

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

RENATO DELMONICO

**A ARQUITETURA MODERNISTA NAS RESIDÊNCIAS DE MARINGÁ:
apropriações culturais (1950 - 1970)**

MARINGÁ
2010

RENATO DELMONICO

**A ARQUITETURA MODERNISTA NAS RESIDÊNCIAS DE MARINGÁ:
apropriações culturais (1950 - 1970)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, Linha de pesquisa: Fronteiras, populações e bens culturais. Requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: Política, movimentos populacionais e sociais.

Orientadora: Prof^a. Dra. Sandra de Cássia Araújo Pelegrini.

MARINGÁ

2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

D359a Delmonico, Renato
A Arquitetura modernista nas residências de Maringá:
apropriações culturais (1950-1970) / Renato Delmonico. --
Maringá, 2010.
143 f. : figs.

Orientador : Prof^a. Dr^a. Sandra de Cássia Araújo Pelegrini.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Programa de Pós-Graduação em História, 2010.

1. História de Maringá. 2. Fronteiras Culturais. 3. Arquitetura
Moderna. 4. Apropriação e Patrimônio. I. Pelegrini, Sandra de
Cássia Araújo, orient. II. Universidade Estadual de Maringá.
Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDD 363.69

RENATO DELMONICO

**A ARQUITETURA MODERNISTA NAS RESIDÊNCIAS DE MARINGÁ:
apropriações culturais (1950 - 1970)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, Linha de pesquisa: Fronteiras, populações e bens culturais. Requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Área de Concentração: Política, movimentos populacionais e sociais.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Sandra de Cássia Araújo Pelegrini

Instituição: Universidade Estadual de Maringá

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Paulo César Boni

Instituição: Universidade Estadual de Londrina

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Renato Leão Rego

Instituição: Universidade Estadual de Maringá

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Lucio Tadeu Mota

Instituição: Universidade Estadual de Maringá

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho a minha esposa
Renata, pelo apoio, incentivo e amor
incondicionais.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Sandra de Cássia Araújo Pelegrini, primeiramente pela confiança em mim depositada, pela amizade, apoio, e pelos valiosos ensinamentos;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, por compartilharem seus conhecimentos;

Aos professores Renato Leão Rego e Lúcio Tadeu Mota, que gentilmente aceitaram participar da Banca Examinadora e contribuíram com apontamentos importantes para a redação final desta Dissertação;

A minha família, em especial a meu pai Geraldo e a minha mãe Lenira, pela educação, carinho, apoio e compreensão em todos os momentos da minha vida;

A minha esposa Renata, que incansavelmente esteve a meu lado, apoiando, incentivando, carinhosamente me fortalecendo, mesmo nos momentos mais difíceis;

Ao meu amigo Alessandro, pelo apoio e incentivo nos estudos do ramo Historiográfico;

Aos colegas da Linha de Fronteiras, Populações e Bens Culturais: Amanda, Alessandra, Angélica, Luciélen, Iraci, Glauco e Nadia;

Aos colegas de trabalho do Instituto Federal de Rondônia: Gracilene, Kécio, Jania, Lediane, Fábio e Andreza, pelo apoio e amizade;

A Deus, pelas bênçãos concedidas, pela saúde, sabedoria e força para continuar na caminhada da vida.

Enfim, a todos os que direta ou indiretamente contribuíram para o sucesso deste trabalho,

Muito obrigado!

RESUMO

Esta dissertação tem como propósito estudar o Movimento Moderno em Arquitetura no interior do Paraná, especificamente na cidade de Maringá. Trata-se da análise da arquitetura brasileira e do processo de apropriação do vocabulário formal modernista, propiciado a partir de choques culturais em uma zona de “fronteira”, definindo esse conceito não como uma divisa territorial, mas como um lugar de encontros, em que diferentes contextos sociais interagem. Tem-se como objeto a arquitetura residencial de Maringá construída nas décadas de 1950 a 1970, período coincidente com o auge do modernismo brasileiro. Entendendo as residências como fontes históricas, busca-se compreender, através da análise dos projetos arquitetônicos, fotografias, reportagens da época, entrevistas e trabalhos de outros teóricos sobre o tema, como essa “nova” arquitetura se difundiu pelo país, ultrapassando balizas socioeconômicas e se disseminando entre vários segmentos sociais. Enfim, procura-se apreender e evidenciar que essas moradias modernistas, mesmo não apresentando em sua totalidade os princípios Modernos, representam o resultado da apropriação da população maringaense em relação a uma nova identidade construtiva e cultural que simboliza uma passagem importante da história da cidade.

Palavras chave: História de Maringá. Fronteiras Culturais. Arquitetura Moderna. Apropriação e Patrimônio.

ABSTRACT

This thesis has as objective to study the Modern Movement in Architecture in Brazil, specifically in Maringá city. This work was concerned about an analysis of Brazilian architecture and the process of appropriation of modernist formal vocabulary, favored from culture clashes in a borderline zone, understanding this concept, not as a territorial boundary, but as a place of encounters, where different social contexts interact. The main point of this research was the residential architecture of Maringá from 1950's to 1970's, a period coinciding with the peak of Brazilian modernism. By understanding of the residences as historical sources, we seek to understand through the analysis of architectural designs, photographs, news of the day, interviews and other theoretical work on the subject, as this "new" architecture spread throughout the country, surpassing socioeconomic barriers and spreading out among various social segments. Anyway, we seek to grasp and to demonstrate that these modernist houses, even not entirely showing Modern principles, are the result of the appropriation of the population of Maringá for a new constructive and cultural identity that symbolizes a passage in the history of the city.

Keywords: History of Maringá. Cultural Borders. Modern Architecture. Appropriation and Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Reconstituição do Projeto Urbanístico de Jorge de Macedo Vieira	25
Figura 2 – Representação do centro de Maringá no ano de 1956.....	50
Figura 3 – Reportagem do “O JORNAL” – 25/12/1957 – capa.....	52
Figura 4 – Reportagem do O JORNAL – 12/05/1964 – edição comemorativa dos 17 anos de Maringá.....	54
Figura 5 – Anúncio do Jornal Norte do Paraná – caderno especial – 10/05/1966....	56
Figura 6 – Anúncio do Jornal O Diário, de 30/06/1974.....	57
Figura 7 – Fachada da Residência Rua Tomé de Souza n° 27.....	77
Figura 8 – Fachada da Residência Rua Tomé de Souza n° 27 (outro ângulo).....	77
Figura 9 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência Rua Tomé de Souza, n° 27)	78
Figura 10 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência Rua Tomé de Souza, n° 27)	81
Figura 11 – Projeto Arquitetônico / Corte A-B (Residência Rua Tomé de Souza, n° 27)	82
Figura 12 – Projeto Arquitetônico / Corte C-D (Residência Rua Tomé de Souza, n° 27)	83
Figura 13 – Fachada e muro da Residência da Rua Tomé de Souza, n° 261.....	84
Figura 14 – Fachada da Residência na Rua Tomé de Souza, n° 261.....	85
Figura 15 – Fachada lateral e posterior da Residência na Rua Tomé de Souza, n° 261	87
Figura 16 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Rua Tomé de Souza, n° 261).....	88
Figura 17 – Projeto Arquitetônico / Fachada principal (Residência da Rua Tomé de Souza, n° 261).....	89
Figura 18 – Visão externa da Residência na Rua Tomé de Souza, n° 384.....	90
Figura 19 – Fachada principal da Residência na Rua Tomé de Souza, n° 384.....	93
Figura 20 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Rua Tomé de Souza, n° 384).....	94
Figura 21 – Projeto Arquitetônico / Fachada principal (Residência da Rua Tomé de Souza, n° 384).....	95

Figura 22 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Rua Tomé de Souza, nº 384)	96
Figura 23 – Fachada da Residência na Travessa Barroso.....	97
Figura 24 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Travessa Barroso)	99
Figura 25 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência da Travessa Barroso) ...	100
Figura 26 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Travessa Barroso)	101
Figura 27 – Fachada da Residência na Rua Neo Alves Martins, nº 969.	102
Figura 28 – Fachada (outro ângulo) da Residência na Rua Neo Alves Martins, nº 969	103
Figura 29 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência da Rua Neo Alves Martins, nº 969).....	104
Figura 30 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Rua Neo Alves Martins, nº 969)	106
Figura 31 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Rua Neo Alves Martins, nº 969)	107
Figura 32 – Fachada principal da Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200 ...	108
Figura 33 – Fachada lateral da Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200.....	109
Figura 34 – Sala de estar e escada (Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200)	110
Figura 35 – Suíte (Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200)	111
Figura 36 – Projeto Arquitetônico / Planta do pavimento térreo (Residência da Av. XV de Novembro, nº 1200).....	112
Figura 37 – Projeto Arquitetônico / Planta do pavimento superior (Residência da Av. XV de Novembro, nº 1200).....	113
Figura 38 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Av. XV de Novembro, nº 1200)	114
Figura 39 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência da Av. XV de Novembro, nº 1200)	114

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Atributos formais Modernistas x Tradicionais.....	61
Tabela 2 – Características formais das residências modernistas de Maringá.	64

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
ABSTRACT	6
LISTA DE FIGURAS.....	7
LISTA DE TABELAS	9
INTRODUÇÃO	9
1 MARINGÁ E SUAS FRONTEIRAS CULTURAIS.....	22
1.1 Uma urbe sob o signo do "progresso" no interior do Paraná.....	22
1.2 A Arquitetura Moderna e suas especificidades	34
1.3 Modernismo Brasileiro.....	41
2 A ARQUITETURA MODERNISTA EM MARINGÁ.....	60
2.1 As residências modernistas e suas características físicas.....	60
2.2 Plantas e fachadas: análises individualizadas	76
2.3 O repertório arquitetônico maringaense e seu patrimônio	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
FONTES.....	126
REFERÊNCIAS	128
APÊNDICE	135

INTRODUÇÃO

Muito se tem estudado sobre a Arquitetura Moderna¹ no Brasil, com enfoque em uma produção arquitetônica restrita aos grandes centros, menosprezando parte significativa da história da arquitetura e, particularmente, das próprias cidades: a arquitetura modernista brasileira, ou seja, uma arquitetura influenciada pelos preceitos do Movimento Moderno, porém não em sua totalidade.

Neste texto, o termo “modernista” será utilizado como referência a uma arquitetura inspirada nos preceitos do Modernismo brasileiro, com um caráter construtivo e estético híbrido, ou seja, com elementos formais modernos (ditos do Modernismo) e ao mesmo tempo com características regionais da localidade em estudo.

Várias pesquisas apontam a transformação da Arquitetura Moderna em uma arquitetura com traços locais; todavia, os estudos que buscam destacar o encontro cultural dessa nova identidade construtiva entre os diferentes segmentos sociais, nas mais diversas regiões do país, ainda são escassos, tanto entre as investigações desenvolvidas no campo da História quanto no da própria Arquitetura.

O objetivo central deste trabalho é compreender as múltiplas formas de apropriação, por alguns segmentos da população brasileira, a esse novo estilo arquitetônico, tomando como caso específico a cidade de Maringá, nas décadas de 1950 a 1970.

A escolha da cidade de Maringá se justifica primeiramente por se configurar como uma região de fronteira, onde foram constantes as migrações durante seu processo de fundação e desenvolvimento, o que a diferencia das outras cidades dessa região do Estado do Paraná e estimula a utilização de um aporte teórico e metodológico adequado, ou seja, a cidade se constitui como um município que apresentou intenso fluxo de pessoas com referenciais culturais múltiplos, em um período coincidente com o auge do Modernismo Brasileiro e da arquitetura modernista no país.

¹ Neste estudo, os termos “Arquitetura Moderna” ou “Modernismo” serão utilizados como referência ao movimento que surgiu no início do século XX, rompendo com os estilos arquitetônicos pretéritos, em busca de uma nova linguagem estilística e um novo pensar sobre a moradia. Esse movimento será mais bem explorado no capítulo 1.

A arquitetura não se materializa apenas por meio de tijolos e concreto, mas também interage com os programas de necessidades e perspectivas estéticas das pessoas, expressas em suas experiências no contexto social. No que tange à arquitetura moderna, isso não foi diferente.

No Brasil, a arquitetura foi reestruturada pelo Movimento Moderno; um ideário desenvolvido inicialmente com as artes plásticas e a literatura na Semana de Arte Moderna de 1922, e que posteriormente desencadeou a reestruturação do pensamento e dos modos de vida das pessoas, culminando em uma nova tipologia construtiva.

Acrescenta-se a isso que o mundo contemporâneo está em constante movimento, as sociedades não estão mais isoladas umas das outras, vivenciam uma intensa troca de experiências, uma circularidade cultural. E no estudo dessas trocas culturais pode-se perceber e entender a sociedade de diferentes formas.

É importante frisar, no entanto, que o enfoque elencado neste estudo, de uma arquitetura apropriada dos referenciais da arquitetura moderna, só adquiriu maior visibilidade a partir dos enfoques propostos pela “Nova História Cultural”, um ramo historiográfico que dialogava diretamente com as demais Ciências Humanas como a Antropologia, a Psicologia, a Linguística, a Sociologia, entre outras.

Segundo Chartier a história cultural “[...] tem por objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (2002, p. 16-17).

Nesta linha de abordagem, conforme Sandra Pesavento (2006, p. 46), com a aproximação dos antropólogos, os historiadores vão ao encontro de uma concepção de cultura “como um conjunto de significados partilhados”, ou seja,

A cultura é vista como uma produção social e histórica a se expressar, através do tempo, em valores, modos de ser, objetos, práticas. A cultura é ainda uma forma de leitura e de tradução da realidade que se mostra de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativa. A cultura é, pois, uma tradução do mundo em significados, não é o reflexo desta realidade (PESAVENTO, 2006, p. 46).

Peter Burke (2005) assevera que a História Cultural pode ser dividida em quatro fases: a fase clássica, a fase da história social da arte (início na década de

1930), a descoberta da história cultural popular (década de 1960), e a Nova História Cultural, um dos principais focos desta pesquisa.

Os primeiros estudos relativos à história da cultura humana remontam ao final do século XVIII, por volta de 1780. Em 1800, porém, inicia-se a fase denominada “clássica” por Burke (1800-1950) e essa disciplina começa a tomar fôlego com o surgimento de nomes como Burckhardt e Huizinga.

Estes autores se concentravam, de acordo com Burke (2005), na análise dos “clássicos”, obras-primas das artes, tendo como prerrogativa principal a tese de que o historiador “pinta o retrato de uma época” (BURKE, 2005, p. 16). As artes eram consideradas evidências inquestionáveis da cultura da época em que eram produzidas, procurando relacionar os mais diversos tipos de manifestações artísticas e estabelecendo conexões entre estas.

Com a grande diáspora ocasionada pela ascensão de Hitler na Europa, a História Cultural passa a ser objeto de discussão em países que, até então, não possuíam tradição nessa área, como a Inglaterra e os EUA.

A fase da História Social da Arte, por volta da década de 1930, está diretamente ligada aos estudos do historiador de arte Frederick Antal, que defendia a cultura como “reflexo” da sociedade, vinculando esse conceito aos conflitos e às transformações econômicas e sociais.

Posteriormente, na década de 1960, adquirem maior visibilidade as primeiras preocupações com a chamada “História da cultura popular”. Destacam-se alguns autores, como Eric Hobsbawm e Edward Thompson. O primeiro escreve, sob o pseudônimo de Francis Newton, o livro “História social do jazz”, abordando o jazz como uma ferramenta de protesto social e político, e Thompson, no livro “A formação da classe operária inglesa”, não se detém somente nas mudanças econômicas e políticas ao analisar o lugar da cultura popular nesse processo (BURKE, 2005, p. 29-30).

Burke (2005) pontua que existiam motivos internos e externos à história cultural para que esta passasse a se ocupar com a história da cultura popular. Internamente, havia uma reação contra a história política, a história econômica e as deficiências apresentadas pela história cultural, porque elas não incluíam o povo em suas pesquisas. E exteriormente, havia a influência da ascensão dos estudos culturais, seguida de uma crítica à visão monocular da cultura, que enfatizava

unicamente a cultura tradicional, além de tentar entender o “mundo das mercadorias, publicidade e TV” (BURKE, 2005, p. 31).

A partir da década de 1970, uma nova corrente historiográfica ganha força, aliada à aproximação das demais ciências sociais, dentre elas a Antropologia e o uso de recursos da linguística na análise das fontes. Era uma história que procurava apreender as dimensões do subjetivo e do individual, das mentalidades e dos comportamentos humanos. Assim, a História Geral, pautada por análises consideradas “verdadeiras”, foi cedendo lugar para uma “Nova História Cultural”.

Como já exposto, a proximidade com as ciências sociais e o uso da semântica possibilitaram um alargamento no campo da investigação histórica. Peter Burke (2005) enuncia que as teorias que surgiam a partir daquele momento poderiam ser consideradas como “reação a problemas e também como reconceitualização deles” (BURKE, 2005, p. 70), e ainda que certas teorias culturais fizeram com que os historiadores se deparassem com problemas até então ignorados.

Os pesquisadores vinculados à Nova História Cultural voltaram seus olhares para as “representações” e as “práticas”, para o “multiculturalismo” e para a “circularidade cultural”, que tratam das interações entre as culturas e se opõem ao velho paradigma da “cultura erudita x cultura popular” (BURKE, 2005, p. 78).

Pesavento pondera que, com a Nova História Cultural,

Foram deixadas de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero refluxo da infraestrutura, ou mesmo da cultura como manifestação superior do espírito humano e, portanto, como domínio das elites. Também foram deixadas para trás concepções que opunham a cultura erudita à cultura popular, esta ingenuamente concebida como reduto do autêntico. Longe vão também as assertivas herdeiras de uma concepção da belle époque, que entendia a literatura e, por extensão, a cultura, como o sorriso da sociedade, como produção para o deleite e a pura fruição do espírito (2004, p. 14-15).

A partir desse novo contexto, ocorreu um alargamento do campo dos historiadores e a ampliação de suas fontes, possibilitando a fragmentação da História em outras inúmeras histórias que passaram a ser tratadas em escalas ou recortes cada vez menores, em um processo do macro para o micro, originando a denominada “Micro-História”.

Essa nova metodologia adquire grande repercussão com as análises de Jacques Revel. A proposta era conhecer a sociedade mediante diminuição da escala de observação, jamais desprezando o indivíduo enquanto objeto de pesquisa, seja qual fosse sua importância para o desenrolar do processo histórico. Nos termos do autor:

O recurso da microanálise deve, em primeiro lugar, ser entendido como a expressão de um distanciamento do modelo comumente aceito, de uma história social que desde a origem se inscreveu, explícita ou (cada vez mais) implicitamente, num espaço “macro”. Nesse sentido, ele permitiu romper com os hábitos adquiridos e tornou possível uma revisão crítica dos instrumentos e procedimentos da análise sócio-histórica. Mas, em segundo lugar, ele foi a figura historiográfica inteiramente prática por intermédio da qual uma atenção nova foi dispensada ao problema das escalas de análise na história (como um pouco antes tinha ocorrido na antropologia) (REVEL, 1998, p. 20).

Essa metodologia, em seu cunho cultural, permite, aqui, por intermédio do estudo da arquitetura modernista, compreender o crescimento da cidade de Maringá, os modos de apropriação de alguns construtores e moradores ao novo conceito construtivo, ao mesmo tempo em que se aprofunda na história cultural da arquitetura brasileira.

Entretanto, ressalta-se que este trabalho não busca somente entender como ocorreu a apropriação do vocabulário arquitetônico modernista, mas também apreender o contexto social e urbano que a propiciou. É necessário interpretar o processo de implantação da cidade de Maringá na porção norte do Paraná, identificando-a não como uma localidade inerte aos acontecimentos sociais, porém como uma zona de *fronteira*, uma área de ocupação recente, onde migrantes de várias partes do país (especialmente São Paulo) se dirigiram no início do século XX à procura de novas oportunidades.

Toma-se o conceito de *fronteiras*² não como uma demarcação geográfica ou limite territorial, mas como um local de encontro, de permeabilidade social e cultural marcado essencialmente pela troca de experiências em contextos regionais distintos, pela movimentação de pessoas que em dado lugar e período coexistiram ou conviveram dinamicamente com outras culturas e com elas interagiram.

² O conceito de fronteiras será detalhado no Capítulo 1.

Com o intuito de aprofundar a análise do objeto desta pesquisa (arquitetura modernista maringaense), e no processo de circularidade cultural advindo dessa região de *fronteira*, alguns conceitos que emergiram no desenrolar da Nova História Cultural merecem ênfase, tais como *memória*, *representação* e *apropriação*.

As construções de um local não apenas representam um bem material ou exemplo de estilo arquitetônico, porém adquirem, com o crescimento da cidade, um caráter histórico e patrimonial, ou seja, fazem parte da *memória* da população e do próprio contexto urbano.

Segundo Jacques Le Goff, a memória estabelece um “vínculo entre as gerações humanas e o tempo histórico que as acompanha”, fazendo um paralelo entre a “memória individual e coletiva”. Em “História e Memória”, o autor almeja diferenciar esses conceitos, e em nenhum momento os critica. Sob sua ótica, ambos possuem essências distintas; contudo a memória pode ser utilizada como uma rica fonte para a pesquisa histórica.

Le Goff adverte que a memória é “mítica, deformada e anacrônica” (1994, p. 29). Mítica, pois pode ser inventada; deformada porque muitas vezes pode omitir ou aumentar algum fato; e anacrônica por não utilizar o tempo de uma forma cronológica. O autor admite que a memória é capaz de garantir a coesão dos acontecimentos ao mesmo tempo em que constitui “matéria-prima” para a construção de identidades.

Ao confrontar a memória com os conceitos de “aceitabilidade” e “confiabilidade”, Le Goff evidencia suas apreensões metodológicas com relação ao trato apropriado da memória como fonte. Além disto, preconiza que a memória coletiva sinaliza a existência de vínculos identitários e experiências compartilhadas entre grupos e, assim, pode originar novas práticas, estilos de vida ou princípios a serem seguidos.

Outro conceito presente nesta pesquisa é o de *representação*, definido por Roger Chartier “como relacionamento de uma imagem presente e de um objecto ausente” (2002, p. 21). Assinala o autor que o conceito de *representação* é uma das “pedras angulares” da História cultural, pontuando ainda que,

Mais do que um conceito de mentalidade, ela permite articular três modalidades da relação como mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos;

seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objectivadas graças às quais uns *representantes* (instâncias colectivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 2002, p. 23).

Chartier também reconhece a ideia de circularidade cultural³, que através das “apropriações” das representações, seguidas das suas análises e interpretações pelos grupos, originavam novas práticas, relações estas sempre em movimento.

Em sua perspectiva, a História cultural é contemplada como uma:

Análise do trabalho de representação, isto é, das classificações e das exclusões que constituem, na sua diferença radical, as configurações sociais e as conceituais, próprias de um tempo ou de um espaço. Estruturas produzidas historicamente por práticas articuladas que constroem suas figuras (CHARTIER, 2002, p. 27).

A *apropriação* é definida por Chartier como “formas diferenciadas de interpretação”. Para o historiador, não importa como ocorre essa apropriação, se é forjada ou não, se está atrelada à cultura erudita ou popular. O fundamental, para ele, é detectar a apropriação sociocultural que se faz da cultura, dos bens materiais ou imateriais, identificando-se a ‘tensão’ “entre, por um lado, a constituição de uma distinção pela diferença e, por outro lado, a sua apropriação pela imitação social ou pela imposição aculturante” (CHARTIER, 2002, p. 223).

José Reginaldo Santos Gonçalves (2002) propala que a noção de “apropriação” desempenha um papel fundamental nas discussões referentes ao patrimônio cultural, pois segundo o autor apropriar-se de algo está diretamente associado aos pressupostos de preservação e identidade.

Neste sentido, pode-se inferir que o conceito de *identidade* está em consonância com essas apropriações, porque a partir do momento que um determinado grupo se utiliza de uma “cultura” ou prática social, de acordo com o seu meio, esse grupo a analisa, interpreta e reinventa, aplicando-a em seu cotidiano, compartilhando-a com outros grupos, que se aproximam por buscar os mesmos interesses, culminando, assim, em uma nova identidade.

O interesse comum neste estudo é o vocabulário formal modernista, sobrevivendo de uma nova arquitetura que a princípio se apresenta como

³ Conceito também abordado pelo historiador Carlo Ginzburg.

internacional, e que posteriormente estabelece novos rumos e conceitos com base especialmente nas culturas locais.

O Movimento Moderno na arquitetura inicialmente surgiu revolucionando a concepção de ambiente construído no século XX mediante uma percepção geométrica que primava pela inovação condizente com o contexto técnico da época. Utilizava-se dos mais diversos materiais (como aço, concreto, vidro etc), com formas e volumes simplificados, enfatizando a funcionalidade, contrariando os estilos pretéritos e fundando uma nova expressão arquitetônica.

No Brasil, esse movimento começa a ser discutido e difundido em meados da década de 1920, com os manifestos em jornais de dois arquitetos paulistas, Gregori Warchavchik e Rino Levi. Entretanto, essa arquitetura só se consolida na década de 1930, no Rio de Janeiro, principalmente em decorrência da reforma da Escola de Belas Artes nesse mesmo ano e da construção do Ministério da Educação e Saúde em 1937, esta última realizada por uma equipe de arquitetos, dentre os quais Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, contando ainda com a consultoria do arquiteto franco-suíço Le Corbusier.

A esse respeito, Graeff (1995) assim se manifesta:

E, apesar das convulsões sociais e políticas, que marcaram a década de 30, a arquitetura brasileira conseguiu arrancar-se de um ecletismo provinciano e bisonho para se colocar, em dois decênios, ao lado e ao nível do que se fazia de melhor no mundo em matéria de produção arquitetônica (GRAEFF, 1995, p.18).

A despeito da irreverência crítica de Graeff, constata-se, a partir de 1940, que a arquitetura brasileira começa a tomar novos rumos, direcionando-se para um caráter mais nacional, deixando de lado as ortodoxias até então adotadas por esse Estilo Internacional – aspecto que favoreceu, portanto, a sua disseminação pelo país e a fez alcançar seu apogeu na década de 1950, com a construção de Brasília.

Nesse sentido, um dos principais objetivos deste trabalho consiste em entender as práticas que levaram alguns construtores e moradores da cidade de Maringá a se apropriarem de uma nova linguagem arquitetônica até determinado momento recorrente nas grandes capitais (São Paulo, Rio de Janeiro) e entre os segmentos mais elitizados da sociedade. Em outros termos, procura-se compreender as representações derivadas do encontro da Arquitetura Moderna com a arquitetura local do município de Maringá e suas repercussões no processo de

afirmação de novas identidades no âmbito das *fronteiras* permeáveis, comuns nas áreas de significativa movimentação de pessoas provenientes de várias partes, nesse caso, advindas de outras localidades e/ou estados do país para o norte paranaense.

Lara (2005) postula que:

Sedentos por qualquer forma de modernidade, os lares brasileiros adotaram o modernismo como estilo dos anos 50. Após ter sido adotada pelo governo como estilo oficial e pelas classes mais favorecidas como signo de *status*, a arquitetura moderna brasileira foi adotada pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais ou discrepâncias sociais. Uma identidade fora construída intelectualmente e estava sendo massiva e entusiasticamente aplicada. Na verdade, em todo o mundo a arquitetura moderna foi implantada de cima para baixo, primeiro como um movimento vanguardista da elite cultural e em seguida como estilo oficial governamental (Europa do pós-guerra e países emergentes) ou das grandes corporações (EUA). A peculiaridade do caso brasileiro se encontra no fato de que em nenhum outro lugar a arquitetura moderna ultrapassou a barreira da conservadora classe média (LARA, 2005, s/p).

Maringá possui uma peculiaridade, porque sua fundação e desenvolvimento coincidem com o período áureo do Movimento Moderno no Brasil. As 'casas modernistas' encontradas na cidade representam, portanto, um bem material, signo de um passado e de sociabilidades que ali existiram e que podem revelar memórias, práticas sociais e culturais de uma população que começava a se fixar na cidade.

No decorrer deste texto, serão perceptíveis os tipos de apropriação da Arquitetura Moderna, bem como os principais agentes responsáveis por sua difusão no Brasil.

Para respaldar a análise científica, foram selecionadas seis residências que exemplificassem os aspectos já relacionados. Optou-se pela arquitetura residencial, pois é nessa tipologia construtiva que se constata a maior participação das pessoas, e ainda porque, independentemente da classe social, normalmente construtores (arquitetos, engenheiros etc.) e moradores (ou proprietários) dialogam no processo arquitetônico, inclusive na opção formal e estética das moradias.

Esta análise foi efetuada com base na amostragem de seis residências, de um conjunto de aproximadamente cinquenta inicialmente levantadas. A seleção dessas moradias foi realizada com os seguintes critérios: acesso às informações técnicas (projetos arquitetônicos, proprietários, responsáveis técnicos etc.),

volumetrias de maior percepção do vocabulário modernista, construções que apresentavam poucas alterações em seu caráter arquitetônico inicial. A partir dessa escolha, foram obtidos dados técnicos, como projetos arquitetônicos originais, fotografias e entrevistas com antigos moradores e construtores dessas casas. A identificação das datas de construção/execução dessas obras foi empreendida por meio das aprovações do órgão público regulador, a Prefeitura Municipal de Maringá.

A utilização das fotografias das moradias selecionadas para este estudo foi essencial, porque permitiu a análise de elementos estéticos e compositivos dos projetos arquitetônicos.

O pesquisador Jacques Aumont ensina que:

reconhecer alguma coisa em uma imagem é identificar, pelo menos em parte, o que nela é visto com alguma coisa que se vê ou se pode ver no real. É, pois, um processo, um trabalho, que emprega as propriedades do sistema visual (AUMONT, 1995, p. 82).

A relação entre a arquitetura e a história permitiu outros olhares sobre essas fotografias. Como bem lembra Sandra C. A. Pelegrini, a análise das moradias por intermédio das fotos indica aspectos relacionados aos modos de viver de seus proprietários e às práticas culturais comuns à época nas quais foram edificadas (PELEGRINI, 2005).

A autora argumenta que a imagem fotográfica contém elementos materiais e imateriais indissociáveis que implicam desde a escolha de determinados ângulos pelo fotógrafo até recursos técnicos, ópticos, químicos e eletrônicos. Os elementos de ordem imaterial podem ser detectados no processo de criação da fotografia, que envolve o universo cultural de seus produtos (PELEGRINI e TEIXEIRA, 2007). Por conseguinte, visando à articulação entre a história e a arquitetura, a fotografia foi tomada como fonte capaz de revelar representações da arquitetura moderna em Maringá.

Ademais, a análise fotográfica pressupõe uma leitura da imagem mais detalhada, porque, em consonância com Aumont, quando se trabalha com a imagem, se está ao mesmo tempo interpretando suas representações. Sob esse prisma, *representação* seria “um processo pelo qual institui-se um representante que, em certo contexto limitado, tomara o lugar do que representa” (AUMONT, 1995, p. 103). E ainda na visão do autor:

[...] toda a representação é relacionada por seu espectador – ou melhor, por seus espectadores históricos e sucessivos – a enunciados ideológicos, culturais, em todo caso simbólico, sem os quais ela não tem sentido. Esses enunciados podem ser totalmente implícitos, jamais formulados: nem por isso são menos formuláveis verbalmente, e, o problema do sentido da imagem é, pois o da relação entre imagens e palavras, entre imagem e linguagem. Ponto bastante estudado, do qual vamos só lembrar que não há imagem “pura”, puramente icônica, já que para ser plenamente compreendida uma imagem necessita do domínio da linguagem visual (AUMONT, 1995, p. 248).

Como afirmam Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad, “é indiscutível a importância da fotografia como marca cultural de uma época”, pois a

[...] imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material de um determinado tempo do passado de que a mais detalhada descrição verbal não daria conta. Neste sentido, a imagem fotográfica seria tomada como índice de uma época, revelando, com riqueza de detalhes, aspectos da arquitetura, indumentária, formas de trabalho, locais de produção [...] (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 406).

Cabe ressaltar que as entrevistas com moradores e construtores enriqueceram a pesquisa, sendo importantes para a compreensão de como aconteceu o processo de assimilação da arquitetura moderna pelos olhares dos construtores (engenheiros e arquitetos) e dos moradores (da época) dessas edificações.

Entre as seis residências escolhidas, conseguiu-se apenas realizar entrevistas e colher depoimentos orais de proprietários e/ou construtores de duas delas, por motivos de saúde ou por falecimento de uma ou ambas as partes envolvidas. A escassez de informações e os desencontros também impediram que algumas entrevistas fossem concretizadas. Acerca da importância das entrevistas, Alberti assim pondera:

Uma das principais riquezas da História Oral está em permitir o estudo das formas como pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas (ALBERTI in PINSKY, 2006, p. 165).

A historiadora Verena Alberti também faz um paralelo entre a história oral e a memória na busca do conhecimento das experiências e dos modos de vida dos grupos sociais:

Ao mesmo tempo, o trabalho com a História oral pode mostrar como a constituição da memória é objeto de contínua negociação. A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade. Ela (a memória) é resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência – isto é, de identidade. E porque a memória é mutante, é possível falar de uma história das memórias de pessoas ou grupos, passível de ser estudada por meio de entrevistas de História oral (ALBERTI, 2006, p. 167).

As matérias jornalísticas, as reportagens e os anúncios publicitários das décadas de 1950 a 1970 constituíram-se em fontes significativas para esta pesquisa porque possibilitaram a apreensão de outros meios de difusão dessa arquitetura entre a população que vivia em Maringá. Nesse âmbito, foram investigados jornais que circulavam na época, como *O Jornal*, *Jornal Norte do Paraná* e *Jornal O Diário*.

Em síntese, objetiva-se ao estudo do Movimento Moderno em Arquitetura no interior do Paraná e à apropriação de seu vocabulário formal, procurando entender as razões da penetração desse movimento arquitetônico no Brasil nas décadas de 1950 a 1970. Esse período, além de significar o ponto mais alto do Modernismo brasileiro, coincide com o processo de fundação e crescimento da cidade de Maringá, o que reforça a relevância histórica e cultural das residências analisadas neste trabalho.

Reitera-se que o aporte teórico desta dissertação assenta-se nos conceitos e elaborações dos autores supracitados, em especial de Burke e Chartier, uma vez que permitem a análise da arquitetura modernista em Maringá sob a perspectiva da história cultural. Cabe lembrar que tanto Ginzburg quanto Chartier tratam da circularidade e apropriação cultural, e tais explicitações foram cruciais para subsidiar o estudo do “objeto” desta pesquisa, ou seja, as residências com fachadas⁴ inspiradas nos referenciais da Arquitetura Moderna.

Ao abordar a História Cultural, Peter Burke (2005) percebe a arquitetura não apenas pelo seu viés técnico, mas particularmente na relação dos homens com suas moradias mediante a observação dos modos de viver.

Portanto, é o conjunto dessas questões relacionadas entre si e trazidas ao campo da arquitetura que delineia a discussão deste trabalho. Tendo como objeto a cidade Maringá e sua arquitetura residencial modernista, será possível a

⁴ Conforme CHING (1999, p. 83), fachada significa a “frente de um edifício ou qualquer uma de suas laterais que dão para uma via ou espaço público. Aquelas que se distinguem por seu tratamento arquitetônico”.

constatação de que as construções analisadas, além de se constituírem em um registro material de uma época de crescimento da cidade, repleto de manifestações culturais, ainda demonstram a apropriação de alguns segmentos da sociedade local a respeito de uma nova “identidade arquitetônica”, reproduzida pelo contato ou choque entre culturas em uma zona de *fronteira*.

O exame e a sistematização dos dados foram estruturados em dois capítulos. No primeiro capítulo, trata-se do contexto de ocupação da região norte do estado do Paraná, bem como do processo de fundação e desenvolvimento da cidade de Maringá. Também discutem-se detidamente os conceitos de *fronteira* e *hibridação cultural*, essenciais aos estudos da apropriação do vocabulário formal modernista em uma localidade onde a migração foi fortemente atuante.

Ainda no primeiro capítulo, enfoca-se o contexto histórico de formação da Arquitetura Moderna, sua disseminação em outros países, sua difusão no Brasil e particularmente no Paraná e na cidade de Maringá. Avaliam-se as influências de agentes difusores na propagação dessa tipologia na cidade.

No segundo capítulo, parte-se primeiramente para o estudo das especificidades gerais (técnicas e estéticas) do movimento na cidade. Em seguida, direciona-se para o exame individualizado das 6 (seis) residências elencadas, observando seus respectivos projetos arquitetônicos como bens culturais. A utilização de fotografias e depoimentos orais como fontes tornou possível levantar evidências sobre as formas de apropriação do vocabulário construtivo da Arquitetura Moderna nas edificações residenciais maringaenses.

1 MARINGÁ E SUAS FRONTEIRAS CULTURAIS

1.1 Uma urbe sob o signo do "progresso" no interior do Paraná

Antes de analisar a arquitetura modernista e suas apropriações, é essencial contextualizar o processo de ocupação, fundação e desenvolvimento da região norte do Paraná, onde a cidade de Maringá está situada.

De acordo com Gislaine E. Beloto, a 'colonização' dessa área "deu-se paralelamente ao início da segunda fase da industrialização do país" (2004, p. 65), sendo uma das últimas regiões do Sul a serem povoadas.

Nessa porção do estado, houve praticamente três tipos de ocupação, como descreve Luz (1997):

O Norte Velho, que vai da divisa nordeste com São Paulo até Cornélio Procopio, colonizado entre 1860 e 1925 por elementos paulistas e mineiros; o Norte Novo, delimitado pelos rios Tibagi, Ivaí e Paranapanema, colonizado entre 1920 e 1950; o Norte Novíssimo, que se estende do rio Ivaí ao Paraná e ao Piquiri, colonizado desde 1940 a 1960 (LUZ, 1997, p. 17).

O ritmo de maior crescimento encontrado no norte do Paraná foi a década de 1960, tendo como principais incentivadores a expansão da cultura cafeeira, a disponibilidade de terras férteis para esse tipo de produção, como a terra roxa.

Durante esse período, a grande procura de terras pelos paulistas, mineiros, e outros migrantes se deu devido à expansão dessa cultura agrícola e à disponibilidade de terras férteis e de valores acessíveis no estado do Paraná, na medida em que em seus lugares de origem estas já eram escassas e supervalorizadas, particularmente em São Paulo, onde a demanda de pessoas foi consideravelmente maior.

France Luz (1997) expõe outro episódio que promoveu essa ocupação: a "política agrária adotada pelo governo estadual no começo do século XX" (LUZ, 1997, p.14), fundamentada principalmente pela Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850, que entre outras disposições reavaliou novas políticas sobre o regime de trabalho e as terras, objetivando assegurar um desenvolvimento do setor em conformidade com as novas necessidades do mercado e do país.

Com a procura cada vez maior por terras do norte paranaense, as empresas colonizadoras, interessadas na compra e revenda de lotes, começaram a atuar na região. Dentre essas, France Luz destaca uma em particular,

O episódio mais notável desse processo foi, sem dúvida, o empreendimento realizado pela atual Companhia Melhoramentos Norte do Paraná. Esta empresa, de origem inglesa, adquiriu do Governo do Estado do Paraná cerca de 500.000 alqueires de terras roxas e por desbravar, entre os rios Paranapanema, Tibagi e Ivaí. Nessa área executou um plano de colonização dividindo as terras em zonas que, após os trabalhos de medição e demarcação, abertura de “picadas” e estradas, eram sucessivamente colocadas à venda (1997, p. 19).

No princípio, a empresa inglesa Paraná Plantation Limited era responsável pelas duas subsidiárias no Brasil, a Companhia de Terras Norte do Paraná e a Companhia Ferroviária São Paulo-Paraná. A intenção da empresa inglesa era desenvolver os loteamentos concomitantes às linhas férreas, propiciando o escoamento da produção, como também a movimentação de mercadorias das grandes cidades para o norte do Paraná.

Posteriormente, a companhia foi vendida para um grupo de brasileiros (1944), passando a chamar-se Companhia Melhoramentos Norte do Paraná (1951), desenvolvendo desde o início um trabalho de implantação do transporte rodoviário e de núcleos urbanos que subsidiassem a produção cafeeira, cenário que também favoreceu a ocupação do norte do estado (LUZ, 1997, p. 19).

A Companhia de Terras Norte do Paraná concentrou-se essencialmente em três atividades: ‘colonização’, construção de estradas e implantação de núcleos urbanos.

A partir da Segunda Guerra Mundial (1939), a Inglaterra se viu obrigada a se desfazer de bens e investimentos, inclusive da Companhia de Terras Norte do Paraná, devido ao receio do governo federal brasileiro se apropriar de sua empresa. Naquele momento, empresários paulistas assumiram a empresa, alterando seu nome para Companhia Melhoramento Norte do Paraná.

Para o sucesso do comércio dessas terras, a Companhia utilizou-se de marketing, oferecendo aos compradores perspectivas de êxito em vários tipos de plantio, atribuído, especialmente, à fertilidade do solo.

Mesmo após a mudança de direção, a Companhia continuou com os mesmos interesses e diretrizes, mantendo inclusive alguns diretores nos cargos. Em

sua nova fase, a empresa fundou a cidade de Maringá (1947), com a finalidade de torná-la a “porção mais ocidental das terras da Companhia” (LUZ, 1997, p. 38).

Rosana Steinke (2007) registra que o tipo de ocupação ocorrida no norte paranaense pode ser considerado ‘pioneiro’, no âmbito de planejamento urbano, no Brasil e também na América do Sul.

A implantação dos núcleos urbanos pela Companhia obedecia a alguns critérios, como, por exemplo, o fato de os mais significativos serem planejados a uma distância média entre si de 100 km, e os menores de 15 em 15 km. Entre os núcleos eleitos pelos regionais, destacaram-se as cidades de Londrina, Maringá, Cianorte e Umuarama.

O nome da cidade de Maringá é citado como um dos núcleos cruciais implantados pela Companhia, ressaltando e justificando a grande procura de terras pelas pessoas de outras localidades, especialmente aquelas provenientes de São Paulo. De certa forma, essa migração de paulistas para o norte do Paraná influenciará seu desenvolvimento agrícola e a maneira de ocupação urbana e possivelmente até as tipologias construtivas.

A comercialização de lotes rurais, segundo Luz (1997), atingiu o apogeu na década de 1940 em razão da situação favorável à cafeicultura brasileira, aliada à fertilidade das terras da região e à política de vendas mais agressiva adotada pela Companhia nos arredores de Maringá. Dentre os compradores dos lotes rurais a predominância era de brasileiros, mas estrangeiros como espanhóis, italianos, portugueses, japoneses, alemães e russos também ali se instalaram (LUZ, 1997). A maioria dos brasileiros era descendente de imigrantes italianos e japoneses, muitas vezes oriundos do estado de São Paulo.

Entre os demais brasileiros ocupantes da região, a maioria era procedente do próprio norte do Paraná e de outras partes do mesmo estado; outros vinham de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

O núcleo onde foi situado Maringá localizava-se a 127 km de Londrina, em uma área central na zona de empreendimentos da Companhia Melhoramentos Norte do Paraná. Privilegiada por suas condições naturais, topografia e localização geográfica, a cidade logo se tornou uma das capitais polos fundada pela Companhia (LUZ, 1997, p. 59).

Durante sua implantação, enquanto esperavam a definição oficial da localização da linha férrea (que iria até a cidade de Guaíra), montou-se um pequeno

povoado, formado principalmente por trabalhadores, hoje conhecido como “Maringá Velho” (ou Zona Cinco). Inicialmente não era para ser um núcleo definitivo, porém com o crescimento da cidade esse pequeno povoado incorporou-se à cidade. Em 1942, já se tinha notícias da primeira edificação erigida na localidade, o Hotel Maringá, construído pela Companhia para receber compradores e visitantes (LUZ, 1997, p. 62).

Após a demarcação da estrada de ferro, a Companhia de Terras Norte do Paraná empreendeu estudos geográficos e topográficos a fim de fornecer elementos suficientes para a execução do planejamento urbano do núcleo, sob a responsabilidade do engenheiro e urbanista Jorge de Macedo Vieira.

O traçado urbano, a princípio, abrangia uma área de 600 alqueires (LUZ, 1997, p. 72). No projeto, foram estipuladas as áreas residencial, industrial, de armazéns, como também um espaço para dois bosques florestais e para o centro cívico e administrativo.



Figura 1 – Reconstituição do Projeto Urbanístico de Jorge de Macedo Vieira

Fonte: <http://www.skyscrapercity.com>

O primeiro prédio desse novo núcleo projetado consiste no escritório da própria Companhia de Terras Norte do Paraná. No dia 10 de maio de 1947, foi lançada oficialmente a pedra fundamental da cidade, mas desde o início daquele ano iniciara-se o comércio dos primeiros lotes urbanos.

Maringá a partir de então se tornou o destino de muitas pessoas e famílias, provenientes de diversas localidades do país à procura de novas oportunidades. Tal circunstância torna necessária a retomada do conceito de *fronteiras*, anunciado no início deste trabalho e pensado aqui como um lugar de encontro de culturas e não como uma divisa territorial.

As primeiras áreas vendidas a partir de 1947 foram as zonas 1, 3 e 7. A zona 5 (antigo Maringá Velho) também fez parte dessas vendas. As zonas 1 e 3 receberam maior atenção da Companhia, pelo fato de a primeira se situar em uma área central (e, neste sentido, ser mais valorizada), e da segunda ser destinada à ocupação pela população menos abastada economicamente, como os trabalhadores braçais.

No período de 1950 a 1952 ocorreu a maior concentração de vendas de lotes urbanos. De maneira geral, os bairros centrais eram mais valorizados, ocasionando uma seleção hierárquica (econômica) na ocupação da cidade. Esse aspecto já era observado desde o projeto urbanístico, pois conforme Steinke (2007, p. 148), Macedo Vieira, ao especificar quais seriam as zonas residenciais nobres e populares, promovia a diferenciação e certa segregação espacial.

A maioria das construções realizadas nesses lotes urbanos utilizava como matéria-prima principal a madeira, abundante na época e comumente utilizada pelos migrantes e imigrantes nas edificações. Dentre as áreas comercializadas até o ano de 1952, as zonas que mais construíram moradias e outros estabelecimentos foram as zonas 1, 3, e 7. A zona 1 apresentou maior número de construções em alvenaria ou mistas (madeira+alvenaria) (LUZ, 1997, p. 85).

As construções que se erguiam na cidade apresentavam-se de forma heterogênea em suas tipologias, assim como a diversidade de pessoas, oriundas de diversas partes do país.

A paisagem dessa cidade nascente apresenta-se revelando ora certa rusticidade, ora alguma modernidade: havia casas de madeira erigidas em ruas que rasgavam a recente mata derrubada, ao mesmo tempo em que apareciam, pulverizadas na paisagem, algumas residências com tendências modernistas (STEINKE, 2007, p. 144).

Com o desenvolvimento urbano, os estabelecimentos comerciais, industriais e de prestação de serviço começaram a prosperar. E concomitantemente, algumas construções sofreram alterações, como descreve Luz:

Os estabelecimentos construídos em alvenaria são cada vez mais numerosos. Também as residências e os edifícios públicos passam a apresentar certo requinte. Muitas vezes os proprietários se contentam em modificar a fachada, conservando o fundo da casa intacto. [...] Ao lado de casas de estilo moderno ainda permanecem alguns casebres. Mas, por detrás dessa desordem aparente, vê-se esboçar uma ordem urbana (LUZ, 1997, p. 92-93).

Ainda citando Luz (1997, p. 105), em 1950, ou seja, três anos após sua fundação, o núcleo já possuía 1200 casas, 6000 propriedades rurais, associações esportivas, escolas, hospitais, igrejas e bancos, além de uma população, segundo o censo demográfico, de 7.270 habitantes.

Esse crescimento levou as autoridades a promoverem o distrito de Maringá a município, o que aconteceu no dia 14 de novembro de 1951, com a Lei nº 790. Na proposta encaminhada pelo deputado Rivadávia Vargas constava, dentre as justificativas para tal mudança, o seguinte trecho, de acordo com Luz:

[...] Sua séde, traçada com todos os requisitos da moderna engenharia urbanística, apresentando largas e extensas avenidas, ruas bem traçadas e esplendidos logradouros públicos, com seus numerosos estabelecimentos comerciais e industriais, casas residências de apurado gosto e etc., está fadada a muito em breve, apresentar-se como uma das mais belas cidades do Paraná [...] (LUZ, 1997, p. 112).

Maringá, dessa forma, começava a se firmar como uma das cidades econômica e socialmente mais representativas do estado do Paraná, atraindo inúmeros indivíduos, impulsionados particularmente pelo advento da cultura cafeeira. Esse progresso seduzia as famílias de agricultores e um grande contingente de profissionais de diversos ramos de atividade.

Em 1960, motivado pelo expressivo crescimento, o município contava com mais de 100 mil habitantes, em conformidade com os dados do IBGE.

A partir dessa explanação sobre o desenvolvimento do norte do Paraná e o surgimento da cidade de Maringá, é possível observar alguns elementos importantes para as análises que seguem, como, por exemplo, a ocupação pautada pelo desenvolvimento rural, que ao mesmo tempo propiciava a criação de núcleos

urbanos projetados com as normas mais atualizadas de planejamento urbano, promovendo, portanto, o marketing utilizado pela Companhia de um local onde haveria prosperidade, terras férteis e ideais de progresso.

Esses acontecimentos incentivaram a ida de muitas pessoas à região, e essa movimentação e interação social, possibilitadas por essa demanda, contribuíram para o surgimento das características culturais locais.

A urbe foi palco de construções discursivas nos âmbitos rural, urbano e social. Pessoas de diversas localidades do país dirigiram-se para o norte do Paraná à procura de novas oportunidades, de nova expectativa de vida, na maioria das vezes sem conhecer a região, confiando nas promessas de terras férteis e acessíveis e na possibilidade de progresso.

Neste sentido, é evidente que a cidade de Maringá, dêem sua fundação e desenvolvimento, suscitou em seu cotidiano o contato de culturas, de maneiras de vida distintas, que muito contribuíram para a formação do caráter social, político e econômico do local.

Para entender como ocorreu esse processo de encontros sociais, um conceito é bastante relevante: o de *fronteiras*, utilizado aqui não como um marco divisório ou um limite territorial, mas como um espaço em que as trocas culturais aconteceriam. Essas fronteiras podem ser geográficas, simbólicas, culturais, caracterizando-se por sua constante movimentação.

O presente conceito foi desenvolvido pelos estudos de Frederick Jackson Turner, nos quais este explicita o deslocamento do povo americano ao Oeste, ainda a ser desbravado. Turner argumentava que muito do caráter e do intelecto americano foi forjado através dessa 'colonização' rumo ao Oeste.

Esse processo sinalizado por Turner representa a dinâmica e a movimentação de um contingente populacional para uma área até então desconhecida pelas pessoas consideradas 'civilizadas', e seria um duelo entre a cultura citadina e a cultura incógnita, na qual provavelmente imperava a barbárie.

Nessa direção, a *fronteira* seria estabelecida pelo local (flexível e autônomo) onde esse encontro cultural acontecia, onde o caráter americano estava sendo moldado pela mudança do contexto social e geográfico, derivado dessa caminhada ao Oeste que ainda guardava grandes oportunidades para o povo americano.

A historiadora Hilda Pívaro Stadniky, em seu estudo relativo à *fronteira* norte-americana e à tese de Turner, expõe seu entendimento desse conceito:

Mais que a demarcação política entre dois países ou o limite entre regiões habitadas ou colonizadas, a linha divisória entre duas culturas ou civilizações, a fronteira é um lugar de encontro e colisão de culturas, de mundos distintos e, em geral, incompatíveis. A fronteira é um espaço cultural, é o lugar de encontro entre o *_eu_* e o *_outro_*. Na realidade, somos a fronteira. É, no fundo, um conflito de identidades que se apresentam irreconciliáveis e sem dúvida, o contágio, a mescla, a mestiçagem, a fusão, são inevitáveis (STADNIKY, 2007, p. 1).

Maringá, com seu crescimento acelerado por volta dos anos de 1950 e com a conseqüente atração de inúmeras pessoas, dentre as quais trabalhadores, investidores, agricultores, profissionais liberais e outros, acabou se tornando uma zona de *fronteira*, onde indivíduos começaram a interagir, determinando novas sociabilidades, novos costumes e até uma nova forma de vida.

Corroborando a também historiadora Sandra Jatahy Pesavento, o conceito supracitado estava aliado particularmente ao seu caráter simbólico:

Sabemos todos que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são sobretudo simbólicas. São marcos, sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade. Nesse sentido, são produtos desta capacidade mágica de representar o mundo por um mundo paralelo de sinais por meio do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo (PESAVENTO, 2002, p. 35).

Para esta autora, as *fronteiras* são, acima de tudo, “culturais, ou seja, são construções de sentido, fazendo parte do jogo social das representações que estabelece classificações, hierarquias e limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo” (PESAVENTO, 2002, p. 35-36).

A *fronteira* seria um lugar delimitado pelo contato e pela permeabilidade, sendo, essencialmente, “híbrida e mestiça”. Um espaço que envolve analogias, oposições e correspondências de igualdade, em um jogo contínuo de interpenetrações que possibilita o encontro de novos sujeitos, novas construções e novas percepções de mundo. Nas palavras da autora, “fronteiras culturais remetem à vivência, às sociabilidades, às formas de pensar intercambiáveis, aos *ethos*, valores, significados contidos nas coisas, palavras, gestos, ritos, comportamentos e ideias” (PESAVENTO, 2002, p. 36-37).

Outro estudioso importante para o entendimento das *fronteiras* e *identidades* trata-se de Homi K. Bhabha. Entre suas várias publicações, ressalta-se a obra ‘O

Local da Cultura', na qual se encontram discussões referentes aos espaços fronteiriços, às novas vivências e experiências pós-modernas.

Na visão de Homi Bhabha,

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver (BHABHA, 2003, p. 27).

Este autor propala que esses “entre lugares” forneceriam o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação, dando início a novos “signos de identidade”, com a sobreposição e o deslocamento das diferenças, em que os valores culturais seriam constantemente discutidos, às vezes de forma consensual ou de forma conflituosa que, por fim, acabariam dificultando a percepção dos conceitos de “tradição e modernidade” (BHABHA, 2003, p. 20-21).

No que tange ao foco deste estudo, ou seja, à arquitetura residencial modernista de Maringá, também será possível observar essa ambivalência e conflito de diferenças. Especialmente no terceiro capítulo, exemplos dessas tipologias construtivas serão explicitados, apresentando construções pensadas dentro de uma totalidade nos preceitos do Movimento Moderno e outras que não possuem em seu cerne essa discussão conceitual, dificultando, por conseguinte, a percepção do que é “moderno” ou do que é “tradicional”.

Na acepção de Bhabha, “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (2003, p. 21).

Bhabha, citando Kristeva, chama atenção para outro elemento:

As fronteiras da nação se deparam constantemente com uma temporalidade dupla: o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica (o pedagógico) e a perda da identidade no processo de significação da identificação cultural (o performativo) (BHABHA, 2003, 216).

Ou seja, através das migrações, dos choques culturais, as identidades são apropriadas e modificadas, resultando em novas identidades, híbridas, repletas de novas significações e de novas sociabilidades.

E segundo Ulf Hannerz, essa constante circulação social faz com que cada vez mais essas identidades culturais tornem-se de difícil identificação, principalmente na delimitação das espacialidades locais.

Na medida em que são enredadas nessas diversificadas correntes de cultura presentes em seus habitats, as pessoas, como seres culturais, provavelmente estão sendo moldadas, e modelam a si mesmas, por peculiaridades de sua biografia, gosto e cultivo de talentos. As identidades atribuídas ao grupo não precisam mais ser todo-poderosas (HANNERZ, 1997, p. 18).

O que o autor quer validar é que o contato é inevitável, o cotidiano é circunstancial, em que uma tradição não tem mais importância que a outra, e que essa cultura 'híbrida' emerge em grande parte sem a percepção dos envolvidos.

Hannerz ainda assevera que a globalização e os meios de comunicação fizeram com que as *fronteiras* não se restringissem apenas a contatos efetivos ou regionais, mas assumissem um caráter nacional e até continental, em que a circularidade cultural se processa de forma mais dinâmica e permeável entre as pessoas (1996, p. 34), acrescentando que essa questão fronteiriça sempre foi vivenciada, porém nem sempre foi percebida.

La imagen de un mosaico cultural, donde cada cultura sería una entidad territorial con límites claros, distintivos y constantes, nunca ha encontrado una verdadera correspondencia en las realidades concretas. Siempre había interacciones y una difusión de ideas, hábitos y cosas, incluso en el supuesto de que estuviéramos familiarizados con teorías de la cultura y la sociedad que no daban importancia a estas verdades (HANNERZ, 1996, p. 35).

Outro autor envolvido nessas discussões é o antropólogo Fredrik Barth, o qual, entretanto, relaciona esse cenário com a formação ou manutenção dos grupos étnicos. Em sua opinião,

Uma vez que a cultura nada mais é do que uma maneira de descrever o comportamento humano, segue-se disso que há grupos delimitados de pessoas, ou seja, unidades étnicas que correspondem a cada cultura (BARTH, 2000, p. 25).

Dessa forma, a *fronteira*, além de representar um local de encontros, estaria repleta de valores culturais específicos (mas não imutáveis), nos quais definiriam as características dos grupos étnicos que ali se situavam.

Barth (2000), todavia, deixa claro que nem por isso as zonas de *fronteira* seriam estáticas, ou que dependendo das mudanças culturais (derivadas dos contatos sociais) seria extinta. O autor propala que o fluxo de pessoas não interferiria na manutenção dessas áreas.

A interação dentro desses sistemas não leva à sua destruição pela mudança e pela aculturação: as diferenças culturais podem persistir apesar do contato interétnico e da interdependência entre etnias (BARTH, 2000, p. 26).

O autor buscava, entre outras questões, entender mediante esses estudos o modo como se processam as “dicotomias étnicas”, que em sua ótica poderiam se apresentar de duas formas diferentes:

[...] (i) sinais e signos manifestos, que constituem as características diacríticas que as pessoas buscam e exibem para mostrar sua identidade; trata-se frequentemente de características tais como vestimenta, língua, **forma das casas** ou estilo geral de vida (grifo meu); e (ii) orientações valorativas básicas, ou seja, os padrões de moralidade e excelência pelos quais as performances são julgadas (BARTH, 2000, p. 32).

Seguindo esse raciocínio, Barth busca explicitar como esses grupos étnicos se dialogam, se mantêm e de que maneira procuram demonstrar e valorizar suas identidades culturais. Para o autor, seria a *fronteira* a responsável pela definição de grupos, porém não dos conteúdos culturais por eles delimitados, justamente pelo intenso fluxo social que essas áreas possuem.

A manutenção dessas *fronteiras* étnicas, de acordo com Barth, estava inteiramente ligada à perpetuação das diferenças culturais, ou seja, da existência de fluxos sociais entre pessoas de culturas diferentes (2000, p. 34-35).

Nesse âmbito, enquanto houvesse diálogo cultural, e conseqüentemente as trocas sociais, que permitiriam o surgimento de novas identidades híbridas em seu contexto, a manutenção das *fronteiras* estaria assegurada.

Continuando nesse campo conceitual, outro termo emerge nessa discussão, o ‘hibridismo’.

O teórico Néstor García Canclini vem se dedicando a pesquisas que despertem a compreensão da cultura urbana, tratando de questões como as lógicas das culturas populares, a apropriação de bens simbólicos e a hibridação cultural, gerada especificamente do encontro de duas culturas diferenciadas, mas que se interagem formando uma nova identidade. Hibridação, no entender de Canclini (2003, p. XIX), seria um conjunto de “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos ou práticas”.

Ainda corroborando Canclini (2003), a hibridação surge da criatividade individual e coletiva, seja nas artes, na vida cotidiana, seja no desenvolvimento tecnológico. E o autor complementa, acentuando que todos esses processos levam a relativizar a noção de ‘identidade’:

Os estudos sobre narrativas identitárias com enfoques teóricos que levam em conta os processos de hibridação (Hannerz, Hall) mostram que não é possível falar das identidades como se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como a essência de uma etnia ou de uma nação (CANCLINI, 2003, p. XXIII).

O autor preconiza que “as diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais geram novos modos de segmentação” (CANCLINI, 2003, p. XXIII).

As identidades não podem mais ser pensadas de forma estática ou buscando uma originalidade pretérita que as legitimem; o essencial está na apreensão dessas “pluralidades culturais”, reforçando a ideia de circularidade cultural, em que dificilmente se encontrarão nações totalmente independentes ou incomunicáveis umas com as outras. As trocas, os choques culturais acontecem a todo o momento e continuarão a acontecer, gerando novas sociabilidades, novos costumes e novas identidades híbridas. A esse respeito, Hall (2005) propõe que

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre alto “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2005, p. 38).

Procura-se, portanto, entender a arquitetura modernista de Maringá como a representação dessa troca cultural, desse contato entre modos diferenciados de habitação ou construção de identidades que, ao se chocarem, promoveram uma nova identidade híbrida e, sobretudo, local.

De certa forma, busca-se exemplificar alguns desses contatos, dessas trocas culturais através da arquitetura modernista, sendo esta última a representação de uma cultura híbrida, de modos de morar distintos, que em consonância com os preceitos do vocabulário construtivo do Modernismo contribuíram para o surgimento de uma nova arquitetura residencial, compatível com o contexto socioeconômico de alguns segmentos da população maringaense.

No próximo item, será abordado o contexto de surgimento do Movimento Moderno em arquitetura até sua chegada ao Brasil, bem como sua propagação pelos estados brasileiros, para posterior análise das obras arquitetônicas fruto do contato dessa cultura modernista com a população heterogênea que se dirigia para a cidade de Maringá.

1.2A Arquitetura Moderna e suas especificidades

Antes de adentrar no estudo do “Movimento Moderno” em arquitetura, é indispensável a delimitação de conceitos inerentes a esse processo, como Modernismo, Modernidade e Modernização. Salienta-se, porém, que as discussões em torno dessas terminologias ainda são muito amplas e diversificadas.

De certo modo, é evidente que a Modernidade é a principal razão para o surgimento e incremento do Modernismo. Conforme Anthony Giddens, a Modernidade envolve, entre outras coisas, o processo de desenvolvimento dos meios de produção e dos maquinários, ou seja, “a modernidade pode ser entendida como aproximadamente equivalente ao “mundo industrializado” desde que se reconheça que o industrialismo não é sua única dimensão institucional” (2002, p. 21).

Na ótica de Renato Leão Rego:

A modernidade está vinculada à idéia de história e aos seus corolários: a noção de progresso e de superação. A tradição modernista é a tradição da ruptura. A idéia de modernidade é filha do tempo retilíneo: o presente não repete o passado e cada instante é único, diferente e auto-suficiente (REGO, 2008, p. 14).

O Modernismo, antes de tudo, seria um *estilo*. Teixeira Coelho entende que o modernismo “parece ser [...] antes [...] a consciência, um signo produzido por um indivíduo ou grupo de indivíduos, signo de toda geração ou apenas de um recorte dela” (COELHO, 2005, p. 15-16).

Nessa direção, assim como argumenta Fernando Lara (2001, p. 14), o Modernismo arquitetônico seria uma consequência da Modernidade atrelada ao processo de Modernização, aqui em sua acepção ampla de progresso da nação.

Segundo Lara, no caso do Brasil, a Modernização pode ser dividida em três momentos: a modernização conservadora do século XIX, a vanguarda de 1930 e as políticas progressistas da década de 1950. E continua, afirmando que esses três momentos são essenciais para a compreensão da forma como a modernização surgiu no país e para seu entendimento como sendo resultado da modernidade universal.

Dessa maneira, a Arquitetura Moderna se desenvolve associada ao símbolo de uma arquitetura contemporânea, que visava a expressar em uma nova linguagem conceitos técnicos e estéticos (BRUAND, 2008, p. 8) condizentes com a Modernidade, provenientes de um processo de Modernização dos materiais, meios de produção e do urbanismo.

O Movimento Moderno⁵ ou Estilo Internacional surge em um contexto de desenvolvimento e busca de modernidade. De acordo com o teórico Jürgen Habermas (1984, p. 98), a revolução industrial e a modernização acelerada (social) introduziram um novo cenário para a arquitetura e para o planejamento urbano no século XX. Cenário este que também encontrou alguns desafios, como as exigências qualitativas no desenho arquitetônico, um debate entre a estética e a funcionalidade, o surgimento de novos materiais e novas tecnologias construtivas e a primazia da preocupação funcional, antes mesmo das questões econômicas.

⁵ O termo “Moderno” em maiúsculo será abordado no texto como referência à arquitetura moderna, ao movimento em seu princípio de estilo, de uma corrente arquitetônica com características próprias. Já a utilização do termo “moderno” com letras minúsculas será uma referência às características atuais de determinada ação, objeto ou conceito, ou seja, atribuindo-se de certa forma a conotação de contemporaneidade.

Na acepção de Habermas (1984), o capitalismo industrial ampliou as esferas de interesse humano: o transporte, as estações de trem, as torres de comunicação, a comunicação comercial, inclusive as recentes indústrias e seus respectivos alojamentos para funcionários e uma produção de bens para consumo em massa. Esses aspectos contribuíram imensamente para o surgimento de uma nova arquitetura.

Nessa perspectiva, buscava-se uma arquitetura que abrangesse os materiais emergentes na época (exemplo do aço e do concreto), os inovadores métodos de produção e que acompanhasse a movimentação capitalista que influenciava diretamente as condições das moradias urbanas e os mercados de comercialização de terrenos. Daí a importância de um movimento que, além de abarcar as construções, envolvesse também o planejamento urbano das cidades que estavam em plena expansão.

O Movimento Moderno surge com a missão de aceitar os desafios que a arquitetura do século XIX não pôde vencer e de superar o pluralismo estilístico, o Historicismo⁶ e todas as diferenciações e subdivisões com que a arquitetura teria que pactuar.

Dentre os acontecimentos que impulsionaram o desenvolvimento da Arquitetura Moderna e sua disseminação como Estilo Internacional, dois merecem ênfase: a Exposição Internacional de Arquitetura Moderna⁷ de 1932 e a formulação de preceitos que embasariam a nova arquitetura proposta pelo arquiteto Le Corbusier.

Em 1932, a cidade de Nova York sediou a Exposição Internacional de Arquitetura Moderna, organizada pelos arquitetos Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson. Nela estavam reunidas obras de vários profissionais da área, entre os quais Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius e J. J. P. Oud, esses quatro destacados pelos organizadores como os principais líderes do movimento.

⁶ Na arquitetura, o Historicismo caracteriza-se como um movimento (do século XIX) em que “as formas arquitetônicas dos estilos precedentes são realçadas e classificadas. Como em um jogo, seus elementos são extraídos das construções e recompostos em novos edifícios, ou segundo um estilo “puro”, ou em uma mescla eclética de estilos” (KOCH, 2004, p. 62). Muitas vezes materiais como ferro, concreto e o vidro eram camuflados sob os ornamentos de estilos passados.

⁷ Ver HITCHCOCK, H. e JOHNSON, P. **El estilo internacional: arquitectura desde 1922**. Madri: Colégio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984.

Frampton (2000) relata que somente após a exposição de Hitchcock e Johnson, em 1932, que o Modernismo expandiu-se para fora da Europa e dos Estados Unidos, aparecendo em lugares distantes como Japão, África do Sul, América do Sul, entre outras regiões.

O resultado dessa exposição foi publicado em um catálogo intitulado “El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922”, em que Hitchcock e Johnson proferiam princípios puramente formais, no intuito de definir o movimento como um estilo coerente e universal. O Movimento Moderno se torna, então, mais global, na tentativa de enunciar regras e tratados próprios a um diferente vocabulário arquitetônico que se difundia mundo afora, uma vez que “en la última década [el Estilo Internacional] ha producido suficientes monumentos notables como para demostrar su validez y vitalidad [...]” (HITCHCOCK; JOHNSON, 1984, p. 16).

O catálogo da exposição de 1932 seria de certa forma “*um manual de consejos para proyectar*” (HITCHCOCK; JOHNSON, 1984, p. 10), expondo os princípios de uma arquitetura capaz de definir o homem moderno.

Hitchcock e Johnson pontuam que as composições arquitetônicas estavam a serviço de três princípios básicos: a arquitetura como volume, a regularidade e a ausência de decoração aplicada:

En primer lugar, existe una nueva concepción de la arquitectura como volumen más que como masa. En segundo lugar, la regularidad sustituye a la simetría axial como medio fundamental para ordenar el diseño. Estos dos principios, unidos a un tercero que proscribiera la decoración aplicada arbitraria, son los que caracterizan la producción del Estilo Internacional (HITCHCOCK e JOHNSON, 1984, p. 17).

Conforme os autores, existiria a partir dali um movimento disciplinador, capaz de organizar todas as interpretações individuais, ligando-as a sua realidade e promovendo o seu desenvolvimento, eliminando a busca do revivalismo⁸, a partir do qual se buscavam nos estilos passados soluções para obras contemporâneas. Um estilo que caminhava para uma arquitetura de volume e formas geométricas simples, em que a construção era resultante de necessidades funcionais. Assim, “[...] el

⁸ O conceito de Revivalismo, nesta dissertação, baseia-se no sentido amplo de movimentos arquitetônicos que buscavam em estilos passados soluções construtivas para obras contemporâneas. Um desses movimentos é o Eclétismo, que conforme Ching (1999, p. 146), deriva da “tendência da arquitetura e das artes decorativas para misturar livremente estilos históricos diversos com o propósito de combinar as virtudes de diferentes fontes, ou de ampliar o conteúdo alusivo, particularmente durante a segunda metade do século XIX na Europa e EUA”.

edificio es como un barco o un paraguas: una fuerte estructura interna y un recubrimiento exterior continuo” (HITCHCOCK e JOHNSON, 1984, p. 55).

O aprimoramento da indústria propiciou a utilização do concreto armado e de técnicas racionalistas que permitiram que se separasse a estrutura da vedação. As paredes tornaram-se mais estreitas e sem função estrutural, mediante a utilização uma variedade de materiais com aspecto mais leve.

A separação entre estrutura e vedação permitiu maior liberdade à planta, o que se refletiu diretamente nas fachadas, principalmente em relação aos materiais empregados, como o vidro. As aberturas (janelas) formavam imensos painéis horizontais, que juntamente com a cobertura plana reforçavam ainda mais a sensação de horizontalidade e as formas geométricas puras, características marcantes do Movimento Moderno.

Na perspectiva destes autores, não existiriam mais preocupações estéticas, ou pelo menos somente estéticas. As construções eram derivadas do modo como as necessidades seriam acolhidas e resolvidas em planta⁹. O conceito de beleza se atrelava à funcionalidade; elemento salientado por Jürgen Habermas (1984, p. 102-103), pois em seu ponto de vista o modernismo não teria penetrado em todas as esferas sociais se não tivesse enfrentado o desafio da técnica, colocando-a em primeiro plano e subjugando a estética.

Assim surgia o “Funcionalismo”, conceito baseado na convicção de que as *formas deveriam expressar suas funções*. Naquele período, o movimento não apenas centrou sua atenção nas importantes relações entre o desenho industrial, o projeto de interiores, a arquitetura residencial e o planejamento das cidades, mas também impulsionou uma vasta produção teórica referente ao assunto e à *Nova Arquitetura que surgia*, especialmente no período após a Segunda Guerra Mundial (HABERMAS, 1984, p. 102-103).

À parte as definições da dupla Hitchcock e Johnson, o arquiteto franco-suíço Charles-Edouard Jeanneret, mais conhecido como Le Corbusier, define três anos depois os cinco pontos da Arquitetura Moderna que se tornariam referências no século XX: o pilotis, o terraço-jardim, as janelas corridas, a fachada livre e a planta livre (LE CORBUSIER; JEANNERET, 1974, p. 128).

⁹ Alusão ao processo projetual arquitetônico, em relação ao conceito de *planta baixa*, isto é, “planta de um ambiente, ala ou de todo um pavimento de um edifício vista de cima após a execução de um corte horizontal e a remoção da parte de cima, que normalmente mostra a forma e a distribuição dos espaços interiores e as paredes, janelas e portas que os delimitam” (CHING, 1999, p. 166).

O pilotis¹⁰ proporcionava a liberação da edificação e sua interação com qualquer tipo de terreno, acidentado ou plano.

Nas palavras de Rego:

O edifício elevado decorria do projeto de Le Corbusier para a 'cidade-pilotis' (1915), a ser construída sobre uma plataforma elevada uns 4 ou 5 metros acima do terreno, a qual liberava o solo para o tráfego, a infra-estrutura e os serviços urbanos, instituindo um solo artificial completamente livre destes encargos. Ao nomear pilotis o espaço (novo) em torno dos suportes da edificação elevada, Corbusier acentuara o caráter funcional do elemento construtivo, certamente na tentativa de desvinculá-lo de conotações estilísticas associadas aos nomes coluna, pilastra, etc. A tese de que a 'arquitetura é circulação' consagrava seu uso. Três metros acima do terreno intacto e reconquistado, a casa deixaria a rés-do-chão disponível para o automóvel, para o descanso, certos trabalhos domésticos ao ar livre, a vegetação. Esta era a proposta da casa Citrohan, na sua segunda versão, aquela soerguida por pilotis, que foi apresentada no Salão de Outono de 1922, e depois construída em Stuttgart, em 1927 (REGO, 2002, p. 1812).

Suspensa, a construção se impunha às particularidades dos terrenos, proporcionando uma visualização por completo do volume. Le Corbusier entusiasticamente chega a mencionar:

[...] tudo está elevado, sobre pilotis, e deslocado. Apreciem os senhores este valor formidável, completamente novo, da arquitetura: a linha impecável da parte inferior do edifício. O edifício se apresenta com um objeto sobre um suporte de vitrine, se lê por inteiro" (LE CORBUSIER, 1978, p. 81).

Essa transformação exposta por Corbusier provém do advento do concreto armado e das novas tecnologias que serão também responsáveis pela supressão do telhado, deixando-o totalmente plano e livre para ser utilizado como pátio de circulação. O autor afirmava "que as paredes e os telhados já não existem, já não têm razão de existir" (LE CORBUSIER, 1999, p. 37).

A existência dos panos de vidro acabava intensificando o contraste entre o entorno e a construção, em especial o interior. Com as vanguardas tecnologias e a separação da estrutura da vedação, as janelas se tornaram grandes painéis de vidro que praticamente emolduravam a paisagem circundante, sem interferir no volume,

¹⁰ De acordo com Ching, o *piloti* refere-se a "qualquer um de uma série de colunas que sustentam um edifício acima de um piso térreo aberto" (1999, p. 85).

na geometria simples que constituía a base da beleza arquitetônica. Para Le Corbusier,

O volume e a superfície são os elementos através dos quais se manifesta a arquitetura. O volume e a superfície são determinados pela planta. É a planta que é a geradora. Pior para aqueles a quem falta imaginação (LE CORBUSIER, 1977, p. 13).

Na compreensão do autor, o Modernismo também se fundamentava na questão funcionalista, em que a construção responderia as suas necessidades, e por essa razão assinalava: “uma casa é uma máquina de morar” (LE CORBUSIER, 1977, p. 65).

Três lembretes eram feitos por Le Corbusier aos arquitetos da época acerca do Movimento Moderno: primeiramente o *volume*, elemento pelo qual os sentidos percebem a estrutura da obra; em seguida a *superfície*, que trata do invólucro do volume, os planos; e por último a *planta*, de onde tudo era originado, através de sua liberdade espacial e formal. Para o autor, a arquitetura era uma manifestação de espírito, das necessidades humanas, por isso sua importância no contexto social. Em suas palavras, “a construção é para sustentar, a arquitetura é para emocionar” (LE CORBUSIER, 1977, p. 10).

Tratava-se de uma emoção sustentada pelo racionalismo, em que as formas geométricas puras e a funcionalidade forneciam a beleza da construção.

A arquitetura é coisa plástica, se por hora me limito a designar assim o conjunto de formas que nossos olhos percebem, porque são formas reveladas pela luz. [...] Estas formas são engendradas por uma planta e uma seção. E ei-nos no cerne da questão: o jogo sábio, correto e magnífico engendrado pela planta e pela seção (LE CORBUSIER, 1983, p. 51).

Portanto, com a ausência de ornamento, a elevação das edificações através dos pilotis, a supressão do telhado, a transformação das aberturas – janelas – em vãos longitudinais envidraçados, inseridos em uma forma geométrica simples, surgia uma nova aparência de casa, rompendo com a tradição construtiva e tipológica dos estilos pretéritos. Uma obra mais abstrata, menos parecida com a imagem da casa que se estava habituado a reconhecer.

O Modernismo assumiu o compromisso de solucionar os problemas que os movimentos anteriores não conseguiram resolver; no entanto, o movimento encontrou dificuldades em seu desenvolvimento. Seu caráter ortodoxo e racionalista

muitas vezes desprezava os condicionantes locais, técnicos e culturais de cada região, e por esse motivo o Estilo Internacional não ficou isento de críticas.

Kenneth Frampton, no livro *História Crítica da Arquitetura Moderna*, informa que o movimento:

[...] foi pouco mais que uma expressão conveniente, denotando uma modalidade arquitetônica cubista que se espalhou por todo o mundo desenvolvido na época da Segunda Guerra Mundial. Sua aparente homogeneidade era enganadora, uma vez que sua forma planar despojada era sutilmente modulada de modo a responder a diferentes condições climáticas e culturais. [...] o Estilo Internacional nunca se tornou verdadeiramente universal (FRAMPTON, 2000, p. 303).

Postula ainda que a abordagem favorável às técnicas leves, aos materiais sintéticos modernos e às partes modulares padronizadas era simplesmente para facilitar o processo de fabricação e construção. E que a planta livre (um dos cinco pontos da nova arquitetura estipulados por Le Corbusier) tendia a uma flexibilidade hipotética, preferindo uma construção baseada em um esqueleto do que na alvenaria. Criticava esse tipo de embasamento construtivo, pois devido aos condicionantes climáticos, econômicos ou sociais a região muitas vezes não suportava a aplicação desse tipo de tecnologia e/ou tipologia construtiva (FRAMPTON, 2000).

Diante de sucessos e críticas, o Movimento Moderno conseguiu romper os limites territoriais dos Estados Unidos e da Europa, influenciando de muitas formas a arquitetura em outros países do mundo, inclusive no Brasil.

1.3 Modernismo Brasileiro

Assim como dito anteriormente, a Arquitetura Moderna expandiu-se para além da Europa e Estados Unidos, relacionou-se com outras culturas e métodos construtivos, influenciando o surgimento de um conceito diferenciado de moradia. No Brasil isso não foi diferente: o país se deparou com essa nova tipologia e a 'acolheu'. Todavia a interpretou de acordo com seu contexto sociocultural, interagiu com ela e

ao longo do tempo a modificou, transformando-a no que atualmente se reconhece como a Arquitetura Moderna Brasileira.

Bruand (2008) aventa que o Movimento Moderno no Brasil não começou repentinamente, sendo resultado de um processo corroborado por artistas e intelectuais, e as primeiras manifestações de adesão referem-se à Semana de Arte Moderna de 1922. De acordo com o autor, um dos líderes desse movimento foi o escritor e dramaturgo Oswald de Andrade, que tomou conhecimento dos princípios futuristas na Europa e quis introduzi-los no Brasil, salientando, porém, o interesse no intercâmbio com a cultura local brasileira, o que evidencia desde o início “a dualidade do modernismo brasileiro, na tentativa de sintetizar preocupações ao mesmo tempo revolucionárias e nacionalistas” (BRUAND, 2008, p. 61).

No livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, Bruand (2008) faz algumas reflexões acerca do surgimento e crescimento do Movimento Moderno no Brasil. Adverte sobre a importância dos intelectuais e arquitetos na formação dessa nova arquitetura, explicitando, contudo, que eles não seriam os únicos agentes responsáveis pelo sucesso desse estilo, porque se não tivessem encontrado condições propícias para seu desenvolvimento, não teriam alcançado os futuros destaques nacionais e internacionais. Como favorecedores, salienta o meio geográfico, o meio físico, o clima, a vegetação, a economia, os recursos naturais, os materiais tradicionais, e as condições históricas (sociais e econômicas), que no entendimento do autor contemplavam também as tradições culturais e o meio político.

A Semana de Arte Moderna não exerceu qualquer influência sobre a arquitetura, entretanto seu papel não foi nulo, porque suscitou uma luta pelo novo, contra o “marasmo intelectual” (BRUAND, 2008, p. 63). Seria um dos primeiros passos para que as pessoas passassem a se interessar por uma arquitetura e tipologia construtiva distintas.

Romper com o caráter regional das construções ainda era muito difícil. Em consonância com Bruand:

[...] os obstáculos a superar eram imensos: indiferença ou hostilidade da opinião pública, incompreensão geral, necessidade de contornar a legislação municipal, que limitava a liberdade de composição, o alto custo dos materiais industrializados (cimento, ferro e vidro), os métodos de construção ainda artesanais (BRUAND, 2008, p. 63).

Nesse cenário os arquitetos Gregori Warchavchik e Rino Levi, ambos estrangeiros, lançaram seus primeiros manifestos a favor da Arquitetura Moderna no Brasil.

O primeiro manifesto publicado foi o de Rino Levi, através do jornal *O Estado de S. Paulo*, em 15 de outubro de 1925. O texto, intitulado *A Arquitetura e a Estética das Cidades*, trata-se de uma carta enviada de Roma, cidade em que o autor cursava a faculdade de Arquitetura, e, portanto, onde conheceu as vanguardas europeias da Arquitetura Moderna. Nesse documento, Levi defendia uma arquitetura apoiada no progresso, nos novos materiais e tecnologias, e contrária ao neoclassicismo (SEGAWA, 2002, p. 43).

Segawa continua:

Clamava ele pela “praticidade e economia, arquitetura de volumes, linhas simples, poucos elementos decorativos, mas sinceros e bem em destaque, nada de mascarar a estrutura do edifício para conseguir efeitos que no mais das vezes são desproporcionados ao fim, e que constituem sempre uma coisa falsa e artificial” (SEGAWA, 2002, p. 43-44).

Um mês depois, foi lançado o manifesto de Gregori Warchavchik no Rio de Janeiro, no jornal *Correio da Manhã*. O artigo *Acerca da Arquitetura Moderna*, primeiramente publicado na Itália, seguia trajetória similar ao de Rino Levi, ou seja, negava o revivalismo, enfatizava a racionalidade, a comodidade e a economia nas construções (SEGAWA, 2002, p. 44). Os dois arquitetos, além de divulgarem esses manifestos, possuíam outras coisas em comum, já que ambos se encontravam fora do Brasil, afastados do ambiente local e das amarras do nacionalismo e do neoclassicismo em vigor à época no país¹¹.

Warchavchik, natural da Rússia e com formação na Itália, se aproveitou desse estrangeirismo para conseguir maior criatividade e liberdade projetual no Brasil, porque estava livre das amarras nacionalistas. Dessa forma, conseguiu maior divulgação de sua obra e o apoio dos organizadores da Semana de Arte Moderna, grandes incentivadores da nova arquitetura.

Como a Semana de 1922 não influenciou diretamente a arquitetura, a atuação de Gregori Warchavchik representou para os líderes desse movimento

¹¹ Rino Levi ainda estudava na Itália e só depois viria ao Brasil, e Gregori Warchavchik havia chegado ao país no ano de 1923.

artístico a referência que faltava para a maior disseminação dessa linguagem moderna.

Segawa (2002) pontua que a Arquitetura Moderna, antes de qualquer outro obstáculo, foi obrigada a se deparar com um novo conceito no Brasil, o da *nacionalidade* (2002, p. 32). Essa tipologia, ao mesmo tempo em que teria que romper com as influências do Neocolonialismo e do Neoclassicismo, precisava incorporar os condicionantes locais e a conjuntura técnica existentes no país na década de 1930.

Ainda nos anos 1930, houve a difusão de obras com características 'cubistas'¹² e outras da Arte Déco¹³. Todavia, em conformidade com Segawa, ambas “resultavam da ausência de um ideal estético definido, configurando puro formalismo de fachada” (2002, p. 72).

O ano de 1929 contribuiu para a disseminação dos ideais modernos no Brasil, devido principalmente às conferências ministradas por Le Corbusier em Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro (SEGAWA, 2002, p. 78). A Arquitetura Moderna, contudo, se consolidaria no Brasil a partir da década de 1930. Neste sentido, dois episódios ocorridos no Rio de Janeiro foram essenciais para que isso acontecesse: a reforma na Escola de Belas Artes (1930) e a construção do Ministério da Educação e Saúde (1937), que contou com a colaboração do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, juntamente com a equipe brasileira responsável pelo projeto, composta pelos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão e Affonso Eduardo Reidy.

O arquiteto franco-suíço foi convidado a fazer várias conferências no Rio de Janeiro, subterfúgio utilizado para que pudesse participar como consultor do projeto do Ministério da Educação e Saúde (MES), burlando a legislação que proibia o exercício profissional de estrangeiros no país (SEGAWA, 2002, p. 90).

A construção do Ministério da Educação seria internacionalmente considerada um marco inicial do Modernismo brasileiro. Destarte, tal hipótese foi muito contestada no Brasil.

¹² Arquitetura baseada principalmente nas obras de Warchavchik, de volumes prismáticos simples e fachadas retas.

¹³ De acordo com Ching (1999, p. 147), Arte Déco foi um “estilo de arte decorativa desenvolvido originalmente na década de 1920, [...] marcado principalmente pelos motivos geométricos, as formas racionalizadas e curvilíneas, os contornos nitidamente definidos, as cores frequentemente fortes e o uso de materiais sintéticos, como os plásticos”.

Antes de deixar o Brasil, Le Corbusier entregou um estudo para a sede do MES, mas devido a alguns problemas com o terreno¹⁴, a equipe brasileira de arquitetos optou por uma solução diferente, condizente com o espaço previamente estipulado pelo governo. Notou-se que a arquitetura do edifício caminhou para uma “personalidade própria, embora com evidentes citações dos esboços e das ideias de Le Corbusier” (SEGAWA, 2002, p. 91).

Concomitantemente à construção do Ministério da Educação e Saúde, outro projeto foi amplamente divulgado internacionalmente como uma representação da nova arquitetura brasileira: o Pavilhão brasileiro na Feira Mundial de Nova York (1938). O concurso para sua construção foi vencido por Lucio Costa, porém este convidou o arquiteto Oscar Niemeyer para ajudá-lo no projeto.

O edifício foi um dos destaques da feira. Simbolizava o princípio do rompimento com o caráter ortodoxo racionalista, da mera questão formal e funcional. Atribuíam-se nessa edificação conteúdos tradicionais brasileiros do período colonial. Para Lucio Costa, representava a incorporação da “curva barroca”, e para Oscar Niemeyer a curva bela que acompanhava o desenho do terreno seria derivada das “formas femininas”. Dois estereótipos que, na interpretação de Segawa se tornariam marcos da arquitetura brasileira anos depois (2002, p. 96).

A partir da década de 1940, essa arquitetura começa a tomar outros rumos, com as obras da Pampulha em Belo Horizonte, do arquiteto Oscar Niemeyer, uma vez que rompe definitivamente com o caráter ortodoxo e racionalista de Le Corbusier e encontra seu ápice posteriormente, na década de 1950, tendo como ícone a construção da nova capital brasileira, Brasília.

A inauguração de Brasília foi festejada como algo muito maior do que a simples construção de uma nova capital. Provocava orgulho e correspondia a uma objetivação concreta do desejo de progresso e de um futuro melhor. Os políticos no poder passaram a almejar construir no estilo para simbolizar o refinamento e eficácia de suas administrações. O sucesso da nova arquitetura perpassava regiões e camadas sociais. As elites aderiram às novas formas, assim como leigos e mestre-de-obras, na periferia de cidades e no interior de todo país, fizeram proliferar alegres cópias de um modernismo estilizado (CAVALCANTI, 2001, p. 25).

¹⁴ Le Corbusier solicitara a aquisição de um terreno vizinho para a construção do edifício, aumentando dessa forma o terreno previsto originalmente.

Lauro Cavalcanti assinala que a arquitetura brasileira apresenta algumas peculiaridades em relação aos outros países,

Algumas enormes diferenças assinalam, contudo, o nosso modernismo: a boa condição econômica do Brasil, o desejo de o governo buscar uma nova face para a capital federal e uma brilhante geração de intelectuais e arquitetos, com penetração nas brechas do aparelho cultural do estado, que transformaram o estilo em uma nova linguagem, inconfundivelmente brasileira e universal (CAVALCANTI, 2001, p. 12-13).

A Arquitetura Moderna brasileira foi reconhecida internacionalmente como um movimento arquitetônico próprio e duradouro, mas também sofreu críticas, especialmente sobre suas formas, com a argumentação de que muitas vezes eram simplesmente decorativas. No entanto, ganhou espaço no cenário mundial não como mera reprodução do Estilo Internacional, mas como uma representação de uma tipologia exclusiva.

Segundo Segawa, mesmo que alguns estudos apontem a arquitetura brasileira como simples extensão do Estilo Internacional, conceitualmente equivocam-se, à exceção das primeiras obras construídas, particularmente as de Gregori Warchavchik.

A arquitetura moderna brasileira, mesmo informada de um conteúdo internacionalista, corresponde a um esforço de transfiguração de concepções, adquirindo cores próprias sem se apoiar numa tradição local imediata (eclectica nas três primeiras décadas do século 20) mas buscando no passado referências de identidade – um desafio próprio daqueles que buscam a criação e a originalidade inerentes à contemporaneidade, mesmo enfrentando e carregando as marcas das incoerências políticas e sociais bem como o peso das divergências ideológicas de um país a margem (SEGAWA, 2002, p. 112).

Apoiando-se na repercussão internacional, esse movimento se generalizou rapidamente por várias regiões do país e legitimou uma profissão até então reconhecida como mera representação da construção ou associada simplesmente à engenharia, à arquitetura. Esses fatos suscitaram o surgimento de outras correntes arquitetônicas regionais, como a escola paulista e a escola carioca, e contribuíram para que novos cursos de arquitetura fossem criados, bem como para a ascensão de arquitetos como Lina Bo Bardi, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas, entre outros.

Tanto a corrente carioca quanto a corrente paulista influenciaram de forma direta ou indireta a arquitetura nas demais regiões do país. Segawa (2002) afirma que ambos os acontecimentos foram significativos para a propagação dessa arquitetura, sendo o primeiro a criação das escolas de arquitetura, o que fomentava nos jovens discussões sobre essa nova linguagem construtiva; e o segundo a movimentação de profissionais pelo país (SEGAWA, 2002, p. 131). Acresce o autor que o espaço de debate possibilitado pelas instituições entre os jovens muito favoreceu a expansão dos ideais modernos.

No Estado do Paraná, por exemplo, o corpo docente da faculdade de arquitetura em Curitiba (UFPR) era composto, em sua maioria, por profissionais paulistas. Essas migrações internas simbolizavam “uma troca e um enriquecimento de valores que, como sementes ao vento, vão desenvolver novas atitudes em outras paragens” (SEGAWA, 2002, p. 134). Esse contexto vai ao encontro do que foi elencado anteriormente, em que se explanaram os referenciais relativos ao conceito de ‘fronteiras’ de regiões permeadas de contatos e trocas culturais.

Segawa (2002), contudo, reconhece que diante dessa expansão do Modernismo brasileiro e da ampla divulgação desse conteúdo em revistas ou periódicos especializados algumas regiões apresentaram uma arquitetura ‘perdida’ conceitual ou superficialmente em seu caráter formal modernista.

Elementos formais dessa arquitetura de prestígio foram apropriados como modismo, quer por construtores populares (às vezes com ingênua elegância), quer por engenheiros, tão ciosos quanto ignorantes do conteúdo arquitetônico por trás dessas formas. O extremo dessa situação foi o açambarcamento grosseiro de soluções formais “modernas” por anódinas construções patrocinadas pela especulação imobiliária oportunista. Cidades em todo Brasil que expandiram seus limites urbanos nos anos de 1950-1960 formaram verdadeiros repositórios dessa arquitetura imitativa – às vezes, alcançando resultados agradáveis ou, no mínimo, toleráveis (SEGAWA, 2002, p. 129).

Esse movimento, que começou nas grandes capitais, se generalizou rapidamente, influenciando integral ou superficialmente as construções, principalmente das cidades que se encontravam em pleno desenvolvimento urbano nas décadas de 1950 a 1960. Com base nesse cenário, o intuito desta pesquisa é relacionar esse panorama cultural e arquitetônico com a cidade de Maringá, no norte

do Paraná, a fim de exemplificar essa expansão e a apropriação da Arquitetura Moderna brasileira.

Como descrito anteriormente, a cidade de Maringá surgiu em 1947, com um traçado moderno e com ideais de modernidade, devido, essencialmente, à influência dos princípios de ocupação inglesa incorporados pela Companhia Melhoramentos Norte do Paraná e pelo trabalho do engenheiro-urbanista Jorge de Macedo Vieira, encarregado de concretizar um dos projetos mais elaborados da Companhia¹⁵.

A cidade de Maringá teve, dentre outros, alguns fatos importantes para o desenvolvimento de sua arquitetura. Primeiramente, a proximidade com a cidade de Londrina, onde vários arquitetos influenciaram de forma direta as construções, a exemplo do arquiteto Vilanova Artigas; outro fato foi a fundação da primeira escola de arquitetura do Estado em Curitiba (1962), onde vários arquitetos paulistas participaram do corpo docente da instituição; e por fim, o próprio avanço e crescimento da cidade, que atraiu arquitetos e engenheiros de outros estados, especificamente São Paulo, deixando suas marcas na arquitetura local desde a fundação da cidade.

Em sua implantação, Maringá recebeu a visita de diversos arquitetos, motivados por seu crescimento e pela singularidade da ocupação de seu território. Entre eles, podem ser citados José Augusto Bellucci e Rino Levi, ambos paulistas, além do engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasprowicz, que ali se estabeleceu.

O arquiteto paulista José Augusto Bellucci¹⁶ dirigiu-se a Maringá a pedido da Companhia Melhoramentos Norte do Paraná – empresa que, à época, colonizava a região norte do Estado do Paraná – para realizar obras na cidade, objetivando melhor estruturá-la. Dentre essas obras estão o Hotel Bandeirantes (1955), o Aeroporto de Madeira (1953), o clube social Maringá Clube (1956), a Catedral Nossa Senhora da Glória (1972) e o projeto do Paço Municipal e da Câmara de Vereadores (1967) e o estudo da construção de um teatro.

Bellucci formou-se em Arquitetura pela Escola de Belas Artes de São Paulo em 1933 e desenvolveu sua carreira na cidade de São Paulo, com um escritório que contava, nos anos 1950, com cinco arquitetos, nove desenhistas e dois funcionários

¹⁵ Cf. REGO, Renato L. As cidades plantadas. Os britânicos e a construção da paisagem do norte do Paraná. Londrina: Humanidades, 2009.

¹⁶ Cf. VERRY Jr., A. **A Obra de José Augusto Bellucci em Maringá**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

administrativos, os quais realizavam desde trabalhos de arquitetura, projetos complementares até acompanhamentos de obras. Um de seus fortes influenciadores foi o arquiteto Lucio Costa, do qual acompanhava os pensamentos e as obras construídas.

Já Rino Levi, arquiteto brasileiro nascido em São Paulo, um dos pioneiros da arquitetura moderna do país, formado pela Escola Superior de Roma em 1926, apresentou em Maringá o projeto do Banco Sul Americano do Brasil (1957)¹⁷.

Luty Vicente Kasprowicz deixou Curitiba e chegou a Maringá em 1956 a pedido de seu sogro e então prefeito municipal, Inocente Villanova Júnior, para auxiliar na administração da cidade, que estava em pleno crescimento. Luty teve contato com a arquitetura moderna em seu estágio (em Curitiba) com o arquiteto Airton Cornelsen, um dos pioneiros da arquitetura moderna paranaense. Luty, que também possuía grau de parentesco com o arquiteto Vilanova Artigas, sempre manteve contato com a arquitetura do restante do país, inclusive com a de São Paulo, dando ênfase à influência dessa escola na região norte do estado do Paraná.

Após sua fundação e no decorrer de seu desenvolvimento, a cidade de Maringá incorporou algumas construções de caráter modernista, conforme se pode vislumbrar na gravura (Figura 2) do artista plástico e arquiteto Edgar Werner Osterroht, um dos pioneiros da cidade, funcionário da Companhia Melhoramentos Norte do Paraná.

Na Figura 2, o artista retrata o centro da cidade de Maringá no ano de 1956, expondo suas construções, ruas, passeios públicos, descrevendo a população interagindo com essa ambientação. Notam-se nessa gravura duas construções (Edifícios A e B) caracterizadas por uma volumetria simples e prismática.

No “Edifício A”, além da volumetria cúbica, a construção é isenta de ornamentos, demarcando somente em sua fachada o plano de aberturas emoldurado por pequenas estruturas (provavelmente de alvenaria), procurando esconder o tipo de cobertura¹⁸, representado como se fosse uma laje plana, o que reforça seu caráter prismático.

¹⁷ Atualmente, o edifício dessa agência bancária se encontra desfigurado, tanto na parte construtiva como no próprio uso da edificação.

¹⁸ Nesse caso, não é possível determinar com certeza o tipo de cobertura da construção apenas pela fotografia. Esta pode ter realmente uma laje impermeabilizada de concreto, como pode também apresentar somente um pequeno disfarce da estrutura de telhado convencional através de uma platibanda, o que era típico na época.

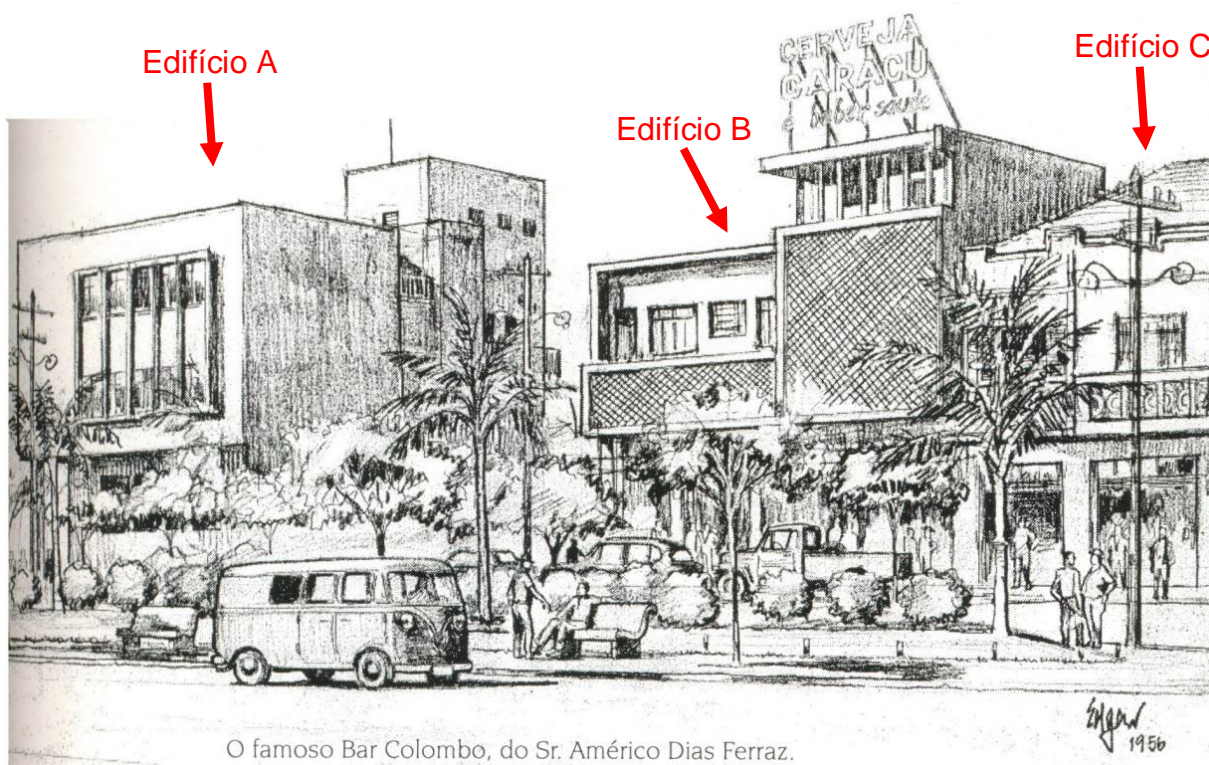


Figura 2 – Representação do centro de Maringá no ano de 1956

Fonte: OSTERROHT, E.W. Homenagem ao Cinquentenário de Maringá, décadas de 1950-1960. Publicação comemorativa da prefeitura Municipal de Maringá, 1997.

No “Edifício B”, a percepção espacial se repete, com composições cúbicas e ausência de ornamentos. Percebe-se a utilização de elementos vazados (referência ao muxarabi) em sua fachada, retratando um elemento característico da arquitetura colonial, posteriormente incorporado ao modernismo brasileiro. Novamente a ausência aparente do telhado convencional, por uma estrutura plana, salienta a linearidade e a volumetria da construção. Mesmo com algumas aberturas ‘convencionais’, a construção se insere nesse contexto de apropriação modernista.

Ao compararem-se as duas edificações com o “Edifício C” (não representado na íntegra), é possível observar algumas mudanças formais. A construção em pauta possui um caráter típico da região, derivado da cultura colonial, em que o telhado convencional de barro fica aparente e as ornamentações são pinceladas no acabamento das platibandas e nos detalhes no parapeito das sacadas, constituindo o início da manifestação modernista na cidade de Maringá.

De certa forma, supõe-se que o artista, ao representar seu cotidiano citadino, acabou por retratar um momento peculiar na história da cidade de Maringá, em um processo em que o próprio autor se deparou com o crescimento e modernização da cidade, e com o conseqüente surgimento de construções não-tradicionais em meio às construções típicas da região (Figura 2).

Essas construções representam, pelo menos em tese, a apropriação de dado segmento da sociedade maringaense a uma nova tipologia construtiva, indicando um possível contato cultural das pessoas que transitavam pela avenida e interagiam com esses imóveis em seu cotidiano.

Nesse caso, além da constatação desse contato cultural e da apropriação da arquitetura moderna, é imprescindível detectar alguns agentes responsáveis, ou melhor, que contribuíram para a disseminação desse vocabulário arquitetônico na cidade de Maringá. Assim, merecem destaque a imprensa e o contato diário das pessoas com as construções erigidas nos bairros da cidade.

A imprensa e a mídia se utilizaram dessa 'modernidade' para comercializar de tudo, desde equipamentos, mobiliários, loteamentos, até ideais, e em Maringá isso não foi diferente.

A Figura 3 reproduz uma reportagem de *O Jornal*, datada de 25 de dezembro de 1957, com a temática da construção de Brasília. É notória, nas fotografias e no texto que segue abaixo, a presença de autoridades maringaenses no canteiro de obras da nova capital. Ressalta-se que se trata de uma reportagem publicada na capa de um jornal impresso dez anos depois da fundação de Maringá.

A matéria (Figura 3) representa os laços de Maringá com o restante do país, e o que se produzia nas grandes capitais, seja no aspecto econômico, social, seja no da própria arquitetura. Brasília (já citada anteriormente) foi marco da Arquitetura Moderna brasileira e o fato de essa notícia ser divulgada com fotografias de entidades representativas de Maringá evidencia o interesse da administração pública em demonstrar para a população que sua cidade e seus líderes estavam sempre alinhados ao que se tinha de mais 'moderno' no país.



Figura 3 – Reportagem do O JORNAL – 25/12/1957 – capa

Fonte: Museu da Bacia do Paraná.

Verifica-se na Figura 4 um enfoque diferenciado. Através dessa reportagem de *O Jornal* de 12 de maio de 1964, uma edição comemorativa ao aniversário da cidade, observa-se a intenção de mostrar como Maringá, após 17 anos de fundação, continuava a apresentar “prédios modernos” e “amplas avenidas”. Nota-se uma ironia no uso da expressão “da casinha de duas águas” em detrimento do que o município já desenvolvera em tão pouco tempo.

Reforça-se a questão do marketing público objetivando demonstrar para a população local e externa que Maringá já nascia predestinada ao progresso, à modernidade, porque em 17 anos de fundação já possuía uma estrutura viária e imobiliária de grande porte.

Também é digno de nota o descaso da cidade para com sua história, visto que no corpo do texto dessa matéria o interesse não era verificar a *casa de duas águas*, mas sim as *construções modernas*, e aquela “casinha” era parte do passado, não condizia com o perfil da cidade de Maringá, articulado à perspectiva progressista e moderna.

Da Casinha de "Duas Águas"...



Onde antes uma simples casinha de "duas águas" era moderna, hoje um amplo prédio está construído e que, por sua vez não tardará a atender às exigências do progresso.

...Aos Prédios Modernos ...



A foto é do prédio onde atualmente está localizado o Palace Hotel, na Avenida Brasil.

O que impressiona a maioria dos maringáenses é o fato de que, atualmente, a população, embora pequena por número, habita grande por espaço, espalhada sobre as diversas partes da cidade. Na verdade, a população de "nos" cidade de hoje não para mais, a cidade está sempre sendo construída, novas construções surgem a cada dia. E isso é uma prova de progresso. E isso é uma prova de progresso, a que nos dá a certeza de que a cidade não para de crescer e se desenvolver. A cidade de hoje pertence à "duas águas", desenvolvida, não que seria a representação da cidade Brasil de hoje, é agora ampla e confortável edifício, cercado por outras tantas construções da mesma categoria, constituindo a principal atração turística. E isso é uma prova de progresso. Sob o atual administração Municipal, tendo a frente o doutor Profa 2P, milha e de outras de galeria para água pluvial, de tubulação para água potável e esgotos de outros quadras de asfalto, está dando outra feição à cidade, que así, rapidamente, dá o ar de "pó" e de "barba", para apresentar-se como uma "cidade" limpa, bonita e saudável de todos os aspectos de conforto.

Em Amplas Avenidas...



O Prefeito João Paulino, considerado o "primeiro Prefeito de Maringá", tem dotado a cidade de modernas praças e avenidas. Na foto, vista parcial da avenida 15 de Novembro, recentemente urbanizada.

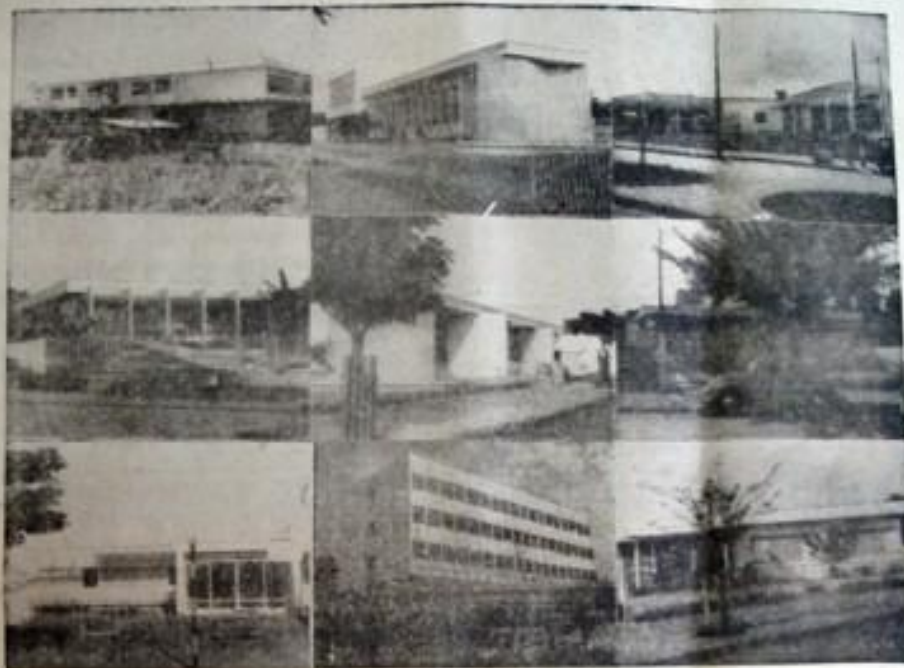
Figura 4 – Reportagem do O JORNAL – 12/05/1964 – edição comemorativa dos 17 anos de Maringá

Fonte: Museu da Bacia do Paraná.

Nas duas imagens seguintes, observa-se a questão publicitária comercial. A Figura 5 retrata um anúncio comercial de uma empresa do ramo da construção civil, divulgada no caderno especial do *Jornal Norte do Paraná* em 10 de maio de 1966. A empresa “Atenas – engenharia civil”, com o slogan “estamos imprimindo um tom Moderno na paisagem urbana de Maringá”, juntamente com as fotografias de construções influenciadas pelo Movimento Moderno (com linhas retas e volumes geométricos simples), se apropria do termo ‘moderno’ para tentar comercializar seus serviços.

Nessa imagem, verifica-se o quanto o conceito de “Moderno” e esse novo vocabulário arquitetônico destacavam-se no contexto social da cidade. Se as empresas se apropriavam desse estilo, provavelmente este traria rentabilidade e respeito a quem o divulgasse e demonstrasse domínio de sua execução. Esse cenário representa o princípio da aceitabilidade a uma linguagem arquitetônica modernista, pelo menos por parte da população maringaense disposta a acompanhar esse progresso construtivo e formal.

Estamos Imprimindo um Tom Moderno na Paisagem Urbana de Maringá



Estas são algumas amostras do que estamos realizando



ORGULHAMOS colaborar na elaboração do programa e no desenvolvimento de Maringá.

Queremos promover a cidade, contribuindo em toda parte as novas ideias, indicando que estas representam soluções modernas e satisfatórias para os problemas.

Seus serviços são prestados pelo pessoal de Engenharia, que desfruta de um nível em suas atividades e atividades. Temos especialistas em arquitetura, engenharia e planejamento urbano.

Realizamos também serviços de consultoria, projetos e estudos e outras obras.

Sejam uma equipe dirigida pelo engenheiro ROBERT EGOROFF, que tem experiência em todos os ramos da engenharia e arquitetura. Vale a oportunidade para mencionarmos que o Dr. Roberto Egoroff é licenciado pela Universidade de Paraná, em diversas áreas e está sempre pronto a atender com entusiasmo, paciência, a tradição de todos os dias e com a certeza de que, na engenharia, o Dr. Roberto Egoroff se

dedicou ao Brasil e está participando de um curso de Arquitetura em Atenas, aproveitando também para realizar novas ideias que serão aplicadas em Maringá.

Seus serviços são a serem dirigidos pelo Sr. Roberto Egoroff, que possui uma vasta experiência em arquitetura, engenharia e planejamento urbano. Temos também serviços de consultoria, projetos e estudos e outras obras.

Estamos à disposição de todos em Maringá, Paraná, Brasil, 1.224, 1.225 e 1.226, 11, apresentando os planos que estamos executando nesta cidade e em diversas outras de região, Estados Unidos, Canadá, Chile, Peru, México, Colômbia, Argentina, Uruguai e outros.

Trabalhamos com uma equipe técnica perfeita, podemos dizer com convicção e certeza que estamos presentes em uma indústria nacional há 14 anos de Maringá.

ATENAS — Engenharia Civil

Figura 5 – Anúncio do *Jornal Norte do Paraná* – caderno especial – 10/05/1966
Fonte: Museu da Bacia do Paraná.

Outro exemplo publicitário da época é visualizado na Figura 6, a propaganda de um loteamento, veiculada em 30/06/1974, no *Jornal O Diário*, com o fito de vender terrenos na cidade de Maringá. O anúncio, que ocupa uma página inteira do jornal, dentre as várias informações, ressalta o desenho de uma planta baixa¹⁹ e de uma fachada (frente da casa) de uma edificação residencial.

The advertisement is a vertical rectangular layout. At the top, the title "LOTEAMENTO JARDIM DA GLÓRIA" is written in a serif font. Below the title is a circular site plan showing a grid of lots, with a specific lot highlighted. To the right of the site plan, the text "O futuro de sua familia está aqui!" is written in a stylized, italicized font. Below this text is a small floor plan and a simple line drawing of a house facade. At the bottom of the advertisement, the logo for "IMOPLAM" is displayed, consisting of a stylized 'I' with a house on top, followed by the word "IMOPLAM" in large, bold, sans-serif letters. Below the logo, the text "COMÉRCIO DE IMÓVEIS LTDA." and the address "Av. Getulio Vargas, 87 Fone 2-2944 Maringá Paraná" are printed.

Figura 6 – Anúncio do *Jornal O Diário*, de 30/06/1974
Fonte: Museu da Bacia do Paraná.

¹⁹ Em consonância com CHING (1999, p. 166), *planta baixa* refere-se à “planta de um ambiente, ala ou de todo um pavimento de um edifício vista de cima após a execução de um corte horizontal e a remoção da parte de cima, que normalmente mostra a forma e a distribuição dos espaços interiores e as paredes, janelas e portas que os delimitam”.

Nota-se que a empresa, ao utilizar o termo “futuro”, representação de uma suposta modernidade, para conseguir comercializar seus terrenos fez uso de uma tipologia construtiva não convencional, difundindo um projeto arquitetônico de divisões internas simples, porém com o exterior (fachada) influenciado pelos preceitos da arquitetura moderna. Supõe-se que esse subterfúgio utilizado por inúmeros anúncios buscava apresentar à população maringaense a ideia do moderno e do desenvolvimento.

Outro agente importante na disseminação da Arquitetura Moderna na cidade de Maringá foi a própria população, com seus atos de convivência e circulação pelo meio urbano.

Em conformidade com Lara,

O fato de que todo mundo pode ver essas fachadas que são tão públicas quanto qualquer outro objeto urbano multiplica a audiência ainda mais, atingindo populações inteiras que passam diariamente por essas casas (LARA, 2005).

Provavelmente as pessoas, ao se depararem com essas construções, demonstravam espanto e admiração a essa nova tipologia construtiva. E de acordo com seu contexto social, econômico e até mesmo seu próprio gosto, algumas delas se inteiravam desses elementos modernistas, aplicando-os em suas fachadas, e outras vezes na totalidade da construção.

A presença dos arquitetos e outros profissionais ligados à construção civil oriundos de outras localidades, a influência da criação da faculdade de Arquitetura em Curitiba e o esforço do poder público fizeram com que a cidade de Maringá, em seu crescimento urbano, incorporasse construções (institucionais, comerciais e residenciais) inspiradas nos preceitos do Movimento Moderno em Arquitetura. Lara assevera que, como a arquitetura (pelo menos em sua fachada) é de livre acesso, o simples caminhar, os olhares da população maringaense a essa tipologia e sua posterior apropriação formal são celebrados como agentes difusores importantes dessa nova arquitetura.

O resultado é que a Arquitetura Moderna, em sua heterogeneidade, invadiu os lares brasileiros, seja através da publicidade, da presença de arquitetos nacionais e internacionais, seja pelo contato cotidiano com as construções modernas.

Assim sendo, com base nesse cenário de desenvolvimento da Arquitetura Moderna internacional até o caso brasileiro específico em Maringá, este estudo se

dirige a uma nova fase que se fundamenta na análise dos resultados das apropriações do vocabulário modernista nas residências da cidade, observando seu caráter formal, histórico e patrimonial.

2 A ARQUITETURA MODERNISTA EM MARINGÁ

2.1 As residências modernistas e suas características físicas

A Arquitetura Moderna se manifestou em Maringá das mais variadas formas e tipologias construtivas. Entretanto, esta pesquisa tem como objeto a produção arquitetônica residencial, e neste sentido, fez-se uma amostragem de seis residências, dentre um total de mais de cinquenta casas inicialmente elencadas, para serem analisadas a fim de se compreender o processo de apropriação desse novo vocabulário construtivo por uma parte da população maringaense.

Para a escolha de tais residências, primeiramente foi estabelecido quais as características predominantes do Movimento Moderno, suas formas representativas no Brasil e, em seguida, partiu-se para busca a campo por construções que apresentassem em suas fachadas elementos que as diferenciavam da arquitetura local (comum) e se aproximassem das peculiaridades modernistas.




A partir da premissa supracitada, as principais singularidades formais modernistas foram agrupadas, apoiadas pela literatura descrita anteriormente e pelos estudos do arquiteto Fernando Lara, quando este esquadrinhou as apropriações relativas a esse novo vocabulário na cidade de Belo Horizonte, MG²⁰. Como as fachadas inicialmente se configuravam como os meios mais acessíveis para a análise formal, a apreciação visual, seja presencial ou por fotografias, foi a escolhida para a seleção das residências nos vários bairros de Maringá.

Dessa maneira, após a seleção de mais de cinquenta casas consideradas preliminarmente 'modernistas', empreendeu-se um estudo comparativo entre essas edificações e outras consideradas tradicionais na região fronteira de Maringá. Com base nos trabalhos de Fernando Lara (2001) e na avaliação das residências selecionadas montou-se um quadro comparativo, evidenciando as principais características formais dessas construções modernistas, ou seja, as casas que durante sua execução sofreram influências do novo estilo vigente no Brasil, assimilando seus elementos construtivos.

²⁰ Conf. LARA, Fernando. **Popular Modernism: an analysis of the acceptance of modern architecture in 1950s Brazil**. 2001. Tese (Doutorado) – University of Michigan, Michigan, 2001.

Na Tabela 1, é possível observar as coberturas, as janelas, as áreas adjacentes e a orientação que demonstram as distinções entre as residências de Maringá:

Tabela 1 – Atributos formais Modernistas x Tradicionais²¹.

	Tradicional	Modernista
Cobertura	 <p>Telhado triangular ou “duas águas”</p>	 <p>Telhado invertido ou “borboleta”</p>  <p>Telhado plano ou horizontal</p>

²¹ Nesta tabela foi utilizada como exemplo de uma arquitetura tradicional a residência sede do Museu da Bacia do Paraná, por representar a primeira casa construída na cidade de Maringá em 1946 para abrigar o administrador da Companhia Melhoramentos Norte do Paraná. Cedido posteriormente para a Universidade Estadual de Maringá, a mesma foi desmontada do seu local de origem e remontada no próprio *Campus* da universidade. A edificação apresenta características tradicionais à época de sua construção, como a cobertura em telhas de barro e a utilização da madeira em suas aberturas como nas próprias paredes, por ser um material abundante e barato na região na década de 1950.


<p>Orientação</p>	 <p>Verticalidade / composição triangular</p>	 <p>Horizontalidade / composição prismática</p>
<p>Janelas</p>	 <p>Janelas médias e simétricas</p>	 <p>Janelas grandes ou “panos de vidro”</p>  <p>Janelas menores e assimétricas</p>
<p>Áreas adjacentes</p>	 <p>Continuação do telhado / varanda</p>	 <p>Cobertura independente / marquise</p>

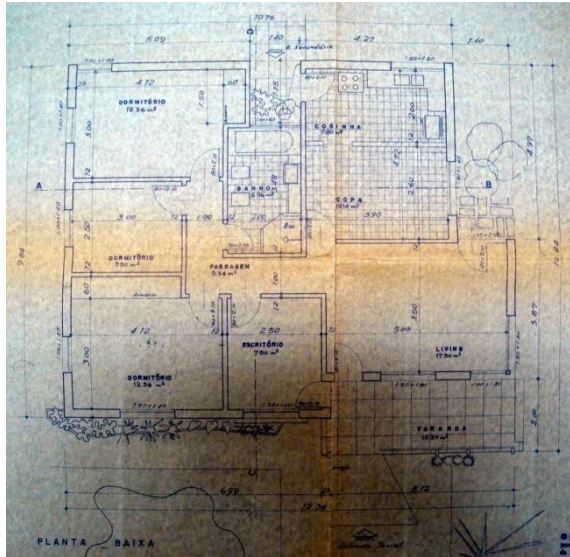
Na sequência a essa primeira análise, partiu-se para uma análise comparativa mediante a amostragem de seis residências que possuísem os elementos anteriormente anunciados e que pudessem representar as diversas nuances das apropriações do vocabulário formal modernista em Maringá. Objetivando facilitar o exame posterior individual de cada edificação, elaborou-se um novo quadro discorrendo de forma sucinta acerca dos principais itens para a compreensão das incorporações sofridas por essas moradias.

A análise dos elementos formais de maior representatividade foi baseada principalmente em quatro áreas: 1º– a disposição do espaço interno, a planta baixa; 2º – o tipo de cobertura, na qual basicamente se buscava a horizontalidade com telhados planos (como o mínimo de inclinação possível ou com platibandas que disfarçavam as telhas) ou a inclinação invertida, ou seja, a cobertura convencional de duas águas seria trocada pelo “telhado borboleta”; 3º– os materiais empregados nas edificações, delimitando novas tecnologias ou a manutenção das tradicionais; e 4º– as fachadas com caráter especial, pois era o primeiro contato que se tinha com as construções durante a análise. Ainda sobre as fachadas, observou-se o conjunto dos itens supracitados, como também a aplicação de materiais de revestimento nas paredes e a utilização de panos de vidro ou grandes janelas na parte frontal.

Na Tabela 2, podem-se verificar com maior clareza os elementos apontados:

Tabela 2 – Características formais das residências modernistas de Maringá

CASAS		CARACTERÍSTICAS	
End.: Rua Tomé de Souza, nº 27, Zona 2	 <p>Fachada (atual)</p>	Programa de Necessidades - Formalização	<ul style="list-style-type: none"> - No projeto original da edificação, esta possui divisões em 8 ambientes, sendo eles: 3 dormitórios, 1 escritório, 1 sala de estar, 1 copa, 1 cozinha e 1 banheiro, além de contar com uma varanda frontal; - A planta apresenta um padrão quadrangular, em que a parte íntima (quartos) fica isolada à esquerda, e a parte social (sala) à direita logo após a varanda, e mais ao fundo ficam a copa e a cozinha.
		Técnicas construtivas e Materiais	<ul style="list-style-type: none"> - A residência é basicamente construída de alvenaria, com técnicas tradicionais; - Pelo projeto original (plantas e cortes), nota-se o uso de laje (piso) de concreto simples, revestido em sua maioria por ladrilhos nas áreas úmidas e por tacos de madeira nos quartos; - Com base nas representações gráficas do projeto arquitetônico, supõe-se que este fora construído de madeira (material amplamente utilizado na região);




Planta baixa

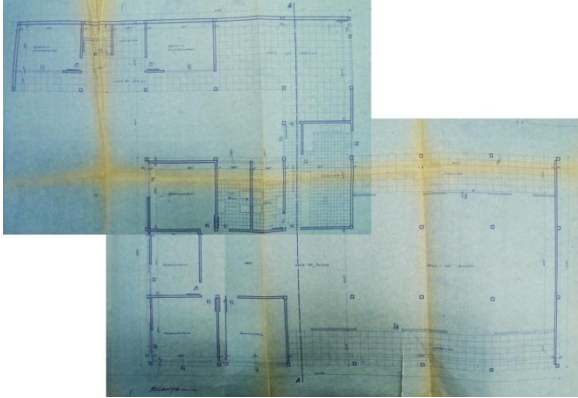
Cobertura

- No projeto original, o telhado a ser realizado com telhas francesas e com uma tipologia tradicional de “2 águas” (escoamento das águas para as laterais), entretanto foi construído invertido, com escoamento das águas por uma calha central, e com a utilização de telhas de fibrocimento.


Fachada

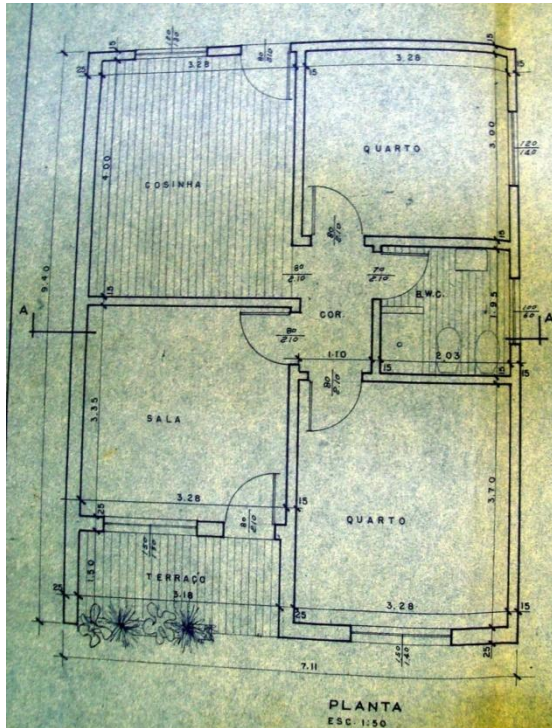
- Pelo projeto original, a fachada seria tradicional, com telhado convencional, e com aberturas (janelas) ora de venezianas de madeira (quartos), ora por janelas de vidro simples;
 - O projeto foi executado com algumas alterações, conforme a foto da fachada. O telhado invertido foi inserido e a varanda, anteriormente marcada pela projeção de uma parte do telhado caída para a parte frontal, foi substituída por uma pequena marquise, saliência em alvenaria em sua parte superior.

CASAS		CARACTERÍSTICAS	
End.: Rua Tomé de Souza, nº 261, Zona 2	 <p>Fachada</p>	Programa de Necessidades Formalização	<ul style="list-style-type: none"> - A obra está inserida em um terreno de grandes proporções, espaçada das divisas e marcada principalmente pela sua horizontalidade; - Em planta, a residência divide-se basicamente em dois blocos térreos, sendo o maior de base retangular com 4 quartos, 2 banheiros, uma cozinha e uma grande sala aberta englobando a sala de estar e a sala de jantar. Essa mesma sala se abre em dois lados a duas longas varandas; - O segundo bloco, ao fundo e menor, abrange o quarto de empregados, a área de serviço e a garagem; - Os dois blocos são unidos por uma circulação coberta; - Nota-se uma modulação estrutural em toda a planta, onde se apoiam pilares equidistantes, de onde é dividido todos os ambientes da edificação, ora com alvenaria, ora com grandes portas de vidro (fato que remete ao conceito de “planta livre”).
		Técnicas construtivas e Materiais	<ul style="list-style-type: none"> - A construção, apesar de sua grande dimensão, aparentemente foi construída com técnicas convencionais, porém com conceitos modernistas; - É constituída basicamente por fechamentos em alvenaria, janelas venezianas e grandes portas de vidro; - As paredes de alvenaria, quase que totalmente são revestidas com tijolos à vista, exceto em alguns pontos onde existe aplicação de pedras; - Percebe-se a disposição de pilares em todo o projeto da edificação, como se a estrutura fosse pensada sem a necessidade de vedação (alvenaria); - Os pilares são delgados, suportando uma cobertura extremamente horizontal, com um telhado com pouca inclinação.

	 <p data-bbox="309 818 483 847">Planta baixa</p>	<p data-bbox="952 268 981 411">Cobertura</p>	<ul data-bbox="1048 268 2085 384" style="list-style-type: none"> - A cobertura tem como marca a horizontalidade; - Possui (aparentemente) uma cobertura com telhas metálicas ou fibrocimento, que possibilitaram uma inclinação mínima, tornando-se imperceptível aos transeuntes; - Busca-se a semelhança a uma laje plana de cobertura.
		<p data-bbox="952 651 981 794">Fachada</p>	<ul data-bbox="1048 486 2085 847" style="list-style-type: none"> - A fachada é marcada pela linearidade e pela horizontalidade; - Nota-se uma simplicidade volumétrica, ou seja, torna-se uma obra de fácil leitura e compreensão de seu espaço; - Utiliza como materiais de revestimento tijolos aparentes, pedras, grandes aberturas em vidro e pintura branca; - A pintura na cor branca é utilizada para revestir toda a modulação estrutural (pilares) e a platibanda do telhado, fato que ressalta a separação da estrutura com a vedação; - Há um jardim ornamental que compõe com a edificação, dando uma dinâmica vertical a uma construção basicamente horizontal; - Apresenta uma particularidade, uma construção marcada por linhas retas, possui um muro com linhas curvas, que de certo modo se contrapõe com o pensamento racionalista do restante da residência.

CASAS		CARACTERÍSTICAS	
<p>End.: Rua Tomé de Souza, n° 384, Zona 2</p>	 <p>Fachada</p>	<p>Programa de Necessidades Formalização</p> <ul style="list-style-type: none"> - A residência possui uma planta baixa de base retangular, com divisões tradicionais; - A edificação, em seu projeto original, possui 3 quartos, 1 banheiro, 1 sala de estar (onde tem-se a porta principal de entrada e uma pequena varanda de acesso), 1 cozinha/copa e 1 pequena área de serviço ao fundo; - Aparentemente, um projeto de proporções medianas, com uma disposição de ambientes de forma simples e compacta, com a sua época de construção. 	
	 <p>Planta baixa</p>	<p>Técnicas construtivas e Materiais</p> <ul style="list-style-type: none"> - Em sua parte construtiva, a edificação não aparenta nenhuma novidade estrutural ou de fechamentos (vedação); - Há paredes em alvenaria, às vezes pintadas com tinta branca, outras revestidas de pedra, tijolos ou pastilhas cerâmicas. Também possui janelas convencionais de vidro; - Através da peça gráfica Corte, verificam-se divisões internas de alvenaria, laje de concreto para piso (revestido) e forro em madeira. 	
		<p>Cobertura</p> <ul style="list-style-type: none"> - A cobertura dessa edificação é feita com materiais convencionais; - Seu grande diferencial é a mudança de caimentos, principalmente acima da varanda de entrada, que acaba desenhando diferentes planos na edificação; - Na maior parte da construção, verifica-se a intenção de esconder o tipo de cobertura (telha) utilizado em detrimento da volumetria. Utiliza-se a platibanda para camuflá-lo; - Possivelmente foi utilizada telha metálica ou de fibrocimento, pois a cobertura não tem grandes inclinações (particularidade das telhas de barro). 	
		<p>Fachada</p> <ul style="list-style-type: none"> - A fachada da edificação é marcada principalmente pela diferença de altura das coberturas (diferentes níveis) e pelas linhas inclinadas formadas ou pelo próprio caimento do telhado, ou por ressaltos (molduras) normalmente revestidos por pequenos azulejos; - Apresenta uma característica estética ao tentar compor os painéis de vedação com diferentes materiais de revestimento (pedra, tijolo, pastilhas cerâmicas ou tinta branca); - Apesar de uma volumetria prismática, os planos inclinados ou ressaltos demarcam uma espacialidade de trapézios na fachada. 	

CASAS		CARACTERÍSTICAS	
<p>End.: Av. Laguna, esquina com a Trav. Barroso, n° 1956, Zona 3</p>	 <p>Fachada</p>	<p>Programa de Necessidades Formalização</p> <ul style="list-style-type: none"> - Trata-se de uma edificação de pequenas proporções, provavelmente popular; - Possui apenas 5 ambientes, dispostos em uma planta retangular, sem muitas alternativas espaciais. Possui 2 quartos, 1 banheiro, 1 cozinha e 1 sala que se liga a um pequeno terraço (varanda), que caracteriza a entrada principal da residência; - Habitação de padrão popular, que se formaliza de forma simplista, provavelmente para não ter muitos gastos com a fundação e vedação. 	<p>Técnicas construtivas e Materiais</p> <ul style="list-style-type: none"> - O projeto utilizou-se de técnicas convencionais, usando a alvenaria como principal elemento da construção; - Contém pequenas aberturas (janelas) nas salas de vidro simples e nos quartos do tipo venezianas de metal; - Através do corte, verifica-se a utilização de forro em madeira (pinho), bem como tacos de madeira no piso e cerâmica nas paredes e pisos molhados.



Planta baixa

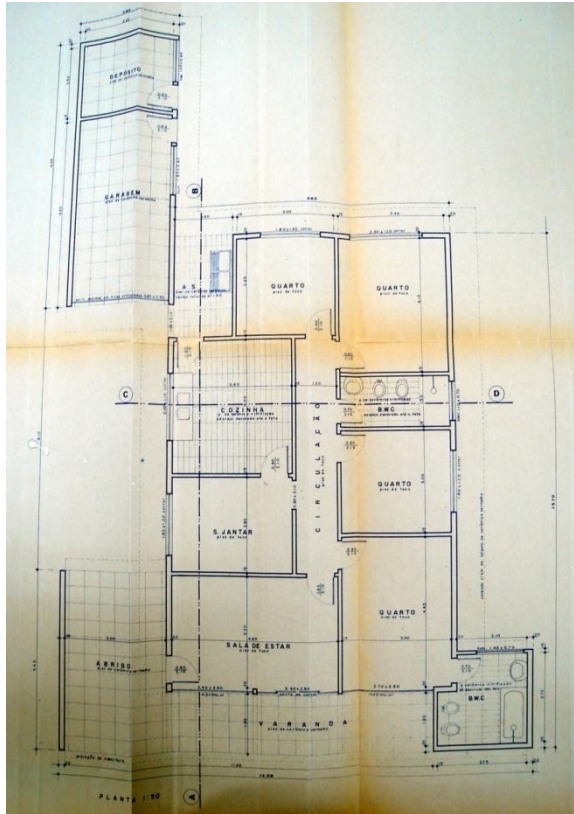
Cobertura

- A cobertura da casa torna-se interessante, pois a construção internamente detém um caráter simples, contudo a cobertura, mesmo possuindo estrutura em madeira simples, tem disposição diferenciada. Ao invés dos caimentos (águas) serem direcionadas para as extremidades, nela observa-se uma disposição invertida, com uma calha central;
- A cobertura é camuflada por platibandas, todavia estas acompanham a inclinação das telhas;
- Acima da varanda ou acesso principal há uma pequena marquise em concreto que se estende por toda a fachada.

Fachada

- A fachada é ressaltada principalmente pelo telhado invertido com uma calha central e pela marquise que se alinha horizontalmente à mesma;
- Utilizou-se nas platibandas um revestimento diferenciado, uma superfície rugosa provavelmente concebida através do concreto;
- Por se tratar de uma pequena edificação, sua fachada também fica um pouco comprometida;
- Desenho frontal baseado em trapézios.

CASAS		CARACTERÍSTICAS	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">End.: Rua Neo Alves Martins, n° 969, Zona 3</p>	 <p>Fachada</p>	<p>Programa de Necessidades Formalização</p> <ul style="list-style-type: none"> - A residência apresenta um amplo programa de necessidades, apoiado em uma planta com espaços bem definidos, onde cada ambiente é bem compartimentado, sem integrações com outras áreas da casa; - Trata-se de uma edificação de 1 pavimento, onde se encontra à frente um abrigo interligado a uma varanda, em seguida 1 sala de estar, 1 sala de jantar, 1 cozinha e 1 área de serviço mais ao fundo. Também possui 4 dormitórios, sendo um deles uma suíte, e mais 1 banheiro social de apoio aos outros quartos. Mais ao fundo do lote, mas ainda interligado à casa, há uma garagem e um depósito. 	
		<p>Técnicas construtivas e Materiais</p> <ul style="list-style-type: none"> - A edificação possui uma composição simples e de técnicas construtivas convencionais. Faz uso de pilares e vigas em concreto e fechamentos em alvenaria, interrompidos às vezes por janelas e grandes aberturas em vidro, como a fachada principal; - Visualizando sua planta, não se percebe nenhum preceito modernista em sua totalidade. A fachada em vidro denota certa liberdade espacial interna, mas ao observar seu projeto (planta baixa) percebe-se que há espaços muito bem divididos; - Além da utilização de alvenaria e vidro, constata-se a utilização de pedras em estado natural em algumas paredes; - Outro detalhe importante é a utilização de dois tipos de telha na cobertura, uma mais ondulada e a outra convencional, ambas de fibrocimento e de baixa inclinação. 	



Planta baixa

Cobertura

- Analisando a cobertura pela visão de sua fachada, a residência aparenta possuir apenas um tipo de cobertura, a de fibrocimento, com um pequeno grau de inclinação. Entretanto, ao verificar com mais cuidado o projeto e a própria residência por outros ângulos, é perceptível outro tipo de cobertura mais ao fundo da construção, com uma inclinação com telhas diferentes e platibandas;


- Têm-se dois cenários nessa edificação: o primeiro correspondendo à parte frontal da casa, com telhas de ondulações grandes e uma inclinação mínima, favorecendo a sensação de horizontalidade e a volumetria simples, ao mesmo tempo em que demonstra sua verdade construtiva, ou seja, expõe seus materiais de construção, como uma das premissas do Movimento Moderno. No segundo cenário, tem-se outra cobertura um pouco divergente da anterior, onde são encontrados as técnicas e os materiais convencionais, como madeira para estrutura e telhas simples de fibrocimento. No entanto, esta tentou ser camuflada, talvez para não prejudicar a volumetria previamente citada.

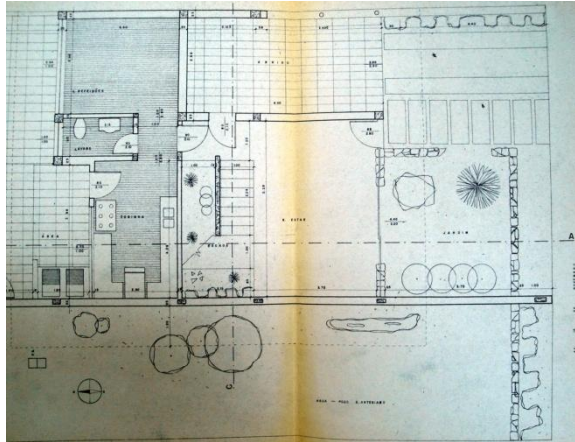
Fachada

- A fachada dessa edificação é marcada pela sua horizontalidade e pela disposição perante o terreno, abrangendo as duas laterais do lote. Este último fato prejudica um pouco a percepção volumétrica total da edificação, sobressaindo, portanto, sua fachada principal;

- Nota-se que na fachada não houve a preocupação de esconder os materiais utilizados na construção da residência, assim como sua estrutura. É notável a modulação de pilares e vigas que sustentam a edificação, assim como a telha de fibrocimento da cobertura, as paredes de alvenaria e algumas recobertas por pedras naturais acinzentadas;

- A simplicidade da fachada, com linhas retas e composição prismática, é um artifício provavelmente utilizado pelo engenheiro para aparentar outra disposição interna, impossível de ser percebida por pessoas caminhando a sua frente. Somente através da análise do projeto ou adentrando a edificação é possível perceber que a modulação dos ambientes, ao contrário do que sua fachada transmite, carrega preceitos convencionais, com espaços bem marcados e ligados por corredores simples, sem a liberdade espacial tão apreciada pelos arquitetos modernos.

CASAS		CARACTERÍSTICAS	
End.: Av. XV de Novembro, nº 1200, Centro	 <p>Fachada</p>	Programa de Necessidades Formalização	<ul style="list-style-type: none"> - Trata-se de uma construção baseada em uma volumetria prismática, em que a planta é a geradora de todos os espaços; - Edificação com dois pavimentos. No pavimento térreo localizam-se as áreas sociais, tais como sala de estar, jantar, cozinha, lavabo, área de serviço. Em seu projeto original, esse pavimento possuía uma garagem (planta ao lado), mas como a casa já sofreu várias modificações, esse espaço foi fechado e incorporado à sala de estar. No segundo pavimento localizam-se os ambientes privativos, sendo 3 dormitórios, em que um é uma suíte, 1 banheiro social, 1 terraço acessado pela suíte; - A construção em seu projeto original possuía um jardim frontal e um jardim sob o vão da escada interna, ambos retirados da situação atual da construção que não atende mais com a função de moradia, e sim para fins comerciais, devido principalmente a sua localização privilegiada, próxima ao centro da cidade; - A residência apresenta uma maior preocupação com os espaços internos, com ambientes amplos, bem iluminados, articulados, assim como uma preocupação evidente com o conforto térmico e iluminação natural, com o uso de claraboias, grandes janelas, entre outras aberturas que ajudam tanto a circulação de ar e entrada de iluminação nos ambientes; - Uma das características mais marcantes desta edificação fica a cargo de sua volumetria, simples, prismática e com alguns recortes.



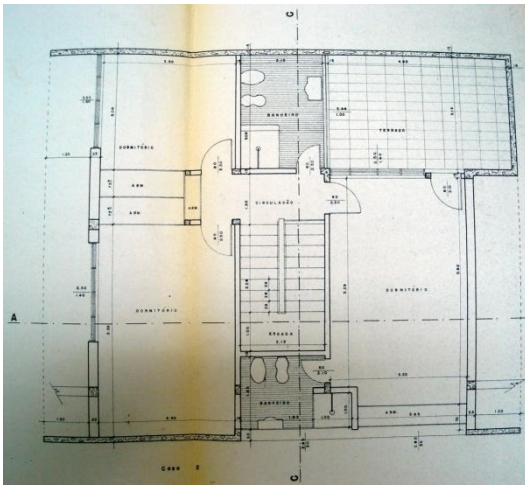
Planta baixa (térreo)

Técnicas construtivas e Materiais

- A princípio a edificação utilizou técnicas construtivas um pouco mais avançadas que as outras já mencionadas, associadas também a materiais construtivos inovadores, principalmente à época construída;
- Mesmo utilizando paredes de alvenaria de tijolos simples, a construção se utiliza do concreto aparente como principal material construtivo. Pode-se afirmar que o invólucro externo da residência é feito em concreto, o que a diferencia das outras construções da época;
- Nota-se o uso de tijolos aparentes, grandes aberturas frontais em vidro e madeira associada a sua fachada principal;
- O concreto armado não foi utilizado somente no exterior; dentro da edificação também foi exposto em seu caráter bruto (mesmo que atualmente verifique-se pintura sobre essas partes), como, por exemplo, na escada suspensa e vazada em concreto, como também em partes dos dormitórios onde esse material se encontra de uma forma um pouco mais rugosa;
- Foram utilizados tacos em madeira nos quartos, paviflex e cerâmica nas áreas úmidas.
- Para melhor aproveitamento da luz natural, em várias partes da casa foram usadas (além das grandes janelas) pequenas aberturas próximas ao forro, bem como claraboias, como pode ser observado (explícito no corte) acima da escada.

Cobertura

- A cobertura projetada inicialmente era baseada em uma laje em concreto nervurada e impermeabilizada, onde havia uma camada de água constante, possivelmente para melhorar seu desempenho e ajudar no conforto térmico da edificação;
- Observa-se a linearidade e a ausência do telhado convencional;
- A cobertura foi modificada (não se sabe em que época) para uma cobertura simples de telhas aparentemente de fibrocimento, com uma pequena inclinação, mas visível.



Planta pavimento superior

Fachada

- A residência, por estar localizada em um terreno de esquina, contém duas fachadas, uma principal, direcionada à avenida e ao acesso principal, e outra a sua lateral esquerda, marcada principalmente pela presença de grandes planos cegos, ou seja, sem muitas aberturas e nenhum acesso;
- O que mais se destaca em sua fachada é a composição geométrica da edificação, permeada por planos de diferentes materiais que compõem a obra;
- Na fachada principal, nota-se a presença do uso de materiais como madeira, tijolo aparente, vidro (janelas) e principalmente o concreto aparente, onde se observam até as marcas das formas durante a sua execução;
- Na fachada lateral, o conceito marcante é a existência de dois grandes planos cegos, sendo o inferior composto de tijolos aparentes que se prolongam desde a fachada principal, e um plano superior em concreto interrompido somente por uma estreita sequência de aberturas em vidro, que possibilitam a iluminação da suíte;
- Basicamente a residência se sobrepõe às outras ao seu redor, devido a sua composição minimalista, derivada de um prisma, que ora recebe materiais em sua aparência bruta em planos diferenciados, e em outros momentos recebe a subtração de volumes, causando uma dinâmica maior em seu contexto geral.

A partir desse cenário, no qual foram demonstrados os elementos gerais de cada residência para uma rápida interpretação e comparação, caminha-se para uma nova fase da pesquisa, ou seja, para a apreciação atenta de cada obra individualmente.

2.2 Plantas e fachadas: análises individualizadas

As observações gerais sobre a manifestação da arquitetura modernista em Maringá apontam algumas peculiaridades do movimento, especialmente no realce das diversas apropriações culturais em relação a esse estilo construtivo. Todavia, o exame particularizado de cada construção propiciará um olhar mais atento aos seus elementos formais e estéticos.

A primeira residência a ser verificada trata-se da edificação localizada na Rua Tomé de Souza, nº 27, Zona 2, da cidade de Maringá, construída no ano²² de 1960 pelo engenheiro civil Oberon Floriano Dittert²³ a pedido dos proprietários, Ary de Lima e esposa Helena de Lima.

Através das Figuras 7 e 8, pode-se examinar a fachada da residência, atualmente modificada para o uso comercial, especificamente lanchonete. As características principais de sua composição foram mantidas do projeto executado inicialmente, exemplo de seu telhado invertido e de sua volumetria trapezoidal.

²² Por uma opção metodológica da pesquisa, serão consideradas as datas de construção das edificações anexadas ou carimbadas junto aos seus respectivos projetos arquitetônicos na ocasião da aprovação legal perante a Prefeitura Municipal de Maringá.

²³ Infelizmente alguns dados referentes principalmente à vida profissional e social dos responsáveis técnicos das obras estudadas não foram possíveis de serem obtidos, devido especialmente à idade avançada ou ao falecimento de alguns, bem como à falta de um cadastro atualizado (desses pioneiros) que possibilitasse a localização dessas pessoas ou seus familiares.



Figura 7 – Fachada da Residência Rua Tomé de Souza nº 27

Autor do projeto: engenheiro Oberon Floriano Dittert. Ano 1960.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.



Figura 8 – Fachada da Residência Rua Tomé de Souza nº 27 (outro ângulo)

Autor do projeto: engenheiro Oberon Floriano Dittert. Ano 1960.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Nota-se na Figura 9 o desenho da fachada de uma típica casa da região de Maringá na década de 1960, com telhado aparente (duas águas), janelas venezianas de madeira, outras aberturas basculantes e volumetria convencional. Trata-se de parte do projeto arquitetônico exigido para aprovação e posterior execução da obra encaminhada à Prefeitura Municipal de Maringá. O desenho em si não revela outros materiais ou especificações construtivas referentes a sua composição formal.

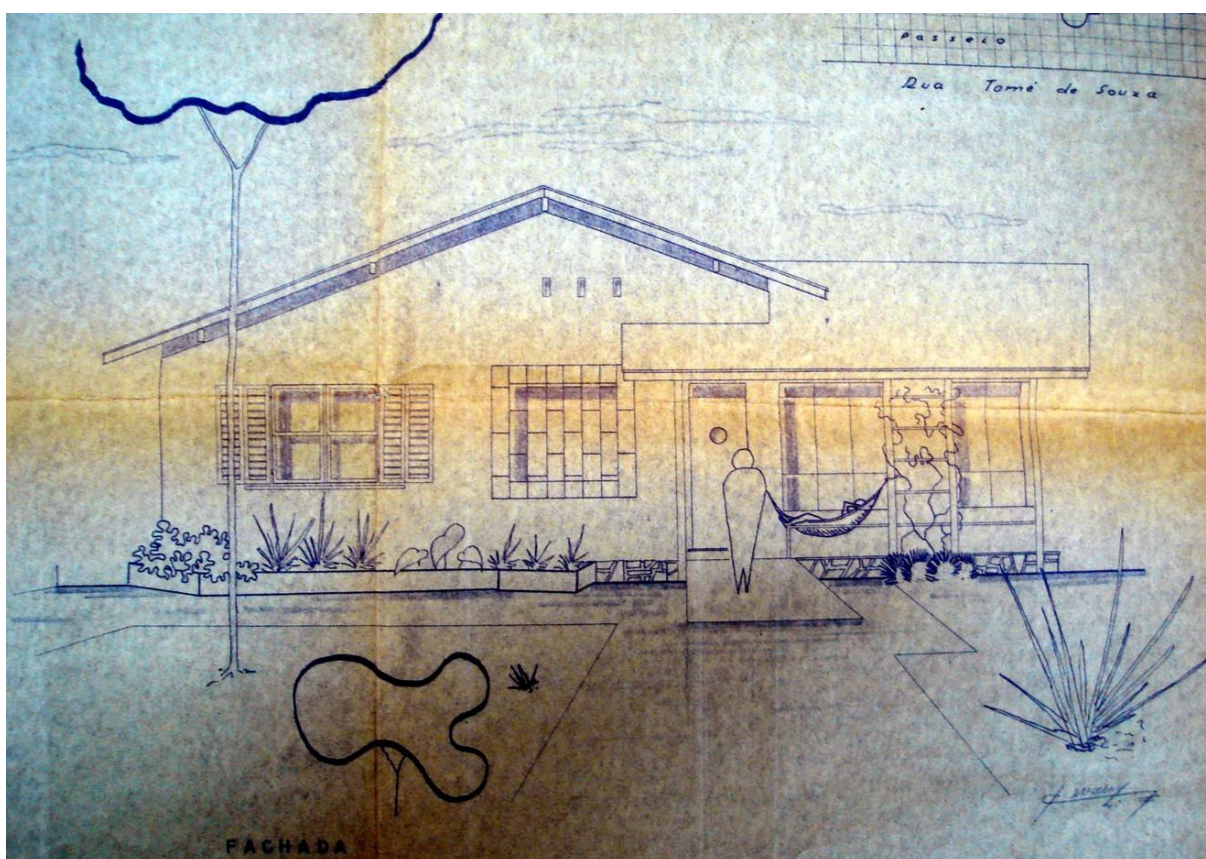


Figura 9 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência Rua Tomé de Souza, nº 27)

Autor do projeto: engenheiro Oberon Floriano Dittert. Ano 1960.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

As três figuras (7, 8 e 9) correspondem à mesma edificação. Entretanto, ao defrontar essas imagens, percebem-se muitas discrepâncias, particularmente em sua fachada e volumetria, pois a composição pensada particularmente em relação à cobertura não foi executada conforme estava desenhado no projeto arquitetônico original.

As Figuras 7 e 8 apontam que a residência até então projetada para um telhado convencional de 2 águas (Figura 9) sofreu uma inversão, apresentando um telhado borboleta ou invertido. Essa cobertura foi muito difundida pelo Movimento Moderno Brasileiro, inclusive existem inúmeras obras do arquiteto paranaense Vilanova Artigas que possuem a mesma tipologia.

Neste sentido, objetivando a um maior entendimento que justificasse essas diferenças nas imagens buscou-se contato com os primeiros proprietários da residência, Ary de Lima e Helena de Lima.

Nessa busca, foi informado do falecimento de Ary de Lima, porém sua esposa Helena de Lima, aos 91 anos de idade se propôs a conceder uma entrevista²⁴ a respeito de sua antiga casa.

Durante a conversa, Helena de Lima, além de relatar os fatos relativos à residência, discorreu também sobre fatos ligados ao crescimento da cidade.

A antiga proprietária revelou que a edificação foi encomendada por ela e seu marido quando este foi transferido de São Sebastião do Paraíso, MG, para a cidade de Maringá, em 1952. À época, Ary de Lima era bancário. Helena de Lima também informou que, além de bancário, exercia a profissão de escritor, professor, como também foi deputado federal.

O contato com a moradora foi essencial para entender as alterações no projeto arquitetônico original em relação ao que fora construído. Helena de Lima expôs que quando o engenheiro lhes mostrou a fachada da casa ela não gostou porque parecia “um chalé”, como outras edificações com esse estilo na cidade. Ela “achava tudo igual” e queria que sua residência fosse diferenciada das demais. Dessa forma, assumiu a autoria da modificação na cobertura, modificando o telhado de “2 águas” (chalé) para um telhado invertido.

Narrou que as pessoas que viam a sua casa ficavam admiradas com a cobertura diferente, e que os visitantes elogiavam o caráter diferenciado da edificação. Segundo Helena de Lima, a casa não chamou atenção somente pelo telhado, mas também por se constituir uma das poucas casas construídas em alvenaria na cidade naquele período e por possuir um gerador de energia a óleo, já que a eletricidade ainda era escassa, com interrupções constantes no fornecimento.

²⁴ Entrevista realizada com Helena de Lima (91 anos) no dia 21/01/09, às 15h pelo pesquisador e autor Renato Delmonico (duração: 2h05).

A moradora fez a ressalva de que os ambientes internos da casa eram mal repartidos.

Ao ser questionada sobre a forma peculiar do telhado, de onde havia originado ou se inspirado, Helena alegou que tirara “da cabeça dela”, e que em Minas Gerais onde morava sua casa também era considerada inovadora. Comentou que essa casa mineira fora construída prevendo-se um recuo no tocante à calçada (algo incomum àquela época), e que a cobertura era plana (sem telhado aparente) e a fachada tinha grandes ‘vitrôs’, moda na cidade de São Sebastião do Paraíso no período, conforme o arquiteto responsável pela construção.

Helena também informou que sua família morou nessa residência durante aproximadamente 10 anos, quando, devido ao cargo de deputado federal, Ary de Lima mudou-se para Brasília e vendeu a edificação. Parece evidente que a história da família Lima se confunde com a da própria cidade de Maringá. Ary de Lima, por exemplo, é o autor do hino da cidade. Helena asseverou que presenciou a inauguração das três primeiras rodoviárias da cidade, bem como o desenvolvimento do núcleo urbano.

Após esse relato foi possível constatar que o projeto aprovado na Prefeitura foi alterado ainda na fase de execução da obra por solicitação da proprietária, pelo fato de esta última considerar a casa simples e muito parecida com as casas ao seu redor, pois almejava uma residência diferenciada, mais ‘moderna’.

Mesmo não informando a inspiração ou a origem do desenho do telhado borboleta, foi perceptível a alusão ao caráter de modernidade que a casa representava para Helena de Lima. Em vários momentos a depoente assinalou “como a casa era diferente das outras”, ou que era uma das poucas construídas em alvenaria, comparando-a com a residência que a família possuía em Minas Gerais, que também era ‘inovadora’ por romper com os elementos habituais das construções locais, bem como por aceitar a nova ‘moda’ construtiva, em que as construções não apresentavam telhado e sim grandes janelas.

Essa descrição corrobora as trocas culturais, discutidas anteriormente neste texto. Maringá à época era palco de vários exemplos como este, em que pessoas de diversas localidades do país dirigiram-se à região com múltiplos costumes, identidades e contextos sociais, influenciando as questões estéticas (formais) e construtivas, especialmente em suas moradias.

Alguns aspectos técnicos também são perceptíveis ao se examinar os desenhos do projeto arquitetônico original da residência ora em pauta, usados para a aprovação da construção na Prefeitura.

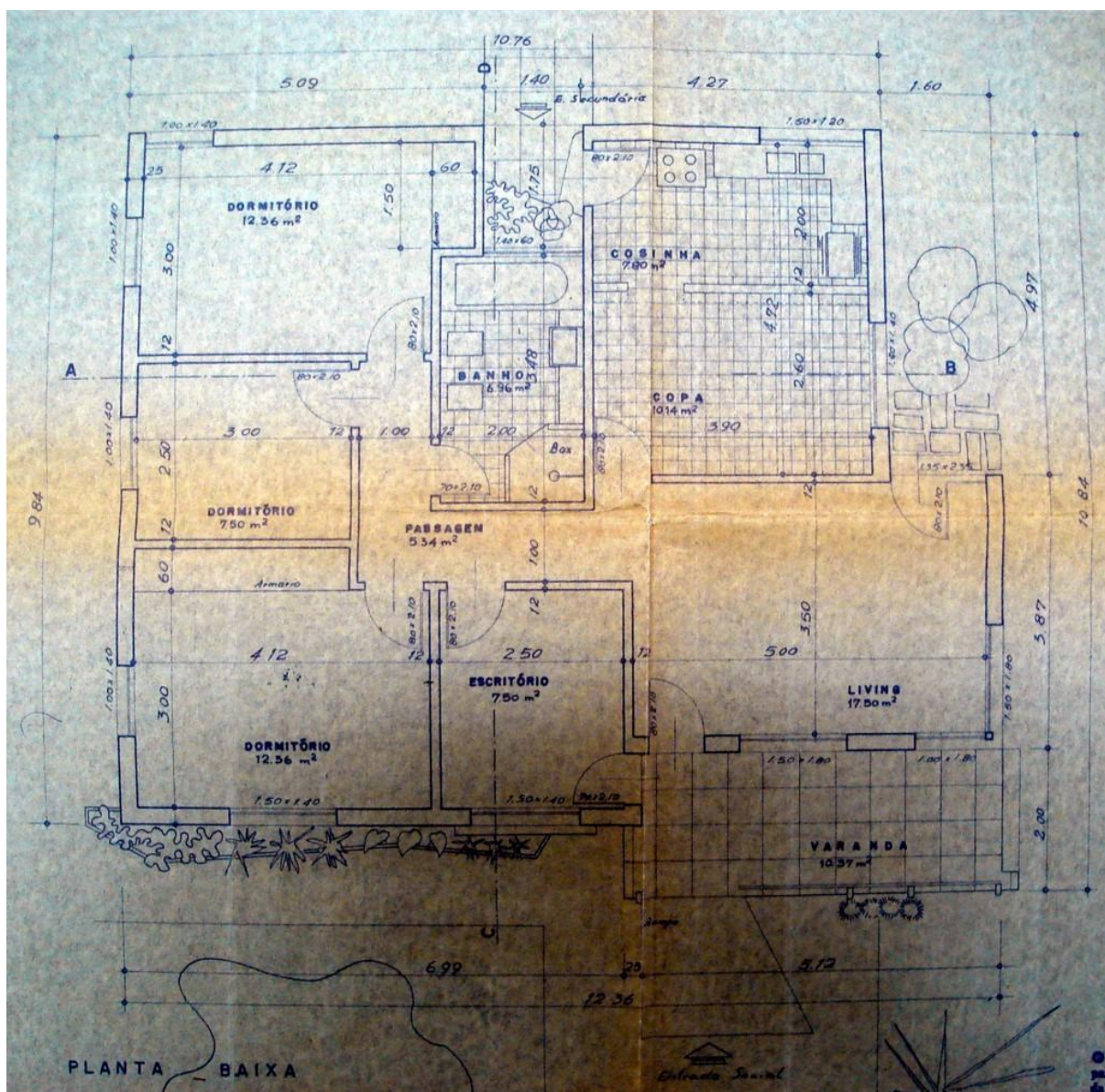


Figura 10 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência Rua Tomé de Souza, nº 27)

Autor do projeto: engenheiro civil Oberon Floriano Dittert.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Na Figura 10, que representa a planta baixa da edificação, percebe-se que mesmo a casa possuindo uma cobertura diferenciada, 'modernista', em seu interior

mantinha uma divisão espacial tradicional, com espaços bem compartimentados e separações setoriais dos ambientes comuns àquele período.

Ao verificar a planta baixa (Figura 10) e a fachada atual (Figuras 7 e 8), constata-se uma estrutura convencional que vai desde os materiais até o próprio *layout* do espaço. Dentro da organização espacial encontra-se primeiramente a 'varanda', como se fosse um convite ou direcionamento para a entrada social da edificação. Em seu interior, verifica-se a sala (living), um ambiente social e ao mesmo tempo mediador entre as áreas íntimas (os quartos) e as áreas de serviço (cozinha, copa e lavanderia). Não é percebida a comunicação entre os ambientes de uma forma livre assim como o Estilo Internacional pregava; trata-se mais de um direcionamento por corredores e acessos, algumas vezes restritos.

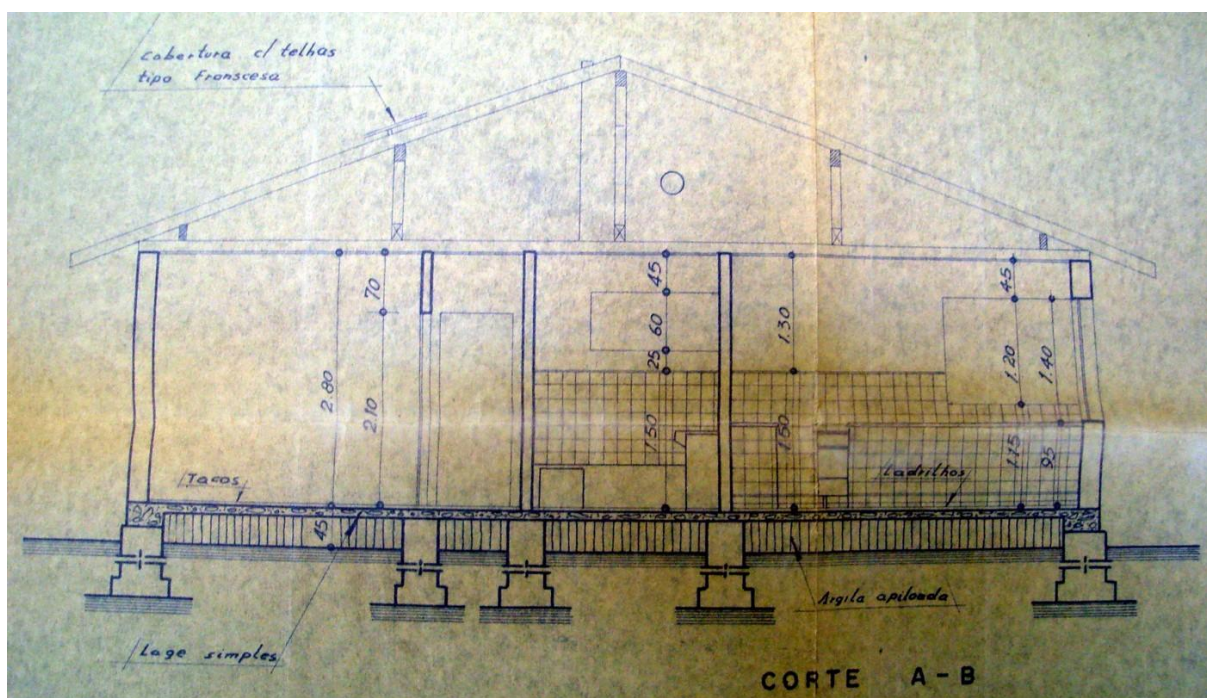


Figura 11 – Projeto Arquitetônico / Corte A-B (Residência Rua Tomé de Souza, nº 27)

Autor do projeto: engenheiro civil Oberon Floriano Dittert.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

As Figuras 11 e 12, que representam os Cortes²⁵ da edificação pertencentes ao projeto arquitetônico, também colaboram para essa percepção. Verifica-se por meio dessas imagens a não fidelidade com o que foi construído, em relação ao

²⁵ Conforme CHING (1999, p. 167), Corte em arquitetura significa a “projeção ortográfica, normalmente em escala, de um objeto ou estrutura tal como seria visto se cortado inteiramente por um plano, a fim de mostrar sua configuração interna”.

telhado, e o sistema estrutural e de vedação tradicionais. As paredes são de alvenaria, com os pilares associados a elas, não sendo possível notar o que é simplesmente parede (fechamentos verticais) e o que é estrutura, contrapondo também uma das prerrogativas do Movimento Moderno, a honestidade construtiva e a planta livre.

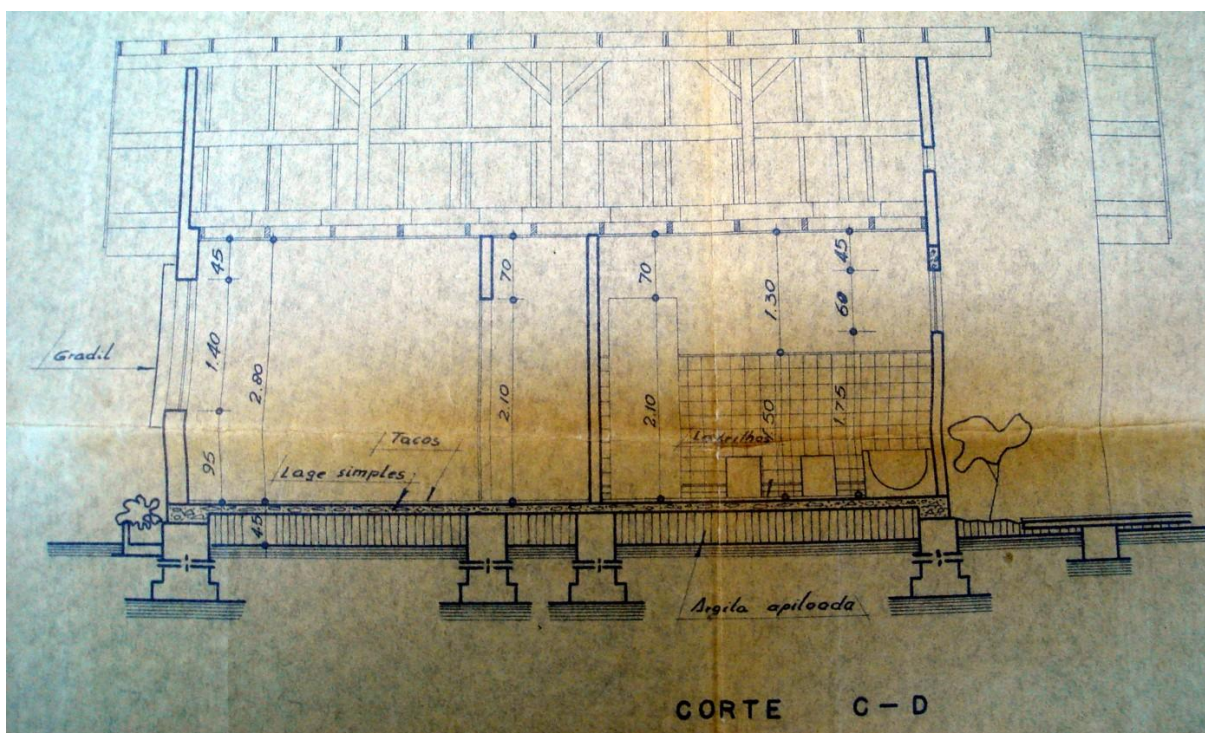


Figura 12 – Projeto Arquitetônico / Corte C-D (Residência Rua Tomé de Souza, nº 27)

Autor do projeto: engenheiro civil Oberon Floriano Dittert.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Mesmo com todas as diferenças em relação aos Preceitos Modernos, a residência possui suas particularidades modernistas no que tange a sua fachada, marcada principalmente pelo desenho de sua cobertura, o que destaca a volumetria da edificação.

Nota-se, especialmente nesse exemplo, em que se tem a confirmação da primeira proprietária, uma apropriação formal modernista pelos moradores, que ao construir a edificação decidiram alterar o projeto arquitetônico original, tido por eles como sendo simples e comum demais. Os proprietários procuravam uma construção diferente e que marcasse presença por sua inovação, nem que fosse somente a fachada.

Essa residência representa, por conseguinte, um dos exemplos dessa apropriação modernista formal ocorrida na cidade de Maringá.

Outro exemplo a ser analisado trata-se da residência localizada na Rua Tomé de Souza, nº 261, zona 2 de Maringá, construída no ano de 1970 e projetada pelo engenheiro civil Maurício Impelizeri a pedido do proprietário José Geraldo Luz.



Figura 13 – Fachada e muro da Residência da Rua Tomé de Souza, nº 261

Autor do projeto: engenheiro Maurício Impelizeri. Ano 1970.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Ao avaliar essa primeira imagem (Figura 13), é possível perceber uma edificação com um grande terreno e possivelmente de uma grande área construída. O muro que a cerca à primeira vista pode confundir o espectador e induzi-lo a imaginar que se trata de uma residência convencional de alvenaria, com tijolos aparentes, talvez até com estilo colonial, principalmente devido ao desenho curvilíneo que possui, pelos pilares que intercalam segmentos desse muro ou pelo

próprio material utilizado, o tijolo de barro aparente. Todavia, ao se observar atentamente os detalhes da edificação, percebe-se justamente o contrário.

É possível ainda estimar que, como a edificação está situada em um terreno de esquina de 1484 m² (conforme informações em seu projeto arquitetônico aprovado na Prefeitura Municipal de Maringá), em uma zona central da cidade, provavelmente pertencia a moradores com um poder aquisitivo maior que a média local.



Figura 14 – Fachada da Residência na Rua Tomé de Souza, nº 261

Autor do projeto: engenheiro Maurício Impelizeri. Ano 1970.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Como exposto anteriormente, na Figura 14 nota-se que a construção, mesmo possuindo basicamente os mesmos materiais do muro, se configura formalmente de uma maneira totalmente contrária.

A análise das Figuras 14 e 15 permite verificar a existência de uma regularidade formal em sua concepção, uma composição de planos e volumes mais

alongados (horizontais), que remetem ao estilo formal do arquiteto Mies van der Rohe²⁶, com seus espaços sanduíches, nos quais havia os planos do piso e da cobertura independentes da vedação, interligados por uma malha de pilares delgados, proporcionando um espaço interior mais amplo, regular e acima de tudo 'livre'.

Nessa edificação, fica evidente a busca pela simplicidade formal e pela composição prismática. A ausência de telhado colabora imensamente para essa percepção, porque ressalta o caráter singular da sua volumetria. O espectador compreende a composição formal da residência facilmente, não existem obstáculos ou elementos construtivos que destoam da composição como um todo; há uma unidade construtiva, intercalada somente pela aplicação de materiais diversos em seus fechamentos verticais e pelo contexto paisagístico que circunda a casa.

Confrontando as duas imagens (Figuras 14 e 15), observa-se o mesmo apelo formal, como os materiais em todas as faces da edificação. Tanto em sua fachada frontal como na posterior, o uso das grandes janelas de vidro corridas e dos materiais de revestimento (tijolo de barro, pedras naturais e alvenaria branca) é similar, ou melhor, configura-se de forma contínua, fortalecendo novamente a unidade da edificação.

²⁶ Sobre Mies van der Rohe ler CURTIS, William J. R. **Arquitetura Moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 305-310.



Figura 15 – Fachada lateral e posterior da Residência na Rua Tomé de Souza, nº 261

Autor do projeto: engenheiro Maurício Impelizeri. Ano 1970.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Constata-se também a intenção do engenheiro de tentar desvincular a estrutura da edificação e seu fechamento vertical, motivado principalmente pelo uso intercalado ora por alvenaria, ora por portas contínuas de vidro (janela corrida), em conjunto com os pilares revestidos com pintura branca.

Na planta baixa (Figura 16), é possível constatar outras similaridades com os preceitos modernistas, como, por exemplo, a estrutura em malha de pilares e os grandes espaços abertos. Essas duas características reforçam o caráter da planta livre, em que, através da modulação estrutural, as divisões internas eram mais soltas, possibilitando uma comunicação maior entre os ambientes e a área externa.

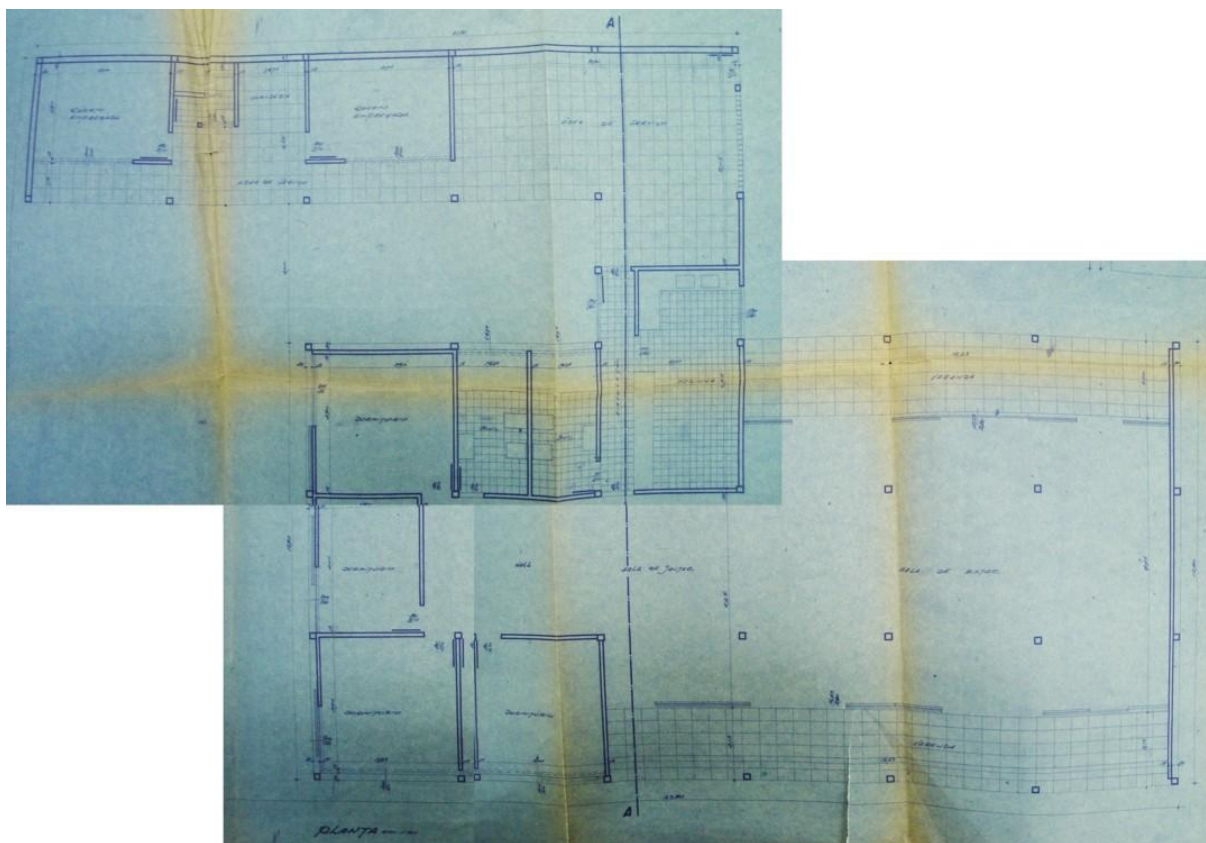


Figura 16 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Rua Tomé de Souza, n° 261)

Autor do projeto: engenheiro Maurício Impelizeri. Ano 1970.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Nota-se, ainda na planta baixa, que a sequência de pilares no exterior da residência é contínua, e em seu interior a modulação persiste por todo o espaço construído, até mesmo na edificação adjacente que insere a garagem e os ambientes da área de serviço.

Outro fator que reforça essa liberdade espacial e visual é a aplicação de grandes panos de vidro (janelas corridas) ao longo da edificação. Percebe-se, ao examinar a planta, que o espaço principal de acesso aos visitantes é um grande salão que contempla uma grande sala de estar, a sala de jantar e um hall que possibilita o acesso à cozinha e à área de serviço, bem como o acesso aos dormitórios.

Esse grande ambiente possui ampla comunicação com o exterior (jardim) devido a suas duas faces serem inteiramente revestidas de vidro, como pode ser constatado na Figura 17, que representa o desenho da fachada principal da

residência. Ambos os lados são protegidos por longas marquises, que proporcionam duas áreas extras (varandas) no decorrer da edificação.

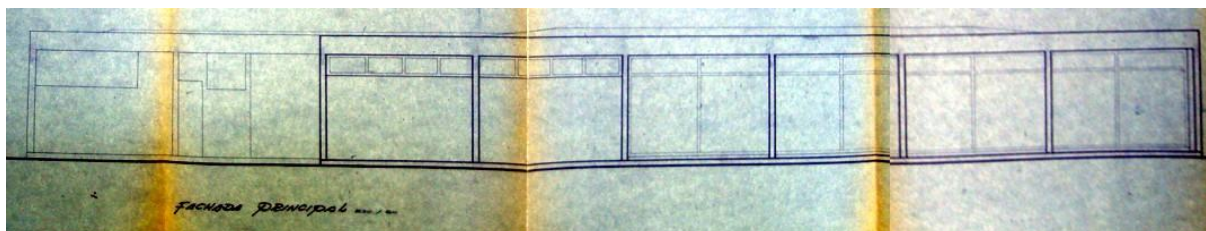


Figura 17 – Projeto Arquitetônico / Fachada principal (Residência da Rua Tomé de Souza, nº 261)

Autor do projeto: engenheiro Maurício Impelizeri. Ano 1970.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Todas as imagens expostas referentes à edificação da Rua Tomé de Souza, nº 261, contribuem para justificar o caráter modernista da residência. Sua composição prismática e horizontal (ausência do telhado), a regularidade espacial, a modulação estrutural, as janelas corridas e a presença de ambiente integrados e interligados com o exterior reforçam a apropriação formal aos preceitos estéticos modernistas.

Ainda é importante enunciar que, como a residência é de grande porte (428 m²), provavelmente deve ter sido construída por encomenda, o que de certa maneira respalda a aceitação ao estilo modernista pelo autor do projeto, o engenheiro Maurício Impelizeri, bem como pelo proprietário, José Geraldo Luz.

Na sequência, expõe-se outro exemplo a ser examinado, a residência localizada em um lote de esquina, com a frente principal para a Rua Tomé de Souza, nº 384, também na Zona 2, em Maringá, construída em 1960 pelo engenheiro civil Carlos Alcântara Rosa.



Figura 18 – Visão externa da Residência na Rua Tomé de Souza, n° 384

Autor do projeto: engenheiro Carlos Alcântara Rosa. Ano 1960.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Ao primeiro olhar à Figura 18, percebe-se uma construção assentada em um lote de esquina, com duas fachadas externas (para rua), sendo que a principal é demarcada aparentemente com materiais de revestimento distintos em relação à outra. Nota-se também diferença ao se analisar seus aspectos estéticos e volumétricos, porque facilmente verifica-se a ausência do telhado, o uso de pedras naturais, pastilhas e materiais como revestimento ou adorno, e ainda uma composição de planos inclinados na fachada, não condizente com a casa tradicional que se conhecia à época.

Na busca de informações relativas à residência em questão, obteve-se sucesso na procura do seu projetista, o engenheiro Carlos Alcântara Rosa, que também concedeu uma entrevista²⁷ em que relatou suas atividades profissionais, a

²⁷ Entrevista realizada com. Carlos Alcântara Rosa, engenheiro civil, no dia 06 de fevereiro de 2009, em sua residência, pelo autor desta pesquisa, Renato Delmonico (Duração: 1h30).

demanda do mercado imobiliário na década da construção da residência, e também fatos inerentes à edificação.

O engenheiro Carlos Alcântara Rosa informou que sua família mudou-se para Maringá no ano de 1948, mas que ele mudou depois, no ano de 1950, pois ainda estudava Engenharia Civil na Universidade Federal do Paraná, em Curitiba. Contou que o pai (também engenheiro) era muito aventureiro e dirigiu-se à cidade à procura de novas oportunidades de trabalho. Sua família residia anteriormente na cidade de Jacarezinho, PR, sendo de origem mineira.

Relatou também que logo após a sua chegada à cidade, montou um escritório de engenharia, tendo início um grande fluxo de trabalhos e projetos construtivos que lhe rendeu compensações financeiras satisfatórias; pontuou que a demanda por construções era muito grande na década de 1950.

Quando indagado acerca da residência da Rua Tomé de Souza, nº 384, Carlos Alcântara Rosa, ao verificar a foto não a reconheceu, mas diante das imagens do projeto arquitetônico original algumas lembranças aos poucos lhe ocorreram, ao identificar as características pessoais de desenho, já que no período os desenhos eram realizados sem o auxílio da informática.

Alcântara Rosa expôs que à época uma das suas formas de obtenção de renda com a construção civil era a compra de lotes urbanos para construção e posterior venda de moradias. E confirmou que a residência em pauta se tratava de um desses exemplos. Desta maneira, pode-se cogitar que as influências modernistas encontradas nessa edificação não foram originadas pelo proprietário, como no caso de Helena de Lima, mas diretamente do construtor, o próprio engenheiro.

Ao ser inquirido acerca da volumetria da edificação, respondeu que isso era uma de suas marcas, porém não fez nenhuma relação direta ao Movimento Moderno. Afirmou que acompanhou todo o processo de reestruturação formal das construções, principalmente devido a um curso optativo de Arquitetura empreendido na universidade enquanto ainda estudava engenharia.

O depoente ainda informou que a procura por edificações com uma arquitetura 'diferente' era comum. Na maioria das vezes, os clientes aceitavam suas ideias, acrescentando que as pessoas interferiam também no projeto.

Finalizando a conversa, o engenheiro Carlos narrou que as reações das pessoas a essa tipologia construtiva e estética era diversificada; algumas gostavam

e outras preferiam uma arquitetura mais convencional. E propalou algo interessante que acontecera diversas vezes com ele, a apropriação formal de algumas características de suas casas em outras edificações pela cidade; relatou que alguns elementos (janelas, revestimentos etc.) eram copiados de casa em casa.

Esse último episódio descrito fortalece a tese que Fernando Lara já defendia em seu trabalho, de que em grande parte das vezes o que aconteceu com a arquitetura moderna no interior dos estados brasileiros foi uma colagem superficial dos elementos estéticos modernistas, aplicados principalmente nas fachadas residenciais.

Nesse caso específico, mesmo o autor não admitindo diretamente suas referências, é possível suspeitar que os elementos estéticos exteriores, ou seja, sua fachada também pode ter recebido influência do movimento modernista, bem como das trocas culturais ocorridas na cidade.

Ao esquadrihar a obra construída, podem-se enunciar diversos aspectos que aproximam a edificação do estilo modernista. Na Figura 19, observa-se que mesmo a residência não possuindo janelas corridas, utiliza-se de certos artifícios para se manter na modernidade. Nas fachadas da obra, percebe-se o uso de pastilhas azuis em diagonais concorrentes, almejando uma proximidade com as construções de telhado borboletas ou invertidos, bem como uma composição volumétrica diferenciada e a supressão do telhado.



Figura 19 – Fachada principal da Residência na Rua Tomé de Souza, nº 384

Autor do projeto: engenheiro Carlos Alcântara Rosa. Ano 1960.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Outra manifestação é a aplicação de materiais de revestimento nas paredes. No Brasil, era comum verificar as construções modernistas com elementos vazados, pedras, madeira, entre outros materiais, aplicados em suas paredes e fechamentos verticais. Na casa ora em pauta (Figura 19), nota-se o uso de pedras naturais, tijolos de barro aparentes e pastilhas de cerâmica, ambas com o escopo de realçar a composição volumétrica da edificação. Esses materiais são aplicados diretamente sobre as paredes de alvenaria como os tijolos, em faixas salientes que circundam toda a fachada com eixos inclinados (pastilhas), ou na parede inclinada que demarca a varanda de acesso e sustenta a marquise inclinada.

A construção é permeada de itens decorativos, que em conjunto com a ausência do telhado (visualmente) transmitem a mensagem de uma casa inovadora, com uma composição volumétrica a princípio não tão simples, repleta de alusões a formas geométricas, com seus planos inclinados, faixas em pastilhas que se cruzam

e demarcam certos caracteres construtivos, tijolos aparentes, pequenos pilares metálicos, entre outros itens. Esses fatores salientam sua independência ao estilo tradicional comum à época.

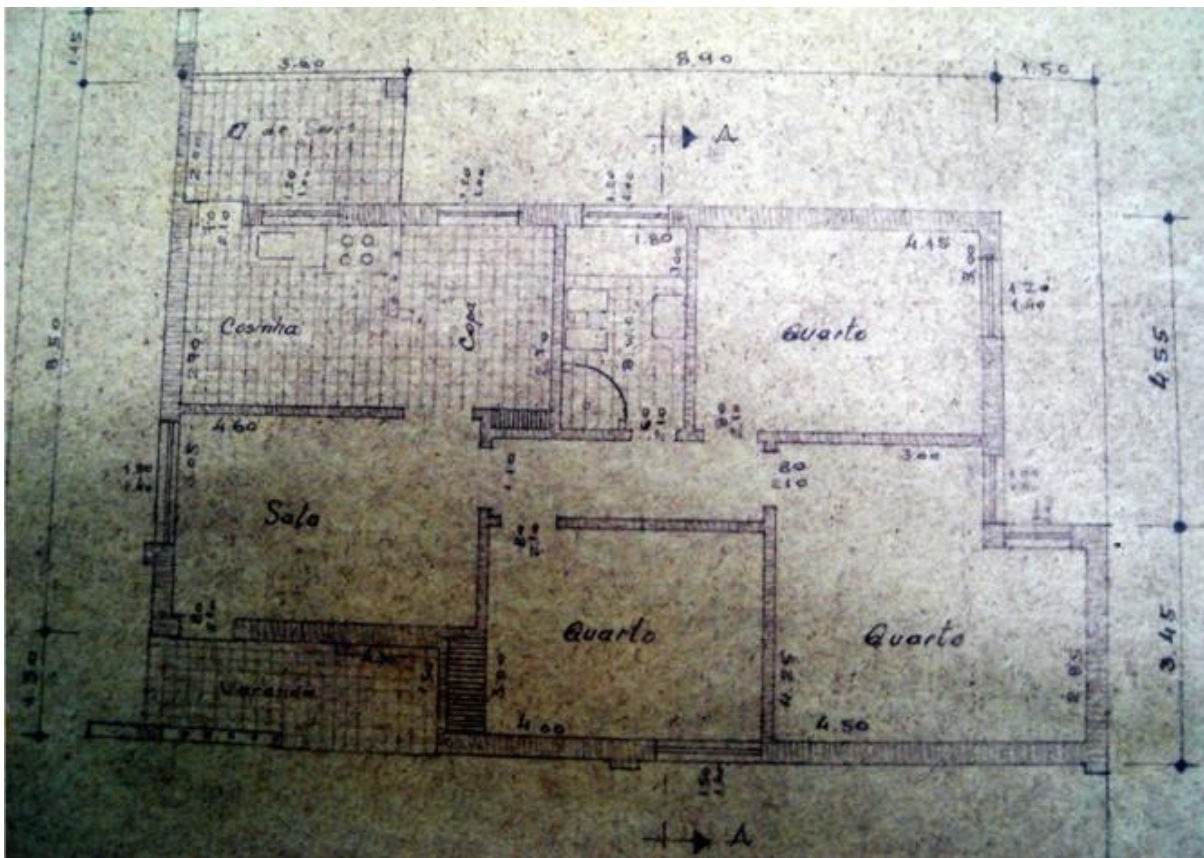


Figura 20 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Rua Tomé de Souza, nº 384)

Autor do projeto: engenheiro Carlos Alcântara Rosa. Ano 1960.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Assim como nas residências analisadas, ao se observar o projeto arquitetônico dessa edificação, em especial sua planta baixa (Figura 20), constatam-se as linhas tradicionais no desenho interior. Trata-se de uma obra de pequeno/médio porte, com divisões de ambientes simples, sem muitas aberturas (janelas) e nem comunicação direta entre os espaços.

Visualizando a Figura 20, percebe-se a entrada principal demarcada com a varanda, que em seguida se dirige à sala de estar, que novamente fará o elo entre as áreas sociais e íntimas da casa. Do lado direito, estão os quartos e o banheiro, e ao fundo da sala a cozinha com a copa, e depois a área de serviço. Essas divisões são marcadas por paredes de alvenaria simples, e não se percebe preocupação

aparente com a modulação de pilares ou mesmo interesse em demonstrar uma “planta livre”, em que seja possível separar a vedação da parte estrutural.

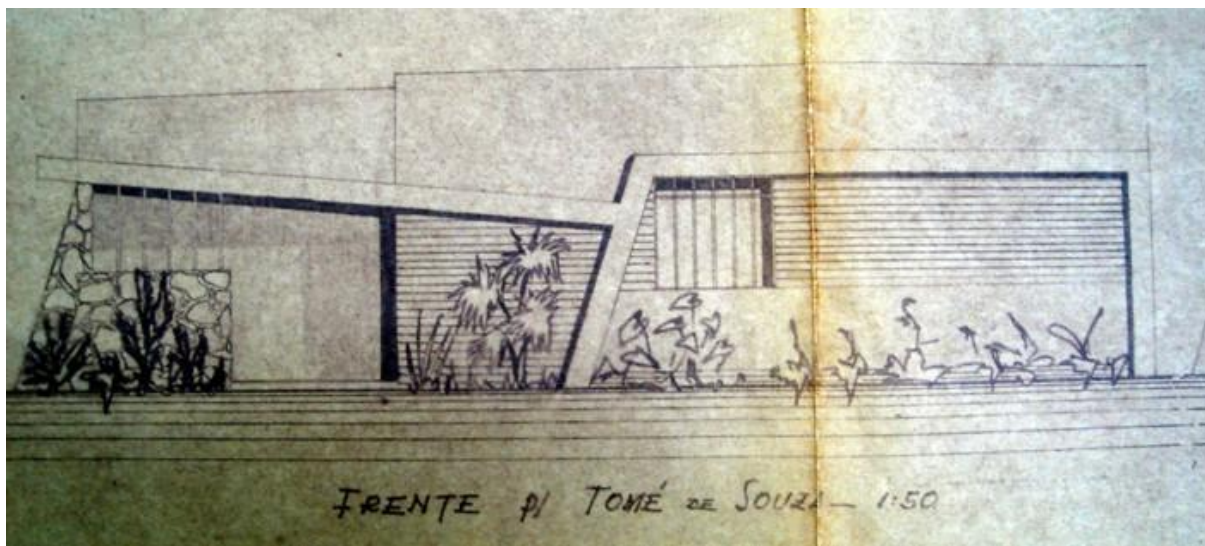


Figura 21 – Projeto Arquitetônico / Fachada principal (Residência da Rua Tomé de Souza, nº 384)

Autor do projeto: engenheiro Carlos Alcântara Rosa. Ano 1960.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Observando-se a fachada projetada, representada pela Figura 21, nota-se que os elementos estéticos e formais descritos nas análises das fotografias da residência foram pensados pelo engenheiro ainda na fase de projeto. Aliás, constatam-se poucas alterações em seu estado atual ao que foi proposto no projeto no ano de 1960, pelo menos no exterior da residência.

Na representação do Corte (Figura 22), em seu projeto arquitetônico também se verificam características construtivas tradicionais, como paredes de alvenaria tradicionais, fundação e divisões simples. Não obstante, percebe-se um elemento que na fachada não é tão perceptível: a estrutura convencional de madeira da cobertura.

A construção apresenta uma cobertura com telhas de fibrocimento que necessitam de pouca inclinação para o escoamento das águas da chuva, propiciando uma platibanda de menor altura para esconder esse mesmo telhado.

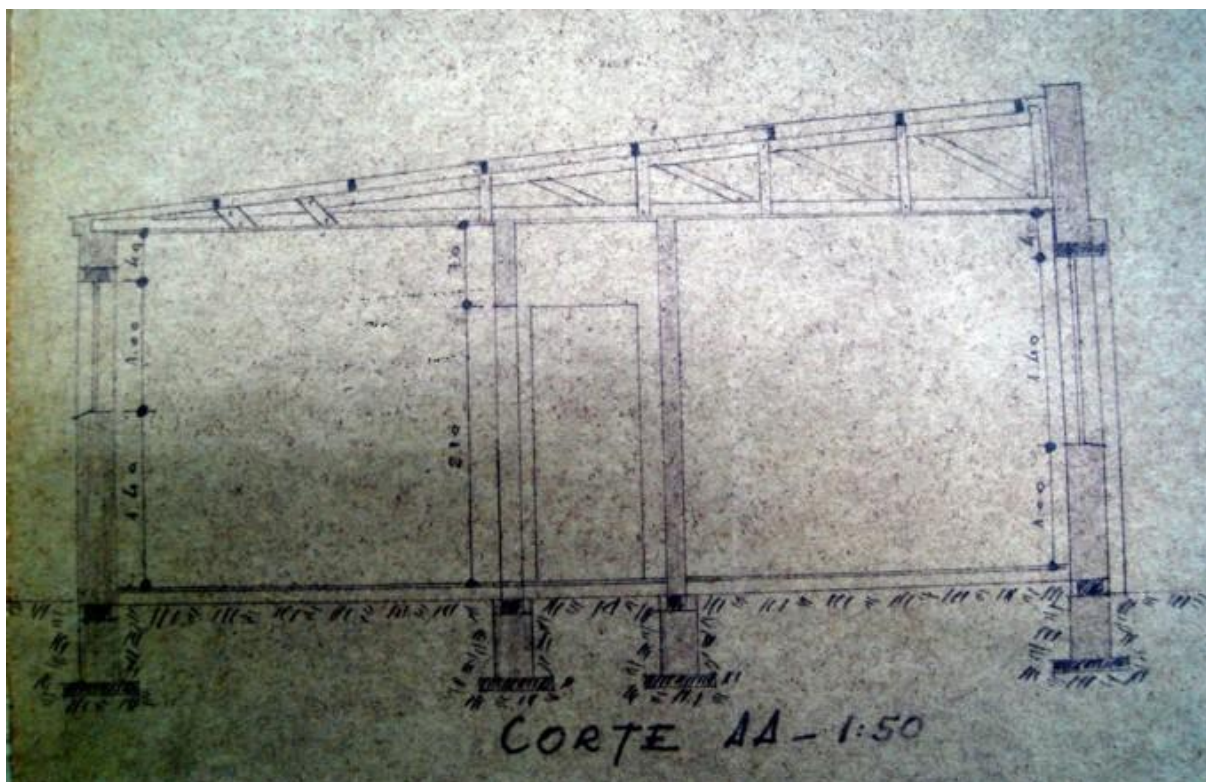


Figura 22 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Rua Tomé de Souza, nº 384)
 Autor do projeto: engenheiro Carlos Alcântara Rosa. Ano 1960.
 Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Esse último fato volta a reforçar o interesse de manifestar certas características formais, principalmente nas fachadas.

Por se tratar de uma casa pensada para venda, a fachada ganha ainda mais destaque, porque se torna um dos fatores de maior propaganda da residência. Neste sentido, o uso de rudimentos estéticos modernistas na fachada colabora para identificar as apropriações formais desse novo modelo arquitetônico e comprovar a estética em 'voga' na época e de valores rentáveis ao mercado imobiliário.

A seguir, outro exemplo da arquitetura modernista em Maringá será abordado. Trata-se da residência localizada na Travessa Barroso, lote da Avenida Laguna, nº 1956, no Bairro Vila Operária. A edificação foi construída no ano de 1969 pelo engenheiro Romeu Egoroff.



Figura 23 – Fachada da Residência na Travessa Barroso.

Autor do projeto: engenheiro Romeu Egoroff. Ano 1969.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

A Figura 23 representa uma casa de pequeno porte, com apenas 67 m² de área construída; mesmo com essa dimensão singular, há características formais derivadas da influência modernista.

Observando sua fachada, pode-se considerar que seu público-alvo eram pessoas com renda mais modesta, ou seja, trata-se de uma construção 'popular'. O que mais evidencia isso são suas pequenas dimensões, e os acabamentos construtivos simples. Ao examinar suas aberturas (portas e janelas), é possível perceber que são de padrões tradicionais²⁸, com dimensões simétricas e de porte médio.

Os materiais de revestimento praticamente não existem na fachada. As pedras, pastilhas ou tijolos de barro, vistos anteriormente como elementos decorativos e estéticos, estão ausentes nessa construção, reforçando a ideia de que

²⁸ Conforme Tabela 1, citada anteriormente no texto.

provavelmente se destinava ao público já especificado, de baixa renda. Aparece somente o uso de texturas, possivelmente feitas de argamassa na região destinada à cobertura.

O que mais evidencia essa casa em relação aos aspectos modernistas é a ausência do telhado aparente e a existência da marquise frontal. Na cobertura, conforme a Figura 23, foi utilizada a técnica do telhado invertido ou borboleta, um dos caracteres marcantes do Movimento Moderno brasileiro. Devido às pequenas dimensões, o efeito visual não é tão representativo como nos exemplos anteriores, porém não deixa de indicar essa ligação ou essa influência construtiva.

Com relação à marquise, esta fica evidenciada logo abaixo da linha do telhado, demarcando a varanda com a entrada principal, e se prolonga por toda a fachada em busca da linearidade formal, corroborando seu caráter volumétrico final. Ao invés da existência de uma pequena cobertura de telhas de barro ou de um prolongamento do telhado como era comum à época, tem-se uma laje de concreto de pequena espessura, independente do restante da casa.

De certa maneira, são praticamente esses dois elementos construtivos existentes na edificação que a remodelam e a deixam fora dos padrões convencionais de casa que se tinha em Maringá no período. Nem sempre as construções apresentarão na totalidade os preceitos modernistas; muitas vezes apenas alguns elementos estéticos são apropriados, seja por vontade dos moradores, seja pela questão financeira, seja ainda pelo desconhecimento da técnica pelos construtores, entre outros fatores que em nada desmerecem o valor dessas edificações para este estudo.

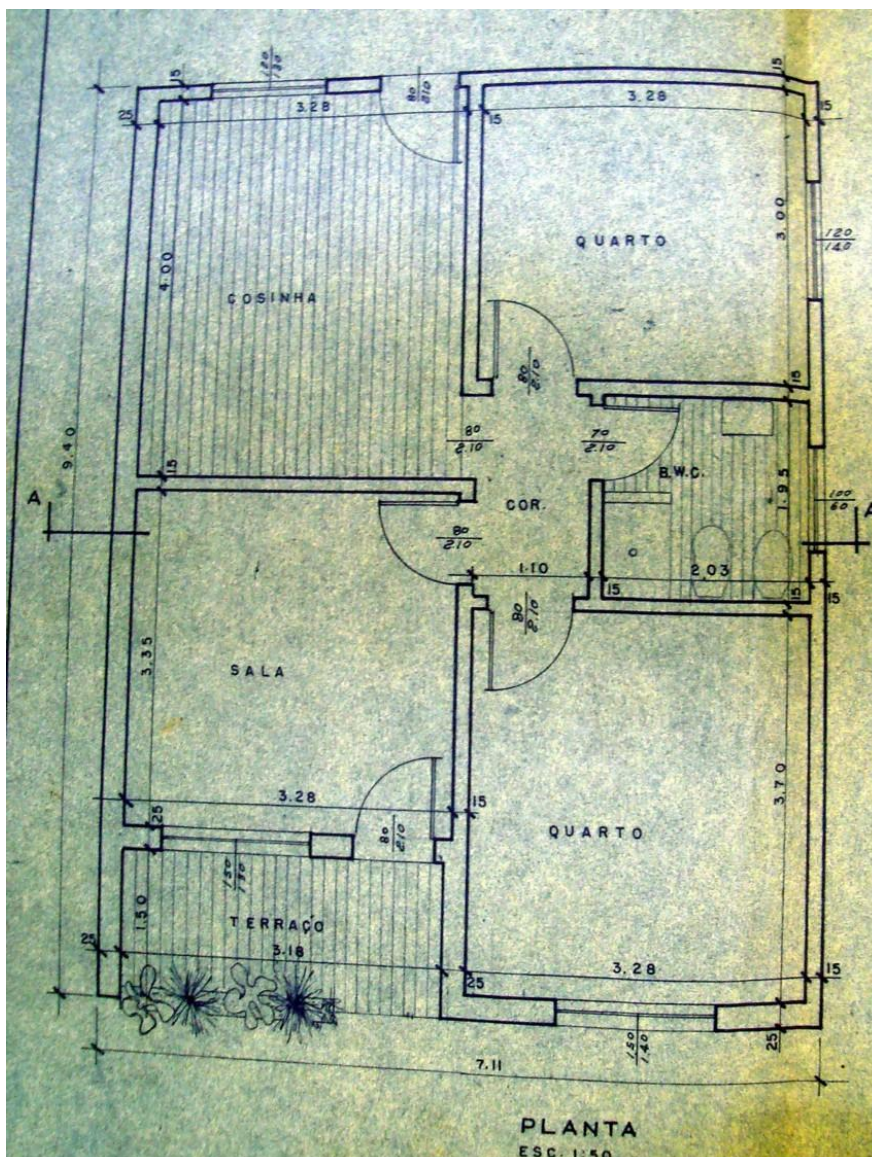


Figura 24 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Travessa Barroso)

Autor do projeto: engenheiro Romeu Egoroff. Ano 1969.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Assim como em outras edificações, as qualidades estéticas modernistas da fachada não condizem com as alterações circunstanciais em seu interior, especialmente em sua planta, como ilustra a Figura 24.

Percebe-se mais uma vez um projeto de pequenas dimensões, em que se tem uma varanda²⁹ (espaço sob a marquise) que demarca a entrada social, em seguida uma pequena sala com abertura para um corredor, que faz a comunicação com o restante da edificação, com dois dormitórios, um banheiro e uma cozinha.

²⁹ Na representação técnica da planta baixa desta edificação, este espaço está demarcado como sendo um “terraço”.

A planta baixa enfatiza a divisão simplória dos ambientes e a utilização de paredes de alvenaria simples, sem maiores preocupações estruturais ou espaciais. Esse modelo de projeto assemelha-se com o que era realizado pela Companhia Melhoramentos nas residências de uso popular.



Figura 25 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência da Travessa Barroso)

Autor do projeto: engenheiro Romeu Egoroff. Ano 1969.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Na fachada, há um contraponto ao observar o que foi construído (Figura 23) do que foi projetado (Figura 25). Conforme se verifica no projeto da fachada, a edificação deveria ser realizada com uma volumetria mais linear e cúbica, fazendo possivelmente uso de platibandas para se alcançar essa prerrogativa.

Mesmo que o Corte, como se visualiza na Figura 26, possuísse um telhado internamente invertido, este era para ser omitido com platibandas retas, e não com linhas inclinadas remetendo ao telhado invertido. Talvez essa modificação foi efetuada no processo de construção, porque não se verificam grandes processos de reforma na edificação atual.

Outro fator também incorporado à construção e não previsto no projeto é o prolongamento da marquise. Esta fora projetada somente sobre o acesso principal, porém ganhou outras dimensões e se estendeu sobre toda a frente da edificação, promovendo um alinhamento diferenciado em relação aos planos inclinados da cobertura.

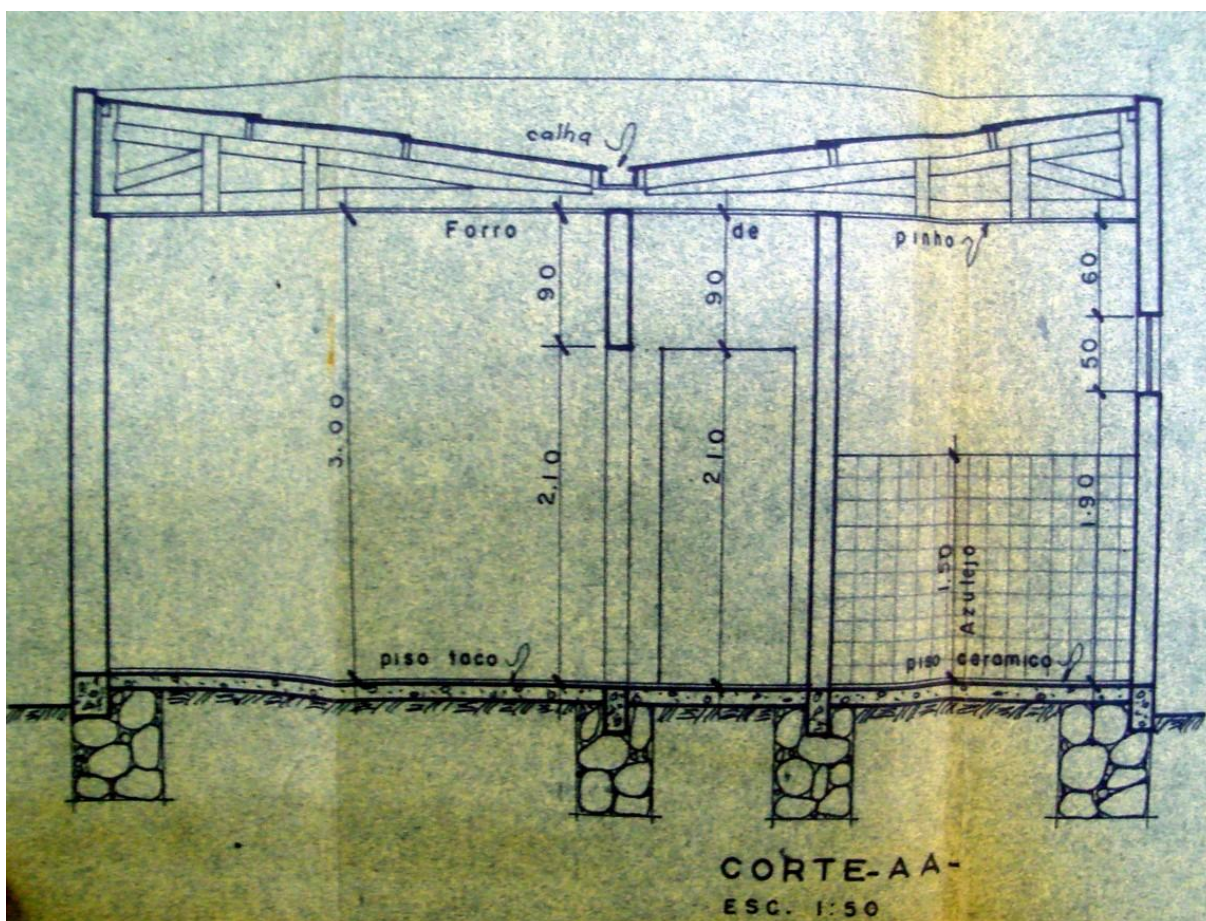


Figura 26 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Travessa Barroso)

Autor do projeto: engenheiro Romeu Egoroff. Ano 1969.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Neste sentido, pode-se supor que houve outra manifestação ou interferência na época de construção da edificação, pois mesmo que a fachada projetada também possuísse aspectos formais modernistas, a frente atual da residência pode ter sofrido influência de um novo olhar sobre tipologias construídas no Brasil ou na cidade durante o Modernismo.

A Figura 26 ainda indica o tipo de fundação, fechamento horizontal e acabamentos utilizados na residência, tradicionais e de acabamento simples, como,

por exemplo, o uso de forro em pinho (madeira) ao invés de uma laje em concreto na cobertura.

A edificação, contudo, em sua simplicidade construtiva, representa parte da apropriação formal modernista na cidade de Maringá. A finalidade deste estudo não é comparar construções de alto padrão com outras de menor custo, mas demonstrar, por intermédio dessas diferenças, as variadas maneiras com que esse estilo arquitetônico foi aplicado nas casas da cidade no período delimitado.

Em seguida, tem-se outro exemplo residencial com apropriações modernistas.



Figura 27 – Fachada da Residência na Rua Neo Alves Martins, nº 969.

Autor do projeto: engenheiro Taijiro Okina Sekiyama. Ano 1975.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Trata-se da residência localizada na Rua Neo Alves Martins, nº 969, Bairro Zona 3 em Maringá. A edificação foi construída pela Construtora e Imobiliária

Colmeia Ltda., sob a responsabilidade técnica do engenheiro civil Taijiro Okina Sekiyama, a pedido do proprietário Miguel Skerkoski, no ano de 1975.

Da seleção realizada para esta pesquisa, essa residência é a que apresenta a data mais tardia de execução (1975). Esse fato a insere em um período de transição, em que o Movimento Moderno não é mais uma novidade. Destarte, salienta-se que o vocabulário modernista já havia se espalhado por todo o país, inclusive em Maringá, como se pode observar nos exemplos aqui já descritos.

Visualizando as Figuras 27 e 28, que representam a fachada frontal dessa residência, percebe-se que sua composição volumétrica também prezava a regularidade e a horizontalidade. Nessa edificação, o telhado não é suprimido, porém é assentado em uma inclinação mínima, a fim de não prejudicar a volumetria racionalista da residência.



Figura 28 – Fachada (outro ângulo) da Residência na Rua Neo Alves Martins, n° 969
Autor do projeto: engenheiro Taijiro Okina Sekiyama. Ano 1975.
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Uma das principais características identificadas na fachada dessa residência é a sua honestidade construtiva, ou seja, os materiais utilizados para a concretização da obra são expostos deliberadamente visando a demonstrar todos os seus princípios técnicos e construtivos. É perceptível em seu exterior a modulação de pilares e vigas de sustentação da edificação e da cobertura, assim como a exposição das telhas de fibrocimento.

No Movimento Moderno, com o advento dos novos materiais e das novas técnicas, uma de suas premissas era destacar as novas possibilidades construtivas. A própria existência dos pilotis, ou mesmo a separação entre vedação e estrutura proporcionava às construções maior legibilidade de seus partidos arquitetônicos.

Observa-se também nessa residência uma varanda defronte da casa, propiciada pela projeção da cobertura. O vão livre salienta a leveza na composição arquitetônica ao mesmo tempo em que sugere uma liberdade e arrojo técnico em sua arquitetura, devido à estrutura sem apoios nas extremidades.

Esse arrojo técnico e a liberdade construtiva são fortalecidos pelas grandes janelas presentes na fachada da residência. Assim como postulava Le Corbusier com os 5 pontos da nova arquitetura, o uso da tecnologia (e da planta livre) possibilitaria transformar as paredes em painéis de vedação, porque estas já não teriam mais um caráter estrutural, possibilitando, desta maneira, a utilização dos panos de vidro, ou seja, grandes janelas de contato com o exterior.

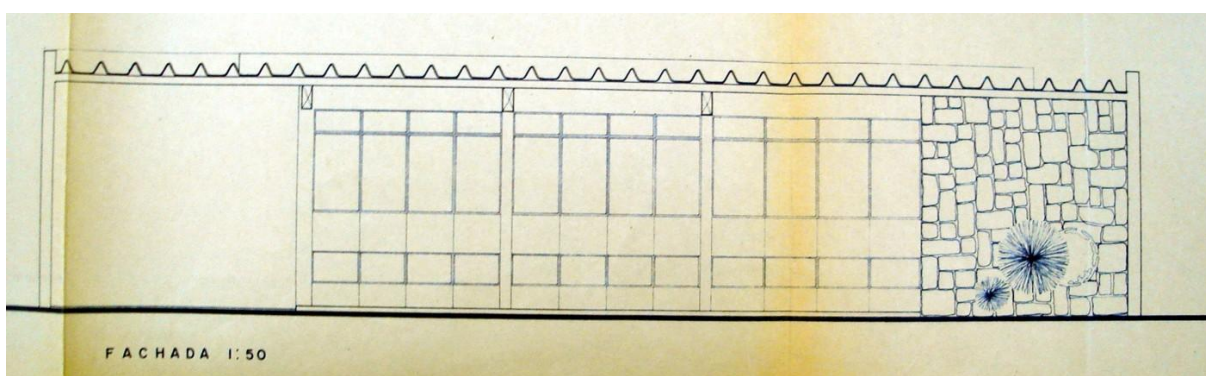


Figura 29 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência da Rua Neo Alves Martins, nº 969)

Autor do projeto: engenheiro Taijiro Okina Sekiyama. Ano 1975.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Ainda à fachada (Figuras 27, 28 e 29) da residência em análise, alguns itens são dignos de nota. Verifica-se a aplicação de pedras naturais em partes da edificação, que ajudam na estética (adorno) e contribuem para a apreciação espacial. Outro fato deriva da condição da construção estar assentada em toda a largura do lote, dificultando a completa visualização da volumetria da edificação.

Na Figura 29, que representa a fachada projetada para a construção, percebe-se que os princípios formais estabelecidos durante a fase do projeto foram seguidos na construção, sofrendo poucas alterações até os dias atuais.

Seguindo a análise projetual da residência, notam-se incoerências entre seu interior e exterior. Na Figura 30 visualiza-se a planta baixa do projeto arquitetônico da edificação, indicando, através do *layout* dos espaços internos, que os ambientes não condizem com a mensagem que a fachada busca expor, principalmente em relação às janelas de vidro.

Ao observar a planta baixa (Figura 30), constata-se uma distribuição tradicional do espaço interno sem grandes espaços abertos, como anuncia sua fachada. As grandes janelas de vidro indicam uma suposta liberdade espacial interna, com grandes ambientes interligados e com poucas paredes. Entretanto, isso não é encontrado.

Tem-se uma planta com disposição longitudinal, na qual o acesso social é protegido por uma cobertura (varanda), que na sequência se comunica com a sala de estar, a qual, por sua vez, por meio de um corredor se interliga com o restante da edificação, seja com a parte íntima dos quartos, seja com a parte social e de serviço que abrange a sala de jantar, a cozinha, a garagem e a lavanderia.

Os ambientes se dividem de forma convencional, com fechamentos simples em alvenaria, e uma disposição que não permite a interação entre os espaços internos, somente sua setorização.

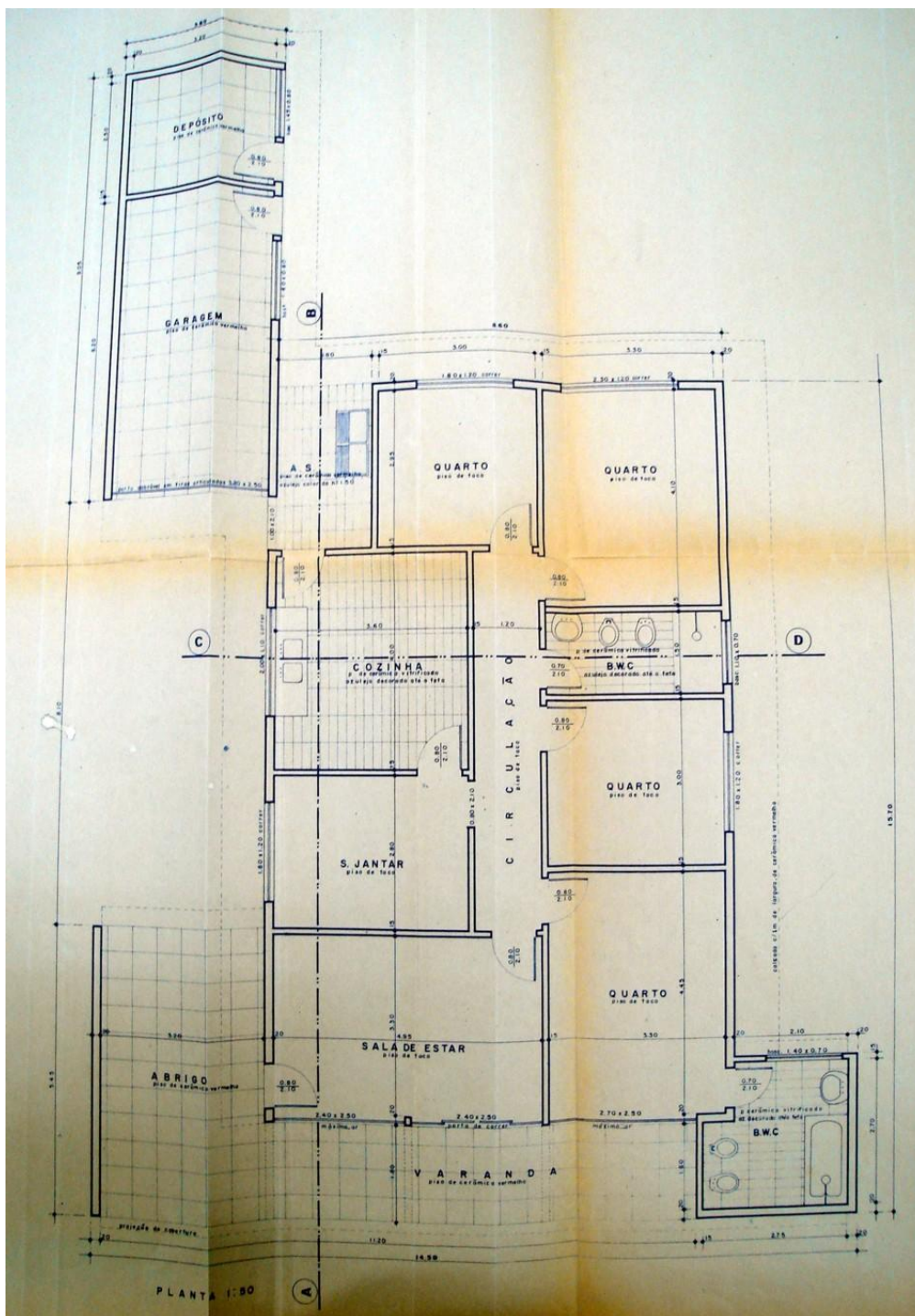


Figura 30 – Projeto Arquitetônico / Planta baixa (Residência da Rua Neo Alves Martins, nº 969)

Autor do projeto: engenheiro Taijiro Okina Sekiyama. Ano 1975.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Percebe-se também, ao visualizar a Figura 31, o desenho do Corte da edificação, que a intenção de mostrar a cobertura em sua verdade construtiva se limita apenas à área correspondente à varanda (em planta). Todo o resto da

edificação faz uso de outro tipo de telha (também de fibrocimento, todavia de ondulações menos acentuadas) e de platibandas para a sua omissão.

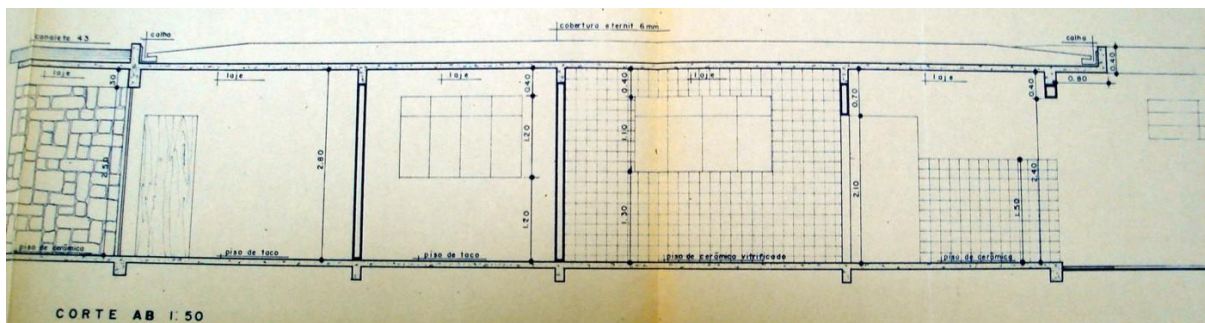


Figura 31 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Rua Neo Alves Martins, nº 969)

Autor do projeto: engenheiro Taijiro Okina Sekiyama. Ano 1975.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Essa residência reproduz também um exemplo típico de apropriação ao vocabulário formal modernista, no entanto com um enfoque especial em sua fachada, deixando o restante da edificação com princípios tradicionais.

Para finalizar esta etapa da análise, tem-se a última residência selecionada, localizada na Avenida XV de Novembro, nº 1200, zona central da cidade, a qual foi projetada e construída em 1966 pelo arquiteto-engenheiro Luty Vicente Kasprowicz, atendendo à solicitação do proprietário Samuel Tolardo.

A residência possui uma área (projeto inicial) de 205 m², e através de sua fachada, ilustrada na Figura 32, podem-se observar elementos formais modernistas, como o volume geométrico simples, a cobertura plana, a janela corrida, o uso de materiais de revestimento como ornamento, assim como a regularidade formal da composição. A composição cúbica foi recortada, moldada, ganhando vãos e aberturas, sem descaracterizar sua forma geométrica simples e sem romper com a modulação estrutural.

A característica marcante da edificação fica por conta de sua volumetria prismática, de formas geométricas precisas e da utilização em larga escala do concreto aparente, um material inovador para a época, particularmente quando usado em seu estado bruto, favorecendo a estética modernista em seu conceito de honestidade construtiva, em que os materiais e as técnicas construtivas utilizadas são expostos em sua forma natural.



Figura 32 – Fachada principal da Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200

Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasprovicz. Ano 1966.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

O concreto aparente é usado em quase todo o exterior, em grande parte das vezes sem a presença de aberturas, em paredes cegas, que revigora a composição cúbica, bem como a composição mista de planos horizontais e verticais. O concreto somente é rompido pela utilização dos materiais de revestimento e pelas grandes janelas ou espaços vazios, como a sacada superior.

Em relação aos materiais ornamentais aplicados às paredes, nota-se o uso dos tijolos de barro em uma parede que se inicia no limite frontal do terreno e se estende por toda a lateral da edificação (Figura 33), inclusive no interior da sala de estar. Também é constatado o uso de lambris de madeira, principalmente na fachada, o que ameniza a frieza do concreto visível com a suavidade e acolhimento desse material.



Figura 33 – Fachada lateral da Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200

Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasprowicz. Ano 1966.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

A partir da Figura 33, que demonstra a lateral esquerda da edificação voltada também para o passeio público, verifica-se o caráter estético dos materiais aplicados (tijolos de barro e concreto aparente), destacando a simplicidade formal, com grandes planos cegos, que fortalecem a volumetria cúbica dessa obra. Verifica-se também que devido a sua conformação no terreno ser afastada dos limites laterais, a percepção volumétrica é mais precisa.

Os detalhes do interior da residência podem ser percebidos observando-se a Figura 34. A fotografia representa a sala de estar juntamente com a escada de lances flutuantes (apoiados em apenas uma extremidade). Através desse ambiente é possível evidenciar que as tendências modernistas provavelmente influenciaram também o seu interior.



Figura 34 – Sala de estar e escada (Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200)

Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasproicz. Ano 1966.

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Os fatores que evidenciam essa influência no interior (mesmo que a edificação já tenha sofrido algumas intervenções) da residência derivam primeiramente da exposição dos tijolos de barro na sala, e da presença de uma escada com lances (degraus) em balanço, apoiados em uma parede de concreto armado, atualmente revestida com pintura na cor branca, que prejudica a percepção real do material. Entretanto, esses itens expõem o arrojo técnico utilizado nessa construção.

Na imagem seguinte (Figura 35), encontra-se a fotografia do dormitório principal da edificação, que segue o mesmo princípio modernista da sala, com espaços planejados, móveis embutidos e com o cuidado com a iluminação natural, que pode ser percebido através da pequena abertura que circunda todo o ambiente.



Figura 35 – Suíte (Residência na Av. XV de Novembro, nº 1200)

Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasprowicz. Ano 1966.
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2009.

Apreciando o projeto arquitetônico da edificação através dos cortes, plantas e fachadas (Figuras 36, 37, 38 e 39), nota-se que o projeto foi pensado buscando-se um melhor aproveitamento interno, utilizando-se de técnicas construtivas inovadoras, que possibilitaram, entre outras coisas, o uso do concreto visível e de objetos em balanço (suspensão) como a escada. A tendência moderna, já explicitada, de apresentar os materiais em sua forma natural, também foi usada nessa edificação. Mesmo que a maioria desses detalhes já esteja encoberta por camadas de tinta ou até modificada, ainda há resquícios que indicam tal apreço, especificamente após a verificação de seu projeto original.

A construção demonstra seu caráter diferencial por possuir 2 pavimentos, fato incomum à época para edificações residenciais, a não ser quando estas eram de uso misto, ou seja, quando possuíam salas comerciais no térreo e moradias no andar superior.

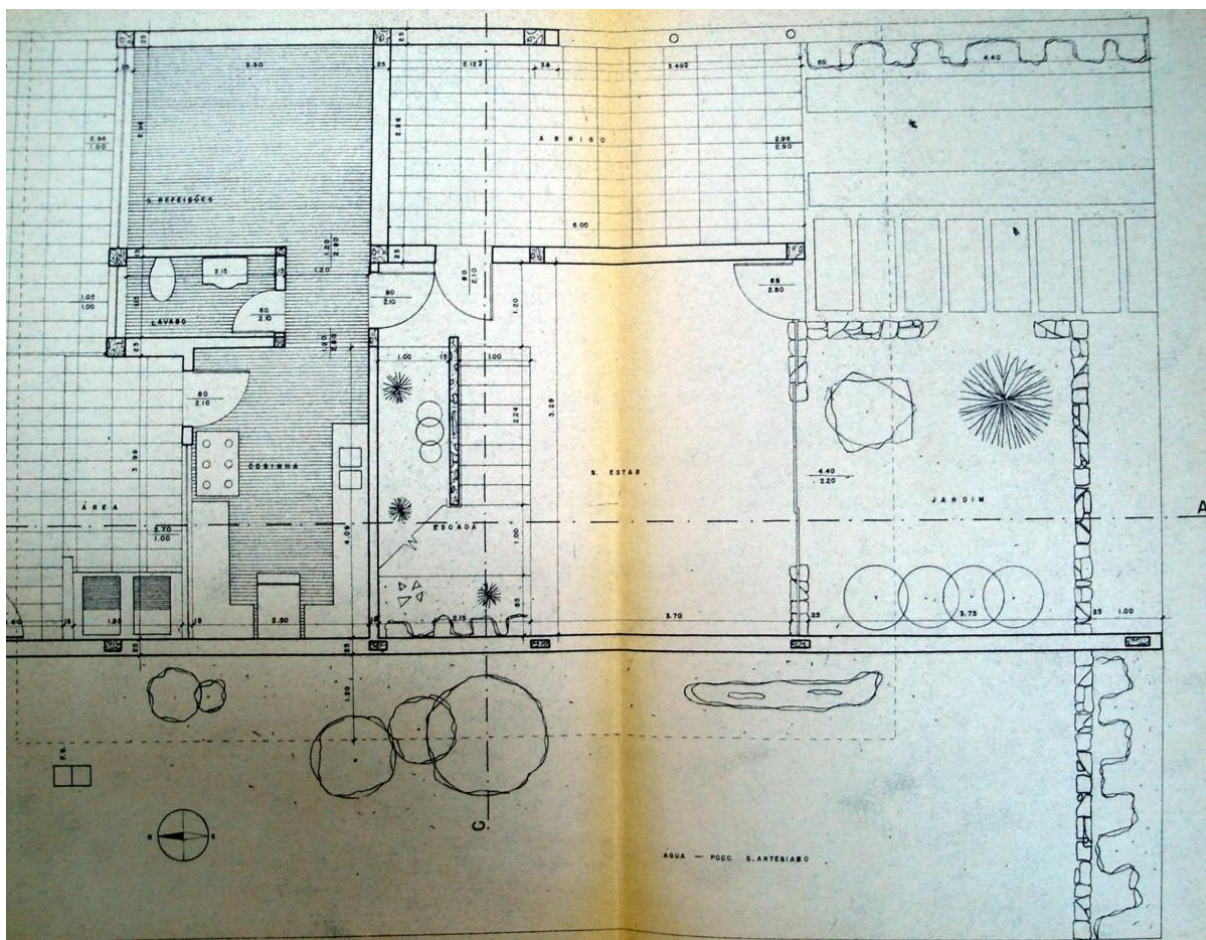


Figura 36 – Projeto Arquitetônico / Planta do pavimento térreo (Residência da Av. XV de Novembro, n° 1200)

Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasproicz. Ano 1966.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Na visualização das plantas (Figuras 36 e 37), percebem-se ambientes com espaços articulados entre si, com marcações da estrutura e a ampla utilização de fechamentos verticais (paredes) com materiais não convencionais, como o concreto aparente, tijolos de barro e grandes janelas de vidro. Na planta térrea (Figura 36), observa-se até uma proposta de jardim de inverno abaixo da escada, outra solução não convencional.

A construção se divide no andar térreo com as áreas sociais e de serviço, como sala, cozinha, copa e lavanderia, e no andar superior com as áreas privadas, quartos e banheiros.

Na planta do andar superior (Figura 37), a preocupação com a iluminação natural também fica evidente, assim como a aplicação de materiais e texturas diferentes em suas paredes.

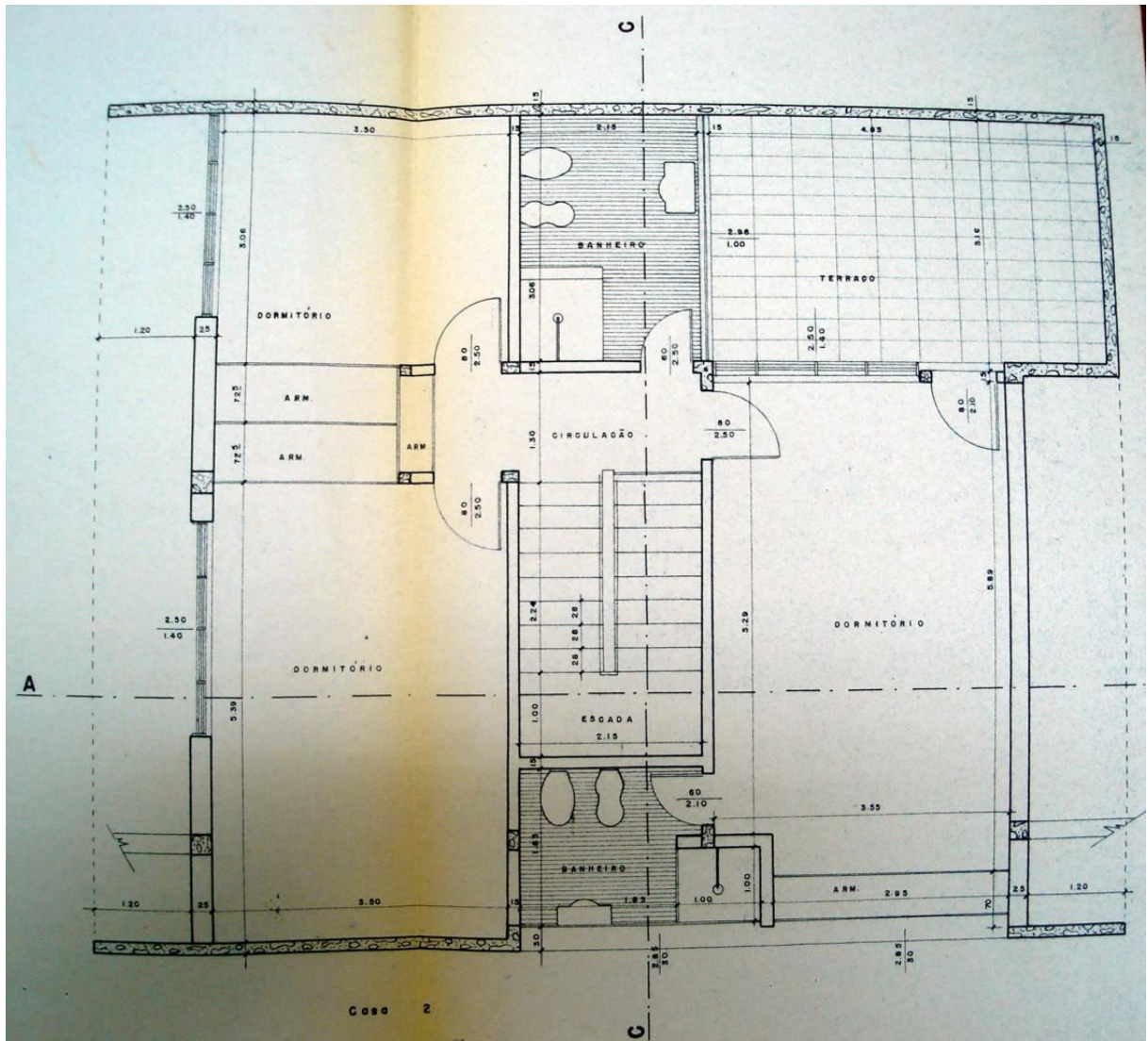


Figura 37 – Projeto Arquitetônico / Planta do pavimento superior (Residência da Av. XV de Novembro, n° 1200)

Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasprovicz. Ano 1966.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Na Figura 38, em que consta o desenho do Corte da edificação, as características enunciadas sobre o arrojo técnico e a aplicação ornamental dos materiais brutos também ficam explícitas. Nessa imagem, é possível verificar todas as estruturas em concreto, inclusive a laje nervurada da cobertura, outro recurso que reforça a inovação dessa construção.

Atualmente, essa laje nervurada está coberta por uma estrutura de telhas de fibrocimento, mas através dessa peça gráfica é possível constatar que a princípio o projeto previa uma cobertura com laje impermeabilizada, com um nível permanente de água sobre ela, solução arquitetônica inédita à época na cidade de Maringá.

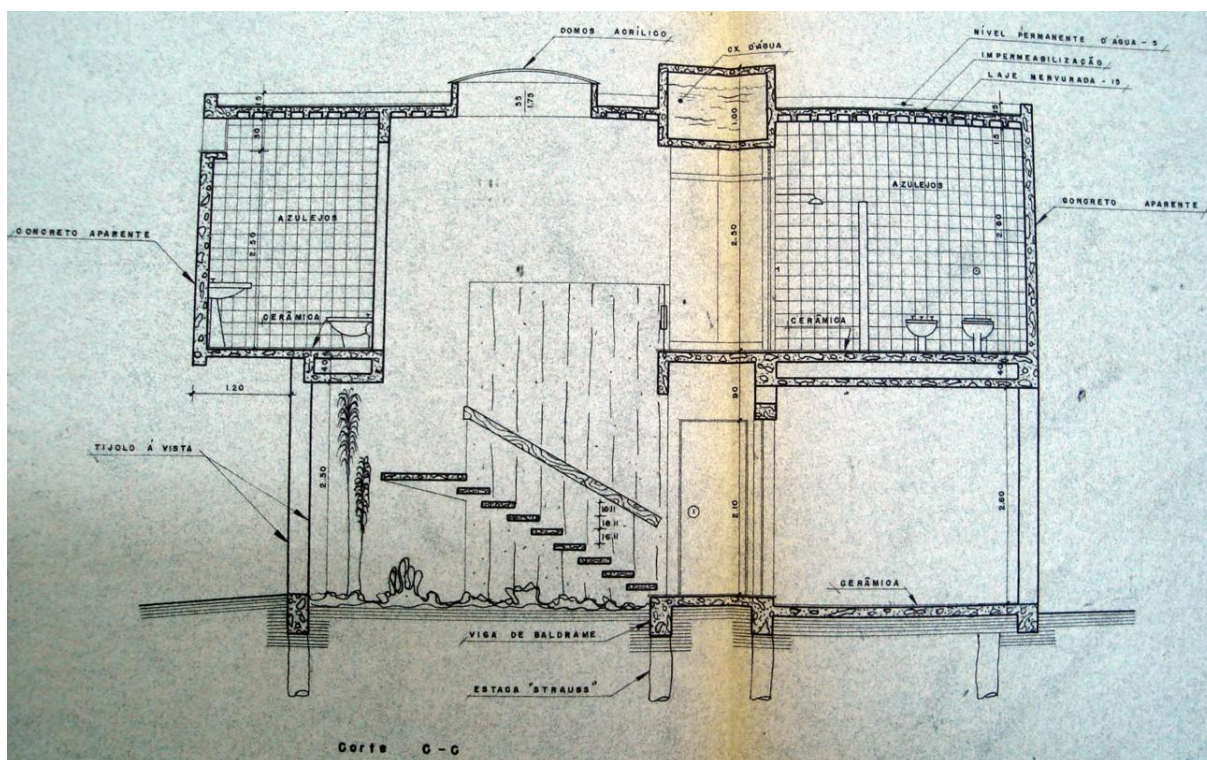


Figura 38 – Projeto Arquitetônico / Corte (Residência da Av. XV de Novembro, nº 1200)
 Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasprovicz. Ano 1966.
 Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

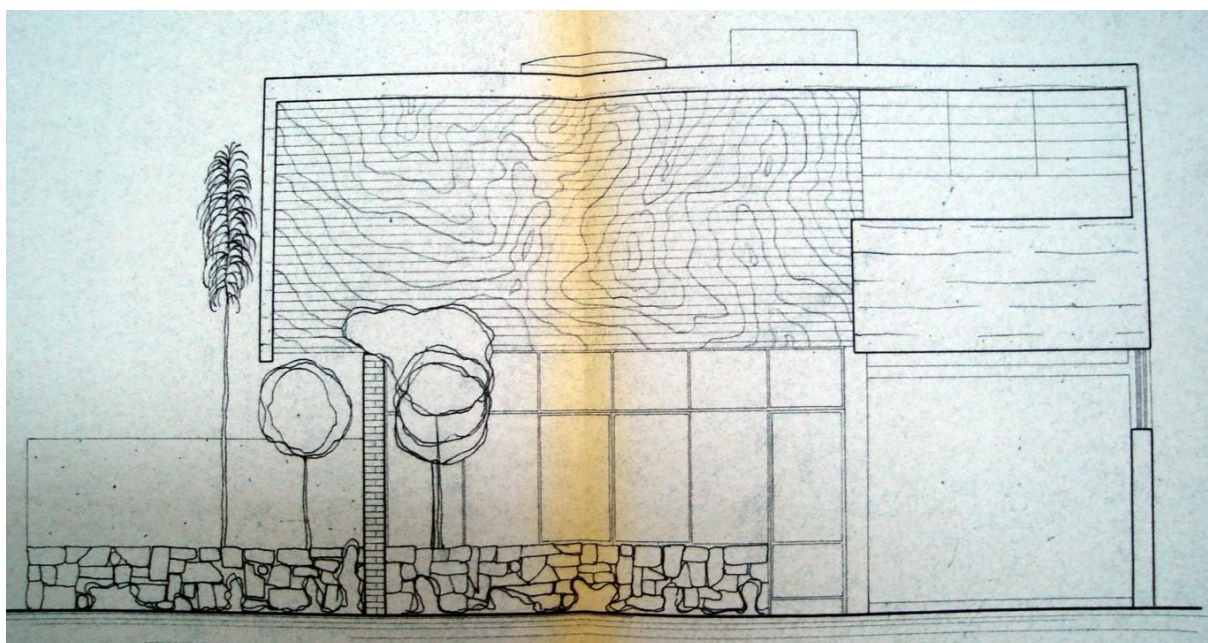


Figura 39 – Projeto Arquitetônico / Fachada (Residência da Av. XV de Novembro, nº 1200)
 Autor do projeto: engenheiro-arquiteto Luty Vicente Kasprovicz. Ano 1966.
 Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá (acervo de projetos).

Ainda no corte, nota-se o projeto de um dômus para iluminação zenital sobre a escada, apontando a intenção do arquiteto em privilegiar a iluminação natural no interior da residência.

Finalizando a análise das peças gráficas, a Figura 39 ilustra a fachada projetada e todos os elementos já descritos relativos ao concreto aparente; a utilização da madeira, das aberturas em vidro foi pensada na fase projetual da edificação. Verificam-se também algumas alterações em seu estado atual, como a transformação da garagem em um ambiente adjacente à sala de estar. Possivelmente tais modificações foram inseridas no decorrer dos anos, em conformidade com os vários usos da residência.

Tal edificação, em comparação com os demais exemplos aqui analisados, possui uma composição um pouco mais elaborada no sentido do vocabulário arquitetônico modernista. Todavia, nesta pesquisa não se pretende estabelecer uma relação entre as edificações, favorecendo as que contêm maiores semelhanças ao Movimento Moderno, mas sim demonstrar as diversas formas de apresentação dessa nova arquitetura na cidade de Maringá, entender suas apropriações e sua disseminação no contexto urbano.

A residência em pauta tem esse caráter peculiar de proximidade com a Arquitetura Moderna, pois o autor do projeto – o arquiteto-engenheiro Luty Vicente Kasprowicz – como já mencionado no capítulo anterior, matinha ligações com o que era produzido de arquitetura em São Paulo e também devido a sua formação, que sofreu influências do movimento moderno.

Na casa da Avenida XV de Novembro, nota-se tanto a aceitação do proprietário por esse tipo de tipologia, como também do arquiteto, que transpôs para o desenho arquitetônico a influência ou apropriação intelectual recebida antes de elaborar o projeto.

Assim como essas residências, existem outras com os mesmos atributos modernistas, seja em sua totalidade ou superficialmente em suas fachadas. A maioria das casas não contém em seu interior os mesmos preceitos do Movimento Moderno em arquitetura, entretanto isso não desmerece sua qualidade arquitetônica, histórica e cultural para a cidade de Maringá.

A partir da análise das seis residências elencadas, é possível observar que a cidade de Maringá configurou-se como palco para inúmeras manifestações sociais, com trocas culturais constantes, que modificaram tanto o contexto urbano como a

própria arquitetura. Devido especialmente ao auge do Modernismo em arquitetura no Brasil, essa nova tipologia formal se tornou um agente passível de apropriações, seja por construtores, arquitetos, engenheiros, seja ainda para alguns moradores.

Esse estilo modernista foi adotado por vários segmentos da sociedade maringaense, e foi aplicado segundo cada interpretação pessoal em muitas residências. Na maioria das vezes, percebeu-se uma atenção maior voltada às fachadas, com aplicações de elementos formais não condicentes com o resto da casa; há também outros exemplos, nos quais alguns preceitos foram incorporados no projeto arquitetônico.

Neste sentido, foi possível demonstrar como é rica em interpretações e apropriações a arquitetura modernista manifestada em Maringá, uma região onde houve um encontro de pessoas de diversas localidades, propiciando uma riqueza cultural que representa parte da história de desenvolvimento da cidade.

2.3 O repertório arquitetônico maringaense e seu patrimônio

As fontes imagéticas escolhidas apontam com clareza a interação da cidade de Maringá com essa nova identidade³⁰ arquitetônica e cultural predominante no país nas décadas de 1950 a 1970.

Além de se constituírem em patrimônios materiais da cidade repletos de memórias, essas construções reproduzem o encontro de culturas distintas, provenientes de diferentes contextos sociais, derivado do grande fluxo de pessoas provenientes de diversas regiões do país, e que conseqüentemente propiciaram formas de apropriação diferenciadas a esse novo vocabulário arquitetônico.

Ao trabalhar com essas construções modernistas, além de dialogar com a arquitetura, o pesquisador interage com o conceito de 'memória'³¹ ligado ao

³⁰ "Identidade: processo contínuo e complexo de construção do sujeito individual em relação ao outro, de constituição de identidades grupais definidas por meio de critérios como a aceitabilidade e credibilidade que se firmam por meio de negociações diretas com os outros e seus respectivos universos culturais, tornando-os reciprocamente unificados diante de determinados interesses" (PELEGRINI, 2009, p. 32)

³¹ "Memória: disposição de reter, armazenar informações, sentimentos e imagens no cérebro humano. Elemento constituinte da identidade individual e coletiva. Relacionada às culturas e aos modos de entender o mundo, essencial para a continuidade das práticas culturais e para a reconstrução de si" (PELEGRINI, 2009, p. 33).

patrimônio material por serem bens imóveis, e ao patrimônio cultural por representarem saberes e apropriações construtivas influenciadas pelo Modernismo brasileiro.

Montaner (2001, p. 163) afirma que “toda a cidade viva tem como missão servir de ponte entre o passado e o futuro, já que não pode existir futuro sem memória do passado”. Nessa direção, é importante que se tenha conhecimento e registro desse passado construtivo, seja ele representativo ou não para a arquitetura oficial, porque constitui um contexto social particular do crescimento da cidade e do desenvolvimento do Modernismo brasileiro.

A essência das cidades não está enraizada somente em fatores funcionais, produtivos ou tecnocráticos. Elas são feitas de diversos materiais, entre eles: a representação, os símbolos, a memória, os desejos e os sonhos. É a superposição contínua dos diversos estratos que estruturam toda a cidade, palco da diversidade e pluralidade, o fenômeno que não é possível interpretar de maneira unívoca (MONTANER, 2001, p. 157).

Como exposto anteriormente, trabalhar com a memória implica em identificar histórias, agente sociais, contextos urbanos e bens materiais, ou seja, está diretamente associado ao ato de registro e preservação do passado histórico de uma sociedade, ressaltando seu caráter patrimonial e cultural.

Gonçalves (2002) pontua que o “patrimônio é narrado como num processo de desaparecimento ou destruição, sob ameaça de uma perda definitiva” (p. 31).

Etimologicamente, “patrimônio” vem do latim *patrimonium* e está associado à idéia de uma propriedade herdada do pai ou de outro ancestral. No contexto das narrativas nacionalistas de preservação histórica do Brasil, a palavra é usada para significar uma determinada espécie de “propriedade nacional” (GONÇALVES, 2002, p. 78).

E ainda segundo este autor, a noção de “apropriação” está inteiramente ligada à questão do patrimônio cultural.

Apropriarmos de alguma coisa implica uma atitude de poder, de controle sobre aquilo que é objeto dessa apropriação, implicando também um processo de identificação por meio do qual um conjunto de diferenças é transformado em identidade. [...] Apropriar-se é sinônimo de preservação e definição de uma identidade, o que significa dizer, no plano das narrativas nacionais, que uma nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio (GONÇALVES, 2002, p. 24).

Desse modo, ao examinar o patrimônio histórico e cultural brasileiro, percebe-se que sua especificidade representativa amplia-se a cada dia, originando mais estudos, discussões e reivindicações a esse respeito. Buscam-se, cada vez mais, estudos voltados ao cotidiano, à imaterialidade, avaliando não apenas o passado distante, como também os períodos mais recentes.

Na busca de uma abordagem integrada dos bens culturais como signos da memória e identidade brasileira, a cidade passa a ser observada como um cenário catalisador de diferenciados referenciais. Assim, tanto as manifestações populares e eruditas quanto as igrejas, os monumentos ou qualquer produção arquitetônica, as praças e os jardins, o traçado das ruas e caminhos, os arquivos e museus, as obras de arte, as peculiaridades do comportamento social, a paisagem e os vestígios arqueológicos passam a ser valorizados e reconhecidos como merecedores da proteção e da sua reinserção no seu contexto contemporâneo (PELEGRINI, 2006, p. 18-19).

As edificações de uma cidade definem não somente o tipo de arquitetura vigente em uma determinada época, como também possibilitam descobrir hábitos e tradições culturais de uma população. Nessa direção, vale lembrar que:

As edificações públicas ou privadas, como produtos de uma dada época, constituem registros visuais dos anseios, necessidades e contradições sociais. O traçado arquitetônico e as formas de organização do espaço comportam representações do contexto socioeconômico em que emergiram. Para percebê-las faz-se necessário empreender esforços no sentido de detectar fatores físicos inerentes à produção arquitetônica, tais como: atribuições funcionais, técnicas e materiais utilizados nas obras, dificuldades de implantação dos projetos, entre outros (PELEGRINI, 2004, s/p).

E como assinalam Funari e Pelegrini (2006), tem que se voltar o olhar para as coisas mais belas, da alta classe, e também a todo tipo de manifestação que representa a história de uma sociedade:

Com o despertar para importância da diversidade, já não fazia sentido valorizar apenas, e de forma isolada, o mais belo, o mais precioso ou o mais raro. Ao contrário, noção de preservação passava a incorporar um conjunto de bens que se repetem, que são, em certo sentido, comuns, mas sem os quais não pode existir o excepcional. É nesse contexto que se desenvolve a noção de imaterialidade do patrimônio (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 24-25).

Muitas vezes, devido à simplicidade e superficialidade, as construções modernistas são ignoradas pela historiografia brasileira. Essa apropriação formal do

Movimento Moderno não denuncia uma banalização do estilo; ao contrário, enaltece a boa aceitação por parte da população a uma nova percepção arquitetônica.

Chartier, em seu texto *História Cultural*, reconhece que as práticas de apropriação cultural são, na realidade, “formas diferenciadas de interpretação” (2002, p. 28). Por esta via, verifica-se que a difusão da Arquitetura Moderna no Brasil, nas grandes capitais e nas cidades de menor porte, já indicava elementos locais incorporados ao Estilo Internacional. Sua ampla disseminação por outras regiões propiciou distintas apropriações, novas interpretações, gerando uma identidade arquitetônica única em relação ao que havia no restante do mundo.

Retomando, então, o pensamento de Lara,

Na periferia de todas as grandes cidades brasileiras, pode-se encontrar elementos de arquitetura moderna aplicados em residências de classe média. Sedentos por qualquer forma de modernidade, os lares brasileiros adotaram o modernismo como estilo dos anos 50. Após ter sido adotada pelo governo como estilo oficial e pelas classes mais favorecidas como signo de *status*, a arquitetura moderna brasileira foi adotada pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais ou discrepâncias sociais. Uma identidade fora construída intelectualmente e estava sendo massiva e entusiasticamente aplicada. Na verdade, em todo o mundo a arquitetura moderna foi implantada de cima para baixo, primeiro como um movimento vanguardista da elite cultural e em seguida como estilo oficial governamental (Europa do pós-guerra e países emergentes) ou das grandes corporações (EUA). A peculiaridade do caso brasileiro se encontra no fato de que em nenhum outro lugar a arquitetura moderna ultrapassou a barreira da conservadora classe média (LARA, 2005, p.178).

As construções modernistas de Maringá constituem o registro dos vínculos da cidade com o restante do país, indicando visões de mundo e modos de viver almejados por parte da população residente, bem como suas formas de interação com o meio – um dos aspectos reveladores de sua importância como bem patrimonial. Trata-se do registro edificado de uma época de crescimento da cidade, resultado de encontros e desencontros culturais. Mas, antes mesmo de serem reconhecidas como bens culturais materiais, essas residências configuram-se como o resultado das sociabilidades e das experiências vivenciadas pela população maringaense em uma região de “fronteira”.

Enfim, foi através da arquitetura, das construções de residências que parte da população maringaense demonstrou sua forma de se apropriar e assimilar a nova

identidade arquitetônica que surgia no país. As casas modernistas tornaram-se símbolo de uma cultura híbrida, resultante da movimentação e do encontro de pessoas de diferentes localidades do território brasileiro. Essas residências carregam resquícios de memórias e representações de uma população que começava a se consolidar no território urbano e procurava acompanhar o crescimento da cidade mantendo-se conectada com as novidades que ali chegavam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O centro urbano de Maringá começou a ser organizado na primeira metade do século XX pela Companhia de Terras Norte do Paraná, que investiu na região com a implantação da linha férrea, no desenvolvimento da produção agrícola e na fundação de núcleos urbanos que propiciassem condições favoráveis à expansão da região.

A Companhia, visando à maior atratividade de investidores para a região, se utilizou da publicidade e da propaganda em outros estados, favorecendo a migração de pessoas de diversas regiões do país. Entretanto, essas pessoas, ao se dirigirem a Maringá, não levavam consigo somente coisas materiais, mas também múltiplos referenciais culturais, expectativas e sonhos.

O encontro entre as pessoas que integravam esse fluxo populacional e seu processo de integração na cidade favoreceu o desenvolvimento arquitetônico de uma forma diferenciada de habitação, principalmente entre os anos de 1950 a 1980. Neste sentido, a presente pesquisa buscou uma compreensão de Maringá como uma área de 'fronteira', não restrita aos seus limites geográficos, atentando para aspectos que envolveram sua formação social e cultural, privilegiando as trocas culturais que ocorreram no âmbito da concepção das edificações residenciais.

Maringá tornara-se uma região híbrida, onde identidades se chocavam, interagiam e dialogavam entre si, favorecendo o surgimento de novas identidades e de novas manifestações socioculturais, condizentes com as apropriações propiciadas pelas trocas culturais. No decorrer deste estudo, notou-se que tais 'intercâmbios' foram muito relevantes, particularmente para a formulação de uma identidade construtiva peculiar como, por exemplo, a apropriação de alguns elementos da arquitetura modernista.

Sobre o Modernismo arquitetônico, percebeu-se que a iniciativa priorizava um novo pensar referente às construções e suas funções na sociedade, objetivando à busca da simplicidade, tecnologia e funcionalidade. As formas construtivas conhecidas foram substituídas por uma regularidade formal que se apropriava dos novos materiais e técnicas modernas de construção, ou seja, rompeu com o caráter tradicional das moradias em favor de um novo olhar sobre a arquitetura.

Inicialmente, o movimento apregoou um Estilo Internacional, prevendo a propagação dos ideais modernos por todo o mundo, esperando uma assimilação da arquitetura sem muitas alterações em seus princípios formais, especialmente os defendidos por Le Corbusier, Philip Johnson, Mies van der Rohe, entre outros arquitetos. Entretanto, foi evidenciado que essa iniciativa de internacionalização da arquitetura moderna, em seu caráter ortodoxo, não obteve muito sucesso no Brasil. Ao chegar a este país, o movimento foi sofrendo alterações conforme os arquitetos brasileiros se apropriavam do estilo. O resultado foi um Modernismo brasileiro liberto das amarras do Estilo Internacional, suscetível às condições sociais da região e volumetricamente mais livre.

No território brasileiro, o Movimento Moderno alcançou novos rumos e novas correntes formais. Essa arquitetura foi primeiramente difundida nas capitais São Paulo e Rio de Janeiro, posteriormente se espalhando por todo o país, atingindo seu ápice com a construção de Brasília, na década de 1950, que coincide com o período de fundação da cidade de Maringá, objeto deste estudo.

Conforme essa arquitetura se espalhava pelas regiões brasileiras, sofria alterações em suas representações, originadas de interpretações diferenciadas, condizentes com o perfil social de cada localidade. Esse cenário foi presente também no estado do Paraná.

Com a inauguração do primeiro curso de arquitetura na capital Curitiba e a chegada de arquitetos/engenheiros oriundos de outras regiões para trabalhar ou executar projetos, a arquitetura moderna também se desenvolveu e se difundiu por diversas áreas do estado. Maringá foi um exemplo dessa expansão, todavia com atributos singulares, provenientes de uma urbe onde comumente se observava o contato entre pessoas de diferentes localidades, em um contexto cultural diversificado, no qual as interpretações e apropriações a esse novo estilo se manifestaram de forma distinta e particular.

Em um primeiro momento, o estilo modernista foi utilizado como meio publicitário, corroborando os ideários volumétricos e estéticos às perspectivas desenvolvimentistas da região de Maringá. Tanto o conceito de modernidade quanto as imagens de construções baseadas no vocabulário formal modernista foram utilizados como slogans para matérias jornalísticas e anúncios comerciais. Essa atitude, além de favorecer o deslocamento de pessoas para a região, ao mesmo tempo possibilitava maior divulgação do novo estilo na cidade.

Assim, ocorreu a profusão das apropriações do novo estilo arquitetônico na cidade de Maringá. Surgiram as primeiras casas com base nesse novo vocabulário construtivo, favorecendo também a difusão do estilo perante outros habitantes da cidade, pois seu exterior é aberto ao público e passível de apreciação.

Respaldado pelos exemplos residenciais aqui analisados, foi possível perceber que essa arquitetura modernista se manifestou e se expôs de variadas formas por alguns segmentos da sociedade. Ora notou-se a apropriação ao estilo modernista de uma forma ampla, desde o projeto arquitetônico, ora de forma pontual ou superficial, como no caso das fachadas.

Constatou-se que algumas vezes não era o construtor responsável pela obra (arquiteto, engenheiro) o principal favorecedor desse novo estilo formal; os próprios moradores ditavam ou escolhiam os elementos estéticos e construtivos de suas residências. Neste sentido, quando a apropriação partia do proprietário, a expressão da arquitetura modernista era mais pontual, aplicada especialmente nas fachadas, onde se percebia a 'colagem' de aspectos construtivos modernistas, sem muita relação com seu interior.

Outras vezes, quando o papel se invertia e o arquiteto ou engenheiro tinha conhecimento ou recebia influência desse novo estilo, observou-se uma abordagem mais ampla em seu resultado arquitetônico, ou seja, desde a fase do projeto as características modernistas estavam presentes.

Vale salientar que o principal objetivo deste trabalho não foi a comparação das diversas apropriações ao estilo formal modernista. Buscou-se, através desses exemplos (residências modernistas), apresentar as diversas formas de manifestação social e cultural, derivadas de uma zona de fronteira na qual os encontros culturais são constantes e novas identidades são originadas, qual sejam, as identidades construtivas e estéticas.

A apropriação da arquitetura moderna (sobretudo superficialmente) por alguns segmentos da população maringaense evidencia a singularidade, a particularidade e a sensação de propriedade das pessoas sobre esse novo vocabulário arquitetônico. As cidades não são empreendidas somente do traçado de suas ruas e de suas construções, mas também de sonhos, de interpretações objetivas e subjetivas armazenadas na sua paisagem. Ao visitar essa arquitetura, finalizou-se trazer à tona e registrar parte relevante da memória da cidade.

A própria diversidade construtiva encontrada em Maringá, bem como em outras localidades, salienta não o desmerecimento do movimento modernista ou a sua vulgarização, mas a apropriação por diversos segmentos da sociedade a uma nova tipologia construtiva e estética, que na época possuía *status* de modernidade e desenvolvimento. O arquiteto Vilanova Artigas partilha a mesma opinião quando assevera que: “[...] A democratização das conquistas da arquitetura deve ser encarada como [...] aquisição de uma linguagem nova no campo da arquitetura” (ARTIGAS, 1999, p. 142-143).

Essas construções simbolizam para a cidade, além de registros edificados de uma tipologia arquitetônica, um patrimônio material e imaterial significativo do período de fundação e desenvolvimento da região, tanto pelo cunho construtivo como por sua representatividade cultural, em que pessoas de diferentes localidades em um determinado momento dialogaram e promoveram uma apropriação formal a um novo estilo arquitetônico que condizia com as peculiaridades e com os anseios de modernização local.

Ao se analisar as fontes selecionadas, observou-se que a Arquitetura Moderna, de uma forma ou de outra, penetrou nos lares brasileiros e se exprimiu de várias maneiras. Tal difusão foi viabilizada pela ação da publicidade, pela presença de arquitetos nacionais e internacionais e pelo próprio contato corriqueiro da população com as construções modernistas erigidas no espaço urbano. Sob a ótica de Lara, existiu “[...] no Brasil um movimento moderno singular e cabe-nos entender, criticar e cuidar dessa herança que, por alteridade ou por identidade, diz quem somos em termos de arquitetura” (LARA, 2005, p. 182).

Vale ressaltar que essas construções, além de representarem as apropriações por parte da população da cidade de Maringá relativas a uma nova arquitetura, tendem a demonstrar as variações do desenvolvimento do contexto social urbano.

Em Maringá, evidencia-se uma característica pouco estudada na literatura que trata da história da cidade, qual seja a percepção de como a arquitetura se revelou em uma região marcada pelo intenso fluxo de pessoas, onde os indivíduos puderam interagir com maior liberdade e expor suas múltiplas identidades, manifestas, inclusive, por suas preferências estéticas. Certo é que, por meio desse complexo processo de permeabilidade cultural, os moradores conseguiram criar ou recriar uma ou várias outras identidades, entre elas, a construtiva.

A arquitetura residencial modernista de Maringá, sem dúvida, constitui representações de modos de viver de alguns segmentos dessa sociedade, cada qual com seus respectivos referenciais socioculturais. Nela não estão interpostos somente conceitos técnicos e estéticos, porém sobretudo as interpretações da população residente acerca do habitar no espaço urbano.

Por fim, é necessário frisar que o estudo dessas construções não se circunscreveu ao seu reconhecimento como parte do patrimônio edificado da cidade, mas como bens culturais que estiveram articulados ou foram palco de experiências sociais ocorridas durante o crescimento do espaço urbano maringaense. Nessa perspectiva, o presente trabalho buscou evidenciar, antes de tudo, que exemplares da arquitetura de tempos pretéritos tendem a manter viva a relação entre os indivíduos e o seu passado, suas relações de pertença e identidade. Espera-se que os resultados deste estudo possam contribuir para a percepção das potencialidades da arquitetura como fonte para pesquisa histórica e possam suscitar futuras reflexões acerca das políticas de preservação dos bens patrimoniais no município.

FONTES

IMAGENS:

DELMONICO, Renato. Fotografias da Fachada da Residência na Rua Tomé de Souza n° 27. Janeiro, 2009.

DELMONICO, Renato. Fotografias da Fachada da Rua Tomé de Souza, 261. Janeiro, 2009.

DELMONICO, Renato. Fotografias da Fachada da Residência na Rua Tomé de Souza n° 384. Janeiro, 2009.

DELMONICO, Renato. Fotografias da Fachada da Avenida Laguna n° 1956 (travessa Barroso). Janeiro, 2009.

DELMONICO, Renato. Fotografias da Fachada da Residência na Av. XV de Novembro n°1200. Janeiro, 2009.

DELMONICO, Renato. Fotografias da Fachada da Residência na Rua Neo Alves Martins n° 969. Janeiro, 2009.

Prefeitura Municipal de Maringá. **Projeto Arquitetônico - Residência Rua Tomé de Souza n° 27**. Aprovado em 1960.

Prefeitura Municipal de Maringá. **Projeto Arquitetônico - Residência Rua Tomé de Souza 261**. Aprovado em 1970.

Prefeitura Municipal de Maringá. **Projeto Arquitetônico - Residência Rua Tomé de Souza 384**. Aprovado em 1960.

Prefeitura Municipal de Maringá. **Projeto Arquitetônico - Residência Avenida Laguna n° 1956 (travessa Barroso)**. Aprovado em 1969.

Prefeitura Municipal de Maringá. **Projeto Arquitetônico - Residência Av. XV de Novembro n°1200**. Aprovado em 1966.

Prefeitura Municipal de Maringá. **Projeto Arquitetônico - Residência Rua Neo Alves Martins nº 969**. Aprovado em 1975.

ENTREVISTAS:

Entrevista realizada com Helena de Lima (91 anos) no dia 21/01/09, às 15h na cidade de Maringá, em sua residência. Recursos utilizados: anotações e gravador. Tempo de duração: 2h05min.

Entrevista realizada com o Engenheiro Carlos Alcântara Rosa, no dia 06/02/2009 às 16h na cidade de Maringá, em sua residência. Recursos utilizados: anotações e gravador. Tempo de duração: 1h30min.

JORNAIS:

O Jornal de Maringá, Maringá, 25 dez. 1957. 1º Caderno, p. 1.

Maringá: 17 anos de vitalidade e progresso. **O Jornal de Maringá**, Maringá, 12 maio 1964. Edição Especial Comemorativa dos 17 anos de Maringá.

Atenas – Engenharia Civil. Estamos Imprimindo um Tom Moderno na Paisagem Urbana de Maringá. **Jornal Norte do Paraná**, Maringá, 10 maio 1966. Maringá 19 anos.

IMOPLAN – Comércio de Imóveis Ltda. Loteamento Jardim da Glória. **Jornal O Diário**, Maringá, 30 jun. 1974.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, Marlene. **Residências em São Paulo – 1947-1975**. São Paulo: Projeto, 1986.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla B (organizadora). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

ARANTES, Otília. Lúcio Costa e a boa causa da arquitetura moderna. In: ARANTES, Otília. **Sentido de formação**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

ARANTES, Otília. Arquitetura Simulada. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

BELOTO, Gislaine Elizete. **Legislação urbanística**: instrumento de regulamentação e exclusão territorial. Considerações sobre a cidade de Maringá. Dissertação (mestrado). Maringá:Universidade Estadual de Maringá, 2004.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

CAVALCANTI, Lauro (org.). **Quando o Brasil era Moderno: guia de arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

_____. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa, Difel, 2002.

_____. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p. 179-192. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/172.pdf>>. Acesso em: 12 Fev. 2009.

_____. **O mundo como representação**. *Estud. av.* [online]. 1991, vol.5, n.11, p. 173-191. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext>. Acesso em: 12 Fev. 2009.

CHING, Francis D. K. **Dicionário visual de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós moderno: modos e versões**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

CURTIS, William J. R. **Arquitetura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DELMONICO, Renato; PELEGRINI, Sandra C. A.; REGO, Renato L. Hotel Bandeirantes: memória, história e arquitetura em Maringá. In: PELEGRINI, S. C. A.; MUNHOZ, S. **Anais do II Seminário Internacional de História**. Maringá: PPH-UEM, 2006, p. 1-7.

DIAS, Reginaldo B; GONÇALVES José H. R. (Org.). **Maringá e o Norte do Paraná: estudos de história regional**. Maringá: EDUEM, 1999.

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

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GONÇALVES, José R. S. **A Retórica da Perda**. *Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC – Iphan, 2002.

GONZÁLEZ, Claudio M. **Arte y Cultura Popular**. Equador: Universidad Del Azuay, 1996.

GRAEFF, Edgar A. **Arte e técnica na formação do arquiteto**. São Paulo, Studio Nobel: Fundação Vilanova Artigas, 1995.

HABERMAS, Jurgen. **Arquitectura moderna y postmoderna**. Translated from the German to Spanish by Manuel Blanco Lage, *Resvita de Occidente* No. 42, 1984, p. 95-109.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HANNERZ, Ulf. **Conexiones Transnacionales: cultura, gente, lugares**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

_____. **Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional**. *Mana* [online]. 1997, vol.3, n.1, pp. 7-39. ISSN 0104-9313.

HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip. **El estilo internacional: arquitectura desde 1922**. Madri: Colégio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos estilos arquitetônicos**. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LACERDA FILHO, Mozart. **Nova história cultural e micro-história: uma breve reflexão de suas origens**. *Jornal Revelação On-line*, n. 314, 2005. Disponível em: <<http://www.revelacaoonline.uniube.br/2005/314/artigo.html>>. Acesso em: 28 Ago. 2008.

LARA, Fernando. **A insustentável leveza da modernidade**. Vitruvius. Texto especial 276, fev. 2005.

_____. **Modernismo Popular: elogio ou imitação?** *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, v. 12, n. 13, p. 171-184, 2005.

_____. **Popular Modernism**: na analysis of the acceptance of modern architecture in 1950s Brazil. 2001. Tese (Doutorado) – University of Michigan, Michigan, 2001.

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre. **Ouvre Complète 1910-1929**. Zurich: Les Éditions D'Architecture, 1974.

LE CORBUSIER. **El espíritu nuevo en arquitectura**. En defensa de la arquitectura. Madri: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.

_____. O Espírito Novo em Arquitetura. In: REGO, Renato L. (Org.) **A Palavra Arquitetônica**. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.

_____. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. **Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo**. Barcelona: Poseidon, 1978.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

LUZ, France. **O fenômeno urbano numa zona pioneira: Maringá**. Maringá: A Prefeitura, 1997.

MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada**: arquitetura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

OSTERROHT, Edgar W. **Homenagem ao Cinquentenário de Maringá**, década de 1950-60. Publicação comemorativa da prefeitura Municipal de Maringá, 1997.

PAGANO, Adriana; MAGALHAES, Célia. **Análise crítica do discurso e teorias culturais: hibridismo necessário.** DELTA [online]. 2005, vol.21, p. 21-43. ISSN 0102-4450.

PELEGRINI, Sandra C. A. **O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil.** UNESP – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, p.1-24, 2006.

_____. **Patrimônio cultural: consciência e preservação.** São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. **Cultura e Patrimônio Histórico.** Estratégias de preservação e reabilitação da paisagem urbana. *Latinoamérica Revista de Estudios Latinoamericanos, CCyDEL - UNAN - México*, v. 38, n. 1, p. 189-206, 2004.

_____. **Interfaces da Imagética Arquitetônica e da História.** As precursoras habitações urbanas brasileiras. *Revista História Social.* Campinas: UNICAMP, 2005.

PELEGRINI, Sandra C. A.; FUNARI, Pedro Paulo. **Patrimônio Histórico e Cultural.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

PELEGRINI, Sandra C. A.; TEIXEIRA, Joubert Paulo. **Os conceitos de imagem e realismo fotográfico na pesquisa histórica.** *História e-História*, v. 1, p. 1-10, 2007.

PEREIRA, Fúlvio T. B. **Difusão da arquitetura moderna em João Pessoa (1956-1974).** Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, USP, 2008.

PESAVENTO, Sandra J. Além das Fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena. **Fronteiras culturais: Brasil, Argentina e Uruguai.** Porto Alegre: Atelier Editorial, 2002, pág. 35-39.

_____. **Cultura e Representações, uma trajetória.** *Revista Anos 90*, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p.45-58, jan./dez. 2006.

_____. **Modernidade Cultural Brasileira: redescobertas da nação.** *Textura (Canoas)*, Canoas, v. 10, p. 5-14, 2004.

_____. **História e história cultural.** Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004.

PINSKY, Carla (org.). **Novos temas nas aulas de História**. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

REGO, Renato Leão. **As cidades plantadas**. Os britânicos e a construção da paisagem do norte do Paraná. Londrina: Humanidades, 2009.

_____. **Breve história de três idéias**: motivos formais recorrentes na produção da arquitetura moderna brasileira. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci. (Org.). *Arquitetura brasileira - Redescobertas*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

_____. **Conformações para a vida moderna**. A arquitetura e a morada em meados do século XX. Maringá: EdUEM, 2008.

_____. **Natureza, cultura, artifício e paisagem**: o desenho da arquitetura moderna brasileira e a construção da paisagem antrópica. *Acta Scientiarum (UEM)*, Maringá, v. 24, n. 6, p. 1809-1818, 2002.

REGO, Renato Leão; DELMONICO, Renato. **Casas de Estilo**: arquitetura moderna e edificações residenciais em Maringá, Estado do Paraná. *Acta Scientiarum – Technology*, Maringá, v.25, nº 2, p. 179-184, 2003.

REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SANTOS, Cecília R. **Novas fronteiras e novos pactos para o patrimônio cultural**. São Paulo em Perspectiva, Fundação SEADE, volume 15, n.2 ("Cultura - Vida e Política"), p.43-48, abr./jun. 2001.

SANTOS, Maria Luiza Silva. **As influências das interações étnicas na formação da cidade de Ilhéus/Bahia**. *Interações (Campo Grande)* [online]. 2006, vol.8, n.13, pp. 71-75. ISSN 1518-7012.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**. 1900-1990. São Paulo: Edusp, 2002.

STADNIKY, Hilda P. **Fronteira e mito**: Turner e o agrarismo norte-americano. *Cyta - Ciência e Técnica Administrativa*, Buenos Aires, v. 6, n. 1, p. 32-113, 2007.

STEINKE, Rosana. **Ruas curvas versus Ruas retas**: a trajetória do urbanista Jorge de Macedo Vieira. Maringá: Eduem, 2007.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado**: História oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VERRI Jr., Aníbal. **A Obra de José Augusto Bellucci em Maringá**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAUUSP, 2001.

APÊNDICE

Imagens das residências coletadas com influência do vocabulário formal modernista na cidade de Maringá:



Av. Anchieta, 770

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Cerro Azul, 497

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Cerro Azul, 78

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Cerro Azul, 94

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Cidade de Leiria, 506
 Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Cidade de Leiria, 522
 Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Curitiba, 339
 Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Curitiba, 54
 Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Duque de Caxias, 73
 Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Euclides da Cunha, 1630
 Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Horto, 286

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Neo Alves Martins, 3105

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Néo Alves Martins, 3106

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Néo Alves Martins, 3121

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Néo Alves Martins , 3190

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Neo Alves Martins, 3320

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Neo Alves Martins, 415
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Parigot de Souza, 464
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Rio Branco, 724
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Rio Branco, 742
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Rio Branco, 834
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Tiradentes, 1306
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. Tuiuti, 344

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. XV de Novembro, 1012

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. XV de Novembro, 180

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. XV de Novembro, 267

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Av. XV de Novembro, 708

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Alfredo Pujol, 416

Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Antonio Salema, 224
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Arthur Thomaz, 770
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Arthur Thomas, 955
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Arthur Thomas, 967
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Basílio Sautchuk, 157
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Basílio Sautchuk, 284
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Carlos Chagas, 307
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Carlos Chagas, 352
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Carlos Chagas, 356
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Joaquim Nabuco, 366
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua José de Alencar, 213
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua José de Alencar, 558
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Mem de Sá, 330
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Mem de Sá, 529
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Neo Alves Martins, 2100
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Santa Maria, 194
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Santos Dumont, 1699
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Santos Dumont, 1758
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Santos Dumont, 2366
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Tomé de Souza, 195
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Tomé de Souza, 276
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Tomé de Souza, 290
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.



Rua Tomé de Souza, 364
Fonte: acervo do autor. Fotografada em 2002.