ridículo, não é? Esses decoradores que diz que são arquitetos por aí, meu Deus! Tem 30 materiais, quanto mais materiais, parece...

Nilson: Quer dizer, mercado influenciando pesado: "coloque essa fechadura, coloque essa dobradiça aqui, combina...", virou um "carnaval" de coisas lá. É mais um mostruário de materiais do que arquitetura propriamente, você não vê inovação, não vê nada de ambiente legal, transparência, de contribuição. Não interferiu no meio circundante, a topografia foi respeitada? Insolação...não tem nada.

Édi: Isso tudo eram conceitos em que você se pautava?

Nilson: *Sempre, isso para mim é qualidade, se você abrir mão disso você não tem o produto final que é a arquitetura como a casa onde você vai morar, onde você vai trabalhar; é o abrigo do homem, se você não tiver qualidade nisso em todos os aspectos, você não tem arquitetura; você tem construção, você tem qualquer coisa, mas arquitetura, olhe isso aqui, tem uma janela atrás desse aparelho, cada um chega e faz um troço ali, isso aqui é arquitetura (sala da Prefeitura atual)?*

Édi: *O concreto, só para finalizar essa história do concreto, nessas obras públicas principalmente, tinha algum significado também além de estrutural ou alguma coisa estética? Mais estética ou coisa assim? Porque, no chamado "Brutalismo", na época do Artigas vamos dizer assim, havia aquele discurso político que ali está impregnado... tem um debate mais político, social. Nesse caso aqui das obras...*

Nilson: *Veja, tem que ter uma distinção muito grande entre o trabalho do profissional de arquitetura e o do professor de arquitetura, tem que haver uma distinção. Há casos, na maioria dos casos, em que o cara é professor e também é profissional, às vezes você vê alguns exageros de um lado e uns exageros de outro, porque o cara não sabe onde termina e começa o profissional e vice-versa. Então se a pessoa não for bastante madura, bastante equilibrada, por exemplo, Meister era um cara que era professor e era profissional, tinha bastante equilíbrio no que ele fazia, apesar de ter essa coisa de engenheiro, tinha essa coisa lá porque estava querendo firmar o curso de arquitetura, a profissão de arquiteto, e o engenheiro era visto como um intromissor, o cara que se mete, mas ele não se mete à toa, ele se mete quando tem espaço e ele entra. Em Cascavel, arquiteto não manda aqui, aqui quem manda é engenheiro, se você observar a quantidade de projetos entre engenheiros e arquitetos, tem mais de engenheiro do que de arquiteto, porque não souberam se impor, não souberam valorizar a profissão, não tiveram a formação acadêmica adequada, porque escolas fracas, professores, alguns bons, pelo meio não fazem milagres, tanto que vieram e foram embora, o Domingos foi embora, muitos ficaram aqui, tinham uma formação lá de Curitiba, uma formação boa e os trabalhos eram feitos com uma coerência, trabalhos bons, Ópera de Arame...*

Nilson: *No meu caso, que falo de boca cheia, os caras falam: "ah, você fez tudo", não, eu tive oportunidade, é só essa a diferença. Se você tivesse aqui teria feito também, se outro tivesse...qualquer um que tivesse. Caiu no meu colo. O Francisco Odaval, acho que já contei essa história para você, quando veio para cá, eu convidei ele para ser meu sócio no escritório, ele fez um comentário: "Nilson acho que você nem sabe mas quando eu cheguei em Cascavel você tinha 38 projetos no escritório", ele me falou e eu não sabia mesmo, tinha, então veja...tanto que quando eu o convidei, o fiz porque eu falei: "ou eu convido para fazer isso acontecer ou eu vou me perder aqui também", porque não tinha profissional, não tinha arquiteto na região inteira, não tinha no oeste e no sudoeste não tinha, o único era eu, e eu tive sorte de aparecer o serviço e dar conta de uma forma politicamente assertiva porque podia não ter sido, mas foi, e então eu me consolidei; foi o grande momento pros arquitetos que vieram depois e nessa corrente que eu criei, porque eu criei esse embasamento, esse ambiente para o arquiteto, depois se perdeu. Só para você ter uma ideia, continuando aqui, que é uma reclamação que fica para você também, teve um período em que eu criei uma coluna no Jornal O Paraná que se chamava "A crônica da cidade". Escrevi sete anos de graça e esses livros meus, uns quatro, cinco deles foi baseado nesse material, simplesmente eu peguei e editei para dar formato editorial*

e tal, mas 360 colunas, não faltei uma única, era dominical, chamava-se "A crônica da cidade". Era meio geral, sobre arquitetura, urbanismo e tal, mas falava sobre muitas coisas também, se quiser olhar está lá. Quando eu parei de fazer porque eu cansei, eu tirava férias e tinha que deixar quatro colunas prontas para ter, dava trabalho, toda semana, temas novos, eu fiquei sustentando de graça, não ganhava um tostão, só abriram o espaço e era importante para manter ali, tanto que eu fui secretário e continuei assinando a coluna, então era importante porque eu falava também do que eu estava fazendo. Quando eu falei para o Valdomiro que eu ia parar, ele: "não, não pare, é bom", eu falei: "eu cansei Valdomiro, vou parar com isso, eu vou deixar para outro", consegui transferir para Associação de Arquitetos a coluna. Fui lá, levei ao presidente, os caras estavam se queixando que não tinham espaço, não sei o quê, fomos lá, passei para eles, fizeram três e fechou a coluna, porque não conseguiram gente para dar conta, então para você ver, é muito fácil falar porque teve um cara que certa vez disse que eu pegava esses projetos todos, falou: "o Nilson pega tudo, nós pegamos carne de pescoço", o cara fez um comentário desse com o assessor jurídico da Prefeitura da época que estava fazendo um contrato comigo e ele comentou que um cara, um engenheiro da cidade veio e falou isso e falei: "pois é, é fácil você falar, ficar reclamando, falando, mas vá a luta, corra atrás, faça o que eu fiz, vá amassar lama, seja pioneiro e dê conta", porque não basta ser pioneiro, na minha época tinha mais dois, três arquitetos na cidade, depois mais dois, então não é só oportunidade, a gente tem que fazer, trabalhar.

Édi: *Bom, você já falou dos sócios, mas você falou que chegou a ter um escritório, um sócio em Curitiba com pouca coisa lá, chegou a fazer algum trabalho ou não?*

Nilson: *Eu falei para você esses dias, eu abri um escritorzinho quando era estudante, no quinto ano acho, quarto ou quinto ano, com o Francisco, depois virou meu sócio aqui em Cascavel.*

Édi: *Francisco?*

Nilson: *Francisco Odaval Gonçalves, foi um dos sócios, eu passei no WhatsApp para você, Francisco Odaval Gonçalves foi um dos sócios, depois outro o Mário Pereira. Mas esse foi meio sócio, associado, associado porque um escritório que não deu certo porque cada um pegava o seu projeto e não deixava o outro trabalhar (risos), ridículo isso, encerrou logo o escritório, o Winston era o outro, ele tinha pego um projeto de um colégio e nós estávamos animados porque já tinha até uma rendinha, tinha entrado um honorário, ia entrar um honorário e a viabilizar o escritório, tinha que pagar aluguel e tudo, e ele não deixava ninguém participar do projeto (risos), já não deu certo de cara assim, fechou o escritório.*

Édi: *Essa tua vinda, como aconteceu? Resumidamente, você estava lá nesse escritório e...*

Nilson: *A minha vinda para cá foi o seguinte, quando eu estava morando em Curitiba, quando eu fui para Curitiba eu detestava, até hoje eu não gosto, não moraria em Curitiba, por causa do clima, eu fui obrigado a ir, precisava ir, tinha que estudar, era só lá, não tinha faculdade de arquitetura em lugar nenhum. Eu não sabia se era arquitetura ou engenharia que ia fazer, depois lá em um ambiente de estudante, eu fiz o científico em Curitiba, fiz três anos lá, e ali eu entendi que era arquitetura. Comecei a ver as opções todas, um caipirinha do interior, meu pai era funcionário público, do interior para Curitiba, como todo mundo na época, pouca gente era de lá, tinha gente do Mato Grosso. Eu estudei com uns caras que eram do Mato Grosso que vinham de lá para fazer engenharia civil, os dois, eu morava junto, que por sinal foi uma mão na roda, os caras eram craques em matemática, o estudo que eles tinham feito era em um seminário de padres, e os caras eram craques e eu não sabia nada de matemática, durante o cursinho a gente morava junto, e combinamos que chegávamos em casa meio dia, punha o pijama para não ficar inventando moda para sair, colocava pijama, dava uma “descansadinha”, depois do almoço arruma tudo ali nas mesas, tinham quatro, e a noite ia fazer o científico, a noite era no colégio bem fraquinho para não incomodar, fazia o cursinho de manhã e à tarde estudava, então o que você estudava para no cursinho, dava conta do colégio que era fraco, ali era só para concluir o curso, não tinha terceiro ano, era a estratégia que todo mundo usava, o colégio mais fraco, era o que mais passava gente no vestibular, por causa do cursinho, o cursinho era excelente, chegava lá, os caras já diziam de cara: “esqueça tudo o que você sabe, vou começar do zero, as operações é o seguinte, tal”, começava assim, era ótimo, então para não ter vícios de outras escolas e nada importante, e eles sabiam bastante matemática, e as minhas matérias não eram as mesmas deles, eles faziam civil e eu fazia arquitetura. Me ajudou, passei em sétimo lugar, mas tinha 60 vagas, só passaram 15 e eu passei em sétimo, e não preenchiam as vagas que sobravam, não tinha isso, tinha que tirar uma nota mínima que era sete, e se sobrasse vaga, sobrava. A nossa turma foi com 15, não preencheu as vagas.*

Édi: *O curso todo praticamente com esses 15?*

Nilson: *Formou passou, passou 15, minha turma tinha 15 somente, e sobraram 45 vagas, quem não atingia a nota não entrava e, bom, daí me formei, não via a hora de vir embora, não deu outra, me formei em dezembro e em janeiro já saí para o interior, peguei uma carta de um deputado que era pai desses Barros, uma carta que meu pai falou: “pega uma carta de um deputado aí, você chega lá na prefeitura com uma carta de um deputado e vai te ajudar”. Bati na porta dele (deputado), expliquei, me deu a carta, eu peguei a carta dele e vim para Maringá, mas não era Maringá, era uma cidadezinha do lado, Juranda, não sei uma cidadezinha que até hoje...*

Édi: *Sarandi?*

Nilson: *Sarandi acho, parei lá na rodoviária, peguei um hotelzinho, deixei a minha malinha lá, peguei o ônibus e fui nessa cidadezinha, Sarandi eu acho, cheguei lá tinha chovido e tinha uma rua só com calçada de madeira dos dois lados, cobertas, parecia aquelas cidades de faroeste assim, de madeira, eu descí do ônibus, atravessasse a rua, cheio de lama, aqueles caminhões carregados de tora, jipe, só o que tinha. Atravessei a rua, a prefeitura era perto, eu parei na calçada do outro lado,*

encostei em um daqueles palanquinhos, fiquei olhando aqui, fiquei olhando e parece que uma coisa me falou: “mas Nilson, o que você veio fazer aqui?”. Maringá não me interessava porque eu queria começar em uma cidade nova que tivesse serviço, Maringá já era uma cidade que já estava cheia de profissionais e ia ter que dividir, eu queria um negócio para eu começar o serviço, não queria saber de dividir, então eu nem fui a Maringá, não entreguei a carta, voltei dali, peguei o ônibus de volta e aí eu tinha conhecido no fim do ano, no natal em Curitiba, um tio que morava em Cascavel que estava indo embora daqui, que é pai da mulher do Gerson Galafassi que é um morador antigo da cidade, tio do Bertolucci Galafassi, o Dércio, casado com uma prima minha, filha desse tio. Eu não conhecia esse lado da família porque eles moravam em São Paulo. De São Paulo vieram para cá, então as reuniões de família eles nunca participavam. Então era um tio que eu não conhecia nem os primos, porque eles moravam muito longe. Eles faziam reuniões, meu avô sempre era administrador de fazendas e eram fazendas enormes que tinham na época, tinha uma tal de Jaquapitã que tinha um campo de porco, 1 milhão de pés de café, tinha vila, 200 casas, tinha clube, tinha tudo, tinha igreja, era tudo assim as fazendas e meu avô administrava fazenda desse tipo. Os proprietários eram de São Paulo e eles vinham para cá com avião deles e tal e meu avô morava em uma casa grande, boa, era administrador e a casa boa, de patrão, um palácio, então a gente... de que eu estava falando? Me perdi...

Édi: *Da vinda para cá, você tinha esses parentes aqui...*

Nilson: *Esse tio, pois é, esse tio, então eu não conhecia ele, conheci e ele falou: “você conhece Cascavel?”, conheci ele em Curitiba: “você conhece Cascavel?”, disse: “não conheço”, isso antes de ir para Maringá, eu estava me preparando para vir para o interior, e aí ele falou: “vai conhecer Cascavel que você vai gostar”. Me lembrei que ele falou isso, mas eu não vim, fui para Maringá, fui lá porque eu tinha carta e tal, e quando eu desisti, eu falei: “vou conhecer Cascavel”, peguei o ônibus e vim para Cascavel, vim na casa desse primo. Eu sabia que tinha esse primo e essa prima aqui, então vim conhecer esses primos que eu não conhecia. Conheci o pai deles em Curitiba, e vim conhecer essa prima aqui, cheguei lá e me apresentei, eles estavam indo para praia e ele falou: “Nilson, você pode ficar nesse quarto aqui”, eles tinham um quarto que entrava por fora, “fique aqui enquanto você estiver aqui e tal”, eu fiquei naquele quarto ali e me virei pela cidade, para lá e para cá, fui me ajeitando, foi assim que eu vim para cá. Vim para cá desse jeito e fiquei em um hotelzinho que não existe mais, de madeira, e ali que eu conheci o Mário depois, a Márcia ficou em Curitiba já era casado e tinha filha. No quinto ano eu casei. No quinto ano já tinha a Angélica, no começo do ano ela nasceu, no quinto ano eu já era casado, passei o ano todo casado por isso eu tinha que me virar porque eu tinha despesa, ela ficou lá enquanto eu vim para cá, na primeira viagem que eu fui, ela não me deixava mais vir sozinho, tive que trazer as duas, ficamos no hotelzinho em que eu estava.*

Édi: *Mas você veio sem trabalho?*

Nilson: *Sem trabalho, eu vim de Maringá para cá porque eu sabia que tinha um primo, mais nada.*

Édi: *E aí você se fixou e começou?*

Nilson: *Aí eu cheguei aqui e fui correr atrás. Tinha um engenheiro que eu fui conhecer, porque quando eu fiquei no hotel, cheguei aqui estava tempo chuvoso, na estrada de lá para cá tinha que atravessar o Piquiri de balsa, a viagem toda de três horas, fizemos em sete horas, seis, sete horas, vinha atolando e chegava na balsa, cheguei aqui a noitinha e fui para esse hotel. Só haviam dois hotéis aqui, esse hotelzinho e um outro, fui nesse hotel, no outro dia levantei cedo, tomei café e já o tempo limpou, fez aquele dia daqueles que faz em Cascavel, que você levanta de manhã é bem iluminado, ensolarado. Olhei na porta do hotel era ali na Avenida Brasil, desci a escadinha, a BR 277 passava no meio da avenida, não sei se era a BR 277, mas sabia que era uma estrada federal, no meio onde é o canteiro central, as duas pistas dos lados, por isso que ela é larga, tem 60 metros de faixa de domínio porque ela era uma BR, hoje em dia uma BR tem 60 metros, era uma BR.*

Édi: *E a cidade foi se desenvolvendo ali então?*

Nilson: *Ao longo da BR, ao longo da rodovia, e ali passava caminhão de porcos, caminhão de madeiras, era um movimento desgraçado e era pedra irregular, nem paralelepípedo, era pedra irregular, uma "bateção" e barro para tudo quanto é lado. Eu levantei e saí, queria dar uma caminhada a pé, mais ou menos onde é o Copas Verdes hoje, Copas Verdes ali no alto, eu cheguei ali que eu descortinei a avenida toda a pé, "ah, é aqui..."*

Édi: *E já haviam muitas construções?*

Nilson: *"Construçãozinha", igreja antiga do lado, bastante predinhos, predinhos de dois, três andares, de madeira...*

Édi: *E engenheiros? Já haviam alguns fazendo esses "predinhos"?*

Nilson: *Tinham engenheiros, um do DER, pessoal que trabalhava no DER cuidava das estradas, e um tal de Miguel Schuchmann, que hoje mora em Camboriú, está milionário lá, faz prédio, ele já estava aqui...*

Édi: *Schuchmann?*

Nilson: *Schuchmann, Miguel Schuchmann, diziam que ele era judeu, eu acho que Schuchmann. Ele era engenheiro da prefeitura, fui conversar com ele, me apresentei, falei: “estou chegando na cidade e tal, você não quer fazer uma parceria? Você é engenheiro, posso fazer os projetos, você que faz as obras”. O apelido dele era “Doutor Coluna”, porque ele tinha um bate estacas, ele então enchia de coluna o prédio, enchia de estaca, e o apelido dele na época era “Doutor Coluna”. Hoje está desmoralizado isso. Aí, ele falou...tinha uma casa na frente do Hospital Doutor Lima, tinha uma casa com terreno grande, tinha dois lotes e uma casa, já tinha uma casa de alvenaria, ele estava aqui há alguns anos. Depois ele fez um predinho na esquina da Sete de Setembro com a Avenida Brasil, na frente do antigo Delfim, na antiga igreja que demoliram agora, ele já estava bem, já estava estruturado, ele falou: “eu tenho aí, no quintal tinha um escritorzinho três por três de madeira com uma pranchetinha”, ele falou: “eu tenho esse escritório aí, se quiser ficar aí, tudo bem, não tem problema nenhum”. Eu falei: “mas você não tem alguém que está querendo fazer um projeto?”, ele: “o Alcir da Mota”, um dentista que tinha, “ele quer fazer um predinho aí, é ali assim, assim e assado”. Fui conversar com o Alcir, descobri que ele já tinha feito, o Miguel, três estudos para ele e que não gostou de nenhum. Eu cheguei lá: “Alcir, estou precisando tratar dos dentes, não quer fazer uma permuta, uma parte aí para facilitar?”, ele falou: “tudo bem, me faz e me traz”, eu fiz o estudo e de primeira eu acertei e ele gostou, contratei.*

Édi: *Residencial?*

Nilson: *Não, aquele predinho do lado da loja Gaúcha, foi meu primeiro projeto, contratei e fui dar a notícia para o Miguel Schuchmann, que tinha contrato com ele e não gostou: “Nilson, seguinte, acho que não vai dar para você ficar aí, porque você vai ser meu concorrente e não sei o quê”, desse jeito. Eu falei: “não, tudo bem, não tem problema, só me dá um tempo para eu arrumar um lugar para ficar”. Arrumei uma sala em um predinho que tinha aqui onde é a Casa Esporte, o cara era dono de uma lotérica, tinha embaixo a lotérica e dois andares de duas salas, eu arrumei a sala ali e já contratei a casa do cara, já ofereci também porque eu tinha que tentar para fazer permuta, eu não tinha dinheiro, já fazer permuta, parte eu já pago aluguel. Contratei a casa do cara e já estava com dois projetos, sai de lá e vim para cá, mas não deu muito tempo ali, nem cheguei a funcionar muito ali, porque o Gama, que foi meu professor de urbanismo e paisagismo, aquele do Rio de Janeiro que fez a Avenida Brasil, aquele projeto estava nas mãos dele, fez a igreja. Ele tinha terra por aí, não sei onde, uma fazendinha e vinha para cá de vez em quando, tanto que pegou vários projetos aqui, ele era amigo do Otacílio Mion que já havia sido prefeito e que depois que eu cheguei, no ano seguinte já foi eleito prefeito também. O Gama falou: “Nilson tem um pessoal que está querendo montar uma construtora e não tem responsável técnico”.*

Édi: *Mas você chegou a fazer o contato quando ele veio aqui? Vocês se encontraram aqui?*

Nilson: *Não, eu conheci ele na faculdade, mas aí eu encontrei ele aqui, não sabia que ele andava por cá, foi por acaso, por acaso, ele estava na cidade, eu também, e ele soube que eu estava aí e me deu uma dica, (de certo ele queria até me tirar de circulação...risos), deu uma dica que foi péssimo aquilo ali. Entrei nessa firma, não tinha*

um responsável técnico, eles precisavam de um responsável técnico, entrei nessa firma, uma tal de SELEC, estava sendo fundada com um cara que tinha uma empresa de carro, de motor, de retífica de motor BEUX, que hoje dá nome ao autódromo Zilmar Beux, o Danilo Scanagatta que é irmão do Jacy Scanagatta, tinha uma serraria e o Evandro Fator e Delcio Simionato. Esses caras tinham uma loja de secos e molhados e quiseram montar uma construtora com a ideia de pegar financiamento e fazer casas para vender, ninguém era do ramo, mas eles tinham um certo capital para montar e começar um negócio, mas depois na sequência não deu certo. Eu fiquei por sete meses lá e fizemos as casas, um dos sócios chegou: "Nilson dá para fazer mais barato?"; "cheguei no limite, vou eliminando o que é possível aqui, mais que isso não dá", queria ir baixando, baixando para sobrar mais dinheiro, não gostei daquilo e cai fora. O Mion se elegeu, veio me convidar para trabalhar com ele na prefeitura porque ele estava dispensando o Miguel Schuchmann porque ele não se dava com o Miguel Schuchmann. "Você pega o Serviço Municipal de Obras, Esgoto e Saneamento SAMAE, organiza para mim que está uma bagunça, tem cara que não paga as contas fazem três anos, vamos organizar para podermos fazer poço artesiano". Aí dentro e eu peguei e depois assumi o departamento de projetos na prefeitura. Depois eu chamei de DEPLAN e virou SEPLAN, era planejamento e virou SEPLAN para secretaria de novo, já tinha esse nome de SEPLAN, na época não podia ser secretaria porque a cidade tinha só 40 mil habitantes, então era departamento, organizei SAMAE. Aí que fiz o Paço das Artes e eu fiz a FECIVEL, que foi aquele primeiro projeto da Uniãoeste, que era da FECIVEL.

Édi: *Em 70?*

Nilson: *Em 70 e, o Mion entrou em, 72 acho que foi feita a obra, mas o Mion acho que entrou... eu vim para cá em 68... ele entrou em 69, eu fiquei quatro anos com ele, como arquiteto. Nesse período eu sai dessa firma em que eu estava, eu já estava com três empregos bons, estava dando aulas no Colégio Wilson Jofre para o científico, estava dando matemática e geometria se não me engano, eu estava dando aula lá, eu estava empregado nessa empresa e fui para a prefeitura. Estava com três empregos, aí minha vida ficou um pouco mais leve, depois eu saí dessa empresa, mas saí e já montei o escritório.*

Édi: *Já tinha gente te conhecendo.*

Nilson: *Já começou a entrar serviço, eu montei a minha empresa, não era nem escritório, era NGV...*

Édi: *Eu vi uma logo que você fez.*

Nilson: *NG Vieira companhia limitada.*

Édi: *Tinha uma logo.*

Nilson: *Tinha uma logo, era NG Vieira, era o começo, depois quando entrou o sócio nós transformamos em Lince, porque o nome estava muito pessoal, meu nome e a proposta que eu fiz para ele era dividir partes iguais, todo mundo ficou contra, diziam que eu não deveria fazer, eles mesmos e até o próprio Mário falou: “você já está aqui há dez anos e vai dividir igual?”, eu disse: “eu não quero que lá na frente a gente brigue, então eu não quero conversar sobre, eu quero conversar uma vez só sobre dinheiro e não quero falar mais, eu quero trabalhar, eu estou colocando vocês aqui porque tem um potencial muito grande e nós em três vamos fazer esse negócio”, e foi mesmo, chegamos a ter 800 empregados, fomos os pioneiros em empreendimentos, estava indo bem, depois deu uns desencontros, o Mário começou a se engraçar com a política mais do que devia e eu não tinha maturidade suficiente para assimilar isso tudo, achei que eu estava tendo prejuízo e caí fora.*

Édi: *Vocês estavam em três?*

Nilson: *Os sócios meus eram nós três, depois veio um tal de Wladimir Delfi que era amigo do Francisco, era economista, nós admitimos ele para cuidar da parte financeira da empresa, era economista e foi o Chico quem o trouxe. Nós demos lá depois, não logo no começo, uma participação de 10% para ele, eu tirei 3% de cada um e demos para ele para dar estabilidade também. Eu fazia esse tipo de coisa, eu era muito generoso com esse tipo de coisa, tem um funcionário meu que mora em Curitiba, que foi meu funcionário número um, eu dei uma casa para ele, ele tinha o terreno, eu construí a casa dele. Para esse Wladimir nós demos um carro para ele de presente. A gente era, a gente se entendia bem, mas depois perdeu a tramontana, a coisa tomou rumos diferentes que hoje a gente vê que poderia ter sido diferente. Seria bem mais interessante e tal, estaríamos ricos, eu tinha três empresas, não tinha só a Lince, eu tinha a Dipel, depois fechou, não sei se existe ainda, eu fundei a Adipel, eu tinha a Bel Móveis que era uma loja de móveis, que eu fundei também, eu tinha a Lince móveis de escritório que eu tinha pego a Sharp que era uma marca boa de máquinas de calcular e montamos a Lince Empreendimentos Imobiliários que é uma outra empresa de corretagem e tal, eu tinha a Lince Construções Nós tínhamos várias empresas, eu pessoalmente tinha três, era a Lince, mais a Dipel, mais...depois eu vendi tudo e fiquei só com o escritório de arquitetura, saí da Lince. Depois vendi a Dipel, “agora vou ser só arquiteto”, toquei o barco ali, montei uma estrutura meio grande.*

Édi: *A Lince construiu essas obras também? Essas quatro que a gente falou?*

Nilson: *A Lince fez todos os edifícios de apartamentos para venda, vários edifícios na cidade, inclusive o Centro Comercial Lince, só a Lince...*

Édi: *Na época estavam todos juntos?*

Nilson: *Na época, só que esse prédio foi o prédio que eu não participei do projeto, eu saí por causa desse prédio, a gota d'água, na verdade não foi por causa deles, só que já não estava bem, o negócio não estava rolando do jeito que eu queria, mas eu saí porque esse prédio ali não ia ter garagem e eu fiquei com medo.*

Édi: *E não tem, não tem?*

Nilson: *Não tem, a prefeitura permitia para incentivar, estimular a construção, até hoje acho que é assim, no calçadão você não precisa fazer garagem, faz quem quer*

Édi: *Você já estava fora?*

Nilson: *Eu já tinha saído, mas o Wladimir ficou e a Lince fechou. Eu não estava mais, saí logo em seguida também, e ficou só os dois.*

Édi: *Esse projeto então você nem participou?*

Nilson: *Não*

Édi: *Quem fez esse projeto, você lembra?*

Nilson: *O Francisco.*

Nilson: *Ele era o arquiteto que ficou, eu não fiz parte desse projeto.*

Édi: *Como era? Você teve bastante experiência profissional, vendo os detalhamentos, muito precisos da obra, principalmente na casa do Jacy...No início era difícil? O conhecimento da academia não era tão grande, da prática profissional, mas você era o arquiteto de canteiro de obras?*

Nilson: *Eu na época, porque quando eu fundei a Lince, porque a cultura aqui não era de projetos, ninguém sabia o que era, "planta" eles falavam, "faz as plantas", então se eu fosse viver de projetos, eu não sobreviveria, eu só consegui sobreviver e me impor, consegui crescer, porque eu montei a construtora, então é uma forma de fazer os projetos, fazendo a obra, então eu pegava, o compromisso que eu tinha era de fazer a obra, mas na verdade no que eu tinha interesse eram nos projetos,*

então eu consegui fazer os projetos porque fazia as obras, e aí logicamente, cada projeto era uma obra. Obra para tudo quanto é lado, aí a Lince tomou um porte de construtora mesmo, fez muitas obras.

Édi: *Esse período em que você esteve foi justamente em 64 quando houve um golpe e você estava na faculdade. Houve alguma reflexão ali no envolvimento do ensino?*

Nilson: *Eu nem me lembro de nada.*

Édi: *Depois desse período trabalhando aqui também, teve alguma coisa?*

Nilson: *Não, a única coisa que eu me lembro que foi um episódio na Lince Construtora, que influenciou, mas não foi essa questão de golpe de estado, foi uma questão de inflação, a tal da inflação que começou a acontecer em um período depois, que eu estava na Lince que refletiu em uma tomada de posição nossa com relação ao empreendimento que nós iríamos fazer de dois edifícios grandes e estávamos lançando na planta sem correção. Não existia a palavra correção na época, na verdade ninguém sabia o que era isso, mas eu tinha uma experiência do meu pai que havia comprado a nossa casa em Curitiba em uma época de um tal de Banco Hipotecário Brasileiro e comprou. Era funcionário público, pagava por mês, ele comprou e esse banco quebrou, ele construiu um bairro em Curitiba e ele quebrou porque veio a inflação e não existia a correção monetária, não tinha nada disso, essa cultura não existia, quebrou, então meu pai estava pagando as últimas prestações, dizia: “eu tenho até vergonha de ir lá pagar, olhe aqui 36 pilas”. Ele pagava, e por causa desse fato em Curitiba que o Mário e o Chico não conheciam, a cidade também não, que era uma coisa de 15 anos atrás quando meu pai comprou, eu estava no segundo ano da faculdade e tal. Depois eu me lembrei e falei: “olha, nós lançamos esse prédio, compramos um terreno, olha só a inflação como está”. Aquele terreno atrás do Colégio Marista, tem uma casa grande, do lado tem um prédio ali que a JL construiu, aquele terreno era nosso, aquele atravessava a quadra até a rua Minas Gerais, nós compramos aquele terreno dessa pessoa dessa casa, ainda tem uma área grande ali, foi uma coisa assim. Cobrou 250 mil na época, pagar 50 mil por mês, só para você ter ideia, compramos esse terreno, lançamos os dois prédios na planta, chegamos a vender, não vender de pegar dinheiro, mas formalizamos no lançamento. Apartamento era um por andar, nós íamos fazer dois prédios pra vender mas parece que uma coisa, uma luz assim, falei: “escuta, nós compramos isso aí, lançamos, estamos pagando, já estamos no terceiro pagamento, só que é o seguinte, vocês observem que o cimento está subindo adoidado”. Quase não acontecia isso de subir, estava subindo muito, vou contar uma coisa para você, esse negócio de subir assim nem era inflação, subia desordenado, daí contei essa história do meu pai, eu falei para eles: “esse troço me preocupa muito, como é que nós vamos fechar um empreendimento desse a preço fixo, nem falar em corrigir”, porque falar em corrigir o cara pulava fora, “corrigir o quê? Pois não sei quanto, vocês querem dizer que eu não vou saber quanto eu vou pagar?”, como é que eu vou planejar, não tinha histórico, depois veio e formou a cultura, mas não tinha, por causa disso, eles foram sensatos, concordaram comigo, desistimos do prédio. Nós não tínhamos terminado de pagar a última prestação de 50, nós vendemos o terreno para a Industrial Madeireira do Paraná,*

que era uma empresa que tinha aqui. Madeireira grande, fechou onde era o IPC hoje, onde era uma farmácia embaixo e a sede deles, por 800 mil nós vendemos o terreno.

Édi: *Sem dor de cabeça.*

Nilson: *Nós ganhamos 550 mil em quatro ou cinco meses, olhe a inflação, olhe em que ponto chegou, eu falei: “está vendo?”; e ali a Lince ficou tranquila porque eu queria comprar uma área que tinha ali embaixo para fazer depósito nosso, não tinha depósito de material de construção, não tinha almoxarifado, então a gente terminava a obra, aquelas ferramentas, tirava da obra, tinha que levar para obra, não dava para fazer manutenção nada. Eu tinha contratado um empresa de São Paulo, Paes de Barros, empresa de consultoria de São Paulo, pagava uma grana toda semana, especialista vinham para cá, para organizar a firma para me dar um norte para um crescimento bem planejado, eu sempre gostei de coisas planejadas, organizadas, o Mário não gostava, porque eu pagava 8 mil se não me engano por semana, então o cara era advogado, economista e engenheiro especialista, fumava um cachimbão, ficava na minha sala a semana inteira e organizando, organizou tudo o que era papel, controle, os cronogramas, contrato, tudo o que precisava para empresa crescer bem, ele fez, e a partir dessa organização toda eu comprei um PABX e passei a usar telefone nas obras, com o PABX, isso aí não existia no Paraná, eu tinha vontade de lidar com algo a partir do escritório, o PABX, eu sabia e fazia, eu meio que mandava ali, o pessoal decidiu porque eu era o mais velho, era o fundador, tinha mais experiência. E eu não impunha nada, mas eu acabava tendo acatadas as ideias. Compramos uma área grande lá embaixo e fizemos nosso almoxarifado só com madeiras, sobras de madeiras de obra, tudo, fizemos barracão para guardar cimento, guardar ferramentas, lugar para lavar os carros, já estávamos com quatro carros. Com esse dinheiro compramos um caminhão novo, um Chevrolezão, compramos uma camionete para nosso mestre de obras que não era engenheiro mas era um tremendo construtor, seu Pedro Bruning.*

Édi: *Você tem o contato dele ainda?*

Nilson: *Eu tenho o telefone dele.*

Nilson: *Eu combinei com ele, combinei até com o Mário, uma hora dessas vou até Curitiba e fazer uma visita para ele lá em Curitiba. Eu tenho o telefone dele.*

Nilson: *Nesses livros que eu fiz, eu fiz dedicatórias para todas as pessoas importantes que passaram na minha vida, e um dos livros eu dediquei para alguns funcionários importantes, como ele, o João, a Sirlei que era desenhista, aprendeu, saiu dali formada, casada, pessoas assim que eram bem ligadas, o Zé Mendonça que fazia maquetes, uma meia dúzia eu fiz uma dedicatória, entreguei cópia do livro para cada um, com dedicatória, e fiz para o Mion, fiz para clientes, fiz para o Mário e para*

o Chico, fiz para minhas irmãs, para meus pais, dedicatórias para pessoas assim que tinham ligação comigo de alguma maneira importante, tem um dos livros que eu ainda não terminei, era para terminar, mas com essa pandemia nem comecei, está lá ainda, mas está com todo o material para ter a disposição de sentar e fazer, o livro número nove, que é Decodificando... como é que é o título dele? Delineando a verdade que liberta, é um livro bastante filosófico, que eu sou muito ligado também ao espiritismo, a religião, filosofias, ideologias, como esse livro eu dediquei para meu pai e minha mãe que já foram, acabou que ficou por último.

Édi: *Tem tempo.*

Nilson: *Mas é isso.*

13/06/2020

Nilson: *Bom dia Edi. lembrando que você dispõe para auxiliar suas pesquisas com relação ao meu acervo, o livro 10 que contém todo meu currículo biográfico comentado, com fotos etc... o livro encontra-se em anexo aos demais livros que lhe passei*

Édi: *Nilson, vc conheceu o Manoel Coelho?*

Nilson: *...era da turma anterior, Lerner e cia... mas ficou em dependência e graduou-se comigo*

Édi: *Entendi*

Nilson: *Da minha turma foi o Abraão Aniz Assad, ouviu falar?*

Édi: *Sim! Se tornou artista plástico. Lembro-me do vitral da Biblioteca nova da PUC*

Nilson: *Antes de entrar no CAU ele já havia cursado artes plásticas na EBA de Curitiba... um gênio...influenciou a turma toda*

Édi: *Muito bom*

Nilson: *...melhor, de quase todos pois tem alguns professores que não me lembro do nome...eram turistas (risos)*

21/06/2020

Sobre a Residência Carelli

Nilson: *Édi, depois daquele projeto do Carelli (já falecido) que não foi edificado eu fiz outro projeto com área menor que foi edificado porém não tenho registro da obra... procure no jardim Canadá em frente a casa do genro Nelson Padovani*

Édi: *Tem o endereço aproximado?*

Nilson: *Fica no Jardim Canadá*

Nilson: *Rua Visconde de Guarapuava próximo à Estação Espiral*

Nilson: *Bairro Canadá...*

Édi: *Foi edificado no mesmo local do anteprojeto?*

Nilson: *Sim...ele levou anos para concluir por isso acabei não tendo registros. É o mesmo proprietário do edifício Carrelli*

Édi: *Que influência vc considera fundamental em sua obra? (Arquiteto, autor, professores, livro ou corrente de pensamento arquitetônico...)*

Nilson: *Niemayer*

Édi: *Vc acredita ter mais afinidade com a escola Carioca do que com a escola Paulista?*

Nilson: *Paulista*

Nilson: *Veja no site, acho que no ano 1964, segundo ano do curso, projeto "Atelier para Estudante de Arquitetura"...aí entendi o que era arquitetura...maior nota da turma*

Édi: *Estou um pouco confuso com a influência de Niemeyer (escola carioca) nos projetos e a identificação com a escola paulista.*

Nilson: *Paulista - aspectos funcionais em Mies. Inclusão do paisagismo, espaços interno-externo em Wright. Em Niemeyer aspectos formais, forma, plástica. Racionalismo de Corbusier...*

Édi: *Entendi*

Nilson: *É uma "salada" em que procurei modestamente os MELHORES INGREDIENTES DA ARQUITETURA apregoados e praticados pelos grandes mestres*

Édi: *Entendi*

Édi: *Na escola, houve algum professor importante em sua formação ou carreira?*

Nilson: *Tinha afinidade com o Luiz Forte Netto...cadeira de projetos denominada composição II*

Édi: *Certo*

Édi: *Se puder responder à uma pergunta referente à pesquisa, quem eram Lauro, Oswaldo e Fernando no projeto do Estádio Olímpico?*

Nilson: *Lauro Hoff, é um colega nosso que na época gerenciava no meu escritório o trabalho gráfico desenvolvido pelos desenhistas (6) além das maquetes; Osvaldo Vilas Boas é engenheiro civil, me assessorava nas questões estruturais do projeto*

Édi: *Sim, analisando os croquis de reuniões sobre o estádio apareceram estes nomes (possíveis funcionários)*

Édi: *Vc teria como me dizer uma lista de professores com quem você teve aula na UFPR?*

Nilson:...*do que me lembro: Luiz Forte Neto, Marcos Prado, Armando de Oliveira Strambi, Gustavo Gama Monteiro, Leo Grossman... eram 23 cadeiras... só lembro destes*

Édi: *Rubens Meister, Elgson Ribeiro...*

Nilson: *Elgson Gomes sim. Elgson Ribeiro Gomes*

Édi: *Vc teve alguma influência ou referências na concepção das obras da Prefeitura Municipal (hj Paço das Artes), Rodoviária, Estádio Olímpico, praça Parigot de Souza e Unioeste? Mais especificamente no uso do concreto aparente em obras públicas*

Nilson: *Arq. Nilson Gomes Vieira: Desde meu entendimento do processo de concepção de arquitetura me afinei com uso mínimo de materiais em sua forma pura: aço, vidro, concreto...este por ser plástico. Na verdade influência sempre há, porém no caso foram mais escolhas a partir de informações acadêmicas...aulas, pesquisas...*

Édi: *O uso do concreto, na linguagem mais "brutalista" ou crua tem referência mais forte em algum professor do curso?*

Nilson: *Vi algum projeto do Forte...mas gostava muito do Corbusier*

Nilson: *...veja o Paço das Artes...usei sem receio...convicto do resultado!...isso em 72*

Édi: *Muito bom!*

Nilson: *Embora pintaram o concreto*

Édi: *Uma pena*

Nilson: *Ali foi utilizado aço, vidro, concreto aparente, paredes e iluminação artificial removíveis... flexibilidade em planta como convém ao edifício público*

Édi: *Muito bem. Você considera a Revista Acropole um bom veículo de comunicação e informação sobre o que estava acontecendo na arquitetura da época?*

Nilson: *Ótima...*

Édi: *Vc fez estágio com alguém ou teve contato profissional ainda em Curitiba?*

Nilson: *...estágio no Grossman, Forte Netto... freelancer*

Sobre a sociedade na Lince

Nilson: *...o Francisco veio a ser meu sócio mais tarde na Lince Construções em Cascavel juntamente com Eng. Mário Pereira*

Édi: *Vc o trouxe ou ele já era daqui?*

Nilson: *...eu já tinha a empresa...estava com 38 projetos além de obras...achei oportuno me estruturar para o futuro e em 72 convidei ambos e trabalhamos 5 anos juntos até que o Mario se interessou por política e nossos interesses comuns se distanciaram...saí da sociedade em 77 e continuei solo até hoje*

Édi: *Vc foi pra Curitiba com 18 anos? Entrou na Federal com 20 (1963)?*

Nilson: *Aniversário em 19/4. Nasci em 42. Fui em Janeiro de 60... 17 anos...em abril fiz 18...na faculdade ingressei em fevereiro 63...com 20 em abril fiz 21...*

Édi: *Gostaria de saber se todas as obras institucionais (particulares e públicas) foram executadas por vc*

Nilson: *Obras ou projetos?*

Édi: *Obras. Como construtora ou somente acompanhou a execução?*

Nilson: *Públicas não me lembro de haver construído... particulares não todas mas construí muitas das que projetei*

Nilson: *...a obra da rodoviária participei também como fiscal do município*

Nilson: *...todas eu comparecia quase que diariamente... gostava!*

Édi: *Quais foram suas referências arquitetônicas/partido arquitetônico para os projetos do Terminal Rodoviário, Paço das Artes (originalmente Prefeitura Municipal) e edifícios da Unioeste?*

Édi: *Os projetos das instituições públicas eram concebidas com os mesmos critérios dos projetos de instituições privadas (ex.: Carelli e Copas Verdes)?*

Nilson: *...arquitetura para mim sempre foi invenção...criação!*

Únicas obras que fui conhecer foi o estádio de Mar Del Plata e o Campus da Universidade Federal de Campos. RJ, com o propósito de conhecer seus respectivos programas de dependências

Édi: *A linguagem do concreto aparente, estruturas metálicas...houve alguma referência ou autor (arquiteto), livro, revista? Só pra tentar um link com alguma "corrente" da época*

Nilson: *...me identifiquei na época com a corrente racionalista...Le Corbusier...mais tarde vi maravilhas também nas correntes orgânicas - Frank L. Wright e funcionalista - Mies...que de alguma forma passei a compor*

Nilson: ...a época foi do 2o.ano do CAU em diante...quando comecei a entender arquitetura

Édi: Como estas informações sobre estes arquitetos chegavam até vc?

Nilson: ...faculdade... nunca havia ouvido falar desses super-heróis antes

Édi: A linguagem das respectivas obras tinha algo relacionado a obras públicas? Concreto, estrutura aparente...acontecia o mesmo fenômeno em muitas partes do Brasil. Era alguma tendência?

Nilson: ...havam poucas escolas de arquitetura há mais de meio século...não havia comunicação entre elas...não havia portanto tendências explícitas...o que se informava nas escolas era o que virava tendência...escolhas. Edifícios públicos eram projetados por engenheiros...

Édi: Como foram as parcerias com a engenharia nestas obras, principalmente com relação à tecnologia do concreto, caixaria para as formas desejadas, novas tecnologias em estruturas metálicas?

Édi: Houve contribuição significativa em seu trabalho/aprimoramento?

Nilson: A engenharia sempre foi parceira porém a propulsora será sempre a arquitetura...no que me compete sempre demandei muito...meus projetos eram vistos pelos mestres de obra como difíceis de executar...fôrmas para concreto aparente, marcenaria de precisão e acabamento complexo para concreto aparente...grandes vãos exigiam cálculos complexos.

09/03/2022

Édi: ...na análise da Prefeitura percebe-se o alinhamento e referência com os clássicos da Arquitetura Moderna

Nilson: Acho que você foi feliz, você pegou uma obra que é icônica e quando foi construída era uma referência de arquitetura pra toda a região

Édi: *Alinhada com o que estava acontecendo no mundo...*

Nilson: *É, a gente não fez nada com esse propósito, eu apliquei o que eu sabia com muita humildade...eu tenho que tomar cuidado com essa questão de referência pra ser preciso no uso dessa palavra também. A referência da nossa turma como te falei era pouca. Nós não tínhamos referência, por quê? Porque Curitiba não tinha nada pra apresentar, ela estava começando um curso de arquitetura. Eram os engenheiros, grandes engenheiros até que moraram e trabalharam ali...prefeitos engenheiros importantes em Curitiba, inclusive um deles foi meu professor de saneamento, Omar Sabag. Quase todos engenheiros, eu tinha o Strambi, o Marcos Prado, o Forte Netto e o Gama que não eram engenheiros, eram arquitetos que tinham vindo de fora. O resto eram todos engenheiros, ah não! Tinha o Almir Fernandes também que era arquiteto do Rio de Janeiro que dava Teoria da Arquitetura com a esposa dele. Tinha o Leo Grossman também no 3º ano, também era arquiteto, doutor, formado pela Federal do Rio Grande do Sul. O Marcos Prado e Strambi vieram de Minas, o Forte veio da Mackenzie, o Almir veio do Rio, da FAU... então a influência, se fosse pra dizer a referência/influência foi o que eles ensinaram, não propriamente o que eles fizeram, mas o que eles ensinaram, porque o Forte estava começando em Curitiba. Depois na sequência, lá pelo 3º ano ou 4º, começou a aparecer uns “projetos” do Forte. O Strambi não vi nenhuma obra do Strambi.*

Édi: *O que vc trouxe pra cá foi essa bagagem?*

Nilson: *Então foi o que eles ensinaram. Você vai perguntar se eu não vi nada desses arquitetos, essas duas casas do Artigas num loteamento que estava começando de casas boas...*

Édi: *E essa linguagem “Brutalismo” ou do concreto a vista? Praticamente você carregou isso pela vida...*

Nilson: *Carreguei, eu comprei a ideia, vamos dizer o seguinte: você está assistindo aula, aí veio uma vez um arquiteto do Rio de Janeiro, Marcos de Vasconcellos e deu uma palestra. Ele publicou um livro que chamava A Casa Como Convém, muito bacana, um livro assim pequeno. Ele chegou, tirou o paletó e botou na cadeira no anfiteatro e aí ele deu A Casa Como Convém. Alí ele abriu também uma porção de coisas...depois eu fiz projetos de grandes casas aqui e eu utilizei muita coisa de informação dele, que ele defendia, simplicidade, maneira pura de projetar, não tinha negócio de Brutalismo, de nada! Era Arquitetura Brasileira, conceitos fantásticos que nós temos e não é preciso pegar de ninguém...depois o Forte Netto fazendo concreto armado, achei maravilhoso, adorei aquilo! Concreto armado... você tem que ter sinergia com a coisa!*

Édi: *Então isso te atraiu? O concreto armado no sentido técnico, pesado...*

Nilson: Não, não tinha nada a ver. Bonito! Troço lindo, tira a fôrma tá pronto! Chega na Prefeitura lá, quem naquela época, há 40 anos tinha a coragem de arrancar as tábuas e deixar daquele jeito? Você imagina, faziam casas com telhas de zinco! Sabe o que era isso? Uma cultura de cobrir chiqueiros no Rio Grande do Sul! Vieram as telhas “Eternit”, usei muito telha “Eternit” mas depois falei “puxa mas a nossa região tem muita chuva de granizo, uma quebração, tem que acabar com essa Eternit!” e depois vieram as contra indicações por causa da poluição do amianto e aí então que eu parei de vez.

Édi: Você executava as obras?

Nilson: Eu tive construtora, lembra? Construí muita coisa, ia pra obra, fiscalizava, via ferragem, eu fiscalizava a concretagem, orçamento... tive que agir como construtora e teve um período na Lince que fazíamos obras próprias pra venda. Não era só de obras de terceiros que a gente vivia. Fazíamos também empreendimentos.

Édi: O Edifício Lince você teve participação no projeto junto com o Francisco?

Nilson: Eu e Francisco dividíamos as ARTs pra ele ficar com acervo e eu também, então chegou uma hora que eu fazia a coisa e era ele quem acervava, mas o Lince ele fez praticamente sozinho.

Édi: O trabalho se encaminha para a origem com a bagagem trazida, absorvida, a linguagem...

Nilson: Um pecado capital que acho que o arquiteto não pode é copiar. É uma preocupação minha de uma vida inteira. Vejo coisas na cidade com o meu desenho... Você vai ver na Unioeste, o desenho, não vai encontrar em outro lugar. Não que eu saiba. Agora, a solução técnica sim, eu fiz aquilo mas eu criei um microclima em cada edifício. Então ele respira, criei um jardim interno, não tem nada de corredor escuro com parede isolada, ele é voltado para aquele jardim interno e as salas com aquela proteção, com aquela pele...cidade muito poeirenta, região agrícola, então aquilo é meio que uma barreira de poluente, de ruído. Gosto de estudar em lugar como uma cabine, uma cápsula, o ideal pra mim seria uma sala de aula com essa característica, nada de ficar olhando o movimento lá fora. Ventila, cruza porque ele tem no lado de dentro, protege da insolação...

Nilson: O conceito é decorrente da necessidade, eu acho dessa forma. A bagagem que tenho não é de pesquisa em revista. Sempre tive e nunca dei bola, olhava, achava bonito e tal mas não me... Eu tinha um outro método de trabalhar que eu digo por aí sempre pra todo mundo: “olha, cuidado com o seguinte, não baixem

livro da prateleira antes de vocês saberem o que vocês querem. Na hora que vocês baixarem o livro já tem que estar com a personalidade resolvida pra que vocês não sofram influência”, porque se vocês fizerem ao contrário como a maioria, vai fazer um estádio e baixa tudo, na hora que for fazer o estádio não é mais o seu projeto e sim aquilo que te influenciou. Então pra que você não receba essa influência, primeiro conceba a coisa e depois vá buscar subsídios técnicos, informações, coisas que vão respaldar e fortalecer aquilo que “eu decidi, eu quis assim, o meu estádio vai ser assim”. Agora eu vou buscar pra construir, pra fazer, planejar. Veja que há uma grande diferença.

Édi: *Como você chegava às decisões de projeto, por exemplo na Rodoviária? Telhas autoportantes*

Nilson: *Quando apareceu essa telha de aço autoportante de uma empresa de Ponta Grossa e que eu usei na Rodoviária e no Estádio.*

Édi: *Como veio isso pra você (a informação)?*

Nilson: *Os “caras” vieram oferecer, explicaram todo o procedimento de fabricação e montagem, me trouxeram o catálogo técnico. E o que era sujeito a compressão eu usava concreto e o que era sujeito a tração eu usava de aço. Cobertura eu queria grandes vãos, Cascavel não tinha empresas que construíssem estruturas de aço que dessem grandes possibilidades, essa empresa veio de Itu, ganhou a concorrência para a Rodoviária e o Estádio.*

Sobre a graduação

Nilson: *...o último trabalho do ano era em conjunto com os 5 anos (turmas). Então eles davam um tema. Infelizmente eu trabalhei num projeto desses somente, no quarto ano. Um conjunto de habitação popular com 1.200 casas, infraestrutura pra receber 1.200 casas, sistema viário...alunos do 1º ao 5º ano trabalhando no projeto. O cara do 5º ano era o coordenador da equipe, o que mais sabia. Só que você está fazendo o seu trabalho e estava vendo o trabalho das outras equipes. Então essa integração e a oportunidade de conhecer antecipadamente o que você ia fazer quando estivesse no 5º não tinha preço. Isso é uma coisa marcante que todas as escolas deveriam adotar porque é o último trabalho do ano com a oportunidade de conhecer todas as etapas do curso. Tudo que um cara do 1º ao 5º faz naquele trabalho, dia da entrega, a maquete... 15 equipes.*

Édi: *E os trabalhos dos concursos? Você teve contato?*

Nilson: *Os concursos já foi o seguinte: tinha as revistas Acropole e tal, quando a gente ouvia que eles estavam participando, ouvia falar e nem tinha ideia do que era, viravam a noite, aquelas coisas de conversas deles, era tudo muito sigiloso porque tinham equipes concorrentes... depois você sabia do resultado nas revistas, ganharam da Petrobrás, o Marcos Prado, se não me engano participou da Sede da Polícia Federal de Brasília, sei que ganharam alguns concursos. Domingos Bongestabs também participava... o Abraão era da minha turma mas ele participou desses concursos também fazendo esse tipo de coisa (desenhos).*

23/03/2022

Nilson: *...perguntas do tipo “você é formalista, você concebe baseado na forma só? Ou você tem outros critérios? Seguramente eu vou dizer que não.*

Édi: *São esses critérios que eu busco. Na verdade a gente foca na sua concepção de projeto. Vejo que há algumas fases na sua obra. Aquela é uma fase, o Paço das Artes (Prefeitura), é a primeira fase e a Clínica você disse que é a última. O que tem na clínica que você valoriza? O que te levou a criar aquilo?*

Nilson: *Se você fizer um comparativo entre as duas obras, usando as duas obras como referência, uma em uma fase e outra na outra fase, logicamente que a clínica é uma evolução. Seguramente é uma evolução. Aí eu posso te dizer assim, os princípios básicos são os mesmos, a transparência, aquela coisa da transparência, a planta o mais livre possível. Aquela questão da integração do espaço interno e espaço externo, coisas que assim, você vai entrar em curso de arquitetura, nunca tinha ouvido falar nisso. Aí os caras pegam e falam isso.*

Nilson: *O Wright usava isso, não é? Qual que eu cheguei a estudar? Nenhum deles. Tinha um colega meu que estudava Wright. Tudo que esse cara fazia era... ele até brigava... nós fomos sócios uma época em um escritorzinho de quinto ano lá em Curitiba. O Winston, o Chico e eu. O Chico também trabalhava comigo, eu já te contei. E aí o Winston era o único que tinha pego um projeto para fazer. Nós montamos um escritório para começar a trabalhar, e ele pegou uma escola. E a escola dele era “Wrightiana”. E ele não admitia que ninguém desse palpite em coisa alguma. Então aquela coisa de você trabalhar em conjunto para somar experiências, e que é difícil, que tantos arquitetos querem fazer isso, mas não conseguem nunca. São três, mas cada um vai fazer o seu. Coincidentemente você pega assim o Luiz Forte Neto, o José Maria Gandolfi, que foram sócios, os caras tinham a mesma linguagem. Eu não sei quem que era quem ali na questão do “você cuida disso e eu cuido daquilo”. Mas se fosse assim, fechava sempre, porque eles defendiam as mesmas coisas. Não tinha “eu sou Mies, eu sou Le Corbusier”, não tinha. Eles eram aquilo ali. Que era concreto aparente, os princípios fundamentais da arquitetura mais racionalista, ou mais formal, vamos dizer assim. Eu acho muito valorizada a forma na coisa, mas não sei se chegava a um ponto assim de só seguir aquela intenção formal não. A gente via que tinha bastante jardim, por exemplo. Aqueles pergolados de concreto armado, aquelas vigas imensas, que as vezes eram superdimensionadas, você batia o olho e já via que não tinha necessidade daquela dimensão. Você via que era*

uma coisa formal ou meio forçada.

Édi: *Com isso você estava em contato? Teoricamente você estava vivendo aquilo.*

Nilson: *Sim. Aí é o seguinte, você está no curso, você quer aprender, você sabe que vai se formar. Você é um estudante aplicado, não faltava aula, participativo. Mas eu não era muito de teoria não, sabe? Eu não era muito de teoria. Mas então o que fazer? Eu me interessava sim e ver e tal. Muita prática, aprender, saber fazer. E em-
polgado, como sou até hoje.*

Édi: *E sempre desenhando?*

Nilson: *Eu não era muito de desenhar não. Eu desenhava objetivamente, aparecia um projeto ou outro e eu desenhava. Objetivamente. Eu não ficava desenhando assim por desenhar não. Objetivamente. Como eu faço até hoje, objetivamente. Mas sempre à partir de uma intenção, “eu vou fazer uma proposta para a cidade, o Trevo Cataratas”. O projeto era aquele, aí eu me empenho naquilo, fiz por minha conta. Mas eu tinha um objetivo, fazer aquele trabalho. E tinha que ser o melhor possível dentro daquilo que eu achava que eu sabia. Então você imagina, a proposta espontânea por minha conta, iniciativa minha. A troca do que eu ia me meter em um negócio desse se não fosse para fazer algo realmente que fosse considerado, que tivesse valor, que eu pudesse defender? Eu estou fazendo o negócio tudo por minha conta, iniciativa minha, esforço meu. Então veja, muito objetivo. Objetivo naquilo que eu fazia.*

Édi: *Mas captava aquilo que te interessava?*

Nilson: *Isso. Isso aí. Por exemplo, eu via aquela viga imensa em um pergolado, eu falei: “jamais vou fazer isso”. Não fazia. A viga pode ser de concreto aparente, como eu fiz muito, pergolado eu já não gostava muito, sempre fiz de madeira. É uma coisa que tinha a ver com integração de jardim e espaço e tal, eu não vou ficar construindo ali um pergolado. Então eu pagava um material que tinha unidade com aquilo que está sendo feito, jardim, natureza, então materiais que tem a ver. E aí eu vou usar, vai existir uma integração, uma unidade mais aceitável, mais coerente. Então coisas assim: dimensão correta, técnica. A forma era importante e sempre foi. O arquiteto peca se esquecer isso. Pecado capital copiar de alguém, tem que ser um inventor. Isso sim é uma coisa, por exemplo, que me diziam que você tem que conceber, você tem que criar. Tudo que você pega para fazer, tente inovar, tente apresentar algo novo. Essa preocupação é permanente no meu trabalho. Sempre. Se eu puder...*

Édi: *Tanto em forma quanto em função?*

Nilson: *Tanto em forma quanto em função. As duas andam juntas. Não abro mão disso, forma e função juntas. Então aí que eu digo, influência de Le Corbusier, se for para o lado formal, que ele era isso, não é? Oscar Niemeyer também. É tipo o Winston lá com o Frank Lloyd Wright e Niemeyer com Le Corbusier. Aí eu comecei a ver então, perguntas assim, eu estudante, comecei a ver o quê? Eu preciso então entender o que é que realmente eu seguia, o que eu faço. Aí eu comecei a ver então, até pra criar perguntas, estudante, eu comecei a ver que eu preciso então entender o que realmente eu seguia, o que eu faço. Eu seguia os ensinamentos dos três grandes arquitetos. O que eles ensinavam, Mies van der Rohe, Le Corbusier e Frank Lloyd Wright. Frank Lloyd Wright é integração, transparência, interpenetração do espaço e tal. Le Corbusier é forma, estética, arte, criar coisas bonitas, coisas agradáveis a vista. Mas não dizendo que ele se descuidava de coisas importantes na arquitetura. Não. Ele dava ênfase a isso, mas os espaços eram generosos, bonitos. Porque eram, Oscar Niemeyer é um dos maiores arquitetos que nós temos. Le Corbusier...Ronchamp por exemplo. Naquela época para você fazer uma igreja daquela...depois o Oscar Niemeyer fez um negócio assim também, causou espanto e ficou duas décadas que não aceitaram a Pampulha, não é? Porque era uma forma que fugiu completamente de tudo. E ele não quis nem saber, Brasília ele fez a mesma coisa, e foi fazendo. Então isso é...*

Édi: *E do Mies?*

Nilson: *O Mies van der Rohe, o que eu achava bacana é que a arquitetura dele era limpa...limpa, uma coisa fantástica. Como é que ele conseguia fazer tudo que o Frank Lloyd Wright fazia, que o Le Corbusier fazia e ainda fazer e conseguir implantar essa maneira de resolver limpa, singela até. Não é simplória, mas simples, é diferente. Simplório é uma coisa pobre.*

Nilson: *É uma coisa simples. Fazer coisa simples é muito difícil. Conseguir a simplicidade é muito difícil. O Picasso falou uma vez...conseguiu fazer um touro com cinco linhas. Isso é simplicidade, você conseguir a síntese das coisas de uma forma nova. Ontem eu estava vendo um programa de arte, uma artista de São Paulo da década de 30, isso é o que eu consegui entender; uma artista de porte, é famosa, conhecida. Mostraram um dos trabalhos dela, e um dos trabalhos era uma caixa de baratas, já viu isso? Uma caixa de baratas! Era uma obra de arte. Mas eu não consegui ainda entender e chamar de arte, eu não consigo, sabe? Eu me esforço. Para mim arte é uma coisa que tem que estar vinculada, atrelada à estética. Não posso abrir mão disso. "Não, mas tem a provocação, tem a inovação, tem você atingir o substrato, atingir o âmago com uma coisa que você fez". Tudo bem, isso é válido, porque isso faz parte do processo de criação. Agora, você abrir mão da arte, da estética, do belo, eu não consigo entender arte sem isso. Então a caixa de barata, onde é que está o belo aqui? As outras coisas todas ela pode ter conseguido provocar, criar uma mixórdia qualquer lá, fazer com que todo mundo olhe para aquilo ali, ela conseguiu uma porção de coisas que ninguém conseguiu, mas e a arte? E o belo? Não pode ficar de fora no meu entender. Então eu não sei se é uma questão de sentimento. Não é uma coisa só sentimental, eu sou muito racional. Então tem o racional no meio*

sim, senão eu estaria tentando enquadrar a “proposta” do Mies van der Rohe. A maneira dele resolver não é proposta não. Maneira que ele fazia, era o caminho dele, então o cara já saía fazendo aquilo. E isso é uma coisa parte integrante do processo da construção profissional, isso sim. Tem que fazer parte, eu já saio fazendo hoje a Clínica (Instituto do Coração). Posso até passar pelos conceitos, pelas coisas do Paço das Artes (Prefeitura). Porque ali está contido isso, mas eu já saio fazendo aquilo. Já saio fazendo...

Nilson: *A casa do Jacy. Eu não tenho falado na casa do Jacy, mas essa duas obras são da mesma época por sinal. Você já chegou a olhar ou não? A planta?*

Édi: *Sim, tudo.*

Nilson: *Tem que olhar tudo.*

Édi: *Por exemplo, a prefeitura tem modulação...*

Nilson: *Sim. Mas mesmo nisso, eu procuro uma modulação. Então daí você vê, você tem isso aqui livre. Então qual é a ideia? Quebrar essa rigidez técnica modular. Do Mies van der Rohe...o que eu gostava dele era aquela coisa...sabe? (croqui da planta da casa de campo de tijolos de Mies)*

Nilson: *Então você criava espaços assim com um painel, cara. Então modulação eu não sei, eu não cheguei a identificar isso no trabalho dele, modulação. A modulação eu não sei de onde veio, não foi do Mies van der Rohe... usava pilares em aço com perfil u, com perfil i, maciço, alma cheia. E cromava, era cromado. Mas era assim, era solto. Agora eu não sei o porquê essa aqui, essa modulação daqui, eu não sei de onde veio mas eu tenho uma solução técnica que me traz economia na obra, ela (modulação) é racionalizada, ela me dá vãos precisos, ela me dá alturas de vigas precisas que você pode dimensionar. Pega a Rodoviária, por exemplo, na Rodoviária você vê que também foi feito em 82, modulação e depois quebra aquilo, com alguns detalhes. Aí lanço as vigas para fora, crio algumas concordâncias com curva, os acessos. Eu vou quebrando sim aquela sequência porque a modulação, ela tem uma beleza natural que é a sequência, a repetição daquela forma, na verdade é uma forma, e essa forma se for bonita, vai ficar tudo bonito, porque eu vou repetir uma coisa bonita. É como eu falo sempre: o problema de você fazer um prédio, as janelas de um prédio, é que se você acertar uma, você acerta 400, se der errado, você erra 400. Então é mesma coisa, você tem que criar uma coisa que tenha consistência, e aí você vai ter aquilo sem correr o risco de errar, você vai acertar 200 vezes. A Rodoviária, ela é modulada, tem as janelas, você vê que tem uns detalhes assim nas janelas, preocupação que quebrar aquela monotonia e aquela rigidez. Eu não admito você vir com uma viga, aqui você tem um peitoril... se eu vejo uma viga aqui e faz isso aqui, eu não admito (finaliza reta). Eu tenho isso... isso aqui é uma coisa e isso aqui é outra coisa, isso aqui tem uma função e isso aqui tem outra função (croqui). Isso*

aqui é um peitoril e isso aqui é estrutura. Então eu tenho que no mínimo fazer isso aqui, no mínimo. Se eu puder esticar mais ainda, eu estico (ponta da viga). Se eu puder evidenciar mais ainda que isso é uma estrutura, eu vou evidenciar. Outra, eu podia pôr um pilar aqui? Não. Eu ponho aqui. Eu preciso disso.

Édi: *Que é o caso do Paço das Artes, que valorizou o balanço.*

Nilson: *O balanço, em todos os projetos você vai ver isso.*

Édi: *A forma está baseada na estrutura, teoricamente. E ela tem uma função dupla, estética e técnica?*

Nilson: *Sim. Agora quando você tem aqui o mezanino, no caso da clínica não tem, então tem só uma laje. Então você vê, tem menos elementos para trabalhar. O que eu tenho? Eu tenho essa laje, eu vou trabalhar essa laje. Dentro de todos esses princípios, você olha de fora, por exemplo, a estrutura está adequada, está dentro, ela está apoiada, aquela laje apoiada em vidro. E aí você olha lá dentro, pilar você tem que procurar onde é que está também. Em cima, a cobertura tem gárgulas, não sei se você viu. Quando eu faço aqui, daí eu boto uma gárgula aqui no meio (croqui). Isso aqui, muitas vezes eu uso isso como floreira também, porque aí ela cai para os dois lados aqui, uma floreira ou uma gárgula.*

Édi: *Essa forma já é estética?*

Nilson: *É estética. Não tem outra função. Por que eu vou fazer isso aqui, por exemplo? Por que eu não posso? Eu não preciso ter cargas lá em cima, condutores. Eu não posso ao invés de condutores, como eu tenho uma laje só, fazer gárgulas? Então quantos elementos eu tenho aqui que compostos criam isso daqui que sai completamente dessa situação? Aqui um beiralzinho de 70 com uma parede aqui embaixo, quem sabe isso aqui reto?? Olha a diferença. Você pode criar às vezes em um detalhe, é só você explorar as coisas que estão ali que precisam ser resolvidas. Por que que eu vou fazer condutor, um cano descendo de água? É uma laje só, a altura não é tão... eu fiz aqui na Amop, dois andares e larguei uma gárgula lá em cima. Você viu? Ela vai esparramar, vai bater vento, mas quando está chovendo, está chovendo, molha tudo. Mas eu criei uma condição. Na minha casa eu tinha um telhado, eu disse "não vou botar calha aqui, fica feio". Eu vou coletar no piso, fazer uma calha aqui no piso, essa água vai cair aqui, eu vou encher de pedra e a partir daqui eu vou tirar. Pode olhar, você tem canaletas, eu uso isso daqui, eu não uso calha...eu não uso calha! Ou eu faço isso ou eu uso gárgula. Onde eu tive que por calha, ela está embutida, está escondida. Então são coisas assim que eu evito, eu não faço, e eu acho horrível. É uma coisa alinhada com a minha maneira de pensar.*

Édi: *Falando desses fatores naturais, aqui é uma região quente. Alguma solução que foi aparecendo no decorrer do trabalho?*

Nilson: *Se você pegar a Unioeste por exemplo, tenho preocupação com isso. Eu criei com aquelas “pétalas” ali, com aquele envoltório, uma proteção ao edifício e virei as janelas para o lado de dentro. Eu criei um microclima interno porque os espaços são generosos, grandes e você vê essa solução na clínica, elemento vazado e tal.*

Nilson: *Você vê ali principalmente nos edifícios, não no centro de ciências, que é aquele grande, você vê nos outros edifícios, biblioteca, reitoria. Ali você tem uma janela ali, tem aquele anteparo ali, mas internamente aquela rampa, aquela iluminação zenital voltada para dentro. Você não vê corredor com parede dos dois lados, você vê a circulação, são todas voltadas para aquela proteção*

Édi: *Para mim ficou bastante claro essa sua preocupação em evidenciar a estrutura, não é? A estrutura sempre evidente nas obras ou valorizada. Você a utiliza como estética também, a própria estrutura?*

Nilson: *Veja, não é evidenciar porque eu procuro até em alguns casos esconder. No caso da Clínica, eu não tenho interesse nenhum em mostrar a estrutura.*

Nilson: *A laje solta assim, bem solta. Externamente jardim e internamente um jardim grande. Então não tem mais o que explicar, é só olhar, tem uma transparência total.*

Nilson: *Essa característica, a gente vê aqui (estrutura saliente), a gente vê no Marista...as pontas das vigas...*

Nilson: *No Paço da Artes, aquelas placas...na verdade separar, dar a estrutura o lugar dela e não deixar que outros elementos que compõem o prédio fiquem brigando com ela, cada um na sua. Então na Rodoviária você vê que eu revesti as alvenarias de “tijoleta cerâmica”, uma solução...você tem que usar, fazer o quê? O Oscar Niemeyer conseguiu passar a vida evitando esse tipo de coisa, mas limitações...Oscar não tinham limitações, a gente tem, inevitavelmente. Então o menor possível. Alvenaria no lugar dela, se eu conseguir tirar partido dela, pura e simples como ela é ou senão eu revisto, já usei pastilha, já usei litocerâmica, eu já usei. Mas não assim também, tem um critério. Não gosto de pastilha, por exemplo, mas já usei. Edifício comercial...*

Édi: *O que você poderia falar do Carelli? O Carelli tem bastante característica de esquadria, parecido com o Paço. Esquadrias, estrutura...o Marista também com essas pontas, não é?*

Nilson: O Carelli é o seguinte, teve muito palpite. O Chico deu palpite, o próprio Carelli deu palpite em algumas coisas. Mas eu fiz valer, por exemplo, essa maneira de mostrar a estrutura. Ali sim, onde ela precisava ser mostrada, onde ela precisava ser evidenciada, onde ela fazia parte importante do projeto, uma parte fundamental do projeto, então eu evidenciava bastante, eu valorizava bastante. O Estádio, como é que é o apoio? Eu tenho um balanço (croqui), apoia a arquibancada. Podia ter parado, aquela forma que eu tenho, na parede mas eu segui. Mas depois que eu segui, eu fiz isso aqui, aqui é a alvenaria, aqui é a viga apoiada aqui, balanço. Aí faz isso aqui. Aqui o que eu fiz? Eu soltei. Se você olhar lá, você vê isso aqui (croqui do Estádio). Diferente já porquê...aqui eu acho que é só assim, é reto mesmo. E aqui é a arquibancada, não é? E aqui tem uma alvenaria, a pessoa em pé está aqui. Isso aqui é mais alto, isso aqui fecha para o lado de fora. Aqui também, e aqui tem um aceso, não é? Mas aqui essa soltada na placa, essa placa é maior, a proporção é mais ou menos assim. Essa soltada aqui e faz um negócio assim. Aí pega bem na ponta aqui. Dentro tem uma curva. Então você vê, tem coerência, e aqui é similar ao Paço das Artes (Prefeitura). Então com isso aqui, o que eu fiz? Eu soltei. E essas placas de concreto, isso aqui foi tudo muito bem pensado, bem estruturado. Essa estrutura aqui também é legal, essa estrutura metálica dele (Estádio), eu não sei se você viu.

Nilson: Eu tenho preocupação com custos, custo da obra. Mas eu não faço nada que não seja apropriado. Não gosto de algo falar e que já ouvi, acho pejorativo: "você é o Niemeyer de Cascavel". Não gosto disso, porque não é mas o leigo...lembra, não sei, porquê? É uma linguagem que tem semelhanças, lógico, nós temos o mesmo "professor" (risos), o Le Corbusier, a mesma influência então vai haver semelhanças, talvez...

Édi: e tecnicamente, se você fosse reunir, como profissional e não leigo, "o que tem na minha obra e sempre vai ter"? Você resumiria em quê?

Nilson: Questões que eu não abro mão: meus projetos já saem com paisagismo, não abro mão disso. Porque eu acho que faz parte do projeto. O cliente nunca entende, não tem nem como cobrar então eu embuto nos meus honorários já o paisagismo e já sai. Tem que sair. Eu não vejo uma dissociação. Eu tenho que tratar o entorno, aquilo ali é um conjunto de ideias de obras que têm que fazer parte de um conjunto

Édi: Entendemos paisagismo como não só a vegetação, mas o relevo, movimento de terra...

Nilson: Toda a parte externa, pode entender a topografia, vegetação, introdução de elementos naturais, água, qualquer movimento em qualquer coisa, esculturas, painéis, murais. Ah! Outra coisa importante: sempre que eu posso colocar artes plásticas como parte da obra eu coloco. Gosto de inserir rochas, trago pedras, monto e faço um cenário, ainda é paisagismo. Água, cascata...tudo que posso fazer pra enriquecer o conjunto, não vejo a obra como uma coisa isolada. Eu vejo ela como parte integrante de um sistema, um microcosmo. Ela tem que ter todas essas atenções. Eu enxergo ela à noite, de dia, chovendo, tiro partido de gárgulas caindo água, eu passo e às vezes tá chovendo e passo só pra ver se aquela gárgula está funcionando...

Édi: *Mais alguns fatores importantes no (projeto de um) edifício?*

Nilson: *Na questão da arquitetura tem esses princípios que você conhece, que digo que procuro fazer uma fusão desses conhecimentos que eu obtive principalmente desses três arquitetos. Tem um arquiteto finlandês que fez um teatro, Alvar Aalto. Aquelas obras ali todas eu conhecia, eu olhava, ficava maravilhado com aquilo tudo aquilo ali mas nunca chegou a me atingir em cheio como foi esses três que acho que foi mais apregoado durante o curso, foi mais falado, “eles” mesmos acho que receberam essa carga de informações, os professores, e aí eles também, acho, que gostavam e passaram pra gente. Depois a gente foi conhecendo porque o universo é muito maior do que só aquilo, mas esses outros que não fazem parte desse conjunto nunca chegaram a ter a expressão que tiveram esses três arquitetos. Eu gosto muito de ler reflexões filosóficas, gosto muito, leio muito, já escrevi sobre isso. Tenho um livro com 1.200 reflexões minhas.*

Édi: *Essas reflexões refletem em seu trabalho?*

Nilson: *Eu acho que os trabalhos me levaram pra esse campo. O meu trabalho me parece uma coisa inata, acho que já nasci com aquilo e a partir dele, a partir do desenvolvimento, viver, sobreviver dele. Mas sempre fui de pensar, escrever...minha expressão acaba sendo gráfica mas acho muito importante os grandes filósofos. Gosto de biografias de pessoas que passaram coisas importante na vida.*

Édi: *Qual é o caso do Estádio com dois projetos (versões)?*

Nilson: *O Estádio é o seguinte: se empolgaram muito no começo e o Jacy era “tocador de obra” e fazia mesmo e falaram em 70.000 espectadores. Lá pelas tantas se conscientizaram do custo real e me pediu pra dar uma encolhida pra 45.000 então aí eu só tirei os arcos porque com 70 a arquibancada avançava bastante e os arcos apoiavam as arquibancadas. No momento em que eu tirei quase metade eu eliminei os arcos todos e ficou aquela estrutura que era suficiente, metade apoiada no terreno e metade em balanço. Era o suficiente pra atender o programa. Era um outro tipo de exploração plástica.*

Édi: *A estrutura é do mesmo fabricante da Rodoviária?*

Nilson: *A estrutura de aço é da mesma empresa, me parece que de Itu, São Paulo, ganhou a concorrência pra fazer as duas e a cobertura era de uma empresa de Ponta Grossa que fazia. Trazia um caminhão, regulava a maromba deles pra fazer o arco e a telha já saía inteira e eles cortavam.*

Édi: *Como foi essa pesquisa pra encontrar esse fornecedor?*

Nilson: *Eu queria aquele efeito e até aquele momento teriam que ser feitas treliças de aço e apoiar o telhado em cima da treliça, até aquele momento. Como ela é autoportante, esse formato da treliça era o formato da telha, então eu descobri que tinha essa empresa que podia fazer isso já com a própria telha e já resolvia o problema da telha e da estrutura. Ela é autoportante! Acho que eles descobriram que ia sair o Estádio e eles vendiam, vieram pra Cascavel e deixaram o catálogo. Eu disse; “está aqui o que eu preciso!” E eram os únicos fornecedores do Brasil...*

24/03/2022

Sobre a 8ª Bienal de Arte de São Paulo

Nilson: *Eu estive aí em 65, eu estava no 3º ano (foto do pavilhão da Bienal, Anhembi).*

Édi: *Ficou sabendo por indicação de algum professor?*

Nilson: *Sim, o curso divulgou, peguei o ônibus que quebrou na viagem. Fui em uma noite e voltei na outra noite. Não tinha dinheiro para o hotel. Achava que seria importante para meu entendimento sobre Artes Plásticas. No 1º ano tivemos Composição I que era sobre artes. Gostei muito e achava que deveria ser componente da arquitetura, o que incluí depois no exercício profissional. Lá também conheci o Planetário (obra de Oscar Niemeyer).*

Édi: *Você viu esta casa do Carlos Milan de São Paulo? (foto)*

Nilson: *Me identifiquei muito com essa tipologia...depois fui aparando as arestas*

Édi: *tem uma gárgula*

Nilson: *a existência da gárgula foi nos informada na escola...achei muito legal e depois incorporei a solução. No meu livro de detalhes arquitetônicos tem exemplos*

de gárgula que usei

24/07/2022

Édi: *Aconteceram alterações na obra do Copas Verdes? (fotos de duas épocas)*

Nilson: *O que importa isso?*

Édi: *Faz parte do processo construtivo, decisões em obra, interferências de clientes...me parece uma mudança significativa de fachadas e materiais*

Nilson: *Arquitetura para mim é obra concluída, tal como está! Não concordo com este método de recorrer a comparação de papelada com obra. Modificações são práticas comuns em obras, normalmente quando se trata de obra inédita. Esse método, acredito, gera especulações, afinal estamos falando de ocorrências havidas meio século. Gostaria de responder questionamentos referentes a pesquisas que se ativessem ao existente...*

26/07/2022

Édi: *Naquela Bienal que você foi visitar em 1965 também visitou espaços destinados à arquitetura? Estava também acontecendo o Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura, certo? (foto da equipe da UFPR)*

Nilson: *Coelho, Acácio, Gubert...*

Nilson: *Eu estava no 2º ano e foi feito um concurso interno composto por alunos do 1º ao 5º ano. Este trabalho (foto da equipe de Manoel Coelho, medalha de prata) é o que foi apresentado na Bienal. Como se falava muito da Bienal fui conhecer, bate e volta, dormi no ônibus, não tinha grana para hotel...ônibus quebrou, mudamos de ônibus (risos). Foi marcante, arte por todos os cantos, passei o dia lá comendo cachorro quente. Conheci todo o parque, planetário, etc...*

ENTREVISTA 2

Nome: Arquiteto Francisco Odaval Gonçalves

Data: 20 de abril de 2021

Local: Curitiba - PR

Édi: *Eu gostaria que você me falasse um pouco sobre como foi a sua vinda, como aconteceu, porque a pesquisa trata também dessa difusão das ideias de Curitiba... você fez a graduação em Curitiba?*

Francisco: *Sim, fiz na Federal.*

Édi: *Aí essas ideias, como elas vão chegando para o interior? Principalmente numa época em que era difícil até o acesso à informação, não havia internet ou coisas assim. Então, queria que você falasse sobre sua turma, como foi a graduação e como você chegou à Cascavel*

Francisco: *Então, Édi, eu sou na verdade, da segunda turma regular de Arquitetura, porque só uma turma antes de mim que fez Arquitetura desde o primeiro ano na Federal, que são os arquitetos mais antigos. Mas eu me formei em 1967, então... aliás, fui a primeira turma na Escola de Engenharia, lá no Centro Politécnico. Então, por isso a minha turma é considerada como se fosse a primeira turma de Arquitetura, do curso de Arquitetura e Urbanismo da Federal mas na verdade, uma outra turma anterior já tinha começado em outros lugares na Praça Santos Andrade. Assim que me formei, eu fui trabalhar no escritório de um arquiteto na época, era bem famoso aqui, que era o Léo Grossman, que tinha uma construtora e ele me chamou para trabalhar com ele, porque ele tinha sido meu professor na faculdade, e daí ele me chamou para trabalhar com ele e eu fui. E durante um período ele trabalhou também...esse arquiteto estava prestando serviço para um grande banco de financiamento imobiliário, que, na época, era a Crefisul. Então, ele me chamou para ajudar ele nessa parte também da Crefisul, pra fazer a avaliação de imóveis, fazer vistoria nos imóveis que estavam sendo financiados porque eu já tinha uma certa experiência de vistorias de obra no Instituto de Previdência do Estado, que também fui funcionário do estado quando era estudante de Arquitetura, trabalhei no estado; e aí eu tinha uma certa experiência nessa parte de vistoria de obra. Daí ele me chamou, eu fui e fiquei trabalhando como auxiliar dele nas avaliações e inspeções de obra. Aí até um certo momento que o banco me chamou para trabalhar direto, para me contratar - não sei se gostaram do serviço ou porque queriam alguém que fosse trabalhar direto com eles. Então, o Banco Crefisul me chamou para trabalhar com eles direto. Aí eu falei: "está bom", falei para o Léo: "estão me chamando lá para trabalhar com eles, o que você acha?" "vai, não tem problema. Eu tenho outro serviço para fazer aqui,*

não faz falta esse trabalho”, aí fui para lá trabalhando como arquiteto do banco. E nesse momento, eu fazia financiamento para o Paraná inteiro de casas e prédios e nessa época, em Cascavel, tinha uma construtora, que era a Construtora Cascavel, que era o Sérgio (Schwartzman), não sei se você chegou a saber disso aí também...

Édi: Não.

Francisco: Mas acho que foi a primeira construtora de Cascavel, era a Construtora Cascavel, do Sérgio (Schwartzman). E aí tinha a do Nilson também, e o Nilson foi meu colega de faculdade - a gente estudou junto do primeiro ao quinto ano, e a gente saiu junto da faculdade. E o Nilson, enquanto eu trabalhava no banco: “Chico, vem para Cascavel, aqui que está bom, está bombando. Não tem ninguém para trabalhar, vem para cá. Vamos montar um escritório, vamos aumentar a construtora”, e eu não queria: “estou bem aqui no banco” - eles estavam me pagando um salário muito bom na época e tal. E aí, um dia, ele falou: “vem para cá. Eu falei com um outro amigo meu aqui, que tem família aqui, que é o Mário Pereira, você vem junto, vamos fazer uma construtora, eu, você e o Mário Pereira” - você sabe quem é o Mário Pereira, que acabou sendo governador depois. Bom, aí eu falei: “sabe o quê? Vou conversar com a minha mulher” - na época, eu era casado com outra pessoa - aí ela topou: “vamos embora, vamos para Cascavel”. Aí falei com meus pais, e meu pai e minha mãe: “vai, não tem problema” - meus pais me incentivando. “Em Cascavel está bombando, o negócio está bom”, falei: “sabe o quê? Está explodindo, vamos lá”, larguei tudo aqui, vendi meu apartamento; um carro grande que eu tinha, vendi e comprei um pequeno; e fui embora para Cascavel, de mala e cuia. E aí fui para montar uma construtora, que foi a Lince Construções, que nós montamos em sociedade, eu, o Nilson e o Mário Pereira. Foi ali que começou a nossa história, e foi por isso que acabei chegando em Cascavel - pelas mãos do Nilson e do Mário. O Mário também, nessa época, estava lá em Cascavel, porque a mulher dele era de lá, a Marlene.

Édi: E aí vocês trabalharam quanto tempo? Você se lembra?

Francisco: Lembro. Nós trabalhamos com a Lince até o ano de 19... porque esse ano que eu fui para lá, foi 1973 - em janeiro de 1973 que eu fui para lá - e montamos já imediatamente a construtora, e eu levei toda a bagagem de financiamento para lá. Então, eu consegui fazer financiamento para um monte de gente - prédios, para nós mesmos - tanto que o diretor do banco dava financiamento para nós, eu fazia o projeto, fazia a obra, fiscalizava minhas obras, fazia os laudos, liberava o dinheiro e gastava o dinheiro. Eu falava para ele: “Mas doutor, você não quer pegar um outro engenheiro, arquiteto para fazer a fiscalização?”, “Francisco, se eu confio em você para fazer a obra dos outros, por que não vou confiar em você na tua própria obra? Fica tranquilo, está tudo bem”, e aí fizemos várias obras com financiamento da Crefisul, e depois também com a Caixa Econômica. Ninguém tinha experiência nenhuma de financiamento lá; então eu, como já tinha bastante, já desde o tempo de estudante, que trabalhei no IPE com isso, e depois na Crefisul - eu montei, inclusive, uma agência da Crefisul lá. No começo, eu fui agente da Crefisul - eu levei a Crefisul para Cascavel. Depois eu saí e eles montaram uma filial do Banco Crefisul; mas fui eu que levei para lá o Crefisul. Fizemos vários financiamentos para empresa, trator,

caminhão. Então, eu fazia financiamento de tudo - até de rede de telefone, de imóveis, mas principalmente para essa parte de crédito imobiliário. E trabalhamos lá em Cascavel até 1985, foi quando...nesse meio tempo, o Nilson saiu da empresa. Depois, o Mário saiu, porque ele foi para a política e não estava dando certo política com trabalho, e daí ele pediu para sair, falei: "está bom, Mário" - não queria que ele saísse, porque ele fazia muita falta. Mas ele falou que ia sair: "vou sair", saiu. Acabou ficando eu e o Vladimir Welte que entrou depois, como diretor administrativo, e acabou ficando sócio, e depois ficamos só eu e o Vladimir como sócios da Lince. E em 1985, nós fechamos a empresa, porque deu uns problemas no Paraná muito sérios - uma seca terrível que deu, não sei em 1984, acho que 1983. Sei que deu muita dificuldade, você não conseguia vender nada. Então, chegou um momento que, quem tinha construtora lá, podia fechar e ficar lá ou fechar e ir embora, e eu resolvi ir embora, o Vladimir também veio embora e depois acabou voltando e está lá até hoje, numa cidadezinha perto de Cascavel. Então, foi de 1973 a 1985, 12 anos e pouco, 13 anos no total, que ficamos em Cascavel. Mas foi o começo, foi um tempo difícil, porque não é como hoje, você tem computador, Autocad. Naquela época, era prancheta, régua, acho que até era régua T, não era nem régua paralela. Depois que entrou a régua paralela - sou do tempo da régua T, preta ainda, depois que veio a outra.

Édi: *Na graduação, fui obrigado a usar grafos.*

Francisco: *Eu usava grafos, eu fui com grafos, com normógrafo, com compasso, com todos esses instrumentos. Até gostaria de ter esses... acabei perdendo tudo, não sei onde estão esses instrumentos. Hoje, seria peça de museu. Mas a gente trabalhava, eu, o Nilson e o Mário, numa mesma sala porque não tinha nem imóveis para alugar. Cascavel, naquela época em 1973, não tinha... era uma cidade que... a Avenida Brasil só tinha um pedaço asfaltado, e nosso escritório era numa travessa na Souza Naves, quase esquina com a Avenida Brasil, e não tinha asfalto, era barro. E quem fez o projeto de urbanização de Cascavel foi o Gustavo Gama Monteiro, que era o arquiteto que tinha sido nosso professor aqui em Curitiba. O Gustavo era professor de planejamento urbano aqui na Federal, e ele quem fez o projeto urbanístico de Cascavel, aquelas avenidas. E depois, o Gustavo morreu, cedo. Então, é uma cidade que a gente já achava meio planejada. Eu sou de uma cidade planejada, que é Maringá, então falei: "pelo menos não é uma cidade..."*

Édi: *Que vai crescendo aleatoriamente.*

Francisco: *É, crescendo aleatoriamente. Era uma cidadezinha já melhor. Então, eu gostei muito. Na época, a gente cresceu bastante. Aliás, nós trouxemos... eu mesmo chamei muita gente para vir trabalhar lá: engenheiros, arquitetos, o Victor Hugo Bertolucci, o Nelson Nastás, que depois faleceu...*

Édi: *O pessoal da NBC trabalhou com vocês, então?*

Francisco: *Já fizemos algumas coisas juntos lá, com o Nastás e o Bertolucci. Hoje, o Bertolucci acho que está com o Círico, o Bertolucci e o Círico. Mas hoje, arquitetos lá em Cascavel, deve ter mais de 500.*

Édi: *Parece que número passa de 800.*

Francisco: *800?! Quando nós chegamos lá, só tinha o Nilson. Aí quando chegou eu, só tinha eu e o Nilson.*

Francisco: *Solange Smolarek.*

Francisco: *Solange chegou. Mas daí ela já, logo em seguida, foi trabalhar na Prefeitura, casou com um amigo nosso na época, não sei se hoje, onde ela está lá, mas está em Cascavel.*

Francisco: *A Solange é ótima. E daí, então, ela foi a terceira. E ficamos assim bastante tempo só nós, depois que chegou o Victor Bertolucci, que a família é de lá - o pai dele era de lá de Cascavel - então ele se formou e foi para lá, mas foi bem depois. E ele já montou um escritório com o Nelson e fizeram um escritório muito bom, fizeram obras lindíssimas. Chegamos a construir algumas obras do escritório deles, porque a gente também era construtora - Bertolucci e o Nastás não eram construtores, só faziam projeto e a gente tinha escritório de arquitetura, mas tinha construtora também. Porque a gente fazia muitos silos graneleiros, fazia trabalho para a Copel, trabalho de subestação de Copel. Ajudamos a construir a Itaipú Binacional, a parte toda da vila dos operários.*

Francisco: *Fazia grama, cerca. Algumas obras acessórias da Itaipú, obras menores, porque a gente não tinha equipamento pesado para construir uma usina não. A gente ficava na parte, por exemplo, das quadras esportivas deles, a iluminação das quadras. Então, a gente fazia toda essa parte de serviços menores, que nós éramos contratados por empresas empreiteiras grandes. Mas foi um período de 1973 a 1983, nesse período de dez anos de um ritmo alucinado, um negócio que eu não consigo ver, hoje, lugar que tenha esse potencial para tanta obra.*

Francisco: *Para você ter uma ideia, um dia, nós colocamos... eu resolvi colocar um papel no quadro, falei: "Nilson, vamos escrever quantos projetos nós temos em andamento, projeto que está em fase de estudo, em desenvolvimento, e projeto que estamos construindo, que estamos trabalhando. São projetos em andamento". Cara, quando a gente foi colocando, deu 50 e poucos. Falei: "Nilson, pô! Mais de 50! Como nós estamos dando conta disso, só nós dois?"; mas aí a gente tinha uma equipe de desenhista, contratamos mais desenhistas. Daí tinha um "japonesinho" lá bom para caramba de desenho, trabalhou com a gente um tempo e depois ele falou: "eu*

quero estudar Engenharia”, “muito bem, pode ir embora”, foi para Curitiba, fez o curso de Engenharia, se formou engenheiro, foi trabalhar no governo, acabou sendo presidente do SEBRAE em Curitiba, diretor geral do SEBRAE em Curitiba. Muitos anos ele ficou, o Mário Sakemoto, diretor. Foi meu desenhista lá. E é um orgulho para a gente, que passaram pelo escritório pessoas que, depois... até me lembrava de um cara que era deputado: “já trabalhei no teu escritório!”, “nem lembro” (risos), e era deputado. Mas foi um período muito bacana. O prefeito atual, eu não sabia, ele fazia painéis para nós, de propaganda, ele tinha qualquer coisa de propaganda.

Francisco: *É, alguma coisa assim. A gente botava nas kombis, nas faixas, até o Luís Ernesto Pereira, que era irmão do Mário, falou: “Francisco, você precisa ir lá para conversar com o prefeito”, “mas eu não me lembro dele”, “pô, como você não lembra?”, “eu não lembro mais”. Mas ele era um garoto, um guri. Não lembro de todo mundo. Chegamos a ter 400 empregados.*

Francisco: *Na época forte, a gente tinha 400 empregados. Mas foi bem bacana. Eu não me arrependo de ter ido para Cascavel, muito pelo contrário. Fui visitar o Nilson, há menos de um ano atrás, e o Nilson está cada vez mais novo, falei: “Poxa Nilson, você não envelhece?! Você é mais velho que eu e está um jovem garoto ainda. Você pinta o cabelo?” (risos).*

Édi: *Ele está sempre com umas ideias, não quer parar, está sempre na ativa.*

Francisco: *Está sempre com as ideias dele.*

Francisco: *...mas o Nilson é uma figura. E o Nilson foi um pioneiro, realmente, em Cascavel. A primeira prefeitura foi ele quem desenhou.*

Édi: *Já tinha um desenho... para a época era bem ousado, não?*

Francisco: *Sim, revolucionário. Aí alguns outros projetos interessantes, eu participei junto com ele. Mas tem vários projetos, mas a nossa passagem lá foi um início. Como Cascavel estava bem no comecinho, qualquer coisa que se fizesse, aparecia. Precisava fazer uma casa, naquela época, o pessoal gostava de fazer casa, mas uma casa...(risos)*

Francisco: *É, Bilibio, Scanagatta...o João Carlos... cada um queria fazer uma casa melhor do que a outra. Aí chegou o Scanagatta: “a minha é mais que mil metros”*

Édi: *É, 1.200 metros*

Francisco: *É um troço assim. Aí o Nilson extrapolou lá! No Bilibio também. Daí eu fiz a minha simplesinha, de 400 metros (risos)*

Édi: *E o Lince, como foi?*

Francisco: *O Lince é o seguinte: o sogro do Mário Pereira, o senhor... como era o nome dele? Foi um italiano lá.*

Francisco: *É o Casagrande. Acho que é Pepe Casagrande, José Casagrande que a gente chamava de Pepe. É o sogro do Mário. Então, o sogro do Mário tinha aquela esquina lá. Ele chegou um dia no escritório: “eu queria fazer alguma coisa na minha esquina”, e eu falava: “seu Pepe, vamos fazer o seguinte: o senhor faça um prédio lá” - o Nilson, nessas alturas, já não estava mais, já estava saindo do escritório, já tinha montado uma loja de móveis planejados, quase não ia mais no escritório, estava praticamente fora do escritório. Aí o Pepe chegou: “quero fazer alguma coisa lá, o que você pode fazer?”, eu falei: “vamos fazer o seguinte: eu faço uma loja grande para o senhor ali, de graça, e o senhor me deixa fazer o que eu quiser em cima”, “tudo bem”. Eu falei: “é mesmo? Está bom”, e ainda reservei uma lojinha menor, de frente para a Souza Naves ali. Dei a loja grande para ele, fiz a entrada do prédio, ali pela Souza Naves, ainda separei uma loja menor de frente para a Souza Naves para vender depois: “vamos ver se a gente fatura um pouco”, e acabei vendendo para um conhecido nosso lá, que depois ele alugou para outro banco, não sei quem está lá agora. E o Pepe, então, ficou com a loja grande na esquina. E daí eu fiz um prédio, fiz um projeto de um prédio de 11 andares (risos).*

Édi: *Comercial, algo novo para a época*

Francisco: *Hoje, o cara que tem um terreno de esquina em Cascavel não vai se contentar só com uma loja embaixo - vai querer um percentual dos escritórios. Eu fiz 110 escritórios lá. Mas a história desse prédio é legal, bonita e no final triste. Porque, quando eu fiz o projeto, Cascavel estava explodindo. Todo mundo queria escritório, todo mundo queria montar consultório, escritório, e não tinha para alugar, ninguém tinha para alugar... E aí, eu fiz o projeto, e tinha muita gente querendo comprar, mais do que a quantidade de salas que a gente tinha. Fizemos uma lista de todos os compradores, e ainda tivemos que fazer uma lista de espera, e começamos a construir. Peguei financiamento da Caixa Econômica, a gente tinha bastante facilidade com financiamento - para fazer uma parte da obra e “tocamos pau”. Aí quando estava num certo ponto, que começou a entrar dinheiro do financiamento, terminamos o prédio, e aí: “agora vamos começar a vender”. Só que, nesse momento de começar a vender, deu aquela seca horrível em Cascavel, na região toda, no norte do Paraná. O Paraná entrou em flagelo. Eu não sei se você lembra, foi em 1980, acho.*

Édi: *Famosa essa época.*

Francisco: *Foi uma seca pavorosa. E aí alguns mais que tinham dinheiro, não precisavam fazer financiamento nem nada, compraram a vista, nós vendemos uma parte, tudo bem; mas muitos desistiram e não tinham mais. E agora? E os que estavam na lista de espera também.*

Francisco: *Caíram fora. Ninguém tinha dinheiro, não circulava mais dinheiro nenhum. Ninguém tinha dinheiro para nada. Os caras vendiam terrenos baratíssimos, ofereciam, e ninguém queria comprar, ninguém tinha dinheiro. E a Caixa Econômica exigindo comprovante de rendimento. Então, ninguém comprovava rendimento lá, todo mundo era informal, ninguém declarava imposto de renda direito. Daí chegava na hora de comprovar renda, ninguém conseguia comprovar, e o gerente da Caixa tinha se indisposto com um dos sócios meus porque, no dia da inauguração, o Mário esqueceu de falar que foi financiado pela Caixa, o cara ficou “p” da vida.*

Francisco: *Falei: “Mário, como você esquece?”, aí o cara ficou “p” da vida, começou a travar os financiamentos, isso a gente soube depois. E daí: “o financiamento aqui tem que ter renda comprovada”, aí tivemos muito problema lá, tivemos prejuízo, aí tivemos que assumir, perdemos dinheiro. Foi triste, porque, nesse período, a gente não conseguia vender nada, e a gente estava com outras obras também - estava com o Coqueiral inteiro para vender - então, nós sofremos muito o problema de falta de crédito para os compradores, e problema de falta de dinheiro na praça: não tem safra, ninguém colheu soja, ninguém colheu milho, ninguém colheu arroz, ninguém colheu feijão, ninguém colheu nada, então ninguém tinha dinheiro. Então, na região de Cascavel até Maringá, ninguém tinha dinheiro. Esse era o problema. Mas, graças a Deus, não fiquei devendo nada para ninguém. Se eu for hoje para Cascavel, todo mundo me recebe de braços abertos - todos que tiveram contato com a gente são amigos nossos. Então, não fiquei mal*

Francisco: *Até um dos diretores da Crefisul na época falava para mim: “Francisco, quando você estiver construindo, venda, porque o momento de vender é quando as pessoas querem comprar”.*

Francisco: *“Eles querem comprar, você tem que vender: vende para eles. Você já sabe quanto vai gastar, venda”. E eu, nesse prédio, não escutei ele; e depois, bem mais tarde, mandei o recado para ele: “avise ao doutor Rudiberto que eu desobedeci ele e me ferrei” (risos).*

Édi: *Que pena. E essa concepção do projeto tinha algumas referências? Porque eu entrevisto o Nilson também para saber um pouco como era essa convivência de vocês na faculdade. Vocês tiveram um pessoal que veio de São Paulo, do Rio, de Minas, na Federal, para montar o curso. Tinha essas referências? Como era esse bate-papo, essa transferência de ideias, ou não teve isso? Lá em São Paulo já havia um certo movimento, o brutalismo, por exemplo. Tinha uma série de coisas lá, o Artigas... estas coisas estavam muito a floradas. O Nilson já diz que não teve muito esse contato com o discurso, com a teoria.*

Francisco: *Os nossos professores, alguns deles eram discípulos do Vilanova Artigas, que eram o Forte Netto, o...*

Édi: *Gandolfi.*

Francisco: *Gandolfi. Vamos ver mais quem. O Léo Grossman veio de Porto Alegre, não era desse grupo. Mas tem uns que vieram do Rio, que também não eram do grupo do Vilanova Artigas, mas tinha realmente um grupo do Rio, um grupo de Belo Horizonte, que vieram de lá, o Marcos Prado e o Armando Strambi. Os que vieram de São Paulo, então, foram o Gandolfi e o Forte Netto; e o Léo Grossman, de Porto Alegre. Eu tinha um relacionamento muito bom, que eu fui aprendiz de desenhista do Rubens Meister, que era o fera aqui em Curitiba na época.*

Édi: *Fez o Guaíra.*

Francisco: *Fez o Guaíra e tal, eu fui desenhista dele. Um dia, eu cheguei, estava fazendo cursinho Dom Bosco de vestibular, no Edifício Asa aqui em Curitiba, que era lá num andar, aí eu descobri que o Rubens Meister, era famoso já e estava fazendo o Guaíra na época, já estava em construção, tinha um escritório lá. Eu peguei, desci lá: "sim, o que o senhor deseja?"; "gostaria de conversar com o doutor Rubens Meister (risos), na cara dura, sem e-mail, WhatsApp, não tinha nada! "Pois não, o que o senhor deseja?". Moleque, eu tinha 16 para 17 anos.*

Francisco: *Não estava no curso; estava fazendo cursinho pré-vestibular.*

Édi: *Para Arquitetura?*

Francisco: *É, para área técnica, naquela época era cursinho para Engenharia e Arquitetura, era junto. Não tinha curso só para Arquitetura, era cursinho para...*

Édi: *Exatas...*

Francisco: *É. Aí bati lá: "Doutor Rubens, o que eu gostaria é de trabalhar com o senhor. Eu vim aqui para ver se o senhor me contrata para trabalhar aqui", assim na cara dura! (risos)*

Francisco: *Ele falou: “mas você já desenhou alguma coisa?”, eu falei: “eu trabalhei como estagiário com outro arquiteto, que era o...”, agora não lembro o nome, mas era um arquiteto bom na época, “... só que lá, eu só desenhava a lápis, ele só desenha a lápis, e eu quero começar a trabalhar desenhando à tinta também e eu sei que aqui no escritório vocês só trabalham à tinta, com grafos, e eu quero aprender também”, ele falou: “e qual é o horário que você pode trabalhar?”, eu falei: “faço cursinho aqui no Dom Bosco de manhã, posso trabalhar à tarde”, ele falou: “um salário mínimo está bom para você?”, eu falei: “está ótimo!”. Ele perguntou: “quais são as suas pretensões?”, eu fiquei mudo, não sabia dizer: “eu não sei”, ele falou: “um salário-mínimo está bom?”, eu falei: “para trabalhar meio expediente?”, ele falou: “sim, trabalhar à tarde”, eu falei: “Putz! Tá ótimo!”, “então pode começar amanhã”. Foi assim, na cara dura. E daí o seu Rubens Meister me contratou, fui pessoalmente contratado por ele. Daí foi lá, apresentou os outros... porque tinha outros estudantes lá... não eram estudantes de Arquitetura, fazia-se Arquitetura também, tinha lá engenheiro, não tinha nenhum arquiteto lá.*

Édi: *Ele era engenheiro*

Francisco: *Ele é engenheiro, não é arquiteto. Mas ele é muito bom arquiteto, como engenheiro. Ele era muito bom.*

Francisco: *E trabalhei um ano lá com ele.*

Édi: *E tinha contato com os projetos?*

Francisco: *Sim, eu ajudei a desenhar várias obras dele. Anos depois, eu achei um desenho, não sei onde, acho que da Copel, que ele fez um trabalho para a Copel, e eu vi que tinha ajudado num desenho. Mas eu era mais auxiliar, não era o desenhista principal, eu estava lá aprendendo. Mas, naquela época, ele estava montando o curso de Arquitetura, ele era o responsável de montar o curso de Arquitetura.*

Édi: *Ele era da Engenharia lá, não?*

Francisco: *É. Daí ele chegou para mim e falou: “eu estou montando um curso de Arquitetura, já que você vai fazer o vestibular, vou te dar a notícia em primeira mão: não vai ter Química no vestibular”, eu falei: “essa é a melhor notícia que o senhor podia me dar!”, eu estava estudando Química e odiava Química. Daí eu parei de estudar naquele dia, porque eu sabia que não ia ter mesmo, então falei: “não quero saber de Química. Não vou estudar Química. Não vai cair no vestibular”, e depois os outros ficaram sabendo também, mas ele tinha acabado de sair de uma reunião dos coordenadores, e tinham decidido que não ia ter Química. Naquela época, um ano antes de mim tinha Química no vestibular de Arquitetura, e daí saiu Química dos exames. Mas foi um trabalho bacana, eu tive contatos, depois trabalhei com*

um dos professores, que foi o Léo Grossman. É bom trabalhar com professor. Quando o professor te chama para você trabalhar com ele - você foi aluno dele e ele te chama para você trabalhar no escritório dele, acho que é a maior honra que um aluno pode ter, porque ele foi um dos escolhidos. Então, eu via o Abraão Assad, que foi da minha turma, o Manuel Coelho, outros arquitetos, o Sanchotene, que se formou um ano antes. Eu via que eles foram chamados para trabalhar com com o Forte & Gandolfi, e eu falava: "esses caras merecem, porque eles são bons arquitetos e merecem trabalhar com esses professores", porque além de professor, o cara tinha um escritório fantástico de arquitetura. E naquela época, era a época dos concursos.

Francisco: *Então, naquela época era a época dos concursos. O Sanchotene junto com o Forte Netto, ganharam um concurso da Petrobras, do prédio da Petrobras lá e ganharam um concurso lá em San Sebastian, na Espanha. E foi uma loucura, foi uma época de ouro para a arquitetura paranaense quando um grupo de arquitetos, dessa primeira fase da Escola de Arquitetura aqui de Curitiba, começou a se sobressair no Brasil todo, com projetos fantásticos, que saíram de dentro dessa escola, que foi uma escola que, durante uns 20 anos perdurou uma escola de arquitetura de muito bom nível, muito bom padrão. Não sei agora como está, se os professores são bons mesmo. Porque, naquela época, os professores eram muito bons.*

Édi: *Esse período dos concursos ficou até famoso com o "Grupo do Paraná". Ficou conhecido no Brasil todo*

Francisco: *Isso!*

Édi: *A gente sempre procura saber como essa transferência acontecia na sala de aula? O pessoal tinha esse conhecimento passado pelos professores? Como era isso? Ou era só por exemplos mesmo? Vocês tinham bibliografia, no que se baseava o aprendizado de projetos? Como se dava nessa época? A disciplina de projetos de vocês, com esses professores dessas referências de fora, como acontecia?*

Francisco: *Naquela época, era o seguinte... não sei como é agora, mas no nosso tempo, tinha as matérias técnicas, que eram Cálculo Estrutural, Resistência dos Materiais, Topografia...*

Francisco: *tinha Geometria, Geometria Analítica e tinha a parte de História da Arquitetura, que eram dois professores do Rio de Janeiro que davam e a Arquitetura no Brasil e a história da Arquitetura mundial. E tinha a alma do curso, que era a matéria chamada Composição. Era esse o nome; hoje, não sei - hoje, acho que é Projeto.*

Francisco: *Naquela época, chamava-se Composição. O primeiro ano, era Composição um; o segundo ano, Composição dois; Composição três, Composição quatro e*

Composição cinco. Então, você tinha que ser bom em Composição, porque Composição era a espinha dorsal, o músculo e o sangue, tudo; era a alma do negócio. Mas eu não era muito bom em Cálculo, não gostava de Cálculo - e, já no primeiro ano, peguei segunda época de Cálculo, já fui para o segundo ano com uma dependência de Cálculo. Aí não deu, mas consegui vencer, consegui passar e fui para o segundo ano. Dali para a frente, não tive mais problema. Composição um era um mineiro que dava, o Marcos Prado, foi depois, diretor do Detran em Curitiba, já é falecido; mas um cara muito bom - e depois, tinha Composição dois, que acho que era o Forte Netto; Composição três, que era o Léo Grossmann; Composição quatro, era o Élgson Gomes, que é um arquiteto famoso aqui em Curitiba também.

Francisco: *Até pouco tempo, antes de ele falecer, eu me encontrava com ele - ele morava aqui perto de casa, num prédio a 100 metros aqui de casa. Eu sempre encontrava ele aqui, velhinho. E ele morreu com quase 100 anos. Ele me chamava de Odaval: "Odaval!!", a única pessoa no mundo que me chamava de Odaval, que é o meu nome do meio. Eu não gostava, e ele me chamava de Odaval eu acho que era para me encher o saco. E era Composição quatro. E a Composição cinco, que era o Armando Strambi, que era de Minas também. Então, Composição um, dois, três, quatro e cinco. Você tinha que ser bom ali. As salas de aula, no dia que eu entrei... o Centro Politécnico, nós inauguramos - foi a primeira turma, estava cheirando tinta quando nós chegamos lá - que era o projeto do Rubens Meister, o Centro Politécnico inteirinho. E ele já tinha me falado: "você vai se surpreender". Eu tinha contato com ele no escritório dele, não lá. Chegamos lá, eu olhei, só prancheta - as salas de aula eram prancheta, daquelas com cavalete.*

Francisco: *Verde, régua T. Falei: "é isso aí, então?"; porque, em alguns escritórios, as pranchetas eram planas, era tudo mesa; e do Rubens Meister, acho que era daquelas ainda de ferro fundido, tinha algumas... mas tinha umas também retas. Cheguei lá, aquelas da Ozapel, fabricadas pela Ozapel. Era tudo bonitinho, brilhoso. Foi num governo militar - começo do governo militar, em 1963... não, ainda não tinha entrado o governo militar, que foi em 1964. Nós entramos em 1963. Mas foi espetacular. E os colegas, a gente não tinha esse negócio de ficar sentado; a gente circulava nas aulas de Composição, você podia ir na prancheta do outro, o outro vinha na tua, o professor vinha lá: "desenvolva, Francisco". Então, era bem dinâmico, todo mundo participava. Hoje em dia, não sei, acho que é tudo no computador.*

Francisco: *Memorial, ali no nosso tempo... tinha um cara lá, que ele depois foi... e ele escrevia tão bem, acho que o cara era um poeta, porque não é possível escrever tão bem assim. Ele acabou indo trabalhar no escritório do Forte e Gandolfi, porque ele fazia um memorial descritivo tão maravilhoso e ele era bom arquiteto também - mas ele não era da minha turma, era uma turma que já estava na minha frente. Mas a gente via os trabalhos, não sei se hoje é assim, mas naquela época, eles fundiam as turmas do ano que estava na nossa frente com os calouros, que éramos nós, e faziam a gente fazer trabalho em conjunto. Então, a gente fazia trabalho em conjunto eles com a gente.*

Francisco: *Tinha que fazer maquete, então a gente montava maquete com madeira balsa, era uma loucura, aquela sala ficava cheia de cola. Mas era divertido. Para*

mim, era longe, porque eu morava nas Mercês, tinha que ir lá no Centro Politécnico, tinha que pegar ônibus. Às vezes, eu pegava o carro do meu pai para ir, mas era um carro que gastava muita gasolina, então não dava para ir. Mas era um período bacana, foram cinco anos. Não perdi nenhum ano, me formei com 23 anos. Da minha turma, os que entraram junto comigo, só metade se formou junto; a outra metade se formou um ano depois, porque foram perdendo alguns anos. Em compensação, a turma que estava na minha frente, muitos perderam também, foram repetindo e acabaram se formando comigo. Então, a minha turma começou com 15 - entre os quais, o Nilson, que estava junto, que a gente entrou e saiu juntos - saímos em 30 e poucos por causa dessa repetência dos outros.

Francisco: *É, que estavam na frente e foram para trás.*

Édi: *O Manoel Coelho...*

Francisco: *O Manoel Coelho entrou um ano antes de mim e saiu junto comigo. Era da minha turma porque perdeu um ano na área técnica - na área de Resistência, alguma coisa assim. Porque era um bom arquiteto, foi, porque já é falecido.*

Édi: *O Domingos estudou nessa turma também?*

Francisco: *O Domingos saiu antes.*

Édi: *Mas ele entrou junto com os engenheiros? O Jaime, acho que também entrou fazendo Engenharia, primeiro.*

Francisco: *Eu acho que sim.*

Francisco: *É, junto com o Jaime... porque o Jaime, na verdade, fez o curso de Arquitetura lá, mas ele entrou dois anos antes da minha turma. Ele entrou, foi um curso híbrido. O Jaime fez um curso híbrido. Ele fez dois anos de Engenharia, e depois entrou no terceiro ano de Arquitetura. Então, quando o Jaime entrou, o Jaime, o Lubomir Ficinski, o Chimindlin... são vários. São bons arquitetos, muitos deles... e se formaram dois anos antes da gente, mas eles entraram já no terceiro ano, que foi uma situação, um caso inédito, que eles já estavam fazendo engenharia. Aí, quando inventaram o curso de Arquitetura: "não, eu quero fazer Arquitetura" e conseguiram fazer essa... "quem está fazendo Engenharia, pode entrar no terceiro ano". Se você estivesse no terceiro, teria que entrar no terceiro, não podia... pelo que eu me lembro, se estivesse no quarto ano, tinha que voltar para o terceiro, parece que era assim. Então, o pessoal passou da Engenharia para a Arquitetura, e o Jaime Lerner e o... eu não lembrava do Domingos, se foi esse caso também. Mas o Domingos, também gente boníssima. Quem faleceu há pouco tempo foi o que trabalhou com o Jaime*

também, que fazia planejamento urbano, era o Rafael Dely, não sei se você chegou a conhecer o Rafael Dely

Francisco: *Tem vários aí que se formaram. Geralmente, são uns caras muito bons. Eu sou um fã desses primeiros arquitetos paranaenses que saíram. Hoje, eu só faço arquitetura residencial praticamente, mas estou trabalhando ainda.*

Francisco: *Trabalho em casa aqui em Curitiba mas só faço sobrados, residências, prediozinhos, não pego obras grandes.*

Francisco: *Eu gosto de estudar, do estudo. Eu pego uma pranchetinha e tal, um papelzinho, “a ideia está aqui, pronto”. Depois eu sento no computador, monto. Chega num ponto que eu já não quero mais mexer com aquilo ali, alguém tem que terminar.*

Francisco: *É, porque fica cansativo, ficar lá mexendo com coisinhas, com abertura de portas...*

Francisco: *eu não faço 3D. Cheguei até a aprender um pouquinho, mas muito trabalhoso. Aí eu mando para... tem umas meninas que são craques, eu monto, falo: “daqui para a frente, vocês desenvolvem e vão me mandando”, aí vão desenvolvendo em SketchUp, o 3D lá. E é bom*

Francisco: *“eu quero a imagem de ponta cabeça” (risos). Daí eu não perco tempo, porque desgasta muito, mas tem muito projeto que eu desenho do começo até o fim. Agora, em Curitiba, não sei se você sabe, é tudo eletrônico*

Francisco: *Tudo - aprovação, projeto simplificado, que eles chamam*

Édi: *Sim, muito bom*

Francisco: *Muito bom. Eu já aprovei acho que 30 projetos nesse esquema novo*

Francisco: *Eu tenho um primo em Maringá, arquiteto, o Edson Cardoso. Eu nasci em Maringá, fui registrado em Mandaguari*

Francisco: *Para mim, arquitetura é desenhar, criar, é prazer.*

Francisco: *Melhor que tomar cerveja (risos)*

Francisco: *Se você precisar de alguma informação aí, sei lá... Se encontrar o Nilson, manda um abraço para ele.*

Édi: *E o lince?*

Francisco: *Do Lince eu me lembro que eram, se eu não me engano, 400 metros por andar, acho que era isso aí. 400 metros quadrados por andar, e era isso aí. E daí eu calculei na época: 400 metros por andar, 11 andares mais o térreo, "vai dar mais de cinco mil metros!". Foi uma obra grande para a época. Mas na prefeitura, não sei se tem o projeto*

Édi: *Acho que deve ter alguma coisa, vou dar uma busca*

Francisco: *Foi o primeiro prédio com esquadrias de alumínio, ninguém usava alumínio. Naquela época, era tudo ferro, chapa dobrada. Aí quando surgiu o alumínio na construção civil, o Geni Lago, que era o dono de uma serralheria lá, não me lembro o nome, Paraná, acho que era - falou: "vou trazer alumínio para Cascavel", eu falei: "se você trouxer, eu vou botar no meu prédio". Ele trouxe, e foi o primeiro prédio, a primeira empreita dele gigantesca, tudo foi linha 30, acho que era. Você vai lá ver, até hoje, aquelas esquadrias de alumínio são boas.*

Francisco: *E faz o quê? Foi 1980, 1990, 2000, 2010...*

Francisco: *40 anos - de 1980. Tem mais de 40 anos.*

Édi: *E ele tem uma linguagem moderna. Você fez uma empena quase cega para a rua Paraná, e a fachada maior ali aberta para a Souza Naves...*

Francisco: *Isso. E naquela época, podia fazer isso. Fazer aquele balanço grande. Hoje, não sei se pode. O terreno não era tão grande assim.*

Édi: *E ele não tem garagem?*

Francisco: Não tem

Édi: E foi bem com essa solução? Porque é comercial

Francisco: Na época, podia. Hoje não se concebe mais um prédio comercial sem garagem. Se bem que tem lugares no mundo que estão eliminando os carros também

Édi: Sim, a ideia é essa

Francisco: É capaz de, daqui a pouco, não precisar mais carro

Francisco: Eu, por exemplo, moro aqui nesse prédio e não tenho carro. Eu dei o carro para a minha filha há uns quatro, cinco anos atrás. Vim para cá, aqui não tem vaga, é um prédio antigo. Esse prédio nosso tem uns 60 anos, ele é de 1960 e pouquinho. Eu estava na faculdade ainda, não tinha nem entrado na faculdade quando construíram

Francisco: Naquela época... tem garagem, tem 18 vagas aqui no prédio e tem 36 apartamentos. Hoje é o contrário: você pega uns prédios que têm duas, três vagas por apartamento. Se bem que é um desperdício também

Francisco: Só uso Uber, eu ando a pé, ando de Uber, andava de ônibus, agora não está dando, por causa da pandemia, não dá pra andar de ônibus. Mas andava de ônibus, transporte coletivo normal, que é muito bom aqui

Francisco: ...se você quiser conhecer, tem uma casa que eu fiz, que era a minha casa, que eu fiz para mim

Francisco: Descendo a Souza Naves... acho que é rua Londrina.

Édi: O número, você não se lembra?

Francisco: *Virando à direita, acho que é a segunda ou terceira casa, é um projeto meu de 1986, é bem interessante aquele projeto.*

Francisco: *Se eu não me engano, é 2626.*

Francisco: *Tem as janelas triangulares, tem um ipê roxo na calçada - na frente - que eu plantei, deve estar enorme.*

Francisco: *Se não me engano, é o 2626 da Rua Londrina. É interessante, porque aquela casa, para a época, foi uma casa super diferente, porque tem mezanino, um pé-direito de sete metros e meio, toda de ipê, forro de ipê, assoalho de pau-ferro. Hoje, eu olho aquilo lá e falo: "que crime aquela madeira toda lá". Se você puder entrar lá e... não sei quem mora lá agora.*

Édi: *Vou descobrir*

Francisco: *Na época, saiu em revista e tudo. Tem uma lareira de ferro fundido que nós desenhamos e mandei fundir, foi feita em uma fundição, pendurada sem apoio, uma lareira pendurada de ferro fundido, umas coisas malucas, fico olhando... não sei se o cara fez uma reforma lá e mudou tudo. Tem um projeto meu interessantíssimo aí, que é a residência do Valdir Biavati, é dono de uma academia*

Francisco: *Você procura pelo Valdir Biavati. Eu fiz o projeto da casa dele. A casa dele é um projeto bacana também. Não sei se... a única coisa é que é projeto do arquiteto que morou aí muitos anos atrás (risos), mas é um projeto bacana, é um estilo já nesse estilo novo de telhado escondido.*

Francisco: *Já faz mais de dez anos também, faz uns 15 anos já. Mas foi essa casa que eu morei em 1984, 1985, que eu fiz. Na época, ninguém entendia a casa, porque tem um balanço de cinco metros, tem a varanda e um balanço, fiz uma tesoura invertida, uns negócios meio doidos, os caras diziam "que troço doido esse aqui?"*

Édi: *Foi bom porque vocês já estavam na execução de obras...*

Francisco: *Dei uma viajada, fiz energia solar naquela época, que não existia no Paraná, ninguém sabia o que era isso no Paraná, mandei vir do Rio Grande do Sul, porque lá era o único lugar que tinha*

Francisco: *Energia solar para aquecimento de água, mandei vir de lá, os caras ficavam olhando: “mas o que é isso?”. Então, foi muita novidade na época. Mas fiquei pouco tempo, morei só três anos na casa*

Francisco: *Daí acabei vindo embora. Foi 1980 que eu fiz a casa... não, menos ainda: 1976 que eu fiz a casa.*

Édi: *1976 era quando estavam acontecendo as grandes casas aqui, nesse momento?*

Francisco: *Isso, eu fiz a minha também: “por que eu não posso fazer a minha também?” (risos). Foi em 1976 que fiz a casa, morei até 1978, aí me separei nessa época, aí saí da casa, aluguei a casa na época, e depois vendi.*

Francisco: *Aluguei a casa, porque tinha um cara que estava pagando uma fortuna de aluguel, ele falou: “me aluga a tua casa, é a única que me serve aqui em Cas-cavel”, falei: “mas estou morando aqui”, “não, mas você está morando sozinho, para que esse casão todo? Estou com a minha família, estou vindo do interior de São Paulo, tenho uma fazenda no Paraguai, quero deixar minha família numa casa boa e não consigo encontrar”. Daí eu falei: “mas tem um monte de casa para alugar aí”, “não, mas é tudo casinha pequena, eu quero uma casa grande, com quintal. Eu quero a tua casa, quanto você quer?”, aí eu chutei um valor para ele não aceitar eu falei: “é cinco mil” - na época, as casas eram alugadas por 500, não sei se era real, se era cruzeiro, o que era mas me lembro desse número, 500. Aí eu falei: “eu alugo pra você, Gilberto” - era Gilberto Brito, ele tinha uma fazenda enorme no Paraguai. Eu falei: “Gilberto, tudo bem, se você me pagar cinco mil, eu saio da casa”, “pode sair amanhã?”, falei: “verdade?”, cinco mil eu aluguei. Eu falei: “agora estou bem de vida”, aí fiquei com uma grana boa. Falei: “agora não preciso mais nem trabalhar!”. O aluguel de uma casa que era 500, aluguei por cinco mil, dez vezes mais. Sei lá quanto que vale hoje, não tenho a mínima ideia. Mas é isso aí.*

Francisco: *Se precisar de... eu não sei se o objetivo é esse; mas, de repente, se você precisar ver algumas casas antigas dessa época, casas boas dessa época, eu vou me lembrar de algumas casas boas que você pode visitar. A antiga casa do José de Oliveira, por exemplo, é uma casa muito boa, lá no Country. E depois, a casa do Gilberto Brito também, depois que ele saiu da minha casa falou: “agora vou sair da tua casa, mas quero que você faça uma casa para mim”, aí eu fiz a casa para ele, o meu inquilino. Aí ele saiu e eu vendi. “Não vou ficar para alugar de novo”, vendi a casa.*

Édi: *A do José de Oliveira, você que fez também?*

Francisco: *Isso. A casa do José de Oliveira, no Country Club. Não sei se o José de Oliveira ainda é vivo, mas ele era uma pessoa muito conhecida na região.*

Édi: *Vou procurar saber*

Francisco: *Eu fiz uma casa, ficou uma casa muito boa lá no Country. A cobertura é de meio tubo de Eternit, acho que é a única casa com cobertura de meio tubo de fibrocimento. Naquela época estava bem influenciado pelo Sérgio Bernardes, lá do Rio, e fizemos uma casa bem espalhada, com pátio central, uma piscina. Ficou bem legal a casa dele, ficou muito boa. O terreno era um terreno grande, no Country, bem próximo do clube.*

Francisco: *O terreno sobe um pouquinho. Eu acho que é, passando o portão do Country - se não me engano, é logo depois do portão do Country - é na mesma rua.*

Francisco: *É telha de meio tubo. Essa rua, qual é?*

Édi: *Vicente Machado.*

Francisco: *Vicente Machado. Eu tenho um prediozinho na Vicente Machado, aquele prediozinho com os arcos de concreto é meu também. É um prediozinho de três, quatro andares.*

Édi: *Você construiu e vendeu?*

Francisco: *É, eu projetei, construí e vendi. O terreno era de um sócio meu, era do Vladimir, daí eu falei: "Vlad, faço um prédio lá no teu terreno, você fica com tanto", daí ele ficou com uma quantidade de apartamentos. Se fazia muita permuta naquela época já.*

Francisco: *Então, o Valdir Biavati, eu fiz a casa dele ali. Essa casa é uma casa bem interessante, tem até elevador na casa.*

Édi: *Já tinha na época?*

Francisco: *Sim, ele já tinha pedido elevador. Tinha uma piscina, daí uma parte da piscina entra na casa. A minha arquitetura não é arquitetura ostensiva, não é arquitetura de mega projeto. É uma coisa simples, prática. Eu gosto de fazer algo que a pessoa possa usufruir todo dia. É assim que eu trabalho*

14/06/2022

Francisco: ...a Lince construiu também a praça do Migrante (Leonardo Obra) e a igreja lá, projeto da Nastás Bertolucci

Édi: Que ótimas informações Francisco! Destas obras da Lince, você se lembra de alguma com parceria em projeto de vocês dois?

Francisco: Sim várias. Carelli, Camagril, Colégio Marista, Hotel Copas Verdes, silos e armazéns de soja...

Édi: Eu busco exatamente estes pontos de parceria em projetos, tipo divisão de trabalhos, desenhos, maquetes, acompanhamento de obras...como cada um atuava nestes itens. Vc citou a Carelli, tem algum conceito/partido arquitetônico adotado no projeto que vc possa ressaltar? Lembra um pouco a Prefeitura também, não? E o concreto aparente, pontas de vigas e baixo-relevos no concreto...

Francisco: Grandes panos de vidro, pé direito alto, colunas soltas, vigas aparentes para escancarar a estrutura e mostrá-la em vez de esconder como era costume até então. Fizemos isso em várias obras e conseguimos surpreender! Na década de 70 era a influência de Brasília dominando e seus geniais criadores Lucio Costa e Niemayer

Édi: Vcs falavam sobre isso na concepção?

Francisco: Acho que nós jovens queríamos fazer diferente, moderno, funcional, novo! Nossos clientes eram jovens também e embarcavam junto! Cascavel estava explodindo com a riqueza do soja e comércio pujante! Itaipú em construção também gerava negócios, muita gente chegando, precisando morar, trabalhar! Foram anos pródigos!

Os projetos eram elaborados rapidamente, na década de 70 tínhamos clientes esperando. Arquiteto era um profissional raro na época

Édi: Vocês discutiam sobre alguma referência? Alguns arquitetos estudados na graduação?

Francisco: Nossos "gurus" eram Frank L Wright, Niemeyer, Corbusier, W Gropius, essa turma ...

Édi: *Mies?*

Francisco: *Sérgio Bernardes, MM Roberto, Vilanova Artigas também...Mies van der Rohe também.*

Édi: *Essas obras, principalmente Artigas, eram conhecidas de vcs? Tinham acesso às informações e imagens?*

Francisco: *O Artigas influenciou muito um dos nossos professores, o Luiz Forte Neto e nós visitávamos as obras do Professor Forte. Era concreto aparente ousado, grandes vãos, bruto mesmo. Todo mundo queria ser convidado para estagiar no famoso escritório Forte Gandolfi, que ganhava prêmios em concursos*

Francisco: *Eu estagiei e trabalhei com 3 arquitetos, o Nilson foi para Cascavel logo porque já estava casado e precisava manter a família. Tínhamos quando estudantes, raros livros e matérias dos grandes arquitetos. Não havia internet, somente o material disponibilizado pelos professores. Pouco tempo de formado fui conhecer o museu Guggenheim de Nova York do Frank Lloyd Wright*

Édi: *E quem era o professor que apresentava estes mestres e suas obras?*

Francisco: *Arq Almir Fernandes, carioca, e a mulher dele Arquiteta Marlene Fernandes*

Édi: *Tinham slides? Teorias?*

Francisco: *Slides muito! Teorias também. Ele convidava alguns alunos para irem na casa deles. A maioria tomava gosto pela história da arquitetura*

Francisco: *Bauhaus era show*

Édi: *Sim, e vocês dois, você e Nilson tiveram praticamente esta formação?*

Francisco: *Sim, no ano em que nos graduamos a turma era de pouco mais de 30 arquitetos. Única no Paraná naquele ano. Com 30 arquitetos por ano não abastecia mais que 2 ou 3 bairros de Curitiba*

Édi: *Conhece o livro A Casa Como Convém?*

Francisco: *Li A Casa Como Convém na época*

Édi: *Ouve uma palestra do Marcos de Vasconcellos na UFPR?*

Francisco: *Minha memória não ajuda. É possível mas lembro que esse livro era interessante. Um colega meu fez um projeto de escola e a chamávamos “a escola como convém” (risos)*

Édi: *Vc pode elencar algumas estratégias/diretrizes de projeto que norteavam as concepções de vocês dois em Cascavel naquele momento dos anos 65-75?*

Francisco: *Tenho que puxar pela memória. Se não estou enganado quando trabalhávamos a 4 mãos era somente em projetos maiores. Marista, Carelli, Camagril... esses três o Nilson desenvolveu*

Édi: *Havia muito desenho, perspectivas e detalhes neste momento da concepção?*

Francisco: *2D desenhos de prancheta. Maquetes sim. O Nilson gosta de maquetes. Ensinou uns desenhistas. Perspectiva era muito raro somente de estudo não de apresentação. Não existia computação gráfica. Maquete de estudo eu fazia também com madeira balsa*

Édi: *as maquetes vendiam muito bem as ideias, não?*

Francisco: *As bem feitas eram definitivas*

Édi: *como era entendida a obra em concreto bruto pela população local? Como vc disse, os clientes eram jovens mas esta cultura foi de certa forma introduzida na cidade por vcs, certo?*

Francisco: *Creio que aceitaram bem. Mais transparência, vidros, conceito de ventilação cruzada, conforto térmico, isolamento, impermeabilização, eram novidades. Minha casa foi a primeira com energia solar, essas coisas...*

Édi: *um belo trabalho. Para tanto vcs dispunham de mão de obra que conhecia estas novas tecnologias? Concreto aparente, caixaria, baixo relevo, esquadrias como peles de vidro, claraboias, estruturas metálicas...*

Francisco: *Antes de mudar para Cascavel os contatos, estágios e trabalho com alguns arquitetos de Curitiba aprendi algumas técnicas. Na Lince tínhamos o mestre de obras Ney Moreira, o carpinteiro caprichoso, Monoel, armadores de ferragem e outros bons profissionais que conseguiam executar os projetos e detalhes de arquitetura e estrutural com precisão. O cálculo estrutural era feito pela empresa TESC, na época líder no Paraná e uma das principais do Brasil. Vinha super detalhado*

Francisco: *O Mario Pereira atendia as obras quase diariamente. Quando fechamos a empresa nossos principais trabalhadores, como mestres de obras e oficiais eram disputados pelas construtoras da cidade*

Francisco: *No edifício Vilanova na rua Vicente Machado vale a pena observar as colunas esbeltas da fachada que lembram vagamente o Palácio Itamarati do DF*

Francisco: *Eu e o Nilson enquanto fomos sócios tínhamos nossas preferências. Ele projetava mais obras comerciais e institucionais e eu as residenciais e de incorporação imobiliária. Os projetos do Nilson portanto, eram quase todos para terceiros e os meus na maioria eram próprios para comercialização.*

Francisco: *Se vc passar lá na esquina da Carlos de Carvalho com Recife vai ver a arquitetura limpa e honesta. Os aptos de cobertura foram projetados duplex com terraço e churrasqueira. Não sei como ficou depois que fechamos a empresa. Até garagens viraram comércio. O restaurante (atual) era a recreação dos aptos. O quinto pavimento era terraço com 30% coberto conforme Legislação*

Francisco: *Em todos projetos eu procurava fazer arquitetura honesta. Nada era falso, imitando para parecer outra coisa. Se o painel era tijolinho, era tijolinho e não plaquinha imitando*

Francisco: *O Nilson saiu cedo da empresa, por volta de 1977/78 quando fez Camagril, Carelli, Marista, Policlínicas, Hotel Copas Verdes, Edifício Angélica e alguns silos rurais. O Mario Pereira saiu em 1982 e foi para a política. Ficamos só o Vladimir Welte e eu até 1985 quando encerramos as atividades*

Édi: *muitíssimo obrigado Francisco!!*

Francisco: *Nada a agradecer. Eu que agradeço. É a oportunidade que tenho de resgatar alguns feitos bons outros nem tanto, mas tudo com as ferramentas que tínhamos à disposição e com ajuda de grandes homens e mulheres que trabalharam comigo e com meus sócios*

Édi: *Muito bonito isso Francisco, muito nobre também o reconhecimento aos que o acompanharam*

