UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE GEOCIÊNCIAS

JEANINE MAFRA MIGLIORINI

PILOTIS E *PANS DE VERRES* SOB A ÓTICA BOURDIANA: UM ESTUDO SOBRE A ARQUITETURA MODERNISTA NO ESPAÇO URBANO DE PONTA GROSSA - PR

PONTA GROSSA
2008

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

JEANINE MAFRA MIGLIORINI

PILOTIS E *PANS DE VERRES* SOB A ÓTICA BOURDIANA: UM ESTUDO SOBRE A ARQUITETURA MODERNISTA NO ESPAÇO URBANO DE PONTA GROSSA - PR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Universidade Estadual de Ponta Grossa, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Gestão do Território.

Orientadora: Profª. Drª. Cicilian Luiza Löwen Sahr

PONTA GROSSA
2008

Ficha Catalográfica Elaborada pelo Setor de Processos Técnicos BICEN/UEPG

M634p

Migliorini, Jeanine Mafra
Pilotis e *Pans de Verres* sob a ótica bourdiana : um estudo sobre a arquitetura modernista no espaço urbano de Ponta Grossa – Pr. / Jeanine Mafra Migliorini. Ponta Grossa, 2008.
180f.
Dissertação (Mestrado em Gestão do Território), Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Orientadora: Profa. Dra. Cicilian Luiza Löwen Sahr

1.Arquitetura modernista. 2. Poder simbólico. 3. Ponta Grossa – Pr. I. Sahr, Cicilian Luiza Löwen. II. T

CDD: 720.981.62

JEANINE MAFRA MIGLIORINI

PILOTIS E *PANS DE VERRES* SOB A ÓTICA BOURDIANA: UM ESTUDO SOBRE A ARQUITETURA MODERNISTA NO ESPAÇO URBANO DE PONTA GROSSA - PR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Universidade Estadual de Ponta Grossa, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Gestão do Território.

Ponta Grossa, 30 de maio de 2008.

Profª. Drª. Cicilian Luiza Löwen Sahr – UEPG

Prof. Dr. Leonel Brizolla Monastirsky – UEPG

Profª. Drª. Ana Luiza Ruschel Nunes - UEPG

Ao meu marido, Maikon que me incentiva
e apóia na busca pelos meus sonhos,
transformando-os em nossos sonhos.

AGRADECIMENTOS

À Profª. Drª. Cicilian Luiza Löwen Sahr, por saber dosar minha curiosidade e apaziguar minhas inquietações.

Ao Prof. Dr. José Augusto Leandro, por despertar o interesse e instigar minha curiosidade pelo estudo da arquitetura modernista.

A todos meus amigos e familiares que percorreram ao meu lado esse caminho.

Ao meu irmão Leonardo, que, superadas nossas semelhanças e diferenças, auxiliou na conclusão deste trabalho.

À minha inseparável amiga Lidia, que com muito incentivo e carinho, sempre está presente na minha vida.

Dis-moi quel est ton infini, je saurau le sens de ton univers.

Bachelard

RESUMO

A arquitetura modernista em Ponta Grossa - PR possui uma grande representatividade na paisagem urbana. Trata-se de um estilo que procurou repensar o espaço vivido, tanto na arquitetura quanto no urbanismo, trazendo para o debate o uso de novas tecnologias, a função da edificação, a aliança entre arte e técnica, forma e função, a busca por uma identidade nacional. O período de concretização do estilo na cidade é tardio, se comparado com o restante do país, está entre as décadas de 1940 e 1970, trata-se de um período de grande desenvolvimento sócio-econômico-populacional da cidade. Quando se difunde por Ponta Grossa, o modernismo arquitetônico desenvolve peculiaridades, como a adaptação do estilo aos lotes de pequenas dimensões, dispensando as áreas livres que envolviam as edificações, e o uso de materiais locais, como o tijolo à vista. Para a compreensão do contexto de inserção da arquitetura modernista e de suas características se recorre ao poder simbólico, como este se aplica à arquitetura, e de que maneira as diversas camadas sociais utilizam a arquitetura para criar um diferencial, através do acúmulo de capital simbólico. O processo de entendimento da arquitetura modernista passa pelas esferas mundial, nacional e local, tratando de diferenças e semelhanças entre elas. Além de ser expressão arquitetônica o modernismo também abrange o urbanismo, por isso o estudo engloba a análise da influência de seus princípios na cidade. Procura-se compor e analisar um contexto completo de inserção do modernismo em Ponta Grossa, a fim de apontar para a existência de uma paisagem modernista.

Palavras-chave: arquitetura modernista, poder simbólico, Ponta Grossa - PR

ABSTRACT

The Ponta Grossa's modernist architecture has a great representativity on the urban view. It's a style that looked for the rethinking of the living place, such as into the architecture, as in the urbanism, bringing up to the debate the using of new technologies, the building's function, the league between art and technic, the shape and function, the search of a national identity. The period of this style's concretion is late, compared to the country, and it happened between the 1940 and 1970's decades, wich is a period of a huge development in the social, economic and population ways of the city. When the modern architecture diffuses into Ponta Grossa, it developes peculiarities, as the style's adptation to small measure ground, dispensing the free areas that used to wrap the buildings, and the use of some local materials, as the view brick. To understand the context of the modern architecture's insertion, and it's attributes, recurs to the symbolic power, how is this apllied to the architecture, and in wich way the various social layers use the architecture to create a differential, through the aggregation of symbolic capital. The understanding process of the modern architecture goes through the global, national and local spheres, treating with it's differences and it's similarities. Beyond being an expression, the modern architecture comprehends also the urbanism, and for this reason this study includes the analisys of it's start influences on the city. It searches for the composing and analysis of a full context from the modern architecture insertion in Ponta Grossa, in order to affirm the existence of a modern view.

Keywords: modern architecture, symbolic power, Ponta Grossa - PR.

LISTAS DE FIGURAS[1]

Figura 01 - Palácio de Cristal..... 37
Figura 02 - Torre Eiffel..... 38
Figura 03 - Robie House..... 42
Figura 04 - Fallingwater..... 44
Figura 05 - Museu Guggenheim..... 44
Figura 06 - Residência Schröder..... 45
Figura 07 - Interior Residência Schröder..... 45
Figura 08 - Casa Farnsworth..... 46
Figura 09 - Edifício Seagran..... 46
Figura 10 - Villa Savoye..... 50
Figura 11 - Capela Ronchamp..... 51
Figura 12 - Unidade de Habitação de Le Corbusier..... 53
Figura 13 - Ministério da Educação e Saúde..... 61
Figura 14 - Residência de Gregori Warchavchik..... 64
Figura 15 - Residência de Frederico Kirchgassner..... 65
Figura 16 - Residência João Luis Bettega 69
Figura 17 - Projeto da Fachada da Residência Família Correia de Sá..... 81
Figura 18 - Foto da Residência Família Correia de Sá..... 81
Figura 19 - Localização das Edificações Modernistas em Ponta Grossa – PR 85
Figura 20 - Perspectiva Residência Família Ribas..... 91
Figura 21 - Foto da Residência Família Ribas..... 91
Figura 22 - Foto Residência Família Masini..... 93
Figura 23 - Foto Residência Família Masini..... 93
Figura 24 - Foto Residência Família Masini..... 94
Figura 25 - Foto Residência Família Masini..... 94
Figura 26 - Foto Interior Residência Família Masini..... 95
Figura 27 - Foto Interior Residência Família Masini..... 95
Figura 28 - Foto Interior Residência Família Masini..... 96
Figura 29 Foto Interior Residência Família Masini..... 96

[1] As Figuras estão indicadas conforme organizadas no texto

Figura 30 - Foto Interior Residência Família Masini..... 98
Figura 31 - Foto Interior Residência Família Masini..... 98
Figura 32 - Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários..... 99
Figura 33 - Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários..... 100
Figura 34 - Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários..... 100
Figura 35 - Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários..... 100
Figura 36 - Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários..... 100
Figura 37 - Foto Residência Família Espiridião..... 101
Figura 38 - Foto Residência Família Espiridião..... 101
Figura 39 - Foto Residência Família Puppi..... 103
Figura 40 - Foto Residência Família Puppi..... 103
Figura 41 - Foto Residência Família Barbosa Pinto..... 104
Figura 42 - Foto Residência Família Barbosa Pinto..... 104
Figura 43 - Foto Residência Família Barbosa Pinto..... 105
Figura 44 - Foto Residência Família Barbosa Pinto..... 105
Figura 45 - Foto Painel Residência Família Barbosa Pinto..... 105
Figura 46 - Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto..... 107
Figura 47 - Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto..... 107
Figura 48 - Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto..... 107
Figura 49 - Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto..... 107
Figura 50 - Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto..... 108
Figura 51 - Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto..... 108
Figura 52 - Foto Residência Família Diedrichs..... 114
Figura 53 - Foto Residência Família Pilatti Rosas..... 115
Figura 54 - Foto Residência Família Pilatti Rosas..... 115
Figura 55 - Foto Residência Família Rocha Czech..... 116
Figura 56 - Foto Residência Família Rocha Czech..... 116
Figura 57 - Projeto da Fachada da Residência Família Correia de Sá..... 118
Figura 58 - Foto da Residência Família Correia de Sá..... 118
Figura 59 - Foto Residência Família Justus..... 120
Figura 60 - Foto Residência Família Justus..... 120
Figura 61 - Foto Detalhe Residência Família Justus..... 120
Figura 62 - Foto Residência Família Gorte..... 121

Figura 63 - Foto Residência Família Gorte..... 121
Figura 64 - Foto Residência Família Egg..... 125
Figura 65 - Foto Residência Família Buffara..... 126
Figura 66 - Foto Residência Família Bahls..... 127
Figura 67 - Foto Residência Família Marques..... 127
Figura 68 - Foto Residência Família Balzer..... 128
Figura 69 - Foto Residência Família Hoinaski..... 129
Figura 70 - Foto Edifício Bamerindus..... 132
Figura 71 - Foto Edifício Dr. Elyzeu..... 133
Figura 72 - Foto Edifício Espiridião..... 134
Figura 73 - Foto Edifício Marieta..... 135
Figura 74 - Foto Edifício Princesa..... 136
Figura 75 - Projeto da Fachada Frontal do Edifício Vila Velha..... 137
Figura 76 - Projeto da Fachada Lateral do Edifício Vila Velha..... 137
Figura 77 - Foto do Edifício Vila Velha..... 137
Figura 78 - Foto Edificação Cine Inajá..... 142
Figura 79 - Foto Cine Teatro PAX..... 143
Figura 80 - Foto Clube Ponta-Lagoa..... 144
Figura 81 - Foto Clube Ponta-Lagoa..... 144
Figura 82 - Foto Detalhe Clube Ponta-Lagoa..... 144
Figura 83 - Foto Ginásio de Esportes Borell du Vernay..... 146
Figura 84 - Foto Detalhe Ginásio de Esportes Borell du Vernay..... 146
Figura 85 - Foto Igreja Presbiteriana..... 147
Figura 86 - Foto SESI..... 148
Figura 87 - Foto acesso SESI..... 148
Figura 88 - Arquitetura modernista e bairros..... 154
Figura 89 - Expansão urbana em Ponta Grossa – PR em 1939..... 156
Figura 90 - Expansão urbana em Ponta Grossa – PR em 1949..... 157
Figura 91 - Expansão urbana em Ponta Grossa – PR em 1979..... 158
Figura 92 - Foto Residência Família Espiridião..... 160
Figura 93 - Síntese Expansão Urbana e Arquitetura Modernista em Ponta Grossa..... 162

LISTA DE TABELAS

Tabela 01– Usos das Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR..... 87

Tabela 02– Telhados das Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR..... 88

Tabela 03– Elementos arquitetônicos modernistas nas Edificações de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR..... 88

Tabela 04– Recuos das Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR..... 89

Tabela 05– Jardim frontal nas Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR..... 90

Tabela 06– Usos das Edificações Modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 111

Tabela 07– Telhados das Edificações Modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 111

Tabela 08– Elementos arquitetônicos modernistas nas edificações de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 112

Tabela 09– Recuos das edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 112

Tabela 10– Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 113

Tabela 11– Usos das Edificações Modernistas de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 122

Tabela 12– Telhados das Edificações Modernistas de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 123

Tabela 13– Elementos arquitetônicos modernistas nas edificações de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 124

Tabela 14– Recuos das edificações modernistas de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 124

Tabela 15– Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 125

Tabela 16– Usos das Edificações Modernistas Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 129
Tabela 17– Telhados das Edificações Modernistas Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 129
Tabela 18– Elementos arquitetônicos modernistas nas edificações Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 130
Tabela 19– Recuos das edificações modernistas Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 131
Tabela 20– Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 131
Tabela 21– Usos das Edificações Modernistas Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 139
Tabela 22– Telhados das Edificações Modernistas Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa – PR..... 139
Tabela 23– Elementos arquitetônicos Modernistas nas edificações Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 140
Tabela 24– Recuos das edificações Modernistas Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 141
Tabela 25– Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR..... 141

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	14
I	ARQUITETURA MODERNISTA E PODER SIMBÓLICO: REFLEXÕES TEÓRICO-CONCEITUAIS.....	20
1	Arquitetura Modernista: a adoção terminológica.....	20
2	Poder Simbólico da Arquitetura: reflexões metodológicas.....	25
II	A ARQUITETURA MODERNA E SUA EXPRESSÃO TÊMPORO-ESPACIAL.....	33
1	Gênese e características da Arquitetura Moderna.....	34
2	Os deslocamentos da Arquitetura Moderna no Mundo.....	41
3	As manifestações Modernistas na Arquitetura Brasileira.....	55
4	O Urbanismo como expressão espacial do ideal Modernista.....	69
III	A ARQUITETURA MODERNISTA NO ESPAÇO URBANO PONTA-GROSSENSE	77
1	A Arquitetura Modernista Ponta-grossense: em busca de uma caracterização.....	80
1.1	Residências de Grande Porte.....	87
1.2	Residências de Médio Porte.....	110
1.3	Residências de Pequeno Porte	122
1.4	Edificações Multifamiliares	129
1.5	Edificações de Serviços e Entretenimento	138
2	Elementos do Urbanismo Moderno em Ponta Grossa.....	153
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	168
	REFERËNCIAS.....	174
	GLOSSÁRIO.....	178

INTRODUÇÃO

A ocupação da região dos Campos Gerais inicia no século XVIII, com vilas de pequeno porte, mas é durante o século XIX que essas vilas adquirem uma forma urbana com relações sociais se desenvolvendo em um espaço concentrado. Habitações surgem em torno das atividades comerciais e da prestação de serviços, uma população se centraliza para facilitar o desenrolar das atividades cotidianas, resultando um aglomerado urbano dinâmico.

Nesse cenário, Ponta Grossa – PR ingressa no século XX, elaboram-se os primeiros Códigos de Posturas, regulamentando o cotidiano da vila. O núcleo urbano da cidade de Ponta Grossa entra em fase de expansão, parte devido à sua posição de entroncamento rodo-ferroviário. A década de 1950 apresenta a busca de novos horizontes econômicos através da crescente industrialização. A cidade prospera, o progresso da cidade é percebido pela crescente verticalização (LÖWEN SAHR, 2000) da região central. Em 1979 a Catedral é demolida para dar lugar a uma edificação moderna, que se adequasse aos padrões que Ponta Grossa desejava.

A paisagem urbana, e consequentemente sua arquitetura, é o resultado das relações entre o homem e o meio ambiente, é dinâmica, se altera conforme se modificam os usos do espaço. Apesar dessas mudanças só poderemos reconhecer um ambiente, uma paisagem urbana, se nela permanecerem elementos remanescentes de outras épocas. É através da leitura dessa história, dessas camadas de cidade que se percebe o espaço que se habita.

O processo de entendimento, de leitura da paisagem é um processo subjetivo e individual; os grandes referenciais se mantêm, os códigos e signos são os mesmos, mas a percepção da cidade é única. É através dessa identificação que

cada habitante se orienta dentro da cidade, é através de um léxico simbólico por ele assimilado individualmente que o espaço edificado é reconhecido (ARGAN, 2005).

Entre os elementos que compõem a cidade está a arquitetura, uma das mais públicas formas de expressão artística, forma singular de ligação, e simultaneamente separação, do privado e do público, a sua concretização, em forma de edificações, compõem as cidades. As edificações expõem a época de sua construção, como um livro de história vivenciado diariamente por quem usa a cidade.

Entre os estilos arquitetônicos encontrados em Ponta Grossa – PR está a arquitetura modernista. Ela possui grande representatividade na cidade, são centenas de exemplares de um estilo que busca uma identidade nacional, através de novas formas e uma nova maneira de pensar o espaço urbano. Esta pesquisa se propõe a estudar a arquitetura modernista ponta-grossense e sua inserção na morfologia urbana.

São inúmeras as transformações sofridas pela arquitetura no Brasil, durante as décadas de 1930 e 1940. Essa nova fase permite dividir a arquitetura brasileira em dois períodos, antes e depois de 1930. A arquitetura produzida no Brasil antes dos anos 1930 reproduzia estilos estrangeiros. Várias transformações no cenário nacional, a partir de 1930, contribuíram para o surgimento de uma nova arquitetura.

Esse novo estilo projetou o Brasil no cenário mundial, como um país que produz uma arquitetura autêntica, em consonância com a realidade mundial, e com suas peculiaridades locais. Essa arquitetura busca pela aliança de forma e função e de arte e técnica, procura-se a aliança da tecnologia com o uso de materiais industrializados à arte. A importância da função da edificação também foi um questionamento enfrentado pelos modernistas, sempre em busca da máquina de morar. O paisagismo também se destaca no movimento modernista, assim como a

nova maneira de pensar o espaço também se reflete no planejamento urbano. Essas transformações na arquitetura, no paisagismo e no urbanismo foram sentidas nas cidades de médio porte do interior do Brasil, como Ponta Grossa.

As mudanças trazidas por essa arquitetura não são apenas físicas, mas estruturais, toda a maneira de construir é repensada: do programa da casa, aos materiais construtivos, e ainda as próprias técnicas construtivas. Muitos elementos surgiram mundo afora, e cada lugar que esse movimento se instalou fez uso daqueles que mais se adaptavam à sua realidade. Alguns elementos físicos importados se adaptaram ao que era a busca pela identidade nacional, e deram ao movimento uma identidade visual. São muitos esses elementos, o título do trabalho enumera dois deles: *pilotis* (pilares) e *pans de verres* (panos de vidro), eles foram escolhidos para anunciar o trabalho por motivos diversos: são a síntese da união entre forma e função, técnica e arte, além de inserir a arquitetura modernista no mundo. Deve-se elucidar que nenhum dos demais elementos é supérfluo ou descartável da análise, apenas que foram selecionados dois representativos do movimento.

Este trabalho busca evidenciar e analisar a arquitetura modernista em Ponta Grossa, juntamente como o contexto urbano de sua implantação. Para tanto foram selecionadas edificações modernistas da cidade, construídas entre 1949 e 1979. Os conceitos selecionados para a pesquisa possuem o intuito de traçar um panorama holístico da arquitetura modernista, com um embasamento teórico que a justifique enquanto representante de um período bastante significativo da história da cidade.

Inicialmente, no Capítulo I, essa pesquisa aborda a questão da adoção da terminologia “modernista”, explanando referencial que a sustente. Na seqüência é feita a busca da compreensão do conceito de poder simbólico de Pierre Bourdieu, e

uma reflexão sobre essa teoria aplicada à arquitetura, e como isso pode auxiliar na compreensão da arquitetura modernista. Trata-se de um capitulo que utilizou referencial bibliográfico para a execução como forma de metodologia.

O Capítulo II, também feito através de pesquisa bibliográfica, trata da arquitetura modernista em diversos âmbitos e do urbanismo moderno. Inicialmente é apresentada uma contextualização do estilo, na esfera mundial e na esfera nacional, visto que existem peculiaridades na arquitetura brasileira. No âmbito mundial se convenciona a chamar arquitetura moderna, e para ela existem diferentes correntes, com ideais comuns. Quando o estilo chega ao Brasil, adquirindo características próprias, o estilo passa a ser conhecido como arquitetura modernista brasileira. Essa adoção terminológica foi explanada no capítulo anterior.

Nesse capítulo aborda-se o surgimento da arquitetura moderna, o contexto e as características mais significativas; na seqüência como esse estilo se propagou pelo mundo, os principais representantes e as escolas por eles criadas. Com um panorama mundial traçado é o momento de entender a arquitetura modernista no Brasil, como ela passa a ser representante de uma identidade nacional, qual o contexto encontrou para se instalar, e como se difundiu pelo país. É traçado um panorama do estilo em todas as escalas de sua atuação. Apresenta-se então o urbanismo moderno, os conceitos debatidos durante o período do estudo, apresentados na Carta de Atenas, seus princípios e atuação no cenário brasileiro.

É no Capítulo III que se inicia o estudo de caso proposto. A arquitetura modernista em Ponta Grossa, suas peculiaridades e generalidades. A pesquisa catalogou 100 edificações modernistas na cidade, das quais 30 foram selecionadas para serem aqui apresentadas e analisadas. Essas edificações foram dividias em

grupos conforme suas dimensões e usos. Cada grupo pretende mostrar as edificações que melhor representam o estilo na cidade.

Esse capítulo se propõe a compreender, de maneira mais abrangente possível, a arquitetura modernista na cidade, através de análises quantitativas e qualitativas, sempre utilizando a teoria do poder simbólico como referencial. Para essa análise foi criado um acervo de fotografias das edificações, integram o acervo imagens internas de algumas das edificações, de alguns dos projetos das construções e todas as edificações estudadas possuem registro de seu exterior. Compõe a pesquisa ainda um acervo de dados das edificações coletados no Cadastro Técnico Municipal, da Prefeitura de Ponta Grossa. Proprietários, moradores, projetistas e construtores dessas edificações também foram consultados, com eles foram realizadas conversas abertas, onde se procurou entender o contexto ao qual pertencia a arquitetura.

Complementando o estudo do Capítulo III foi realizada a análise da aplicação dos conceitos do urbanismo moderno ao caso ponta-grossense, e como isso interferiu na constituição das peculiaridades da arquitetura modernista local. Além desses princípios foram abordados outros pontos complementares do planejamento urbano, como a análise da expansão urbana da cidade durante o recorte temporal do estudo, esse foi analisado através de mapas de expansão de loteamentos autorizados pela Prefeitura Municipal de Ponta Grossa – PR, com base nas informações cartográficas desenvolvidas por SAHR (*In* DITZEL e SAHR, 2001). Para análise mais detalhada desse processo, foram criados mapas de expansão, correspondentes aos períodos estudados, elaborados pela autora desse trabalho, abordando, da época do surgimento das primeiras edificações até 1939, de 1940 a 1949, e de 1950 a 1979. Outro mapa apresenta a localização das edificações

modernistas na cidade, para estudo de sua concentração no espaço urbano. Para complementar foi criada uma carta síntese com as informações da localização das edificações sobrepostas ao mapa da expansão urbana em 1979, a fim de traçar um panorama completo da implantação do modernismo em Ponta Grossa.

Como subsídio para a execução dos mapas cartográficos, foi utilizada a Carta Base da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa[2], o arquivo digitalizado foi trabalhado através do *software* AutoCad®[3]. As imagens das edificações são fotografias digitais do acervo da autora.

O trabalho procura passar por diversas esferas para entendimento do objeto de estudo, aliando a arquitetura ao urbanismo, a cidade, para oferecer ao leitor a possibilidade de fruição da arquitetura modernista ponta-grossense.

[2] Disponível em <http://pg.pr.gov.br/basecartografica>
[3] AutoCad®, sistema computacional (*software*) utilizados pela arquitetura, engenharias, geografia e desing para realização de projetos e desenhos técnicos

CAPÍTULO I

ARQUITETURA MODERNISTA E PODER SIMBÓLICO: REFLEXÕES TEÓRICO-CONCEITUAIS

A cidade é o lugar de acontecimento da arquitetura. Essa influencia e é, ao mesmo tempo, influenciada na/pela produção de sentidos e relações sociais, acirrando as disputas do simbólico. A arquitetura está entre as mais públicas expressões artísticas, forma não verbal de expressão coletiva, sendo carregada de simbologias e significações.

Através da arquitetura, suas alterações e ressignificações, é possível analisar a dinamicidade da cidade ao longo dos tempos. Suplantando essas mudanças, só é possível reconhecer um ambiente, uma paisagem urbana, se nela permanecerem elementos remanescentes de outras épocas.

Dentro desta lógica, se intenta apresentar a discussão de Bourdieu sobre o poder simbólico, bem como, de que maneira seus estudos podem auxiliar na compreensão e análise da arquitetura e cidade. A essa discussão precede, todavia, uma reflexão sobre a expressão “modernista”, aspecto que embasa o recorte desse estudo.

1 Arquitetura Modernista: a adoção terminológica

Um estudo sobre a arquitetura modernista deve oferecer uma discussão inicial sobre as diferenças entre os termos: moderno, modernismo e modernidade. Inicialmente esses podem ser facilmente confundidos. Coelho (1995, p.17-18)

escreve que “O modernismo é o fato, a modernidade é a reflexão sobre o fato. (...) O moderno, no limite, é o novo.”

Lucio Costa (2003) afirma que na arquitetura não há diferenciação entre os termos, entretanto, outros autores, como Xavier (2003), apontam o uso do termo modernista como diferenciação da arquitetura praticada no Brasil com relação à arquitetura estrangeira, principalmente européia e americana.

A referência ao moderno é encontrada desde que Baudelaire, no século XIX, em seu ensaio “O Pintor da Vida Moderna”, aponta as características necessárias a um artista moderno, em comparação ao artista tradicional. Quando se fala em moderno, imediatamente se evoca a modernidade, essa, por sua vez pode ser inserida historicamente, no mesmo século, quando há grandes mudanças nos valores e comportamentos da sociedade e, consequentemente, transformações no ambiente citadino (BAUDELAIRE, 1988).

Coelho (1995, p.13) afirma:

> Moderno é um termo dêitico, termo que designa alguma coisa mostrando-a sem conceituá-la; que aponta para ela, mas não a define; indica-a, sem simbolizá-la. ‘Moderno’ é assim, um índice, tipo de signo que veicula uma significação para alguém a partir de uma realidade concreta em situação e na dependência da experiência prévia que esse alguém possa ter tido em situações análogas.

A possibilidade de subjetivismo no uso do termo moderno é grande. Quando aplicado a classificações ou estudos científicos corre-se o risco de embutir um juízo de valor ao usá-lo. Uma edificação moderna pode ser entendida como uma edificação do período entre 1930 e 1940 e que atende ao que preconiza uma escola estilística, mas também pode designar uma edificação atual, recente, que agrade ao observador. É comum o uso do termo moderno para chamar algo que atenda aos parâmetros estéticos do momento em que se vive.

São inúmeras as possibilidades de se denominar algo como moderno, a dificuldade está em conceituar o moderno, assim como a modernidade. Coelho (1995, p.14) afirma que essa dificuldade acontece “Não porque a palavra *moderno* seja vazia, mas porque oca na verdade é nossa referência do que seja moderno, oca é nossa idéia de moderno, oco é o pensamento do moderno.” Vai assim mais profundamente em uma discussão sobre as referências que englobam um contexto. Quando não se tem um conceito, ou em um termo mais apropriado, um embasamento estruturado sobre o pensamento moderno, surgem as inúmeras discussões acerca de seus possíveis e prováveis significados.

Destaca-se então, que o termo moderno pode referir-se a manifestações de um movimento estilístico específico, mas também, como mais comumente é empregado, refere-se a qualquer objeto ou fato novo.

Como desdobramento dessa discussão aparece o termo modernismo, definido como um movimento estético e cultural, do século XX, que no Brasil assume características peculiares: sincretismo entre os conceitos e práticas das vanguardas européias e a busca por uma identidade nacional. Na arquitetura brasileira, o modernismo tem como recorte histórico as décadas de 1930 e 1960.

Para Coelho (1995, p.14), “Modernismo é um estilo, uma linguagem, um código, um sistema ou um conjunto de signos com suas norma e unidades de significação. Implica uma visão de mundo, posterior ao acontecimento, assim como qualquer estilo.”

Durante o fato, ou seja, no período da busca por uma identidade nacional que resultou em um estilo artístico, os produtores desse fato se denominavam modernos. Posteriormente passam a ser denominados modernistas, justamente para

diferenciá-los dos contextos posteriores. Afirma-se então que modernismo é o fato histórico.

Como resultado de um estilo se produz um signo, que é a representação de algo por um grupo, ou por um indivíduo que representa um grupo. Esse signo, ou conjunto de signos, é resultado de um processo de afirmação do grupo. Deve haver consenso entre o grupo para a criação de um signo. Assim, se o modernismo é um signo é porque houve o aceite da população para este signo. Isto diferencia o modernismo do moderno. Para ser moderno não precisa haver consenso do grupo, há juízo de valor embutido na classificação do *moderno*.

Não se pode afirmar que é unânime o uso do termo modernismo para designar o estilo arquitetônico a que se refere esse estudo, principalmente em outras línguas. Em inglês, o uso do termo moderno é mais freqüente do que modernista, ou seja, *modern* é mais comum do que *modernist*. Usando esse elemento a favor do caso brasileiro, convencionou-se chamar modernista a arquitetura que se produziu no Brasil, com as peculiaridades que lhe são características - a busca pela nacionalidade - e que chamou a atenção de todo o mundo. É uma forma de diferenciação, de exclusividade que se cria para o produto nacional.

Procurou-se até este momento se estabelecer uma diferenciação entre moderno e modernismo. Resta ainda a discussão acerca da modernidade, que é a reflexão sobre o fato modernismo, sua crítica e autocrítica. Coelho (1995) aponta que a modernidade é a ação, é o processo de descoberta, enquanto o modernismo é uma fabricação, uma vez que tem um plano definido, o que não acontece na ação.

Bahia (2006) explica:

> Por modernidade, entende-se um processo, ainda em curso, que teve início com a renovação científica do século XVII e a decorrente mudança na visão de mundo e nas formas de sua expressão pelo homem nas artes, na arquitetura, na cultura. A explicação teocêntrica do universo dá lugar à subjetividade, à compreensão racionalizada, ao *cogito* cartesiano.

> Consolida-se a crença na racionalidade emancipadora, na instrumentalização da técnica para domínio da natureza. Ao mundo fechado medieval, abre-se o universo infinito da ciência moderna. Arte, ciência, religião, política definem-se em esferas distintas.

Para essa autora não há necessariamente a reflexão sobre um fato. Na verdade ela aponta como modernidade o que outros autores denominam de Era Moderna, ou seja, período pelo qual ainda se vive, em um processo contínuo e com fim indefinido.

A modernidade, em qualquer uma das visões apresentadas, ainda está acontecendo, assim como o moderno. O modernismo é fato passado, com recorte histórico específico, não ultrapassa o século XX, ao contrário do moderno e da modernidade.

Elucida-se que o modernismo não foi um movimento unívoco, e sim plural, englobou diversas expressões e linguagens diferenciadas. Com a mesma designação - modernista – existem obras bastante distintas, mas com um elo comum, como se discutirá mais adiante.

Enfim, o moderno é sempre presente, ainda se produz arquitetura moderna, o modernismo é um estilo, que teve seu tempo, entre as décadas de 1930 e 1960. A arquitetura de hoje não é modernista, mas pode sim ser moderna. Tendo essas questões elucidadas, o uso do termo modernismo se justifica pela ampla utilização da designação “moderno”, que se refere a tudo que é atual, recente, não só na arquitetura, mas no cotidiano.

Por ser ampla a designação do termo moderno e ultrapassar o período histórico que interessa a essa pesquisa, este estudo opta por chamar de modernista a arquitetura produzida no Brasil, entre as décadas de 1930 e 1960. Apontando que em cidades de pequeno e médio porte, como Ponta Grossa, pode-se apontar para um movimento modernista tardio, que se estende até a década de 1970. Enfatiza-se

que a pesquisa trata do fato em si: a arquitetura modernista, sem a intenção de dissociá-lo do moderno e da modernidade.

2 Poder Simbólico da Arquitetura: reflexões metodológicas

As mudanças e ressignificações na arquitetura são apresentadas através dos estilos arquitetônicos, que representam um dado período. Os estilos apresentam um sistema simbólico que envolve seu significado, tanto no momento de sua implantação quanto na atualidade, além, é claro, de sua inserção num contexto urbano. Inicialmente busca-se o entendimento das idéias de Bourdieu relacionadas ao “poder simbólico”, para em seguida, aplicá-las à arquitetura, na busca de contextualização que explique o investimento em determinado estilo, no caso deste estudo, a arquitetura modernista.

A arquitetura insere-se no campo da arte, levando ao entendimento desta como capaz de fornecer inúmeras nuances de uma sociedade, conforme aponta Gombrich (1991):

> El trascendentalismo, la idea del arte como revelación, sobrevivió en forma secularizada. Aunque ya no es manifestación del espíritu que se realiza, la obra de arte aún es considerada expresión del espíritu de la época, en cual sigue siendo visible através de su superficie, (...) permitiendo al historiador descubrir la filosofía de una época, o sus condiciones económicas, detrás de la obra artística. (...) La obra de arte individual se estudia en términos de estilo, que luego se debe interpretar como síntoma, manifestación de clase, raza, cultura o época. (p.61-62)

Deste modo, a interpretação da obra de arte - estilo arquitetônico – é uma tentativa de apreensão das relações sociais que ela simboliza.

Os princípios apresentados por Bourdieu se mostram fundamentais na compreensão de processos e estratégias sociais em que ocorrem imposições de discursos e, consequentemente, resistência aos mesmos, levando a uma

permanente transição de sentidos. Nessa análise exige-se uma percepção estratégica e de resistência organizada, por isso incluem-se nessa categoria: cultura, memória social e arte, por se constituírem e serem constituídas através de mobilização, de disputa e produção de sentidos e significados.

Os sentidos e significados são constituídos historicamente através de complexas negociações de atores e projetos sociais, esses por sua vez, com diferentes formas e pesos de influência. Esta disputa expõe e estimula determinados sentidos e, simultaneamente, omite ou, até mesmo, manipula outros. Trata-se de uma forma de controle social de um mercado simbólico que gera consecutivamente um capital simbólico, definindo um valor intrínseco percebido em seus elementos constitutivos, sejam eles escritos, iconográficos ou visuais (OLIVEIRA, 2004). Essa dominação simbólica é resultado de um acordo subentendido entre os que integram a disputa, não se trata de uma imposição dos símbolos, e sim, de uma “livre adesão de valores” (BOURDIEU, 1996, p. 37).

Os sistemas simbólicos são instrumentos estruturados e estruturantes na sociedade, que cumprem uma função política de legitimação da dominação e asseguram o predomínio de uma classe sobre a outra, chamada por Bourdieu de “violência simbólica”, expondo assim, as relações de força e corroborando com a “domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 1989, p.11).

O poder simbólico age na construção de um mundo objetivo, de uma realidade, dando um sentindo imediato ao mundo. Esse sentido é perceptível através dos meios de comunicação, entre eles a língua, cultura, arte, discurso e outros. O domínio desses meios garante a manutenção do poder. Os meios de comunicação, juntamente com os instrumentos de conhecimento, atuam na coesão social através de símbolos.

Bourdieu (1989) afirma que:

> As ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e coletivamente apropriado, servem aos interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante: para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização das classes dominadas: para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para legitimação das distinções. (p.10)

A luta simbólica entre as classes tem seu lugar de acontecimento no campo de dominação simbólica. É nesse espaço interno que são atendidos os interesses dos grupos externos à produção. A classe dominante luta internamente pela manutenção da hierarquização e seus princípios. Enquanto a classe dominante busca a legitimação de sua autoridade, através de sua produção simbólica, a classe dominada procura colocar o seu capital no auge da hierarquização. Enfim, há homologia entre os campos de produção ideológica e da luta de classes. (BOURDIEU, 1989)

A metodologia de Bourdieu aborda ainda os conceitos de *habitus* e de “campos de força”, nos quais suas idéias se fundamentam. A partir desses conceitos há a condição de basear e explicar as relações societárias, verificando a validade através da caracterização de cada um dos campos considerados.

O conceito de *habitus* busca retomar a noção de um “agente” na análise sociológica. Sua função é agir como elemento mediador entre a sociedade e as práticas, e acabar com a oposição entre indivíduo e sociedade. Trata-se da capacidade de “produção social” através de experiências. Deste modo, o *habitus* é uma interiorização do fazer, que se tornou parte integrante das pessoas, dos grupos e instituições. Essa característica apresenta o mundo, oferece categorias de percepção que permitem a exposição das estruturas objetivas e incorporadas da sociedade. O *habitus* provoca, indica um caminho, possibilitando a reprodução de situações sociais e culturais. (CERTEAU, 1994)

Há uma constante busca por formas de controle e disciplina dos membros da sociedade a fim de evitar uma ameaça à ordem social. Essa atitude parte, indubitavelmente, dos grupos que detêm o poder. A esses grupos hegemônicos não interessam as diferenças, as mudanças, elas são percebidas como constantes ameaças. As diferenças são apenas toleradas, tanto no nível social, como no discursivo.

O *habitus* interioriza as verdades, os comportamentos, as atitudes, enfim, as práticas sociais aceitas e compartilhadas, para que sejam reproduzidas, compartilhadas, reconhecidas, a fim de evitar conflitos. Os lugares onde ocorrem as lutas entre os grupos sociais que compartilham interesses, valores, códigos, são chamados, por Bourdieu, de “campos de força”. Esses “campos” tentam impor “mundos legítimos” através de disputas sócio-culturais, que buscam a imposição de sentidos e significados para o objeto da disputa. Essas lutas simbólicas não ficam no campo do simbólico, elas repercutem no mundo real e são resultado de uma síntese de inúmeros e contraditórios esforços intelectuais de compreensão. (SETTON, 2002)

Para Bourdieu (1989) *habitus* não é inércia, existe porque são diversos os interesses, as concepções, as lutas, as buscas por aceitação e afirmação, para transformação do particular, individual em público, coletivo. Há a atuação dos agentes sobre seus projetos, buscando realizar o “fazer social”. Esses grupos sociais são constantemente levados a fazer reajustes, adaptações, agregar novos elementos, e consequentemente, reiterar sua legitimidade, além de sempre buscar novas adesões aos seus projetos.

Dentro dos sistemas simbólicos o Estado também ocupa seu lugar, como mediador estratégico, auxiliando na legitimação e reprodução do *habitus*. A constante disputa pela hegemonia entre os campos torna o agente capaz de

angariar o apoio do Estado, um favorecido no objetivo de impor normas, produzindo, assim, o *habitus* (BOURDIEU, 1989).

Moraes (2006, p.3) aponta que “Bourdieu não valoriza a idéia de sociedade, trabalha o conceito de campo.” Uma sociedade está em constante processo de mudança, não constitui uma totalidade, um conjunto uniforme, assim como não é única em suas características sociais e culturais. Essa passa por constantes conflitos e tensões “entrecruzados ou por uma única autoridade ou modelo global”.

Ainda segundo Moraes (2006):

> Há, segundo o autor (Bourdieu), um conjunto de espaços de jogos (relações) relativamente autônomos que não podem ser remetidos a uma lógica social única ou totalitária. Cada um desses espaços constitui um campo – portanto, estaremos submetidos a diferentes campos econômicos, políticos, culturais, científicos, jornalísticos, ou seja, um sistema estruturado de forças objetivas, uma configuração relacional, que é dotado de uma força atrativa capaz de incorporar à sua lógica todos os agentes que nele se inserem ou buscam inserir-se. O campo produz regras. Um campo é um espaço de conflitos e disputas no qual os concorrentes se empenham em estabelecer o monopólio sobre a espécie específica de capital pertinente ao campo. Este é espaço relacional em movimento cuja condição é de permanente disputa e reconstrução. Nas sociedades modernas, a vida social se reproduz em campos, que funcionam com relativa independência, ao mesmo tempo, em que atuam combinados, devendo-se estudar a dinâmica de cada campo e suas interdependências. (p.3)

O capital a que Moraes se refere é constituído a partir do “campo”, é o reconhecimento, a credibilidade ou mérito de um projeto. O capital de um campo específico não permite o ingresso em outro campo, entretanto, pode funcionar como “crédito” nesse campo.

Quando Bourdieu analisa os capitais surge o poder simbólico acima dos demais, pois este dá sentido ao mundo, comunica e guia comportamentos em todos os campos. O capital faz crer, exalta e oferta poder às pessoas, grupos ou instituições, através de atribuição de poder simbólico (SETTON, 2002).

Fica claro que possuir a capacidade de persuasão, de imposição do seu projeto, do seu modelo de compreensão - isso ocorrendo através de um discurso

legítimo - é uma demonstração de poder, visto que estabelece hierarquia no campo social. Afinal, a luta pelo poder simbólico é uma luta por fazer crer. Essa luta se processa através de um embate de idéias manifestas em discursos, que resultam em aumento de capital simbólico.

A análise de Bourdieu sobre o poder simbólico é uma busca da construção de uma realidade através dos discursos. Entretanto, os discursos, além de construir realidades podem também as desconstruir. Isto posto, tem-se que os discursos são práticas sociais. É no campo de produção desses discursos que regras são produzidas, uma vez que se trata de espaços de conflitos, onde os agentes buscam impor seus monopólios sobre capital específico desse campo. Esses conflitos movimentam os campos e resultam, além das disputas, em reconstruções e ressignificações. Essas ressignificações ocorrem através das lutas ideológicas travadas através dos discursos, que possuem capacidade de transformação social. (SETTON, 2002)

Dentro da metodologia de Bourdieu encontra-se ainda a discussão acerca dos gostos, escolhas e preferência de indivíduos, inicialmente tidas como voluntárias, mas que para o autor são construções simbólicas, representativas da posição social, dando distinção ao indivíduo. Assim sendo, as ações sociais são impregnadas de significados, que diferenciam as posições sociais.

De acordo com Moraes (2006, p.7): “A análise das relações do sistema de classificação (do gosto) e das condições de existência (da classe social) conduz a uma análise social dos critérios de escolhas que são inseparáveis, de uma descrição das classes sociais e dos estilos de vida.” Então, os produtos e relações sociais agregam valores após o uso social que deles são feitos. A posição social ocupada pelos indivíduos está de acordo com a acumulação de capital cultural e capital

econômico, sendo esses, entretanto, independentes entre si. A diferenciação das posições sociais aponta para variados estilos de vida. As demonstrações de gosto, escolhas e preferências individuais, que aparentemente são involuntárias, são construções simbólicas de posição social, status e distinção. O gosto é, na realidade, “objetividade interiorizada” que apresenta a escolha estética.

Para Bourdieu (1996), a aptidão estética é adquirida processualmente ao longo da vida, ao adquirir códigos e linguagens específicas que naturalizam atitudes, gostos e encaminham para compreender distinções também.

Acredita-se que a análise da arquitetura pode ser realizada através desse percurso delineado por Bourdieu. Dispondo de um sistema simbólico, de linguagens e de capacidade de apropriação informacional há possibilidade de entendimento da arquitetura e das relações simbólicas por ela mobilizadas. Essa análise não incorpora um único campo e nem um único sentido, mas campos e sentidos que se relacionam, auxiliando na construção de um complexo sistema simbólico.

A arquitetura passa, nesse momento, a ser abordada como um *campo* na proposta de Bourdieu, onde há disputa por um poder simbólico, com todas as variações existentes na metodologia dos sistemas simbólicos.

Os estilos arquitetônicos sempre possuem um capital simbólico, que interessa para as classes dominantes, uma vez que essas edificações funcionam como vitrine de um poder simbólico adquirido. Quando um novo estilo começa a vigorar há a formação de um novo capital simbólico, em torno desse novo estilo, à medida que ele passa a ser executado, e novas edificações surgem, há o acúmulo de capital. O largo emprego desse estilo passa a *habitus*, interiorizado e aplicado.

Quando um novo estilo inicia sua caminhada para aquisição de capital simbólico, a classe que investe nesse estilo vê nele uma forma de distinção social.

Após o largo emprego desse estilo pelo grupo em questão, outros grupos passam a assimilar esse *habitus*, e absorvem determinadas características dele, aplicando-as as suas edificações.

Reitera-se que o termo *moderno* pode designar qualquer classificação atual, não se refere a um contexto específico, o moderno ainda está presente em nossas avaliações, é carregado de juízo de valor. Por isso este trabalho adota o termo *modernista* para designar uma corrente estilística, que faz escola no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960, se estendendo, tardiamente, em algumas cidades do interior do país.

Com base nestas reflexões, busca-se, nos próximos capítulos, uma avaliação da trajetória têmporo-espacial da arquitetura moderna no Mundo, modernista no Brasil e mais especificamente no espaço urbano de Ponta Grossa.

CAPÍTULO II

A ARQUITETURA MODERNA E SUA EXPRESSÃO TÊMPORO-ESPACIAL

A arquitetura é uma forma de expressão artística que transmite valores, idéias, concepções do período que representa, possui uma natureza coletiva intríseca da vida em sociedade, e por isso, pode ser apontada como guardiã de uma estrutura cultural e detentora de poder simbólico.

A arte, incluindo-se aí a arquitetura, possibilita a transmissão de percepções que não podem ser expressas de outra maneira. Trata-se de uma forma de linguagem que engloba valor simbólico:

> Na arte, como na linguagem, o homem é acima de tudo um criador de símbolos, através dos quais nos transmite, de um modo novo, pensamentos complexos. Temos que encarar a arte, não em termos de prosa comum do dia-a-dia, mas em termos de poesia, que tem a liberdade de reordenar a sintaxe e o léxico convencionais, de modo a transmitir novos e múltiplos significados e estados de espírito. Do mesmo modo, um quadro sugere mais do que diz. E, tal como um poema, o seu valor reside tanto naquilo que diz como na maneira como diz. (JANSON, 2001, p.14)

Ainda Janson (2001, p.12) aponta que: “Parece assim impossível definir qualidades absolutas em arte, não havendo como escapar à necessidade de apreciar as obras no contexto do seu tempo e circunstancialidade, sejam eles quais forem.” Ficando claro que o estudo da arte compreende também o estudo de seu contexto, criando com isso uma relação dialética, onde arte auxilia na compreensão de seu tempo e espaço de acontecimento, bem como, o seu contexto de inserção colabora com a sua compreensão.

Neste capítulo procura-se apontar o contexto da arquitetura moderna através desta relação dialética apontada. Busca-se entender o tempo e o espaço de acontecimento da arquitetura moderna, bem como sua inserção neste contexto. A

contextualização se remete a duas escalas diferenciadas, primeiramente a mundial, em um segundo momento a brasileira.

1 Gênese e características da Arquitetura Moderna

A arquitetura moderna é fruto da civilização ocidental. Para entender suas origens e distinções recorre-se ao século XVIII, momento em que o homem passa a vivenciar uma individualidade, simultaneamente se vê inserido em um mundo amplo, com fronteiras ilimitadas. As revoluções industrial e tecnológica trazem uma nova perspectiva de mundo, é nesse contexto que o espaço passa a ser pensado de maneira diferente, há a preocupação em se criar um ambiente especial para a vida humana, para o desenvolvimento de suas atividades. Trata-se da Era Moderna, quando um novo modo de vida se apresenta. Toda essa transformação se reflete na arquitetura, contudo uma das peculiaridades desse novo estilo é que ele não é apenas reflexo da sociedade, outras questões, até então não tratadas, passam a englobar a discussão da arquitetura.

Antes deste período era a arquitetura barroca que estava em voga, ou seja, ela que detinha o capital simbólico, e nela alguns pontos devem ser destacados, por se assemelharem com a arquitetura moderna. O ambiente era ativo, propiciando o desenvolvimento da ação humana, entretanto era um ambiente totalmente controlado, com apelo ao drama, ao movimento, isso acontece por meio de pontos fixos, há uma ilusão de liberdade. Scully Jr (2002, p.17) descreve a arquitetura barroca:

> É uma arquitetura que tem a intenção de encerrar e abrigar os seres humanos, no sentido psíquico, para ordená-los completamente, de modo que possam sempre chegar a uma conclusão conhecida ao final de toda

> jornada, mas que, por fim, permite que atuem como se a liberdade existisse durante todo o tempo. Tudo dá certo; o jogo parece tumultuado, mas ninguém se machuca e todos vencem. É uma arquitetura paternal ou, melhor, maternal, e cria um mundo com que atualmente apenas as crianças, se tiverem sorte, conseguem se identificar.

É contra a maioria desses princípios que se levanta a arquitetura moderna. Há uma grande lacuna entre essas duas arquiteturas, tanto formalmente como conceitualmente. A arquitetura barroca e a moderna também não são consecutivas, outras escolas e movimentos surgem entre elas, nenhuma delas atinge as proporções dessas duas, mas devem ser consideradas, uma vez que preparam o terreno para o moderno.

Ressaltam-se o ecletismo, a *art nouveau* e a *art dèco*, movimentos do final do século XIX e início do século XX. Enquanto o ecletismo exaltava os estilos históricos através de sua reprodução, não necessariamente de cada estilo separadamente, o *art nouveau* valorizava as formas orgânicas, o uso do ferro e do vidro, os trabalhos manuais. Esses dois movimentos têm suas formas rebuscadas, bastante elaboradas. A *art dèco* já tende para a geometrização das formas, para um ritmo linear, uso de materiais nobres nos acabamentos. Atua como um precursor das formas modernas, como se abrisse o espaço, limpasse a paisagem para o moderno. Estes três movimentos são contemporâneos das primeiras manifestações modernas, se considerado um cenário mundial. Não se desenvolvem simultaneamente em todo mundo, e nem tem suas expressões em todo o espaço. Isto se dá até mesmo pela nova realidade globalizante, fruto das revoluções (GOMBRICH, 2002).

Este cenário dos estilos é bastante simplificado, mas suficiente para entender as relações que se traçam com a arquitetura moderna. Todavia, alguns autores apontam que *art nouveau* e *art dèco* já são arquitetura moderna. Basta,

entretanto, um rápido passar de olhos pelas características físicas e uma breve análise de seus discursos para perceber que não se trata de um mesmo estilo.

A arquitetura do século XX se propõe a um rompimento com o passado, com os estilos historicistas que imperaram entre os séculos XVIII e fins do XIX. Janson (2001) afirma que essas formas históricas utilizadas precisavam dar lugar a uma Era Industrial, com um estilo contemporâneo. Esse novo estilo buscava, além das novas formas que não remetessem ao passado, respostas para novos problemas, como a vida na Era da Tecnologia, ou contradições como os arranha-céus decorados com ornamentos típicos da arquitetura histórica européia.

Os arquitetos que se firmaram nesse novo estilo foram aqueles que decidiram recomeçar, sem a preocupação com o estilo ou o ornamento, fosse histórico ou atual. Foram os profissionais que se propuseram a investir em um novo estilo, com uma finalidade prática, rejeitando radicalmente a arquitetura posta. O espaço torna-se dominante sobre a forma. Há o confronto de dois extremos: a natureza e a ação humana.

Como em todo movimento há um período de transição, no qual se percebem tentativas de mudança, prenúncios do que mais tarde se solidifica como um novo estilo. Durante o século XIX constata-se a evolução dos sistemas estruturais propiciados pela descoberta de novas tecnologias: colunas esguias, uma verticalidade premente e a possibilidade de se criarem arcos discordantes. Os ambientes ganham amplitude e continuidade, não possíveis anteriormente. O uso do aço e vidro para atestar o domínio do homem sobre novas tecnologias. Neste cenário é perceptível a liberdade oferecida pela corrente humanista, que sofre a influência do materialismo e do positivismo vigentes no período (SCULLY JR, 2002).

O Palácio de Cristal, em Londres – 1851 - de Joseph Paxton, ilustra este período. Na Figura 01 nota-se que a estrutura de ferro e vidro atinge proporções monumentais. É visível o contraste entre a arquitetura, que se torna leve, transparente, tecnológica, com as pessoas que freqüentam o lugar, com suas vestimentas pesadas, os ornamentos rebuscados. Os freqüentadores do lugar e a sua arquitetura parecem pertencer a períodos diferentes. É nítida a evolução da tecnologia da construção, afirmando que se trata de um período de transição.

Figura 01 – Palácio de Cristal – Londres/Inglaterra – 1851
Fonte: www.alpona.net

Ainda desta fase enumera-se a Torre Eiffel de 1889 (Figura 02), com mais de 300 metros de altura, executada para a Exposição Mundial, com intuito inicial de ser uma estrutura temporária, e demonstrar todo domínio do homem sobre a tecnologia. Além dos novos materiais, que permitiam essas ousadias, deve-se reiterar que essas formas utilizadas preexistiam, e a continuidade perceptível nas obras é fator determinante desse novo sistema.

Figura 02 – Torre Eiffel – Paris/França – 1887
Fonte: ARGAN, 2005

Esse novo estilo, a arquitetura moderna, que entre seus ideais inclui o uso do progresso tecnológico em prol da arquitetura, se propaga com maior facilidade em países como Estados Unidos e Brasil, por serem países onde a tradição não impera, uma vez que possuem uma história recente. Podemos entender esse processo como uma facilidade maior de substituição de capitais simbólicos, nos países tradicionais isso é um processo mais moroso, a própria tradição é carregada de capital simbólico, estão menos suscetíveis aos esquemas de dominação se modificando periodicamente. O fato de o modernismo fazer escola com maior facilidade em países mais recentes é apontado por Scully Jr. (2002):

> E como, de todas as divisões culturais da civilização ocidental, a América era aquela a quem o futuro se mostrava mais aberto e onde a sensação de desarraigamento era mais forte, foi onde as polaridades se extinguiram primeiro, em razão de uma nova ordem arquitetônica contínua (p.30).

Janson (2001) aponta que Louis Sullivan (1856 – 1924) foi indubitavelmente o primeiro arquiteto moderno, que firma seus projetos em uma nova filosofia, acreditando que a teoria arquitetural estava estreitamente ligada a idéias da

sociedade. Sullivan é o pioneiro de um estilo que se propaga de maneiras e em tempos diferenciados pelo mundo.

Enquanto nos Estado Unidos Sullivan cria uma arquitetura nova, com linhas geometrizadas, na Europa, Antoní Gaudí cria uma arquitetura com as mesmas pretensões, um estilo contemporâneo, desligado do passado. Suas obras primam pela linha curva, orgânica, onde não existem as linhas geométricas de Sullivan, também não há a pretensão de se discutir a relação homem e natureza, essa é incorporada às formas (CRIPPA, 2004). A arquitetura de Gaudí é classificada como *art nouveau*, que conforme já apontado anteriormente era tida por alguns teóricos como pertencente à arquitetura moderna.

As tecnologias, cada vez mais cotidianas, modificaram muitas coisas nas formas de viver do homem, permitiram uma aceleração dos acontecimentos. E não são somente essas as modificações, a Era Moderna permite que mais de um movimento artístico ou estilo se propague pelo mundo simultaneamente. Se antes um estilo perdurava por séculos, este momento permite que escolas, estilos, movimentos diferentes convivam simultaneamente, entretanto, seu tempo de aplicabilidade também se reduz. Novamente Bourdieu pode ser útil para a compreensão desse fenômeno: a sociedade possuía, em momentos anteriores ao estudado, bases extremamente rígidas, o *habitus* das classes dominantes se mantinha enquanto a essa classe interessava. Com uma sociedade mais flexível há trocas de dominações mais constantes, o que possibilita que diferentes *habitus* convivam, há uma complexificação da sociedade, e campos de força passam a conviver simultaneamente, ora um sobrepondo o outro. Há também uma ampliação desses campos, e um aumento quantitativo de representatividades, permitindo abertura para que mais de um estilo vigore simultaneamente.

Essa velocidade desenfreada que atinge o mundo também dificulta a classificação dentro da história da arquitetura. Os autores são unânimes em apontar que a arquitetura moderna é uma denominação para um conjunto de movimentos e escolas arquitetônicos, simultâneos, que se propagam pelo mundo. O que não é unânime são as datas apontadas pelos autores para essa arquitetura. Encontram-se autores que datam o movimento como última década do século XIX e a primeira do século XX, outros apontam que as obras se concentram entre as décadas de 1910 e 1950. Opta-se, neste estudo, pelo recorte que classifica a arquitetura moderna como aquela produzida na primeira metade do século XX, em alguns casos estendendo-se até 1970.

Como o moderno engloba um conjunto de movimentos, permite que diversos arquitetos sejam denominados modernos. Esses profissionais usam em suas edificações elementos construtivos os mais distintos. Nas suas obras não se notam, necessariamente, semelhanças nas suas características, mesmo assim todos podem ser denominados modernos, não apenas por serem contemporâneos, mas principalmente por possuírem ideais comuns. Há consenso em criar um novo estilo, desvinculado do passado, os arquitetos lutam para consolidar esse estilo, para fornecer-lhe capital simbólico suficiente para ser absorvido pelas sociedades mundo afora.

Entre os arquitetos que marcaram época no século XX destacam-se três que auxiliam na compreensão dessa arquitetura mundial, mesmo produzindo obras tão distintas, são eles: Frank Lloyd Wright dos Estados Unidos, Mies van der Rohe com a origem na Bauhaus[4] da Alemanha e Le Corbusier da França (JANSON, 2001). Através deles compreende-se a trajetória da arquitetura moderna pelo mundo.

[4] Bauhaus – escola de design, artes e arquitetura, funcionou entre 1919 e 1933, em Weimar e Dessau - Alemanha. Uma das maiores e mais importantes expressões do Modernismo. Foi uma escola

2 Os deslocamentos da Arquitetura Moderna no Mundo

Os caminhos percorridos pela arquitetura moderna pelo mundo explicam sua evolução, tanto visual quanto filosófica. Juntamente com a análise desses deslocamentos percebe-se o incremento do capital simbólico do estilo, enquanto se propaga pelo mundo. Os primórdios do estilo estão nas obras de Sullivan, como já afirmado, mas é com Frank Lloyd Wright que tudo ganha maior definição, forma, e é com suas edificações que o movimento ganha o mundo.

Frank Lloyd Wright (1869-1959) é um arquiteto norte americano que começa a atuar ainda no final do século XIX. Suas primeiras obras são influenciadas por Sullivan e culminam no desenvolvimento na arquitetura norte-americana do século XIX. É o início de uma arquitetura que procurava ser absolutamente espacial, esse objetivo foi atingido na intenção, não no efeito. Suas plantas eram abertas, estendidas horizontalmente, essa característica o acompanha em toda sua carreira. Durante a década de 1880 as plantas eram equilibradas no seu centro pela massa formada pela lareira. A palavra de ordem em seus projetos sempre foi a continuidade. Em alguns aspectos sua obra ainda lembra o barroco, posteriormente esses resquícios dão lugar à influência da arquitetura oriental, mais especificamente da japonesa (SCULLY JR, 2002).

Wright cria uma arquitetura denominada orgânica. Na primeira década do século XX projeta e executa suas “Casas de Pradaria”, como a Robie House (Figura 03), assim denominadas por suas linhas horizontais, beirais largos, espaços contínuos, baixos e escuros, com o mobiliário totalmente adaptado à arquitetura. Essas casas eram concebidas para se mesclarem à paisagem plana que as cercava. Durante esse período o arquiteto afirma que o interior da edificação é mais

---

democrática, baseava-se na colaboração, na pesquisa de professores e alunos. Entre seus princípios fundamentais estavam o racionalismo, o funcionalismo e o uso do desenho industrial em favor da democratização das artes, identificação entre arte e indústria. (CAVALCANTI, 1978)

importante que sua fachada, uma casa deve ser cômoda, abrigar as necessidades dos moradores. Essa característica é um dos elementos fortes do movimento moderno, no qual a forma deve obedecer à função, o que resulta no fim da simetria. Tudo isso torna seus projetos organismos tidos como vivos, daí a denominação arquitetura orgânica. Scully Jr (2002, p.40) afirma que “Os espaços de Wright não pretendiam celebrar ou estimular o ato humano, porém magnetizar o indivíduo por meio de unidade total do meio ambiente em que estava inserido”.

Figura 03 – Robie House – Chicago/USA - 1910
Fonte: http://www.iit.edu/~mnikrah/assignment1.html

Em meio a tudo isso Wright também se propõe a eliminar o ornamento, rompendo com uma tradição secular. Com as características de sua arquitetura acaba sendo difícil convencer os clientes a aceitarem uma casa pouco convencional, como eram as suas. O arquiteto aponta ainda para uma reflexão acerca de suas convicções: os edifícios operam uma forte influência sobre as pessoas que neles exercem suas atividades, sejam elas residências, edificações comerciais ou religiosas, de tal maneira que o arquiteto é um modelador de homens, conscientemente ou não (PFEIFFER, 2004).

Em 1914 há uma pausa na carreira do arquiteto. Os olhos do mundo se voltam para a arquitetura européia, que absorve o que vê de significativo nas obras de Wright, toda uma geração de arquitetos europeus foi por ele influenciada, é lá que continua o desenvolvimento da arquitetura moderna. As últimas imagens do século XIX na arquitetura são sem dúvida de Wright. Então ele cria princípios de uma nova arquitetura, a estabelece, impõe a ela, através de negociações, capital simbólico, quando os europeus percebem a potencialidade do novo estilo, para representar a nova forma de viver, percebem que ela pode integrar o cenário desse novo mundo, adepto à máquina e todos os benefícios que ela pode trazer. Acolhem a arquitetura moderna de Wright, a adaptam aos seus padrões e auxiliam no engrandecimento de seu poder simbólico, assim ela vai, pouco a pouco, se espalhando pelo mundo.

Nas fases seguintes de sua carreira Wright extravasa suas habilidades e se mostra cada vez mais um arquiteto moderno. A partir de 1930 passa para uma segunda fase de sua carreira, fazendo a síntese de suas primeiras edificações com as edificações européias por ele influenciadas, trava uma luta de campos de poder, o resultado é um novo campo, síntese dos anteriores, que se solidifica em suas construções. É na terceira fase de sua carreira que surgem suas obras primas, como a *Fallingwater* (Casa da Cascata - Figura 04), a síntese equilibrada do organicismo, onde arquitetura e natureza se diluem e o uso da tecnologia se fez premente. E o Museu Guggenheim em Nova Iorque, de 1943 (Figura 05), uma das obras referenciais do moderno, com uma espiral que remete à continuidade por ele perseguida desde suas primeiras edificações, mas que nesse momento se desvincula da horizontalidade e se ergue verticalmente, em um movimento contínuo, fechado, restrito ao espaço (PFEIFFER, 2004).

Figura 04 – Fallingwater – Casa da Cascata – Pennsylvania/USA – 1932
Fonte: PFEIFFER, 2004

Figura 05 – Museu Guggenheim – Nova Iorque/USA – 1943
Fonte: www.pt.wikipedia.org

Na Alemanha Walter Gropius, diretor da Bauhaus, é influenciado pelas linhas horizontais de Wright, entretanto, evita seus volumes espaciais. Desejava que o edifício se encerasse em seus perfis, não deveria haver a continuidade do edifício, sua diluição na paisagem. É neste contexto, em meio a esse dilema e tantos outros, que surge o Estilo Internacional na década de 1920. Sua origem remonta ao movimento *De Stijl*, onde também pode ser percebida a influência de Wright. Estes movimentos, entretanto recebem outras influências e originam outros movimentos, como o cubismo, o neoplasticismo e o construtivismo (DEMPSEY, 2003). Em meio a toda essa efervescência de movimentos se encontra a arquitetura moderna.

Nessa linha de pensamento surge em 1924 a Residência Schröder (Figura 06) em Utrecht, Holanda, de Gerrit Rietveld. Trata-se de uma transformação de uma tela de Piet Mondrian[5], bidimensional, em uma edificação tridimensional. Um novo tratamento é dado ao espaço, que se transforma, se amplia e se reduz, conforme as necessidades (Figura 07). Não existe a continuidade de Wright, seu plano contínuo é "dobrado", são criados volumes, com arestas, saliências e recuos.

[5] Piet Mondrian (1872-1944) – artista criador do neoplasticismo ou concretismo, para quem o ato construtivo é estético. Grande colaborador na formação dos novos ideais da arte e da arquitetura, no abstracionismo concreto, levando o processo de abstração a seu ponto extremo. (ARGAN, 1992)

Figura 06 – Residência Schröder – Utrecht/Holanda – 1924
Fonte: www.pt.wikipedia.org

Figura 07 – Interior Residência Schröder – Utrecht/Holanda
Fonte: www.pt.wikipedia.org

Estas novas formas que vão sendo incorporadas à arquitetura dão origem ao Estilo Internacional. Neste contexto surge Mies van der Rohe, discípulo de Gropius na Bauhaus, enfrentando uma concorrência entre as tendências americanas e européias. É, sem dúvida, quem consegue a síntese mais equilibrada desta disputa. Obtém, após luta de campos, a criação de um *habitus*, apresentado na forma de seu estilo arquitetônico. Consegue conciliar e harmonizar os opostos, a continuidade de Wright limitada pela membrana das paredes e vidro, entretanto nenhuma delas é comprometida, é a conciliação entre o movimento e a clausura (SCULLY JR, 2002).

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), nasceu na Alemanha, foi professor da Bauhaus, tendo incorporado os princípios da escola na sua arquitetura. Durante a Segunda Guerra Mundial a escola é fechada pelos nazistas e Mies se muda para Chicago nos Estados Unidos. Percebe que pode fazer sua arquitetura agregar capital simbólico, entretanto isso seria limitado pelos nazistas, parte então, em busca de uma sociedade apta a dar a resposta adequada à sua arquitetura. Nesse momento sua arquitetura já era conhecida como estilo internacional, por ser uma

obra que prima pela clareza e pela simplicidade aparente. A casa Farnsworth (Figura 08) de 1946 atesta essas características (SCULLY JR, 2002).

Mies trabalha com o ideal, não faz concessões, esta postura limitou sua atuação no contexto europeu. Ele pôde atuar com essa liberdade quando muda para os Estados Unidos, onde Wright já havia sido a referência. Era na verdade um mito, mas ali se estava necessitando de orientação, de novos valores arquitetônicos.

Vale ressaltar que Mies não é o único arquiteto a se destacar no Estilo Internacional. Seu mestre, Walter Gropuis, é um dos primeiros a reconhecer que na arquitetura moderna a parede não é mais do que uma barreira climática, uma vez que a estrutura da edificação se torna independente das paredes, isso permite que essa vedação possa ser feita com qualquer material, como o vidro, recurso que Mies usa com primazia. Além do vidro, sua fase madura é marcada pelo uso de materiais que representem a era industrial, como o aço, os perfis metálicos em “i”, principalmente em seus arranha-céus, deixando evidente o vão estrutural do conjunto como unidade compositiva (ARGAN, 2005). Essas características se observam no edifício Seagran, de 1958 (Figura 09).

Figura 08 – Casa Farnsworth – Chicago/USA – 1946
Fonte: www.arquinorma.web.pt

Figura 09 – Edifício Seagran – Nova Iorque/USA – 1958
Fonte: www.pt.wikipedia.org

No Seagran os pilares são recuados para o interior da edificação, reveste-se as paredes com peles de vidro e ressalta-se nas fachadas elementos horizontais. As vigas são sustentadas pelas colunas expostas no térreo. À frente do edifício tem-se uma grande área livre, atuando como uma praça, um espaço que permite observar o todo. Essa composição torna o edifício elegante, contínuo, fluido no espaço. Esses materiais acabam definindo ambientes austeros, mas elegantes e representativos da época da sua construção (ARGAN, 2005).

Para Scully Jr. (2002):

> O trabalho posterior de Mies e sua influência tenderam à redução da assimetria e das formas espacialmente fluidas, e a uma expressão da ordem humanista. Em termos ideais, Mies teria somente um pavilhão frio, estático para todas as funções, como demonstra a sua Residência Farnsworth. O pavilhão seria definido por um sistema estrutural dominado pela coluna vertical em aço. (p.71)

Mies é um dos precursores do funcionalismo, da simplificação do espaço. A limpeza das formas rebuscadas anteriores, a criação de uma planta de edificação que funcione conforme as necessidades dos habitantes, e diga-se que essas necessidades estavam mudando rapidamente devido o advento da tecnologia.

A simplificação de sua arquitetura é difundida largamente por sua célebre frase “Menos é mais”, que acaba, posteriormente, virando lema dos Minimalistas (ARGAN, 2005). Para Mies a frase se referia aos ornamentos que antecediam seu estilo. Para atender essas novas demandas da sociedade suas obras aliam a arte e a tecnologia, que permitia edifícios cada vez mais altos, novos materiais construtivos, grandes superfícies envidraçadas e outros tantos avanços tecnológicos que acompanham sua carreira. O arquiteto primava por uma abordagem racional do processo de desenvolvimento do projeto arquitetônico.

A importância de Mies nos Estados Unidos pode ser analisada como a apresentação de uma maneira inovadora e condizente para a construção, algo que

poderia ser ensinado e que carregava um caráter humanista, que se prestava ao uso urbano, onde neste momento, se fazia necessária. (SCULLY, 2002)

Voltando ao contexto europeu destaca-se Le Corbusier (1887-1965), arquiteto franco-suíço que prima por novas formas na arquitetura, seu nome está entre os mais influentes do século XX. Seu ideal de arquitetura aborda a questão de um método lógico de design para os projetos. A excelência de uma obra está em sua funcionalidade, não no seu estilo, característica que acaba sendo a base para a sua arquitetura (DARLING, 2000). Trabalha com primazia com os três elementos fundamentais que embasam toda arquitetura: volume, superfície e plano.

Darling (2000) relata que o aparecimento de Le Corbusier como arquiteto moderno acontece no começo da década de 1920, com a publicação de seu "manifesto" Vers une Achitecture (Por uma Arquitetura) em 1923. Em sua publicação encontram-se questionamentos como a síntese entre o moderno e a máquina, a preocupação com a produção em massa das edificações para sanar um déficit habitacional que assolava a Europa. Entende-se ainda a sua admiração por linhas sóbrias e precisas da maquinaria e não um desejo de "vida mecanizada" como se pode supor.

Scully Jr. (2002) sintetiza sua busca:

> Descobriu um meio de incorporar o ato humano na forma arquitetônica. (...) O seu método, além de fazer do edifício um contêiner para seres humanos e suas atividades – como é a maioria dos edifícios -, tornou-o também – como a maioria não é – uma unidade escultural que parece agir, como se fosse uma escultura figurativa que, dessa forma, incorpora o significado peculiarmente humano da função que o contém. Ao realizar isso, Le Corbusier criou a arquitetura monumental de seu tempo, mesmo enquanto seus colegas do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) estavam debatendo se a arquitetura monumental seria ou não algo 'bom', ou debatendo a sua necessidade, ou o que aconteceria quando a sociedade fosse finalmente 'integrada'. A arquitetura de Le Corbusier é uma monumentalidade moderna porque, como toda a arte monumental, lida com a revelação mais crua do que o melhor do nosso pensamento acredita ser real. (...) Para o arquiteto, a paisagem representa o todo do mundo natural; e é em harmonia e em contraste com as paisagens particulares nas quais se situam que os edifícios mais recentes de Le Corbusier são projetados para atuar. (p. 85-87)

Ainda Scully Jr. (2002) afirma que Le Corbusier descobre, intuitivamente, a verdadeira essência da arquitetura grega. Suas forças esculturais e as formas abstratas eram na verdade contraposições à paisagem natural. O eixo que controlava o templo era composto pelas formas das paisagens distantes, do entorno. Com essa compreensão é capaz de entender o que se pretendia ser na arquitetura grega, não apenas um abrigo para as atividades humanas, mas sim uma obra que atue como instigadora no reconhecimento dos fatos sobre os quais o homem deve agir.

As obras de Le Corbusier foram buscar inspiração na fragmentação do espaço do cubismo. Para ele a vida moderna era semelhante a uma máquina, por isso as casas deveriam ser *machines à habiter* (máquinas para habitar), mas esse espaço é destinado à ação, não ao refúgio, em toda sua vida ele exalta a ação em detrimento à inércia. Todo esse discurso tinha como objetivo fazer com que homem, máquina e natureza coexistam em equilíbrio (Darling, 2000). Adapta seus projetos de cidade às novas necessidades da era industrial, absorve a escala dos carros, dos grandes edifícios, quer que o homem atue diretamente e definitivamente sobre esse espaço. Ao contrário de Wright, projeta móveis leves, baratos, fáceis de serem retirados, porque o espaço precisa ser usado.

Em 1926 discorre sobre os “Cinco pontos de uma nova arquitetura”, que deveriam estar presentes em todas as edificações (COHEN, 2007). São eles[6]: a) Pilotis, a casa livre do chão, com o pavimento térreo sem obstáculos, e a edificação suspensa por sua estrutura; b) Planta livre, a estrutura da edificação permite que o espaço interno seja organizado da maneira como desejar; c) Fachada livre, como a estrutura é independente das paredes externas, que não sustentam mais peso,

[6] Há um Glossário no Anexo com os principais termos arquitetônicos utilizados no texto.

essas podem possuir janelas sempre que necessário ou desejado; d) Janelas em fita, grandes janelas onde predomina a horizontalidade; e e) Terraço ajardinado, a pretensão era aproveitar a cobertura da casa como um jardim, trazendo a natureza para dentro da casa.

Essas características descritas são encontradas na Villa Savoye (Figura 10), construída em Poissy, França, em 1929, uma das obras mais representativas de Le Corbusier.

Figura 10 – Villa Savoye – Poissy/França – 1929
Fonte: www.galinsky.com/buildings/savoye/index.htm

No ideário de Le Corbusier estava a preocupação com um programa habitacional que atingisse uma classe que necessitava de moradia, tinha esperança que seu projeto para as casas-modelo servisse de base para esse programa. Em contradição com esse ideal, observa-se que sua clientela na década de 1920 são famílias da alta burguesia, muitos artistas, pessoas que possuíam um estilo de vida muito comum com o arquiteto, uma elite cultural, detentora de capital simbólico. Somente mais tarde, em um segundo momento de sua carreira, um conjunto habitacional faz uso de seus projetos. Nessa fase muitas são as encomendas institucionais (DARLING, 2000).

Nota-se uma mudança na sua arquitetura, que deixa um pouco de lado o estilo internacional, para buscar elementos de suas origens. É desse período a construção da Capela Ronchamp (Figura 11), que é apontada como reflexo da condição espiritual do homem moderno. É o momento em que Corbusier consegue a união de opostos, a clausura e a ação. O edifício se transforma, diante do observador, de cada ângulo que se olha são diferentes as percepções, as escalas e a comunicação.

Figura 11 – Capela Ronchamp – Ronchamp/França – 1950
Fonte: www.vivercidades.org.br

Em uma ponta se ergue o telhado, uma cobertura de laje imponente, enquanto na outra extremidade é a parede que se ergue e oculta essa cobertura. A horizontalidade da forma principal contra a verticalidade da torre. O branco do volume inferior contra o concreto aparente da cobertura, escuro, mostrando a marca do tempo atuando sobre ele. Uma parede totalmente fechada, outra com uma projeção do púlpito e nada mais, outra com inúmeras aberturas disformes, que permitem a entrada de luz no interior. Neste por sua vez continua o embate entre as forças opostas, a luz e a penumbra, a introspecção iluminada, um teto que se curva para o interior como se sufocasse quem está dentro. Todas essas dualidades, e

outras tantas compõem a Capela Ronchamp, essas oposições acompanham o homem moderno, e a luta dos campos de poder apontados por Bourdieu.

Foram diversos os objetivos de Le Corbusier com sua arquitetura. Scully Jr. (2002) aponta um processo de evolução que pode ser observado em sua carreira. Uma de suas das principais metas era a busca pelo edifício ativo, assim como ativa deveria ser a postura do homem. Seus edifícios da década de 1920 ainda não eram potencialmente ativos, como ele desejava. Para alcançar esse resultado teve inicialmente que trabalhar com o espaço apropriado, na seqüência é a estrutura que é trabalhada. Integrar esses dois aspectos era o ponto a seguir, nesse momento surgem seus pilotis apoiando os edifícios, liberando as áreas térreas, o volume ainda sobressaía, não estavam integrados espaço e estrutura.

Na década de 1930 Le Corbusier continua na busca pelo edifício ativo, monumental e sólido estruturalmente. Nesse momento percebe-se a influência do surrealismo em suas obras arquitetônicas, assim como na sua pintura. É na arquitetura que se mantém o caráter abstrato, derivado da fuga das imagens óbvias, mantendo-se, entretanto a intenção figurativa. Ainda busca a plasticidade adequada, um conjunto dinâmico que englobe o projeto. É em Marselha, França, com a Unidade de Habitação - 1946-52 (Figura 12), que consegue unir todos os princípios desse processo. Constrói um edifício monumental, equilibrado entre suas formas e a paisagem, ativo, lugar de ação. Assim, atinge os objetivos da arquitetura grega, que buscava desde os primórdios de sua carreira (SCULLY JR, 2002).

Figura 12 – Unidade de Habitação de Le Corbusier – Marselha/França – 1946–52
Fonte: www.pt.wikipedia.org

Le Corbusier foi um dos arquitetos mais inventivos, criou soluções técnicas e plásticas ainda utilizadas. Muitas dessas soluções unem arte e técnica, como é o caso do *brise soleil*, uma espécie proteção contra a incidência direta de luz solar, uma característica generalizada da arquitetura moderna dos trópicos, onde se inclui o Brasil.

> Le Corbusier pertenceu à mesma geração heróica de Gropius, Rietveld e Mies van der Rohe, todos nascidos na década de 1880. Foram estes homens que, no decurso das suas longas e frutuosas carreiras, cunharam a linguagem da arquitetura do século XX. Os seus sucessores continuam a usá-la, adaptando esse vocabulário a novos materiais e tipos de edifícios, mas sem questionar a sua lógica fundamental. (JANSON, 2001 p.1040)

O ideário da arquitetura moderna se arraigou na sociedade, o estilo rompeu dramaticamente com seus predecessores, criando uma arquitetura verdadeiramente nova. Muitas são as contradições do estilo, que ainda serão analisadas, mas vale o apontamento de Gombrich (2002, p.557): “A arquitetura moderna foi chegando devagar, mas os seus princípios estão agora tão firmes que poucos ainda se atrevem a contestá-los seriamente”.

Em meio a todas essas frentes diferenciadas que a arquitetura moderna toma, percebe-se que não há um ideário moderno único. Cada um desses arquitetos

é representante de uma escola de arquitetura e existem outras tantas espalhadas pelo mundo. Na tentativa de unir essas escolas em torno de algum elemento de convergência é criado o primeiro Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, mais comumente denominado CIAM (SCULLY JR, 2002).

Os CIAM foram eventos realizados para discutir a arquitetura, o urbanismo e o design modernos. Entre os debates e pesquisas realizadas pelo grupo estão: o uso coerente das novas tecnologias em prol da construção, a criação de uma residência mínima, o design para todos. Idealizavam uma grande transformação estética, cultural e social. Le Corbusier está entre os principais idealizadores do projeto. O primeiro encontro aconteceu em 1928, na Suíça, foram dez eventos realizados, sendo o último em 1956 na Iuguslávia (XAVIER, 2003).

A arquitetura discutida nos CIAM englobava diferentes correntes que se expandiam pelo mundo, algumas características são unânimes entre elas: a difusão de uma arquitetura limpa (sem excessos ornamentais), sintética, funcional e racional. Uma das principais heranças dos encontros foi a Carta de Atenas, de Le Corbusier, 1933, no quarto evento do grupo na Grécia. Nela apresentava-se uma proposta de Cidade Funcional, que poderia ser aplicada a qualquer parte do mundo, seria dividida em áreas: residenciais, de lazer e trabalho. Seria uma cidade-jardim, com amplas áreas verdes comuns a todos (BENEVOLO, 2003). Brasília, de Lúcio Costa, é o maior exemplo de aplicação de todos os quesitos desse plano.

Havia uma consciência do grupo que afirmava que a arquitetura e o urbanismo atuavam como instrumento político e econômico; com esse potencial acreditava-se que deveriam ser usados em favor do progresso social.

Os arquitetos apontados anteriormente estão entre os fundadores desse grupo, que pretendia dar à arquitetura moderna uma aparência homogênea, que

resultasse em alguns pontos comuns. Esse trabalho justifica-se, uma vez que a arquitetura moderna nasceu de um ideal comum, o rompimento com a arquitetura historicista produzida anteriormente, apesar de caminhos diferentes terem sido seguidos pelos arquitetos. O grupo possuía não apenas intenções com relação à arquitetura, mas também discutia questões políticas, econômicas e ideológicas.

Essa união em torno de um objetivo comum permitiu que a arquitetura moderna ganhasse o mundo. No Brasil ela se propaga com grande êxito, encontrando terreno apropriado para sua difusão, adquirindo características próprias, que fizeram história no mundo, colocando o país em um alto patamar com relação à sua arquitetura. Uma análise desse processo de difusão no Brasil, bem como de seu contexto, é apresentada a seguir.

3 As manifestações Modernistas na Arquitetura Brasileira

O início do século XX no Brasil é marcado por uma inquietação de intelectuais e artistas com relação ao academicismo. Havia a busca por uma nova forma de expressão artística que representasse uma identidade nacional, fugindo dos estilos europeus importados. Nos estilos já firmados na Europa, se espelham os artistas brasileiros na busca por novos referenciais. Enquanto na Europa e nos Estados Unidos a arte moderna já estava estabelecida, com grande poder e capital simbólico capaz de ressignificar as estruturas sociais, no Brasil são dados os primeiros passos nesse sentido.

Oswald de Andrade divulga as novas correntes européias, entretanto, não há grande receptividade das idéias. Em 1913 Lasar Segall faz, em São Paulo, a

primeira mostra de arte moderna brasileira; sua exposição acontece sem grande repercussão (AMARAL, 1998).

Passados quatro anos, em 1917, é a vez de Anita Malfatti expor suas obras modernas. Ao contrário dos acontecimentos anteriores, neste momento há uma grande repercussão da exposição. O público acostumado com o realismo acadêmico se depara com obras modernas, ousadas, com técnicas vanguardistas. Há uma boa recepção do público inicialmente, contudo quando Monteiro Lobato faz sua crítica à exposição, denominada “Paranóia ou Mistificação”, na qual toda arte moderna é atacada, há uma reversão nessa boa recepção. Quadros são devolvidos e a exposição é encerrada antes do prazo, afirmando toda influência de Monteiro Lobato sobre a elite paulistana (AMARAL, 1998). Nota-se que o modernismo ainda não possuía capital simbólico suficiente para se manter, quando é criticado pela elite, representada aqui por Monteiro Lobato, a sociedade que usa o capital simbólico para se manter recua, e passa a negá-lo.

Esta data, apesar de toda repercussão negativa na sociedade é referencial para o modernismo brasileiro. A partir desse evento os jovens artistas, que acreditavam e investiam nessas novas correntes artísticas e estavam dispersos, passam a se reunir em torno de um ideal comum: suplantar as manifestações artísticas que remontam ao século XIX, importadas da Europa, e seguir em busca de uma arte nacional. É essa aposta que agrega capital simbólico ao modernismo e que permite que esses jovens se destaquem na sociedade.

A insatisfação com e arte vigente culmina com a Semana de Arte de 1922. Durante o evento, que tinha a intenção de pregar a renovação da arte, foram realizadas sessões literárias e musicais no auditório, e exposição de artes plásticas no saguão do Teatro Municipal de São Paulo. As manifestações causaram grande

impacto, atuaram como uma provocação à elite paulistana, uma afirmação dos princípios modernistas, ainda em definição. As idéias mal recebidas contribuíram para o debate e a sua difusão em âmbito nacional (BATTISTONI FILHO, 2004).

Os participantes da mostra foram: Alberto Martins Ribeiro, Anita Malfatti, Antônio Paim Vieria, Di Cavalcanti, Graça Aranha, Heitor Villa-Lobos, Hildegardo Leão Veloso, Inácio da Costa Ferreira ou Ferrignac, John Graz, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Oswaldo Goeldi, Tarsila do Amaral, Vicente do Rego Monteiro, Victor Brecheret, Wilhelm Haarberg, Yan de Almeida Prado, Zita Aita e, destacando-se como os dois únicos arquitetos integrantes do grupo, Antônio Moya e Georg Przyrembel, que expuseram obras de pintura (AMARAL, 1998).

Muitos autores apontam que a Semana pregou apenas uma renovação estética, deixando de lado outras questões pertinentes à arte, como a esfera técnica, as linguagens e expressões, além de questões sociais. Com todo esse movimento, a imobilidade cultural instaurada é quebrada e se abrem as possibilidades para a experimentação, elemento primordial para a busca por uma arte verdadeiramente nacional (BATTISTONI FILHO, 2004).

Todo este movimento em torno das artes era expressão do anseio por mudanças, não somente nas artes, mas também no cenário político, que buscava a mesma identidade nacional das artes. Este movimento será vislumbrado posteriormente, uma vez que Semana de 1922 não foi patrocinada pela classe média emergente, mas sim pela elite agrária paulista. Esta elite enviava os filhos para estudarem na Europa, de onde traziam os conceitos de moderno. Através desse moderno, o grupo podia se destacar culturalmente dos demais grupos sociais. Novamente esse processo é entendido como a tentativa de se manter o capital

simbólico ofertado pela arte e cultura, o destaque na sociedade se mantinha através desse investimento.

A Semana de 1922 atua como um fechamento de um período que se inicia nos anos de 1910, onde sinais dessa nova arte já se mostravam presentes. No Brasil ainda de forma diluída, mas havia o conhecimento de que na Europa artistas como Pablo Picasso, Georges Braque e Fillippo Tommaso Marinetti já produziam uma arte diferenciada, que exaltava os valores da vida moderna. Esse movimento, quase um pré-modernismo, que se encerra com a Semana, deixa como legado o surgimento de uma consciência criadora nacional, uma atualização intelectual das vanguardas européias e a necessidade da pesquisa para a criação estética (BATTISTONI FILHO, 2004).

Vale destacar a repercussão deste movimento, o surgimento do Manifesto Antropofágico, em 1928, que pregava basicamente a devoração de cultura e técnicas importadas, essas informações e conhecimentos deveriam resultar em um produto nacional, repensado, com as qualidades vindas do exterior absorvidas, não apenas uma cópia (AMARAL, 1998). Essa arte resultante do processo poderia ser exportada, uma vez que possuía os elementos que a caracterizavam como brasileira. Essa é a essência da arte moderna, em todas as suas formas de expressão, absorver os conhecimentos e qualidades exteriores, transformando-os em uma arte com características nacionais.

De acordo com Artigas (2003), durante a Semana não se pode destacar proposta que abrangesse as reformas necessárias na arquitetura brasileira. Isso não quer dizer que o movimento não se abria a essas questões, visto que os integrantes possuíam contato com os acontecimentos europeus na arquitetura, cada vez mais ligados e influenciados pela temática socialista. No caso da arquitetura, não houve,

neste momento, uma transposição das informações e características dessa arquitetura européia para uma realidade, e conseqüente execução, no Brasil.

Arquitetura, planejamento urbano e paisagismo brasileiros passam por grandes rupturas nas décadas de 1930 e 1940. A repercussão da Semana de 1922 se faz sentir na arquitetura que busca uma identidade nacional. Abelardo de Souza (2003) aponta também para uma divisão da arquitetura brasileira em dois períodos: antes e depois de 1930.

O primeiro período se destaca pela reprodução dos estilos estrangeiros[7], incluindo nos últimos anos uma questão bastante delicada, o que se pode chamar de uma anti-arquitetura. Assim denominada porque apesar de técnicas elaboradas de construção essas eram renegadas, por adornos de períodos anteriores, que ocultavam os novos materiais construtivos e as novas técnicas, pinturas feitas no concreto para imitar a madeira, pilares falsos para ocultar vãos em balanço. O sacrifício da nova forma em nome do que se acreditava ser o ideal de arte (SOUZA, 2003).

No segundo período da arquitetura no Brasil, após 1930, ocorrem várias transformações no cenário nacional que contribuem para a criação de uma nova arquitetura. A Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro passa a ser dirigida por Lucio Costa, que traz para as discussões suas preocupações com uma nova maneira de ensinar arquitetura, maneira essa que estimula os alunos para reflexões sobre a arquitetura nacional (SOUZA, 2003).

A influência da Semana de 1922, a busca por uma identidade nacional, foi sentida primeiramente nas artes plásticas e na literatura. Na arquitetura esse processo foi mais lento, contando com outros fatores que o desencadearam.

[7] Reitera-se, entretanto, que apesar de Souza (2003) apontar a arquitetura anterior a 1930 como apenas reprodução dos estilos estrangeiros, a maioria dos autores afirma que o estilo colonial, praticado nos primórdios da colonização brasileira, também é um estilo genuinamente nacional.

Segundo Artigas (1999, p.160): “Na verdade, ela vai aparecer bem mais tarde, depois de 1930, quando as formas da arquitetura racionalista ‘corbusianas’ tinham tomado significado capaz de ser assimilado por nós, mas isso foi muito longe da Semana de 22”.

Há uma diferenciação entre o modernismo arquitetônico, que buscava uma identidade brasileira, sem estrangeirismos, e o modernismo literário. Isso acontece porque na arquitetura não havia a busca pela descoberta do país, uma vez que a realidade espacial é a matéria-prima do arquiteto, dele depende a forma de tratamento dispensada ao espaço e o significado que o espaço tem para o arquiteto (COSTA, 2003). Por isso, a questão dessa arquitetura era a criação da “máquina de morar” de Le Corbusier, adaptada às necessidades sociais e ambientais do país.

Para discutir essas questões e estudar os grandes mestres da arquitetura internacional, como Gropius, Mies Van der Rohe, Frank Loyd Wright, e, sobretudo as teorias de Le Corbusier, é formado um grupo de discussão composto por arquitetos como Lucio Costa, Niemeyer, Carlos Leão, Moreira, Reidy, entre outros. Nessas reuniões eram debatidas as questões que já estavam postas na arquitetura moderna mundial, mas que eram novidades no Brasil. Desses debates surgem novos princípios e formas para a arquitetura nacional, a busca da aliança entre forma e função, arte e técnica, e tantas outras questões. Sobre esse grupo, Lucio Costa escreveu: “Eles se tornaram modernos sem se aperceber disso, preocupados unicamente em estabelecer de novo a conciliação da arte com a técnica e de tornar acessíveis à maioria dos homens os benefícios agora possíveis da industrialização” (COSTA, 2003, p.92).

Durante essa renovação, e porque não dizer revolução doutrinária e idealista, é construído o primeiro projeto moderno brasileiro, o prédio do Ministério

da Educação e Saúde - RJ, denominado MES, entre 1937-1943 (Figura 13), projeto desenvolvido por Le Corbusier e esse grupo de arquitetos, a convite do então ministro Gustavo Capanema. Projeto inovador, apesar de considerado modernista, ainda não refletia uma arquitetura nacional, pois suas linhas retas e seu aspecto rígido remetiam ao modernismo europeu.

Figura 13 – Ministério da Educação e Saúde – Rio de Janeiro/RJ – 1937
Fonte: BRUAND, 2005

No edifício pilotis liberam o térreo da construção, trazendo a praça frontal para dentro do edifício, tornando a fronteira entre o público e o privado bastante tênue. Um bloco se desgruda perpendicularmente do prédio, também atuando como suporte estrutural da edificação verticalizada. Nos andares superiores *brises soleil* marcam uma forte linha horizontal que quebra a verticalidade do edifício. Os volumes que saem da cobertura são suavizados por linhas curvas. No térreo existem painéis decorativos que recobrem as únicas paredes que isolam parcialmente o edifício.

O projeto do MES ainda é marcado fortemente pelas linhas modernas européias. No Brasil, a plástica leve e sensual, a linha curva, permitida pelo uso do

concreto armado, é o início da arquitetura moderna brasileira. Esta passará a ser chamada, a partir daqui, de arquitetura modernista, devido suas peculiaridades. O marco inicial do modernismo na arquitetura brasileira data 1943. Diferenciada do conjunto geral da produção mundial contemporânea e com uma identidade própria tem-se o conjunto da Pampulha em Belo Horizonte - MG, de Oscar Niemeyer: cassino, clube, igreja, museu de arte e casa de baile, aliando formas sinuosas e técnica apropriada, apresentando essa nova estética para o mundo. A partir desse momento surge uma nova era da arquitetura brasileira (BRUAND, 2005).

Há uma grande contribuição dos brasileiros para o estilo, como a preocupação quanto ao controle térmico, principalmente na proteção contra o calor tropical. Há a apropriação de recursos criados por Le Corbusier, como o *brise soleil,* entretanto no Brasil seu papel se diferencia, protege do calor e capta a brisa nas cidades litorâneas, amenizando a incidência de sol, a inventividade plástica no uso do *brise* no Brasil é também muito significativa. Outras soluções e elementos que definem o estilo modernista são: os *pans de verres,* (panos de vidros), as janelas em fita, os telhados planos e os pilotis (pilares), suportes expostos como obras de arte: “Os brasileiros dissiparam aqui também suas fantasias: pilotis grossos e finos, retos e tortos, altos e baixos, circulares, quadrados, freqüentemente de moldes estranhos e fantasiosos, barbaramente desordenados.” (ZEVI, 2003, p.165). Dos cinco elementos apontados por Le Corbusier apenas o terraço-jardim não se propaga na arquitetura nacional.

As soluções dessa arquitetura, que integram o ideário modernista, visam a aliança entre forma e função, arte e técnica. Todas essas soluções construtivas são usadas como elementos estéticos. Os resultados foram interessantes, não apenas em sua funcionalidade, mas na composição de fachadas e interiores com resultados

marcantes. Um bom exemplo são as colunas do Palácio do Planalto, em Brasília, de Oscar Niemayer.

Observa-se que os arquitetos Gregori Warchavchik, em São Paulo, e Frederico Kirchgassner, em Curitiba, se antecipam à corrente construindo residências com traços modernistas anteriores à construção do MES. Warchavchik é um arquiteto russo que realiza seus estudos de arquitetura na Rússia e na Itália antes de mudar para o Brasil, em 1923. Ele escreve em 1925 o que pode ser considerado o primeiro manifesto da arquitetura modernista no Brasil - Acerca da Architectura Moderna. Nele defende que, assim como as máquinas acompanhavam a evolução tecnológica os edifícios precisavam se modernizar, deveriam ser "máquinas de morar". O ornamento é negado solenemente. Defendeu uma arquitetura desvinculada do passado, reflexo da nova era (SEGAWA, 2002).

Em 1927 Warchavchik faz sua casa em São Paulo (Figura 14), apontada, em alguns casos, como a primeira edificação modernista no país. Além do projeto da edificação faz também, o interior, os móveis e acessórios da casa. Teve dificuldades em executar seu projeto: na aprovação do projeto na prefeitura, em conseguir o material desejado e em contratar mão-de-obra qualificada. Segawa (2002) elucida que alguns elementos do projeto, como o uso de telhas coloniais, os tijolos revestidos (e não do concreto armado), e a não aplicação de componentes pré-fabricados, além de uma planta bastante tradicional, descaracterizam a casa como moderna, uma vez que não atendia aos preceitos do que vigorava na Europa para a arquitetura. Assim como aconteceu com a Semana de Arte de 1922, a arquitetura ainda não possuía capital simbólico para ser interiorizada enquanto *habitus*.

Essas questões vão sendo solucionadas com o passar do tempo em suas obras. Em 1929 Le Corbusier, no Brasil, visita uma obra de Warchavchik,

impressionado com o projeto convida o arquiteto para representar a América do Sul no CIAM. Entre 1930 e 1932 dá aulas na Escola Nacional de Belas Artes, onde influencia uma nova geração de arquitetos.

Figura 14 – Residência de Gregori Warchavchik – São Paulo/SP – 1927
Fonte: SEGAWA, 2002

Em Curitiba, Frederico Kirchgassner, nascido na Alemanha e criado no Brasil, constrói uma casa com maior fidelidade aos elementos modernistas que Warchavchik. Ao projetar sua própria residência, em 1930 (Figura 15), com terraço-jardim, linhas puras, mobiliário adequado aos padrões da edificação, o arquiteto implanta em Curitiba uma nova ordem arquitetônica, que entretanto é renegada pelos provincianos habitantes da então pequena cidade. Talvez por isso seus projetos, com intenções modernistas, se restrinjam a duas obras, a sua residência e a de seu irmão. Essas construções serão entendidas, muitos anos depois, como inovadoras e carregadas de uma nova arquitetura (DUDEQUE, 2001). Kirchgassner se viu obrigado a abandonar seus princípios e aceitar os estilos tradicionais, ou *habitus*, para poder se manter trabalhando em uma sociedade de rígidas hierarquias, ainda sem preparo para a nova arquitetura. Esse preparo é processual e vai acontecer mais tarde, em todo país. Warchavchik e Kirchgassner são pioneiros,

se destacam por verem potencial no novo estilo, que adquiriria capital simbólico e ainda iria representar a mesma elite que os renegou.

Figura 15 – Residência de Frederico Kirchgassner – Curitiba/PR – 1930
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

Apesar desses dois arquitetos executarem projetos com características modernistas, ainda não havia grande repercussão do estilo no país. A propagação dos ideais modernistas foi vinculada ao ensino, através da Escola Nacional de Belas Artes, a ENBA, e com a construção de um edifício público de grande porte, o MES no Rio de Janeiro (1937-1943). Após a construção do MES outros projetos auxiliaram na consolidação do modernismo no Brasil. Nomeia-se o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque (1939-1940) de Lucio Costa e Oscar Niemeyer e, como já citado, o conjunto da Pampulha (1943).

O modernismo buscava também exprimir o progresso técnico da época em que é realizado, fazendo com que novas tecnologias fossem utilizadas. Além do uso de novos materiais, como o concreto protendido[8], há também o desenvolvimento de cálculos estruturais, que permitiam o uso de grandes vãos livres ou de pilotis das

[8] Concreto submetido previamente a um estado de tensão, aumentando assim sua resistência ou seu comportamento, sob diferentes solicitações da estrutura.

mais variadas formas. Procurava-se aliar tecnologia e o uso de materiais industrializados à arte.

Entre as questões debatidas pelos modernistas estava a importância da função da edificação. Anteriormente, a prioridade era o programa da edificação, sua simetria e o equilíbrio no resultado. O modernismo almeja por uma melhor habitabilidade da edificação. A procura pela melhor maneira de se desenvolver o programa, a casa do século XX, é um acessório para auxiliar o homem a viver com maior conforto e higiene, essa preocupação se estende a toda tipologia de edificação (SEGAWA, 2002). A função passa a ser estudada tentando aliar arte e técnica, forma e função.

O paisagismo no movimento modernista pede um destaque para a grande contribuição de Roberto Burle Marx, que buscava valorização da flora nacional e de recursos naturais de cada região, complementando os projetos (TABACOW, 2004). Ele almejava harmonizar as tendências desse movimento arquitetônico com a natureza exuberante dos trópicos. Burle Marx estruturou as superfícies horizontais com as mesmas linhas sinuosas usadas nas edificações, criando jardins e parques, exaltando as plantas nacionais.

Sua primeira atuação no cenário moderno, de grande destaque, foi no prédio do Ministério da Educação e Saúde, o MES. Projetou o terraço-jardim do edifício, considerado um marco no paisagismo brasileiro. A partir desse trabalho Burle Marx utiliza uma linguagem bastante orgânica, aproximando seus jardins de vanguardas artísticas, como a arte abstrata, o concretismo e o construtivismo. Tabacow (2004) lembra que as plantas baixas de seus projetos para jardins remetem a pinturas abstratas.

As mudanças no paisagismo passam, segundo Macedo (2003), pelos conceitos de espaço e como atuar sobre eles:

> A arquitetura paisagística moderna pauta-se basicamente pelo atendimento de novas formas de uso e, portanto, de organização morfológica do espaço livre urbano, no qual é introduzida uma nova figura – o automóvel, que exige uma reordenação dos tecidos urbanos existentes e a criação de outros especialmente tratados para a convivência veículos-pedestre. Ao espaço livre para a circulação de pedestre–calçadas e passeio para lazer, são atribuídas novas configurações, agora de acordo com padrões urbanísticos-sociais em voga. (p.2-3)

As transformações nas cidades, incluindo a arquitetura, o urbanismo e o paisagismo, foram sentidas também nas cidades de pequeno e médio porte do interior do Brasil. O Paraná possui diversas cidades com edificações representativas do movimento modernista. Curitiba, que na época se tornava uma cidade de médio porte, tem edificações de grande significação para o estilo. Vale relembrar a inovação nos projetos de Kirchgassner, para sua residência e de seu irmão, que escandalizaram a cidade, em 1930 e 1936, respectivamente, edificações com telhado plano e linhas puras. Entretanto, esses são projetos isolados, logo após sua execução, houve um grande período, até que o modernismo se firmasse em Curitiba (DUDEQUE, 2001).

Em Curitiba um conjunto de obras bastante significativas são classificadas como modernistas. Entre elas está o Centro Cívico, projetado em 1953, primeiro complexo arquitetônico-urbanista a usar a linguagem moderna no Brasil. Com a concepção de uma praça destinada a pedestres e uma grande avenida que atua como eixo definidor, o Centro Cívico é composto pelo Palácio do Governo, a residência do governador, o conjunto do Poder Legislativo e o do Poder Judiciário. Sua execução se prolongou durante anos, foram muitas as alterações desde o projeto inicial, e novas edificações complementam o projeto original. A construção do

Centro Cívico é bastante significativa uma vez que o governo dá credibilidade ao novo estilo arquitetônico (XAVIER, 1982).

O Teatro Guaíra, de 1948, projetado por Rubens Meister foi classificado em terceiro lugar em concurso, mas os dois primeiros lugares, projetos bastante acadêmicos, foram deixados de lado para dar lugar a um projeto mais inovador. O Estado foi um grande patrocinador da arquitetura modernista, entretanto as ações particulares também contribuíram significativamente para a grande propagação do estilo em Curitiba. Após a iniciativa de Kirchgassner, mais de uma década se passa até que o arquiteto Ayrton “Lolo” Cornelsen projetasse a Residência Nelson Justus, com características modernistas (DUDEQUE, 2001).

É na década de 1950 que o curitibano João Batista Vilanova Artigas, que já fazia fama nacional, projeta a Residência João Luís Bettega, em 1952 (Figura 16). Atualmente essa edificação abriga um Instituto que visa valorizar a arquitetura modernista curitibana. Artigas é um dos grandes nomes da escola paulista do modernismo, tendo sido também professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, instalada em um projeto de sua autoria.

O ideário modernista também atinge as edificações coletivas. São inúmeros prédios projetados nesse período. Suas características são: plantas livres e moduladas, estrutura independente, linhas geométricas puras, pilotis, as torres lâminas (com fachadas envidraçadas e empenas cegas), além de painéis decorativos. Deve-se evidenciar também o novo tratamento dado ao uso dos lotes - como as edificações se soltando das divisas dos terrenos, criando recuos, áreas livres e verdes - atendendo as novas exigências de uso e ocupação da cidade e também aos ideais modernistas.

Figura 16 – Residência João Luis Bettega – Curitiba/PR – 1952
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, outubro 2004

A arquitetura modernista curitibana abre espaço para que o estilo avance para o interior do estado, atingindo as cidades de menor porte, como Ponta Grossa. É o capital simbólico adquirido pelo estilo avançando para o interior, com o *habitus* já adquirido, os campos de força já haviam imposto sentidos e significados ao estilo. Entretanto não é sem luta, sem transformações no capital simbólico, nos *habitus* que o estilo avança, como se verá adiante.

4 O Urbanismo como expressão espacial do ideal Modernista

O urbanismo também sofre os reflexos dessa nova maneira de pensar o espaço. Há uma ruptura dos padrões, percebida em Brasília, baseada no plano piloto de Lucio Costa, vencedor do concurso para a construção da nova capital

brasileira em 1957. O projeto foi pensado em forma de uma borboleta, entendida pela maioria como um avião. Brasília possui super-quadras, cidades satélites e grandes espaços destinados à convivência (COSTA, 2003). Nessa cidade são implantadas as edificações de Niemeyer, mais uma grande representação da capacidade de superação da arquitetura modernista brasileira.

As inúmeras inovações tecnológicas do pós-guerra influenciam o urbanismo. Entre essas inovações está a popularização do automóvel, além disso, a cidade passa por transformações que modificam a atuação da população sobre o espaço. As cidades passam por remodelações, e juntamente com as cidades, a arquitetura e o paisagismo nelas encontrados.

Segundo Reis Filho (2004):

> Os padrões da arquitetura urbana têm variado, portanto, no Brasil, em função de seu relacionamento com a estrutura urbana. Das quadras formadas por blocos contínuos, do urbanismo medievo-renascentista, que prevaleceram no período colonial, onde as possibilidades de remanejamento formal dos edifícios estavam limitadas ao jogo bidimensional do plano das fachadas, passou-se aos esquemas influenciados pelas cidades-jardim, com as residências isoladas. [...] O passo seguinte seria a racionalização das estruturas urbanas, proposta pelo chamado movimento de arquitetura moderna e pode ser entendido como um esforço fundamentalmente analítico, para identificar e isolar no espaço cada elemento funcional da organização urbana, libertando-o dos compromissos do tipo tradicional (quadra, rua, lote) e relacionando-o com os outros elementos e suas funções, através das vias de circulação. Nesse sentido, o urbanismo racionalista pode ser visto como a última etapa de um longo processo para libertar as estruturas urbanas contemporâneas dos modelos herdados de outras épocas, que dificultam a sua adaptação às exigências da sociedade industrial. (p.106)

Este processo de repensar a cidade é resultado também da intensificação do êxodo rural, durante o século XIX. Há um inchaço das cidades, muitos são os problemas que surgem em conseqüência desse fato, as cidades não possuíam estrutura para tanto. Para solucionar, ou pelo menos amenizar, essa nova realidade surgem modelos de desenvolvimento urbano para um bom viver, a maioria não se concretiza, fica no plano teórico. Essa preocupação, entretanto, dá origem ao

urbanismo, surgido como ciência no final do século XIX, e com estruturação melhor definida apenas no século XX. (CHOAY, 2003)

As definições para o urbanismo são variadas. Inicialmente uma de suas definições apontava para a união entre ciência e arte em prol do melhoramento de uma cidade, nota-se uma grande preocupação com a questão plástica, onde se impunham os valores vigentes na época (CHOAY, 2003). Essa ação de cuidar da cidade é anterior à expansão das cidades, todavia não com a intensidade que aparece nesse momento e não havia debate sobre o assunto.

O urbanismo é uma ciência que estuda a cidade, se preocupa com o seu bom desenvolvimento, com caráter crítico e reflexivo, é técnica de intervenção no espaço urbano, quanto ao ordenamento morfológico do espaço urbano. Souza (2004) aponta ainda a confusão entre os termos planejamento urbano e urbanismo, e afirma que o primeiro abrange o segundo. Enquanto o urbanismo tange direto o saber arquitetônico, o planejamento urbano é mais abrangente e interdisciplinar. Como esse trabalho pretender tratar das formas urbanas cabe o uso do termo urbanismo para a análise que se propõe. Ainda sobre a questão de nomenclatura, a ação que inicialmente se denominava urbanismo é, nos dias atuais, chamada planejamento urbano. Isso justifica os documentos mais antigos o aparecimento apenas do termo urbanismo.

Ressaltam-se os debates ocorridos durante os supracitados CIAM (Congresso Internacional e Arquitetura Moderna), foram discutidas as questões básicas quanto ao planejamento das cidades, esses debates se propagaram pelo mundo, estão entre os mais importantes da história do planejamento urbano.

Em 1933, no CIAM realizado em Atenas, se estabeleceram os princípios do Urbanismo Moderno. Desse encontro resultou a Carta de Atenas, publicada em

Paris em 1941, sendo usada como referência para urbanistas de todo mundo por muito tempo, ainda com resquícios na atualidade. Nesse documento se apresentam as idéias funcionalistas de Le Corbusier, e por isso se faz tão importante para essa pesquisa. Nela se debatem as novas necessidades do homem do século XX, e como isso repercute na cidade.

Esse pensamento sobre o planejamento urbano se torna mais fundamentado após a Segunda Guerra Mundial, quando muitas cidades são reconstruídas. É o momento em que se vêem aplicados os princípios do planejamento urbano. Este modelo tem como crítica principal a sua descontextualização, o projeto da Carta de Atenas foi aplicado como uma fórmula pronta, sem se preocupar com as questões sociais, históricas e culturais do lugar de inserção.

Apesar das críticas, a grande maioria posterior ao fato, o urbanismo, entre as décadas de 1930 e 1940, foi praticado de acordo com o anseio dos arquitetos de se inserirem na problemática urbana, deslocando o discurso arquitetônico para o plano urbanístico. Esse fato é apontado por Le Corbusier (1984, p.14):

> O urbanista nada mais é que o arquiteto. O primeiro organiza os espaços arquitetônicos, fixa o lugar e a destinação dos continentes construídos, liga todas as coisas no tempo e no espaço por meio de uma rede de circulações. E o outro, o arquiteto, ainda que interessado numa simples habitação e, nesta habitação numa mera cozinha, também constrói continentes, cria espaços, decide sobre circulações. No plano do ato criativo são um só o arquiteto e o urbanista.

Nesse momento são os arquitetos os grandes responsáveis pelo urbano, o planejamento se torna inter e multidisciplinar a partir da década de 1950. É também nesse período que a cidade é apontada como um organismo vivo, dinâmico, em constante ressignificação, que deve ser ordenada por uma metodologia concreta; surgem os planos urbanísticos de qualificação do espaço urbano, muitas vezes com

pressupostos utópicos para o desenvolvimento de funções dispostas na Carta de Atenas (SOUZA, 2004).

Como aconteceu com a arquitetura moderna, o urbanismo moderno também tem um tempo diferenciado para se concretizar no Brasil, ele pode ser percebido como primeiras manifestações, nas décadas de 1930 e 1940. A divisão da arquitetura, antes da década de 1930 e depois, pode ser aplicada da mesma forma aqui. Antes de 1930 é executado, ou pelo menos planejado, com o intuito de embelezar as cidades, exaltar a burguesia e fugir da forma urbana colonial. A partir de 1930 é visto como técnica, ou ciência, de base científica, que visa solucionar os problemas urbanos. Há fortemente estabelecido o zoneamento e a organização das atividades no espaço urbano. Há ainda um período posterior no urbanismo, depois da década de 1990 até os dias atuais, onde há uma reação de crítica ao modelo estabelecido anteriormente.

Esta preocupação em cuidar e estruturar adequadamente o urbano se inicia nas grandes cidades, mas aos poucos vai invadindo as cidades de médio porte, chegando à Ponta Grossa. Antes de chegar nesse ponto vale apontar para a interferência de Agache, arquiteto urbanista francês, na cidade de Curitiba.

Alfred Agache é contratado para desenvolver um plano de desenvolvimento urbano para Curitiba, uma cidade em plena industrialização, em 1941, logo após fazê-lo para o Rio de Janeiro. Este plano mostra um arquiteto antenado com as mais atuais tendências do então urbanismo. Adota as premissas do Movimento Moderno, antes mesmo da publicação da Carta de Atenas, e apresenta suas experiências em cidades como Chicago (DUDEQUE, 2001).

Entre os conceitos propostos está a criação de Centros Funcionais, o zoneamento, a adoção de um Código de Edificações e um grande plano de

Avenidas. A Rua XV de Novembro deveria passar por um Plano de Massa, onde, entre outras iniciativas, seriam criadas galerias cobertas para pedestres, ampliando assim o passeio. Como fruto desse plano vale destacar a derrubada de todos os edifícios da um lado da Avenida Marechal Deodoro, para o alargamento da rua, e o Centro Cívico, implantado mais tarde, com outro estilo de arquitetura (a moderna, não vigente no período do plano), atendendo às indicações dos Centros Funcionais. Apesar de bem definido o plano não foi integralmente implantado, nem todas as largas avenidas foram executadas, entre outras alterações previstas. O plano tinha a intenção de transformar Curitiba em uma metrópole, fazendo jus ao título de capital do Estado (XAVIER, 1982). Curitiba aspirava ser uma grande cidade, para tanto procura adquirir capital simbólico suficiente para incrementar essa imagem que desejava, faz isso se mostrando aberta aos novos princípios urbanísticos. Até mesmo no planejamento urbano as ações podem se tornar *habitus* interiorizados, efetivados pelas disputas de campo.

O maior legado de Agache foi ter semeado um campo de discussões acerca do urbanismo da cidade, permitindo outras inúmeras intervenções posteriores. Vale ainda ressaltar que as idéias de Agache, já bastante ‘modernas’ para o urbano chegam na cidade antes mesmo de a arquitetura moderna se instalar. É interessante perceber também, que o estilo arquitetônico moderno é o primeiro que traz consigo uma discussão e uma proposta para a cidade. Arquitetura e urbanismo em um mesmo conjunto de idéias, que se complementam, em consonância para a construção de uma cidade coerente e apta a receber um novo modo de viver, pós Revolução Industrial, Pós-guerra com todas as transformações sociais e diárias delas decorrentes.

É com essa visão de arquitetura e urbanismo aliados que se constrói Brasília, inaugurada em 1961, com projeto de 1956. É a grande realização mundial da arquitetura moderna, onde não se adaptou uma cidade aos moldes do moderno, e sim se criou uma cidade onde tudo era baseado nos princípios propostos nos CIAM, o Plano Piloto de Lucio Costa com as construções de Oscar Niemeyer, uma megaestrutura, o centro do Brasil.

Novamente um projeto cercado de críticas, entre elas a ausência do fator humano na escala da cidade. Brasília é uma cidade de automóveis, não há a dimensão para o pedestre. Com todo um plano de construções de imensas proporções, perdeu-se a escala do humano. Assim como a cidade que vinha para integrar a sociedade a segregou, há uma grande expansão para além muros da cidade, que não se imaginava. A criação de cidades satélites, não previstas inicialmente, para abrigar os que não possuíam capital econômico e simbólico suficiente para habitar a capital nacional. Enquanto a cidade era construída já se elaboravam novas diretrizes, mais adequadas como apontavam, para uma cidade, onde haveria a inter-relação dos sistemas de infra-estrutura, antes separados, onde o homem era o fator decisivo na concepção da cidade (COSTA, 2003).

A concepção de cidade, na qual se baseou o projeto de Brasília, e anteriormente a ele, a revitalização de muitos centros urbanos, inclusive no Brasil, e que servirá para parte da análise deste trabalho divide a cidade em quatro funções, que deveriam determinar o desenho que a cidade deveria ter, são elas: habitar, trabalhar, cultivar corpo e espírito e circular (BENEVOLO, 2003). Esse é o princípio que permite criar os zoneamentos nas cidades, as grandes avenidas, as áreas de lazer e áreas verdes. É por isso que se pode afirmar que Agache se antecipa à Carta de Atenas, projetando suas idéias para as cidades as quais planejou.

Neste trabalho optou-se por priorizar apenas os quatro pontos propostos pela Carta de Atenas, mesmo entendendo que se trata de um documento bastante complexo, a análise se restringirá a encontrar a influência desses pontos no planejamento urbano de Ponta Grossa. A arquitetura modernista no espaço urbano ponta-grossense é o foco central do próximo capítulo.

CAPÍTULO III

A ARQUITETURA MODERNISTA NO ESPAÇO URBANO PONTA-GROSSENSE

A arquitetura modernista se fixa com grande impacto no Brasil no final da década de 1930 e início da década de 1940, nos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Nas cidades de médio e pequeno porte o novo estilo se efetiva mais tardiamente. Era necessário preparar o contexto para o aporte da novidade e para o deslocamento do ideário das grandes metrópoles para as cidades do interior.

Fato importante que marca a preparação deste contexto em Ponta Grossa é a chegada da ferrovia no início do século XX. A ferrovia traz grande movimentação à cidade e a liga ao resto do mundo. Assiste-se a uma rápida transformação da cidade. Chaves (2001, p.65) aponta:

> No início do século XX, a cidade de Ponta Grossa viveu um intenso processo de transformações generalizadas, e a 'Camponesa' dos séculos XVIII e XIX rapidamente deu lugar à 'Princesa' do século XX. (...) A 'Nova Ponta Grossa' (...) disponibilizava aos seus habitantes inúmeros símbolos da modernidade capitalista do período. A eletricidade, a telefonia, as ruas calçadas, os automóveis, os cinemas, as praças, as casas comerciais, as indústrias e, principalmente, a ferrovia compunham o conjunto dos elementos da 'modernidade' existentes na cidade.

Com todas essas novidades ao alcance dos habitantes era natural que as inovações fossem bem recebidas pela população. Havia uma necessidade de se inserir em um contexto maior que o local, este fato facilitava que novos estilos e modas se fixassem na cidade.

Segundo Löwen Sahr (2000, p. 11), "Desde os anos 40, uma 'nova Ponta Grossa' foi construída com características modernas, transformando a cidade tradicional do interior rural do Estado do Paraná num marco da modernidade". A

arquitetura modernista é uma destas novidades que chega a cidade no final da década de 1940.

O modernismo arquitetônico vem representar uma nova identidade urbana. Suas edificações tornam-se marcos da paisagem ponta-grossense e sua grande expressão, com o decorrer do tempo, acaba por trazer uma paisagem modernista à cidade, fato possível graças ao grande capital simbólico adquirido. Os elementos modernistas passam a *habitus* adquirido, interiorizado e principalmente aceito em sua totalidade ou mesmo fragmentado.

Entre os elementos de destaque da arquitetura modernista pode-se apontar os pilotis (pilares) aparentes, eles demonstram o uso do concreto armado nas construções, reiteram a aliança entre técnica e arte e entre forma e função. Os cálculos estruturais permitiram pilotis cada vez mais finos e das mais variadas formas.

Os *brises soleils* também estão entre os elementos característicos do modernismo, são painéis horizontais ou verticais, móveis ou fixos, que assumem a função de filtrar, direcionar ou barrar a iluminação e os ventos. Este é considerado um dos principais elementos do modernismo no Brasil, por ter sido tão bem empregado nas edificações, com volumes díspares, aliando a forma à função. Devido à localização das edificações na região sul do Brasil, onde a insolação age em menor grau que no restante do país, sua função de amenizar as temperaturas fica relegada a segundo plano, entretanto, ainda são usadas como barreiras de luminosidade e vento, em menor quantidade. Atuam também como elemento estético modernista.

Juntamente com os elementos arquitetônicos já citados, existem os cobogós, muxarabies ou elementos vazados. São elementos de diferentes materiais,

que barram a visão, mas não a luminosidade. São chamados de muxarabies os elementos vazados formados por elementos verticais e horizontais, possuem sua origem na arquitetura islâmica. Os demais elementos vazados são chamados cobogós. Os elementos vazados são utilizados com a finalidade estética e com a função de permitir maior privacidade, dificultando a visualização de áreas internas ou externas da habitação por transeuntes que circulam nas vias públicas.

Ao contrário da função dos elementos anteriores, os *pans de verres* têm a finalidade de captar a luz solar. São também elementos de grande impacto visual, que atingem o pleno emprego durante o modernismo por aliar forma e função, e arte e tecnologia. Foi, sobretudo, a tecnologia que permitiu superfícies envidraçadas cada vez maiores. Percebe-se que a grande maioria das edificações possui superfícies envidraçadas. Seu uso justifica-se na cidade por sua função de captação de calor.

As pérgulas são proteções vazadas, apoiadas em colunas ou em balanço, compostas por elementos paralelos em madeira, concreto ou alvenaria. Integram os projetos modernistas de duas maneiras diferentes: nos jardins, servindo de suporte para a vegetação, ou inserida na volumetria da edificação, em beirais, abrigos para carros entre outras aplicações.

As chamadas janelas em fita apresentam aberturas com grande dimensão horizontal comparativamente à vertical, aberturas seqüenciais nas fachadas, formando um forte elemento na composição da volumetria das edificações modernistas.

Entre os ideais do modernismo, estava a solidarização da arte. Para atingir esse objetivo, painéis eram instalados no exterior das edificações, para que os transeuntes pudessem observar. Eram painéis abstracionistas, geométricos ou não.

Os painéis abstracionistas podem ser encontrados ainda em algumas edificações, e pelo menos em outras duas havia a previsão, em seus projetos, da existência de painéis que, entretanto, não foram executados. Podem haver ainda painéis cobertos, atualmente, por novos revestimentos. Esses painéis eram executados geralmente com pastilhas cerâmicas e utilizavam temáticas abstratas.

O estudo dos materiais de construção utilizados nos revestimentos externos mostra especificidades da região. Como o modernismo buscava uma identidade, o uso de materiais regionais ia ao encontro de seus ideais, acrescentando significados ao estilo. As pedras e tijolos à vista são dois elementos facilmente encontrados na região de Ponta Grossa, por isso são abundantemente aplicados. Entre as pedras mais utilizadas estão o arenito, bastante comum na região, a pedra São Tomé ou pedra mineira e a pedra madeira.

Neste capítulo abordaremos a expressão têmporo-espacial da arquitetura modernista de Ponta Grossa, salientando suas características particulares.

1 A Arquitetura Modernista Ponta-grossense: em busca de uma caracterização

O marco da chegada do modernismo a Ponta Grossa é a Residência Álvaro Correia de Sá, em 1949. O projeto (Figura 17) é do arquiteto Vilanova Artigas, curitibano que já começava a fazer sucesso em todo país. Mais tarde Artigas passa a ser o maior representante da escola paulista do modernismo, tendo o prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) como marco representante do seu estilo.

Uma chegada de grande impacto, que apresenta à cidade uma nova estética para a arquitetura, as linhas retas dominam a edificação, mas acima disso um novo

jeito de morar, onde a área social é valorizada, proporcionando um convívio maior entre os habitantes (Figura 18).

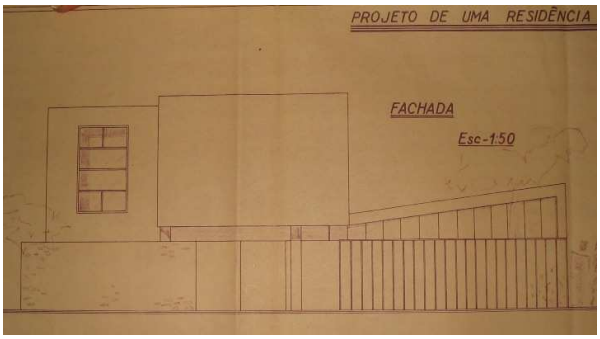

Figura 17 – Projeto da Fachada da Residência Família Correia de Sá - 1949
Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

Figura 18 – Foto da Residência Família Correia de Sá
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Lina Bo Bardi (2003) fala sobre os projetos de Artigas:

> Uma casa construída por Artigas não segue as leis ditadas pela vida de rotina do homem, mas lhe impõe uma lei vital, uma moral que é sempre severa, quase puritana. Não é 'vistosa', nem se impõe por uma aparência de modernidade. (...) As casas de Artigas não se exaurem na única impressão de prazer comunicada por uma boa arquitetura de exteriores: eliminada a sensação de aprazível novidade que sempre suscita uma obra moderna, depois da primeira volta em roda das paredes de fora, o observador não sofre uma brusca interrupção por ter entrado na casa, mas ali ele tem a percepção exata de que a continuidade do espaço se produz, solidária com o rigor constante que as formas externas denunciavam. (...) Cada casa de Artigas quebra todos os espelhos do salão burguês. Nas casas de Artigas que se vêem, dentro tudo é aberto, por toda a parte o vidro, e os tetos baixos, muitas vezes a cozinha não é separada. (...) São espaços abrigados contra as intempéries, o vento e a chuva, mas não o são contra o homem, tornando-se o mais distante possível da casa fortaleza, a casa fechada, a casa com interior e exterior, denuncia de uma época de ódios mortais. A casa de Artigas, que um observador superficial pode definir como absurda, é a mensagem paciente e corajosa de quem vê os primeiros clarões de uma nova época: a época da solidariedade humana. (p.348-349)

Lina Bo Bardi (2003) ao se referir ao conjunto de casas de Artigas parece referir-se diretamente ao contexto ponta-grossense. As casas da burguesia que se recolhiam ao seu interior, tendo nas suas fachadas os ornamentos que ostentavam a classe social a que pertenciam seus proprietários. A Residência Álvaro Correia de Sá se abre ao expectador, com seus grandes *pans de verres*, sua estrutura do

pavimento superior apoiada em finos pilotis, que desafiam os olhos dos que estão acostumados com o peso das edificações. É um convite ao convívio inter-pessoal, às reuniões, à vida. Além de todo um ideário de uma nova maneira de viver a casa, não se pode deixar de observar que suas linhas puras, limpas, a ausência de ornamentos, um conjunto de novas referências estéticas é bastante inusitado para a época, causando, inicialmente um grande estranhamento.

Quando essa residência se instala na cidade as reações são diversas. Alguns continuam a construir suas casas na mais convencional ordem, com estuques e ornamentos, que davam classe às tradicionais residências. Outra parcela da população vê uma grande possibilidade no novo estilo. É graças a esse grupo, para quem o modernismo é peça de grande capital simbólico, já disseminado fora da cidade mas que apresenta uma nova possibilidade aos ponta-grossenses, que a arquitetura modernista se difundiu pela cidade. São centenas de exemplares, dos mais variados portes, destinados a diferentes classes sociais, com usos diversos: residências unifamiliares, edificações comerciais, institucionais, clubes, teatros e edifícios multifamiliares.

Inicialmente é um grupo letrado que se interessa pelo estilo - profissionais liberais, médicos, advogados, engenheiros, industriais e políticos. Este absorve as tendências das grandes cidades e vê um potencial de destaque em seu uso. Este grupo investe nesse estilo em busca de uma nova identidade. Com uma maior aceitação da população local a nova moda se difunde, depois de ter se tornado *habitus*, atingindo as mais variadas camadas da população. Com o tempo as características se propagam e em toda cidade se encontram edificações que absorvem elementos do modernismo.

As edificações ponta-grossense são de grande significação para o movimento modernista. Foram projetadas por profissionais de renome nacional e até internacional, como: Vilanova Artigas, Miguel Juliano, Rubens Meister, Gabriel Ayub, Rivadávia Clock, entre outros. Posteriormente os profissionais locais também absorvem o estilo e passam a empregá-lo em suas obras.

A pesquisa empírica desta investigação foi realizada em um universo de 100 edificações. Para apresentar um trabalho mais minucioso foram selecionadas 30 unidades desse universo, estas unidades deveriam representar o universo de maneira mais abrangente possível.

Buscando uma caracterização da arquitetura modernista de Ponta Grossa as edificações foram divididas em cinco grupos, de acordo com o porte e/ou uso no momento de sua gênese. Para o porte da edificação baseou-se no tamanho das testadas dos lotes, estabelecendo três tipologias de uso residencial: grande porte, médio porte e pequeno porte. Com relação ao uso da edificação foram estabelecidas duas tipologias: multifamiliares e de serviços ou entretenimento. Para o grupo de médio porte obtou-se ainda por uma subdivisão de acordo com o número de pavimentos: um e mais de um.

Essa classificação foi assim posta para que se possam analisar, de maneira mais detalhada, além das características físicas do modernismo, os seus ideais, através dos conceitos de Bourdieu apresentados no primeiro capítulo. Para cada uma das cinco categorias foram selecionadas seis edificações, que englobassem o maior número possível de características modernistas e que, ao mesmo tempo, representassem com fidelidade as peculiaridades modernismo local.

A Figura 19 mostra a localização das edificações divididas conforme as tipologias selecionadas para a análise. As edificações estão concentradas em uma

área de aproximadamente 2km^2. Nesta figura se pode notar que à medida que as edificações se distanciam da maior concentração elas aumentam em área construída e terreno. A maior concentração ocorre, todavia, onde os terrenos são menores, resultando em edificações com áreas construídas mais reduzidas.

As edificações multifamiliares estão concentradas em uma área de apenas 0,25km^2, todas onde a verticalidade tem início na cidade. As Ruas Sete de Setembro, General Carneiro e Coronel Dulcídio possuem o maior número de edificações modernistas. Não apenas nessas ruas, mas em algumas outras também, é comum casas modernistas vizinhas, são conjuntos de duas ou três casas vizinhas. A proximidade, mas não vizinhança, entre diversas casas também é perceptível na Figura 19.

Em alguns pontos do Centro notam-se vazios, onde não há representantes do estilo, como nas proximidades da Praça Barão do Rio Branco, onde apenas o Edifício Princesa se destaca. É evidente também uma dispersão no sentido Norte-Sul das construções, esse crescimento é favorecido pela forma do Centro.

A pesquisa não se restringiu ao Centro da cidade, nos demais bairros realmente não foram encontradas concentrações do estilo, é como se barreiras existissem para a dissipação da arquitetura modernista: a Leste do Centro o atual Parque Ambiental, que na época da implantação do estilo era onde se localizava o Pátio da Rede Ferroviária; ao Sul o limite é o bairro de Oficinas, ali a barreira são as oficinas da Rede Ferroviária; a Oeste tem-se uma barreira física, um grande fundo de vale com vasta vegetação ainda nos dias de hoje; ao Norte o limite também é social e o prédio histórico da Universidade é o limite da expansão da arquitetura modernista.

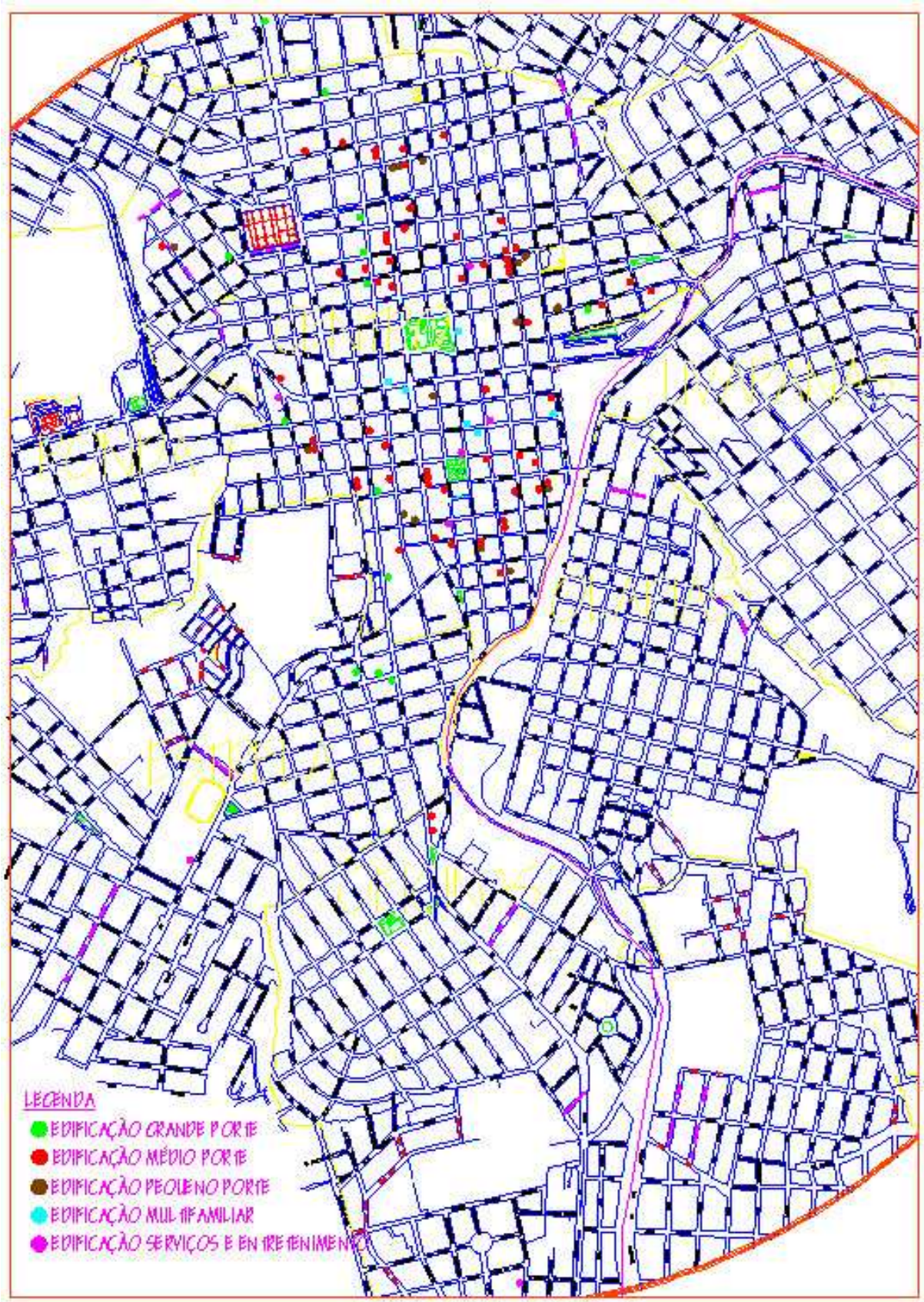

Figura 19 – Localização das Edificações Modernistas em Ponta Grossa – PR
Fonte: MIGLIORINI, 2007. Desenvolvido a partir da Carta Base da PMPG

Segundo a tipologia, as edificações de grande porte estão todas afastadas do núcleo central das construções modernistas, há um conjunto de três delas ao sul do Centro. As edificações de médio porte, por serem em maior número, estão dispersas por todo perímetro de concentração. As edificações de pequeno porte se restringem a uma área menor, onde os terrenos são pequenos e a arquitetura modernista teve que se adaptar aos moldes da cidade.

As edificações classificadas como multifamiliares estão concentradas em uma área ainda mais restrita, estão implantadas em apenas quatro ruas do Centro, são vias com maior caixa de rua, onde se encontravam terrenos maiores que os convencionais para construção de grandes edifícios. Esses edifícios se destacam por possuírem um grande número de pavimentos. Após esse período, houve um momento em que os prédios foram construídos com um número menor de pavimentos, na média de seis. Apenas recentemente que voltaram a aumentar a altura das edificações multifamiliares e prédios comerciais.

Também as edificações de entretenimento ou serviços são em menor número e se espalham pela área de concentração. O Cine Teatro PAX merece destaque, está bastante afastado do Centro, se distanciando não somente das edificações modernistas, mas também deslocando o eixo de entretenimento da cidade, que se restringia ao Centro, para um bairro vizinho.

As pequenas dimensões dos lotes, das vias, e consequentemente das caixas de rua, dificultam a visualização e fruição da arquitetura da cidade. Como não há espaço livres, as edificações se unem em uma grande fachada única, a percepção da paisagem fica comprometida. São inúmeros estilos arquitetônicos interagindo em uma mesma quadra, em espaços reduzidos. À medida que o observador se afasta do Centro os lotes aumentam de tamanho, as casas de

desgrudam dos limites dos terrenos, as caixas de rua se ampliam, favorecendo a percepção da arquitetura, da cidade.

As características particulares das edificações modernistas de Ponta Grossa são avaliadas a seguir a partir dos exemplos selecionados para a tipologia estabelecida. Tabelas construídas auxiliam a traçar um panorama geral de cada categoria, sobretudo com relação aos elementos que as caracterizam como modernistas. Cada uma das edificações selecionadas como representantes das categorias é apresentada com suas características específicas.

1.1 Residências de Grande Porte

A classificação dessa categoria levou em consideração o tamanho da testada do lote. Esta deveria ser superior a 20m em pelo menos uma das laterais em caso de lotes de esquina, além desse requisito era necessário que a construção abrigasse uma edificação unifamiliar.

Neste grupo todas as edificações eram originalmente destinadas à residência (Tabela 01), mas duas delas atualmente abrigam serviços. Estas duas estão localizadas em regiões de grande fluxo de veículos e pessoas, regiões que passaram a ser mais valorizadas pelo comércio e serviços. Uma das duas edificações ainda é de propriedade da família que nela primeiro morou. A outra foi adquirida por uma empreendedora imobiliária, que, por enquanto, a mantém para locação, sem pretensão de demolição.

Tabela 01 – Usos das Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR

Uso	Inicial	Atual
Residência Unifamiliar	06	04
Serviços	00	02

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Os telhados planos ou ocultos são maioria em todos os grupos, inclusive neste, conforme Tabela 02. O telhado aparente é uma das peculiaridades da arquitetura modernista ponta-grossente. Os telhados denominados mistos são mais comuns em grandes construções, que permitem que se mesclem volumes. A edificação com telhado misto, asa de borboleta e plano, tem na sua fachada frontal apenas a asa de borboleta, é uma das volumetrias que mais se destaca no universo total da pesquisa.

Tabela 02 – Telhados das Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR

Forma	n°
Plano	03
Telhas aparentes	01
Misto – plano + asa de borboleta	01
Misto – plano + telhas aparentes	01

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Todos os elementos modernistas são encontrados neste grupo (Tabela 03). Em maior número estão os *pilotis*, *pans de verres*, janelas em fita e revestimento em pedra. Há uma mescla de características universais com as peculiaridades locais, como o uso das pedras. Os demais elementos estão bem distribuídos entre as construções. A presença desses elementos facilita a identificação da edificação como modernista.

Tabela 03 – Elementos arquitetônicos modernistas nas Edificações de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR

Elementos		Pilotis / estrutura aparente	*Brise soleil*	Cobogós, muxarabies elementos vazados	*Pans de verres*	Pérgula	Janelas em Fita	Painéis	Revestimento em pedras	Tijolos à vista
Presente	n°	5	3	1	6	3	5	1	6	1
Ausente	n°	1	3	5	0	3	1	5	0	5

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

À medida que diminui o tamanho das casas, diminui também a presença desses elementos, o que não descaracteriza a arquitetura modernista, apenas dificulta sua identificação. Essa diminuição dos elementos tem duas explicações: 1º.) Por se tratarem de casas de classes de menor poder aquisitivo, o emprego do modernismo é posterior e a absorção do estilo já se faz através dos modelos locais (as casas da classe que investiu primeiro). Assim, o uso do que muitas vezes é visto como um ornamento é dispensado. 2º.) Pelo fato das construções e terrenos serem menores há ausência de ornamentos, como apregoava o estilo, tornando a construção mais fiel à intenção de eliminar o ornamento, de uma arquitetura limpa.

A implantação das edificações é condizente com o tamanho dos lotes. Todas as construções possuem recuos frontais e apenas uma não possui recuos laterais (Tabela 04). Justamente a que não possui recuo em uma das laterais é a que dá maior sensação de clausura, parece menor do que é. As demais, totalmente soltas no terreno, permitem que os olhos circulem pela composição da edificação e do seu entorno, permite uma maior legibilidade de suas formas, acarretando uma maior facilidade de identificar o estilo e uma maior identificação do transeunte com a construção e com a cidade.

Tabela 04 – Recuos das Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR

Modalidade		Frontais	Laterais
Recuos Totais	n°	6	5
Recuos Parciais	n°	0	1
Sem Recuos	n°	0	0

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Como todas as edificações possuem recuos frontais, os jardins são encontrados em todas elas (Tabela 05). É neste grupo que estão os jardins maiores e mais exuberantes. Eles protegem a edificação da visão do pedestre, humanizam o espaço, atuando em concordância com os preceitos gerais do modernismo. Em uma

das construções há um grande espelho d'água, em forma de peixe, no jardim frontal. Em outra o jardim funciona como barreira entre a rua e a casa. Eles completam as composições.

Tabela 05 – Jardim frontal nas Edificações Modernistas de Grande Porte selecionadas - Ponta Grossa/PR

Edificações	n°
Com jardim frontal	6
Sem jardim frontal	0

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Esta análise permitiu perceber que as residências de grande porte estão soltas no lote, com recuos frontais e laterais. É o grupo que possui características de implantação semelhantes ao modernismo encontrado em todo país: grandes áreas verdes circundando a casa, o porte da edificação também impressiona. Estas edificações possuem uma vasta gama de elementos modernistas explorados. Tendo isto em vista, segue um maior detalhamento de cada uma das edificações. Estas, por serem de grande porte, favorecem sua visualização.

a) Residência Família Ribas

A Residência Família Ribas está localizada na Rua Francisco Ribas n° 872 esquina com Rua Penteado de Almeida. Foi construída em 1966, projeto de Rivadávia Clock (Figura 20). Trata-se de um dos exemplares que mantém a originalidade da época de sua construção, praticamente sem alterações (Figura 21). A propriedade da residência permanece com a família, residindo na casa atualmente a viúva de Francisco Ribas, que encomendou o projeto. Como se pôde perceber a localização da casa se dá na rua homônima ao seu proprietário, afirmando o lugar de destaque conquistado por esse na sociedade.

Localiza-se na área central, entretanto, mais distante que a maior concentração de edificações modernistas. Está integrada à rua, sem impedimentos de visualização da casa pelo transeunte. Diferencia-se das demais no tamanho do terreno e da residência, com uma testada de 33m, o terreno com 1184m^2 e a construção com 494m^2. Possui telhado plano, *pans de verres*, linhas puras e janelas em fita.

Destaca-se nessa residência o jardim, com o uso de plantas nativas brasileiras, como apregoava o modernismo, e a localização inusitada de uma árvore que se desenvolve no interior de uma pérgula, elemento bastante usado no modernismo e que compõe a entrada da casa.

A edificação ainda é presença marcante na paisagem da cidade. A região está entre as mais valorizadas da cidade, mostrando a resistência no estilo de um capital simbólico do passado. As suas linhas permanecem atuais, não evidenciam a idade da casa, essa, por sua vez, não cedeu lugar à nova moda de sobrados que aproveitam um terreno para a construção de várias moradias.

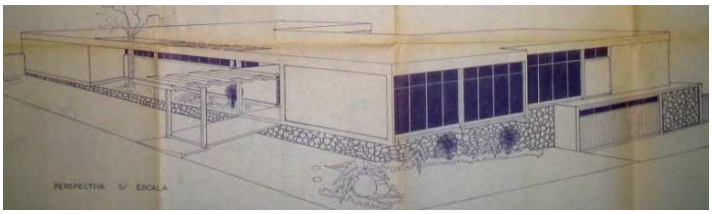

Figura 20 – Projeto - Perspectiva Residência Família Ribas - 1966
Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

Figura 21 – Foto da Residência Família Ribas
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2005

b) Residência Família Masini

A residência está localizada na Rua Paula Xavier n° 615, esquina Rua Nestor Guimarães, denominada Residência Família Masini. Esta é uma das poucas edificações que não pode ser visualizada da rua, o terreno possui muros que impedem a visão. É um dos exemplares mais originais da cidade, conserva além de todas as características externas o mobiliário da época. Há uma associação direta da composição da casa com o Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte.

O projeto era destinado para uma outra família, entretanto seu idealizador faleceu antes de terminar a obra. Na ocasião, a família Masini adquiriu a construção e a finalizou, seguindo o projeto original. Hoje reside na casa a segunda geração da família.

A Residência Família Masini, projeto da década de 1950, está localizada a uma pequena distância do centro. Permanece inalterada em suas características modernistas. Linhas puras na edificação, volumetria trabalhada com linhas horizontais e verticais. As linhas horizontais se destacam na forma da casa, no *brise soleil*, na marquise. Os finos pilotis, que sustentam a marquise e que encobre o *pan de verr* , equilibram a composição (Figura 22).

Uma marquise de formas sinuosas (Figura 25) conduz ao descanso no jardim. Sinuosos também são os caminhos de pedras que conduzem a casa. No jardim existe um espelho d'água (Figura 23) na forma de "ameba".

Muitas das espécies vegetais encontradas no terreno são comuns ao modernismo, como a estrelítzia, cheflera e agaves. Outras espécies, pouco utilizadas nos jardins modernos são encontradas, como os ciprestes (Figura 25), que foram trazidos da Itália pela família Masini, conferindo assim, identidade ao jardim.

Diferencia-se da maioria das edificações modernista da cidade por estar totalmente solta no terreno. Não possui elementos laterais que atrapalhem a sua leitura. Está localizada em uma região da cidade que foi loteada mais tarde que o centro, por isso os lotes possuem maior dimensão. O alto muro que esconde a casa foi construido em fase posterior, separando-a do espaço público.

Figura 22 – Foto Residência Família Masini
Década 1950
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 23 – Foto Residência Família Masini

Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Na Figura 22 observa-se um *brise soleil* horizontal protegendo um *pan de verr*. Outro grande *pan de verr* (Figura 22) é protegido por finos pilotis. Os detalhes de pilotis e *brise soleil* se destacam por sua cor laranja. Cores marcantes e saturadas eram usadas por alguns arquitetos para destacar os elementos compositivos. Ainda na Figura 22 destacam-se duas paredes de pedra, mesmo revestimento do piso no jardim, que sobem isolando um bloco da casa e destacando-o do conjunto.

As dimensões dessa edificação também se destacam, são 34m de testada, um terreno de 2026m^2, a construção é grande, 362m^2, mas não é das maiores estudadas. A área externa é bastante valorizada. Originalmente a casa não possuía os muros que hoje a cercam, por estar localizada em uma região valorizada na década de 1970 com a implantação de um bairro para famílias de grande poder

aquisitivo, o Jardim América, a região passou a ser mais visada por ladrões, isso fez com que a família construísse o muro para isolar a casa da rua, já que a mesma se encontra no mesmo plano dessa.

Figura 24 – Foto Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 25 – Foto Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

As Figuras 26, 27, e 28 mostram o interior da casa, com todo o mobiliário conservado, apontando para a consciência dos proprietários, que sabem que sua residência marca um período bastante significativo da história. Pode-se apontar também que conservando a edificação desta maneira se apresenta a manutenção de um grande poder simbólico acumulado pela família, sendo esta ainda, uma das mais influentes da cidade. O fato de conservar a casa em uma região muito valorizada aponta não só para o acúmulo de capital econômico, além do simbólico, mas também capital cultural. Não ceder às pressões de novos estilos e novas tecnologias, bem como, à pressão imobiliária, mostra um grande conhecimento do valor que a edificação possui.

A Figura 26 mostra o hall de entrada da casa. Todas as esquadrias externas são alaranjadas, criando uma forte identidade na construção. No fundo do hall há um armário com as portas em madeiras, em um legítimo muxarabie[9]. O piso em

[9] **Muxarabies** – semelhante ao cobogó, elemento vazado, treliçado, com linhas perpendiculares, permite que o observador no interior da edificação veja o exterior, e não seja visto pelos pedestres.

pedra imitando tabuleiro de xadrez segue a tendência da época. Nas laterais do armário pequenas telas com paisagens, também originais. À direita do hall se localiza o escritório da casa e a esquerda a sala de estar, por onde se dá o acesso aos demais cômodos.

A Figura 27 mostra a sala de estar. Destacam-se os móveis com os pés palito, uma das principais características do mobiliário moderno, incluindo não apenas o Brasil nessa característica, e sim todo cenário mundial. Nos revestimentos de sofás e poltronas também foram mantidas as estampas originais. Ao fundo da imagem se observa o *brise soleil* externo, nesse caso mais com função decorativa que de filtrar a luz solar. Até mesmo o tapete é o original, cobrindo quase toda extensão da sala.

Figura 26 – Foto Interior Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 27 – Foto Interior Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Os próximos cômodos são as salas de estar íntimo e jantar, que estão integradas, afirmando a valorização das áreas de convívio no modernismo. Na Figura 28 mais uma vez os móveis em pés palito. No canto da sala, entre os dois

sofás, há um móvel que abriga um rádio. As cores dos sofás denunciam sua época. Nas paredes imagens que mostram sintonia com a arquitetura, pinturas que podem ser classificadas como pertencentes ao modernismo. Novamente o tapete feito sob medida, na mesma cor da outra sala, mantendo coerência e continuidade nos acabamentos. Os tapetes servem para delimitar os espaços, no lugar das paredes, em lugares amplos como esse.

A Figura 29 completa a sala de estar íntimo, está localizada imediatamente à frente do sofá maior da Figura 28. A estampa xadrez do sofá e da poltrona segue a linha dos demais e as almofadas verdes do sofá servem para integrar o jogo ao restante, observado na Figura 28. A porta alaranjada ao fundo conduz a um outro acesso da casa, é um hall semi-aberto, protegido apenas pelos *brises soleil* observados na Figura 27. Ainda nessa imagem atrás da poltrona o balcão que compõe a sala de jantar.

Figura 28 – Foto Interior Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 29 – Foto Interior Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Na Figura 30 a sala de jantar, localizada ao lado da sala de estar íntimo. A mesa em vidro, assim como os *pans de verres*, passa a ser usada nas casas para mostrar o desenvolvimento tecnológico. A estrutura da mesa, toda quadriculada,

segue a tendência das linhas retas, limpas, a forma como ornamentação, a negação de apliques rebuscados.

Ao fundo, um aparador suspenso na parede, com os cristais aparentes, dá leveza ao conjunto. No lado oposto a esse aparador há um balcão (Figura 30), que também integra o jogo da sala, unindo a linguagem visual da mesa com o aparador. Na parede acima do aparador arandelas iluminam indiretamente o ambiente, pela sua cor e seus materiais percebe-se que se trata de equipamento original.

Entre as duas arandelas uma tela, que merece destaque. A imagem nitidamente influência do futurismo e do cubismo, que pertencem às escolas modernas de pintura, apresenta um tema brasileiro, o violeiro. A tela une e dá coerência a todo o conjunto da sala. Até mesmo o arranjo com plumas no canto da sala é conservado.

Na Figura 31 a outra poltrona xadrez que compõe o conjunto da sala de estar. Destaque para o bar, que separa e integra os dois ambientes. As cores o destacam das demais composições, o uso da fórmica, bastante recorrente no modernismo, na parte superior e em uma das frontais e o lambri de madeira branca na outra. A curva usada nesse móvel dá leveza à composição e segue em concordância com a marquise exterior (Figura 28). Os bancos com três pés e o uso do metal neles afirmando a união entre arte e técnica, e também entre forma e função. Na lateral da poltrona uma escultura segue as linhas da pintura encontrada na sala de jantar. Ainda nesta imagem o desenho do piso, feito com tacos, com motivos geométricos ressalta as linhas do estilo.

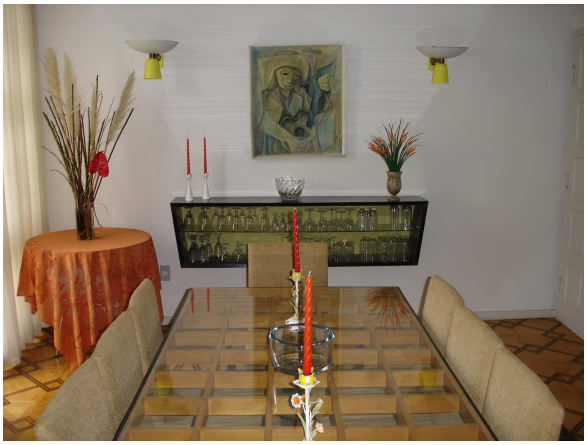

Figura 30 – Foto Interior Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 31 – Foto Interior Residência Família Masini
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

A Residência Família Masini mantém toda uma coerência nas suas linhas, na sua composição, entre o exterior e interior, atestando a preocupação com o modernismo de não mudar apenas a aparência da arquitetura, mas todo seu ideário. Criando um novo modo de viver, de acordo com a nova realidade, uma era industrializada, com tecnologia disponível para ser empregada inclusive nas edificações. Essa residência é prova da proporção que o modernismo chegou à Ponta Grossa, abrindo novos horizontes, criando uma nova elite, que se firma inclusive através do capital simbólico adquirido pelo seu novo jeito de morar.

c) Residência RPW Empreendimentos Imobiliários

A próxima é a Residência da Rua Balduíno Taques, n°502, com localização no limite externo do Centro, distante apenas uma quadra da Residência Família Masini. O Cadastro Técnico Municipal aponta como proprietário da edificação RPW Empreendimentos Imobiliários. Trata-se de uma residência da década de 1960 cujo projeto é de Miguel Juliano. Apresenta grandes proporções e horizontalidade evidente na fachada frontal, rompida apenas pela verticalidade do duto de saída da

chaminé (Figura 32). O terreno possui 45m de testada e uma área de 2970m^2, a edificação tem 470m^2, é o maior terreno de todas as residências.

Figura 32 – Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários - Década 1960
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Na Figura 35 nota-se um pergulado diante de um *pan de verr* e um jardim com bromélias e outras espécies. O tijolo à vista, comum nas edificações modernistas de Ponta Grossa, é utilizado no revestimento. Observa-se o uso de pedras no caminho sinuoso que conduz a casa e no muro de contenção (Figura 32). Nas figuras 33 e 36 nota-se os pilotis que sustentam o pavimento superior, criando um abrigo para carros na parte inferior. A Figura 33 apresenta o encontro dos dois blocos de volume, com diferentes alturas, as janelas em fita e *pans de verres* na fachada frontal e na fachada posterior.

Na Figura 34, que corresponde a outra fachada lateral da residência, a estrutura aparente de vigas e pilares atua como uma escultura volumétrica. Esse volume vertical é transpassado por réguas de madeira fixadas na horizontal, acima e abaixo das janelas, essas também evidenciam a verticalidade dos pilares.

A edificação ocupa a dimensão total da quadra, está solta no terreno e sua presença é bastante marcante na paisagem urbana.

Figura 33 – Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Figura 34 – Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Figura 35 – Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Figura 36 – Foto Residência RPW Empreendimentos Imobiliários
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

A edificação teve seu uso alterado e abriga serviços. Apesar de mantido o letreiro das empresas Wosgrau a casa está, atualmente para locação. O fato de ter abrigado por longo período a empresa do atual prefeito da cidade, Pedro Wosgrau, mais uma vez, afirma o grande capital simbólico acumulado pelas edificações, tanto por sua qualidade espacial, que permite que usos diversos se adaptem ao programa original da casa, como pela sua localização estratégica. Essa construção está em uma via de grande fluxo, ligação do Centro com os bairros ao sul da cidade e saída em direção à Curitiba.

d) Residência Família Espiridião

Localizada na Rua Coronel Dulcídio n° 1229, está situada onde há fluxo intenso de veículos. O projeto, final da década de 1960, adaptou-se aos moldes do terreno estreito (para os padrões das edificações de grande porte) e inclinado (Figura 37). São 23m de testada, 494m^2 de terreno e 711,80m^2 de edificação. A área da edificação superior a do terreno é possível graças aos três pavimentos da edificação e a ausência dos recuos laterais. As linhas horizontais dão a sensação de um terreno largo, e as janelas na parte inferior, na vertical, contrapõem a horizontalidade das outras linhas, essa união equilibra a composição.

A Figura 38 deixa evidente o contraste entre a horizontalidade das linhas com a verticalidade dos três pavimentos, corroborando com a verticalidade há a árvore de cipreste, que funciona também, como moldura da casa, isolando-a da edificação vizinha. Possui telhado plano, com as telhas aparentes na extremidade, diferenciando-se das demais. As edificações da pesquisa que possuem as telhas aparentes, como nesse caso são apenas 8, contra 81 que possuem o telhado plano ou oculto, as demais têm telhados em asa de borboleta (5 edificações), telhados curvos ou mistos (6 edificações).

Figura 37 – Foto Residência Família Espiridião - Década 1960
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Figura 38 – Foto Residência Família Espiridião
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

O uso de pedras no muro é uma de suas características. O jardim com as dracenas e o cipreste contrasta com a horizontalidade da casa. É uma residência receptiva aos olhos do observador, pois está integrada à rua.

Em uma cidade de porte médio como Ponta Grossa é comum que algumas famílias, ou até mesmo sobrenomes, se destaquem na cidade. No estudo da arquitetura modernista são comuns proprietários que nomeiam ruas, empresas, ou até mesmo edifícios. O sobrenome da família proprietária dessa residência, Espiridião, nomeia um dos edifícios multifamiliares da pesquisa, como se verá adiante. Esse fato permite que se note um círculo na sociedade com interesses e uma classe social comum, que primeiro faz uso do estilo arquitetônico, para depois de fixado como *habitus* ele possa ser absorvido pelas demais camadas da sociedade. A cidade é sempre apresentada como tradicional, onde sobrenomes e famílias valem muito, essa visão também reforça toda essa rede que se forma na consolidação do modernismo em Ponta Grossa.

e) Residência Família Puppi

Localizada na mesma rua que a residência anterior, a Rua Coronel Dulcídio, agora com o n° 999, esquina com Rua Júlia Wanderley . Residência de propriedade da Família Puppi. Instalada em cruzamento de grande fluxo de veículos e pessoas. Possuí elementos característicos da década de 1960. O terreno é de grandes proporções, ao contrário da maioria dos lotes do centro da cidade próximos a essa construção, com 28,40m de testada principal e área de 1093m^2. A construção tem 264m^2, há uma grande área livre no terreno. Apesar disso, sua implantação não demonstra que a edificação está tão livre no terreno, dá a sensação de ocupar toda sua dimensão.

Apresenta uma vegetação nacional exuberante no jardim frontal (Figura 39), com diferentes espécies de palmeiras, agaves, dracenas e chefleras. O jardim forma uma barreira visual na casa e, apesar de possuir muros baixos e estar localizada em área de grande movimento não teve muros levantados para proteger a edificação, servindo o jardim como separação. A forma horizontal da residência se destaca, enfatizada pelo telhado plano, pelas linhas da porta da garagem (Figura 40) e pelo *pan de verr*.

Uma rampa conduz a casa, em meio ao jardim, com muros revestidos em pedra. A varanda, na entrada, possui cobertura sustentada por finos pilotis. Vigas unem os dois blocos da casa (Figura 40) e criam um jardim que parece interno à residência, pois abraça uma palmeira e outras plantas de menor porte. A residência mantém todas as características que a classificam como modernista praticamente inalterada.

Como em outras construções é uma família de destaque na cidade que impõe seu capital simbólico nesta edificação. O investidor desse projeto é Amadeo Puppi, médico e prefeito da cidade na década de 1970. Juntando-se ao grupo dos demais prefeitos e médicos que apostaram no modernismo.

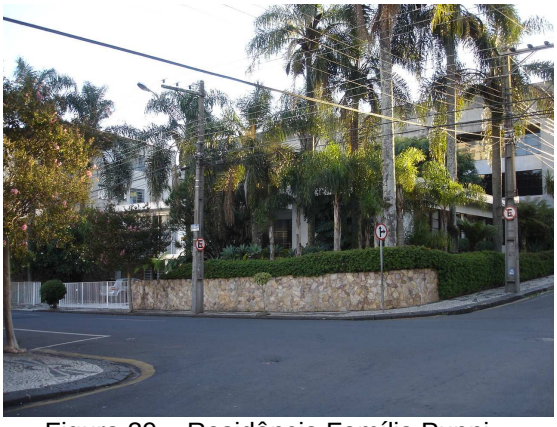

Figura 39 – Residência Família Puppi – Década 1960
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

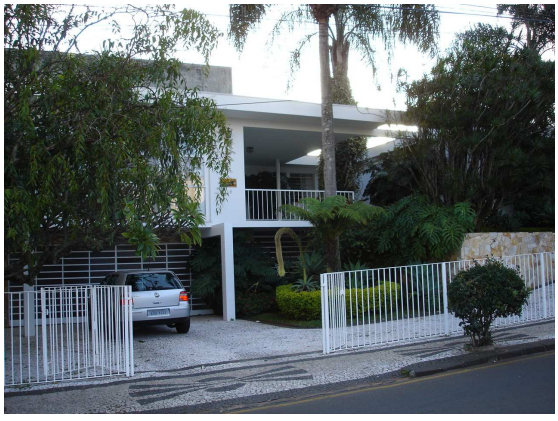

Figura 40 – Residência Família Puppi
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

f) Residência Família Barbosa Pinto

A Residência da família Barbosa Pinto está situada na Rua Paula Xavier n° 1240 esquina Rua Padre João Lux. Tem como proprietário cadastrado a Metalúrgica Santa Cecília, que é da família que nomeia a casa. Foi projetada por Miguel Juliano, em 1952, para Therézio de Paula Xavier, novamente um proprietário que nomeia a rua de sua casa.

Residência de grandes proporções localiza-se em um nível superior à rua (Figura 44). Na Figura 41 vê-se a fachada frontal, com o telhado em asa de borboleta, *pans de verres, brise-soleil*, muro de pedras, grandes aberturas e uma volumetria que atrai o olhar. Na Figura 42 observa-se a fachada lateral e o bloco que se desprende da casa, perpendicularmente ao bloco principal. Esse bloco possui telhado plano e janelas em fita. Ainda nessa Figura vemos os finos pilotis que sustentam o pavimento superior. As janelas em fita dos dois pavimentos unificam a linguagem entre os dois blocos. Um volume reto, a caixa d'água, sai do telhado em asa de borboleta.

Figura 41 – Foto Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

Figura 42 – Foto Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

Na Figura 43 nota-se o painel em mosaico da fachada frontal e na Figura 45 uma representação do painel. Um trabalho do artista italiano Buffoni que representa

as quatro estações do ano. O uso de painéis nas edificações modernistas tem a intenção de possibilitar que todos, nesse caso os pedestres, tenham acesso à arte.

No jardim encontram-se algumas das espécies de vegetação utilizadas no modernismo, como o ipê roxo e a costela de adão. Existe também nesse jardim frontal um espelho d'água, em forma de peixe, com uma ilha no seu interior, que é o olho do peixe.

A residência teve seu uso modificado, sendo utilizada para serviços. Há um fluxo intenso de veículos em alta velocidade, e por isso a edificação, muitas vezes, não é percebida por quem por ela passa.

Figura 43 – Foto Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

Figura 44 – Foto Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

Figura 45 – Foto Painel Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Esta casa esteve por um período descaracterizada, com o painel frontal coberto por pintura, as cores da casa estavam bastante alteradas, as paredes com revestimento cerâmico também estavam pintadas, a instalação de placas comerciais, no interior do terreno, prejudicava a leitura da casa. Durante a realização

dessa pesquisa a casa foi desocupada e os proprietários recuperaram suas características originais.

No interior da edificação valem ressaltar alguns pontos. Na Figura 46 a sala de estar ampla, o desenho do piso de tacos quadriculado. A lareira divide a sala do escritório ou de um estar íntimo, é composta por duas pedras contrastantes na cor. O *pan de verr* ao fundo continua no ambiente ao lado. Bem à direita da imagem uma porta de vidro dá acesso à rua. A janela em fita percorre quase todo o térreo da casa. No meio da sala um *piloti* se desgruda da parede, e integra o ambiente. Na parte externa da casa pode-se ver outro *piloti*, alinhado com esse interior, apontando para uma modulação na estrutura. As luminárias, originais, instaladas em sentidos contrários atuam como divisores de espaço, sem as paredes, os sentidos diversos marcam um limite inexistente. A parede à esquerda da foto é a divisão entre esse espaço e a sala de jantar (Figura 47).

Na sala de jantar novamente um piloti se solta das paredes. As janelas em fita continuam presentes. À direita um armário embutido percorre toda extensão da sala, é o que a separa da sala de estar. Neste armário há inclusive uma adega. Ao fundo a porta conduz ao escritório. O acesso à este cômodo pode ser feito pelo escritório ou pelo hall de entrada (Figura 47). Esse espaço dá acesso à cozinha, lavanderia e dependências de empregados, tem uma grande porta de vidro externa e também à rampa de acesso aos pavimentos superiores.

A Figura 48 mostra a rampa de acesso ao patamar intermediário, à esquerda. As rampas eram bastante recorrentes no modernismo. Ao fundo o armário da sala de jantar (Figura 47), os tijolos de vidro iluminam o lavabo, localizado abaixo da escada. No patamar intermediário está a suíte. A escada conduz ao pavimento superior, onde estão os quartos e a biblioteca, que pode ser vista à direita na foto,

com armários embutidos em madeira. Da biblioteca observa-se o hall de entrada (Figura 49), onde uma seringueira foi plantada na época da construção da casa. Nesse espaço o pé direito duplo permitiu seu desenvolvimento. O piso do hall de entrada é de pedra (mármore) preta, diferenciando-se do restante da casa. Este recurso também é encontrado na Residência Família Masini.

Figura 46 – Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

Figura 47 – Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

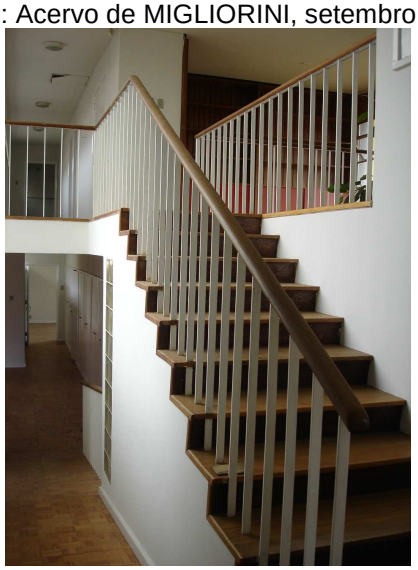

Figura 48 – Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

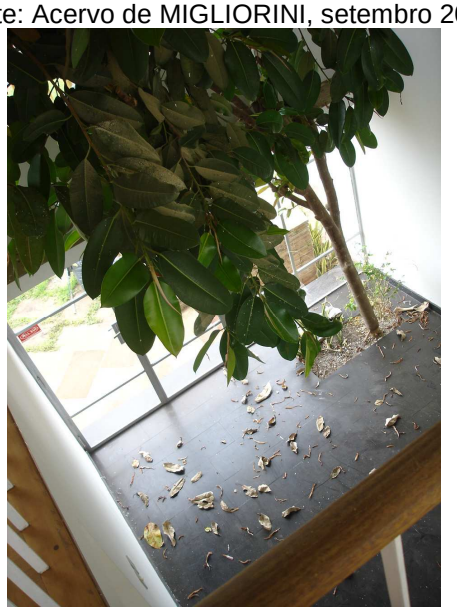

Figura 49 – Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

A Figura 50 mostra o armário embutido da suíte. Nele os puxadores abrigam paisagens, atrás delas foram deixados buracos para que o ar circule pelo guarda-roupa, sem que se acumule o mofo. Os demais quartos da casa também possuem

armários embutidos, revestidos apenas em madeira escura, apenas esse cômodo tem um trabalho diferenciado no acabamento do armário. À direita na foto, as portas-janela do quarto, que se repetem nos demais. Por dentro, portas em vidro, na parte externa persianas em madeira que se enrolam na parte superior, onde há uma caixa embutida na parede.

Na Figura 51 o banheiro da suíte, com grandes dimensões, banheira e box separados, ainda o bidê, bastante usado nesse período, uma cuba de grande tamanho. O destaque do banheiro se dá às cores que o compõem, o rosa e preto é uma das combinações mais comuns desse período, assim como verde claro e amarelo, cinza e amarelo, azul claro e outras. Podem ser encontrados facilmente em um grande número de casas modernistas da cidade, observável principalmente naquelas que tiveram seu uso modificado e abrigam atualmente serviços. São cores fortes que marcam o ambiente. Ainda no banheiro nota-se o uso da mesma janela em fita presente nos demais ambientes.

Figura 50 – Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

Figura 51 – Foto Interior Residência Família Barbosa Pinto
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

As fotos do interior permitem a percepção da espacialidade da edificação. Espaços amplos, principalmente os sociais, uma iluminação bastante privilegiada e as mesmas linhas encontradas no exterior repetidas dentro da edificação. Nos quartos nota-se o telhado em borboleta, a inclinação da laje é mantida no interior, sendo todos os quartos mais altos em uma de suas laterais.

Nessa edificação é ainda necessário destacar que Luiz Gonzaga Pinto, falecido recentemente em 20 de fevereiro de 2008, aos 87 anos, morou nessa edificação enquanto prefeito de Ponta Grossa (1973 a 1975) e secretário estadual da Indústria e Comércio. A casa pertence atualmente à sua família, esposa e filhos, que têm a intenção de preservá-la, não permitindo que sejam feitas novas alterações. Novamente um nome de grande destaque para a cidade investindo seu capital simbólico no modernismo.

Este primeiro grupo analisado abrange as maiores edificações modernistas e, consequentemente, a classe de maior poder aquisitivo é facilmente encontrada habitando ou como proprietário das mesmas. É a partir dessa classe que se expande o estilo pela cidade. Essas edificações de grande porte possuem presença bastante marcante na cidade, pois suas dimensões são facilmente percebidas e observadas na cidade. À medida que diminui o tamanho das casas, a representatividade na paisagem aumenta, como nos próximos grupos.

O próximo grupo de estudo trata das edificações de médio porte. Este foi subdividido em edificações com um pavimento e edificações com dois pavimentos. Foram classificadas como residências de médio porte aquelas que possuem uma testada entre 10 e 20m. Formam o maior grupo da amostra total, 59 edificações, foram selecionadas seis, das quais três com um pavimento e três com dois pavimentos, para serem apresentadas. Por possuírem menores dimensões estão

acessíveis a um maior número de pessoas, também são as que mais sofreram alterações.

1.2 Residências de Médio Porte

As residências de médio porte foram subdivididas em edificações com um e dois pavimentos. Foram classificadas como residências de médio porte aquelas que possuem uma testada entre 10 e 20m. Formam o maior grupo da amostra total, 59 edificações, destas foram selecionadas seis para serem apresentadas, três com um pavimento e três com dois pavimentos. Por possuírem menores dimensões estas são acessíveis a um maior número de pessoas, mas também são as que mais sofreram alterações.

As residências de um pavimento possuem uma característica comum: a horizontalidade como traço definidor da composição. As de dois pavimentos possuem um grande aproveitamento do terreno, ainda com linhas horizontais evidentes, entretanto, essas linhas são atenuadas pela verticalidade da edificação. As edificações que se sobressaem na paisagem por seus elementos compositivos e que representam o universo do grupo serão descritas a seguir com maior detalhamento. Antes, entretanto, uma breve caracterização do conjunto dos exemplares que compõem o grupo.

Quanto ao uso as edificações, que inicialmente eram todas destinadas à residências unifamiliares. Atualmente este uso é mantido em cinco exemplares o uso residencial, apenas uma abriga serviços atualmente (Tabela 06). Como esse grupo de edificações está concentrado mais no núcleo central da cidade, acredita-se que este processo de conversão de uso para comércio ou serviços seja uma tendência para os próximos anos.

Tabela 06 – Usos das Edificações Modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Uso	**Inicial**	**Atual**
Residência Unifamiliar	06	05
Serviços	00	01

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

As edificações desse grupo possuem telhados planos em metade do grupo (três construções), duas possuem telhados em asa de borboleta e uma telhado misto, onde se concilia o plano com o asa de borboleta (Tabela 07). É interessante ressaltar que os telhados planos pertencem às construções com um pavimento, isso aponta para uma volumetria mais trabalhada nas edificações com dois pavimentos, Essas possuem áreas maiores, permitindo concluir que se destinam as famílias de mais alta renda. À medida que diminui a área das edificações, o telhado plano ganha espaço. As outras modalidades de telhado geriam uma volumetria exuberante, contrastando com a pequena dimensão espacial disponível.

Tabela 07 – Telhados das Edificações Modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Forma	n°
Plano	03
Asa de borboleta	02
Misto – plano + asa de borboleta	01

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Quanto à presença ou ausência de elementos modernistas esse grupo surpreende. Todos os elementos enumerados estão presentes na amostra e estes quase sempre em mais de um exemplar. (Tabela 08). Os *pilotis* aparentes estão presentes em quatro edificações, o *brise* é o elemento menos comum, aparecendo apenas uma vez. As aberturas características do modernismo, os *pans de verres* e as janelas em fita aparecem cinco vezes, cada uma, nas seis edificações, apontando para um elemento bastante comum. Os cobogós ou elementos vazados e as pérgulas são encontradas, cada um deles, em quatro edificações. Os painéis são

encontrados em duas, sendo que uma delas com dois painéis. Todas as edificações possuem o revestimento em pedra e apenas uma utiliza o tijolo à vista, tão comum na arquitetura local. O aproveitamento dos elementos é marcante, apesar de menores as edificações se mantém fiéis aos elementos modernistas, afinal são eles que afirmam o capital simbólico da arquitetura.

Tabela 08 – Elementos arquitetônicos modernistas nas edificações de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Elementos		Pilotis / estrutura aparente	*Brise soleil*	Cobogós, muxarabies elementos vazados	*Pans de verres*	Pérgula	Janelas em Fita	Painéis	Revestimento em pedras	Tijolos à vista
Presente	n.	4	1	4	5	4	5	2	6	1
Ausente	n.	2	5	2	1	2	1	4	2	5

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

As casas deste grupo estão em terrenos de tamanho intermediário, por isso os recuos se alteram em relação às anteriores, quatro delas possuem recuo frontal total, e duas estão parcialmente descoladas da divisa frontal (Tabela 09). Quanto aos recuos laterais, a área reduzida dos terrenos contribui para que cinco exemplares possuam recuos parciais, sendo que apenas uma das casas está totalmente descolada nas divisas. Este descolamento se justifica por se tratar de um terreno de esquina, que é normalmente maior que os demais. Constata-se que o tamanho das casas diminui proporcionalmente a medida que diminui também o tamanho dos lotes.

Tabela 09 – Recuos das edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Modalidade		Frontais	Laterais
Recuos Totais	n.	4	1
Recuos Parciais	n.	2	5
Sem Recuos	n.	0	0

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

Como os lotes ainda mantêm os recuos frontais, os jardins estão presentes nas 6 edificações do grupo. Os jardins não têm as dimensões apontadas no grupo anterior, mas ainda tem presença evidente nas edificações (Tabela 10). Deve-se ressaltar que a casa que está sendo destinada a serviços possui espaço para jardim frontal, entretanto este é usado como estacionamento, não há vegetação nesse jardim.

Tabela 10 – Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Edificações	n°
Com jardim frontal	06
Sem jardim frontal	00

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Há uma mudança no perfil quantitativo dos elementos presentes nas edificações, isso reflete também no resultado visual das edificações. Algumas características visuais passam a ser mais freqüentes, incluindo o resultado volumétrico. Apresenta-se agora um perfil mais detalhado das seis edificações selecionadas para representar esse grupo.

a) Residências de médio porte com um pavimento

a1) Residência Família Diedrichs

A Residência Família Diedrichs possui elementos da década de 1960. Está inserida em um terreno com medidas bastante generosas para a região central da cidade, com uma testada de 16,4m e uma área de 589m^2. Evidencia o capital adquirido pelo modernismo para ser construído em regiões valorizadas, e ainda seu poder simbólico, por conseguir manter as edificações com suas características e uso originais, apesar de pressões para que esses se atualizem.

Na Figura 52 observa-se a edificação marcada pelas linhas horizontais da cobertura, que percorrem toda frente do terreno. Possui *pans de verres* na fachada frontal, onde também pode ser observada uma pérgula em concreto. Há o aproveitamento de toda extensão do terreno. A construção possui uma área de 278,50m^2. Na fachada tem-se a porta de acesso à edificação, com uma janela em fita na parte superior. No jardim desta edificação uma grande estrelítizia, espécie característica do modernismo.

Figura 52 – Foto Residência Família Diedrichs - Década 1960
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

a2) Residência Família Pilatti Rosas

A Residência está localizada na Rua Santana n° 395, esquina com Rua Padre Ildefonso. Segue o padrão modernista, com características já encontradas nas outras residências, como linhas puras, telhado plano, características da década de 1960. O terreno possui uma testada de 16,30m, e uma área de 400m^2, a construção totaliza 237,7m^2, nota-se uma diminuição em todas as dimensões apontadas. Na Figura 53 percebemos uso da pedra e um *pan de verr* na direção leste, para captar o sol nascente, demonstrando preocupação com o conforto

térmico. Na Figura 54 observamos janelas em fita, o uso de cobogós (elementos vazados) e o pergulado, todos caracterizando a arquitetura modernista.

O mosaico de linhas geométricas se destaca, pois reafirma as linhas da casa, e vem enfatizar novamente a preocupação com uma arte que é visível externamente e pode ser apreciada pelos transeuntes.

Na fachada da Rua Padre Ildefonso foi instalada uma cobertura que destoa do conjunto da casa. No paisagismo encontramos vegetação característica do modernismo, como o agave e a palmeira phenix. A volumetria é valorizada pelas diferentes profundidades na fachada e pela diferença nas alturas da casa, do pergulado, do abrigo para carro e da garagem.

Figura 53 – Foto Residência Família Pilatti Rosas

Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Figura 54 – Foto Residência Família Pilatti Rosas

Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

a3) Residência Família Rocha Czech

A edificação está implantada na rua Sete de Setembro 04 n° 760, possui elementos da década de 1950. As dimensões dessa edificação surpreendem, com uma testada de 15,30m não parece que comporta um terreno com 601,80m^2 e uma edificação de 453,80m^2. A pequena dimensão da testada causa uma ilusão de uma casa de pequenas proporções.

Mesmo com uma pequena dimensão para quem observa da rua seus elementos se destacam. A viga superior horizontal da fachada delimita a edificação

(Figura 55). Contrapondo a horizontalidade da estrutura têm-se vários os elementos verticais, cobogós, *pan de verr*, pilotis e a porta de acesso emoldurada por um painel de vidros foscos. Os pilares que separam o *pan de verr* frontal se encontram com vigas da cobertura, como se observa na Figura 55. Entre essas vigas são deixados vazios no beiral da residência.

Na Figura 56 vê-se, novamente, os espaços vazados entre as vigas da cobertura. Dois pilotis sustentam essa cobertura. No fundo da residência observa-se uma pérgula (Figura 56). Os cobogós, ou elementos vazados, podem ser observados nas duas Figuras, nas extremidades da fachada frontal.

No jardim são inúmeras as espécies vegetais utilizadas no modernismo, como: palmeiras, agaves, estrelítzias e bromélias. Dois painéis de mosaico, com temas do abstracionismo geométrico podem ser observados pelos transeuntes.

Figura 55 – Foto Residência Família Rocha Czech - Década 1950
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 56 – Foto Residência Família Rocha Czech
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

b) Residências de médio porte com dois ou mais pavimentos

b1) Residência Família Correia de Sá

A Residência Família Correia de Sá está situada na Rua Coronel Dulcídio, n° 481. Primeira edificação modernista de Ponta Grossa, segundo pesquisa realizada

pelo professor Dr. José Augusto Leandro, do Departamento de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa, que resultou na Exposição “Onze Casas Modernas e um Edifício” em 2005. Projeto de Vilanova Artigas, (Figura 57) arquiteto conhecido internacionalmente, executado em 1949. O investidor do projeto foi Álvaro Correia de Sá.

A propriedade da edificação atualmente é da Metalúrgica Santa Cecília, a mesma proprietária de residência família Barbosa Pinto. O nome Álvaro Correia de Sá foi mantido como marco da primeira edificação modernista da cidade. A família que detêm a propriedade tem pretensão que se mantenham as características de suas edificações. É uma família que valoriza sua história e seu contexto de inserção. Com a manutenção das edificações mantém também seu poder simbólico, quer seja a representatividade de uma época, em que a família se firma como destaque da sociedade, quer seja como capital econômico, uma vez que há grande valorização das áreas onde as edificações estão inseridas.

Esse projeto ousado apresenta finos pilotis, sob o bloco que sai em balanço para a rua, em uma demonstração clara de domínio da técnica. O telhado apresenta-se plano na parte superior e em forma de asa de borboleta na parte interior. Possui dois grandes *pans de verres,* localizado nas duas laterais opostas da sala, que faz com que o observador que passa pela rua, possa olhar através do vidro. Há a preocupação com o conforto térmico, localizando as aberturas dos quartos nas fachadas norte e leste. A casa possui uma área de convivência privilegiada, com uma distribuição interna adequada aos padrões modernistas, preocupada em aliar forma e função.

Apesar de ser a primeira edificação modernista da cidade, e que poderia muito bem importar todas as características do modernismo de fora, ela se adapta

muito bem às condições impostas pelo local, a começar pela dimensão do terreno, com uma testada de 18,50m e área de 610,50m^2 A área da construção totaliza 270,60m^2. Talvez está justamente aí seu potencial de propagação, o fato de ser uma arquitetura moldável, adaptada aos padrões da cidade. Foi entendida por aqueles que queriam se destacar como os legítimos ponta-grossenses, representantes de uma sociedade em plena expansão, como uma arquitetura que poderia carregar seu capital simbólico, poderia ser representante de suas identidades.

Seu uso residencial foi modificado, passou por diversos proprietários e abriga atualmente a função de imobiliária. Sofreu alterações, como a implantação de janela na empena cega da parte superior e teve suas esquadrias da parte superior modificadas (Figura 58). O interior permanece praticamente inalterado.

Exemplar de grande representatividade do estilo, e de grande significância para a solidificação da arquitetura modernista ponta-grossense, por se tratar de projeto de Vilanova Artigas e do primeiro exemplar executado nesse estilo.

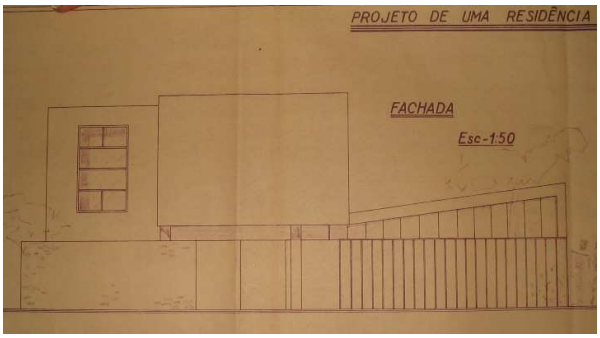

Figura 57 – Projeto da Fachada da Residência Família Correia de Sá - 1949
Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

Figura 58 – Foto da Residência Família Correia de Sá
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

b2) Residência Família Justus

A Residência está implantada na Rua Theodoro Rosas n° 910 na esquina com Rua Coronel Dulcídio. O Dr. Lauro Justus foi quem se propôs a investir na

arquitetura modernista para essa casa. Ele fez sua faculdade de medicina em São Paulo, onde o modernismo já estava em voga, quando vem à Ponta Grossa vê como potencial de singularidade investir nas novas casas que via nas capitais.

Sua construção é da década de 1950 e apresenta telhado em asa de borboleta. O bloco frontal possui um volume que se destaca da edificação. Na frente desse volume, no pavimento superior, onde existe uma sacada, cobogós protegem o interior da casa, sem deixar que a iluminação entre. Nesse mesmo bloco, no piso inferior, janelas em fita percorrem toda a extensão da casa, são interrompidas apenas por um *pan de verr* na fachada frontal. (Figura 59).

Está classificada como residência de médio porte graças à sua testada de 17m, entretanto suas dimensões não são pequenas. O terreno possui 666,40m^2 e a edificação 293,80m^2. Como possui dois pavimentos e está localizada em uma esquina a construção se destaca.

Na Figura 60 vê-se o bloco posterior, com janelas que correm em fita. Uma pérgula em madeira se desprende da edificação. Os dois blocos são unidos por uma rampa, elemento bastante comum no modernismo. Nessa rampa observa-se um grande *pan de verr* em toda sua extensão (Figura 61).

Brises soleil verticais, móveis e em concreto, localizam-se na parte posterior do volume maior e podem ser vistas na Figura 61. Nessa mesma Figura ainda se pode ver um piloti sustentando a parte do bloco superior que avança em direção à rua. Atrás desse piloti vemos muxarabies protegendo a visão da residência pelo pedestre.

Há uma garagem, que não pode ser observada nas Figuras, sob o bloco posterior da edificação. Está em um nível inferior em relação à via. Essa garagem é sustentada por pilotis.

O jardim ainda conserva algumas espécies típicas do movimento modernista, como palmeiras, estrelítzias, e cheflera. Entretanto, já foi bastante alterado. Outra alteração significativa da residência é o guarda-corpo da sacada do pavimento superior, o guarda-corpo que se observa na Figura 60 possui elementos decorativos rebuscados, que não são utilizados pelos modernistas.

Figura 59 – Foto Residência Família Justus - Década 1950
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 60 – Foto Residência Família Justus
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 61 – Foto Detalhe Residência Família Justus
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

b3) Residência Família Gorte

A Residência está localizada na rua Sete de Setembro n°1287, esquina Rua Theodoro Rosas. Possui um projeto característico da década de 1950. Com uma volumetria inovadora, sobressai em meio às residências do entorno. Possui telhado inclinado, pavimento superior avançando em balanço na fachada frontal e apoiado

sobre os pilotis em V na lateral, *pan de verr* e janelas em fita na fachada frontal, uso de pedras na lateral, um mosaico quadriculado e cobogós (elementos vazados) (Figura 62).

Um grande *pan de verr* na lateral (Figura 63) no sentido vertical se contrapõe com a horizontalidade do telhado. Em relação às linhas que saem do bloco frontal em balanço na lateral, uma segue reta por fora da parte posterior dando a impressão de ligar os blocos, as outras descem na lateral do *pan de verr* enfatizando a idéia de verticalidade. O jardim da residência está descaracterizado e grades foram instaladas, pois a proximidade com a rua é maior do que a maioria das outras residências.

Figura 62 – Foto Residência Família Gorte - Década 1950
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Figura 63 – Foto Família Gorte
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Essa edificação foi implantada em um terreno com pequena área, bastante característico de Ponta Grossa, sua testada possui apenas 12,50m, e área de 312,50m^2. Há um grande aproveitamento da área disponível do terreno. A edificação possui 130,80m^2. Apesar de pequena sua dimensão a volumetria apresentada pela casa aumenta a sensação de espaço, fazendo a edificação parecer maior do que realmente é. Essa adaptação do modernismo aos moldes do planejamento urbano em Ponta Grossa, com lotes de pequenas dimensões, é uma das peculiaridades do estilo na cidade. Essa adaptação não prejudicou o modernismo, visto que se

encontram exemplares bastante significativos do estilo. Esses exemplares de menor porte, com áreas mais reduzidas já apontam para uma proliferação de um *habitus* já interiorizado, uma tentativa de se mostrar portador de um capital simbólico pertencente às classes detentoras do poder.

1.3 Residências de pequeno porte

As Residências de pequeno porte têm terrenos com testada de até 10m. São no total 15 edificações, desse conjunto seis serão analisadas e apresentadas aqui. Há um grande aproveitamento dos terrenos, na maioria possuem apenas um pavimento. Os elementos modernistas não possuem grande destaque visto que não seriam compatíveis com a dimensão das residências. A caracterização fica por conta das linhas de composição das fachadas.

Inicialmente analisam-se suas características como conjunto, para na seqüência destacar as peculiaridades de cada uma delas. As seis edificações selecionadas não tiveram alteração em seu uso, todas permanecem como residências unifamiliares (Tabela 11). O capital investido em uma edificação desse grupo é menor, quer seja econômico, uma vez que são pequenas edificações e por isso destinadas a classes de menor poder aquisitivo, quer seja simbólico, representam a atitude de investir em um novo estilo, entretanto com um risco menor, uma aposta de menor proporção.

Tabela 11 – Usos das Edificações Modernistas de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Uso	**Inicial**	**Atual**
Residência Unifamiliar	06	06
Serviços	00	00

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Os telhados das edificações desse grupo são todos planos, um deles com uma inclinação única marcando um trabalho de volumetria (Tabela 12). Em todos os aspectos as edificações menores possuem características mais simples, ou em menor escala, quer seja no uso de telhados mais discretos quer seja no trabalho final da volumetria. Isto não significa que um descuidado com o aspecto final de sua volumetria.

Tabela 12 – Telhados das Edificações Modernistas de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Forma	n°
Plano	06

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Os elementos característicos da arquitetura modernista são encontrados também nesse grupo, com menor incidência. Os elementos modernistas encontrados são: dois pilotis aparentes, um *brise soleil*, quatro *pans de verres*, uma pérgula e um painel. Duas edificações aparecem com revestimento em pedra e uma com tijolo à vista (Tabela 13).

Esse pequeno número de elementos encontrados não deve ser entendido como algo negativo, ou ausência de capital para investimento ou falta de conhecimento das verdadeiras características. Há um desembolso menor de capital simbólico e econômico sim, mas a ausência dos elementos se dá pela adequação da escala da edificação. Deixar uma edificação de pequeno porte repleta de elementos modernistas vai de encontro ao princípio de não se usar ornamentação. Quando um elemento é inserido em uma edificação modernista ele tem uma utilidade prática imediata, e por isso mesmo os *pans de verres* são ainda em grande número nesse conjunto, porque eles captam a luz solar, aquecendo os ambientes internos. E essa regra vale para os demais elementos arquitetônicos modernistas.

Tabela 13 – Elementos arquitetônicos modernistas nas edificações de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Elementos		Pilotis / estrutura aparente	*Brise soleil*	Cobogós, muxarabies elementos vazados	*Pans de verres*	Pérgula	Janelas em Fita	Painéis	Revestimento em pedras	Tijolos à vista
Presente	n.	2	1	0	4	1	0	1	2	1
Ausente	n.	4	5	6	2	5	0	5	4	5

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

Os recuos das edificações de pequeno porte são onde se notam a maior modificação com relação aos demais grupos. Apenas três edificações possuem recuos frontais, as outras três estão coladas no limite frontal do lote. Quanto aos recuos laterais os números se mantêm, três possuem recuos e três aproveitam toda extensão do lote (Tabela 14). Isso é justificável pela pequena dimensão dos lotes. Essa característica de adequação do tamanho da edificação aos lotes pequenos é peculiaridade da arquitetura modernista de Ponta Grossa, uma vez que a arquitetura modernista prega o uso de grandes espaços livres, áreas verdes de convivência que circulem as edificações. Apesar de não haver essas áreas nessas edificações, elas são sim edificações modernistas, pelos seus conjuntos compositivos.

Tabela 14 – Recuos das edificações modernistas de Pequeno Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Modalidade		Frontais	Laterais
Recuos Totais	n.	3	3
Sem Recuos	n.	3	3

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

Nos recuos frontais é possível observar os jardins, que, consequentemente, também diminuem de incidência. As três edificações que possuem recuos possuem jardins frontais, as demais não (Tabela 15). Esses jardins, no entanto, são pequenos, com vegetação discreta e de pequeno porte, para não concorrer com a

edificação. Analisam-se na seqüência, com maior detalhamento, cada uma das edificações do grupo.

Tabela 15 – Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Edificações	n°
Com jardim frontal	03
Sem jardim frontal	03

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

a) Residência Família Egg

Localizada na Rua Coronel Dulcídio n°226, possui uma horizontalidade bastante evidente (Figura 64). Está inserida em uma das ruas de maior concentração da arquitetura modernista. Uma pequena pérgula avança para o jardim. Os recortes na fachada dão movimento à edificação. Possui uma garagem em um pavimento inferior que é disfarçada pela inclinação da rua. Um exemplar bastante conservado.

Figura 64 – Foto Residência Família Egg
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

b) Residência Família Buffara

Esta residência está implantada na Rua Barão do Cerro Azul, n° 627 (Figura 65). Pertence a um conjunto de três edificações idênticas, construídas lado a lado. Hoje elas se diferem em revestimentos e alterações realizadas. O terreno de cada

uma dessas construções possui 7,50m de testada, uma área total de 180m^2. A edificação também possui pequenas dimensões, perfazendo m total de 80,50m^2 apenas. Possui dois pavimentos, devido sua pequena testada esses dois pavimentos fazem a verticalidade ficar muito evidente. Novamente o trabalho de avanços e recuos permite um trabalho de volumetria interessante para a edificação.

Figura 65 – Foto Residência Família Buffara
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

c) Residência Família Bahls

A residência está implantada na Rua Frei Caneca n° 490, é característica da década de 1950. Há um total aproveitamento do terreno estreito, com 10m de testada, e área de 224,60m^2, a construção totaliza 159,50m^2. Uma composição de linhas simples define a volumetria da edificação. Um grande *pan de verr* cobre quase toda fachada frontal. Esse *pan de verr* é interrompido apenas pela porta de acesso e por uma parede revestida com pedras (Figura 66). O bloco que sai verticalmente na parte superior é o segundo pavimento da edificação, suas aberturas se abrem para a parte posterior do terreno, em direção ao norte, em busca da insolação. Praticamente inalterada, somente grades foram instaladas na divisa do terreno com a via.

Figura 66 – Foto Residência Família Bahls
Década 1950
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

d) Residência Família Marques

A residência está localizada na Rua Júllia Wanderley n° 415 (Figura 67). Não possui recuo frontal, sua testada é de 10m, a área do terreno é de 110m^2 e da edificação 72,60m^2. É a menor edificação desse grupo. Destaque nessa edificação deve ser dada à inclinação da cobertura e ao painel abstacionista entre as esquadrias frontais.

Figura 67 – Foto Residência Família Marques
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

e) Residência Família Balzer

Localizada na Rua Santana n° 879 (Figura 68) tem as pequenas dimensões ainda mais destacadas pela sua verticalidade e por estar inserida em uma rua de

grande aclive. O pavimento superior que avança sobre a rua, no piso inferior apenas um grande *pan de verr*, que funciona como porta e um detalhe em tijolos à vista.

Figura 68– Foto Residência Família Balzer
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

f) Residência Família Hoinaski

A residência está implantada na Rua Tenente Hinon Silva nº113 (Figura 69). Merece destaque, pois apesar de suas pequenas dimensões possui os elementos compositivos muito bem trabalhados. Uma marquise protege a entrada, um detalhe que funciona como *brise soleil* e os revestimentos diferenciados valorizam o plano da fachada.

Figura 69 – Foto Residência Família Hoinaski
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

1.4 Edificações multifamiliares

Como a época de propagação da arquitetura modernista coincide com a grande expansão populacional da cidade os edifícios com muitos andares são muito comuns no estilo. Essa característica também é atestada pelo uso de novas tecnologias pelo estilo, o que permitia os prédios cada vez mais altos. Analisam-se suas características gerais e na seqüência as peculiaridades de cada edificação.

São 6 edifícios modernistas selecionados, apenas um deles destinado exclusivamente a serviços, os demais abrigam serviços em pavimentos inferiores e apartamentos residenciais nos superiores (Tabela 16). Por se tratarem de edificações de grande porte não há possibilidade de terem facilmente seus usos alterados.

Tabela 16 – Usos das Edificações Modernistas Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Uso	**Inicial**	**Atual**
Residência Multifamiliar + Serviços	05	05
Serviços	01	01

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Como são edifícios de muitos pavimentos seus telhados são todos planos (Tabela 17), pois há toda uma infra-estrutura na parte superior dos edifícios, como volumes de caixas d'água e caixas de elevadores. Neste período de análise, entre as décadas de 1940 e 1970, poucos edifícios fazem uso das coberturas como terraços.

Tabela 17 – Telhados das Edificações Modernistas Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Forma	n°
Plano	06

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Com relação aos elementos modernistas estão presentes na amostra: pilotis aparentes em uma edificação, *brise soleil* também em dois prédios, os cobogós aparecem uma vez, os seis edifícios possuem *pans de verres* e cinco deles janelas em fita (Tabela 18). Neste período se intensifica a verticalização na cidade, esta concentrada na região central. O uso em larga escala de janelas nos edifícios se justifica pela intenção de captar a luz solar. Começa um processo de sombreamento das construções com a verticalização, as grandes janelas são o contraponto desse sombreamento. As janelas em fita além de captarem a luz solar atuam como elemento que marca a horizontalidade dos pavimentos, para contrastar com a verticalidade do edifício.

Tabela 18 – Elementos arquitetônicos modernistas nas edificações Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Elementos		Pilotis / estrutura aparente	*Brise soleil*	Cobogós, muxarabies elementos vazados	*Pans de verres*	Pérgula	Janelas em Fita	Painéis	Revestimento em pedras	Tijolos à vista
Presente	n°	1	2	1	6	0	5	0	0	0
Ausente	n°	5	4	5	0	6	1	6	6	6

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

Os edifícios possuem grande porte, mesmo assim foram inseridos em terrenos de dimensões reduzidas. Em virtude desta característica, nenhum prédio possui recuo frontal, nem mesmo quando inserido em terreno de esquina. Os recuos laterais existem apenas em um edifício (Tabela 19). Toda extensão dos terrenos é utilizada, isso era possível na época da implantação do estilo. Não havia normas restritivas quanto à ocupação dos terrenos até os limites do lote na região central. Apesar de não terem sido analisados, aponta-se aqui que essas edificações possuem recuos posteriores, para onde se abrem janelas. O artifício para se aproveitar o máximo possível os terrenos é avançar sobre os limites frontais e

laterais dos terrenos e recuar nos posteriores, para que se abram janelas nas fachadas frontal e posterior dos edifícios.

Tabela 19 – Recuos das edificações modernistas Multifamiliares Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Modalidade		Frontais	Laterais
Com Recuos	n°	0	1
Sem Recuos	n°	6	5

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

Como os prédios não possuem recuos frontais e laterais os jardins também não aparecem nas edificações (Tabela 20). Não há nenhuma área verde nessas construções, consequentemente não há área permeável para captação de água de chuva, esse trabalho é todo mecânico, feito através de tubulações.

Tabela 20 – Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Edificações	n°
Sem jardim frontal	06

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

a) Edifício Bamerindus

O Edifício Bamerindus (Figura 70) possui 14 pavimentos. Está localizado na Rua XV de Novembro n° 320, esquina com a Rua Engenh eiro Schamber. Sua testada principal possui 14m, o terreno tem área de 342,80m^2. Nota-se que é uma área bastante limitada para um edifício.

A sobreloja da construção é destinada a serviços, no térreo também funcionam serviços e o acesso aos apartamentos, o subsolo possui garagens, os demais pavimentos são destinados a apartamentos residenciais. O prédio possui linhas horizontais que quebram a verticalidade da edificação, as janelas em seqüência podem ser consideradas janelas em fita. O prédio possui ainda *brises*

soleils. Para dar continuidade à composição na esquina é usada uma linha curva que une as duas fachadas do edifício.

Figura 70 – Foto Edifício Bamerindus
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

b) Edifício Dr. Elyzeu

O Edifício Dr. Elyzeu (Figura 71) é o único destinado exclusivamente à serviços, está implantado na Rua XV de Novembro n° 301, na mesma quadra do Edifício Bamerindus. Ocupa toda extensão do lote de 14m de testada e possui área total de 224m^2. No primeiro pavimento um único *pan de verr* compõe a fachada, no pavimento superior apenas *brises soleils*, os demais pavimentos formam uma composição com esquadrias que se desencontram, mas que reforçam a verticalidade por possuírem as linhas de suas extremidades laterais como uma única linha vertical, que percorre todo o edifício. Essa verticalidade também é reforçada pelo formato das esquadrias.

Figura 71 – Foto Edifício Dr. Elyzeu
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

c) Edifício Espiridião

O Edifício Espiridião (Figura 72) está localizado na Rua Benjamin Constant n° 285, esquina com a Rua XV de Novembro. Sua testada principal é de 22,60m e a área total do terreno é 554,80m^2. Embora com área total maior que os edifícios anteriores, o que não significa que esteja solto no terreno, mesmo assim toda sua extensão é aproveitada para um número maior de apartamentos por andar.

Possui os três primeiros pavimentos destinados a serviços e comércio. O segundo pavimento é todo composto por *brises soleils*. Nesses três primeiros pavimentos uma parte do edifício não é fechada por paredes, apenas finos pilotis sustentam todo o restante do prédio, mostrando uma grande ousadia no projeto. O vazio formado pelos pilotis sem paredes funciona como um abrigo de pedestres contra eventuais intempéries. Os pavimentos superiores possuem uma composição nos *pans de verres*, cada esquadria forma uma cruz, essa composição define linhas

verticais e horizontais que percorrem todo edifício, impedindo que se destaque uma das direções.

Figura 72 – Foto Edifício Espiridião
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

d) Edifício Marieta

O Edifício Marieta (Figura 73) está localizado na Avenida Vicente Machado n° 532, esquina com a Rua Coronel Dulcídio. Possui os primeiros dois pavimentos destinados a serviços, os outros 13 pavimentos abrigam apartamentos residencias. Sua composição é mais simples que o edifício anterior. Molduras em volta das esquadrias reforçam a verticalidade do prédio. Para dar continuidade entre as duas fachadas as esquadrias do canto foram unidas. A testada do terreno possui 24,50m e a área total 673,70m^2. Aproveita as duas testadas para as ruas para abertura de janelas, como o Edifício Bamerindus, ao contrário do Edifício Espiridião.

Figura 73 – Foto Edifício Marieta
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

e) Edifício Princesa

O Edifício Princesa (Figura 74) está localizado na Praça Barão do Rio Branco, possui os dois primeiros pavimentos destinados à serviços, abriga ainda uma galeria, e garagens no subsolo. Apesar de possuir 16 pavimentos de apartamentos não é sua verticalidade que reina. Isso acontece porque as janelas possuem grandes dimensões horizontais e as janelas menores são desencontradas nos andares, quebrando a sensação de verticalidade. A única linha que segue comum em todos os pavimentos divide o prédio simetricamente.

Figura 74 – Foto Edifício Princesa
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

f) Edifício Vila Velha

O Edifício Vila Velha está localizado na esquina da Avenida Vicente Machado com a Rua Augusto Ribas. O projeto de Gabriel Ayub (Figuras 75 e 76) e data 1965. Trata-se da mais alta edificação da cidade até os dias atuais, com 25 pavimentos (Figura 77). Carrega consigo a marca do “progresso”, implantado no cruzamento de duas importantes vias da cidade. É considerado um marco da paisagem urbana da cidade, se destacando por sua dimensão.

Segundo Löwen Sahr (2001, p. 6 e 7): “Para os compradores desses apartamentos o entusiasmo inicial veio seguido de frustração, pois a infra-estrutura existente no local não comportava a edificação. Foi necessário assim um grande investimento do poder público para que o mesmo pudesse ser habitado.” O edifício levou vários anos para ser executado, e quando executado apresentou ainda inúmeros problemas de infra-estrutura. A cidade não comportava um edifício desse porte, por se tratar, como já observado, de uma cidade com um centro de pequenas dimensões de lotes, quadras, e vias. O edifício afogava a estrutura local. Apesar de

localizado nas duas vias com maior caixa de rua do centro, não há espaço para se observar o edifício. O pedestre não lê o edifício, quando é percebido é pela sua imponência, e não pela sua forma.

No projeto original havia um painel de mosaicos na empena cega da edificação que não foi executado (Figura 76). O pavimento térreo serve para fins comerciais, os andares imediatamente superiores são as garagens do edifício, com janelas que camuflam seu uso, outra novidade nas edificações do período; nos andares superiores estão os apartamentos residenciais. Os primeiros pavimentos formam um grande bloco, que toma toda a área disponível no terreno, os andares superiores, destinados à moradia são recuados com relação à divisa frontal do lote.

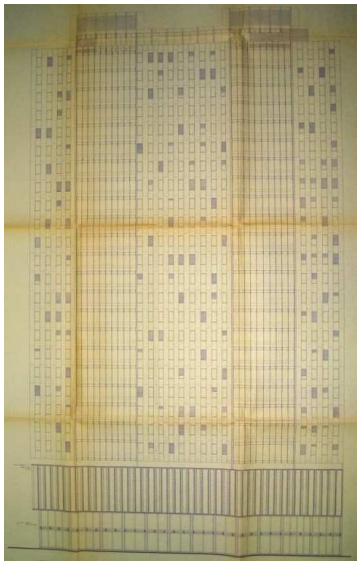

Figura 75– Projeto da Fachada Frontal do Edifício Vila Velha – 1965
Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

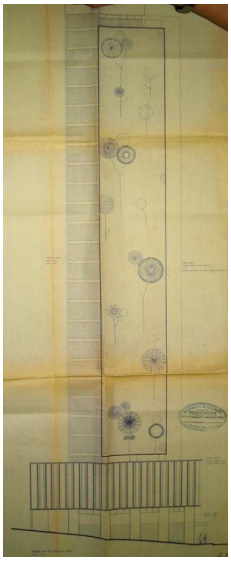

Figura 76 – Projeto da Fachada Lateral do Edifício Vila Velha
Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

Figura 77 – Foto do Edifício Vila Velha

Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

O edifício conserva suas características originais. Trata-se de um edificação imponente na principal avenida da cidade, com linhas retas e seqüência de janelas. Reflete a tentativa de usar a grande edificação como obra de arte através do mosaico, que deveria ser executado em cerâmica branca com junta vermelha. Os

motivos decorativos seriam mais uma característica modernista de solidarização da arte.

São inúmeros os edifícios multifamiliares que se constroem durante o modernismo em Ponta Grossa. Esse tipo de edificação permite concentrar um grande número de famílias em uma pequena parcela do solo, a infra-estrutura também fica concentrada, facilitando acessos e circulações. As pessoas que buscam apartamentos para morar nesse período estão em busca da modernidade, da tranqüilidade. É neste período que se acumula capital simbólico nessas edificações. A implantação de edifícios de grande porte muda definitivamente a aparência da cidade, Ponta Grossa entra na era da modernização.

Enquanto a cidade crescia a passos largos a população queria se atualizar. Parte daqueles que desejavam manter um determinado status social investiam nessas grandes edificações. A área central era direcionada a elite neste período. Esse novo jeito de morar exigia desembolsar um capital menor do que os proprietários de residências unifamiliares. A implantação desses edifícios atesta veemente o grande capital simbólico acumulado pelo modernismo, neste momento já considerado *habitus*, de uma população que inicia timidamente o investimento nesse estilo, mas quando percebe seu potencial não hesita em exibi-lo e propagá-lo pela cidade.

1.5 Edificações de Serviços e Entretenimento

A quinta e última categoria abrange as edificações destinadas principalmente a serviços e entretenimento. São grandes as suas dimensões. Esta categoria atesta a absorção da arquitetura modernista, enquanto *habitus*, pelo poder público e pelas instituições aqui apresentadas. Este grupo é constituído por um

cinema, um cine teatro, um clube social, um ginásio de esportes, uma igreja e uma escola profissionalizante. Como são usos específicos, assim como os edifícios multifamiliares, não há alteração desses usos com o passar do tempo (Tabela 21). A única alteração possível foi o cinema ser transformado, temporariamente, em igreja, por se tratar de um auditório que abriga grandes platéias.

Tabela 21 – Usos das Edificações Modernistas Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Uso	**Inicial**	**Atual**
Serviços e Entretenimento	06	06

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

Essa categoria é a que possui os telhados mais diferenciados das demais categorias como aponta a Tabela 22, sendo quatro planos, um curvo e um misto (curvo + plano). Por serem edificações destinadas a serviços e entretenimento há necessidade de se destacarem na paisagem, assim, a volumetria do telhado foi fator decisivo nessa composição.

Tabela 22 – Telhados das Edificações Modernistas Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa – PR

Forma	n°
Plano	04
Curvo	01
Misto – curvo + plano	01

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

As edificações modernistas desse grupo possuem três exemplares com pilotis ou estrutura aparente (Tabela 23). Como são grandes construções a estrutura mostra os avanços tecnológicos permitidos pelo concreto armado, vãos maiores a serem vencidos, estruturas mais delgadas, ficando as estruturas, muitas vezes esta estrutura fica exposta, como característica do movimento. São três as edificações com *brises soleil* atuando como proteção e composição de grandes superfícies. Os cobogós ou elementos vazados são observados em apenas uma dessas

edificações, onde há necessidade de se bloquear a vista do interior, atuando o elemento como proteção do interior da edificação. Aumentando as construções aumentam também as grandes áreas de paredes que recebem os *pans de verres*, aqui se encontram os mais extensos *pans de verres* da pesquisa, eles podem ser encontrados em quatro das edificações analisadas. As janelas em fita existem em três das edificações e os tijolos à vista em três.

Nota-se que as edificações que usam o tijolo à vista são mais recentes, quando a arquitetura modernista já estava definida como estilo vigente, representativo da época iniciam-se as ousadias, ou adequações locais. Uma dessas adaptações é o uso do tijolo à vista, isso acontece pelo grande número de olarias existentes na região. Como a arquitetura modernista primava pela identidade local da arquitetura, essas adaptações eram bem vindas, dando um toque local ao estilo. A inserção do tijolo acontece nas edificações construídas a partir da década de 1960.

Esta categoria, serviços e entretenimento, apresenta agora um detalhamento de cada uma das edificações, que integram a categoria com maior variação quanto às formas e usos.

Tabela 23 – Elementos arquitetônicos Modernistas nas edificações Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Elementos		Pilotis / estrutura aparente	*Brise soleil*	Cobogós, muxarabies elementos vazados	*Pans de verres*	Pérgula	Janelas em Fita	Painéis	Revestimento em pedras	Tijolos à vista
Presente	n°	3	3	1	4	0	3	0	0	3
Ausente	n°	3	3	5	2	6	3	6	6	3

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

Os recuos dessas edificações, apesar de grande porte, não são comuns. Apenas duas edificações possuem recuo frontal, uma delas um pequeno recuo se

considerado o tamanho da edificação (Tabela 24). Os recuos laterais aparecem em três delas. Uma dessas edificações, o SENAI, está totalmente solta no terreno. Construída afastada da área de concentração das edificações modernistas, seu terreno permite avanços e recuos que não vão até as divisas do lote.

Tabela 24 – Recuos das edificações Modernistas Destinadas a Serviços e Entretenimento Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Modalidade		Frontais	Laterais
Com Recuos	n°	2	3
Sem Recuos	n°	4	3

Org: MIGLIORINI, J; out. 2006

Apenas uma edificação possui jardim, é o SENAI, que está solto no terreno conforme já apontado, as demais usam toda extensão do terreno e por isso não possuem jardins (Tabela 25).

Tabela 25 – Jardim frontal nas edificações modernistas de Médio Porte Selecionadas - Ponta Grossa - PR

Edificações	n°
Com jardim frontal	01
Sem jardim frontal	05

Org: MIGLIORINI, J; jan. 2008

a) Cine Inajá

O Cine Inajá (Figura 78) é um edifício de uso misto. Está localizado na Rua Sete de Setembro n°680, esquina com a Rua XV de Novembro. No primeiro piso funcionava um cinema, que ocupava ainda todo subsolo do prédio na parte posterior. Neste espaço funcionou, durante um período recente, uma igreja evangélica, estando atualmente desocupado. Nos dois pavimentos acima existem apartamentos, esses apartamentos avançam sobre a rua, em balanço. O edifício é totalmente horizontal. São janelas em fita ao longo de todo edifício, entre as janelas faixas de revestimento cerâmico reiteram a horizontalidade. No primeiro pavimento existem janelas em fita na lateral, revestimentos em tijolos à vista e pedra.

Como são construções destinadas a usos que ocupam grandes áreas, o tamanho dessas edificações sempre é grande. Essa construção está inserida em um terreno com 12,70m de testada, com uma área construída de 1128,10m^2, apenas o cinema tem área de 1098,40m^2.

Figura 78 – Foto Edificação Cine Inajá
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

b) Cine Teatro PAX

O Cine Teatro PAX (Figura 79) está totalmente fora da área de concentração das demais edificações analisadas. Está localizado na Rua Antônio Russo nº99, no bairro de Oficinas. Pertence atualmente à Universidade Estadual de Ponta Grossa, está sendo reformado para retomar as atividades.

O teatro possui grandes proporções, são 62m de testada, um terreno de 3871,00m^2, incluindo o terreno lateral, destinado a estacionamento. Possui uma área construída de 2059,80m^2. O teatro tem capacidade para 800 pessoas, é o maior da cidade. Foi idealizado e construído pelo Frei Elias, por isso sua localização deslocada da concentração desse tipo de atividade, pois este frei atuava na paróquia São Cristóvão na Vila Oficinas, nas proximidades do teatro. O teatro foi adquirido posteriormente pela Prefeitura Municipal, que recentemente fez a doação para a Universidade. É interessante notar que até mesmo a Igreja católica assume a arquitetura modernista, o teatro foi construído por iniciativa de um frei, que

juntamente com a comunidade reuniu recursos para a construção do teatro. Não apenas a Igreja, mas toda comunidade estava disposta a investir em um estilo atual, moderno, atestando o grande capital simbólico adquirido pelo modernismo na cidade.

A composição da edificação é marcadamente horizontal, reiterada pela marquise. Apenas os *brises soleils* quebram essa direção. As portas possuem grandes áreas envidraçadas. As linhas ditam as características de um prédio modernista.

Figura 79 – Foto Cine Teatro PAX
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

c) Clube Ponta Lagoa

O Clube Ponta Lagoa está localizado na Praça Marechal Floriano Peixoto n° 116, na esquina das Ruas Marechal Deodoro e Engenheiro Schamber. Seu projeto é de Miguel Juliano, da década de 1960. O terreno possui uma testada de 38,50m, uma área de 1153,70m^2. Sua área construída é de 3078,00m^2. Por abrigar um clube suas dependências são de grande porte, perfazendo uma grande área final.

A fachada frontal foi totalmente descaracterizada (Figura 81), contava com um grande *pan de verr* transparente, que foi substituído por vidros azuis. Possui um bloco suspenso sob pilotis, que teve seu revestimento alterado. O trabalho de volumetria (Figura 80) se destaca na paisagem. Dois blocos com diferentes formas

se unem. Um com linhas retas, o outro com curvas e elementos facilmente caracterizáveis como modernistas.

O volume maior é enfatizado no conjunto, como se pode perceber na Figura 81 possui janelas em fita na fachada frontal. A fachada lateral (Figura 82) abre-se como um leque para o observador que passa pela edificação. Possui linhas horizontais e verticais que se cruzam, como um jogo de direções, ampliando a dimensão visual do prédio, tanto vertical como horizontalmente a edificação parece maior. Os cobogós protegem o interior da vista dos pedestres sem impedir a passagem de iluminação.

Figura 80 – Foto Clube Ponta-Lagoa
Década 1960
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 81 – Foto Clube Ponta-Lagoa

Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 82 – Foto Detalhe Clube Ponta-Lagoa
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

O clube abrigou a elite da sociedade ponta-grossense, ainda sendo o clube destinado à classe de maior poder aquisitivo, onde se realizam grandes eventos. Possui um dos maiores capitais simbólicos das edificações dessa pesquisa, por abrigar não apenas o investimento de uma família, ou de um grupo de famílias, como as edificações uni- e multifamiliares, mas sim de toda uma camada da sociedade. Entende-se que não é apenas a arquitetura que representa esse capital simbólico, e sim um grupo de pessoas que compartilham idéias e ideais. A arquitetura assume o papel de “cartão de visitas”, é como o grupo se apresenta à sociedade de maneira fixa. Quem passa pela edificação imediatamente faz a ligação com a alta sociedade da cidade.

d) Ginásio de Esportes Borell du Vernay

O Ginásio faz frente para duas ruas: Rua Rui Barbosa e Rua Frederico Bahls. Possui características da década de 1950. Instalado em um terreno de grande declividade, isso permitiu que apenas parte da edificação pudesse ser observada da Rua Rui Barbosa como se observa na Figura 83. As testadas das ruas possuem 62m cada, a área do terreno é 5159,30m^2 e a construção possui 3842,80m^2. A fachada frontal, da Rua Rui Barbosa não possui recuos. É onde está o acesso principal do ginásio, a entrada posterior dá acesso às dependências de serviço da edificação. Pertence à Prefeitura Municipal. Foi recentemente reformado, entretanto os elementos que o caracterizam como modernistas não foram alterados.

A cobertura curva remete à Pampulha, de Oscar Niemeyer, em Belo Horizonte – MG. Essa semelhança agrega capital simbólico à edificação. Uma linha horizontal, que faz o papel de marquise, e separa visualmente essa curva da cobertura da parte inferior, marcadamente horizontal. Essa parte inferior é revestida

de azulejos que reiteram a horizontalidade da fachada. Na parte inferior janelas em fita correm entre as duas portas de acesso ao ginásio.

Na parte superior a horizontalidade citada é quebrada por linhas verticais avançadas em relação ao plano da fachada, e que por isso se destacam, e linhas horizontais no plano da fachada. Desse cruzamento de linhas resultam aberturas preenchidas por *brises soleil* horizontais, fixos, de madeira (Figura 84). Na Figura pode-se observar ainda, que na viga superior da cobertura há a inscrição do nome do ginásio.

Figura 83 – Foto Ginásio de Esportes Borell du Vernay - Década 1950
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 84 – Foto Detalhe Ginásio de Esportes Borell du Vernay
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

e) Igreja Presbiteriana

A Igreja Presbiteriana (Figura 85) está localizada na Júlia Wanderley nº587, esquina com Rua Sete de Setembro. É composta por um grande volume trapezoidal. Os pilotis altos do acesso principal formam uma grande marquise. A estrutura do edifício está destacada do restante da edificação. Há o uso de tijolos à vista no revestimento. A lateral possui grandes *pans de verres*. A forma mostra que toda a edificação, no seu conjunto, fez uso das características modernistas.

É a menor das edificações desse grupo, seu terreno possui uma testada de 21,20m, área total de 614,80m^2. A área construída da igreja é de 305,50m^2. Dentro

desse terreno há uma construção posterior, que não pode ser classificada como modernista. O pé direito duplo da igreja aumenta a sensação de amplitude e de tamanho da construção.

Assim como o Cine Teatro PAX mostra a Igreja católica assumindo o *habitus* da arquitetura modernista, esse exemplar mostra a Igreja evangélica presbiteriana, também bastante tradicional, aceitando e apresentando sua edificação nos moldes desse estilo. Há uma tendência das igrejas assumirem os novos estilos arquitetônicos para estarem em sintonia com seus freqüentadores, para não serem taxados de antiquados ou não adeptos às novidades impostas pela modernidade.

Figura 85 – Foto Igreja Presbiteriana
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

f) SENAI

O SENAI (Figuras 86 e 87) está distante da concentração das edificações modernistas. Localiza-se na Rua Dr. Joaquim de Paula Xavier nº1050, no Jardim América, bairro que concentra a elite ponta-grossense. Apesar de suas atividades não se destinarem a essa classe sua inserção nesse lugar contribui para a afirmação do poder da arquitetura modernista na cidade.

Está inserida no maior terreno, dentre todos que abrigam edificações modernistas. Possui testada de 98,90m e 10.881,10m^2, abrigando a maior edificação analisada com 4.537m^2. Por possuir apenas um pavimento é também a construção

mais horizontal. Possui vários anexos construídos posteriormente, mas que não interferem e nem descaracterizam o estilo. *Pans de verres* são vistos em toda edificação. O destaque é dado à marquise que conduz ao acesso principal, sustentada por pilotis. É um prédio que se abre ao público, convida ao passeio. A edificação possui ainda uma grande área verde.

Figura 86 – Foto SESI
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

Figura 87 – Foto acesso SESI
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

Essas edificações mostram que todas as classes sociais e poderes fizeram uso da arquitetura modernista em Ponta Grossa. Elas abrigam as mais diferentes funções.

Atualmente, tem-se bastante presente nas edificações modernistas de Ponta Grossa elementos estranhos a este movimento: as grades e os muros. Os projetos modernistas previam uma cidade integrada, por isso as edificações eram voltadas para a cidade, livres de grades ou muros, assim como os painéis abstracionistas, que deveriam ser vistos pelos passantes. A instalação dessas grades ou muros, para aumentar a segurança, na maioria dos casos prejudica a leitura da obra, pois as grades possuem estilos destoantes das edificações, além de impedir a visualização do imóvel, impedindo a fruição do espaço.

Mesmo assim, o modernismo arquitetônico se mostra bastante presente em Ponta Grossa, marcando a paisagem, principalmente do Centro da cidade. Esse

estilo se encontra presente entre outros, que tornam a cidade inquestionavelmente única, por permitir que em um pequeno espaço tantos estilos se encontrem, formando uma paisagem marcante, que exige leitores atentos as suas formas, que podem entender parte da história da cidade pela análise de suas edificações.

Conclui-se então, a partir de Bourdieu, que quando o modernismo passa a adquirir capital simbólico, a classe que investe nesse estilo - profissionais liberais, industriais, enfim, uma classe emergente socialmente -, via nele uma forma de distinção social. Após o largo emprego do modernismo pelo grupo em questão, outros grupos passam a assimilar esse *habitus*, e absorvem determinadas características modernistas, aplicando-as as suas edificações.

Entretanto apenas parte desse ideal foi largamente difundido, muitas dessas edificações fizeram uso de elementos físicos modernistas (telhado plano ou em asa de borboleta, piloti, *brise soleil*, elementos vazados, *pan de verr*, janelas em fita, etc.), contudo, a essência do modernismo: a aliança entre forma e função, arte e técnica, a nova maneira de pensar o espaço urbano, não caracterizavam essas edificações. Esse fato pode ser entendido como falta de capital econômico para empregar nas edificações, mas também como falta de capital cultural, ofertado pelas classes dominantes, o que foi absorvido era disponibilizado visualmente, as demais características ficaram restritas ao grupo hegemônico.

A implantação do modernismo em Ponta Grossa também ocorre através de acúmulo de capital, mas algumas peculiaridades são encontradas na cidade. Um dos princípios do modernismo era a implantação das edificações em grandes lotes, com áreas verdes circundando as edificações, que deveriam estar descoladas das divisas do lote. Em Ponta Grossa os lotes da região central possuem dimensões reduzidas, os lotes maiores ficavam em regiões periféricas, que não possuíam um

capital simbólico acumulado. Nesse momento há o embate entre a instalação dessas edificações em áreas menos valorizadas, ou então a adaptação desse estilo aos moldes dos lotes da cidade.

O resultado desse embate apontado pode ser notado na maior concentração das edificações modernistas na região central, adaptadas a lotes de pequenas dimensões, muitas vezes com ausência de áreas verdes e de recuos. Existem, contudo, edificações de grandes dimensões implantadas em grandes lotes, que atendem a todas as características do modernismo, estão localizadas em regiões mais afastadas da grande concentração. Essas edificações, de grande porte na maioria dos casos, estão implantadas em regiões que no período estavam mais distantes da concentração, onde havia grande poder simbólico adquirido, entretanto, as regiões foram acumulando esse poder, em parte inclusive, pela implantação dessas edificações, e atualmente, correspondem a áreas de grande capital simbólico adquirido.

Houve inclusive uma inversão desse capital, as áreas centrais ainda acumulam grande capital simbólico, mas esse capital é destinado, preferencialmente, para fins de comércio ou prestação de serviços. Essa característica influencia diretamente a ocupação dessas edificações atualmente.

Após a implantação do modernismo em Ponta Grossa surgem novos bairros, como Jardim Carvalho e Jardim América, destinados à classes de grande poder econômico, que antes ocupavam a região central da cidade. Muitos indivíduos desse grupo migram para as novas regiões, que agregam grandes capitais simbólicos. Essa migração causa dois efeitos diversos: primeiramente, essas regiões agora habitadas por classes dominantes, são próximas à implantação das edificações modernistas de grande porte, que estavam mais afastadas da maior concentração,

então, se essas edificações passaram a agregar valor a essas regiões, nesse momento há um acúmulo ainda maior desse capital; além desse deslocamento de capital, que interessa aos dominantes, agora há uma mudança de capital das edificações modernistas centrais, seu capital simbólico se modifica, passando agora a atender os interesses de classes de dominação do comércio e prestação de serviços. Ainda encontram-se muitas edificações modernistas centrais que se destinam à residências, isso ocorre porque a migração do capital pode ser um processo lento e contínuo, permanecendo, essas edificações, ainda com grande status.

O poder simbólico do modernismo não está expresso apenas em edificações residenciais unifamiliares, encontram-se diferentes funções desse estilo. O Edifício Vila Velha, edificação mais alta da cidade, ainda na atualidade, é integrante desse movimento, percebe-se, com esse edifício, a nova maneira de viver, de ocupar o espaço urbano proposto pelo modernismo.

O poder estatal também investe no modernismo, temos o Ginásio de Esportes Borel du Vernay, o Cine Teatro PAX e o SENAI no Jardim América, integrantes do modernismo. Isso atesta que a investida do Estado no estilo, agindo como mediador estratégico, auxilia na legitimação e reprodução do *habitus*, além de favorecer a classe que estava disposta a lutar pela sua diferenciação através do modernismo.

O uso de painéis artísticos abstracionistas nas edificações é mais um dos fatores que atesta a demonstração de poder simbólico do modernismo arquitetônico. Aplicar esses painéis nas edificações mostrava o conhecimento de um mundo artístico que passava por mudanças de paradigmas, aceitar uma nova forma de arte, mostrava que mais uma vez o investimento nesse estilo era feito por uma elite

dominante. Os painéis tinham também como finalidade a solidarização da arte, possibilitar que o transeunte possa fruir uma obra de arte ao circular pela cidade, e consecutivamente, mais uma vez atestava a hegemonia do proprietário da edificação.

O modernismo em Ponta Grossa surgiu como um estilo arquitetônico representante de uma classe hegemônica, que conseguiu atribuir capital simbólico ao estilo, transformando-o em *habitus*, fazendo com que o modernismo se espalhasse pela cidade, mas não deixando de demonstrar a quem pertencia o poder simbólico. Esse estilo se ressignificou ao longo dos tempos, juntamente com ele se ressignificaram os capitais simbólicos envolvidos nesse sistema, as edificações não deixaram de agregar poder simbólico, houve apenas uma mudança no grupo que passa a ocupar essas edificações.

Os telhados planos, os *brises soleils*, os pilotis continuam a integrar edificações que marcaram época, e que mesmo se ressignificando, alterando seu poder simbólico, permanecem marcando a paisagem urbana ponta-grossense com sua volumetria universal e com suas peculiaridades locais.

Essa caracterização da paisagem modernista ponta-grossense se faz útil para localizar uma das múltiplas identidades urbanas, a de seres inseridos no mundo, através de um estilo que busca a brasilidade. Todavia, não devemos nos esquecer, que além de sermos seres no mundo, somos também seres locais, por isso essas peculiaridades fundamentam essa busca, por uma identidade local, de um estilo que fez história no mundo, no Brasil, mas também em Ponta Grossa.

2 Elementos do Urbanismo Moderno em Ponta Grossa

Para se montar um panorama mais abrangente da arquitetura modernista é necessário inseri-la em um contexto, esse contexto de inserção da arquitetura é a cidade, o espaço urbano. Para tanto, se analisa para o caso de Ponta Grossa a expansão urbana durante o período de propagação da arquitetura modernista e como essa se reflete no estilo, bem como os pontos debatidos pelo urbanismo e planejamento urbano contemporâneo e se esses se concretizam, ou não, na cidade.

Quando a arquitetura moderna foi apresentada no Capítulo II, observou-se que a repercussão do estilo no Brasil foi posterior ao ocorrido no restante do mundo. Sua chegada a Ponta Grossa é ainda mais tardia. Com relação ao urbanismo e planejamento urbano não é diferente. Com um crescimento não tão acelerado como as grandes metrópoles, a cidade demora mais para sentir os problemas do adensamento populacional, por isso se faz tardia também a necessidade de pensar o urbano.

Como a expansão urbana e o adensamento populacional são os principais responsáveis pelos planos urbanísticos na fase em análise, e como esta investigação trata especificamente da arquitetura modernista, apresentam-se inicialmente a localização de todas as casas modernistas selecionadas para a pesquisa, e posteriormente, a expansão urbana ocorrida durante a solidificação do movimento modernista na cidade. Através dessas informações se inicia a análise do traçado urbano ponta-grossense.

As edificações modernistas podem ser vistas na Figura 88, a partir dos bairros onde se inserem. No bairro Oficinas são 3 construções, uma destinada ao entretenimento, o Cine Teatro PAX, e duas edificações residenciais de médio porte. No Bairro Estrela são 4 edificações, uma de serviços, o SESI, e 3 edificações

residenciais de grande porte. Uma edificação residencial de grande porte aparece também no Bairro Órfãs. As outras edificações estão localizadas no Centro.

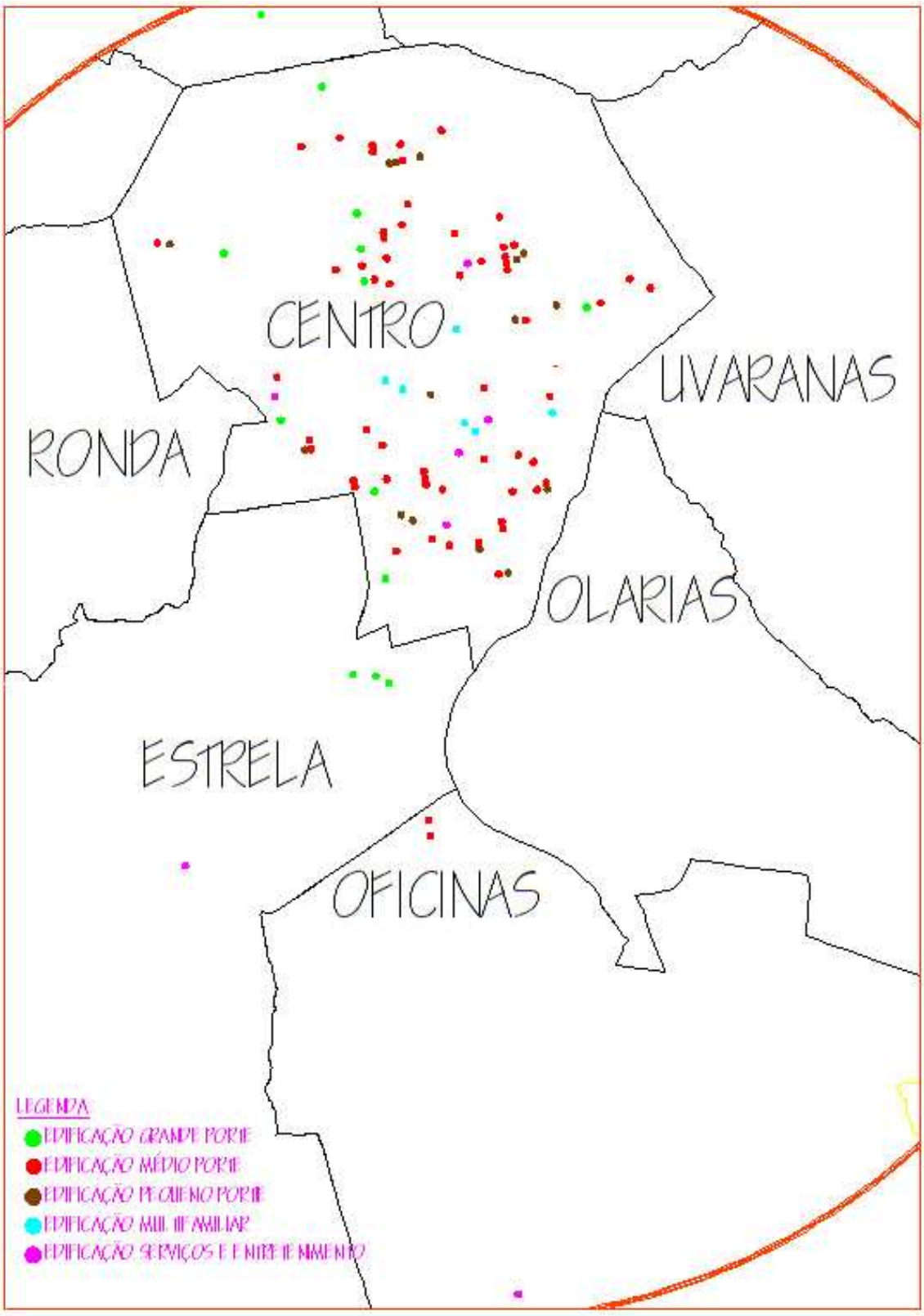

Figura 88 – Arquitetura modernista e bairros
Fonte: MIGLIORINI, 2007. Desenvolvido a partir da Carta Base da PMPG

Nesta Figura nota-se que todas as edificações estudadas encontram-se em um pequena área da cidade: o centro e seu entorno. Nos demais bairros não existem exemplares modernistas de arquitetura. Encontram-se sim seus princípios e características em milhares de edificações, mas de maneira isolada e descontextualizada do ideário modernista. O que há necessidade de se entender é o motivo da concentração dessas edificações nessa região, para isso analisa-se a expansão urbana.

Para melhor compreender as relações entre a expansão urbana e a implantação do modernismo em Ponta Grossa serão analisados três momentos distintos da mancha urbana: a mancha de 1939, quando inicia uma fase de desenvolvimento socioeconômico e populacional da cidade; a de 1949, data do surgimento da primeira edificação modernista na cidade; e a de 1979, quando o modernismo não vigora mais entre os estilos eleitos pelas novas construções.

Nas Figuras 89, 90 e 91, a mancha em amarelo, no centro da imagem, é o Centro da cidade, onde estão localizadas as edificações modernistas. Trata-se do ponto de origem da cidade, onde os lotes possuem menores dimensões para atender os padrões vigentes no período. De acordo com Pereira (1996), o padrão do início do século XIX era de quadras retangulares, adensadas, formando uma linha de fachadas simultâneas, grudadas umas às outras. Essas fachadas formavam um conjunto, com o intuito de separar os espaços públicos dos privados.

Na Figura 89 pode-se notar que a área ocupada da cidade em 1939 era bastante reduzida. A área total da ocupação desse período era de 12,60 km^2. As ocupações não eram contíguas, eram dispersas por uma grande área, pois não seguiam planejamento por parte do poder público. Neste momento pode-se elencar a ferrovia como um atrativo para o desenvolvimento de áreas ocupadas. Como as

condições para a instalação da ferrovia devem atender algumas necessidades quanto ao relevo, as ocupações também se beneficiam dessa característica. Os terrenos ocupados então não possuem grandes declividades. Os bairros de Oficinas e Uvaranas se desenvolvem também em função da ferrovia, surgindo então dois eixos de ligação da cidade de grande importância, a Av. Carlos Cavalcanti a leste, em Uvaranas e a Av. Visconde de Mauá ao sul da cidade.

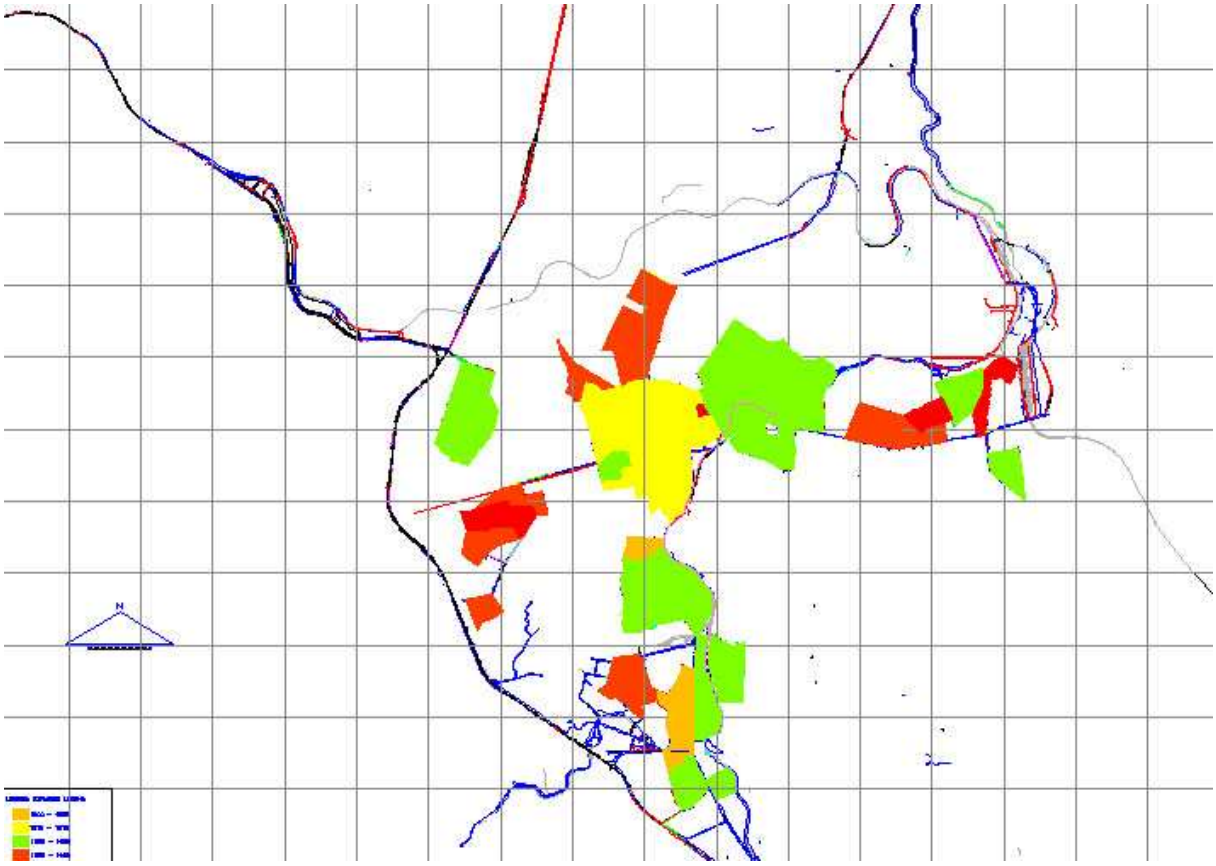

Figura 89 – Expansão urbana em Ponta Grossa – PR em 1939
Fonte: MIGLIORINI, 2006. Adaptado de LÖWEN SAHR, 2001.

Ainda nesse período, mas posterior a essa forte influência que a ferrovia exerceu para o desenvolvimento da cidade, se desenvolvem outros bairros, aumentando a área urbanizada da cidade. Esse desenvolvimento dá origem a outros eixos de ligação da cidade, a Av. Balduíno Taques ao norte, a Av. Ernesto Vilela e Av. Visconde de Taunay a leste. Neste momento pode-se apontar para uma

estrutura com raios partindo da região central, como eixos de ligação, se desenvolvendo, com o surgimento de bairros predominantemente residenciais. Esses bairros são destinados a classes sociais menos abastadas, continuando o Centro destinado a moradias das classes com maior poder aquisitivo e, também, poder simbólico. Morar no Centro possuía grande significado para a sociedade, pois era ali que tudo acontecia. Poucos tinham o privilégio de passar todo o tempo nessa região.

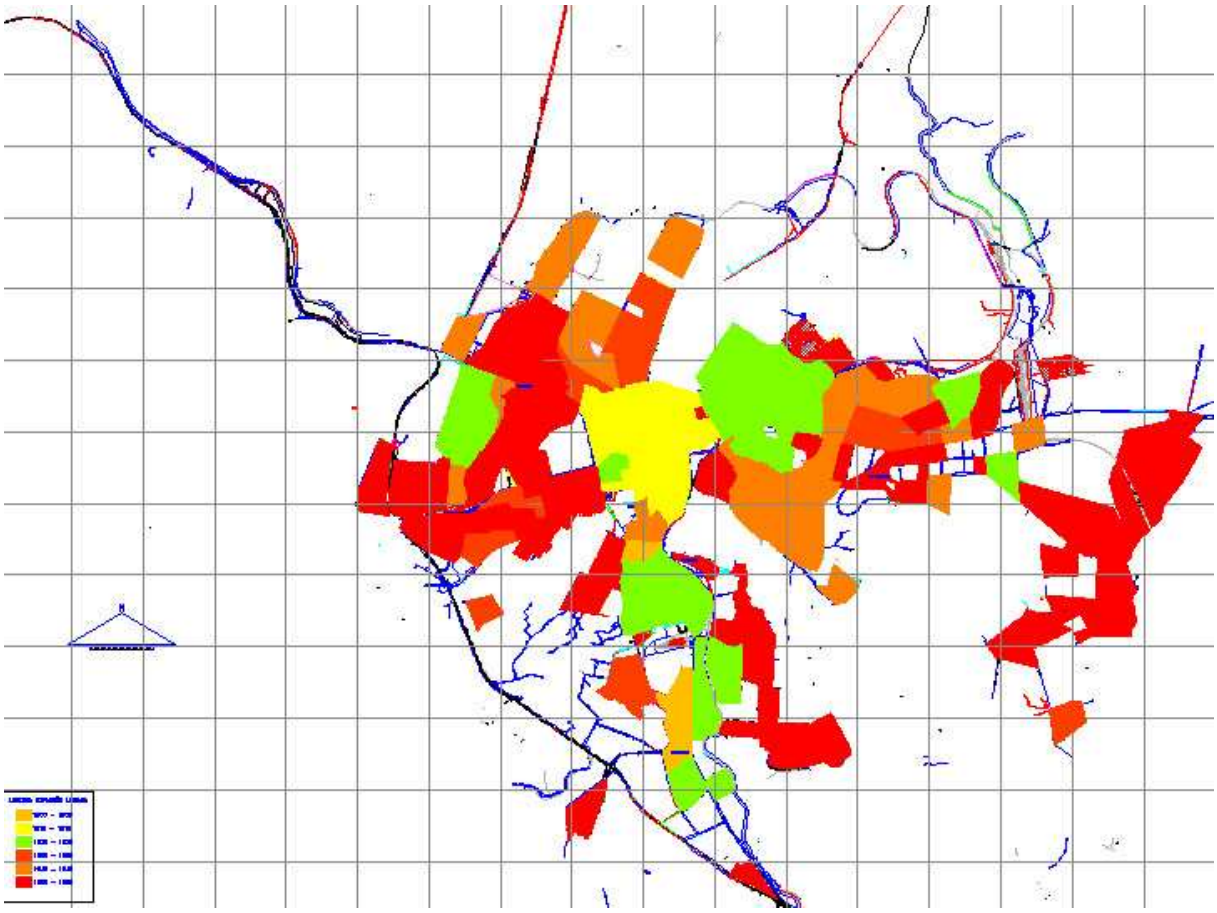

Figura 90 – Expansão urbana em Ponta Grossa – PR em 1949
Fonte: MIGLIORINI, 2006. Adaptado de LÖWEN SAHR, 2001.

O segundo período analisado pode ser observado na Figura 90. Tem-se uma grande expansão da área ocupada, que passa para 17,58 km^2 em 1949, o que representa um crescimento expressivo para uma década. Esse crescimento aponta

para uma cidade em sua plenitude, que possuía condições financeiras de investir em um novo estilo e buscava mostrar, através de suas construções, o poder que se formava na sociedade.

Observa-se uma grande expansão das áreas loteadas nessa década, as conseqüências são diversas para essa explosão de loteamentos. O bairro da Nova Rússia ganha um comércio mais intenso e a instalação de outros tipos de serviços, criando quase um sub-centro da cidade, ao longo do eixo da Av. Ernesto Vilela e da Av. D. Pedro II, paralela aquela. A Av. Monteiro Lobato ao norte também tem uma intensificação do crescimento, assim como a Av. Visconde de Mauá ao sul, mas é para o leste, ao longo da Av. Carlos Cavalcanti, que há a maior expressão desse crescimento.

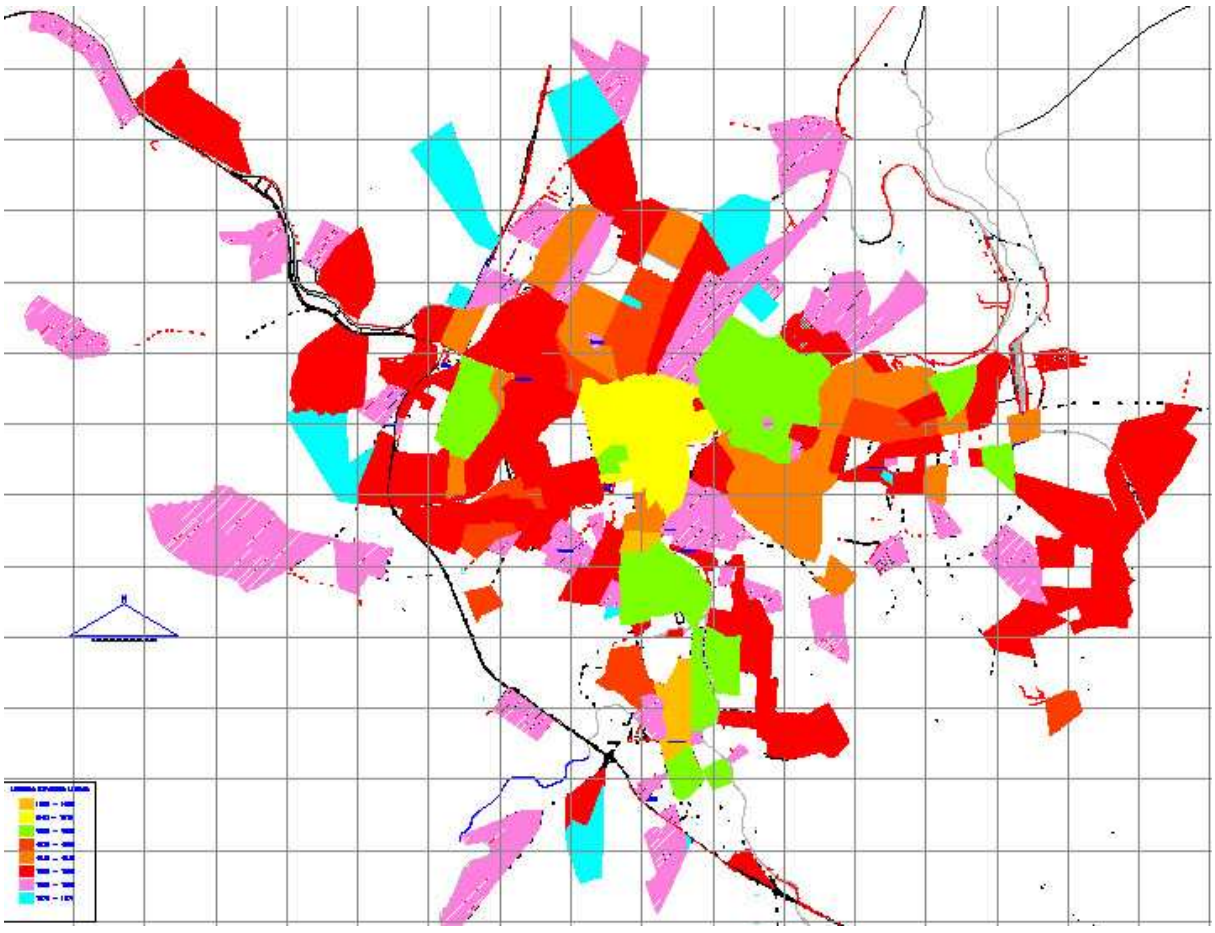

Figura 91 – Expansão urbana em Ponta Grossa – PR em 1979
Fonte: MIGLIORINI, 2006. Adaptado de LÖWEN SAHR, 2001.

Percebe-se ainda o relevo acidentado como determinante na expansão. A criação de eixos de ligação, anteriores à criação desses em cidades de maior porte, é conseqüência desse relevo. As áreas muito acidentadas continuam desocupadas, as novas áreas loteadas são, geralmente, contínuas as já ocupadas.

A terceira fase analisada engloba o período de maior expansão urbana da cidade. A cada década mais loteamentos surgiam, nos quase trinta anos de consolidação da arquitetura modernista em Ponta Grossa a expansão urbana foi bastante significativa, atingindo em 1979 uma área ocupada de 46,86km^2, conforme mostra a Figura 91. Após esse período há uma diminuição do ritmo da expansão urbana. Esse quadro evidencia que o modernismo começa a se instalar em Ponta Grossa em um momento em que a cidade está em pleno desenvolvimento. Mostra também que o declínio do modernismo acompanha o ciclo da cidade num período em que esta se retrai.

Neste período, as áreas mais acidentadas do relevo já passam a ser ocupadas, não são mais os eixos da cidade que guiam o seu crescimento, a expansão é geral. As áreas de difícil acesso são ocupadas, na maioria dos casos, por população de baixa renda, e as áreas que não deveriam ser ocupadas, como fundos de vale, acabam se tornando ocupações irregulares, principalmente nas proximidades do centro. Nota-se que a cidade vai se delineando inclusive com ação de especulação imobiliária, e todo esse cenário favorece a instalação da arquitetura modernista no Centro da cidade.

Durante esse período, na contramão de todas as indicações e propostas deve-se dar atenção especial à Vila 31 de março. Ao contrário dos lotes grandes, com as casas soltas no terreno, com áreas verdes disponíveis, se instala uma vila

com lotes minúsculos, com arruamento que não permite a livre circulação de veículos e pessoas de maneira adequada, com edificações com áreas úteis muito pequenas. Entretanto também se constata que essa vila é constituída, até a atualidade, de casas habitacionais populares, para pessoas sem condições financeiras, ou seja, sem capital econômico, e também simbólico, para adquirir casas e terrenos como se propunham as novas tendências. Isso indica, novamente, a necessidade do capital para entender e absorver as tendências do mercado e da sociedade.

Apesar da expansão disforme desse período, o relevo ainda é determinante. Apesar de próximos, muitos bairros não possuem interligação, pois um grande entrave os separam, normalmente os fundos de vale, com grandes inclinações. Esse relevo é determinante para a expansão e acaba também influenciando a implantação da arquitetura modernista, em menor escala, nos terrenos acidentados que permitem desníveis nas edificações. A arquitetura modernista não faz questão de corrigir as declividades dos terrenos, ela faz uso dela e adapta o projeto ao terreno (Figura 92).

Figura 92 - Foto Residência Família Espiridião
Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

A partir da década de 1980 há uma desaceleração da expansão urbana. É durante o período de 1930 e 1970, período este no qual se cultiva a arquitetura modernista, que a cidade mais se expande. Com base nos dados apresentados, muitas observações podem ser feitas. Uma vez que os investidores no estilo modernista eram, sobretudo, profissionais liberais, que formavam uma nova elite ponta-grossense, justifica-se a implantação dessas construções na área central da cidade, onde o poder simbólico era maior, o status adquirido por essa região ainda é presente. Quando surge o modernismo na cidade as áreas disponíveis para habitação eram inúmeras, entretanto, eram bairros ocupados por populações de classes trabalhadoras, e por isso, os proprietários dessas edificações permaneciam no Centro, onde o status procurado estava ao seu alcance. Isso explica a localização central dessas edificações, onde os lotes eram pequenos e não atendiam aos ideais modernistas de grandes áreas de circulação, entretanto traziam outros benefícios aos seus investidores.

Os bairros exclusivamente residenciais destinados a classes altas surgem posteriormente ao surgimento da arquitetura modernista, entre eles encontram-se o Jardim América e o Jardim Carvalho, que ainda hoje acumulam grande capital simbólico. Esta nova possibilidade de morar provoca o deslocamento destas classes da área central, assistindo-se, assim, uma mudança no uso das edificações modernistas, que vão gradativamente deixando de ser residenciais e assumindo usos comerciais e de serviços especializados.

A Figura 93 apresenta a síntese entre a expansão e a localização das edificações modernistas. Reafirma o que já foi apresentado, os bairros que abrigam, atualmente, as classes com grande poder aquisitivo surgem depois que a arquitetura

modernista se estabeleceu na cidade. Isso acarreta a concentração das edificações modernistas no Centro da cidade e a posterior mudança nos usos das edificações.

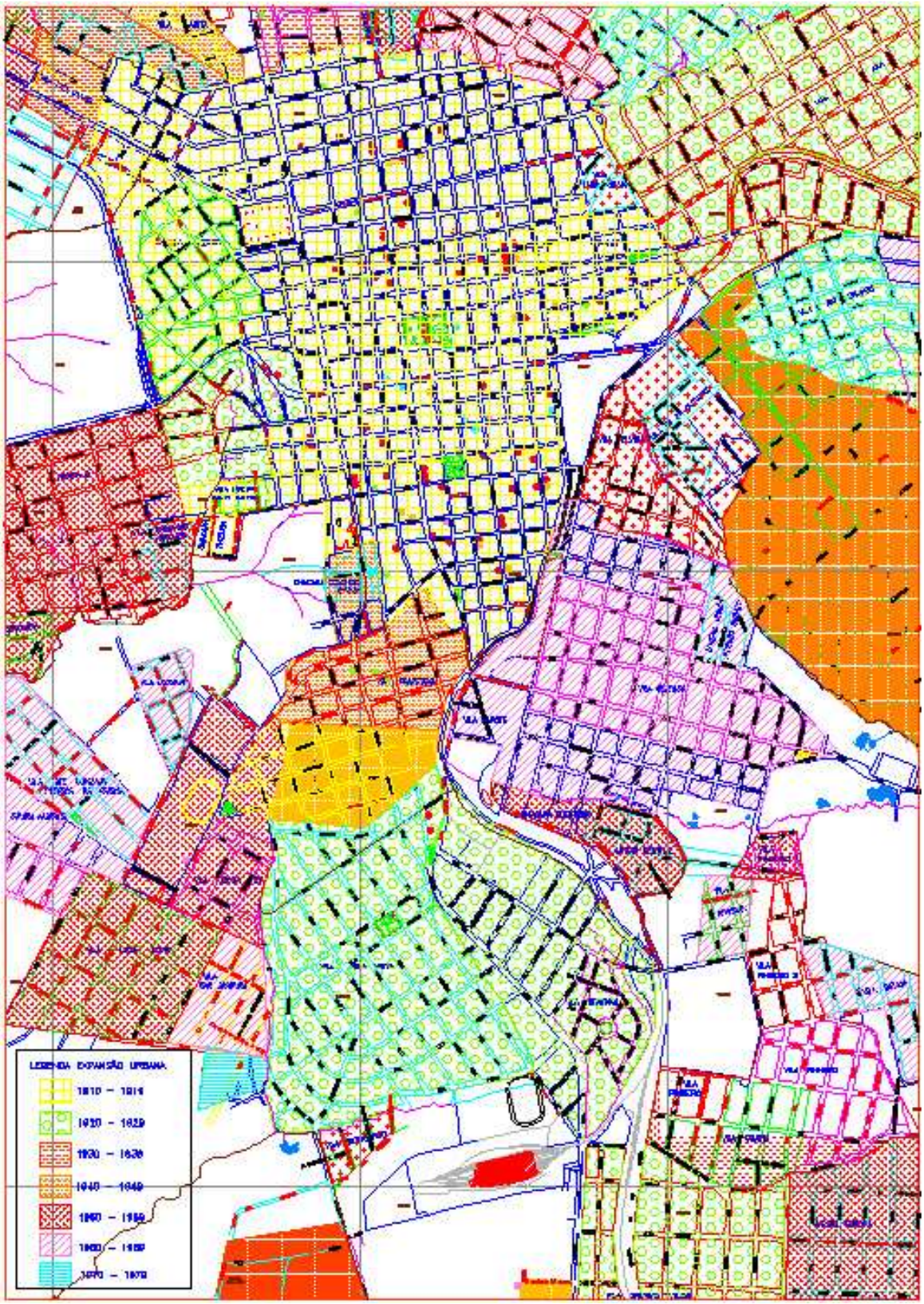

Figura 93 – Síntese Expansão Urbana e Arquitetura Modernista em Ponta Grossa
Fonte: MIGLIORINI, 2007. Desenvolvido a partir da Carta Base da PMPG

Com o cruzamento dos dados, pode-se notar que a classe que investiu no modernismo preferia a região central, isso acontece porque durante essa consolidação era nesse espaço que se concentrava um maior capital simbólico. A classe que detinha esse capital controla os melhores lugares para se construir. Com a implantação de novos bairros destinados à classes que detêm o poder econômico, há uma transferência de poder simbólico para esses espaços. Para não perder seu lugar na sociedade, há uma migração para as novas zonas detentoras de capital simbólico.

Entretanto, não há perdas significativas para o modernismo. Algumas famílias resistem às mudanças, enviando para os novos lugares de capital simbólico seus descendentes, filhos e netos. Para aqueles que aderiram e se mudaram, as edificações foram destinadas a outras funções, demonstrando uma outra maneira de migração de capital. A mudança de uso permitiu uma transferência de capital simbólico, dando novo significado à construção.

Esses não são os únicos fatores que contribuíram para esse panorama. Como já afirmado, o urbanismo moderno apresenta um modelo de cidade ideal. Alguns desses princípios podem ser encontrados em Ponta Grossa. São quatro os pontos da cidade moderna apresentada pela Carta de Atenas: habitar, trabalhar, circular e cultivar corpo e espírito.

Iniciando-se pelo habitar e trabalhar, essas são atividades diárias, que deveriam ser realizadas em espaços diferenciados, como apregoa o zoneamento moderno. Afirmando-se que a expansão oferece novos lugares para se habitar, onde deveria ser o lugar para se trabalhar? O mais comum foi o incentivo para que o centro da cidade se tornasse o lugar de trabalhar no setor de comércio e serviços e que o setor industrial se desloca para uma área de uso específica de localização

mais periférica: os chamados distritos industriais. Em Ponta Grossa esse fato não se concretiza em seu conjunto no momento da consolidação do modernismo. O Centro continua a abrigar as edificações residenciais, é fácil perceber no mapa a concentração da arquitetura modernista, que abriga em alguns casos também a função trabalho. A região da Nova Rússia funciona como um sub-centro, além dos comércios e serviços distribuídos ao longo dos eixos de ligação entre os bairros e o centro.

A criação de um Distrito industrial é bastante tardia na cidade, acontece apenas na década de 1970, após o auge do modernismo. Enquanto isso, se misturam as funções, principalmente na região central, o estímulo ao uso destinado a comércio e serviços das edificações acontece com o primeiro plano diretor da cidade, em 1966, quando se estabelecem zonas específicas (LÖWEN SAHR, 2001).

O zoneamento da cidade torna-se item do urbanismo moderno aplicado em Ponta Grossa apenas em 1966, com o Plano Diretor. O “circular”, proposto pelos planos contemporâneos, é realidade da cidade há bastante tempo. Quando a cidade passa a se expandir, tendo o relevo como fator limitante dessa expansão, é ao longo de eixos de ligação que esse crescimento acontece. São cinco os principais eixos de ligação da cidade, que saem do centro: ao norte Av. Monteiro Lobato, anteriormente essa ligação era feita pela Av. Balduíno Taques, que se tornou pequena, sendo substituída por aquela; à leste a Av. Carlos Cavalcanti, que apesar de não possuir grandes dimensões está localizada em uma região onde não existem muitas alternativas para a substituição da mesma como eixo arterial; ao sul a Av. Visconde de Mauá, com uma longa história pois é a ligação da cidade com a capital do Estado e paralela a linha férrea, grande incentivadora de um período de crescimento da

cidade; à oeste a Av. Visconde de Taunay e Av. Ernesto Vilela, paralela à essa ainda a Av. D. Pedro II também exerce a função de eixo de ligação.

Nesses eixos nota-se um grande desenvolvimento de atividades comerciais e de serviços que poderiam atuar também como atrativos para a instalação da arquitetura modernista, pois eram símbolo do progresso da cidade, entretanto, por serem próximos às regiões onde bairros residenciais de classes sociais menos abastadas se encontravam, não foram atrativos para a elite que investiu no estilo. Apesar de não significativos para a implantação da arquitetura modernista, os eixos de ligação da cidade são uma representação dos princípios do urbanismo moderno aplicados ao planejamento urbano da cidade.

Além de habitar, trabalhar e circular esses planos ainda apregoavam o “cultivar corpo e espírito”. O entendimento mais comum desse quesito era a construção de parques com áreas verdes e espaços de lazer comunitários nas cidades. Essa não é uma realidade que se aplica a Ponta Grossa. Ainda nos dias atuais não existem áreas verdes destinadas à população, nem parques onde a mesma pode se encontrar. As áreas verdes da cidade são fruto de duas fontes principais: especulação imobiliária, que retêm áreas para se valorizarem, e o relevo, que forma fundos de vale com grandes inclinações e que não permitem a ocupação, embora muitas vezes sejam ocupados por instalações irregulares, favelas. Essas áreas verdes são também aquelas que impedem a ligação entre bairros próximos. Ponta Grossa possui áreas verdes dentro do perímetro urbano, mas não são utilizadas com o princípio que se propunha no modernismo.

Os quatro pontos propostos pelos modernistas para as cidades poderiam melhorar a qualidade de vida de Ponta Grossa, e atuar de maneira determinante na implantação da arquitetura modernista na cidade. A falta de reconhecimento e

aplicação desses itens contribuiu na criação das peculiaridades da arquitetura modernista na cidade.

Quando se traça o panorama do urbanismo em Ponta Grossa, buscam-se elementos que unam o movimento modernista na arquitetura e no urbanismo. Essa análise aponta para uma desconexão entre os momentos de acontecimentos desses elementos. Enquanto o movimento na arquitetura chega tardiamente, mas chega como um todo na cidade apresenta e concretiza uma verdadeira mudança na maneira de construir; o urbanismo atua de forma diferenciada. Em alguns pontos a cidade se antecipa ao movimento, como no surgimento dos eixos de ligação, entretanto nos demais pontos desse urbanismo, do pensar a cidade modernista, Ponta Grossa não se apresenta. Nota-se que o que dependia do poder privado, ou de uma escala de interferência menor do poder público, a arquitetura, houve a concretização do movimento. Já em se tratando do urbanismo, que depende de uma grande ação das forças públicas, o tempo passou e os modelos aplicáveis do urbanismo modernista não foram executados simultaneamente à arquitetura. Ponta Grossa é uma cidade que demorou muito tempo para pensar A Cidade, e os elementos modernistas que se concretizaram no urbanismo foram posteriores à arquitetura. Esse desencontro faz parecer que o movimento modernista é frágil na cidade, entretanto é esse desacordo que permite que se criem as peculiaridades da arquitetura modernista na cidade; os terrenos de pequena dimensão, a concentração no Centro da cidade, o uso do estilo por aqueles que detinham poder suficiente para morar nessa região e outros elementos já apontados.

Como a cidade de Ponta Grossa já está consolidada quando chega o modernismo é natural que adequações sejam feitas. Ao contrário de novas cidades que já apresentavam os moldes do urbanismo moderno para a instalação do

movimento na arquitetura. Essa nova maneira de pensar a cidade vai se instalar de maneira processual e lenta, mas no momento em que o movimento entra em declínio na arquitetura, já são perceptíveis suas atuações no urbanismo.

Unindo-se a localização da arquitetura modernista com a expansão urbana de Ponta Grossa é possível traçar um panorama mais completo do estilo, pois arquitetura e urbanismo se completam para uma visão totalizante de cidade. Arquitetura e urbanismo possuem o mesmo objeto e objetivo de trabalho: a interferência no espaço, diferenciando-se pelo tipo de ação. Enquanto a arquitetura tem sua realização imediata, por se tratar de iniciativa privada, o urbanismo se arrasta, já que sua execução depende, na grande maioria dos casos, de ações públicas, controladas por interesses políticos (LAMAS,2004).

A relação entre configuração urbana e arquitetura é indissociável, como afirma Le Corbusier (CHOAY, 2003), elas se interpenetram, são interdependentes, uma dá forma à outra. Em Ponta Grossa encontramos um grande número de exemplares modernistas, justificando o uso do termo paisagem modernista, significando o conjunto de edificações e elementos da paisagem urbana que se encaixam nesse estilo arquitetônico e urbano, ou fazem uso de algumas de suas características, que integram a paisagem urbana. O estudo da arquitetura e posteriormente do espaço urbano permite uma visão e uma compreensão mais apurada do contexto de inserção do estilo arquitetônico discutido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arquitetura modernista se apresentou bastante representativa da sociedade ponta-grossense, a teoria de Bourdieu se mostrou eficiente para tecer a relação que permitiu que o estilo fosse implantado com sucesso na cidade, além de compreender esse processo. Para completar essa pesquisa o urbanismo moderno, que também é manifestação de grande importância do período estudado, aliado à expansão urbana e outros elementos da morfologia urbana serviram como subsídio para a compreensão não apenas da arquitetura, mas de também do seu contexto de inserção.

A arquitetura como forma de expressão revela muito sobre a sociedade, carrega um grande simbolismo, uma história que pode contribuir para a compreensão de uma época, integra o cotidiano citadino. Das múltiplas identidades que possuímos a identidade com o lugar ao qual pertencemos, do qual fazemos uso diariamente, pode ser reflexo de uma paisagem urbana bem compreendida por seus habitantes. A cidade com uma linguagem de compreensão pública.

Este trabalho procurou unir arquitetura e morfologia urbana, para constituir uma paisagem urbana totalizante, a fim de compreender o contexto urbano que se implantou a arquitetura modernista, juntas elas são a manifestação do poder simbólico da sociedade, expresso na cidade.

Procurou-se marcar as generalidades e peculiaridades das edificações modernistas, pois através dessas características apontamos sua importância, por meio da valorização de sua significação e de seus contrastes, de sua representatividade enquanto manifestação cultural, do poder simbólico a ela agregada.

A construção da cidade é um processo objetivo, que se dá por meios subjetivos, pelas disputas de poder simbólico, pela troca de capitais. O resultado espacial carrega consigo a marca dessas disputas sociais, espaços segregados, áreas livres em função da especulação imobiliária, falta de ordenamento urbano, áreas de risco ocupadas e estilos arquitetônicos representativos de uma esfera social.

No estudo da arquitetura modernista em Ponta Grossa foram encontrados muitos exemplares, com as mais diversas características, suas formas envolvem, atraem o olhar, representam uma sociedade em ascensão, de um período que a população faz questão de evidenciar, são edificações representativas de uma identidade urbana.

Ao longo da pesquisa notam-se construções modernistas dos mais variados portes: a residência unifamiliar instalada em um pequeno lote, que aproveita todo seu potencial construtivo; grandes residências, soltas em um grupo de terrenos além do edifício multifamiliar mais alto da cidade, a casa que conserva até mesmo seu interior com o mobiliário da época da construção. O modernismo ofereceu seus elementos às edificações de todos os portes, para todas as finalidades, sejam elas: residenciais, comerciais ou de serviços, e ainda se presta a esses e outros fins.

A arquitetura modernista em Ponta Grossa tem suas peculiaridades. O uso das linhas curvas, sensuais, ficou restrito aos detalhes. Como a maioria das edificações modernistas está no Centro da cidade, onde o padrão dos lotes é bastante pequeno, o estilo se adaptou às características morfológicas da cidade, eliminando grandes recuos, não permitindo que as edificações estivessem livres no terreno,, adaptadas a ruas estreitas que não poderiam ser alargadas. As residências de grande porte, que conseguiram manter essas características foram construídas

na união de lotes de pequeno porte ou afastadas da maior concentração das construções modernistas, em terrenos amplos.

São centenas as edificações que podem ser classificadas como modernistas em Ponta Grossa, além das edificações que incorporaram elementos modernistas na sua composição. Entretanto não há identificação da população com as mesmas, ou com o simbolismo que elas representam, apesar de ainda possuírem um grande capital simbólico, o ideário modernista não está presente no coletivo. O que se nota são as características diluídas, sem poderem ser identificadas pela população, o que falta é o conhecimento necessário para reconhecer o modernismo, assim como se reconhecem as casas ecléticas, neoclássicas e demais estilos anteriores ao estudado. Até mesmo detentores do Poder público, produtores de conhecimento científico, moradores e freqüentadores das edificações modernistas desconhecem esse patrimônio e sua significação enquanto integrante de um referencial identitário da cidade.

Uma das causas desse descaso com o modernismo arquitetônico pode ser atribuído à dificuldade de leitura do espaço da cidade. Como a instalação da cidade iniciou, e se prolongou por bastante tempo, sem critérios rígidos e sem um planejamento adequado, o centro da cidade possui quadras pequenas, caixas de rua com pequena distância entre seus extremos, isso dificulta a leitura da cidade, levando a população a ignorar a arquitetura da cidade, com sua riqueza de estilos. Essa variedade de estilos encontrados em Ponta Grossa conta a história da cidade, integra o referencial identitário da população, desde que essa tome conhecimento desse conjunto arquitetônico, rico em estilos, mas que está esquecido por seus proprietários e pelos habitantes da cidade.

Apesar disso, a arquitetura modernista influencia a paisagem atual de maneira bastante marcante. Esses exemplares são marcos da paisagem urbana, atuam como monumentos em meio a uma paisagem poluída pela falta de critérios. Edificações que marcam pela forma de suas linhas, que envolvem o olhar e despertam o interesse dos que conhecem sua significação. Marcam um período áureo de desenvolvimento da cidade, representam uma burguesia que buscava se fixar, deixar sua marca.

Assim como na esfera nacional, a arquitetura modernista no interior do Brasil, surge para combater um estilo estrangeiro e criar um estilo nacional, com novas formas, que pudessem ser chamadas de brasileiras. As formas resultantes, que podem ser observadas nas residências até os dias de hoje, possuindo características únicas. Muitos exemplares indeléveis do modernismo continuam atuais nas formas, com presença marcante na cidade, necessitando apenas serem vistos, notados pela sua população, para integrarem a identidade citadina do ponta-grossense.

Pelo grande número de edificações desse estilo encontradas pode-se caracterizar a existência de uma paisagem modernista na cidade, além de muitas edificações influenciadas pelo estilo, que fazem uso de elementos dessa arquitetura em sua forma. O modernismo encontrado em Ponta Grossa é repleto de peculiaridades, essas características foram impostas pela configuração morfológica urbana e pelo contexto social aqui encontrado. Terrenos pequenos, estreitos, instalados em vias de pequenas proporções, fizeram à arquitetura se adaptar à realidade da cidade. Uma camada da sociedade, que detinha o poder simbólico, e também o econômico, que não se propõe a sair do Centro da cidade, e prefere adaptar o modernismo à cidade a migrar para um lugar onde ainda seria necessário

tempo para se imprimir, ou transferir, o poder simbólico que lhes representa, e auxilia na manutenção de seus lugares na sociedade.

Há a necessidade de construção de um processo, que qualifique esse estilo como passível de representar parte da história da cidade, de uma arquitetura carregada de simbolismo, de significação. Esse simbolismo não se dá apenas através de suas características externas, como pilotis, telhados planos ou *pans de verres*, mas também dos ideais daqueles que buscaram desenvolver uma arquitetura nacional, cheia de brasilidade, pensando na aliança entre forma e função, arte e tecnologia, que viam as edificações como forma de solidarizar a arte, quando criavam painéis que estavam ao alcance do pedestre; e também com simbolismos locais, de uma cidade que almejava os ideais de progresso, que poderiam ser expressos pela arquitetura, por uma sociedade que investe nesse estilo com a intenção de se diferenciar, de criar uma identidade. Esse estilo passa a representar não apenas uma camada social, mas se dilui e é encontrada nas edificações mais diversas de toda a cidade, quer seja um *pan de verr* em uma casa de periferia, quer seja o uso dos pilotis aparentes em um prédio público.

A presença do modernismo em Ponta Grossa é praticamente desconhecida da população e do poder público. Patrimônio edificado da cidade pode contribuir para o desenvolvimento de roteiros arquitetônicos, que atraiam turistas, ou mesmo roteiros que apresentem as potencialidades da cidade para seus habitantes, para os alunos das redes escolares, ensinando esses a valorizar o potencial edificado da cidade. Para a concretização desses ideais há a necessidade de transformar a cidade em um espaço de compreensão pública.

A identidade modernista não é adequadamente observada, e consequentemente valorizada em Ponta Grossa, mesmo assim pode-se afirmar que

o estilo pode representar muito bem uma identidade urbana ponta-grossense, juntamente com todo seu contexto. Há sim uma paisagem que pode ser chamada paisagem modernista na cidade, entretanto compreende-se que este trabalho não teve a intenção de exaurir a discussão sobre a arquitetura modernista, e também o urbanismo moderno na cidade de Ponta Grossa. Procurou-se dar subsídios para a realização de novas pesquisas nas áreas aqui abordadas, análises de outros estilos arquitetônicos presentes da cidade, ou a morfologia urbana com outros elementos físicos abordados, ou ainda trabalhos que refutem a importância da arquitetura modernista para a cidade.

Interessante também notar que basta folhar revistas e livros atuais para se notar um ressurgimento do mobiliário modernista, com seus pés palito e materiais nobres, e das casas com telhados planos ou grandes *pans de verres*, essa retomada das características modernistas também pode servir de base para uma nova pesquisa, aliando passado e presente desses elementos. Deixa-se aqui a esperança de que novos trabalhos surjam para preencher lacunas deixadas, pesquisas que auxiliem na tentativa de integrar diferentes visões da arquitetura modernista.

REFERËNCIAS

ALPONA. Disponível em: <www.alpona.net> Acesso em: 13 de agosto de 2007.

AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Editora 34, 1998.

ARQUINORMA. Disponível em: <www.arquinorma.web.pt.> Acesso em: 13 de agosto de 2007.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura. Vilanova Artigas.** São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

ARTIGAS, Vilanova. A Semana de 22 e a arquitetura. *In*: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BATTISTONI FILHO, Duílio. **Pequena História das Artes no Brasil**. Campinas: Átomo, 2004.

BAHIA, Denise Marques. Assim caminha a modernidade. **Mínimo Denominador Comum – Revista de Arquitetura e Urbanismo**. Belo Horizonte: Ano I N2 fev. 2006.. Disponível em: http://www.mdc.arq.br/mdc/txt/mdc02-txt01.pdf. Acesso em: 25 junho 2007.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: COELHO, Teixeira. **A Modernidade de Baudelarie**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BO BARDI, Lina. Vilanova Artigas. *In*: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.348-351.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: Edusp, 1996.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** Tradução: Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano, vol.1**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAVES, Niltonci Batista. A “cidade civilizada”: cultura, lazer e sociabilidade em Ponta Grossa no início do século XX. *In*: DITZEL, Carmencita de H. M.; LÖWEN

SAHR, C. L. **Espaço e Cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais**. Ponta Grossa: UEPG, 2001.

CAVALCANTI, Carlos. **História das Artes**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1978.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno** – modos e versões. São Paulo: Iluminuras, 1995.

COHEN, Jean-Louis. **Le Corbusier**. São Paulo: Paisagem, 2007.

CRIPPA, Maria Antonietta. **Antoni Gaudí – Da Natureza à Arquitectura**. São Paulo: Paisagem, 2004.

COSTA, Lúcio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre. *In*: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 39-52 e 78-97.

DARLING, Elizabeth. **Le Corbusier**. Tradução de Luciano Machado. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DITZEL, Carmencita de H. M.; LÖWEN SAHR, C. L. **Espaço e Cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais**. Ponta Grossa: UEPG, 2001.

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

GALINSKY. Disponível em: http://www.galinsky.com/buildings/savoye/index.htm. Acesso em : 13 de agosto de 2007.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Tributos: versión cultural de nuestras tradiciones**. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. São Paulo. LTC, 2002.

ILLINOIS INSTITUTE OF TECHNOLOOGY. Disponível em: http://www.iit.edu/~mnikrah/assignment1.html. Acesso em 13 de agosto de 2007.

JANSON, H.W. **História geral da arte**. São Paulo: Martins fontes, 2001.

LAMAS, José M. R. G.. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: FCG FCT, 2004.

LE CORBUSIER (org.); **Carta de Atenas**; São Paulo: Editora Hucitec, 1984.

LÖWEN SAHR, Cicilian Luiza. Dimensões da análise da verticalização: exemplos da cidade média de Ponta Grossa/PR, **Revista de História Regional**, v.5, nº1, verão

2000, p. 9-36. Disponível em <http://www.rhr.uepg.br/v5n1/cicilian.htm>, acessado em 20 de outubro de 2005.

LÖWEN SAHR, Cicilian Luiza. Estrutura Interna e dinâmica social na cidade de Ponta Grossa. *In*: DITZEL, Carmencita de H. M.; LÖWEN SAHR, C. L. **Espaço e Cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais**. Ponta Grossa: UEPG, 2001.

MACEDO, Sílvio Soares. O paisagismo Moderno Brasileiro – Além de Burle Marx. **Paisagens em Debate – Revista eletrônica da área Paisagem e Ambiente FAUUSP**. São Paulo, outubro 2003. Disponível em:<www.usp.br>. Acesso em: 12 maio 2006.

MORAES, Nilson Alves. Conversando com e sobre Bourdieu: museu e poder simbólico. **Revista Eletrônica Jovem Museologia**. Rio de Janeiro: jan. 2006. Disponível em: <http://www.unirio.br/jovemmuseologia/downloads/artigonilson.pdf> . Acesso em 20 de janeiro de 2007.

OLIVEIRA, Carla Mary S.. Arte, Religião e Conquista: os sistemas simbólicos do poder e o Barroco na Paraíba. **MNEME – Revista de Humanidades. Dossiê Cultura e Sociedade na América Portuguesa Colonial.** João Pessoa, out./nov. 2004. Disponível em: <http://www.seol.com.br/mneme/ed12/111.pdf >. Acesso em: 20 de janeiro de 2007.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Semeando iras rumo ao progresso.** Curitiba: UFPR, 1996.

PFEIFER. Bruce Brooks. **Wright**. São Paulo: Paisagem, 2004.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil***.* São Paulo: Perspectiva, 2004.

REVISTA VIVER CIDADES. Disponível em: < www.vivercidades.org.br>. Acesso em: 13 de agosto de 2007.

SCULLY JR, Vincent. **Arquitetura moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2002.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, mai. /jun. /jul./ago. 2002. Disponível em: <http://www.anped.org.br/rbe20/anped-20-04.pdf >. Acesso em: 22 de janeiro de 2007.

SOUZA, Abelardo. A ENBA, antes e depois de 1930. *In*: XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 63-70.

SOUZA, Marcelo L.. **Mudar a cidade: uma introdução crítica ao planejamento e à gestão urbanos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

TABACOW, José (org.). **Arte e Paisagem – Roberto Burle Marx.** São Paulo: Studio Nobel, 2004.

WIKIPÉDIA. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 13 de agosto de 2007.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Curitiba**. São Paulo: Pini, 1982.

XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira***.* São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZEVI, Bruno. A moda lecorbusiana no Brasil. *In*: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 163-175.

GLOSSÁRIO

Balanço – Parte da construção de pavimentos superiores, que não se apóia na estrutura de pilares.

Brise-soleil – Painéis móveis ou fixos, orientáveis, basculantes, horizontais e verticais, para proteção ou direcionamento da insolação.

Caixa de rua – Distância perpendicular à faixa de rolamento, que vai de uma divisa de lote à outra, é o tamanho da rua.

Cobogó – Elemento vazado, pode ser de concreto, cerâmica, alvenaria. Impede que o interior da edificação seja visto de fora. Filtra a luz solar e o vento.

Concreto Protentido – Concreto submetido previamente a um estado de tensão, aumentando assim sua resistência ou seu comportamento, sob diferentes solicitações da estrutura.

Elemento vazado – Componente físico da edificação, possui aberturas centrais, por onde passam a luminosidade e os ventos de maneira controlada. Chamados também de cobogó e muxarabies.

Empena cega – Parede sem aberturas.

Espelho d'água – Tanque de água com pequena profundidade.

Fachada – Parede frontal da edificação, voltada para a rua.

Janelas em fita – Aberturas seqüenciais marcadas fortemente pela horizontalidade. Altura da abertura bastante inferior à sua largura.

Marquise – Cobertura que serve de proteção da chuva e do sol, sem paredes laterais.

Muxarabies – Semelhante ao cobogó, elemento vazado, treliçado, com linhas perpendiculares, permite que o observador no interior da edificação veja o exterior, e não seja visto pelos pedestres.

Painel – Elementos artísticos: pinturas, gravuras ou esculturas realizadas nas paredes. Podem ser executados com diferentes materiais: como tintas, concreto, revestimento cerâmico.

Pan de verr – Panos de vidro, grandes superfícies de vidro.

Piloti ou pilar – elemento vertical de sustentação da edificação. Integra o sistema estrutural da construção.

Telhado em asa de borboleta – cobertura com a inclinação voltada para o centro da edificação.

Telhado plano – cobertura horizontal, sem inclinação.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo